

SOMETIMES YOU HAVE TO OPEN UP A CAN OF WORMS



ARTIST PROJECT GROUP



SOMETIMES YOU HAVE TO OPEN UP A CAN OF WORMS



Artist Project Group interrogates phenomena of capitalism through curatorial and artistic methods, in an attempt to build platforms for resilient aesthetic and artistic practices.

Following the workshop “Artists Have The Answers?” and the online festival “What Would Artists Do?”, the exhibition “What Can Artists Do Now?” continues our work towards a consultancy cooperative representing artists’ performative knowledge practices.

The aim is to offer these practices as services to institutions, organizations, and businesses, and simultaneously develop the language and frameworks for this work to succeed.



4

In late October 2021, Artist Project Group convened a series of workshops to explore what would happen when we bring the practices of artists and consultants into the same space at Impact Academy Vienna. Sarah Maria Schmidt (@harasananas) developed a series of drawings responding to reflecting on, and documenting these workshops.

The consultancy industry occupies the interfaces between corporate and governmental agents and their impact on the life and experience of society.

What if we would open this interface to the intervention of artists by encouraging the strategic transfer of methods and practices?

✓

✓

Artists are trained with critical tools for observing, analyzing, and acting as context for their practices, yet the work developed through this is often confined by the institutions and economies of art, or their practices are reframed as artistic research by the academic industry.

What if we could build a platform for resilient aesthetic and knowledge practices that enables more direct forms of impact to the wider fields of society, economy and government?





With THIS APP you can
INTERACT with participating
ARTISTS, browse their
artwork, attend LIVE
PERFORMANCES...

...and even
purchase
the latest
artwork
from
emerging
artists
around the
world!

Are you perhaps
interested in this work?

It's a special
offer today.
Digital version
including Hologram!

sounds interesting
How much?



8

27

If artists can truly make such important contributions to current societal challenges, as political programs often cite, artists and their methods should also be included more frequently in decision-making processes. What can we critically adapt from other client-relation and performative-knowledge practices?

Consultancies are a kind of cybernetic oracle, offering systems of control as services to corporations, governments, and individuals.

Yet, while the effects of the ongoing implementation of digital systems of control are reflected by critical theory and media art, the widespread impact of the field of consultancy services remains untouched by the critique and intervention by artists.

What would artists do with access to the tools and markets of consultancies, and what would consultancies do with the input by artists?

| 0





Consulting's eight fundamental objectives, arranged hierarchically.

-Providing information to a client

-Solving a client's problems.

-Making a diagnosis, which may necessitate redefinition of the problem.

-Making recommendations based on the diagnosis.

-Assisting with implementation of recommended solutions.

-Building a consensus and commitment around corrective action.

-Facilitating client learning that is teaching clients how to resolve similar problems in the future.

-Permanently improving organisational effectiveness.



CONSULTANCY CAPITALISM IS ALLOWING PRIVATE FIRMS TO CONTROL PUBLIC FUNDS

“[...] If it was bad enough when lobbyists for well-financed pressure groups jockeyed for market leadership in shaping legislation, today this has been replaced by consultancy capitalism. We have moved from policy capture to an overt privatization of policymaking. While this has appeared in the guise of a return to “Keynesianism,” in reality this ideological turn looks like the foretaste of a new austerity era, arriving in the Orwellian name of digital modernization and green development.

The coronavirus crisis has shown that we need to rebuild public institutional capacities with a strong civil service and “radical bureaucracies.” Only the state has the capacity to mobilize the resources required to fund the projects that are needed to address the key contemporary challenges, such as the climate crisis and improved access to universal health care and education. Both are public goods that we should build and manage within the public space, not the private sector.

But today, we face something quite different: a new phase of technocratic politics, with unaccountable consultancy firms shaping public policy to suit their private clients.”

The “artist as a consultant” is a bit of a catchy expression, but beyond this, we’re trying to create new frames and configurations for artistic interactions. Consultants are interesting and examining consulting work is fascinating because there are so many different strategies and methodologies for providing consulting work. Consultants have experience going into organizations previously unknown to them and providing a service, an expertise, or creating new perspectives for people within institutions. There are many similarities between consulting and artistic work, but they exist within very different economic and social spheres.

During a recent workshop we invited different consultants who were interested in sharing their work with artists. The idea was to examine their work, understand better how they’re operating, and identify the core of their practice as consultants. As part of that workshop, one of the consultants Robert Strohmaier showed us his work during the first covid lockdown where he mapped out different types of consulting techniques he has worked with or was aware of in order to make comparisons and study them side by side.

The consulting methods he mapped are taught in training programs for consultants, in business schools, and then are applied within different industries or governments. Some techniques start with defining, measuring, and analyzing a problem in order to understand an environment, a situation, control people, production mechanisms, etc. For example, the German auto industry famously uses the six sigma technique quite regularly. One of the consulting approaches that resonated with many in this workshop was the systemic approach that is very much based on observing and asking people in the company different questions. It would be difficult to create a methodology for artistic practice - you could eventually create certain categories for artistic approaches, but a diagram as such for a certain artistic procedure doesn’t exist. The reason is because artists have manifold ways of working, a multitude of skills, and combining them into individual approaches would make it difficult to come up with one consulting approach for artistic practice.

Clearly, we can appropriate certain aspects of consulting work and reflect on certain aspects of consulting, but we shouldn’t forget consulting work is fundamental to contemporary decision making. There are literally no important decision making processes happening socially, politically, economically, without the involvement of consultants. Also, there’s a certain performativity to involving external advisors into decision making processes and we asked ourselves “what are the implications of this?”

LH: Artists already collaborate with companies and institutions all the time. There are examples where artists-in-residency at a municipality became part of the city council – these are the projects we’re very interested in. There are many artists currently trying to create a more involved approach for artistic practice – this is what we are working on at the moment. Similar to what you called hybrid affirmatively critical work – this applies to Supergood because we were creating a brand, selling a proxy product, and using that in order to have certain conversations. However, with the artist-as-consultant project it’s a more involved approach. The Artist’s Project Group managing the artist-as-consultant project is working on a new branding workshop that started from the workshop that you were involved in around consultancy. This more involved approach takes the experience and knowledge that artists bring to the table and poses the question – how can this be used to provide a service? Sometimes artists are already providing a service, but we’re trying to make this conversation more explicit and develop it further.

ic loop

HYPOTHESE

System

LINEAR

- WATERFALL

SOLUTION FOCUSED

- PREFERRED FUTURE?
- WORKING WELL ALREADY?
- NEXT WORKABLE STEP?

COPY/PASTE

- BEST PRACTICE
- GOOD PRACTICE

SYSTEMS THINKING

- PURPOSE
- CONNECT
- TRUST
- ORDER/STRUCTURE
- MANIFEST

AGILE

- COLLABORATE
- DELIVER
- REFLECT
- IMPROVE

PDCA

- PLAN
- DO
- CHECK
- ACT

DESIGN THINKING

- EMPATHIZE
- DEFINE
- IDEATE
- PROTOTYPE
- TEST

PRESENTING

- OPEN MIND
- OPEN HEART
- OPEN WILL

SIX SIGMA

- DEFINE
- MEASURE
- ANALYZE
- IMPROVE
- CONTROL



OODA

- OBSERVE
- ORIENT
- DECIDE
- ACT

SYSTEMIC

- OBSERVE
- ASK
- HYPOTHESES
- FEED-BACK
- INTERVENE
- OBSERVE...

CHRONOS/KAIROS

LANDING PAPER - ART. 100050592

In the 90s, artists started to critically affirm their transforming role as service providers to institutions, yet their collective movement towards self-regulating their practice was often sidelined by discourses of critique and politics. Resultantly, the potential impact of many service-based works was limited, and emancipatory initiatives to improve working conditions of artists were never fully realized. Andrea Fraser and Helmut Draxler's project "Services," developed in the early 1990s, was specifically initiated with the intent of becoming a working group to develop an emancipated contractual basis for their evermore dematerialising and site-specific practice; however, their focus shifted during the project, though generating essential discussions in the process. Meanwhile, artist groups and collective incorporations such as Wochenklausur or Minerva Cueva's Mejor Vida Corp. conceptualized work that was in service of socio-political problems, though not necessarily embracing, or downright rejecting, the terminology of "services" in their work.

Informed by the potential of these projects/initiatives, since 2021, we have worked with a group of artists to conceptualize and develop a new generation of artistic services, reflecting on the ways in which these works could be made more sustainable and resilient. Artist Project Group is interested in replacing the concept of innovation with practices of maintenance, that is, maintaining practices by developing projects in which artists extend their performative knowledge practices as services to institutions, organizations and businesses. Simultaneously, Artist Project Group is interested in shaping the language and discourse around services; that is, creating language to frame artistic works as services (including existing projects) and to better understand the potential through discourse.

The Cybernetics-based model of business consultancy services is one of the most pervasive yet invisible global exports from the incipient Western Cold War information industry. Today, the consultative industry continues its expansion into increasingly differentiated services, with its methods and services pervasively influencing decision making processes that govern public life. The Consultant and Consultancy as an industry are controversial and opaque figures, whose roles are as much subject of speculative capitalist lore

as they are the representatives of a certain set of practices and methods. This implicit character is a ripe subject to be troubled by artists, who challenge numerous facets of traditional western thinking—the conventional orientation towards progress, notions of competition, and traditional technological development—by employing various modes: collective and participatory rituals, divergent thought frameworks, and by bringing in concepts like speculation and embodied knowledge.

Artists are purported to hold an important role in a changing society, yet their expertise is often undervalued, and their practices are rarely integrated within the processes where change happens. The constant expansion of capitalism continues even through war and crisis, an expansion that doesn't exist *outside of* or *separate from* crisis and war, but rather intensifies through these periods: profiting and strengthening from them, feeding into them with weapons, solutions, technologies; that is, moving and shapeshifting into the gashes opened by war. Part of our position is acknowledging how artists can and should intervene in these ongoing logics. Offering services is a way of asking who is being served, and by whom.

What Can Artists Do Now is a curatorial project developed for the art festival curated_by with Galerie Elisabeth & Klaus Thoman in Vienna, Austria in 2022. Following the workshop "Artists Have The Answers?", which initiated dialogue between artists and consultants, and the online festival "What Would Artists Do?", which commissioned artists to develop presented newly developed works as online services, the exhibition at Galerie Thoman further develops works from the vantage point of the Artist-as-Consultant and/or offered as services, and integrates these works into the context of a contemporary art gallery. Through the works, the exhibition troubles notions of audience, participant, material, and impact while presenting a wide landscape of the present phenomenon and epiphenomenon of capitalism. In presenting what these artists are doing now, the works connect to a multitude of current crises—both acute and wide-ranging—that are inherent in capitalism and continuously producing its resultant conditions and intensifications. Through this work, Artist Project Group attempts



to sketch the outlines for resilient artist practices. This conceptualization of resilience is broadly applicable, from economic fluctuations to institutional structures within the art market to the critical self-valuation of artists' work during times of severe crisis.

In *Scope of Work*; Miriam Simun works with Glyphic Biotechnologies, a startup working on technologies across medicine, bioengineering, and biodefense. The primary aim of Simun's engagement is to develop a scope-of-work with the company, however, the overall work unfolds through an open Telegram channel, in which Simun catalogs her reflections and learning process: learning together with the audience of the work, a process in which the audience becomes an extension of the consultant and even a participant in the process through their interactions in the channel. Through the work, Simun opens up the question of what happens when the artist takes a position within the system of production ("artists as consultant") as opposed to the position of independent, yet dependent on patronage ("artist in residence")?

Simun's work problematizes the conditions of technological innovation, as the artist traces both the stories of people and the flows of money and energy being moved for innovation. Biotechnology rearranges lives on multiple levels - molecular, interpersonal and political. Simun gestures towards a corporate unconscious: is a biotech company a site of cultural production? And how are dimensions of ethics, friendship, and privacy addressed or ignored amongst constraints of capitalist progress and innovation? What does an artist do amidst all this?

Alongside the expansion of capitalism, humans have developed extensive toxic and chemical substances—now emitting more than 250 billion tons of chemical substances a year in a cascade that harms people and environments all over the world—a condition of toxicity so grave that scientists have given Earth the official designation as a 'toxic planet'.

In the "Toxic Consultancy" workshop offered to organizations and individuals, Mary Maggic moves between modes of toxicity: from material and environmental to emotional and interpersonal, and guides participants in a toxic witch-hunt.

A discursive exercise in scavenging and naming the poisons of daily life that will then be used to create new taxonomies. They ask: "Can our newly re-imagined taxonomies resist the violent process of othering? How do materialisms and subjectivities already resist being categorized?" The etymologies of "taxonomy" and "toxicity" are both derived from the Greek roots "tactics" and "toxikon" respectively for uses in times of war. Today, taxonomies and toxicities produce a different kind of violence that extends from material to subjective realms, from the geopolitical to the interpersonal. While we all live in a profoundly polluted world, we remain trapped in outdated notions of binary gender and normative bodies that ignore the malleability of life itself.

Mary Maggic's contribution brings a reflection on the actually existing toxic relationships in environmental and interpersonal domains, and their relations within capitalism, the toxic fungal growth supported by conditions of capitalism: a system that pits individuals against each other, as system that overproduces toxicity in the physical environment as well as in social and interpersonal spheres.

In *Dragging*, Eglè Budvytytė approaches interpersonal relations from a slightly different lens: the power dynamics that emerge within our current political, corporate, and institutional systems. In her service, she extends an invitation to corporate and governmental organizations to host *Dragging*, a workshop that explores collective practices of slowness and intimacy, a practice which places an artist's performative (somatic) knowledge practice in the middle of invisible conflicts, directly seeking to sense and disrupt power structures.

The artist collective *memeclassworldwide* served as a rogue consultancy service to a German art school over several years by running a critical meme channel and self-organized seminars. Since graduating from school, they shifted their collective practice towards offering rogue consultancy services to other organizations and institutions. For this, they developed an online performance on TikTok, asking the question "What if institutions would ask their constituents for principles, terminologies, and instructions instead of demanding their assimilation?" The channel and its included works represent

WHAT CAN ARTISTS DO NOW?



the many problematic institutional relations that, taken together, constitute and represent invisible capitalist infrastructures supported by consultancy capitalism, characterizing a broad ecosystem of institutional relations and problems. memeclassworldwide resultantly intervenes into the methods and ideologies present in consultancy capitalism and teaches organizations to see the benefit of giving up control over images and language in a world of pluriversal thought.

Artists have long been offering their services for organizations, proposing site specific projects. In these proposals, artists usually describe what they can provide for the organization in exchange for a fee. Despite the artist becoming a de-facto service provider within and beyond the ever more event-oriented cultural industry, the organizations contracting these services are challenged by creating the conditions necessary for the artwork to be developed. In “What do we, as an organization, provide?”, Lucie Kolb and Bernhard Garnicnig propose an indeterminate list of assignments and conditions. Based on several years of scientific and artistic research, the dossier offers both practical and conceptual insights for any organization interested in becoming a host for artists’ services.

One of capitalism’s most erosive effects is the ongoing replacement of social contracts with legal contracts. The power imbalance inherent to relations regulated by the legal system has its foundation in the access to legal counsel. When artists rely on trust and habits in their practice as service providers, they in fact rely on a legal system that is mostly unknown, and therefore inaccessible, to them. This is why the Bureau of Analogies has taken the first steps in finding and modeling relevant legal analogies to integrate within contracts for artists’ services. Specifically adjusted to the situation of a contemporary art gallery hosting an exhibition of artists’ services, the Bureau of Analogies project is based on research on the specific situation of artists’ working conditions in Vienna, and previous work which resulted in reformulating an artwork lending contract for an exhibition as a foster care agreement.

Parsa Sanjana Sajid offers insight into the ways in which the consultancy industry’s methods and practices influence many aspects of life yet simultaneously fails to produce the effects it is

claiming to have. The jargon of social impact, she writes, “produces nothing and too much all at the same time. It is action and inaction at the same time.” Drawing on examples from Myanmar and Bangladesh, Sajid traces the expansion of Western consultancy capitalism into a new international market, while an ongoing refugee crisis continues to cause physical and psychological violence. She writes “The promise of social impact is wide and shallow. Social impact is a ready script and vision with which businesses, governments, nonprofits, think tanks have armed themselves. Often consultants “help” in fulfilling that promise. Promises of change and results, quantifiable evaluations and actionable terms, efficiency and process improvements, acceleration and deceleration all tied to the rhythms of capitalism. Consultants are experts at finding a seat at the table to turn a concept into a cliché – disruption, innovation, thinking outside the box. A stake on the street would be more promising.”

The presentation of What Can Artists Do Now? is in itself a site-specific service designed for a contemporary art gallery. Applying the concept of maintenance to the cultural context of Galerie Elisabeth and Klaus Thoman, and addressing the need for functional visual surfaces for a festival, Artist Project Group recasts the gallery as an interface for services. Furniture by artists represented by the gallery is placed to serve as an environment for study and conversation.

The furniture creates a space in which dossiers can be read comfortably, while also thinking about the changing role of artists and the changing demands on artists’ practices. Artists’ furniture, an important building block of the Thoman galleries existence for several decades, exists on the threshold between art object and artifact (Armleder) and makes aware of the arbitrary, or “cultural”, distinctions made between the things produced through artists practices, such as the distinction between artist and consultant. The presentation of furniture as a building block of our exhibition signals and embodies a shift: the inclusion of increasingly dematerialised applied arts practices for a knowledge industry among artworks that also function as furniture, themselves embodying the institutionalized distinction between artwork and artifact, purpose and pleasure, performance and service.



WHAT CAN ARTISTS DO NOW?

The announcement video and invitation images, generated with modified machine learning software, are strategically created for the context of an art market festival, incorporating desirable, historically informed painterly qualities. The included images are not documentation: they are either speculative (an anticipatory rendering for works which are in the early stage and have not yet been developed) or gestural (representing works which have no visual component but rather are based on interactions or relations.) This practice signifies a shift in artistic methods, where image production is automated, but the understanding of machine learning models and definition of style based on analytic prompts becomes a work of visual art.

Industrialization was hailed as the key to reducing work in society. Inventors and technologists continued to uphold the idea that automation would increase the efficiency of production and allow individuals more time for higher or more creative intellectual labour like the production of culture, or perhaps even allowing for leisure activities. Yet instead, new things to create and maintain were invented, such as immaterial goods that require constant information management by people, services that require people to embody their logistics and execution. Automation simply fed increased productivity.

The fear of automation making labor obsolete is as old as automation/industrialization itself. The term luddite traces back to the 19th-century, where labor movements feared that mechanization and automation would replace the role of the skilled craftsman. Yet, what we really see is that certain forms of labor are moving into cheap labor markets via outsourcing, and mechanization doesn't necessarily directly replace the overall need for labor, increasing labor surplus, but rather, simply shifts the labor elsewhere.

Letting so-called "artificial intelligence" tools generate images is both a practical and conceptual approach that opens up new possibilities. Employing tools and technologies like machine learning image generation also will not replace anyone working as an artist. Instead, the practice changes, that is, the generation of images becomes a strategy. An artist (or user) must generate an

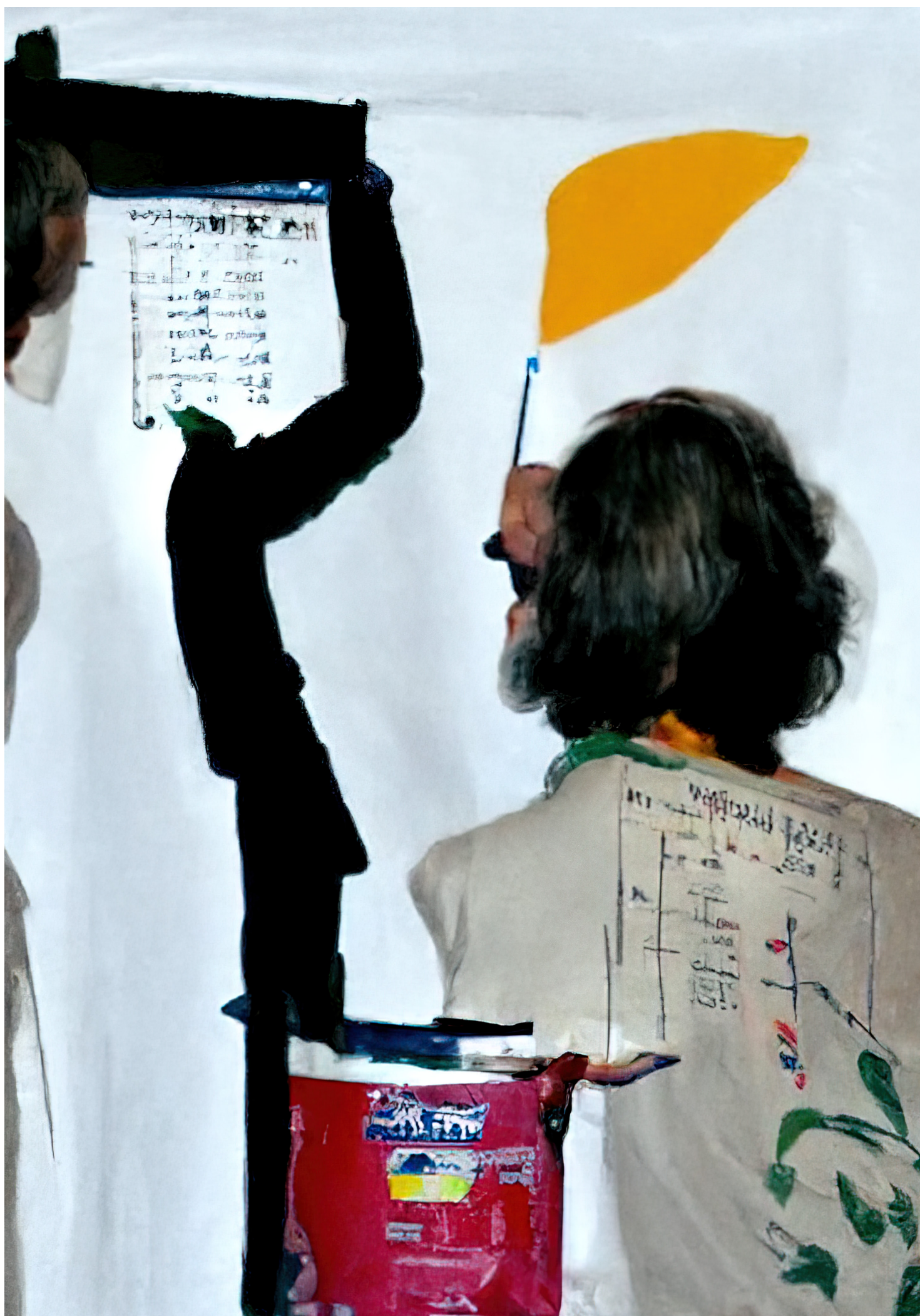
idea, select and choose the prompts, and these inputs become the process for creating the work (after Sol Lewitt, in a sense, "The idea becomes a machine that makes the art."). Generation of such images literally takes hundreds of hours to generate the images and requires constant tuning and attention by the artist: not only iterating on refinements via prompts and asking the right questions, but also knowing how the model is trained by and how it is biased.

Over the past decades of digitization, big datasets of images were described by human clickworkers, forming the database ImageNet, among others. A machine learning model was trained on these images, which was in turn used to train another model in order to make predictions about which images are associated with certain text inputs. These predictive text-to-image models are used in combination with a model that tries to predict images on a canvas of pure noise. These two models work together in hundreds of iterations to generate an image that might represent the input.

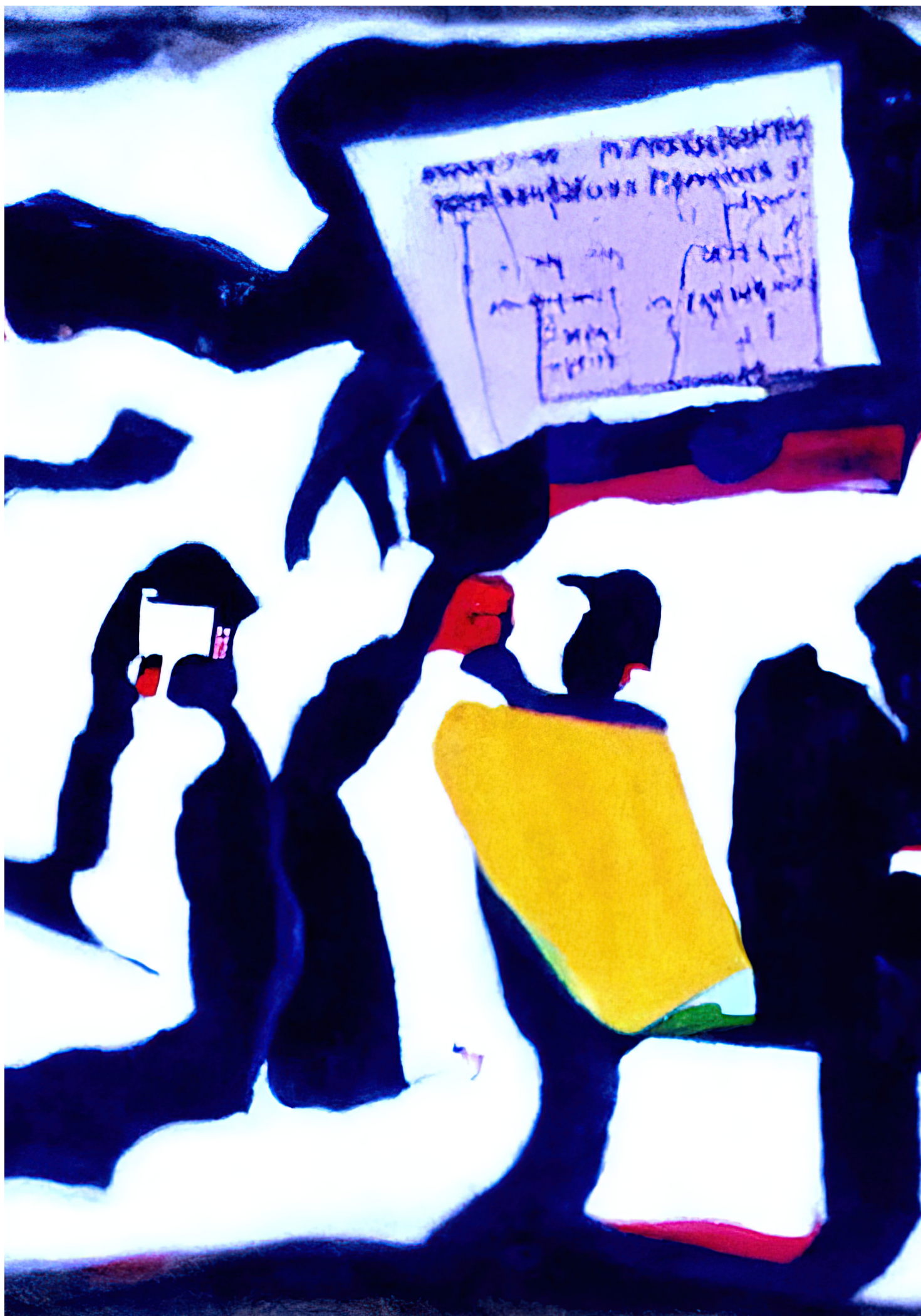
Using models to predict outcomes is similar to what the consulting industry is based on: scenario planning, forecasting, and speculation are the basis of much of the work of the modern consultant. The history of consulting models goes from highly mechanistic models modeled after Fordist factories towards information-processing oriented models. A part of the industry is to brand these models and sell books and talks about them as a way of generating and evangelizing the intellectual property of consultancy firms, and in many cases, these models are marketed to become ubiquitous and generate income for their authors and certification trainings, etc. However, the industrial scale deployment of models often yields unexpected or undesirable results. (See the dossier "Nothing and too much, all at the same time" by Parsa Sanjana Sajid)



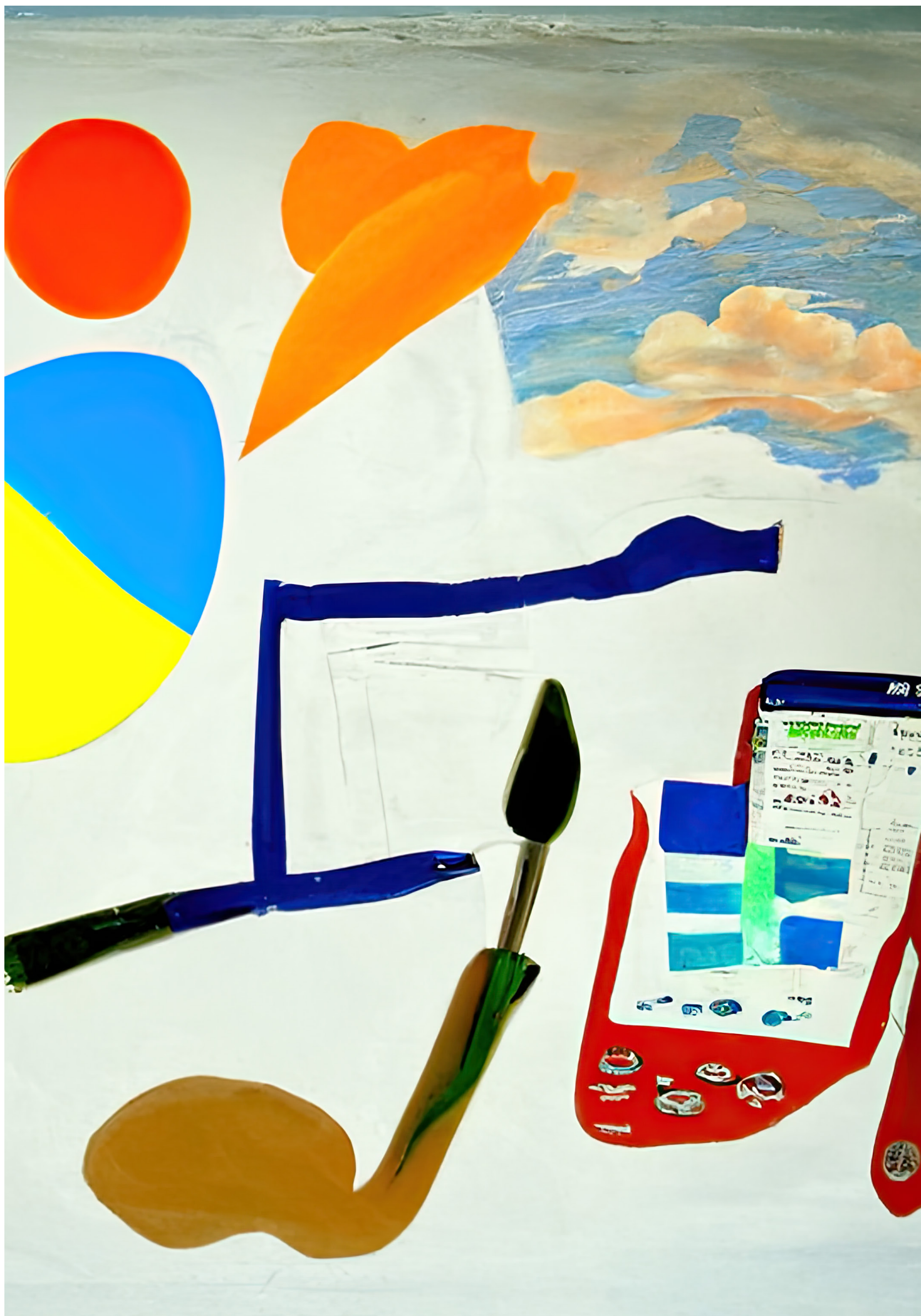
rows of cubicle in an abandoned office building, people exhausted from agile scrum workshop, with a blue sky in the background, unreal engine.
an intervention in corporate reality, in the style of matisse, ernst ludwig kirchner

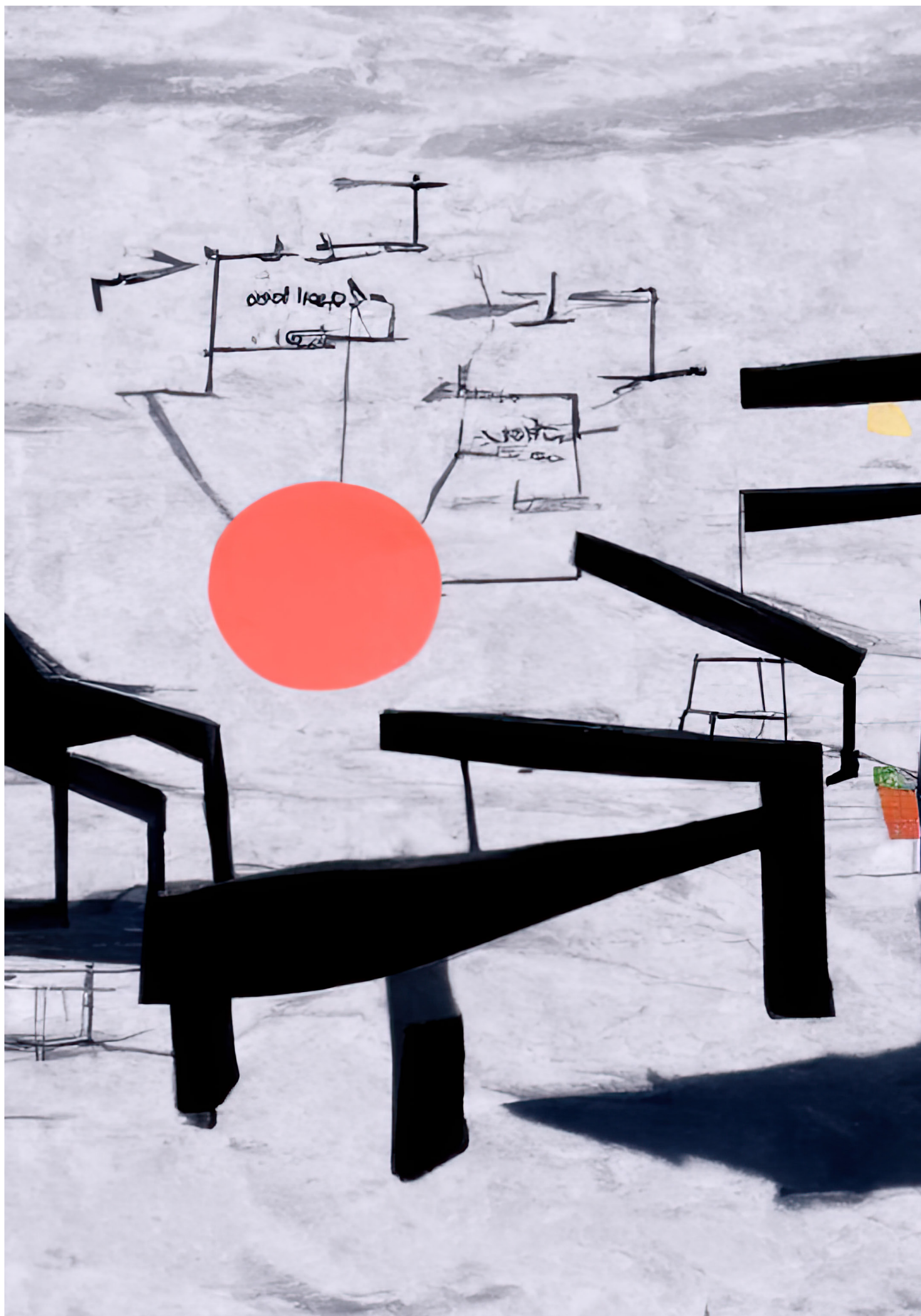












In den 90ern begannen KünstlerInnen, ihre sich wandelnde Rolle als DienstleisterInnen für Institutionen kritisch zu thematisieren. Doch ihre kollektive Bewegung zur Selbstregulierung ihrer Praxis wurde oft von kritischen und politischen Diskursen verdrängt, was emanzipatorische Initiativen zur Verbesserung der Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen zum Erliegen brachte. Andrea Fraser und Helmut Draxlers Projekt "Services", das in den frühen 1990er Jahren entwickelt wurde, war speziell mit der Absicht initiiert worden, eine Arbeitsgruppe zu werden, die eine emanzipative vertragliche Grundlage für ihre sich immer mehr entmaterialisierende und ortsspezifische Praxis entwickeln sollte; allerdings verschob sich ihr Schwerpunkt im Laufe des Projekts, wodurch wesentliche Diskussionen entstanden. In der Zwischenzeit konzipierten Künstlergruppen und kollektive Zusammenschlüsse wie die Wochenklausur oder die Mejor Vida Corp. von Minerva Cueva Projekte, die im Dienste soziopolitischer Probleme standen, auch wenn sie die Terminologie der "Dienstleistungen" in ihrer Arbeit nicht unbedingt akzeptierten oder direkt ablehnten.

Auf der Grundlage des Potenzials dieser Projekte und Initiativen arbeiten Artist Project Group seit 2021 mit einer Gruppe von Künstler_innen zusammen, um eine neue Generation von künstlerischen Dienstleistungen zu konzipieren. Dabei steht die Entwicklung nachhaltiger und widerstandsfähiger Praxen im Vordergrund. Artist Project Group ersetzt das Konzept der Innovation durch Praxen der kontinuierlichen Instandhaltung, indem Künstler_innen ihre performativen Wissenspraxen als Dienstleistungen für Institutionen, Organisationen und Unternehmen erweitern. Gleichzeitig ist Artist Project Group daran interessiert, die Sprache und den Diskurs rund um Dienstleistungen von Künstler_innen zu gestalten. Im Rahmen von Ausstellungen und Workshops entsteht Sprache, die künstlerische Arbeiten als Dienstleistungen (einschließlich bestehender Projekte) begreift und deren Möglichkeiten der Teilnahme an Veränderungsprozessen erörtert.

Das auf der Kybernetik basierende Modell der Unternehmensberatung ist einer der am weitesten verbreiteten und doch unsichtbaren

globalen Exporte der Informationsindustrie des beginnenden Kalten Krieges. Heute setzt die Beratungsindustrie ihre Expansion in immer differenziertere Dienstleistungen fort, wobei ihre Methoden und Dienstleistungen die Entscheidungsprozesse, die das öffentliche Leben bestimmen, allgegenwärtig beeinflussen. Consultants und die Beratungsindustrie sind umstrittene und widersprüchliche Figuren, deren Rollen ebenso Gegenstand spekulativer kapitalistischer Mythen sind wie auch Vertreter_innen einer Reihe spezifischer Praktiken und Methoden. Dieser implizite Charakter ist ein ergiebiges Thema für Künstler_innen, die Facetten des westlichen Denkens - vor allem die konventionelle Fortschrittsorientierung - in Frage stellen, indem sie Vorstellungen von ökonomischem Wettbewerb mit kollektiven und partizipatorischen Praxen begegnen und traditionelle technische Entwicklungen mit abweichenden Denkstrukturen konfrontieren und Konzepte wie Spekulation und verkörpert Wissen einbringen.

Künstler_innen wird eine wichtige Rolle in einer sich wandelnden Gesellschaft zugeschrieben, doch ihr Fachwissen wird oft unterschätzt, und ihre Praxen werden nur selten in die Prozesse integriert, von denen gesellschaftlicher Wandel aus geht. Die ständige Expansion des Kapitalismus setzt sich auch durch Krieg und Krisen hindurch fort, eine Expansion, die nicht außerhalb oder getrennt von Krise und Krieg existiert, sondern sich durch diese Perioden hindurch intensiviert: Sie profitiert von ihnen und wird durch Waffen, Lösungen und Technologien gestärkt, d. h. sie bewegt sich in die vom Krieg aufgerissenen Wunden hinein und verändert ihre Form. Teil unserer Position ist es, anzuerkennen, wie Künstler in diese laufenden Logiken eingreifen können und sollten. Dienstleistungen anzubieten ist eine Möglichkeit, zu fragen, wer bedient wird und von wem.

What Can Artists Do Now? ist ein kuratorisches Projekt, das für das Galerienfestival curated_by mit der Galerie Elisabeth & Klaus Thoman in Wien, Österreich, im Jahr 2022 entwickelt wurde. Zuvor wurde im Workshop "Artists Have The Answers?" ein Austausch zwischen Künstler_innen und Berater_innen initiiert, der zu neuen Projekten führte, die im Online-



Festival “What Would Artists Do?” als Online-Services präsentiert wurden. Nun integriert die Ausstellung diese Werke im Zusammenhang mit der Praxis einer Galerie für zeitgenössische Kunst. Durch die Arbeiten hinterfragt die Ausstellung Begriffe wie Publikum, Teilnehmer_innen, Material und Wirkung, während sie eine weite Landschaft des gegenwärtigen Phänomens und Epiphänomens des Kapitalismus präsentiert. Indem sie zeigen, was diese Künstler_innen in der Gegenwart tun, stellen die Werke eine Verbindung zu einer Vielzahl aktueller Krisen her - sowohl akuter als auch weitreichender -, die dem Kapitalismus innewohnen sind und kontinuierlich die daraus resultierenden Bedingungen und Verschärfungen hervorbringen. Mit dieser Arbeit versucht Artist Project Group, die Konturen einer resilienten künstlerischen Praxis zu skizzieren. Diese Konzeptualisierung von Resilienz ist breit anwendbar, von wirtschaftlichen Schwankungen über institutionelle Strukturen innerhalb des Kunstmarktes bis hin zur kritischen Selbsteinschätzung der Arbeit von Künstler_innen in Zeiten schwerer Krisen.

Miriam Simun arbeitet mit Glyphic Biotechnologies am Projekt “Scope of Work”. Das Startup Unternehmen in Berkeley entwickelt eine Technologie zur Analyse von Proteinen. Das primäre Ziel von Simuns Engagement ist es, ihren Aufgabenbereich mit dem Unternehmen zu entwickeln. Die gesamte Arbeit entfaltet sich in einem offenen Telegram-Kanal, in dem Simun ihre Reflexionen und ihren Lernprozess katalogisiert: ein Lernen zusammen mit dem Publikum der künstlerischen Arbeit, ein Prozess, in dem das Publikum zu einer Erweiterung der Berater_in und sogar zu einem Teilnehmer des Prozesses wird. Durch die Arbeit eröffnet Simun die Frage, was passiert, wenn Künstler_innen eine Position innerhalb des Produktionssystems einnimmt (“Künstler_in als Berater_in”), im Gegensatz zur Position des unabhängigen, aber vom Mäzenatentum abhängigen Künstlers (“Künstler_in in Residenz”).

Simuns Arbeit problematisiert die Bedingung der technologischen Innovation. Sie erzählt Geschichten über Menschen und über Geld- und Energieströme, die durch Innovationsprozessen bewegt werden. Biotechnologien verändern das Leben auf mehreren Ebenen – molekular, zwischenmenschlich und politisch. Simun macht

eine Geste in Richtung eines unternehmerischen Unbewussten: Ist ein Biotech-Unternehmen ein Ort der kulturellen Produktion? Und wie werden Dimensionen der Ethik, der Freundschaft und der Privatsphäre unter den Voraussetzungen des kapitalistischen Fortschritts und der Innovation gelebt bzw. ignoriert? Was macht ein_e Künstler_in inmitten all dessen?

Parallel zur Ausbreitung des Kapitalismus hat der Mensch eine Vielzahl giftiger und chemischer Substanzen entwickelt - heute werden jährlich mehr als 250 Milliarden Tonnen chemischer Substanzen ausgestoßen, die Menschen und Umwelt schadet - ein Zustand der Toxizität, der so gravierend ist, dass Wissenschaftler_innen die Erde offiziell als “toxischen Planeten” bezeichnet haben.

In dem Workshop “The Toxic Consultancy”, der für Organisationen und Einzelpersonen angeboten wird, bewegt sich Mary Maggic zwischen den verschiedenen Formen der Toxizität: von materiellen und umweltbedingten bis hin zu emotionalen und zwischenmenschlichen, und führt die Teilnehmer_innen auf eine toxische Hexenjagd. Eine diskursive Übung zum Aufspüren und Benennen der Gifte des täglichen Lebens, die zur Erstellung neuer Taxonomien verwendet werden. Können unsere neu konzipierten Taxonomien dem gewalttätigen Prozess des Othering widerstehen? Wie widersetzen sich Materialismen und Subjektivitäten bereits ihrer Kategorisierung? Die Etymologien von “Taxonomie” und “Toxizität” leiten sich beide von den griechischen Wurzeln “Taktik” und “Toxikon” ab, die für die Verwendung in Kriegszeiten stehen. Heute erzeugen Taxonomien und Toxizitäten eine andere Art von Gewalt, die sich vom materiellen zum subjektiven Bereich, vom geopolitischen zum zwischenmenschlichen Bereich erstreckt. Während wir alle in einer zutiefst verschmutzten Welt leben, bleiben wir in überholten Vorstellungen von binären Geschlechtern und normativen Körpern gefangen, die die Formbarkeit des Lebens selbst ignorieren.

Der Beitrag von Mary Maggic ist eine Reflexion über die tatsächlich existierenden toxischen Beziehungen in der Umwelt und im zwischenmenschlichen Bereich und ihre Beziehungen innerhalb des Kapitalismus, dem toxischen Pilzwachstum, das durch die Bedingungen des Kapitalismus gefördert wird:



ein System, das die Individuen gegeneinander ausspielt, ein System, das sowohl in der physischen Umwelt als auch im sozialen und zwischenmenschlichen Bereich Toxizität überproduziert.

In Dragging nähert sich Eglė Budvytytė den zwischenmenschlichen Beziehungen aus einem etwas anderen Blickwinkel: sie bearbeitet direkt die Machtdynamiken, die in aktuellen politischen, unternehmerischen und institutionellen Systemen florieren. Mit ihrem Service lädt sie Unternehmen und Regierungsorganisationen ein, Dragging zu veranstalten: einen Workshop, der kollektive Praxen der Langsamkeit und Intimität erforscht. Dragging stellt eine performative und somatische Wissenspraxis in Mitten unsichtbarer Konflikte ermöglicht, Machtstrukturen zu spüren und zu unterbrechen.

Das Künstlerkollektiv memeclassworldwide diente einer deutschen Kunsthochschule mehrere Jahre lang als uneingeladener Consulting-Service, indem es einen kritischen Meme-Kanal und selbstorganisierte Seminare betrieb. Nach Abschluss der Kunsthochschule verlagerten sie ihre kollektive Praxis darauf, anderen Organisationen und Institutionen unkonventionelle Beratungsdienste anzubieten. Zu diesem Zweck entwickelten sie eine Online-Performance auf TikTok, in der sie die Frage stellten: "Was wäre, wenn Institutionen ihre Teilhaber_innen nach Prinzipien, Terminologien und Anweisungen fragen würden, anstatt ihre Assimilation zu fordern?". Der Kanal und die darin enthaltenen Werke repräsentieren die vielen problematischen institutionellen Beziehungen, die zusammengenommen unsichtbare kapitalistische Infrastrukturen bilden und repräsentieren, die vom Beratungskapitalismus unterstützt werden und ein breites Ökosystem institutioneller Beziehungen und Probleme charakterisieren. memeclassworldwide greift somit in die Methoden und Ideologien des Beratungskapitalismus ein und lehrt die Organisationen, den Nutzen der Aufgabe der Kontrolle über Bilder und Sprache in einer Welt des pluralen Denkens zu erkennen.

Künstler_innen bieten Institutionen und Organisationen seit langem ihre Dienste an, indem sie Konzepte und Anträge schreiben, in denen sie formulieren, was sie im Austausch für ein Honorar liefern. In diesen Angeboten sind Künstler_innen

in der Regel in der Position zu beschreiben, was sie für die Institution oder Organisation leisten. Da Künstler_innen zu einem De-facto-Dienstleister innerhalb und jenseits der immer stärker event-orientierten Kulturindustrie werden, stehen die Organisationen, die diese Dienstleistungen in Auftrag geben, jedoch vor der Herausforderung, die notwendigen Bedingungen für die Entwicklung des Kunstwerks zu schaffen. Lucie Kolb und Bernhard Garnichig stellen in "What do we, as an organization, provide?" eine Liste von Aufgaben und Bedingungen vor. Basierend auf langjähriger wissenschaftlicher und künstlerischer Forschung bietet das Dossier sowohl praktische als auch konzeptionelle Einsichten für jede Organisation, die daran interessiert ist, Auftraggeber für die Dienstleistungen von Künstlern_innen zu werden.

Eine der schädlichsten Auswirkungen des Kapitalismus ist die fortschreitende Substitution von Gesellschaftsverträgen durch Rechtsverträge. Das Machtungleichgewicht, das den durch das Rechtssystem geregelten Beziehungen innewohnt, hat seine Grundlage im ungleichen Zugang zur Rechtsberatung. Wenn Künstler_innen in ihrer Praxis als Dienstleister_innen auf Vertrauen und Gewohnheiten angewiesen sind, verlassen sie sich in der Tat auf ein Rechtssystem, das ihnen zumeist unbekannt und daher unzugänglich ist. Aus diesem Grund hat das Bureau of Analogies im Auftrag von Artist Project Group ersten Schritte unternommen, um relevante rechtliche Analogien zu finden und zu modellieren, die in Verträge für Dienstleistungen von Künstler_innen integriert werden können. Das Projekt des Bureau of Analogies ist speziell auf die Situation einer Galerie für zeitgenössische Kunst, die eine Ausstellung mit Dienstleistungen von Künstler_innen veranstaltet, abgestimmt und basiert auf Recherchen über die spezifische Situation der Arbeitsbedingungen von Künstler_innen in Wien sowie auf früheren Arbeiten, die zur Umformulierung eines Leihvertrags für eine Ausstellung als Pflegevertrag führten.

Parsa Sanjana Sajid bietet einen Einblick in die Art und Weise, wie die Methoden und Verfahren der Beratungsindustrie viele Aspekte des Lebens beeinflussen und gleichzeitig nicht die Wirkungen erzielen, die sie zu haben vorgeben. Der virulente Jargon des "Social Impact", schreibt sie, "produziert nichts und zu viel zugleich. Es ist Handeln und Nichthandeln

zugleich". Anhand von Beispielen aus Myanmar und Bangladesch zeichnet Sajid die Expansion des westlichen Consultancy-Capitalism in einen neuen internationalen Markt nach, während eine anhaltende Flüchtlingskrise weiterhin physische und psychische Gewalt verursacht. Sie schreibt: "Das Versprechen von sozialer Wirkung ist breit und oberflächlich. Social Impact wird zu einem vorgefertigten Skript, mit der sich Unternehmen, Regierungen, Non-Profit-Organisationen und Think Tanks bewaffnet haben. Oftmals "helfen" Beratungsunternehmen dabei, dieses Versprechen zu erfüllen. Versprechungen von Veränderungen und Ergebnissen, quantifizierbare Bewertungen und umsetzbare Bedingungen, Effizienz und Prozessverbesserungen, Beschleunigung und Verlangsamung - all das ist an den Rhythmus des Kapitalismus gebunden. Berater sind Experten darin, einen Platz am Verhandlungstisch zu finden, um ein Konzept in ein Klischee zu verwandeln - Unterbrechung, Innovation, "thinking outside the box". Ein Einsatz auf der Straße wäre vielversprechender.

Die Präsentation von What Can Artists Do Now? ist an sich eine ortsspezifische Dienstleistung, die für eine Galerie für zeitgenössische Kunst konzipiert wurde. Indem sie das Konzept von "Maintenance" statt "Innovation" auf den kulturellen Kontext der Galerie Elisabeth und Klaus Thoman anwendet und den Bedarf an funktionalen visuellen Oberflächen für ein Festival aufgreift, gestaltet Artist Project Group die Galerie als Schnittstelle für Dienstleistungen um. Möbel von Künstler_innen, die von der Galerie vertreten werden, werden so platziert, dass sie als Umgebung für Studien und Gespräche dienen. Sie verkörpern einen Wandel: die Einbeziehung von zunehmend entmaterialisierten Praxen die sich hin zu einer angewandten Kunst für die Wissensindustrie entwickeln. Und Kunstwerke, die auch als Möbel fungieren und selbst die institutionalisierte Unterscheidung zwischen Zweck und Vergnügen verkörpern.

Die Möbel schaffen einen Raum, in dem Dossiers bequem gelesen werden können, während gleichzeitig über die sich verändernde Rolle der Künstler_innen und die sich verändernden Anforderungen an Kunstpraxis nachgedacht wird. Künstlermöbel, die seit mehreren Jahrzehnten ein wichtiger Bestandteil der Galerie Elisabeth und

Klaus Thoman sind, befinden sich an der Grenzhze zwischen !"Kunstobjekt und Artefakt" (Armleder) und machen die willkürlichen oder "kulturellen" Unterscheidungen bewusst, die zwischen Dingen gemacht werden, die durch Kunstpraxen entstehen, wie etwa die Unterscheidung zwischen Künstler_in und Berater_in. Die Präsentation von Möbeln als Baustein der Ausstellung verkörpert eine Verschiebung: zunehmend entmaterialisierte Praxen, eine Art angewandte Kunst für eine Wissensindustrie im Zusammenhang mit Werken bildender Kunst, die auch als Möbel fungieren und selbst die institutionalisierte Unterscheidung zwischen Kunstwerk und Artefakt, Zweck und Genuss, Performance und Dienstleistung verkörpern.

Das Ankündigungsvideo und die Einladungsbilder wurden mit einer modifizierten Machine Learning Software generiert. Sie wurden strategisch für das Kunstmarktfestivals curated_by geschaffen und reproduzieren begehrenswerte, kunsthistorisch informierte malerische Qualitäten. Die Bilder sind keine Kunstdokumentation: sie sind entweder spekulativ (eine vorwegnehmende Darstellung für Werke, die sich in einem frühen Stadium befinden und noch nicht entwickelt wurden) oder gestisch (sie stellen Werke dar, die keine visuelle Komponente haben, sondern auf Interaktionen oder Beziehungen beruhen). Diese Praxis bedeutet eine Verschiebung der künstlerischen Methoden, bei der die Bildproduktion automatisiert wird, aber das Verständnis von Modellen des maschinellen Lernens und die Definition des Stils auf der Grundlage analytischer Vorgaben zu einem Werk der konzeptueller visuellen Kunst wird.

Die Industrialisierung wurde früher als Möglichkeit verstanden, die Notwendigkeit der Erwerbsarbeit zu reduzieren. Die Erfinder hielten an der Idee fest, dass die Automatisierung die Effizienz der Produktion steigern und dem Einzelnen mehr Zeit für kreative Tätigkeiten wie Kunst lassen würde. Doch stattdessen wurden neue Dinge erfunden, die es zu schaffen und zu erhalten galt, wie etwa immaterielle Güter, die ein ständiges Informationsmanagement durch Menschen erfordern, oder Dienstleistungen, für deren Logistik und Ausführung Menschen als Arbeitskräfte erforderlich sind.

7

20

Die Angst, dass Automatisierung die Arbeit überflüssig macht, ist so alt wie die Automatisierung selbst. Der Begriff "Luddite" geht auf das 19. Jahrhundert zurück, als eine Arbeiter_innenbewegung befürchtete, dass Mechanisierung die Rolle qualifizierter Handwerker_innen ersetzen würden. In Wirklichkeit ist es jedoch so, dass bestimmte Formen der Arbeit durch Outsourcing in billige Arbeitsmärkte verlagert werden. Die Mechanisierung ersetzt nicht unbedingt direkt den Gesamtbedarf an Arbeitskräften und erhöht den Arbeitskräfteüberschuss, sondern verlagert die Arbeit einfach woanders hin.

Der Einsatz von Werkzeugen der so genannten "künstlichen Intelligenz" zur Bilderzeugung ist sowohl ein praktischer als auch ein konzeptioneller Ansatz, der neue Möglichkeiten eröffnet. Der Einsatz von Machine Learning Werkzeugen und Technologien zur Bilderzeugung wird niemanden ersetzen, die als Künstler_innen arbeitet. Vielmehr ändert sich die Praxis, die generative Erzeugung von Bildern ist eine Strategie. Künstler_innen muss eine Idee entwickeln, die Eingabeaufforderungen schreiben und anpassen, und diese Eingaben werden zum Prozess für die Schaffung des Werks (nach Sol Lewitt, in gewissem Sinne: "Die Idee wird zu einer Maschine, die die Kunst macht."). Die Generierung solcher Bilder erfordert hunderte von Stunden der manuellen Steuerung und Rechenkapazitäten auf teurer Cloud-Computerinfrastruktur. Dabei ist es wichtig, dass Künstler_innen verstehen, wie die genutzten Modelle trainiert sind und welche Verzerrungen sie implizieren.

In den vergangenen Jahrzehnten der Digitalisierung haben menschliche Clickworker große Datensätze erzeugt, die Bilder mit Stichworten beschreiben (zB ImageNet). Mit diesen Bildern wurde ein Modell für Machine Learning trainiert, das wiederum zum Trainieren eines anderen Modells verwendet wurde, um Vorhersagen darüber zu treffen, welche Bilder mit bestimmten Texteingaben verbunden sind. Diese prognostizierenden Text-Bild-Modelle werden in Kombination mit einem Modell verwendet, das versucht, Bilder auf einer Oberfläche aus reinem Rauschen vorherzusagen. Diese beiden Modelle arbeiten in Hunderten von Wiederholungen zusammen, um ein Bild zu erzeugen, das die Eingabe darstellen soll.

Die Verwendung von Modellen zur Vorhersage von Ergebnissen ähnelt dem, was die Beratungsindustrie macht: Szenarioplanung, Prognosen und Spekulationen sind die Grundlage für einen Großteil der Arbeit aktueller Beratungsdienstleister. Die Geschichte der Beratungsmodelle reicht von stark mechanistischen Modellen nach dem Vorbild fordistischer Fabriken bis hin zu informationsverarbeitungsorientierten Modellen. Diese Industrie vermarktet ihre Modelle durch Bücher und Vorträge, umso geistiges Eigentum zu schaffen und Zertifizierungsprozesse anzubieten. Der industrielle Einsatz von Modellen führt jedoch oft zu unerwarteten oder unerwünschten Ergebnissen, wie das Dossier von Parsa Sanjana Sajid eindrucksvoll schildert.

Services make you ask:

who is serving,

who is being served?

(About - Artist Project Group) The curatorial collective Artist Project Group (Bernhard Garnicig, Lukas Heisteringer, and Andrea Steves) interrogates phenomena of capitalism through curatorial and artistic methods, in an attempt to build platforms for resilient aesthetic and artistic practices.

Since realising a film project together in the Brazilian capital Brasilia in 2014, Lukas and Bernhard continued collaborating on a number of projects, developing narratives on pervasive concepts like products and performance, culture and capital, markets and and merchandise.

In 2015 they founded the artist label Supergood and began integrating corporate and commercial practices into their work. They ran a superfood concept store in Vienna's city centre for several months, selling different interpretations of 'superfood' to hype audiences, while hosting other performers, artists and researchers. In 2018 they fronted a major retrospective by Portuguese artist Ernesto de Sousa at the MAAT, Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia in Lisbon employing their brand image and picking up de Sousa's use of posters to seed political unrest.

In 2021 they facilitated the creation of AAAA in Aalborg, Denmark. What started as an initiative for the city to adopt an Anti-Artwashing Agreement became an enduring association of local artists seeking representation in local cultural policy processes. On a sailing trip on a three mast schooner ("SV Policy Transformation"), they hosted a workshop for the signing of the agreement, which was handed over to local politicians in a electric guitar backed ceremony. The project weaves together 1000 years of history, reaching back to viking settlements, industrial heritage and the particular local sprawls of contemporary capitalism – such as cruise ship tourism and real estate developments – to create a narrative backdrop for an artists' led policy transformation process.

In 2021, they were joined by Andrea Steves, who met Bernhard during a visiting scholar appointment at the Robert L. Heilbroner Center for Capitalism Studies at the New School in New York City, where Andrea was developing a traveling version of her project Museum of Capitalism, an ongoing series of exhibitions, publications, and other public programs taking the form of a museum that looks back on capitalism after the system is no longer in existence. Andrea, who aside from art, has a background in software

engineering, initially was brought into Artist Project Group as a consultant for an mobile app the group was developing, but formally joined the group in 2021 as APG began to prepare for Artists Have The Answers?, a workshop that was the first manifestation of their current body of work.

(About - Galerie Elisabeth & Klaus Thoman) Founded in 1977 in Innsbruck, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman has been working with important and internationally renowned contemporary artists from Austria, including Bruno Gironcoli, Hermann Nitsch, Walter Pichler, Arnulf Rainer and Franz West. In the 80s the gallery started working with a younger generation of painters – Siegfried Anzinger, Herbert Brandl, Erwin Bohatsch and Gunter Damisch – that were just leaving the academies, later known as "Neue Wilde". Artists from different media and the neighbouring countries joined the gallery in the 90s and early 2000s: Éva Bodnár, Maria Brunner, Thomas Feuerstein, Michael Kienzer, Florin Kompatscher and Peter Sandbichler.

The gallery profile is continuously complemented with significant international positions, always taken in a cultural context: John M Armleder, Günther Förg, Jürgen Klauke, Tal R, Johannes Wohnseifer (2016), Mai-Thu Perret (2020) and Iman Issa (2021). The focus remains to work with artists long-term and to accompany them through their career.

In 2011, the gallery opened a large-scale dependance in Vienna's first district, that next to its major hall also holds a smaller second exhibition space called Seitengalerie. While Elisabeth and Klaus Thoman have been operating as the gallerists for already 40 years, in 2020 a younger generation of directors joined their team, consisting of Maximilian Thoman and Eva Oberhofer.

They are now taking care of the space in Vienna as well as continuously adding new positions of another generation to the gallery's artist list, like Julia Haugeneder and Johannes Kofler.

Furthermore a dialogue with emerging artists was started in the foundation of the projectspace tart.vienna, that regularly hosts exhibitions for external artists in the gallery's Seitengalerie.

38

42

WHAT CAN ARTISTS DO NOW?

John M Armleder, Eglė Budvytytė, Juan Blanco
(memeclassworldwide), Mateusz Dworczyk
(memeclassworldwide), Thomas Feuerstein, Bernhard
Garnicnig (Artist Project Group), Lukas Heistingner (Artist
Project Group), Julia Haugeneder, Lucie Kolb, Ramona
Kortyka (memeclassworldwide), Jens Van Lathem (Bureau
of Analogies/TWIID), Mary Maggic, Walter Pichler,
Scott William Raby (Bureau of Analogies/f.eks), Tobias
Van Royen (Bureau of Analogies/TWIID), Jennifer Merlyn
Scherler (memeclassworldwide), Miriam Simun, Paul
Spendier, Parsa Sanjana Sajid, Peter Sandbichler, Seth
Weiner, Franz West, Lois Weinberger

curated by Artist Project Group:
Bernhard Garnicnig, Lukas Heistingner, Andrea Steves

as part of:
Curated by, Galerienfestival internationaler Kurator*innen, Vienna
Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Vienna

Dossier Design: Seth Weiner
Illustrations: Sarah Maria Schmidt
Bernhard Garnicnig

Editing: Andrea Steves,
Bernhard Garnicnig

WHAT CAN ARTISTS DO NOW?

2

0