

Life Savers

Catalogue *Life Savers*, IASPIS Galleriet, Stockholm, 2000

Anyone who's taken courses in moral philosophy will remember the bizarre examples that appear in introductory textbooks and are discussed in class. An example: imagine Paris is flooded, and circumstances force you to choose between saving a human life – yet a mass murderer's – or the invaluable cultural heritage of the Mona Lisa. Traditional philosophical inquiry will leave you puzzled, but if you took Eva Grubinger's 'Life Savers' into account, the answer would be simple: Mona Lisa herself will save the dubious fellow.

In Grubinger's string of six video scenes, six abstract, strangely luminous objects are introduced. These objects turn out to be at the centre of life threatening situations that build up to a grotesque narration about supposed innocence and sexual violence, commitment and filth, emblematic slapstick and gloomy awe. It becomes apparent that the piece encapsulates the sexual undercurrent of tricky gender relations as a little girl is saved by kind firemen of which one turns out to be an undercover psychopath, who afterwards threatens a woman in black that had just been saved from drowning by a woman in beige. And ultimately, at the hand of a doctor, the dead return to haunt the living. Early silent movie and late digital tableaux are meeting in a twisted horror land where it is not the usual hetero couple that gets under attack but an unorthodox small family of women: and all that triggered by objects that turn out to be life savers...

Thus, it would be misleading to over-emphasize the reference to film history as the project – without ever risking to become forced – leads head-on into a discussion about the very meaning of a work of art. What can one expect from an artwork? Can art save lives, or is that asking too much? Grubinger, not exactly without humor, performs two important twists in relation to what has been expected of the radical work of art in the 20th century.

On the one hand, she reverses the Duchampian operation: instead of turning mass-produced objects into art, she ascribes seemingly purely formalist art pieces an astonishing practical meaning (in fact, Duchamp – in 'The Green Box' – anticipated the possibility of such a move: "Reciprocal Readymade -use a Rembrandt as an ironing-board.") So what can Grubinger's

large metallic sphere, the fire red monochrome painting or the pink, drop-shaped sculpture do? Well, they save lives.

On the other hand, she invalidates the traditional connection between radicality and the rhetorics of destruction. Already the historical avant-garde expressed its iconoclastic messages in a way that sometimes let injuring or even lethal acts (whether directed towards oneself or others, or objects) appear as the purest and ultimate transgression. With Eva Grubinger's 'Life Savers', the most radical iconoclastic statement is suddenly to expect nothing less of art than to save lives. Art pieces that offer a way out, when everything looks devastatingly hopeless.

Daniel Birnbaum

Cast: Charlotte Åbergh, Anneè Olofsson, C.M. von Hausswolff, Theresia Alfredsson, John Westerlund, Felix Gmelin, Jonas Nobel, Paul Ramirez Jonas

Life Savers

Katalog *Life Savers*, IASPIS Galleriet, Stockholm, 2000

Wer schon mal Kurse in Moralphilosophie besucht hat, wird sich an die bizarren Beispiele erinnern, die in der entsprechenden Einführungsliteratur auftauchen und gemeinsam in der Stunde diskutiert werden. Ein Beispiel: man stelle sich vor, Paris würde überflutet, und die Umstände würden einen dazu zwingen, sich zu entscheiden, ob man ein menschliches Leben – allerdings das eines Massenmörders – rettet oder das unschätzbare Kulturerbe der Mona Lisa. Die traditionelle Philosophie lässt einen verwirrt zurück; wenn man aber Eva Grubingers ‚Life Savers‘ in Betracht ziehen würde, wäre die Antwort einfach: die Mona Lisa selbst würde den dubiosen Zeitgenossen retten. In Grubingers Sequenz sechs grotesker Slapstick-Videoszenen werden sechs abstrakte, seltsam leuchtende Objekte leuchtfarbenen Objekte eingeführt. Diese Objekte erweisen sich als Retter in lebensbedrohenden Situationen, dies führt zu einer grotesken Erzählung über angebliche Unschuld und sexuelle Gewalt, Bindung und Ablehnung, zeichenhaftem Slapstick und düsterer Furcht verdichten.

Es wird deutlich, dass die Arbeit die sexuellen Untertöne heikler Geschlechterbeziehungen einschließt, als das Mädchen von einem netten Feuerwehrmann gerettet wird, der sich als getarnter Psychopath herausstellt und später eine Frau in Schwarz bedroht, welche ihrerseits gerade von einer Frau in Beige vorm Ertrinken gerettet wurde. Und schließlich kehren die Toten zurück (unter ärztlicher Aufsicht), um die Lebenden zu verfolgen.

Früher Stummfilm und zeitgenössische digitale Tableaux treffen sich in einem verdrehten Horrorland, wo nicht das gewöhnliche Hetero-Paar attackiert wird, sondern eine unorthodoxe Kleinfamilie von Frauen: und all das ausgelöst von Objekten, die sich als Lebensretter herausstellen.

Doch wäre es irreführend, die Anspielung auf Filmgeschichte überzubetonen, denn das Projekt steuert – ohne Gefahr zu laufen, schwerfällig zu werden – schnurstracks auf eine Diskussion um die Bedeutung des Kunstwerks zu. Was kann man von einem Kunstwerk erwarten? Kann Kunst leben retten, oder ist das zu viel verlangt? Grubinger vollzieht nicht ganz humorlos, zwei wichtige Wendungen in Bezug auf das, was man von einem

nicht ganz humorlos, zwei wichtige Wendungen in Bezug auf das, was man von einem radikalen Kunstwerken in diesem Jahrhundert erwartet hat. Zum einen kehrt sie Duchamps Vorgehen um: anstatt massenproduzierte Objekte in Kunstwerke zu verwandeln, schreibt sie scheinbar rein formalistischen Arbeiten eine erstaunlich praktische Bedeutung zu

(Duchamp hat im übrigen die Möglichkeit eines solchen Schrittes in ‚The Green Box‘ antizipiert: „Reziprokes Readymade – benutze einen Rembrandt als Bügelbrett.“) Was also können Grubingers große kugel-runde Metallstruktur, das feuerrote monochrome Bild oder die pinke, tropfenförmige Skulptur? Nun, sie retten Leben.

Zum anderen entwertet sie die traditionelle Verbindung zwischen Radikalität und der Rhetorik der Destruktion. Schon die historische Avantgarde fasste ihre ikonoklastischen Botschaften auf eine Weise, die mitunter verletzende oder gar tödliche Akte (ob gegen einen selbst oder andere gerichtet, oder gegen Objekte) als die reinste und ultimative Transgression erscheinen ließen. Mit Eva Grubingers ‚Life Savers‘ ist das radikalste ikonoklastische Statement plötzlich, nichts weniger von Kunst zu erwarten als dass sie Leben rette. Kunstwerke, die einen Ausweg zeigen, wenn alles erdrückend hoffnungslos erscheint.

Daniel Birnbaum

Darsteller: Charlotte Åbergh, Anneè Olofsson, C.M. von Hausswolff, TheresiaAlfredsson, John Westerlund, Felix Gmelin, Jonas Nobel, Paul Ramirez Jonas