

European Media Art Festival

E
M
A
F

NO 36

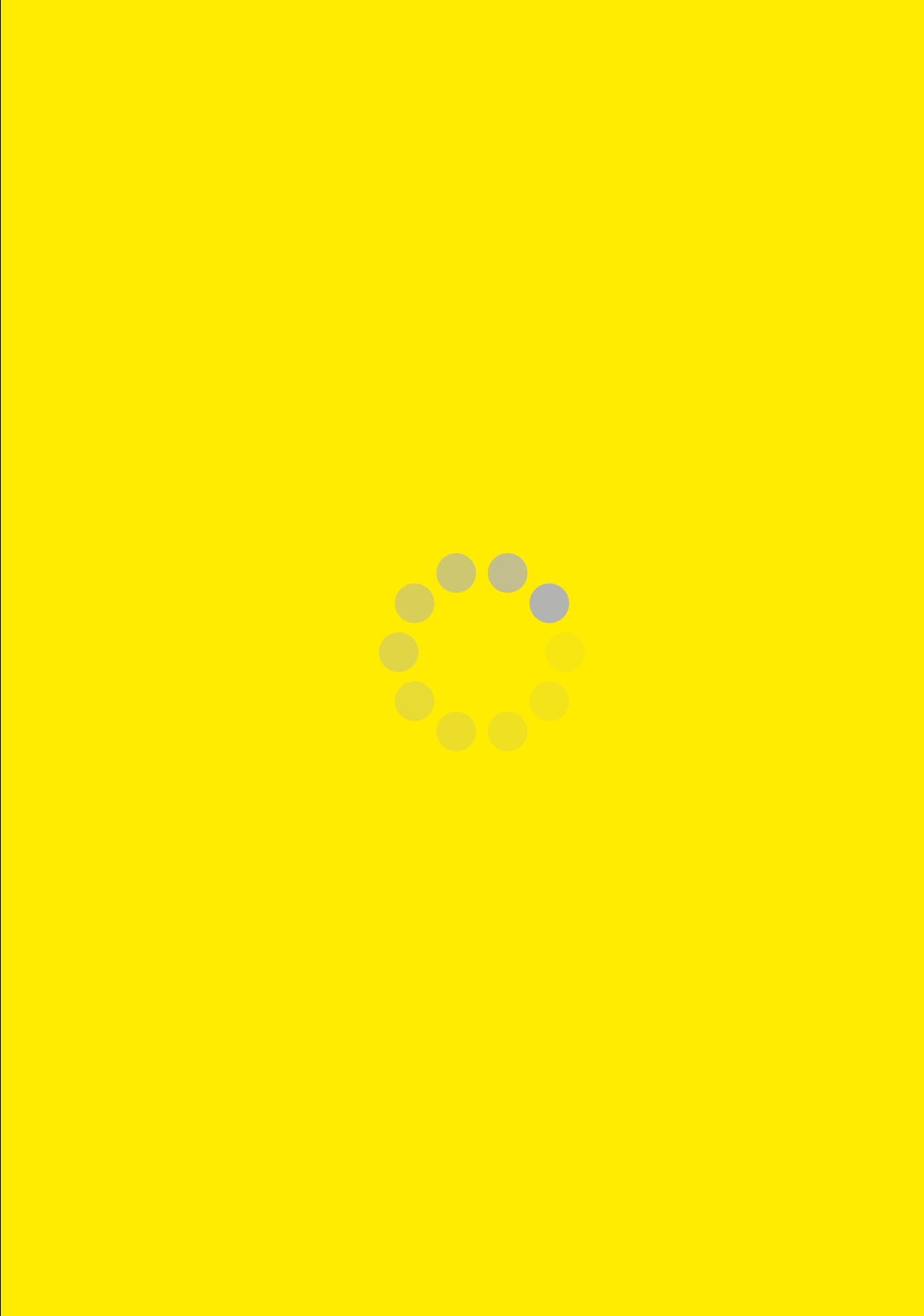
European
Media
Art
Festival

Osnabrück

Trembling Time

Catalogue

2023



→ DE Ein neues Festival beginnt. Nach drei Jahren Pandemie ist vielleicht alles wieder ein bisschen so wie früher – und doch ganz anders. Wir freuen uns auf jeden Fall, Ihnen wieder ein vielseitiges Angebot an Filmscreenings, Ausstellungen, Talks und einem umfangreichen Campus-Programm machen zu können. Zahlreiche beteiligte Künstler*innen haben angekündigt, ihre Arbeiten wieder vor Ort persönlich vorzustellen. So freuen wir uns auf ein lebendiges Festival mit Ihnen!

Fünf Tage lang wird Osnabrück wieder zu einer internationalen und richtungsweisenden Plattform für Medienkunst und zum Treffpunkt für Publikum, Künstler*innen, Kurator*innen, Forschende und Studierende.

Zahlreiche spannende, internationale Einreichungen spiegeln sich im Filmprogramm und in der Ausstellung wider. Das Filmprogramm präsentiert sowohl aktuelle Arbeiten junger, als auch ausgewählte Werke etablierter Künstler*innen. Neben den Programmen des internationalen Wettbewerbs und der Langfilm-Auswahl sind dabei mit dem Themenprogramm *Trembling Time* und der Reihe *Artist in Focus* weitere Schwerpunkte gesetzt. An der Schnittstelle von Film und Performance bewegt sich ein neues, mehrjähriges Projekt, das das EMAF in Kooperation mit dem Künstler*innenkollektiv LaborBerlin durchführt. Die Ausstellung zeichnet mit verschiedenen Installationen, Skulpturen und Videoarbeiten internationaler Medienkünstler*innen ein vielseitiges Bild.

Trembling Time – eine Zeit in Unruhe, deren Bewegung diffus und ungerichtet, aber weithin spürbar ist, in der sich das mögliche Ende von etwas ebenso andeuten mag wie die Entstehung von etwas Neuem. Das Motto des EMAF 2023 steht nicht vorrangig für einen Moment der Krise – auch wenn wir derzeit hautnah spüren, wie sich jenes Zeitfenster, in dem die globale Klimakatastrophe noch abzuwenden wäre, zusehends verengt; wie globale Kriege und Konflikte bis in unsere lokalen und sehr persönlichen Zusammenhänge hinein wirken und sich für ihre Leidtragenden in der traumatischen Zeitlichkeit von Flucht und Migration verlängern. Mit *Trembling Time* lädt das EMAF dazu ein, unsere Vorstellungen von Zeitlichkeit und Geschichte zu überdenken.

Wir freuen uns, dass wieder viele junge Menschen am EMAF beteiligt sind und das Programm mitgestalten. Dazu zählen Studierende der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, der Kunsthochschule Mainz, der Akademie der Bildenden Künste München sowie von Hochschule und Universität Osnabrück.

Wir bedanken uns bei dem Niedersächsischen Ministerpräsidenten Stephan Weil, der erneut die Schirmherrschaft über das Festival übernommen hat. Danken möchten wir außerdem all unseren Unterstützer*innen, fördernden Institutionen und Sponsor*innen – besonders der nordmedia, der Stadt Osnabrück, der Stiftung Niedersachsen, der VGH-Stiftung und dem Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V..

→ EN *A new festival begins. After three years of the pandemic, perhaps everything is a bit like it used to be – but yet quite different. In any case, we are pleased to be able to offer you a diverse range of film screenings, exhibitions, talks, and an extensive campus programme. Many of the participating artists have announced that they will once again present their work in person on site. We look forward to a lively festival with you!*

For five days, Osnabrück will once again become an international and trend-setting platform for media art and a meeting place for the public, artists, curators, researchers, and students.

*Numerous exciting, international submissions are reflected in the film programme and the exhibition. The film programme presents both current works by young filmmakers and selected works by established artists. In addition to the programmes from the International Competition and the feature film selection, the theme programme *Trembling Time* and the series *Artist in Focus* will be further focal points. A new project that the EMAF is realising in cooperation with the artists' collective *LaborBerlin* will take place over several years at the interface of film and performance. The exhibition presents a multifaceted picture with various installations, sculptures, and video works by international media artists.*

*Trembling Time – a time in turmoil, whose movement is diffuse and unfocused but widely perceptible, wherein the possible end of something may be hinted at as well as the emergence of something new. The motto of the EMAF 2023 does not predominantly stand for a moment of crisis – even though we are currently feeling at first hand how the window of time in which the global climate catastrophe could still be averted is visibly narrowing; how global wars and conflicts are having an impact on our local and very personal contexts and are being prolonged for their sufferers in the traumatic temporality of flight and migration. With *Trembling Time*, the EMAF invites us to rethink our ideas of temporality and history.*

We are delighted that many young people are once again involved in the EMAF and helping to create the programme. These include students from the Academy of Visual Arts Leipzig, the Mainz Academy of Art, the Munich Academy of Fine Arts and the Osnabrück University as well as the Osnabrück University of Applied Sciences.

We would like to thank the Minister President of Lower Saxony, Stephan Weil, who has once again taken on the patronage of the festival. We would also like to thank all our supporters, sponsoring institutions and sponsors – especially nordmedia, the City of Osnabrück, the Foundation of Lower Saxony, the VGH Foundation, and the Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V..

Wir wünschen Ihnen und Euch viele neue Einblicke und Begegnungen beim 36. European Media Art Festival in Osnabrück!

We wish you many new insights and encounters at the 36th European Media Art Festival in Osnabrück!

→ The team of the European Media Art Festival 2023

Preface	002
Imprint	005
Words of Welcome	007
Film Programme	011
Exhibition	093
Talks	113
Campus	121
Index	167
Timetable	171
Locations	176

19/04 — 23/04/2023
↳ Festival
19/04 — 29/05/2023
↳ Exhibition

-
- ↳ **Organiser**
Experimentalfilm-Workshop e.V., Osnabrück
 - ↳ **Festival Management**
Katrin Mundt
Alfred Rotert
 - ↳ **Film Programme**
Curators International Competition, Feature Films, Implication:
↳ Ryan Ferko
↳ Mason Leaver-Yap
↳ Katrin Mundt
↳ Philip Widmann
↳ Tinne Zenner
Curator Trembling Time:
↳ Rachael Rakes
Curators Artist in Focus:
↳ Katrin Mundt
↳ Tinne Zenner
Coordination:
↳ Johanna Doyé
Assistance:
↳ Alina Homann
 - ↳ **Curator Exhibition**
Inga Seidler
 - ↳ **Curator Talks**
Daphne Dragona
 - ↳ **Project Management Campus**
Clara Miranda Scherffig
 - ↳ **Communications**
Katharina Lohmeyer
 - ↳ **Assistance Communications**
Elizaveta Kovalenko
 - ↳ **Guest Service**
Andrea Gehling
 - ↳ **Finance**
David Quitmann
 - ↳ **Moderation Award Ceremony**
Charlotta Bjelfvenstam
 - ↳ **Technical Management**
Thorsten Alich
Christian Löwrick
Joshua van der Veen
Reinhard Westendorf
 - ↳ **Technical Management Exhibition**
Andreas Zelle
Timo Katz
 - ↳ **Photographers**
Angela von Brill
Kerstin Hehmann
 - ↳ **Art Direction & Design**
Cabinet Gold van d'Vlies
 - ↳ **Website Content**
Johanna Doyé
Katharina Lohmeyer
 - ↳ **Website Programming**
vorderdeck. neue medien
 - ↳ **Database**
Mr. Schilling

-
- ↳ **Publisher**
Experimentalfilm-Workshop e.V., Osnabrück
Katrin Mundt, David Quitmann, Alfred Rotert
Lohstraße 45a
D-49074 Osnabrück
↳ info@emaf.de
↳ www.emaf.de
 - ↳ **Translations**
Almut Meakin
John Meakin
Caspar Shaller
 - ↳ **English Copyediting**
Almut Meakin
John Meakin
 - ↳ **Photo Credits**
p. 007 Niedersächsische Staatskanzlei / Holger Hollemann
 - ↳ **Printing**
M&E Druckhaus
 - ↳ **ISBN**
978-3-926501-45-5

Patronage

Patron of the European Media Art Festival 2023 is the Minister-President of Lower Saxony, Stephan Weil

Funded by

- ↳ nordmedia – Film- und Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen mbH
- ↳ Stadt Osnabrück
- ↳ Stiftung Niedersachsen
- ↳ Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V.
- ↳ VGH Stiftung

Partners

- ↳ AG Kurzfilm
- ↳ Argosarts, Brüssel
- ↳ Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Berlin
- ↳ Auguste Orts, Brüssel
- ↳ AV arkki, Helsinki
- ↳ Berwick Film and Media Arts Festival
- ↳ Canadian Filmmakers Distribution Centre, Toronto
- ↳ Canyon Cinema, San Francisco
- ↳ Catarina Boieiro
- ↳ Collectif Jeune Cinéma, Paris
- ↳ Comfuse GmbH, Osnabrück
- ↳ Courtisane, Gent
- ↳ Deutsche Kinemathek, Berlin
- ↳ Fachbereich Kultur, Stadt Osnabrück
- ↳ Film- & Medienbüro Niedersachsen e.V.
- ↳ Heure Exquise ! Centre international pour les arts vidéo, Mons-en-Baroeul
- ↳ Internationale Kurzfilmtage Winterthur
- ↳ Intersección, A Coruña
- ↳ Kino Rebelde, Lissabon
- ↳ Kurzfilmfestival Hamburg
- ↳ La Distributrice de films, Montréal
- ↳ Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing
- ↳ Light Cone, Paris
- ↳ LIMA, Amsterdam
- ↳ LUX, London
- ↳ Messidor, Brüssel
- ↳ Microscope Gallery, New York
- ↳ n.b.k. Video Forum
- ↳ Oyster Film, Berlin
- ↳ Picture Palace Pictures, New York
- ↳ SCCA, Ljubljana
- ↳ Sixpackfilm, Wien
- ↳ Spectre Productions, Rennes
- ↳ Square Eyes, Wien
- ↳ Stenar Projects, Lissabon
- ↳ Stiftung imai, Düsseldorf
- ↳ Tamasa Films, Paris
- ↳ Terratreme Filmes, Lissabon
- ↳ Third World Newsreel, New York
- ↳ Video Data Bank, Chicago
- ↳ Vidéographe, Montréal
- ↳ Video Pool Media Arts Centre, Manitoba
- ↳ Vtape, Toronto
- ↳ Werkstatt, Osnabrück

Supported & Sponsored by



Media & Cultural Partners



Partners



Grußwort des Niedersächsischen Ministerpräsidenten

Word of Welcome by the Minister-President of Lower Saxony



↳ DE Das European Media Art Festival ist seit langem ein wichtiges Ereignis in der Medienkunstszene und ich freue mich, dass es in der Zeit vom 19. bis zum 23. April wieder mit einem umfangreichen Angebot in Osnabrück stattfinden kann. Im Zentrum des Festivals steht das Thema *Trembling Time*, zitternde Zeit, das in der Ausstellung der Osnabrücker Kunsthalle und in eigens kuratierten Filmprogrammen und Talks intensiv beleuchtet wird. Normalerweise widmet sich das Kunstfestival den gesellschaftlichen Themen unserer Zeit. Diesmal ist die Zeit selbst Thema. In einer Zeit der Unruhe und Unordnung, in der sich globale Krisen zunehmend auf jeden Einzelnen auswirken, geht es buchstäblich um Endlichkeit. Sicherlich werden moderne und

innovative Technologien und ihre Wirkung auf uns Menschen in den Osnabrücker Festivaltagen wieder eine besondere Rolle spielen. Denn dafür ist das EMAF international bekannt. Mit verschiedenen Medienkunstformen wie experimentellen Filmen, interaktiven Arbeiten, Ausstellungen, Performances und Videoinstallationen werden die Teilnehmenden angeregt, sich intensiv mit einem Thema auseinanderzusetzen und auszutauschen.

Als Schirmherr des EMAF liegt mir besonders viel an der Programmsektion *Campus*. Hier präsentieren Studierende ihre Werke einem breiten und interessierten Publikum. So können sie erste Erfahrungen sammeln und sich vernetzen – eine wunderbare Chance für den niedersächsischen künstlerischen Nachwuchs, dem ich dabei viel Glück und Erfolg wünsche.

Die Organisatoren leisten mit diesem einzigartigen Kunst- und Medienevent erneut einen herausragenden Beitrag zum Kulturstandort Niedersachsen. Deshalb unterstützt die Landesregierung das Filmfest kontinuierlich über die nordmedia, die Fördergesellschaft der Länder Niedersachsen und Bremen.

Dem Organisationsteam, den Jurymitgliedern und Aktiven wünsche ich gelungene Festivaltage, interessante Beiträge und vor allem viele zufriedene Besucherinnen und Besucher. Lassen Sie sich durch die Medienkunst inspirieren!

→ EN

The European Media Art Festival has long been an important event in the media art scene, and I am delighted that it will once again be taking place in Osnabrück with an extensive programme from 19 to 23 April. At the heart of this festival is the theme of Trembling Time, which will be intensively explored in specially curated film programmes and talks as well as at the exhibition of the Osnabrück Kunsthalle. Normally, the art festival is dedicated to the social topics of our time. This year, time itself is the subject. In a time of turmoil and disorder, when global crises are increasingly affecting each and everyone, it is literally about finality. Certainly, modern and innovative technologies and their effect on us humans will again play a particular role during the Osnabrück Festival Days. For this is what the EMAF is internationally known for. With various forms of media art such as experimental films, interactive works, exhibitions, performances and video installations, participants are encouraged to deal intensively with a topic and to exchange ideas.

As patron of the EMAF, I am particularly keen on the Campus programme section. Here students present their works to a broad and interested audience. This gives them the opportunity to gain their first experience and to network – a wonderful opportunity for Lower Saxony's up-and-coming artists, whom I wish the best of luck and success.

With this unique art and media event, the organisers are yet again making an outstanding contribution to Lower Saxony as a cultural location. That is why the state government continuously supports the film festival through nord-media, the funding agency of the states of Lower Saxony and Bremen.

I wish the organising team, the jury members and all active participants successful festival days, interesting contributions and above all many satisfied visitors. Let the media art inspire you!

Hannover, March 2023

Stephan Weil,
Minister-President of Lower Saxony

Grußwort der Oberbürgermeisterin der Stadt Osnabrück

Word of Welcome by the Lord Mayor of the City of Osnabrück



→ DE

Das European Media Art Festival ist eine Institution in Osnabrück. Es findet nunmehr zum 36. Mal statt und wird auch bei der diesjährigen Auflage wieder ein vielfältiges Programm mit internationalen Filmen, einer Ausstellung und Talks präsentieren. Es garantiert, wie es beim EMAF Tradition ist, den direkten Austausch zwischen den Akteuren und dem Publikum vor Ort.

Das diesjährige Thema des Festivals ist *Trembling Time*. Es widmet sich der Zeit als Konzept, das es in einer Zeit der Unruhe und des Unsteten zu hinterfragen gilt. Dabei geht es um den Fortschritt, der den Menschen immer mehr Möglichkeiten bietet, aber gleichzeitig durch den Klimawandel, Krieg und Gewalt zu einer Gefahr wird. Es wird deutlich, dass Zeit nicht

ausschließlich durch Sekunden und Minuten, Jahre und Jahrzehnte greifbar ist, sondern dass sie durch unser Handeln und durch das, was auf der Welt geschieht, Veränderungen erfährt, dass sie in unserer Wahrnehmung be- oder entschleunigt.

Auf dem EMAF werden in diesem Jahr rund 200 Produktionen gezeigt, die die Festivalkommissionen aus rund 3.000 eingereichten Arbeiten ausgewählt haben. Im Rahmen des Wettbewerbs werden drei Preise vergeben: der EMAF Award, der Dialog Preis und der EMAF Medienkunstpreis des Verbands der deutschen Filmkritik.

Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern spannende Erlebnisse rund um die Filmvorführungen. Für das wie immer außergewöhnliche Programm danke ich den Organisatorinnen und Organisatoren des EMAF sowie allen, die dieses einzigartige Festival in unserer Stadt fördern.

→ EN

The European Media Art Festival is an institution in Osnabrück. It is now taking place for the 36th time and for this year's edition it will once again present a diverse programme including international films, an exhibition and talks. It guarantees, as is tradition at the EMAF, a direct exchange between the actors and the audience on site.

This year's festival theme is Trembling Time. It is dedicated to time as a concept that needs to be questioned in times of restlessness and unsteadiness.

It is about progress, which offers people more and more possibilities, but at the same time poses a threat due to climate change, war, and violence. It becomes evident that time is not exclusively tangible through seconds, minutes, years, and decades, but rather undergoes changes through our actions and through the events that take place in the world, thus accelerating or decelerating in our perception.

This year, around 200 productions will be screened at the EMAF, selected by the festival commissions from around 3,000 submitted works. Three prizes will be awarded as part of the competition: the EMAF Award, the Dialogue Prize and the EMAF Media Art Prize of the German Film Critics Association.

I wish all visitors thrilling experiences around the film screenings. I would like to thank the organisers of the EMAF and all those who support this unique festival in our city for what is, as always, an exceptional programme.

Osnabrück, March 2023

Katharina Pötter

Katharina Pötter,
Lord Mayor of the City of Osnabrück

Film Programme



→ DE Die Filmprogramme des EMAF geben einen breiten Überblick über das internationale experimentelle Filmschaffen – von aktuellen Kurz- und Langfilmen über historische Werke bis hin zu audiovisuellen Performances und Expanded Cinema.

Thematische Schwerpunkte der kurzen und mittellangen Filme im *Internationalen Wettbewerb* sind in diesem Jahr die Auseinandersetzung mit familiären Beziehungen, Intimität und Häuslichkeit, die Traumata von Vertreibung und Entwurzelung und künstlerische Zeitreisen zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wie wird die Realität staatlicher Grenzen und sozialer Trennungen erfahren und überwunden? Was ermöglichen Solidarität und Widerstand? Wie leben unsere Erinnerungen fort, und wie imaginieren wir Neues durch Technologie, Träume und Ritual?

Auch die vier aktuellen *Langfilme* im Programm vermitteln vielschichtige Eindrücke von Orten im Wandel, umstrittenen Geografien und sich überlagernden Zeiten. Sie bewegen sich durch gelebte und filmische Landschaften, beobachten die Veränderungen, die Modernisierungs- und Migrationsprozesse in ländlichen Regionen verursachen, erzählen eine alternative Geschichte des Lebens auf der Erde, oder studieren die Schnittstellen zwischen Architektur und Ideologie.

Mit *Implication. On Documentary Ethics* setzen wir eine Reihe fort, die im vergangenen Jahr mit großem Erfolg begann. Wir laden hierzu Künstler*innen aus dem Internationalen Wettbewerb ein, Filme auszuwählen und mit uns zu diskutieren, die das Thema dokumentarischer Ethik im Film aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten. Dabei geht es etwa um die Ethik der (künstlerischen) Zusammenarbeit, die Schnittstellen zwischen Dokumentarischem und Performativem oder die Darstellung von Nähe, Begegnung und Intimität.

Ein weiteres Highlight bildet das von Rachael Rakes kuratierte, sechsteilige Film- und Performanceprogramm zum Festivalthema *Trembling Time*. Ausgehend von der Annahme, dass die Idee einer linear fortschreitenden Zeit, die bis heute unser Denken und Wahrnehmen, unser ökonomisches und politisches Handeln bestimmt, ein Konstrukt ist, und zwar ein potenziell existenzbedrohendes, beschäftigen sich die Arbeiten in diesem Programm mit alternativen Zeit- und Wertvorstellungen.

Als *Artist in Focus* würdigt das EMAF in diesem Jahr die Künstlerin Angela Melitopoulos. Seit Mitte der 1980er Jahre realisiert sie Videos, Installationen und Soundarbeiten, auch in Kooperation mit anderen Künstler*innen, Theoretiker*innen oder aktivistischen Netzwerken. Das EMAF präsentiert eine Auswahl aus ihrem umfassenden Werk, von frühen experimentellen und aktivistischen Videos bis hin zu aktuellen dokumentarischen Filmen. Im Dialog mit Melitopoulos' Arbeiten sind auch Werke anderer Künstler*innen zu sehen.

An der Schnittstelle von Film und Performance bewegt sich ein neues, mehrjähriges Projekt, das das EMAF in Kooperation mit dem Künstler*innenkollektiv LaborBerlin durchführt. Unter dem Titel *SPECTRAL. Unburdened Recollections* werden historische und selten gezeigte Expanded Cinema-Arbeiten und Filmperformances rekonstruiert und beim Festival wiederaufgeführt. In Gesprächen mit den beteiligten Künstler*innen und Kurator*innen wird außerdem diskutiert, wie diese flüchtigen Kunstwerke jetzt und in Zukunft bewahrt und verfügbar gehalten werden können.

→ EN The film programmes of this year's EMAF will provide a broad overview of international experimental filmmaking – from current short and feature-length films to historical works, audiovisual performances and expanded cinema.

The short and medium-length films in the International Competition thematically focus on the examination of family relationships, intimacy and domesticity, the traumas of displacement and uprooting, and artistic time travel between the past and the future. How does one experience and overcome the reality of state borders and social divisions? What is made possible by solidarity and resistance? How do our memories live on, how do we imagine something new through technology, dreams and ritual?

The four Feature Films in the programme also convey multi-layered impressions of landscapes in transition, contested geographies and overlapping times. They move through lived and cinematic landscapes, observe the changes that modernisation and migration processes cause in rural regions, tell an alternative story of life on Earth, or study the intersections between architecture and ideology.

With *Implication. On Documentary Ethics* we are continuing a series that started last year with great success. We are inviting artists from the International Competition to select and discuss films with us that illuminate the topic of documentary ethics in film from different perspectives. The topics include the ethics of (artistic) collaboration, the interfaces between the documentary and the performative, or the representation of closeness, encounters, and intimacy.

Another highlight is the six-part film and performance programme curated by Rachael Rakes on the festival theme *Trembling Time*. Based on the assumption that the idea of a linear progression of time, which to this day determines our thinking and perception, our economic and political actions, is a construct, and one that potentially threatens our very existence, the works in this programme deal with alternative concepts of time and values.

This year, EMAF honours the artist Angela Melitopoulos as Artist in Focus. Since the mid-1980s, she has been creating videos, installations and sound works, also in cooperation with other artists, theorists and activist networks. EMAF presents a selection of her works, from early experimental and activist videos to recent documentary films. In dialogue with Melitopoulos' work, there will also be films by other artists.

At the interface of film and performance, EMAF is carrying out a new, multi-year project in cooperation with the artist collective LaborBerlin. Under the title *SPECTRAL. Unburdened Recollections*, historical and rarely shown Expanded Cinema works and film performances will be reconstructed and reperformed at the festival. Discussions with the participating artists and curators will address how these ephemeral works of art can be preserved and made available now and in the future.

→ Katrin Mundt

↴ International Competition 017

Shift Work 019

Detour 020

Planes of There 023

In Tongues 025

Living Alphabet 027

Fuses 029

Loop Holes 032

↴ Feature Films 035

Being in a Place 036

Let Us Flow 037

Last Things 038

Slaughterhouses of Modernity 039

↴ Implication. On Documentary Ethics 040

Dorm 041

A Long Journey Home 042

88:88 043

Journeys from Berlin/1971 044

↴ Trembling Time 045

The Tree House 048

Rhythms, Presents 049

Ruins, Replacements 052

Future Ancestors 056

Future Waters, Grief Intervals,
Preempting Collapse 059

Dry Ground Burning 060

↴ Artist in Focus. Angela Melitopoulos	061
Passing Drama	065
Irit Batsry: Passage to Utopia. A Trilogy	066
Alain Resnais: Hiroshima Mon Amour	068
The Life of Particles	069
Early Videos	070
Corridor X	073
Realm of Possibility	074
Angela Melitopoulos in Conversation	078
Matri Linear B: Surfacing Earth	079
↴ SPECTRAL. Unburdened Recollections	080
Claudio Caldini	083
José Val del Omar	088
Panel	092

→ Curatorial Team

Ryan Ferko is an artist working predominantly in film and video. Between cinemas and galleries, his work is concerned with how history and power is constructed in landscapes. Based in Toronto, this work is invested in collective ways of addressing and experiencing place, and since 2013 he has worked frequently in collaboration with Parastoo Anoushahpour & Faraz Anoushahpour. Recent solo and collaborative work has been shown at Flaherty Seminar, Berlinale, New York Film Festival, Sharjah Film Platform, Toronto International Film Festival, Curtas Vila do Conde, EMAF, and Media City Film Festival, amongst others.

Mason Leaver-Yap works with artists to produce texts, exhibitions, and events. He has recently been working with Renée Green and Free Agent Media, Oreet Ashery, Stefanie Heinze, Onyeka Igwe, Winnie Herbstein, Ima-Abasi Okon, Beatrice Gibson, Laura Guy, Sunil Gupta and the Estate of Tessa Boffin, Andrea Büttner, Iman Issa, and Jimmy Robert. He is based in Glasgow and Berlin.

Katrin Mundt is a curator, author and co-director of EMAF. Film programmes and exhibitions for, among others Videonale, Bonn, HMKV Dortmund, WKV Stuttgart, Museum Wiesbaden, Matadero, Madrid and 25 FPS, Zagreb. She was a programmer for Duisburger Filmwoche, Oberhausen and Kassel Dokfest. Seminars, workshops and lectures at Ruhr University Bochum, Düsseldorf University, Goldsmiths, London, and HBK Braunschweig, among others. She regularly writes on artists' moving image, especially its intersections with documentary and performative practices.

Philip Widmann makes films, texts, and film programmes. His film and video work has been shown in film festivals and art spaces, among them the Berlinale, Rotterdam, Views from the Avantgarde / NYFF, Yamagata, FID Marseille, CPH:DOX, Visions du Réel, Videonale, Wexner Center for the Arts, The Institute for Endotic Research Berlin. He has selected film programmes for Arkipel Jakarta, Image Forum Tokyo, Kassel Dokfest, and others.

Tinne Zenner is a visual artist, filmmaker and programmer based in Copenhagen. Her films have been shown at a number of international film festivals including NYFF, CPH:DOX, Courtisane, Oberhausen, EMAF, Rencontres Internationales Paris/Berlin, Image Forum Tokyo and EXiS, and her installation work exhibited at museums and galleries internationally. Zenner is a co-founder and member of Sharna Pax (formed in 2013), a film collective based in London/Copenhagen working between the fields of anthropology, documentary and visual arts. She holds an MFA from The Royal Danish Academy of Fine Arts and is currently in production of her solo film and exhibition project *(Im)material Extraction*, opening at Vermillion Sands in Copenhagen late 2023.

→ Jury EMAF Award and Dialog Award

Greg de Cuir Jr is co-founder and artistic director of Kinopravda Institute. Recent projects include a hybrid screen programme curated for the 7th Biennale de Lubumbashi. Upcoming projects include a two-volume screen programme for Kurzfilm Festival Hamburg and an exhibition for Media City Film Festival in Windsor–Detroit. De Cuir recently delivered talks on the ethics and politics of curating at EYE Filmmuseum in Amsterdam and Kurzfilmtage Winterthur. Among other things he is currently editing the first translation of *Constructivism in Film: The Man With the Movie Camera*, written by Vlada Petric (originally published in 1987 by Cambridge University Press).

Jeannette Muñoz is a Swiss Chilean artist who works with the moving image: film, installation and performance. She has presented her work in film festivals and art spaces such as: Spazio per l'Arte Contemporanea La Rada, Locarno, National Gallery of Art, Washington DC, Círculo de Bellas Artes, Madrid, Punto de Vista, Pamplona, MassArt, Boston, (S8) Mostra de Cinema Periférico, A Coruña, Experiments In Cinema, Albuquerque, FICUNAM, Mexico City, Doc's Kingdom, Arcos de Valdevez, Lincoln Center, New York, Media City Film Festival, Windsor–Detroit, and the International Film Festival Rotterdam.

Maryam Tafakory (born Shiraz/Iran) works with video and performance. Screenings of her work were held at MoMA, New York, ICA, London, HKW, Berlin, M HKA, Antwerp, and Anthology Film Archives, New York, amongst others. Awards include the Tiger Short at the 51st International Film Festival Rotterdam, the Gold Hugo Award at the 58th Chicago International Festival, the Barbara Hammer Feminist Award at the 60th Ann Arbor Film Festival, and Best Experimental Short at the 70th Melbourne International Film Festival, amongst others. She was the Flaherty/Colgate Distinguished Global Filmmaker in Residence in 2019, and was a MacDowell Fellow in 2022.

→ Jury EMAF Media Art Award of the German Film Critics Association (VDFK)

Rainer Bellenbaum is a film and media scientist. 1985: master's degree at the University of Osnabrück. Since 1983: short films as festival screenings. 1993–1999: author for ZDF and Deutsche Welle TV. Since 2000: freelance journalist and lecturer. 2010–2011: fellowship at Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck. Since 2013: lecturing positions at universities in Berlin, Bremen, Hamburg, Lüneburg, Stuttgart, Vienna, et al. Publications (selection): 2022: "Transports and Transfers in Pedro Costa's Fontainhas Films", in: Martin Beck, Sabeth Buchmann u.a. (eds.): *Broken Relations: Infrastructure, Aesthetics, and Critique*. Leipzig: Spector Books; 2013: *Kinematografisches Handeln. Von den Filmavantgarden zum Ausstellungsfilm*, Berlin: b_books/PoLYpen.

Bettina Hirsch is a well established freelance film and theatre critic, jury member at various national and international film festivals, as well as a radio editor and host. She writes regular reviews for *screenmagazin.com*, a German independent film and TV online magazine, and is chief editor of *MondayMovieTalk* at Alexradio, Berlin. As a film advisor she consults schools across Berlin and is currently working on a new radio programme on films for young audiences.

Luca Schepers is a media scientist living in Frankfurt. He has been running the blog *Pretty Little Movies* since 2014 and has been editor and presenter of the radio series *Nach dem Kino* (Bauhaus-FM) since 2016. In 2020, he became one of the founders and editors of the magazine *Die Sprosse. Magazin für Kunst, Medien & Kultur*, and in 2021 he was part of the feature film jury of the German Film Critics' Prize. He is pursuing a doctorate and works as a research assistant at the Institute for Theatre, Film and Media Studies in Frankfurt.

■→ EMAF Nominated for the EMAF Award

■→ VDFK Nominated for the EMAF Media Art Award of the German Film Critics Association (VDFK)

■→ Dialog Nominated for the Dialog Award



Mangosteen (■→ EMAF, VDFK, Dialog)
→ Tulapop Saenjaroen

TH 2022, 40'

→ DE *Mangosteen*, gedreht mit veralteter Digital8-Technik, erzählt nicht nur eine Geschichte über das Geschichtenerzählen, sondern auch die Geschichte von Earth, der in seine Heimatstadt Rayong zurückkehrt, wo seine Schwester Ink eine Obstfabrik betreibt. Bei einem zufälligen Treffen findet Earth heraus, dass sich seine Definition von „Zukunft“ drastisch von der seiner Schwester unterscheidet. Je mehr er versucht, sich in das Geschäft einzubringen, desto weniger fühlt er sich dort gebraucht. Earth beschließt am Ende, das Unternehmen hinter sich zu lassen und sein altes Hobby wieder aufzunehmen: das Schreiben eines gewalttätigen, übersinnlichen, irrationalen, abstrakten, blutigen und unrealistischen Romans.

→ EN *Mangosteen, which was recorded with dated Digital8 technology, not only tells a story about storytelling but also a story about Earth, who returns to his hometown, Rayong, where his sister, Ink, runs a fruit processing factory. During one casual meeting, Earth finds out that his definition of the term "future" is drastically different from his sister's. The more he tries to get involved in the business, the less he feels needed there. Earth eventually decides to distance himself from the business and resumes his old hobby, writing a violent, psychic, irrational, abstract, gory, and unrealistic novel.*

Tulapop Saenjaroen (born 1989, Thailand) is an artist and filmmaker. His recent shorts interrogate the correlations between image production and production of subjectivity as well as the paradoxes intertwining control and freedom in late capitalism. Saenjaroen's works have been shown at film festivals, screenings, exhibitions, internationally including Locarno, Rotterdam, DOK Leipzig, Images Festival, Oberhausen, Curtas Vila do Conde, and many more.



Repetitions (■→ EMAF, VDFK)
→ Morgan Quaintance

UK 2022, 22' (German Premiere)

→ DE Eine Erkundung von rekursiven Mustern, einer Serie sich wiederholender Sequenzen, von flackernden Bildern und Klängen im Loop. Oberflächlich betrachtet zielt *Repetitions* vor allem darauf ab, Netzhauterregung und Spannung zu erzeugen. Telefonnachrichten und gesprochene Sprache deuten jedoch in eine andere Richtung, die von physischer Verausgabung, Industriearbeit und zerbrechlichen Körpern handelt.

→ EN *An exploration of recursive patterns, a series of repeated sequences, flickering images and looping sounds. On the surface, Repetitions concentrates on inducing retinal excitement and states of anticipation, but telephone messages and speech provide a through line that speaks to physical labour, industrial work, and fragile bodies.*

Morgan Quaintance is a London-based artist and writer. His moving image work has been shown and exhibited widely at festivals and institutions, including MoMA, New York, Mcevoy Foundation for the Arts, San Francisco, Konsthall C, Stockholm, David Dale, Glasgow, European Media Art Festival, Osnabrück, Alchemy Film and Moving Image Festival, Hawick, Images Festival, Toronto, International Film Festival Rotterdam, and Third Horizon Film Festival, Miami.

→ Courtesy of the artist and LUX, London



丝湾三日 / Three Day, Silk Lane
 (📌) → EMAF, VDFK, Dialog
 → Dazhi Huang & Zhen Zhen Zhong

CN/US 2022, 13' (World Premiere)

→ DE Ein Tagebuch basierend auf meiner Instagram-Story; dokumentarische Gedichte über meine Mutter, ihre Karriere als Modedesignerin, meine Heimatstadt Shenzhen und mich selbst im Sommer 2019. Je mehr ich reiste, desto unüberbrückbarer erschien die Kluft zwischen den verschiedenen Städten, Orten und Ideologien. Aber ich möchte eine Brücke sein.

→ EN *A diary based on my Instagram story; documentary poetry about my mom, her fashion design career, my hometown Shenzhen, and myself in the summer of 2019. The more I travelled, the more I felt unbridgeable gaps among different cities, towns, and ideologies. But I want to be a bridge.*

Dazhi Huang is a filmmaker, editor, and videographer. Witnessing changes in globalisation through a queer perspective, he explores the clash and co-existence of different cultures, identities, and personal histories. His works have screened, among others, at Bushwick Film Festival, Animafest Gdansk, Wicked Queer, Boston, Queens World Film Festival, and Honolulu Rainbow Film Festival.

Zhen Zhen Zhong is a visual artist, costume, stage, and video designer. By constructing semi-fictional scenarios, she engages with topics such as post-globalisation, the global south, technology, and identity. Her work has been presented at international theatre festivals, in awarded films, commercial art videos, and music videos.



陸橋下的客廳 / Living Room under the Flyover
 (📌) → EMAF, VDFK, Dialog
 → Karolina Breguła

TW 2021, 14' (German Premiere)

→ DE Der Film dokumentiert eine Performance vor einem Haus im Bahnhofsviertel von Tainan, das teilweise abgerissen werden soll. Das Drehbuch für die Performance entstand auf der Grundlage von Aussagen von Chun-Hsian Huang, dem Bewohner des Hauses, und von Demonstrant*innen gegen Enteignung und Zwangsäumung in Tainan. Die Performance fand am 28. April in einem Raum unter einer Überführung statt, in dem Chun-Hsian Huang vorübergehend lebte. Sie entstand in Zusammenarbeit mit Shi-Fen Zhang, Rong-Yu Li und Ya-Qiao Li, die sich für den Schutz des Hauses von Chun-Hsian Huang eingesetzt haben.

→ EN *A film documenting a performance staged in front of a house earmarked for partial demolition in the Tainan train-station neighbourhood. The script of the performance was written based on statements made by Chun-Hsian Huang, who was the inhabitant of the house, and by protesters against expropriation and eviction in Tainan. The performance took place on 28 April in a space under a flyover, where Chun-Hsian Huang temporarily lived. It was made in collaboration with Shi-Fen Zhang, Rong-Yu Li and Ya-Qiao Li, who have been engaged in organising the protection of Chun-Hsian Huang's house.*

Karolina Breguła is a visual artist creating films, photographs, installations, and performances. Her works have been exhibited at institutions such as the National Museum in Warsaw, Jewish Museum in New York and MOCA Taipei, and at international events such as the Venice Art Biennale and Singapore Biennale. She is the winner of the second prize in the Views 2013 Deutsche Bank Foundation Award, the third Samsung Art Master 2007 award, and the 2016 Golden Claw at the Gdynia Film Festival.



Selfish Road (📌) → EMAF, VDFK, Dialog
 → Oreet Ashery

UK/DE 2022, 30' (German Festival Premiere)

→ DE In *Selfish Road* begibt sich Ashery auf eine Reise durch das eigene Heimatland und gibt dabei Einblicke in autobiografische Erinnerungen. Der*die Künstler*in beobachtet dabei den engen Zusammenhang, gar die Verschmelzung von Gefühlen der Zugehörigkeit mit den komplexen, verschlungenen Bewegungen der Staatenbildung, der Infrastruktur und der Landnutzung. Die Kamera auf das umkämpfte Land in und um Jerusalem gerichtet, bedient sich *Selfish Road* der Genres Science-Fiction, Stand-up-Comedy, Familienfotoalbum und des impliziten Privilegs des Slacker-Roadmovies. Der Film zeichnet ein fragmentarisches Porträt einer sich rasch verändernden Landschaft. Diese episodische Reflexion über Raum und Ort versucht sich an einer Auseinandersetzung mit der paradoxen Frage: Wie kann man etwas besitzen, das gestohlen wurde?

→ EN *Journeying through their homeland and recalling autobiographical memories along the way, Ashery observes how both senses of belonging have and continue to fuse with the vertiginous and winding flows of nation-building, infrastructure, and land use. Turning a camera onto the contested land in and around Jerusalem, Selfish Road draws upon the genres of science-fiction,*

stand-up comedy, family photo album, and the implicit privilege of the slacker road movie. The film reveals a composite portrait of a rapidly changing landscape. This episodic reflection of space and place attempts to work through the paradox: How can you own something that is stolen?

Oreet Ashery is a visual artist working across established art institutions and grassroots social contexts. Using film, photography, performance, 2D and textiles, they narrate stories of precarious identities and combine autoethnography, collective knowledge and biopolitical fiction. Ashery was awarded the 2017 Jarman Film Award; in 2020 they were a recipient of the Turner Prize Bursaries. Ashery is a Professor of Contemporary Art at Ruskin School of Art, University of Oxford.



Riddles on Back Street.
MIDlevel x Vandalorum Featuring Mister Ugly
 (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Hardeep Pandhal & Adam Sinclair

UK 2021, 5' (German Premiere)

→ DE Eine Dekonstruktion weißer Gewohnheiten und instrumentalisierten Traditionen, die in die Unterwelt von Fantasy-Spielwelten, Rennsimulatoren der frühen 2000er Jahre und verzerrter Rap-Musik abtaucht. *Riddles on Back Street* ist ein Musikvideo, das die Uberisierung der kulturellen Produktion vorwegnimmt und einen akademischen Arbeitsmarkt betrachtet, der auf bizarre Weise von persönlichen Traumata besessen ist. Es entstand in Zusammenarbeit mit dem Animationskünstler Adam Sinclair, dem Dungeon-Synth-Musiker Vandalorum und einem mysteriösen, boshafte Kobold, der als Mister Ugly bekannt ist. (adaptiert von Southwark Park Galleries)

→ EN *A deconstruction of the habits of whiteness and instrumentalised heritage through a descent into the underworld of fantasy game worlds, early 2000s racing simulators and warped rap music. Produced in collaboration with artist-animator Adam Sinclair, Dungeon Synth musician Vandalorum, and a mysterious spiteful goblin known only as Mister Ugly, Riddles on Back Street is a music video that anticipates the Uberization of cultural production and an academic job market bizarrely*

obsessed with personal trauma. (adapted from Southwark Park Galleries)

Hardeep Pandhal works predominantly with drawing and voice to transform feelings of disinheritance and disaffection into generative spaces that bolster interdependence and self-belief. Applying practices of associative thinking, his research-led projects exhibit syncretic strains of post-brown weirdness. Across media, his works are imbued with acerbity and playful complexity, at once confrontational and reflective. (Borås Art Biennial)

Adam Sinclair has been working as 3D Animator / Artist for over 12 years, specialising in the creation of 3D real-time environments, VR/AR applications and video animations. Adam has worked with some of the UK's most prominent artists including Helen Marten (Turner Prize winner 2016), Elizabeth Price (Turner Prize winner 2012) and Ed Atkins.

→ Courtesy of the artist and LUX, London



Turtleneck Phantasies (M → EMAF, VDFK)
 → Gernot Wieland

AT/DE 2022, 18' (World Festival Premiere)

→ DE *Turtleneck Phantasies* erzählt die Geschichte eines deutschen Schriftstellers, der als Matrose auf Frachtschiffen arbeitete, nach einem Schiffbruch mehr als 30 Jahre in psychiatrischen Anstalten verbrachte und dort seine Mitinsassen tätowierte. Der Film kombiniert historische Berichte mit persönlichen Erinnerungen, wobei Dokumentarisches und Fiktionales miteinander verschmelzen. Das Ergebnis ist ein komplexes Werk, das scheinbar beiläufig, aber spannend und oft tragikomisch den Zustand einer Gesellschaft skizziert und Erinnerungen an unterdrückte, ungehörte und vergessene Stimmen erfahrbar macht.

→ EN *Turtleneck Phantasies tells the story of a German writer who worked as a sailor on cargo ships and later, after a shipwreck, spent over 30 years in psychiatric institutions tattooing his fellow inmates. The film combines historical accounts with personal memories, merging documentary and fiction. This results in a complex work that seemingly incidentally, yet excitingly and often tragically sketches the state of a society, representing remembrances of suppressed, unheard, and forgotten voices.*

Gernot Wieland is an Austrian artist who works with research, memory, and narration. His films bring together historical reports with personal recollections and scientific facts, fictional and real elements, developing a sense of the uncanny, mostly in ironic and absurd forms. The works are characterised by a gripping, tragicomic and poetic sobriety and follow associative narrative structures.

→ Courtesy argos centre for audiovisual arts



Qualities of Life:
Living in the Radiant Cold (M → EMAF, VDFK)
 → James Richards

DE 2022, 17' (German Premiere)

→ DE Der Film ist ein sensorisches und metaphorisches Endoskop, das häusliche Stillleben, Abfälle und städtische Abwassersysteme aufzeichnet und zu einer poetischen und musikalischen Suite zusammenfügt, um die privaten und öffentlichen Dimensionen von Verfall, Hygiene und Ansteckung näher zu beleuchten. Mit Tagesfotos und Beobachtungsfotos (beide 2000–2007) von Horst Ademeit (1937–2010) und einem Auszug aus *Hemlock* (2022) von Leslie Thornton.

→ EN *The work is a material and metaphorical endoscope that records and compiles domestic still lifes, detritus, and civic sewage systems into a poetry and music suite to look closer at the private and public dimensions of decay, hygiene, and contagion. Featuring Daily Photos and Observational Photos (both, 2000–2007) by Horst Ademeit (1937–2010), and an extract from Hemlock (2022) by Leslie Thornton.*

James Richards lives and works between Berlin and London. James Richards's expanded practice examines themes of obsession, desire, and technology through archival research, found footage, and extensive collaboration. Addressing the relentless flow of imagery in the twenty-first century, Richards's work carves out a space where personal politics and digital materiality meet.



数据入殓师 / The Encoffiner of Data
(**■** → EMAF, VDFK)
→ Gao Wenqian

CN 2021, 10' (German Premiere)

→ DE Diese Arbeit befasst sich mit dem Thema des digitalen Erbes. Ich habe mir eine Laufbahn als Datenbestatterin vorgestellt und deren Perspektive eingenommen, um jene Daten zu untersuchen, die Menschen in der Welt hinterlassen haben. Dieses digitale Erbe trägt die Erinnerungen der Verstorbenen, den Kummer und die Freuden weiter... Auf der Suche nach Hinweisen folgen wir dem Weg des Datengrabs, um die Geheimnisse zu erforschen, die im Gedächtnis einer Person verborgen sind.

→ EN *This work explores the issue of digital heritage that has arrived. I imagined a career as a data encoffiner, using her perspective to examine the data that people have left in the world. Digital heritage carries the memories of the dead, the sorrows and joys... For the clues, we follow the path of the data grave to explore the secrets of a person's memory.*

Gao Wenqian, born in Shandong, China, completed her studies at the Academy of Fine Art of China (2013) and the École nationale supérieure des beaux-arts, Paris (2019). She lives and works in Beijing.



Нутгийн Салхи / The Wind Carries Us Home
(**■** → EMAF, VDFK, Dialog)
→ Udval Altangerel

MN/US 2022, 12'

→ DE Durch Geburts- und Sterberituale erneuern die Filmemacherin und ihre Familie ihre Verbindung mit dem Land ihrer Vorfahren in der Wüste Gobi.

→ EN *Through rituals of birth and death, the filmmaker and her family reconnect with their ancestral land in the Gobi Desert.*

Udval Altangerel is a Mongolian filmmaker based in Ulaanbaatar and Los Angeles. In her work, she explores the themes of personal and national histories, language, and (home)land. Her work has screened at Locarno Film Festival, Images Festival, Alchemy Film & Moving Image Festival, and Tacoma Film Festival, where she received an Honorable Mention for Best Documentary Short Film. She was selected to participate in Locarno Open Doors and the Flaherty Film Seminar. Udval received her MFA from CalArts.



La partida de las imágenes / The Departing Images (**■** → EMAF, VDFK, Dialog)
→ Ana Edwards

FR/CL 2022, 11' (German Premiere)

→ DE Angesiedelt zwischen Ethnografie und Träumerei, begibt sich der Film in die Zwischenwelt der Träume, um an der Seite einer Mapuche-Familie im Süden von Chile zu erforschen, wie menschliche und nicht-menschliche soziale Kartografien durch Träume entstehen.

→ EN *Between ethnography and reverie, the film enters the in-between spaces of dreams to explore how human and non-human social cartographies arise through dreaming, while accompanying a Mapuche family in the south of Chile.*

Ana Edwards (born 1987) studied Visual Arts in Chile. In 2019 she completed an MA in Visual Anthropology in the UK. Her practice begins as a search for human and non-human worlds as unstable and in constant transformation. She is interested in film and ecology as a system of interconnected elements that are subject to influence each other.



Sight Leak (**■** → EMAF, VDFK, Dialog)
→ Peng Zuqiang

CN 2022, 12'

→ DE Als Roland Barthes 1973 China besuchte, machte er Aufzeichnungen, die später Teil seiner *Travels in China* (*Carnets du voyage en Chine*) werden sollten und damit seine Vorstellung von diesem Land um die Dimension des Begehrens erweiterten. Barthes hat diese Schriften zu Lebzeiten nicht veröffentlicht. Seine irritierenden Urteile über China spiegeln sich in Peng Zuqiangs *Sight Leak*, besonders in den Dialogfragmenten über Klasse und Blicke. Der einheimische Tourist bewegt sich im Film durch verschiedene Räume und Zusammenkünfte, wobei er niemanden je anzuschauen scheint, dennoch stillschweigend jemanden ansieht und sich damit – dem fremden homoerotischen Blick zum Trotz – einer bestimmten Kollektivität zuwendet.

→ EN *When Roland Barthes visited China in 1973, he jotted down some notes that would become part of his *Travels in China* (*Carnets du voyage en Chine*), an underplot of desire in his imagination of the country. Barthes did not publish these writings during his lifetime. His unsettling judgments about China are refracted in Peng Zuqiang's work *Sight Leak*, as fragments of dialogues on class and looking. The local tourist in the film travels through different spaces and gatherings, seemingly never looking at anyone, yet silently looking at someone, turning towards a certain collectivity in spite of a foreign homoerotic gaze.*

Peng Zuqiang's works have been shown at exhibitions and festivals internationally including 25FPS, IDFA, Antimatter, BISFF, Open City Doc Festival, Cell Project Space, UCCA Beijing, and Times Art Center Berlin. He has received fellowships and residencies from the MacDowell, Skowhegan, the Core Program and IAS CEU. He is a resident artist at Rijksakademie van beeldende kunsten.



The Time That Separates Us
 (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Parastoo Anoushahpour

CA/JO/PS 2022, 35'

→ DE *The Time That Separates Us* kreist um die Geschichte von Lots Frau und die mit ihr verbundenen mythologischen Stätten, antiken Salzfeldern, die sich über eine umstrittene Grenze hinweg als Doppel gegenüberstehen. Dabei wird die Salzsäule zu einem Portal, durch das man das heutige Jordantal, seine extrem militarisierte Grenze und komplexen touristischen Infrastrukturen sowie die stigmatisierten Bereiche des Begehrens, der Sexualität und des Geschlechts, die in diese hochgradig medialisierte politische Landschaft eingeschrieben sind, betrachten kann.

→ EN *The Time That Separates Us* circles the story of Lot's Wife and its related sites of mythology, ancient salt-rock formations found doubled across a contested border. In the process, the Pillar of Salt becomes a portal through which to face the contemporary Jordan River Valley, its heavily militarised border and complex infrastructures of tourism, as well as the stigmatised realms of desire, sexuality, and gender encoded within this highly mediated political landscape.

Parastoo Anoushahpour is an Iranian artist based in Toronto working predominantly with video and installation. Her recent solo and collaborative work has been shown at Punto de Vista Film Festival, Sharjah Film Platform, Viennale, New York Film Festival, Toronto International Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Media City Festival, Windsor/Detroit, and Experimenta, Bangalore. Since 2013 she has been working in collaboration with Ryan Ferko and Faraz Anoushahpour exploring the tension of multiple subjectivities as a strategy to address the power inherent in narrative structures.



Is it a knife because... (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat

BE 2022, 25' (German Festival Premiere)

→ DE Ein Film, der zu Hause entstanden ist; ein kompromissloser Blick auf die Kollisionen von Elternschaft und Filmemachen. Anhand von Familienvideos befragt der Film die Dynamiken jener Handlungsmacht, die Kinder und Erwachsene über ihre Bilder haben. Verschiedene Formen und Verschränkungen von Liebe und Gewalt werden im häuslichen Umfeld sicht- und hörbar gemacht, in einem ehrlichen Versuch zu verstehen, woher das Licht kommt – und währenddessen ist draußen vor dem Fenster die Polizei.

→ EN *A film made at home; an uncompromising look at ways in which parenthood and the process of filmmaking crush into each other. Through a collection of family videos, the film challenges the dynamics of agency that children and grown-ups have over their images. Different forms of entangled love and violence are rendered visible and audible within the household setting in an honest attempt to understand where light comes from – and all the while, the police are outside the window.*

Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat live and work in Brussels, collaborating in the audiovisual field. Their practice focuses on the potentialities of image economies – moving or still –, the relations between spectatorship and history, and the temporality of narratives and memory. They teach an MA in video at ERG, Brussels, and are part of the artist-run collective, Messidor. Festival screenings at IDFA, Rotterdam Film Festival, Courtisane, New Horizons, and EMAF. They were featured artists at the 59th Flaherty Film Seminar, and Doc's Kingdom.



全ての傷が癒えますように / May All Your Wounds Heal (M → EMAF, VDFK)
 → Eri Saito

JP 2021, 5' (European Premiere)

→ DE Während ich den weißen Objekten im Film zusah, wie sie sich drehten und umfielen, hoffte ich, Zeit und Wunden würden dahinschmelzen und der körperliche oder emotionale Schmerz von jemandem heilen.

→ EN *While watching the white objects in the film spin and fall, I hoped that time and wounds would melt away, and that someone's physical or emotional pain would heal.*

Eri Saito is a Japanese visual artist living and working in Tokyo. Focusing on video, she creates works themed on such invisible and uncertain dynamics as memory and cognition. Her recent exhibitions include *WVlog: personal* at Art Center Ongoing, Tokyo, and *Until It Gets Dark* at Tokyo Metropolitan Art Museum. Her works have been shown at the Yebisu International Festival for Art & Alternative Visions and Tokyo Photographic Art Museum.



Skola di tarafe / Mangrove School
 (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Filipa César & Sónia Vaz Borges

PT/DE/FR 2022, 35' (German Premiere)

→ DE Wir reisten erneut nach Guinea-Bissau, diesmal, um zu den Lebensbedingungen der Schüler*innen in den Guerilla-Schulen in den Mangroven zu recherchieren. Wir wurden bald selbst zu Lernenden, und die erste Lektion bestand im Gehen. Wenn man aufrecht geht und die Fersen zuerst auf den Boden setzt, rutscht man in den Dämmen des überschwemmten Mangrovenreisfelds aus und fällt hin, oder man bleibt im Mangrovenschlamm stecken. Man muss Körper und Knie beugen, die Zehen senkrecht in den Schlamm stecken und die Arme in einer bewussten Bewegung nach vorne strecken. In der Mangrovenschule vollzieht sich das Lernen mit dem ganzen Körper.

→ EN *We returned to Guinea Bissau, this time to research the conditions of the students in the guerrilla schools in the mangroves. We soon became learners ourselves, and the first lesson was how to walk. If you walk straight, placing your heels on the ground first, you promptly slip and fall into the dams of the flooded mangrove rice field or you get stuck in the mangrove mud. You need to lower your body, flex your knees, and stick your toes vertically into the mud, extend*

your arms forward in a conscious and present movement. In the mangrove school, learning takes place with the whole body.

Filipa César is an artist and filmmaker interested in the fictional aspects of the documentary, the porous borders between cinema and its reception, as well as the politics and poetics inherent to the moving image and imaging technologies. Since 2011, she has been researching the origins of the cinema of the African Liberation Movement in Guinea Bissau as a laboratory of resistance to ruling epistemologies. The resulting body of work comprises 16mm films, digital archives, videos, seminars, screenings, publications, ongoing collaborations and is the basis for her PhD thesis. Her work has been presented internationally at festivals and biennials as well as in exhibitions.

Sónia Vaz Borges is a militant interdisciplinary historian and long-time social and political organizer. Born and raised in Portugal, she is a daughter of Cape Verdean immigrants to Portugal during the colonial period. Currently, she is Tenure Track Assistant Professor at Drexel University in Philadelphia, in the department of History and Africana Studies. Along with filmmaker Filipa César, she co-authored the short films *Navigating the Pilot School* (2016), and *Mangrove School* (2022).



Fighting Looks Different 2 Me Now
 (M → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Fox Maxy

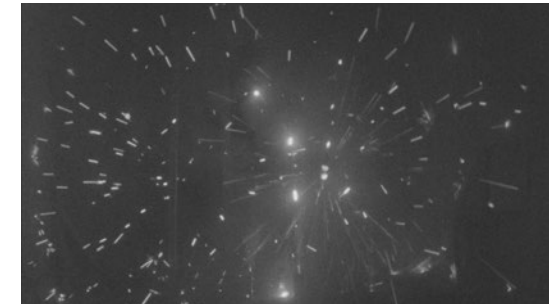
US 2022, 11' (German Premiere)

→ DE Fox Maxy's *Fighting Looks Different 2 Me Now* wirft einen schwindelerregenden Blick auf ihre Rückkehr nach Hause. Der Film fängt in einer überbordenden, expressiv-popkulturellen Collage die andauernden Landstreitigkeiten zwischen zwei Stammesnationen ein. In den Worten der Filmemacherin: „In diesem Film spreche ich für mich selbst und das ist alles“.

→ EN *Fox Maxy's Fighting Looks Different 2 Me Now is a dizzying look at her moving home. The film captures ongoing land disputes between two tribal nations within an expressive pop culture-inflicted collage. In the words of its maker, "This film is me speaking for me and that's it".*

Fox Maxy is a filmmaker based in San Diego, CA. Her work has screened at TIFF, MoMA, Rotterdam and BlackStar Film Festival among other places. In 2020, COUSIN Collective supported the director with her first grant. In 2022, Fox was named as Sundance Institute's Merata Mita Fellow. For 2022–2024, she is a Vera List Center Borderlands Fellow. Fox premiered her first feature length film, *Gush*, at Sundance Film Festival 2023. Currently Fox is working on a film about mental health.

→ Director's Tribal Affiliation: Mesa Grande Band of Mission Indians and Payómkawichum



Prelude (M → EMAF, VDFK)
 → Eginhartz Kanter

AT/DE 2022, 3' (German Premiere)

→ DE Ein Stakkato aus Lichtblitzen durchbricht die Dunkelheit der Nacht. Für Sekundenbruchteile wird dabei die Vergangenheit sichtbar.

→ EN *A staccato of light flashes breaks through the darkness of the night. For a brief moment, the past becomes visible.*

Eginhartz Kanter studied fine arts, cultural studies, and photography at the University of Arts and Design Linz, the Academy of Fine Arts Vienna, and the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Lyon. He lives and works in Linz and Vienna.



New Centuries Are Rare (M) → EMAF, VDFK
→ coyote

SE 2022, 11' (German Premiere)

→ DE *New Centuries Are Rare* erforscht die ineinander verwobenen Geschichten des ehemaligen Bergbauorts Norberg in Schweden und der elektronischen Musikszene um die Jahrhundertwende. Aus Samples dieser zeitlichen Überschneidungen montiert *New Centuries Are Rare* eine Reise durch psychologische, chemische und technologische Rhythmen, die mit vergangenen Momenten erbitterten Widerstands in der Region kurzgeschlossen werden.

→ EN *New Centuries Are Rare explores the interlaced history of the former mining village Norberg in Sweden and the emblematic story of the electronic music scene at the turn of the last century. Sampling these intersections in time, New Centuries Are Rare unfolds a journey through psychological, chemical, and technological rhythms placed in close proximity to the grinding resistance present in the region's past.*

coyote is a multidisciplinary artist collective, founded in Stockholm in 2017. *coyote's* collective practice is constantly in flux and moves between curatorial and artistic work. In addition to several self-produced exhibitions and projects, *coyote* has recently been involved in the project *HOMETOWN* with Stockholm konst and had a solo exhibition at NSFW/SVILOVA, Gothenburg. They've participated in group exhibitions at KØS Museum of Art in Public Spaces, Køge, Index – The Swedish Contemporary Art Foundation.



Congress of Idling Persons
(M) → EMAF, VDFK, Dialog
→ Bassem Saad

LB/DE 2022, 36'

→ DE Im Film begegnen wir fünf Gesprächspartner*innen, die im Schatten der jüngsten weltgeschichtlichen Ereignisse sich selbst und größere Erzählungen verkörpern. Der Künstler und Schriftsteller Bassem Saad, DJ und Übersetzer Rayyan Abdel Khalek, die Musikerin Sandy Chamoun, der Schriftsteller Islam Khatib und die Organisatorin Mekdes Yilma setzen sich mit einer Kartografie auseinander, die sich zwischen Protest, Krise, humanitärer und gegenseitiger Hilfe, Arbeitsmigration und palästinensischem Außenseiterstatus erstreckt. Vor dem Hintergrund des späten Arabischen Frühlings, der Black-Lives-Matter-Revoluten des Jahres 2020 und der Explosion im Hafen von Beirut durchquert der Film transhistorische Konstanten – von Wut und Trauer bis hin zu Spontaneität und Belagerung –, angetrieben von den Worten und Taten seiner Darsteller*innen. Wenn eine Gruppenaktion ein Aufstand und keine Revolution ist, wer filmt sie dann? Wenn vier schon ein Aufstand sind, sind sie auch ein Kongress.

→ EN *The film features five interlocutors who play themselves and greater fictions, in the shadows of recent world-historical events. Artist and writer Bassem Saad, DJ and translator Rayyan Abdel*

Khalek, musical artist Sandy Chamoun, writer Islam Khatib, and organiser Mekdes Yilma examine a cartography of protest, crisis, humanitarian and mutual aid, migrant labour, and Palestinian outsider status. Punctuated by the late Arab Spring, the Black Lives Matter revolts of 2020, and the Beirut port explosion, the film weaves through trans-historical constants – from rage and mourning to spontaneity and besiegement – propelled by the speech and acts of its performers. If a group action is a riot and not a revolution, then who films it? If four is a riot, it is also a congress.

Bassem Saad is an artist and writer born in Beirut on September 11th. Their work explores historical rupture, infrastructure, spontaneity, and difference through film, performance, and sculpture, as well as essays and fiction. With an emphasis on past and present forms of struggle, they attempt to place scenes of intersubjective exchange within their world-historical frames. Bassem's work has been presented and screened at MoMA, CPH:DOX, Triangle-Asterides, Busan Biennale, and Transmediale. They are currently a fellow at the Berlin Program for Artists.



Looking Backward (Rarely a Sustained Vision)
 (M) → EMAF, VDFK
 → Ben Balcom

US 2022, 10'

→ DE Auf dem ehemaligen Gelände des Black Mountain College gedreht, ist *Looking Backward* eine kurze Elegie auf das Erbe eines utopischen College und andere unmögliche Projekte.

→ EN *Filmed on the former grounds of Black Mountain College, Looking Backward is a brief elegy to the legacy of a utopian college and other impossible projects.*

Ben Balcom is a filmmaker currently living and working in Milwaukee, WI. He is an assistant professor at the University of Wisconsin-Milwaukee and is the co-founder and co-programmer of Microlights Cinema.



If You Don't Watch the Way You Move
 (M) → EMAF, VDFK
 → Kevin Jerome Everson

US 2023, 12'

→ DE *If You Don't Watch the Way You Move* zeigt Derek „Dripp“ Whitfeld Jr. und Taymond „ChoSkii“ Hughes von der Musikgruppe BmE im Studio von Jermaine „Country Blakk“ Hughes in Columbus, Mississippi bei der Komposition und Aufzeichnung ihres neuesten Stücks *Shiesty*. Dabei werden sie von einem John Cage-Stück unterbrochen.

→ EN *If You Don't Watch the Way You Move features Derek "Dripp" Whitfeld Jr. and Taymond "ChoSkii" Hughes of the music group BmE, composing and recording their latest composition, Shiesty, in the Columbus, Mississippi studio of Jermaine "Country Blakk" Hughes only to be interrupted by a John Cage score.*

Kevin Jerome Everson (born 1965, Ohio) is a Professor of Art at University of Virginia. His artwork encompasses printmaking, sculpture, photography, and film. Recipient of the Guggenheim, Berlin Prize, Heinz Award in Art and Humanities, Alpert Award for Film/Video & Rome Prize. His work has been featured at Cinéma du Réel, Tate Modern, Harvard Film Archive, Centre Pompidou, Modern and Contemporary Art Museum, Seoul, Cinematek Brussels, the Whitney Biennial, Sharjah Biennial, and the Carnegie International.

→ Courtesy the artist, trilobite arts DAC, Picture Palace Pictures



ul-Umra (M) → EMAF, VDFK, Dialog)
 → Gautam Valluri

FR/IN 2022, 8' (German Premiere)

→ DE Im Jahr 1887 gab der Adlige Viqar-ul-Umra in Hyderabad den Bau einer Moschee in Auftrag, die seiner Erinnerung an die maurischen Moscheen, die er auf einer Reise nach Andalusien gesehen hatte, entsprechen sollte. Dieser Film ist ein Versuch, durch Bewegung und Stille, Bild und Abwesenheit an ul-Umras Moschee zu erinnern.

→ EN *In 1887 the Hyderabad Nobleman Viqar-ul-Umra commissioned a mosque to be built from his memory of the Moorish Mosques he saw on a voyage to Andalusia. This film is an attempt to remember ul-Umra's mosque through movement and stillness, image, and its absence.*

Gautam Valluri is an artist working with film. His work explores the relationship between architectural spaces and personal histories through the materiality of celluloid. His work has been exhibited at the Institute of Contemporary Art in London, Cinematek in Brussels, CCCB in Barcelona, Museu do Arte Moderna in Rio de Janeiro, The Korean Film Archive in Seoul and at film festivals such as the International Film Festival Rotterdam and BFI London Film Festival. He currently lives and works in Paris.



Es gibt keine Angst / Afraid Doesn't Exist

(M) → EMAF, VDFK

→ Anna Zett

DE 2023, 31'

→ DE Ein vergangener deutscher Polizeistaat ist das Setting für den pulsierenden Kurzthriller *Es gibt keine Angst*. Darin collagiert Anna Zett Video- und Audiomaterial aus dem Berliner „Archiv der DDR-Opposition“. Auf der Grundlage eigener Verwicklung dokumentiert die Künstlerin einen heute kaum bekannten Akt der politischen Selbstermächtigung am Ende der DDR, und eröffnet gleichzeitig einen assoziativen Raum, um sich in heute schwer zugängliche Gewalterfahrung aufs Neue einzufühlen. Vokal hochverdichtete Stimmen von einer Ostberliner Lyrikkassette unterstützen die selbst stimmlose Erzählfigur – „ein erwachsenes Kind“ – bei der Rekonstruktion ihrer eigenen Gefühlswelt, vielspurig untermalt von Untergrundmusik aus der späten DDR.

→ EN A German police state of the past is the setting for the pulsating short film thriller *Afraid Doesn't Exist*. In it, Anna Zett collages video and audio material from the Berlin "Archive of the GDR Opposition" partially taking the perspective of a child. Based on her own intimate involvement, the artist documents a successful, yet mostly unknown act of resistance at the very end of the GDR, while at the same time opening up an

associative space for connecting with experiences of violence that are otherwise difficult to access today. Vocally highly condensed voices from a 1986 East Berlin poetry reading support the voiceless narrator – "an adult child" – in the reconstruction of her own emotional world, as does the multi-layered musical score.

Anna Zett (born in Leipzig) is a Berlin-based artist and writer. In her time-based, analytical, emotional, and often participatory work, she questions systems of control while focusing on play and dialogue in order to create new, vibrant connections between the past and the future. Her publications include two radio plays for public radio and the literary text collection *Artificial Gut Feeling* (Divided Publishing, 2019).



Being in a Place – A Portrait of Margaret Tait
 ↳ Luke Fowler

UK 2022, 61'

↳ DE Im Geiste der verstorbenen Filmemacherin und Dichterin Margaret Tait (1918–1999) ist *Being in a Place* ebenso sehr ein Porträt von Tait's geliebtem Orkney, dem Ort, an dem sie die meiste Zeit ihres Lebens wohnte und filmte, wie von ihr selbst. Mit dem Begriff „Stalking the Image“, den sie von Federico Garcia Lorca entlehnte, beschrieb sie ihre eigene Herangehensweise an das Filmemachen – eine Methode, bei der sie alles innerhalb eines Bildes mit gleicher Intensität betrachtete. Auch in ihren Porträts schenkte sie der Person und deren Ort die gleiche Aufmerksamkeit.

Being in a Place betrachtet Tait aus unterschiedlichen Blickwinkeln und setzt sie in Beziehung zu ihrem Wohnort, aber auch zu ihrem umfangreichen Archiv. Der Film arbeitet mit Tait's Papierarchiv – Briefen, Tagebüchern, Produktionsnotizen – sowie ihrem Tonarchiv. Er stützt sich außerdem auf neu gefundenes und restauriertes Filmmaterial, das im Gartenschuppen in Cruan, dem Haus, das Tait mit ihrem Ehemann Alex Pirie bewohnte, entdeckt wurde, sowie jüngst gefundenes Material für ein TV-Portrait von 1983 und ein unvollendetes Drehbuch für einen Langfilm.

↳ EN *In the spirit of the late filmmaker and poet, Margaret Tait (1918–1999), Being in a Place is as*

much a portrait of Tait's beloved Orkney, the place she lived and filmed for most of her life, as it is about her. Tait borrowed the term "Stalking the Image" from the poet Federico Garcia Lorca, to describe her own approach to filmmaking, a method which involved considering everything within the frame with equal intensity. Her approach to portraiture also gives equal attention to the person as well as the place they are situated within.

Being in a Place looks at Tait through a variety of lenses, considering her in relation to where she lived, as well in relation to her extensive archive. The film engages with Tait's paper archives, including letters, diaries, production notes, as well as her sound archive. It also draws upon newly recovered and restored film material, as well as rushes relating to a 1983 television profile and an unfinished script for a feature-length film.

Luke Fowler (born 1978) has developed a practice that is, at the same time, singular and collaborative, poetic and political, structural and documentary, archival and deeply human. With an emphasis on communities of people, outward thinkers and the history of the left, his 16mm films tell the stories of alternative movements in Britain, from psychiatry to photography to music to education. Whilst some of his early films dealt with music and musicians as subjects, in later works sound itself becomes a key concern. (Maria Palacios Cruz)

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



You will hear the sound
 when we bring it out,

ვითინბოთ / Let Us Flow
 ↳ Sophio Medoidze

GE/UK 2022, 63' (German Premiere)

↳ DE *Let Us Flow* ist ein langes Gedicht an die Berge: ein zweiteiliges Projekt, das die abgelegene Bergregion von Tuschetien im Nordosten Georgiens erforscht. Der Film betrachtet die Bedeutung von Ritualen, die Pflege gemeinschaftlicher Bindungen und die Frage, wie Modernisierung und Migration entlegene Landschaften verändern. Er wurde über einen Zeitraum von mehreren Jahren gedreht und wählt ungewöhnliche Zugänge zu Aufnahme und Schnitt, zur Komposition von Klang und Voiceover, um ein nuanciertes Bild einer Kultur zu zeichnen, in der die Heiligtümer der Ahnen nur Männern zugänglich sind. Medoidze macht die symbolische und physische Aufteilung heiliger Räume innerhalb der Gemeinschaft sichtbar und stellt Momente performativer Männlichkeit in Frage, die sich in diesen jahreszeitlichen Ritualen, zu denen auch das Reiten gehört, ereignen. Medoidze, die selbst aus Georgien stammt, arbeitet mit einer Vielzahl von Stimmen und wechselnden Sprachen, um die unterschiedlichen Perspektiven der Gemeinschaft zu verdeutlichen und zu zeigen, wie ihre Mitglieder gemeinsam den Spannungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart begegnen.

↳ EN *A long poem to the mountains, Let Us Flow is a two-part project that explores the isolated mountainous region of Tusheti, in Northeast Georgia. The film considers the importance of ritual, the maintenance of community ties, and how modernisation and migration are transforming rural landscapes. Shot over a period of several years, it uses inventive recording and editing techniques, sound composition and voiceover narration to offer a nuanced perspective of a culture where ancestral shrines are only accessible to men. Medoidze makes visible the symbolic and physical division of sacred spaces within the community and upends instances of performative masculinity that play out in those seasonal rituals, involving horse riding. A female artist native to Georgia, Medoidze's work engages with a plurality of voices and shifting languages to reveal the community's varied perspectives, and how its members together grapple with the tensions between past and present.*

Sophio Medoidze is a Georgian filmmaker and visual artist currently living in London. Her practice embraces film, photography, writing and sculpture and explores the poetic potential of uncertainty. The desire for a community (both actual and imaginary) drives her narrative work, as she questions the interplay of the rural and urban, languages and translations, as well as gender politics and dynamics.

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



Last Things
 ↳ Deborah Stratman

FR/US/PT 2023, 50'

↳ DE Von vor dem Anfang bis nach dem Ende; Evolution und Artensterben aus der Sicht von Gesteinen und einer Reihe zukünftiger Anderer betrachtet. Die Geo-Biosphäre wird hier als ein Ort der evolutionären Möglichkeiten präsentiert, von dem der Mensch verschwindet, während das Leben fortbesteht.

Der Film ist inspiriert durch zwei Novellen von J.-H. Rosny, dem gemeinsamen Pseudonym der belgischen Brüder Boex, die Science-Fiction schrieben, noch bevor es das Genre gab. Ebenfalls von zentraler Bedeutung waren die Schriften von Roger Cailliois über Steine, Clarice Lispector's *Sternstunde*, Robert Hazens Theorie der Mineralien-evolution, die Symbiose-Theorie von Lynn Margulis, Donna Haraways Multi-Spezies-Szenarien, Hazel Bartons Forschungen über Höhlenmikroben und Marcia Bjørneruds Gedanken zu „time literacy“.

Auf die eine oder andere Weise haben all diese Denker*innen versucht, den Menschen und die menschliche Vernunft aus dem Zentrum der evolutionären Prozesse zu verdrängen. Passagen von Rosny und Interviews mit Bjørnerud bilden das Rückgrat des Films. Steine sind sein Anker. Wir vertrauen den Steinen als Archiv, aber wir könnten genauso gut auf Wasser schreiben. Am Ende sind es die Partikel, die bleiben.

↳ EN *From before the beginning until after the end; evolution and extinction from the point of view of rocks and various future others. The geo-biosphere is introduced as a place of evolutionary possibility, where humans disappear but life endures.*

The film was catalysed by two novellas of J.-H. Rosny, joint pseudonym of the Belgian brothers Boex who wrote sci-fi before it was a genre. Also key were Roger Cailliois' writing on stones, Clarice Lispector's Hour of the Star, Robert Hazen's mineral evolution theory, the symbiosis theory of Lynn Margulis, Donna Haraway's multi-species scenarios, Hazel Barton's research on cave microbes and Marcia Bjørnerud's thoughts on time literacy.

In one way or another, these thinkers have all sought to displace humankind and human reason from the center of evolutionary processes. Passages from Rosny and interviews with Bjørnerud form the film's spine. Stones are its anchor. We trust stone as archive, but we may as well write on water. In the end, it's particles that remain.

Deborah Stratman has exhibited internationally at venues including MoMA, Centre Pompidou, Hammer Museum, Witte de With, Rotterdam, and Tabakalera, San Sebastian. Stratman's films have been featured at festivals and conferences including Sundance, Viennale, Berlinale, CPH:DOX, TIFF, Locarno, Rotterdam, the Flaherty and Docs Kingdom. Stratman lives in Chicago where she teaches at the University of Illinois.



Schlachthäuser der Moderne / Slaughterhouses of Modernity

↳ Heinz Emigholz

DE 2022, 80'

↳ DE Der indigene bolivianische Architekt Freddy Mamani Silvestre (geboren 1971) hat im kurzen Zeitraum von fünfzehn Jahren ab 2005 in der Stadt El Alto über sechzig Projekte verwirklicht, die abseits vom Stilkampf und Diktat einer westlichen Moderne mit seiner eigenständigen Farb- und Formenwelt eine utopische Setzung bedeuten. Siebzig Jahre zuvor errichtete der argentinische Architekt Francisco Salamone (1897–1959) in der Provinz Buenos Aires innerhalb von zehn Jahren eine Vielzahl öffentlicher Gebäude, die vom Geist einer faschistisch-futuristischen Moderne durchdrungen sind. Das Projekt „Stadtschloss“ in Berlins Mitte dient als dritter Eckpfeiler dieser Untersuchung. Die Tatsachen eines präfaschistischen Wilhelminismus und eine verschrobene südamerikanische Phantasie über den Kern des Nationalsozialismus sind das Bindeglied, die die in Europa relativ unbekannt Bauwerke von Salamone und Mamani mit dem Diskurs über den Doppelcharakter der Moderne, ihr Changieren zwischen Experiment und Restauration, verbindet.

↳ EN *The film documentation of the buildings by two South American architects, who could not be more different, forms the basis of the film*

*Slaughterhouses of Modernity. From 2005 onwards, the indigenous Bolivian architect Freddy Mamani Silvestre (*1971) realised more than sixty projects in the city of El Alto over a short period of fifteen years. These projects, with their independent world of colour and form, represent a utopian setting away from the style and dictates imposed by Western modernism. Seventy years earlier, the Argentinian architect Francisco Salamone (1897–1959) erected a multitude of public buildings in the province of Buenos Aires within ten years, all imbued with the spirit of a fascist-futurist modernism. The „Stadtschloss“ project in Berlin's Mitte serves as the third cornerstone for this investigation. The evidence of a pre-fascist Wilhelminism and a quirky South American fantasy about the core of National Socialism is the link that connects the buildings of Salamone and Mamani, which are relatively unknown in Europe, with the discourse on the double character of modernism, its oscillation between experiment and restoration.*

Heinz Emigholz is a filmmaker, visual artist, cameraman, author, publicist, and producer. Many exhibitions, retrospectives, lectures, and publications at home and abroad. From 1993 to 2013 he held the chair for experimental film design at the Berlin University of the Arts. He is a co-founder of the Institute for Time-Based Media and its Art and Media degree programme.

↳ DE Mit *Implication. On Documentary Ethics* setzen wir ein Programmformat fort, das sich aus Beobachtungen während der gemeinsamen Sichtungen entwickelt hat. Angesichts einer kontinuierlich wachsenden Anzahl von Arbeiten, die sich dokumentarischer Erzählformen bedienen, um sich der Wirklichkeit der Gegenwart oder den Bildern und Erzählungen der Vergangenheit zu nähern, sahen wir immer häufiger auch die Notwendigkeit, uns über die ethischen Implikationen dokumentarischen Arbeitens zu verständigen.

Dazu gehören etwa die Ethik der (künstlerischen) Zusammenarbeit, die vielfältigen Verschränkungen zwischen Dokumentarischem und Performativem, die filmische Darstellung von Begegnung und Intimität, die Aneignung von und Arbeit mit fremdem Material und nicht zuletzt die ethischen Implikationen von kuratorischen Prozessen des Auswählens, Zeigens und Zur-Sprache-Bringens.

Wir haben vier Künstler*innen aus dem Internationalen Wettbewerb eingeladen, Filme auszuwählen und vorzustellen, die unterschiedliche Perspektiven auf das Feld dokumentarischer Ethik eröffnen.

↳ EN *With Implication. On Documentary Ethics, we are continuing a programme format that was developed from observations made during joint viewings. With a continuously growing number of works using documentary narrative forms to approach the reality of the present or the images and narratives of the past, we also increasingly felt the need to communicate about the ethical implications of documentary work.*

These include, for example, the ethics of (artistic) collaboration, the manifold entanglements between documentary and performance, the cinematic representation of encounter and intimacy, appropriating and working with other people's material and, last but not least, the ethical implications of curatorial processes of selecting, showing, and giving voice.

We have invited four artists from the International Competition to select and present films that offer different perspectives onto the field of documentary ethics.



Ký túc xá / Dorm

↳ Your Bros. Filmmaking Group

TW 2021, 54'

↳ DE *Dorm* von Your Bros. Filmmaking Group erzählt die Geschichte einer Gruppe von vietnamesischen Arbeiterinnen, die einen Streik gegen die unmenschlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen in ihrer Fabrik planen.

Der Film ist das Ergebnis eines langen gemeinschaftlichen Produktionsprozesses, bei dem die Mitwirkenden und die Filmemacher*innen zusammen das Drehbuch schrieben, das Szenenbild entwickelten und den Film drehten. Die Absicht der Künstler*innen war es, die Alltagsrealität von Fabrikarbeiter*innen darzustellen. Die wirtschaftlich, rechtlich und emotional hilflosen Wohnheimbewohner*innen der Your Bros. Filmmaking Group sprechen stellvertretend für Hunderttausende von Wanderarbeiter*innen, die in Taiwan leben und arbeiten.

So Yo-hen, Liao Hsio-hui und Tien Zong-yuan, die Mitglieder der Your Bros. Filmmaking Group, sind meine Freund*innen, und als Künstler*innen haben sie mich dazu inspiriert, mir selbst schwierige Fragen zu stellen. Seit 2016 hat sich unsere Filmpraxis parallel entwickelt, und ich denke, unser Austausch beeinflusst die Art und Weise, wie wir über Kunst nachdenken. Was ich von Your Bros. und der Kunst-Community in Tainan gelernt habe, ist gegenseitige Unterstützung jenseits institutioneller Strukturen, die gemeinsame Nutzung von Ressourcen und Zusammengehörigkeitsgefühl.

Bei meinen Aufenthalten in Taiwan konnte ich die verschiedenen Produktionsphasen von *Dorm* mitverfolgen. Mir gefiel das langsame Tempo der Produktion und die Freude an den Wochenendtreffen zum Drehbuchschreiben. Ich möchte daher diesen Film als Ausgangspunkt für eine Diskussion über die Ethik und Methodik kollektiver Filmarbeit wählen.

↳ EN *Dorm by Your Bros. Filmmaking Group is a story about a group of Vietnamese female workers who organise a strike against the inhumane living and working conditions in their factory.*

The film is the result of a long collaborative production process, during which the participants of the project and the filmmakers wrote the script, built the set design, and shot the film together. The intention of the artists was to create a depiction of the everyday reality of factory workers. The economically, legally, and emotionally helpless inhabitants of the Your Bros. Filmmaking Group's Dorm speak on behalf of hundreds of thousands of migrant workers who live and work in Taiwan.

Yo-hen, Liao Hsio-hui and Tien Zong-yuan, who are the members of Your Bros. Filmmaking Group, are also my friends and artists, inspiring me to ask myself difficult questions. Since 2016, our film practices have developed alongside each other, and I think our exchange affects the way we think about art. What I learned from Your Bros. and the Tainan art community is non-institutional support, sharing resources, and togetherness.

Visiting Taiwan, I witnessed different stages of the Dorm production. I loved the slow pace of production and the joy of the weekend scriptwriting gatherings. I decided to choose the film as a starting point for a discussion about the ethics and methodologies of film collaboration.

↳ Selected and introduced by
Karolina Breguła.



A Long Journey Home
 ↳ Zhang Wenqian

CN 2022, 123' (German Premiere)

↳ DE Nach ihrer Rückkehr von einem Auslandsstudium richtet Zhang Wenqian ihre Kamera in diesem schonungslosen Porträt auf die eigene Familie. In einem Mehrgenerationenhaus auf dem chinesischen Festland entfalten sich die Lebensrituale der Familie. Die Enge der Räume, die Ausrichtung des Gebäudes, das wechselnde Tageslicht, die Geräusche, die durch die Wände dringen, der Fernseher, der in verschiedenen Zimmern läuft – all das sind Elemente, die vom fragilen Fundament der Familieneinheit in der sich wandelnden soziopolitischen Realität des heutigen China erzählen. Zwei Lebensgeschichten werden besonders deutlich: die ihrer Mutter und die des Vaters. Erstere ist besorgt um die Zukunft, letzterer ständig auf der Suche nach der Vergangenheit. Zhang hat über einen Zeitraum von zwei Jahren gefilmt und dabei eine sanfte Balance zwischen der Zärtlichkeit und der Gewalt von Beziehungen geschaffen. Lange Einstellungen zeigen die Geschichte von Kampf und Trauma, aber auch Momente des Glücks und der Verbundenheit. Szenen, in denen die Familie gemeinsam mit dem Rücken zur Kamera isst, unterbrechen Momente intensiver Konfrontation. Zhang ist fast immer im Bild, geduldig und suchend wie ihre Kamera, die alles aufzeichnet. Innerhalb der Grenzen der Wohnung verschiebt ihre ruhige und zugleich unnachgiebige Haltung die Grenzen dessen, was es bedeutet, mit anderen zusammenzuarbeiten, und die Ethik der Repräsentation, während sie tiefgreifende Fragen über die Natur von Liebe und Verantwortung aufwirft.

↳ EN *In this unflinching portrait, Zhang Wenqian turns her camera to her own family upon her return from studying abroad. Rituals of existence unfold in a multigenerational family home in main-*

land China. Structural confines of the rooms, orientation of the building, changing light of the days, sound moving through walls, TV playing in different rooms, all become elements that tell of the fragile foundation of the family unit within the changing sociopolitical reality of China today. Two life accounts in particular unfold: those of her mother and her father. The former is anxious about the future, the latter constantly searching the past. Filmed over two years, Zhang constructs a gentle balance between the tenderness and the violence of relating. Long takes reveal histories of struggle and trauma as well as moments of bliss and connection. Scenes of the family eating together with their backs to the camera punctuate moments of intense confrontation. Zhang is almost always in the frame, patient and searching like her camera, which is left recording. Within the confines of the apartment, her calm and fierce attitude pushes the limits of what it means to collaborate with others and the ethics of representation while raising profound questions about the nature of love and responsibility.

↳ Selected and introduced by
 Parastoo Anoushahpour.



88:88
 ↳ Isiah Medina

CA 2015, 65'

↳ DE Auf die Frage hin, welcher Film mein Verständnis von dokumentarischer Ethik geprägt hat, fallen mir viele Filme ein, die ich nicht zeigen möchte. Mir fallen Filme ein, die im Studium oder im Kunstkontext präsentiert wurden, weil sie ethisch problematisch und gerade deshalb aus historischer Perspektive interessant sind. Ich versuche mein Verständnis von dokumentarischer Ethik zu beschreiben und verstehe, dass mich vor allem die Frage beschäftigt, welche Beziehung ein Film mit mir als Zuschauerin eingeht und welche Rolle die dargestellten Personen und Ereignisse in dieser fiktiven Gruppenkonstellation spielen (sollen). Als Zuschauende erfasse ich nicht nur kognitiv, was ein Film auf der ästhetischen und politischen Ebene inszeniert, sondern ich erlebe emotional, was er auf der Beziehungsebene mit mir tut. Welche Erfahrung will er mir ermöglichen und wieviel Raum für eigene Assoziationen öffnet er? Die genaue Wahrnehmung meiner eigenen affektiven und analytischen Reaktionen auf den Film helfen mir zu verstehen, was wohl die Aufgabe eines Films ist.

88:88 von Isiah Medina habe ich 2016 bei einem Filmfestival gesehen, zu dem ich mit meinem Essayfilm *This Unwieldy Object* eingeladen war. Später postete ich einen Link zum Film auf Facebook und schrieb dazu: „When I saw this film at November Festival in London a few weeks ago it made a massive impression on me. I think I saw a mathematical, messy, extremely controlled and painfully intimate film about infinity or poverty, or both. 88:88 comes very close to what I imagine a brain-upload to look like.“ Da ich mich künstlerisch und persönlich heute mit anderen Fragen beschäftige als damals, würde ich die Seherfahrung heute anders beschreiben. Auch die brüchige Gegenwart, die in diesem Film die Hauptrolle

spielt, scheint heute eine andere zu sein. Aber hinsichtlich meiner Lust an Filmen mit einem großen emotionalen und intellektuellen Spielraum ist dieser Film für mich weiterhin ein sehr inspirierendes Beispiel.

↳ EN *When asked which film has shaped my understanding of documentary ethics, I can think of many films that I would rather not show. I can think of films that were presented in my studies or in an art context because they are ethically problematic and interesting from a historical perspective for that very reason. In trying to describe my understanding of documentary ethics, I realise that I am primarily concerned with the type of relationship a film establishes with me as a viewer and the role the depicted persons and events (should) play in this fictional group constellation. As a viewer, I don't only cognitively grasp what a film presents on an aesthetic and political level, but I also emotionally experience what happens to me at an interpersonal level. What kind of experience is the film trying to offer me and how much space does it allow for my own associations? The close awareness of my own affective and analytical reactions to the film helps me to understand the purpose of a film.*

I saw 88:88 by Isiah Medina in 2016 at a film festival I was invited to with my essay film This Unwieldy Object. Later I posted a link to the film on Facebook and wrote: "When I saw this film at November Festival in London a few weeks ago it made a massive impression on me. I think I saw a mathematical, messy, extremely controlled, and painfully intimate film about infinity or poverty, or both. 88:88 comes very close to what I imagine a brain-upload to look like." Since I am now artistically and personally engaged with other questions than I was back then, I would describe the viewing experience differently today. The brittle presence that plays the main role in this film also seems to differ from today. But in terms of my desire for films with a wide emotional and intellectual scope, this film continues to be a very inspiring example for me.

↳ Selected and introduced by
 Anna Zett.



Journeys from Berlin/1971

→ Yvonne Rainer

US 1980, 125'

→ DE In den Worten seiner Protagonistin, der Kritikerin Annette Michelson, ist *Journeys from Berlin/1971* ein „hochgradig auto-analytisches“ Werk. Michelson spielt eine geschwätzige Analysandin, die auf einem Boot oder an einem Schreibtisch sitzt, in einer mehr oder weniger Brecht'schen oder slapstickhaften Szenografie, und einem*einer Analytiker*in gegenüber sitzt, der*die entweder von Rainer selbst oder von einem blonden Kind gespielt wird.

Rainer begann mit der Arbeit am Film während ihres Aufenthalts in West-Berlin, im Rahmen eines DAAD-Stipendiums von 1976 bis 1977, der mit dem Höhepunkt der Aktivitäten der Baader-Meinhof-Gruppe zusammenfiel. Natürlich konstruiert Rainer hier keine geradlinigen Erzählungen, sondern ein filmisches Werk mit einer Reihe rätselhafter Szenen. Das Jahr 1971 im Titel verweist auf Rainers Selbstmordversuch in New York. Sie führt aus: „Dem Film unterliegt im Subtext die Aussage, dass Frauen eine unterdrückte Klasse darstellen, für die – an sich und unter entsprechenden Bedingungen – bestimmte Handlungsoptionen eher als Antwort auf diese Unterdrückungsbedingungen in Frage kommen als andere. Selbstmord im persönlichen Bereich, Attentat im politischen Bereich.“

Journeys from Berlin/1971 ist ein Film, aus dem ich immer wieder lerne. Ich greife häufig auch auf den Drehbuchtext zurück, verfolge seine Verbindungen und Einflüsse und ertappe mich dabei, wie ich Rainers projizierte Szenen von Berlin als erweiterte Metaphern auffasse, die auf meine eigene Zeit in dieser Stadt einwirken.

→ EN In the words of its protagonist, critic Annette Michelson, *Journeys from Berlin/1971* is a “consumingly auto-analytical” work. Michelson plays a loquacious analysand sitting on a boat or at a desk, in varying degrees of Brechtian or slapstick

scenography, facing an analyst who is played either by Rainer herself or by a young blonde child.

Rainer began working on the film during her 1976–1977 stay in West Berlin as part of the DAAD Fellowship, coinciding with the peak years of Baader–Meinhof Group activity. There are of course no straightforward accounts here, as Rainer composes a film work with a series of riddling impressions. The year 1971 in the title is the year of Rainer’s attempted suicide in New York. She has said that “A subtext of this film is that women constitute an oppressed class, to whom – as such and under proper conditions – certain options present themselves more readily than others as a response to those conditions of oppression. Suicide in the personal sphere, assassination in the political.”

Journeys from Berlin/1971 is a film which I continue to learn from. I frequently return to its published script, trace its lineages and influences, and often find myself taking Rainer’s projected scenes of Berlin as extended metaphors that come to bear on my own time in the city.

→ Selected and introduced by
Bassem Saad.

Trembling Time

→ Curated by Rachael Rakes

→ DE Die von den Vereinigten Staaten und Großbritannien ausgerichtete Internationale Nullmeridian-Konferenz aus dem Jahr 1884 vereinheitlichte die Weltzeit und legte vierundzwanzig Zeitzonen fest, die jeweils 15 Längengrade auseinander liegen. Obwohl diese Neustrukturierung bei Zivilgesellschaften auf der ganzen Welt auf heftigen Widerstand stieß, wurden die Zonen und jene Ordnung, für die sie standen, zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur vermeintlich allgemeingültigen Regel. Die Konferenz fiel zeitlich mit der berühmten-berühmten Berliner Konferenz zusammen, auf der der afrikanische Kontinent brutal gemäß europäischen Kolonialverträgen zerteilt wurde. Am Ende des Ersten Weltkriegs war auch der Nahe Osten fast vollständig aufgeteilt, wenngleich eher in Protektorate denn in Untertanstaaten. Auch die *Audiencias*, die zuvor für die europäische Kolonialisierung in Mittel- und Südamerika sowie in der Karibik bestimmend gewesen waren, festigten ihre Grenzen, trotz ihrer Unabhängigkeitsbewegungen, in ähnlicher Weise.

Die starre globale Aufteilung von Zeit und Raum ist in einer sehr kurzen und besonderen Zeitspanne der Menschheitsgeschichte entstanden und wurde von einem verschwindend kleinen Teil der Gesamtbevölkerung durchgesetzt. Es ist wichtig, sich ins Gedächtnis zu rufen, dass diese Ordnung der Welt zwar bis heute das Gleichgewicht der Kräfte beherrscht, sie aber aus einem extrem begrenzten Zeit-, Raum- und Denkreis hervorgegangen ist.

Diese Parzellierung der Zeit ist ideologisch, und sie erfasst unsere Träume, Erwartungen und Widerstände gegen ehemals vertraute Routinen und tradierte Gepflogenheiten. Dies wird durch die Parzellierung des Raums noch verschärft. Grenzen, die nach Maßgabe politischer Machtansprüche gezogen werden, trennen die Menschen und ihre Ökologien von einem instinktiven Zugang zur Welt, wie er sich im Verhältnis der Erde zu sich selbst offenbart: Ein Fluss, ein Wurzelsystem, eine Familie kennt keine Grenzen.

Die Kombination aus zeitlicher und räumlicher Reglementierung hat zu hypergesteuerten

„Just-in-Time“-Infrastrukturen für Konsum, Handel und Rohstoffgewinnung geführt, die das transnationale Leben überlagern und für eine besondere Spielart der gegenwärtigen Entfremdung verantwortlich sind. Sie haben das Regime des Acht-Stunden-Arbeitstages und der protestantischen Arbeitswoche begründet, auch wenn einige Gemeinschaften immer noch zu Recht auf der Notwendigkeit von Schlaf, Pausen, Rücksicht auf jahreszeitliche Veränderungen und religiöse Riten bestehen. (Um diesen Punkt und jene Technologien, die die Globalisierung befördert haben, nicht völlig zu binarisieren: Die Synchronisierung des Globus dank Entwicklungen wie dem Internet mag auch dazu beigetragen haben, unser Gefühl dafür, was soziale Ökologien sein können, wiederherzustellen).

Die Aufteilung der Zeit ging einher mit der Herausbildung progressiver Werte. Progressive Werte wie Expansion, Erwartung, leere Versprechungen von einer Zukunft, die uns Fleiß und Opfer abverlangt, und progressive Zeitvorstellungen erzeugen das Gefühl, in einer Vorwärtsbewegung der Menschheit festzustecken, die zwingend zu wichtigen Entdeckungen und neuen Systemen hinführt. Vor diesem Hintergrund erscheinen die zutiefst bedrückenden Realitäten des Klimawandels, des Artensterbens, der Massenverschmutzung sowie der zunehmenden Ausbeutung von Mensch und Erde unausweichlich.

Tatsächlich sind diese Phänomene und Konstruktionen nicht alternativlos, und die Art und Weise, wie Menschen zeitliche Realitäten konstruieren, war schon immer unterschiedlich, auch wenn es anders von ihnen erwartet wurde. Wenn wir uns darüber im Klaren sind, wie vielfältig man Zeit und ihr Verhältnis zur Erde denken kann, stellt sich auch die Frage, wie man nicht nur entschleunigen, sondern auch das Gerichtetsein der Zeit verändern kann. Dieses Filmprogramm schlägt Zeitlichkeiten vor, die eine Pause von der Chronologie und der unvermeidlichen Expansion nach vorn einlegen. Diese Ideen in einem Programm mit „zeitbasierten“ Medien zu untersuchen, mag in sich widersprüchlich erscheinen. Wir möchten aber betonen, dass Medien grundsätzlich zeitbasiert sind und alles, was sich in jedem beliebigen Kinomoment ereignet, Teil von nicht-linearen Abläufen ist, seien es die verwendeten Materialien, die Vorgänge in unseren Körpern, die Erinnerungen, die auftauchen, die Energien, die zu- und abnehmen, oder die Wirkungen, die alles Erlebte auf uns ausübt. Es versteht sich vielleicht von selbst, aber das bewegte Bild ermöglicht Künstler*innen die Erforschung des Zyklischen, von psychedelischen oder revidierten Geschichten, die Gegenüberstellung von neuen

und archivierten Bildern, von asynchronen Stimmen und Bildern, von Zeitraffern, von digitalen, analogen und performativen Techniken. All dies macht sie zu einer überaus fruchtbaren Kunstform für das Imaginieren von Zeit.

Das Filmprogramm *Trembling Time* umfasst zwei Langfilme, drei Kurzfilmprogramme und eine Performance, die jeweils unterschiedliche, aber aufeinander bezogene Themen behandeln. Die Kurzfilmprogramme beginnen mit *Rhythms*, *Presents*, einer Reihe von Arbeiten, die in Momenten der Freude, der Energie und des Zusammenlebens schwelgen und das Im-Körper-Sein, den Zustand des Spiels und der Erkundung oder Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen in den Blick nehmen. Die Filme im Programm befassen sich mit Ideen wie dem Versuch so viel Sex wie möglich zu haben, mit Rhythmus als kolonialem Widerstand, dem radikalen Vergnügen, einfach nur abzuhängen, und der Notwendigkeit, den öffentlichen Raum zurückzuerobern. In *Ruins*, *Replacements* bevölkern die Künstler*innen Räume und Medien kolonialer und imperialer Traumata. Während sie die Überreste der Geschichte untersuchen, inszenieren, basteln und re-enacten sie Formen der Auseinandersetzung mit und Imagination von Ideen des Bewahrens und Wiederherstellens. Andere Arbeiten erschaffen neue Territorien und reagieren damit auf die Tatsache, dass ihnen die Rückkehr an einen Ort versperrt ist, wobei sie die Idee von Rückkehr generell in Frage stellen. *Future Ancestors* schließlich spielt mit den parallelen Strängen von vergangenem und zukünftigem Leben. In Geschichten, die von Familie, Spiritualität und Kosmologien erzählen, offenbaren sich die komplexen, spekulativen und grundlegenden Ideen und Erfahrungen unserer Vorfahren. Das Programm macht nicht nur die Gespenster der Vergangenheit sichtbar, sondern macht sie lebendig, ja sogar futuristisch.

Die beiden ausgewählten Langfilme bilden die thematische Klammer der Reihe. Während der eine sich zwischen unterschiedlichen Zeiten hin- und herbewegt, imaginiert der andere einen radikalen Raum der Möglichkeit in einer angeblich dystopischen Zukunft. *The Tree House*, der die Reihe eröffnet, geht in seiner historischen Untersuchung der Frage nach, ob die Trauer und Wunden der Vergangenheit schöpferische und gesellschaftliche Möglichkeiten notwendig ausschließen, und betont, dass ein Leben mit diesem Bedauern und Schmerz auch Teil einer besseren, pluralen Zukunft sein kann. Die abschließende Arbeit *Dry Ground Burning* betont, sich die Hölle vorzustellen sei nicht notwendig gleichbedeutend damit, sich das Ende der Welt vorzustellen, und meint damit die fortlaufenden Apokalypsen, die Gesellschaften,

Sprachen und Lebensweisen auf der ganzen Welt heimsuchen. Diese könnte man auch als unvorhergesehene Momente der Radikalität betrachten. In ihrer Lecture Performance räumt Aura Satz dem Element des Klangs eine größere Bedeutung ein als der Zeit, wenn es darum geht Kontrolle, Reaktion, Referenz und die Möglichkeit der Organisation miteinander zu verbinden.

Gemeinsam betrachten diese Beiträge das Zittern der Zeit als Chance für eine produktive Re-Fragmentierung der Welt für bessere Zeiten.

→ EN *The International Prime Meridian Conference of 1884 organised by the United States and Great Britain, standardised world time and established twenty-four time zones, each 15 degrees of longitude apart. While this new structuring was met with fierce resistance by many civil societies around the world, by the early 20th century these zones and their order became a putative rule. The conference coincided with the now-infamous Berlin Conference, which brutally carved the African continent according to European colonial agreements. By the end of World War I, almost the entire Middle East was drawn and divided, even if as protectorates rather than subject states, while the Audiencias that had earlier defined European colonisation in the Central and Southern Americas and the Caribbean, solidified their borders similarly in spite of their independence movements.*

The rigid global segmentation of time and space developed over a very brief and particular span of human history, imposed by a small percentage of its population. What is critical to remember is that although this structure for the world still dominates the balance of power today, it stems from a minuscule time and place and thought regime.

This parceling of time is ideological, infecting our dreams, expectations, and resistances to any erstwhile familiar routine or traditional habits. This has been further exacerbated by the parceling of space – the drawing of borders according to political power grabs means separating people and their ecologies from the instinctive approach, which can be witnessed in the ways the earth relates to itself: A river, a root system, a family, does not recognise any border.

The combination of time-space regimentation has led to the hyper-tracked “just-in-time” consumer, trade, as well as extractive infrastructures that seem imposed on transnational life and often facilitate a particular flavour of present alienation. They instilled the dominance of the eight-hour workday and the protestant work week, even though some communities still rightly insist on the necessity of naps, breaks, observations

of seasonal changes, and religious rites. (Not to fully binarise this point and the technologies that have facilitated globalisation – the synchronisation of the globe through developments like the internet may have helped to bring back a sense of what social ecologies can be).

The dividing of time ran in correlation with the formation of progressive values. Progressive values, such as expansion, expectation, empty promises of a future through sacrifice and striving, as well as progressive time conceptions create a sense of being stuck in a forward motion of humanity that leads to crucial discoveries and systems. Thus, the profoundly grim realities of climate change, extinction, mass pollution, as well as increasing human and earth extraction seem inevitable.

Yet, these phenomena as well as these constructs are not inevitable, and how human beings construct temporal realities has always varied even if imposed otherwise. By being aware of the many ways time can be conceived in relation to the earth, the question also arises how not to only decelerate, but also alter the “towards” in itself. This programme proposes temporalities that take a break from the chronological and from the destiny of forward expansion. Examining these ideas in a series of “time-based” media may seem contradictory in itself, but we would like to insist that media is always time based, and all of the factors that occur in every cinema moment happen in a nonlinear manner, whether it’s the materials being used, the processes in our bodies, the memories that surface, the energies that dip and wane, or the way that everything we witness has an effect on us. It might go without saying, but the moving image enables the artists’ exploration of the cyclical, the psychedelic and revised history, as well as the juxtaposition of new and archival images, of out-of-sync voices and images, of time-lapses, of digital, analogue and performative techniques. All of this makes it a deeply fruitful art for time imaginaries.

The Trembling Time film programme comprises two features, three shorts programmes and a performance, each with distinct but interconnected themes. The shorts programmes start off with Rhythms, Presents, a set of works that revels in moments of joy, energy, togetherness, focusing on being in the body, being in a state of play and exploration, as well as movements both forwards and backwards. The works in the programme deal with proposals such as: having sex as much as possible, rhythm as colonial resistance, the radical pleasure of just hanging out, and the need to retake public space. In Ruins, Replacements, artists inhabit spaces and medias

of colonial and imperial traumas. While exploring remnants of history, they stage, craft, and re-enact possibilities for how to engage and reimagine ideas of preservation or repair. Other works create new territories under the condition of not being able to return, as they question the very idea of return in the first place. Finally, Future Ancestors dwells and thrives on parallel threads of the past and future life, through stories of family, spirituality, and cosmologies that reveal the sophisticated, speculative, and vital ideas and experiences of our forebears. The programme does not only present the spectres of the past but makes them vital, even futuristic.

The two selected features thematically bookend the series of programmes, one weaving back and forth in time, one imagining a radical possibility in an ostensibly dystopian future. Opening the series, The Tree House considers in its historic investigation how the deep regrets and wounds of the past don’t have to foreclose creative and social possibility, highlighting that living alongside these regrets and pains can also be a part of better plural futures. The closing work, Dry Ground Burning, emphasises that imagining hell doesn’t have to mean imagining the end of the whole world – acknowledging the ongoing apocalypses that have and continue to happen to societies, languages, and lifeways around the world, which can seem like unforeseen radicalities. Finally, a performative, cinematic lecture by Aura Satz prioritises the element of sound over time as a merging of control, reaction, reference, and a possibility of organising.

Together these contributions view the trembling of time as an opportunity for productively re-fragmenting a world for better times ahead.

Rachael Rakes is the Artistic Director of the 12th Seoul Mediacity Biennale, and was recently the Curator of Public Practice at BAK basis voor actuele kunst, Utrecht (2019–2022) and the Head Curator and Manager for the Curatorial Programme at De Appel, Amsterdam (2017–2019). Rakes is a committee member for the New York Film Festival Currents section, and a contributing editor for *Infrasonica*. She recently co-edited the anthologies *Toward the Not-Yet: Art as Public Practice* (2021, MIT), and *Practice Space* (2019, NAME/De Appel). With artists Onyeka Igwe and Laura Huertas Millán, she organises the research and curatorial collective *Counter Encounters*.



Nhà cây / The Tree House
 ↳ Minh Quý Trung

SG/VN/DE/FR/CN 2019, 84'

↳ DE Im Jahr 2045 untersucht ein Marsbewohner Filmmaterial, das er von seinen Begegnungen mit einer indigenen Gemeinschaft im Dschungel von Vietnam mitgebracht hat. Während er damit experimentiert, wandern seine Gedanken von Fragen der Identität, Ästhetik und Politik der Bildproduktion über rituelle Begräbnispraktiken bis hin zu jenen sichtbaren und unsichtbaren Kräften, die Kulturen prägen. Mit seiner Verbindung von Science-Fiction und Ethnografie ist *The Tree House* eine eindrucksvolle Erkundung der Frage, wie Zeit und Umwelt sich zu unserem Verständnis von Zuhause verhalten.

↳ EN *A man living on Mars in the year 2045 examines footage brought back from his encounters with an indigenous community in the jungles of Vietnam. As he experiments, his thoughts drift from matters of identity, aesthetics, and the politics of imagemaking, to ritual burial practices, to the seen and unseen forces that shape cultures. Combining elements of science fiction and ethnography, The Tree House is a powerful exploration of how time and environment relate to our understanding of home.*



Tôï quên rii / I Forgot!
 ↳ Eduardo Williams

FR/VN 2014, 29'

↳ DE „Steig auf, lass uns springen, die Felder sind grün und die Häuser grau. Wir alle sind klein. Es fühlt sich so an, als wären die Poren meiner Haut gigantisch vergrößert“. Teddy Williams' lose Choreografie mit einer Gruppe von Teenagern aus Hanoi ist eine faszinierende Übung im Umher-schweifen, im Verändern und Finden von Quellen der Präsenz und der Gemeinschaft.

↳ EN *“Climb up, let's jump, the fields are green and the houses grey. We're all small. It feels like the pores of my skin have become gigantic.” Teddy Williams's collaborative loose choreography with a group of Hanoi teenagers is a mesmerising exercise in wandering, adapting, and finding sources of presence and commune.*



Swinguerra
 ↳ Bárbara Wagner & Benjamin de Burca

BR 2019, 22'

↳ DE Wagner und de Burca haben eine Reihe von Arbeiten realisiert, in denen Tanz vor der Kamera zur Kunst mit dem bewegten Bild wird, und *Swinguerra* demonstriert dies in seiner faszinierendsten und lebendigsten Form. In Form einer Tanz-Battle entwirft der Film ein Bild von Brasilien unter Bolsonaro, in dem vielschichtige Geschlechtsidentitäten, Sexualitäten und Ethnien Sichtbarkeit und Ausdruckskraft erlangen.

↳ EN *Wagner and de Burca have created a corpus of works that pose dance on camera as a moving image art, and Swinguerra demonstrates this at its most mesmerising and vibrant. Through the frame of a dance battle, the film proposes a version of Brazil in the midst of Bolsonaro's regime where plural gender identities, sexualities, races, and ethnicities are visible and full of expressive force.*

FØR ALL! FØR EVERY CØTTON PICKIN' ØNE ØF US! LØVE FØR ALL!

The Struggle Continues

↳ YOUNG-HAE CHANG HEAVY INDUSTRIES

KR 2017, 8'

↳ DE In jener perkussiven Textform, für die dieses Duo bekannt ist, denkt *The Struggle Continues* darüber nach, wie man sich für Begehren, Vergnügen und Gleichheit entscheiden kann, während man in der Gegenwart mit Langeweile, alltäglichen Bedrohungen und der Sorge um sich und andere konfrontiert ist.

↳ EN *Unfolding in a percussive text format the duo is known for, The Struggle Continues meditates on how to prioritise desire, pleasure, and equality while having to navigate boredom, quotidian threats and attending to oneself and others in the present.*



If Revolution Is a Sickness

↳ Diane Severin Nguyen

US/PL 2021, 19'

↳ DE Diane Severin Nguyens *If Revolution Is a Sickness* ist eine in Warschau angesiedelte militante K-Pop-Oper, in der eine junge Generation, deren Einflüsse von Mao bis Blackpink reichen, mit post-sozialistischer Theatralik spielt. Nguyens Film verbindet revolutionäre Schriften mit gemeinsam entwickelten Choreografien, in denen ein junges vietnamesisches Mädchen und eine Tanztruppe polnischer Teenager aufeinandertreffen, und wird damit zur gleichermaßen euphorischen wie paradoxen Verschmelzung von sozialistischen und kapitalistischen Ikonografien mit Diasporas, die nach dem Kalten Krieg entstanden. (New York Film Festival)

↳ EN *A militant K-pop opera set in Warsaw, artist Diane Severin Nguyen's If Revolution Is a Sickness presents post-socialist theatrics enacted by a new generation whose influences span from Mao to Blackpink. Meshing revolutionary writings with collaboratively choreographed sequences featuring a young Vietnamese girl and a dance troupe of Polish teenagers, Nguyen's film is a euphoric and paradoxical conflation of socialist and capitalist iconographies and post-Cold War diasporas. (New York Film Festival)*



Moune Ô

↳ Maxime Jean-Baptiste

BE/GF/FR 2022, 17'

↳ DE „Ich schließe meine Augen. Die Menge bringt mich zum Lächeln, zerbricht mir den Körper, und das ist das Ende.“

In der Darstellung der festlichen Ereignisse, die die Vorführung des Films *Jean Galmot aventurier* von Alain Maline begleiteten, in dem der Vater des Filmemachers eine Rolle spielte, machen die Bilder von *Moune Ô* das Nachleben des kolonialen Erbes in einem westlichen kollektiven Unbewussten sichtbar, das stets von Stereotypen geprägt ist. Aus kleinen Alltagsgesten erwächst der Widerstand gegen die Unterdrückung in seinem eigenen Rhythmus. (Maxime Jean-Baptiste)

↳ EN *"I close my eyes. The crowd makes me smile, breaks my body, and that's the end."*

By presenting the festive events which escorted the projection of the film Jean Galmot aventurier by Alain Maline, where the filmmaker's father played a role, the images of Moune Ô reveal the survival of the colonial inheritance within a Western collective unconscious always marked by stereotypes. From little gestures of daily life, the resistance toward oppression comes in its own rhythm. (Maxime Jean-Baptiste)



El laberinto / The Labyrinth
 ↳ Laura Huertas Millán

CO/FR 2018, 21'

↳ DE Eine Reise in die labyrinthischen Erinnerungen von Cristobal Gomez, der in den 1980er Jahren für Drogenbosse im kolumbianischen Amazonasgebiet arbeitete. Während der Film dessen Weg vom Wald zur Ruine einer Narco-Villa nachvollzieht, die der Carrington-Villa in der Seifenoper *Dynasty* nachempfunden ist, entfaltet er eine halluzinatorische Erzählung über eine Nahtoderfahrung.

↳ EN *A voyage into the labyrinthine memories of Cristobal Gomez, who worked for the drug Lords in the Colombian Amazon in the 1980s. Following his path between the forest and the ruin of a Narco's mansion, imitating the Carrington mansion in the soap opera Dynasty, the film unfolds the hallucinatory account of a near-death experience.*



Listen to the Beat of Our Images
 ↳ Audrey & Maxime Jean-Baptiste

FR/GF 2021, 16'

↳ DE Nachdem Algerien 1962 seine Unabhängigkeit von Frankreich erlangt hatte, wurde das französische Raumfahrtzentrum CNES in die kleine Stadt Kourou im Überseegebiet Französisch-Guayana verlegt, ohne dass zuvor die lokale Bevölkerung befragt wurde, die für dieses Projekt umgesiedelt werden sollte. In *Listen to the Beat of Our Images* werden CNES-Filmaufnahmen vom Bau des Raumfahrtzentrums sowie Szenen aus dem Leben in Kourou von Kommentaren der Einwohner*innen und einem pulsierenden Soundtrack begleitet. Nur die Archivaufnahmen von Raketenstarts erinnern an das, was die Menschen vor Ort verloren haben.

↳ EN *After Algeria gained independence from France in 1962, France's CNES space centre was relocated to the little town of Kourou in the overseas territory of French Guiana, without consulting the small local population who would be displaced for this project. In Listen to the Beat of Our Images, CNES footage of the construction of the space centre as well as scenes from life in Kourou are accompanied by voice-overs from its residents and a pulsating soundtrack. Archival footage of rocket launches is shown as the only reminder of what local people lost.*

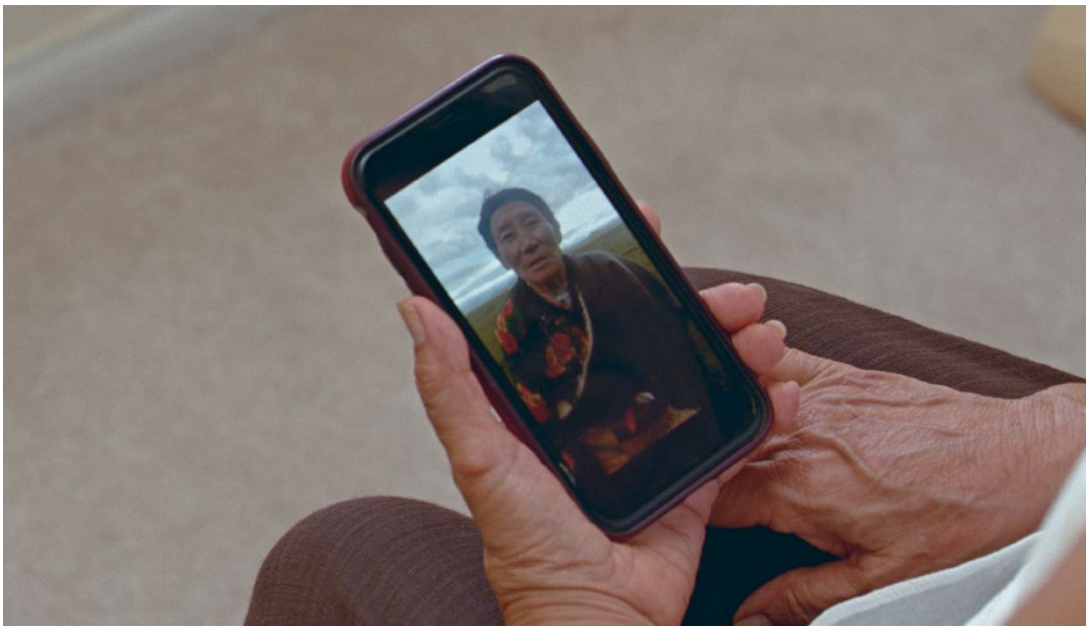


The Digger
 ↳ Ali Cherri

LB/FR/AE 2015, 24'

↳ DE Der in der Wüste von Sharjah in den Vereinigten Arabischen Emiraten gedrehte Film *The Digger* verfolgt den Alltag des pakistanischen Hausmeisters Sultan Zeib Khan, der seit zwanzig Jahren die Ruinen einer neolithischen Nekropole bewacht. Als Zeuge der Gründungsmythen des Landes bewahrt Sultan die archäologischen Ruinen und schützt sie vor weiterem Verfall. Inmitten dieser leeren Gräber, in denen die Weite der Wüste widerhallt, wirkt die Abwesenheit von Leichen noch beunruhigender als ihre Anwesenheit.

↳ EN *Shot in the Sharjah desert in the United Arab Emirates, The Digger follows the everyday life of Sultan Zeib Khan, the Pakistani caretaker who has been guarding the ruins of a Neolithic necropolis for twenty years. A witness to the nation's founding mythologies, Sultan preserves archeological ruins, keeping them from falling into further ruin. In the midst of these empty graves that echo the vastness of the desert, the absence of corpses is more unsettling than their presence.*



Pure Land
 ↳ Tenzin Phuntsog

US 2022, 16'

↳ DE Der tibetisch-amerikanische Künstler Tenzin Phuntsog, dem wiederholt die Einreise in die Heimat seiner Vorfahren verweigert wurde, setzt sich in seinen Werken häufig mit dem Leben im Exil auseinander – seinem eigenen und dem seiner Familie. Für *Pure Land* entfaltet Phuntsog ein loses Narrativ um ein Ferngespräch zwischen einem jungen tibetisch-amerikanischen Mann und seiner in Tibet geborenen Mutter. Der Protagonist wandert durch eine Naturlandschaft, die jener Heimat ähnelt, die seine Mutter verlassen musste, und macht dabei Fotos auf der Suche nach einem „Bild, das ein Gefühl der Zugehörigkeit erzeugt“. Die Kamera dient hier als Instrument, um die Unmöglichkeit aufzuzeigen, als vertriebene tibetische Person in tatsächlichen tibetischen Landschaften sichtbar zu werden. Die kargen Landstriche in *Pure Land* wurden vom Künstler in Montana und – mit deren Erlaubnis – auf dem Land der Black Feet Nation aufgenommen.

↳ EN *In his work, Tibetan-American artist Tenzin Phuntsog, who has had his repeated attempts to enter his ancestral home denied, often confronts his and his family's existence in a state of exile. For Pure Land, Phuntsog builds a loose narrative around a long-distance conversation between a*

young Tibetan-American man and his Tibetan-born mother. The character wanders through a natural landscape resembling the exiled homeland of his mother, taking photographs in an attempt to "find a frame that evokes a sense of belonging." The camera is used as an instrument to reveal the impossibility for displaced Tibetan individuals to be seen in actual Tibetan landscapes. The sparse terrains in Pure Land were shot by the artist in Montana and on the land of the Black Feet Nation with their permission.

↳ Courtesy of the artist and
 Microscope Gallery, New York



Specialised Technique
 ↳ Onyeka Igwe

UK 2018, 7'

↳ DE William Sellers und das Colonial Film Unit entwickelten ein Konzept für den Kolonialfilm, das langsame Schnitte, keine Kameratricks und minimale Kamerabewegungen vorsah. Hunderte von Filmen wurden nach diesem Regelwerk erstellt. *Specialised Technique* unternimmt den Versuch, dieses Material von einem einstudierten Spektakel in Lebendigkeit zu verwandeln und damit den afrikanischen Tanz aus diesem kolonialen Projekt zu befreien. (LUX)

↳ EN *William Sellers and the Colonial Film Unit developed a framework for colonial cinema, this included slow edits, no camera tricks and minimal camera movement. Hundreds of films were created in accordance with this rule set. In an effort to recuperate black dance from this colonial project, Specialised Technique attempts to transform this material from studied spectacle to livingness. (LUX)*

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



Ngüru Ka Williñ / Fox and Otter
 ↳ Seba Calfuqueo

CL 2022, 4' (German Premiere)
 3D animation in collaboration with
 Roberto Riveros aka Neo Cristo

↳ DE Die Fabel „Der Fuchs und der Otter“ aus der *Historia y Conocimiento Oral Mapuche: Sobrevivientes de la campaña del desierto y ocupación de la Araucanía* (1899–1926) aus dem frühen 20. Jahrhundert erzählt die Geschichte einer homoerotischen Beziehung zwischen zwei Tieren – einem Fuchs und einem Otter, beide männlich –, in der anale Penetration als eine Beleidigung der Männlichkeit betrachtet wird. Dieses 3D-animierte Video schlägt eine neue Version der Fabel vor, in der die Protagonistin eine transsexuelle Füchsin ist, von deren Reizen sich der Otter angezogen fühlt. So werden koloniale Konstruktionen von Begehren und Heterosexualität erschüttert, diese Paradigmen überwunden und neue Kosmologien ermöglicht.

↳ EN *The early 20th century fable "The Fox and the Otter," from the Historia y Conocimiento Oral Mapuche: Sobrevivientes de la campaña del desierto y ocupación de la Araucanía (1899–1926), tells the story of a homoerotic relationship between two animals – a fox and an otter, both males – where anal penetration is seen as an offense to masculinity. This 3D animated video proposes a new version of the fable, where its protagonist is a transgender vixen who, by means of its charms, achieves to attract the otter, unsettling colonial constructions about desire and heterosexuality and allowing to break these paradigms and create new cosmologies.*



Flight
 ↳ Crystal Z Campbell

US 2021, 24'

↳ DE Blühende schwarze Townships in Oklahoma in den 1920er Jahren – eine archivarisches Aufzeichnung von Exilgemeinschaften, in Farben getaucht, die als „unmöglich“ gelten.

↳ EN *Flourishing Black townships of Oklahoma in the 1920's – an archival record of communities in exile, awash in colours deemed "impossible."*

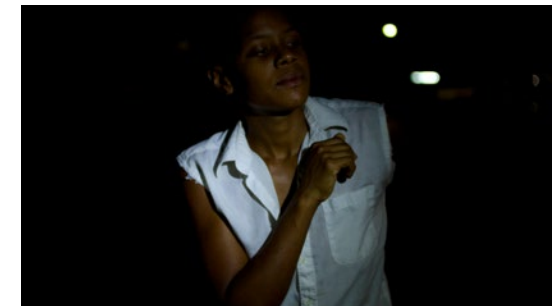


Golden Jubilee
 ↳ Suneil Sanzgiri

US/IN 2021, 19'

↳ DE *Golden Jubilee*, der dritte Film in einer Reihe von Arbeiten über Erinnerung, Diaspora und Dekolonialität, beginnt mit Szenen, die den Vater des Filmemachers beim Navigieren durch eine virtuelle Darstellung des Hauses ihrer Vorfahren in Goa, Indien, zeigen. Sie wurden mit denselben Überwachungstechnologien erzeugt, die auch von Bergbauunternehmen zur Kartierung von Eisenerzvorkommen in der Region eingesetzt werden. Ausgelöst durch die Erinnerung an eine Begegnung in seiner Kindheit, nimmt der Vater die Stimme eines Geistes an, der vor Ort als Devchar bekannt ist. Dessen Aufgabe ist es, die Arbeiterinnen, Bauern und das ehemals gemeinschaftliche Land von Goa zu schützen. Schutz wovor, fragt der Filmemacher. Was bedeutet Befreiung, wenn einem schon so viel genommen wurde?

↳ EN *Golden Jubilee, the third film in a series of works about memory, diaspora and decoloniality, takes as its starting point scenes of the filmmaker's father navigating a virtual rendering of their ancestral home in Goa, India. These were created using the same technologies of surveillance that mining companies use to map locations for iron ore in the region. The father, sparked by a memory of an encounter as a child, inhabits the voice of a spirit known locally as Devchar, whose task is to protect the workers, farmers, and the once communal lands of Goa. Protection from what, the filmmaker asks. What is liberation when so much has already been taken?*



La cabeza mató a todos / The Head Killed Everyone
 ↳ Beatriz Santiago Muñoz

PR 2014, 8'

↳ DE Mit einem Zauberspruch versucht die Aktivistin und Botanikerin Mapenzi Chibale Nonó die Militärindustrie zu zerstören. Eingeleitet von einer helllichten Katze vollführt der Film einen fiebrigen nächtlichen Tanz, der die Erinnerung an den antikolonialen karibischen Widerstand wachruft.

↳ EN *Activist and botanist Mapenzi Chibale Nonó casts a magic spell to destroy military industries. Introduced by a clairvoyant cat, the film achieves a feverish nocturnal dance, invoking the memory of anti-colonial Caribbean resistance.*



Where the Heart Goes
 ↳ Yun Choi

KR 2021, 17' (German Festival Premiere)

↳ DE *Where the Heart Goes* ist ein gestaltwandelnder Film, in dem eine Gruppe von Darsteller*innen das Geistermedium der Vernachlässigten spielt. Die Inszenierungen verbinden ein tranceartiges Ritual – einen dramatischen Monolog, eine geisterhafte Rave-Party und wehmütige Selbstvergewisserung – mit einer animistischen Phantasie. Der Film ist um Gedichte der Künstlerin herum gebaut, die sich jeweils auf ein koreanisches Wort beziehen, das in der politischen Rhetorik, in Aphorismen und Memes (exzessiv) verwendet wird, und gleichzeitig als Anregung für ein absurdes Worldbuilding dient. Ein Wort, das sich als Motiv durch den gesamten Film zieht, ist „마음: Ma-eum“ (was so viel heißt wie „Herz“ oder „Geist“), das bis zur Erschöpfung wiederholt und seiner Nuancen und Authentizität beraubt wird. Choi lässt sich auf dieses Versagen scheinbar unzweifelhafter Worte und Bilder ein, die das ruhelose Seoul bevölkern, gefangen in ständiger Müdigkeit und Leere. (adaptiert von LUX)

↳ EN *Where the Heart Goes* is a shapeshifting film, in which a group of performers play the spirit medium of the unattended. The enactments include a trance-like ritual – a dramatic monologue, a ghostly rave party, and wistful self-

affirmation – with an animistic imagination. The film is structured around poems written by the artist; each drawing on a word (over)used in political rhetorics, aphorisms and memes in the Korean language while acting as a prompt for absurd worldbuilding. The recurring motif throughout the film is the word “마음: Ma-eum” (meaning “heart” or “mind”), which is repeated, exhausted, and stripped of its nuances and authenticity. Choi leans into this malfunctioning of seemingly unquestionable words and images that populate restless Seoul, trapped in perpetual weariness and emptiness. (adapted from LUX)



**Future Waters, Grief Intervals,
 Preempting Collapse**
 ↳ Aura Satz

Lecture Performance, 60'

↳ DE Dieser Vortrag führt Elemente aus Aura Satz' langjähriger Forschung zu den Themen Klang, Katastrophe, Solidarität und Zeitlichkeit zusammen. In ihren aktuellen Arbeiten und dem in Entwicklung befindlichen Langfilm imaginiert sie neue Formen von Warnsirenen im Zeitalter menschlich verursachter und ökologischer Katastrophen. In Zusammenarbeit mit verschiedenen Partner*innen – von Musiker*innen über Wissenschaftler*innen bis hin zu Community-Aktivist*innen – entwickelt das Projekt Warntöne für neue Katastrophen in Zeiten des Klimakollaps sowie produktive Wege, diese zu operationalisieren.

↳ EN *This illustrated lecture is composed of elements from Aura Satz's long-term research around sound, catastrophe, solidarity, and temporality. Her current works and feature film in progress reimagine emergency sirens in the age of man-made and ecological disasters. Working alongside several collaborators, from musicians to scientists to community activists, the project envisages the new sounds of emergencies that signal new disasters in times of climate collapse, and productive ways of operationalising them.*



Mato seco em chamas / Dry Ground Burning
 ↳ Joana Pimenta & Adirley Queirós

BR/PT 2022, 153'

↳ DE Eine Blitzmeldung aus dem heutigen – und vielleicht zukünftigen – Brasilien. Diese erstaunliche Mischung aus Dokumentarfilm und spekulativer Fiktion spielt in der nahezu postapokalyptischen Umgebung der Favela Sol Nascente in Brasília. Hier führt eine furchteinflößende Gesetzlose eine rein weibliche Bande an, die der autoritären, militarisierten Regierung kostbares Öl abzapft und stiehlt. Auch ihre Schwester, die gerade aus dem Gefängnis entlassen wurde, wird in das kriminelle Unternehmen miteinbezogen. Queirós und Pimenta kombinieren eine dramatisierte Erzählung mit angeeignetem Filmmaterial, das die Figuren in Kundgebungen gegen Bolsonaro und leidenschaftlich zelebrierte Gottesdienste hineinversetzt. Über all dem stehen die Hauptdarstellerinnen, die Versionen ihrer selbst in einer anderen Realität verkörpern, die völlig befreiten Stars einer epischen, hoffnungsvollen Fantasie. (New York Film Festival)

↳ EN *A lightning rod dispatch from contemporary – and maybe future – Brazil, this astonishing mix of documentary and speculative fiction takes place in the nearly post-apocalyptic environs of the Sol Nascente favela in Brasília. Here, a fearsome outlaw leads an all-female gang that*

siphons and steals precious oil from the authoritarian, militarised government, while her sister, recently released from prison, is brought into the criminal enterprise. Queirós and Pimenta combine a dramatised narrative with electrifying captured footage, which integrates the characters into rallies against Bolsonaro and fervent religious services. Presiding over it all are the main actors playing alternate-reality versions of themselves, the fully liberated stars of an epic, hopeful vision. (New York Film Festival)

The Video Philosopher

↳ DE *Man sollte niemals glauben, dass ein glatter Raum genügt, um uns zu retten.¹*

Schritte, eine Autofahrt, der Blick aus dem Zug, aus dem Flugzeug, auf die vorbeiziehenden Landschaften. Sie ist eine Reisende, die nicht ankommt, oder die immer ankommt, zum falschen Zeitpunkt, am falschen Ort. Es sind die falschen Orte, die sich ihr zu erzählen geben. Untermarkersdorf, Maria Lanzendorf, Megali Panagia, Titjikala, Jeju, ... Wenn sie die Orte umfährt und anfährt, werden sie zu richtigen Orten, zu Protagonisten in dem Drama namens Anthropozän. Auch kommt sie immer zu spät, das Unausweichliche der Geschichte hatte sich bereits längst vollzogen und liegt vor ihr da, wie ein Benjaminscher Trümmerhaufen.

Und dann hält sie inne auf der Fahrt von einem falschen zum anderen, noch falscheren Ort, und schaut und hört hin. Und nur durch dieses Zuschauen und Zuhören offenbaren sie sich, die Fäden, die Arachne, die Geschichtsspinne, von hier nach dort über die Landschaften ihre Netze spinnen ließ.

Meistens ist es heiß. Sie folgt den Spinnfäden, und an den Knotenpunkten hält sie an und fragt nach. Sie fragt die staubige Landschaft, wo sie denn hingehören wird, wenn es nichts mehr für sie zu produzieren gibt. Sie fragt, wer sich erinnert an das, was passiert ist. Wer weiß noch davon? Die Steine? Die Bäume, waren sie schon dort? Der Refrain der Vögel, wiederholt er sich seitdem?

Doch einmal ausgesprochen, gibt es kein Zurück mehr. Die Steine wiegen ihr Gewicht in die Last der Geschichte. Die Bäume flüstern Geheimnisse preis. Kein Staubkorn, das nicht Bescheid weiß. Und die Vergessenheit ist für immer verfliegen.

1996 erscheint das wegweisende Werk *Videophilosophie* von Maurizio Lazzarato.² Es greift stark auf ihre videokünstlerische Arbeit zurück, die die Zeiten ausdehnt, die sich weigert, einem linearen Zeitrahmen zuzustimmen. Das Buch ist in der Tat eine Zusammenarbeit, Lazzarato denkt durch ihre Bildgebung, ihre Videobilder sind von den Philosophien der Arbeit und Linearität in der postfordistischen Ära geprägt. So erleben wir „Zeitkristallisationen“, wie Lazzarato schreibt;

komplexe Wahrnehmungsgefüge (Assemblagen), die die Zeitwahrnehmung innerhalb der Nekropolitiken des zeitgenössischen Kapitalismus zu erschüttern vermögen.

Erna erzählt,³ wie sie ihr ganzes Leben lang gearbeitet hat. Neben ihr sitzend hört sie zu. Ernas Hände erzählen, die von der Sonne gegebte Haut erzählt, die Worte, mit denen sie den Lauf ihres Lebens erzählt, sind klar. So war das damals, das haben wir gegessen, so viel Arbeit, händische. Und der Bruder hat alles geerbt. Die Ungerechtigkeiten des Patriarchats, wie sie sich in den Besitzverhältnissen der ländlichen Gegenden rekonstituieren, werden zu Markierungen in der Zeit, seitdem und immer noch. „Zu wenig, zu wenig, man hat immer mehr gebraucht.“ Doch Erna ist kein Opfer, sondern Erzählende, die in der Ungerechtigkeit der Geschichte ihre unwegigen Strategien und ihr Wissen über das Land, das Wetter, den Boden, die Pflanzen angereichert hat. Früher war ja alles noch mehr Arbeit, händische. Gemeinsam werden sie zu Suchenden, nach den Residuen, den Spuren, nach dem Wasser, nach dem Wissen der Landschaft. Die Erde wird gelesen.

Die Sozialarbeiter*innen⁴ der 'Behinderten-einrichtung' in Maria Lanzendorf, das südöstlich an Wien angrenzt, schauen verstört, als ihnen ein älterer Mann und eine junge Frau mit Kamera gegenüberstehen. „Sie können es mir glauben, ich war hier,“ der Mann geht in die Räumlichkeiten, in den Speisesaal. „Behinderte Kinder“, flüstert er. Sie wissen es bloß vom Hörensagen, von den älteren Leuten, sie arbeiten da ja nur, sie sind gar nicht von dort. „Und laut Erzählungen sollen dort drüben die Toten liegen, auf der Wiese.“

Eine Szene, aus der das Dokumentarische ausbricht, unbegreiflich, nicht versöhnt. Der Mann, ihr Vater, kehrt an den Ort seiner KZ-Internierung zurück. Mit seiner Rückkehr gibt er den Toten eine Erinnerung, er erinnert sich, und sie können, ja müssen es ihm glauben. Auch wenn diese Geschichte unglaublich bleibt. Die Leute können darüber sprechen, jetzt, wo es niemandes Schuld mehr ist. Sie können es erzählen, denn „sie waren ja nicht dabei.“ Aber Petros Melitopoulos muss erzählen, auch wenn ihm niemand glaubt. So wie sie filmen muss, und die Wörter und Bilder die Geschichte weben lässt. „Ich glaub' ich war damals aus Zement.“ Bäume sind gewachsen, dort wo die Toten begraben sind. Eine Gedenkstätte gibt es nicht. Und wird es auch nicht geben. Doch dass die Erinnerung sich dennoch fortschreibt, Arachne weiterspinnet und die Geschichte sich weiterwebt, ist den zu Videopixeln geronnenen Worten zu verdanken, die solange wiederholt und wiederholt werden, bis sie ihre Spur ins Gedächtnis geprägt haben.

Im Auto,⁵ Nebojsa Vilic, der junge Mann auf der Rückbank, spinnt ein Narrativ in die Zukunft, vom *Highway of Brotherhood and Unity* nach Nirgendwo. Er beginnt zu erzählen, über Europa und ihr Scheitern, über die Produktion von Verbindungen zwischen Ländern und Waren, aber auch zwischen Menschen. Mit der Rekonstruktion der Europäischen Route nach dem Krieg (Jugoslawienkrieg), gibt es keine Verbindungen, keinen Willen zum Austauschen mehr, die Grenzen haben sich verschlossen. Desaströse Szenen spielen sich ab, wir sehen Straßenarbeiter, die die Straßen nach Nirgendwo installieren. Er hat viele Fragen: Haben sie die Straße im Krieg zerstört, um sie wieder neu zu bauen?

Der Krieg agiert als Wirtschaftsmaschine, denn die Reparationen produzieren die ökonomischen Strukturen des globalen Finanzkapitalismus. All das Wissen, die Informationen, die Geschichten sind auf der Straße, sie reisen mit. Das Videobild reist mit, es ist wie die Straße, immer in Bewegung, so wie ihr Denken immer in Bewegung ist, das die Begriffe mit Bildern ersetzt, die in der Zeit operieren, sich über die elektrischen Impulse der Videopixel herstellen und stetig aktualisieren. 25 mal pro Sekunde zirkulieren die Gedanken. Seine Fragen sind heute aktueller denn je, die geopolitischen Konflikte produzieren die mentalen Konzepte unserer Realität. „EU rebuild the road, for transit purposes of goods, not of people. We were forced to destroy everything, to rebuild the same thing that we destroyed.“

Wieder im Auto,⁶ die Fahrt geht weiter, sie hatte noch nie aufgehört, die Protestbewegung und die Fahrtbewegung, die Bildbewegung und die Stimmelmelodien gehören untrennbar verknüpft.

Die beiden, Elli und Yannis, sitzen hinten im Auto auf dem Weg zur Goldmine. Sie waren schon oft dort, sie haben es noch nie so gesehen. Er erzählt vom Beginn der Extraktion, der Zerstörung der Wälder, der Verseuchung des Wassers, eines ganzen Landstrichs; Chalkidiki in Nordgriechenland. Der Schock im Gesicht, über die Radikalität der Zerstörung, es ist erst drei Tage her seit ihrem letzten Besuch. Wieder ist sie zu spät gekommen, aber die rasante Transformation der kapitalistischen Zerstörung wird sichtbar in ihrer Fassungslosigkeit. Wir begreifen es durch den Blick aus dem Auto, der ihrem Blick folgt. Sie können es nicht mehr wiedererkennen.

Was in Angelas filmischen Arbeiten passiert, sind Zeitverschiebungen und -untergrabungen. Wir hören, wie es nicht aufhört, wie eine Videophilosophie der Gegenwart interveniert in die Zustände, die wir erleben, aber auch in deren Zustandhaftigkeit und in ihr bloßes Zustandekommen. Sie ist eine Intervention in die

Gedächtnispolitiken, von denen wir umspült sind, die sich kristallisieren in den Räumen, die nie glatt sind.

→ EN Never believe that a smooth space will suffice to save us.¹

Steps, a car ride, the view from the train, from the plane, of the passing landscapes. She is a traveler who does not arrive, or who always arrives, at the wrong time, at the wrong place. It is the wrong places that reveal themselves for her to tell. Untermarkersdorf, Maria Lanzendorf, Megali Panagia, Titjikala, Jeju, ... As she drives around and to the places, they become right places, protagonists in the drama called Anthropocene. She is also always too late, the inevitability of history had already happened long ago and lies there in front of her, like a Benjaminian pile of rubble.

And then she pauses on the journey from one wrong place to another even more wrong place, and watches and listens. And only through this watching and listening do they reveal themselves, the threads that Arachne, the history spider, had spun her webs with across the landscapes from here to there.

Most of the time it is hot. She follows the spinning threads, stopping at the nodal points to ask. She asks the dusty landscape where it will belong when there is nothing left for it to produce. She asks who remembers what has happened. Who remembers? The stones? The trees, were they already there? The chorus of birds, has it been repeating ever since? But once spoken, there is no going back. The stones weigh their weight in the severity of history. The trees whisper secrets. Not a speck of dust that does not know. And oblivion has vanished forever.

In 1996, the groundbreaking work Video-philosophy by Maurizio Lazzarato was published.² It draws heavily on her video art work that stretches times, refusing to agree to a linear time frame. The book is indeed a collaboration, Lazzarato is thinking through her imagery, her video images are shaped by the philosophies of labour and linearity in the post-Fordist era. Thus we experience "crystallisations of time", as Lazzarato writes; complex perceptual assemblages that are able to disrupt the perception of time within the necropolitics of contemporary capitalism.

Erna recounts³ how she has worked all her life. Sitting next to her, she listens. Erna's hands tell, the skin tanned by the sun tells, the words with which she tells the course of her life are clear. That's how it was back then, that's what we ate, so much work, by hand. And the brother inherited everything. The injustices of patriarchy, reconstituted in the property relations of the rural areas, become markers in time, since then and

still. "Too little, too little, one was always in need of more." Yet Erna is not a victim, but a storyteller who, in the injustice of history, has enriched her circuitous strategies and her knowledge of the land, the weather, the soil, the plants. After all, everything used to be more work, hands-on work. Together they become seekers, for the residues, the traces, for the water, for the knowledge of the landscape. The earth is being read.

The social workers⁴ at the 'facility for the disabled' in Maria Lanzendorf, which borders Viena to the south-east, look disturbed as an elderly man and a young woman with a camera face them. "You can believe me, I was here," the man walks through the rooms, into the dining room. "Disabled children," he whispers. They only know from hearsay, from the older people, they only work there, they are not from there at all. "And according to stories, the dead are said to lie over there, in the meadow."

A scene from which the documentary breaks out, incomprehensible, unreconciled. The man, her father, returns to the place of his concentration camp internment. With his return, he gives the dead a memory, he remembers, and they can, indeed must, believe him. Even if this story remains unbelievable. People can talk about it now that it is no one's fault. They can talk about it because "they weren't there". But Petros Melitopoulos must tell, even if no one believes him. Just as she has to film, and let the words and images weave the story. "I think I was made of cement back then." Trees have grown where the dead are buried. There is no memorial. And there won't be. But the fact that memory nevertheless continues to write itself, that Arachne continues to spin and history continues to weave itself, is owed to the words that have coagulated into video pixels, which are repeated and retrieved until they have imprinted their trace on the memory.

In the car,⁵ Nebojsa Vilic, the young man in the back seat, spins a narrative into the future, from the Highway of Brotherhood and Unity to Nowhere. He begins to talk about Europe and its failure, about the creation of connections between countries and goods, but also between people. With the reconstruction of the European route after the Yugoslavian war, there are no more connections, no more will to exchange, the borders have closed. Disastrous scenes take place, we see road workers installing the roads to nowhere. He has many questions: did they destroy the road during the war in order to rebuild it?

The war acts as an economic machine because the reparations produce the economic structures of global financial capitalism. All the knowledge, the information, the stories are on the

road, they also travel along. The video image travels along, it is like the road, always in motion, just as her thinking is always in motion, replacing concepts with images that operate in time, producing and constantly updating themselves via the electrical impulses of the video pixels. Thoughts circulate 25 times a second. His questions are more relevant today than ever, the geopolitical conflicts produce the mental concepts of our reality. "EU rebuild the road, for transit purposes of goods, not of people. We were forced to destroy everything, to rebuild the same thing that we destroyed."

Back in the car,⁶ the journey continues, it had never stopped, the protest movement and the driving movement, the image movement and the vocal melodies belong inseparably linked. The two of them, Elli Damaskou and Yannis Deligovas, sit in the back of the car on the way to the gold mine. They have been there many times; they have never seen it like this. He recounts the beginning of the extraction, the destruction of the forests, the contamination of the water, of an entire stretch of land; Chalkidiki in northern Greece. The shock on their faces, at the radical nature of the destruction, it has only been three days since their last visit. Again, she has arrived too late, but the rapid transformation of capitalist destruction is visible in their bewilderment. We understand it through the view from the car that follows their gaze. They can no longer recognise it.

In Angela's cinematic works, time is shifted and subverted. We can hear, how it does not stop, how a video philosophy of the present intervenes in the conditions we experience, but also in their conditionality and in their mere coming into being. It is an intervention in the politics of memory that surround us, that crystallise in the spaces that are never smooth.

→ Kerstin Schroedinger

- ¹ Deleuze/Guattari, *Kapitalismus und Schizophrenie – Tausend Plateaus*, Berlin: Merve 1992, p. 698.
- ² *Videofilosofia. La percezione del tempo nel post-fordisme*, 1996, published in German at b-books, Berlin 2002.
- ³ *Matri Linear B – Revisions*, 2022
- ⁴ *Passing Drama*, 1999
- ⁵ *Corridor X*, 2006
- ⁶ *Unearthing Disaster*, 2016

Angela Melitopoulos has been making video essays, multi screen installations, documentaries, archival performances and collective montage projects, as well as music pieces since 1985. She works on cine(so)matic cartographies in which moving bodies and site traversals create mnemonic milieus. Her interest in the theoretical qualities of time-based media includes a constant exploration of duration, memory, geography and subjectivity in relation to non-linear narratives and their technical procedures. She tells of deviant, collective forms of memory, of resistant subjectivities, revisions of history, and the experience of migrations in the 20th century. She collaborates with artists and scholars in Europe, Turkey, Japan, Brazil, Korea and the US. Recent exhibitions include Istanbul Biennial, Gwangju Biennial, Documenta 14, Museum Sztuki Lodz, and Kunsthall Charlottenborg. A retrospective of her work will be on view at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia from June 2023.



Passing Drama
→ Angela Melitopoulos

DE 1999, 66'

→ DE *Passing Drama* beruht auf den Erzählungen von Geflüchteten, die in einem Dorf in der Nähe der nordgriechischen Stadt Drama leben und den Exodus und die Politik des Völkermords im Osmanischen Reich von 1912 bis 1925 überlebt haben. Im Zweiten Weltkrieg mussten die Kinder dieser Geflüchteten erneut fliehen und entkamen knapp der deutschen und bulgarischen Besatzung. Doch viele, wie auch Melitopoulos' Vater, wurden zu Zwangsarbeiter*innen in Wien und Hitlerdeutschland. Die Erzählung zeichnet den diagonalen Weg über vier verschiedene Nationalstaaten von der Türkei nach Europa nach und spiegelt ein von einer Generation zur nächsten weitergegebenes Klangbild wider.

Eine Flüchtlingsgeschichte zu erzählen, die mündlich von einer Generation zur nächsten weitergegeben, nacherzählt und erinnert wurde, bedeutet, über den Gegenstand des Erzählens selbst nachzudenken und dabei auch das Vergessene im gesamten konstruktiven Prozess des Erzählens, der Aufzeichnung und des Zusammenfügens zu berücksichtigen. Der Sprachmelodie kommt hier eine wesentliche Bedeutung zu, sie dient als narrativer Faden der Überlieferung. Wir folgen den Knoten und Fäden einer gewebten

Montagestruktur der Erinnerung und des Erinnerns, visualisiert durch die Möglichkeiten des nicht-linearen Schnitts.

→ EN *Passing Drama is based on stories told by refugees living in the village next to the city of Drama in Northern Greece, who survived the exodus and genocidal politics of the Ottoman Empire between 1912 and 1925. In World War II children of these refugees had to flee again and escaped the German and Bulgarian occupation. Yet many, like Melitopoulos' father, became forced labourers in Vienna and Hitler's Germany. The narrative traces a diagonal path crossing four different national states from Turkey to Europe, reflecting a sound picture transmitted from one generation to the next.*

Telling a refugee story, which has been orally transmitted, retold, re-memorised from one generation to the next, means reflecting on the subject of narration itself while considering the forgotten throughout the constructive process of narration, notation and montage. The voice melody has a substantial meaning here, serving as a narrative thread of transmission. We follow knots and threads of a woven montage structure of memory and recollection, visualised through the possibilities of non-linear editing.



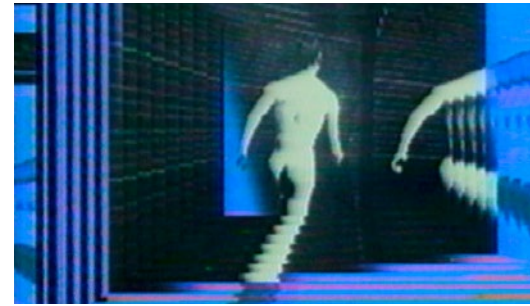
Stories from the Old Ruin

↳ Irit Batsry

US 1986, 15'

↳ DE *Stories from the Old Ruin* stellt Berichte über den Zerfall moderner und früher Zivilisationen nebeneinander. „Die Zeit ist irgendwie zusammengebrochen und mit ihr alle konventionellen Methoden der Wahrheitsfindung... Wir stellten uns vor, dass die letzte ewige Nacht gekommen war, die Erde und Götter gleichermaßen vernichten würde“, schließt die Erzählung, wobei das „Vorstellen“ eine größere Wahrheit impliziert als das Bezeugen, da sich die Bilder von Künstler*innen als wahrheitsgetreuer erweisen als die Dokumente von Fotograf*innen.

↳ EN *Stories from the Old Ruin juxtaposes reports of disintegration of modern and ancient civilizations. "Time has somehow collapsed and with it all conventional methods of getting at the truth... We imagined the last eternal night was come which should destroy the Earth and the Gods together," the narrative concludes, as "imagining" implies a greater truth than witnessing, and since artists' images prove to have greater verisimilitude than photographers' documents.*



Leaving the Old Ruin

↳ Irit Batsry

US 1989, 34'

↳ DE Eine Seereise, ein Übergang von der Vergangenheit in die Zukunft, von der Dunkelheit ins Licht. Die Beschwörung einer Heimsuchung, einer persönlichen/kollektiven Erinnerung. Sie erkundet den Zustand eines sozialen/persönlichen Bewusstseins im Übergang zwischen einer zusammengebrochenen Vergangenheit und einer utopischen Zukunft. Sie schwankt zwischen Verlust, Schmerz und Hoffnung.

↳ EN *A sea journey, a passage from past to future, from dark to light. An evocation of a haunted personal/collective memory. It probes the state of a social/personal consciousness in transit between a collapsed past and a utopian future. It fluctuates between loss and pain and hope.*



Traces of a Presence to Come

↳ Irit Batsry

FR 1985–1993, 38'

↳ DE *Traces of a Presence to Come* „entwirft die Metapher eines anderen Universums, das gerade erschaffen wird“ und untersucht die Un-/Möglichkeiten des Erschaffens und Erzählens. Das Video fragt nach dem Wesen der Schöpfung, der Identität und der Sprache und versucht dabei, unsere (bildliche) Vorstellung von der Zukunft zu wecken. Es endet mit einem Schritt.

↳ EN *Traces of a Presence to Come, "painting the metaphor of another universe being created", is also an inquiry into the im/possibilities of creating and of telling. Wondering about the very nature of creation, identity and language, the tape is trying to evoke our imag(e)ination of the future. It ends with one step.*



Hiroshima Mon Amour
 ↳ Alain Resnais

FR/JP 1959, 90'

↳ DE Eine französische Schauspielerin lernt bei Dreharbeiten in Hiroshima vierzehn Jahre nach Kriegsende einen japanischen Architekten kennen. Die beiden lieben sich für 24 Stunden – im Bewusstsein dessen, was sie trennt und trennen wird. Die Erinnerungen der Frau an ihre erste große (und unmögliche) Liebe zu einem deutschen Soldaten im französischen Nevers ebenso wie der Schauplatz Hiroshima vergegenwärtigen den Kontrast zwischen persönlicher Erfahrung und historischem Umfeld. Der erste Spielfilm des Dokumentarfilmers Alain Resnais nach einem Drehbuch von Marguerite Duras.

↳ EN *A French actress meets a Japanese architect while filming in Hiroshima fourteen years after the end of the war. The two fall in love for 24 hours – aware of what separates and will separate them. The woman's memories of her first great (and impossible) love with a German soldier in Nevers, France, as well as the setting of Hiroshima, bring to mind the contrast between personal experience and historical setting. The first feature film by documentary filmmaker Alain Resnais, based on a screenplay by Marguerite Duras.*



The Life of Particles
 ↳ Angela Melitopoulos & Maurizio Lazzarato

DE 2012, 82'

↳ DE *The Life of Particles* setzt sich mit der Situation Japans nach dem Erdbeben und der Nuklearkatastrophe in Fukushima 2011 auseinander und untersucht die Beziehung zwischen Subjektivität, animistischer Spiritualität und moderner Technologie in Japan nach 1945.

Der Film ist ein Reisebericht, der mit der konkreten Form der militärischen Kolonisierung in Okinawa und der massiven Präsenz des US-Militärs seit dem Zweiten Weltkrieg beginnt. Er erinnert an die „Atom for Peace“-Kampagne in Hiroshima und an den Wiederaufbau Japans als Land des wissenschaftlich-technischen Fortschritts im Rahmen eines „Energie-Millennarismus“, eines nuklearen Traumprojekts aus dem Kalten Krieg.

The Life of Particles greift die langjährigen Anti-Atomkraft-Kämpfe gegen den Bau eines neuen Kernkraftwerks auf der Insel Iwaishi auf. Die Recherchen finden ihren Abschluss in Tokio und Kyoto mit Kommentaren des Fotografen und Anthropologen Chihiro Minato und des Bhutto-Tänzers Min Tanaka zur japanischen Technikgeschichte, in der die animistische Tradition für die Entwicklung des japanischen Handwerks und die Beziehung zwischen Natur und Kultur von zentraler Bedeutung ist. „Wir können das Problem der Radio-

aktivität nicht mit der Beziehung zwischen Natur und Kultur lösen. Im Japan nach Fukushima ist Geografie Psychologie.“

↳ EN *The Life of Particles enters into a dialogue with the contemporary situation of Japan in the aftermath of the 2011 earthquake and nuclear disaster in Fukushima, looking at the relation between subjectivity, animist spirituality and modern technology in Japan after 1945.*

The film is a travelogue that begins with the actual form of military colonisation in Okinawa and the massive presence of the US military since World War II. It re-itinerates the “Atom for Peace” campaign in Hiroshima and the reconstruction of Japan as a country built on science within the ideology of the so-called “energy millenarism” as a nuclear dream project during the Cold War.

The Life of Particles actualises the long-lasting anti-nuclear struggles against the building of a new nuclear power plant on Iwaishi island. The research ends in Tokyo and Kyoto with comments by the photographer and anthropologist Chihiro Minato and the Bhutto dancer Min Tanaka about Japan's history of technology where the animist tradition is central for the development of Japanese craft and the relation between nature and culture. “We cannot resolve the problem of radioactivity with this relation between nature and culture. In Japan after Fukushima geography is psychology.”



Transfer
→ Angela Melitopoulos

FR 1991, 12'

→ DE Restlicht-Videoaufnahmen aus der Pariser Metro. Bilder von Gesichtern und Maschinen lösen sich in ihrer elektronischen Bildstruktur auf. Ein Video über die maschinenhaft vorgeprägten Sehmechanismen und Ereignisse in der Metro, die uns in die Welt des Tagtraums entführen.

Angela Melitopoulos hat die Arbeit auch als eine Lektüre von Walter Benjamin über Baudelaires Gedicht „A une passante“ bezeichnet, das die Wahrnehmungsmomente der modernen Stadt reflektiert. Das Video zeigt, dass wir nicht mehr in der Welt der Benjaminschen Warenauslagen flanieren, sondern uns in funktionalisierten und virtuellen, medialen Blickräumen bewegen.

→ EN *Restlight video recordings from the Paris Metro. Images of faces and machines dissolve in their electronic image structure. A video about the machine-like predefined visual mechanisms and events in the metro that take us into the world of daydreams.*

Angela Melitopoulos has also referred to the work as a reading of Walter Benjamin on Baudelaire's poem "A une passante", which reflects on the perceptual moments of the modern city. The video reveals that we no longer stroll in the world of the Benjaminian display of goods, but move in functionalised and virtual, medial spaces of vision.



**It Is Politics That Always
Situates Itself to Revolution**
→ Angela Melitopoulos

FR 1990, 4'

→ DE Bildmontagen von den populären Festlichkeiten der letzten Mai-Parade von 1988 in Prag werden mit Textfragmenten von Michel Foucault zu einem kurzen Videoessay über die Beziehung von Politik und Revolution verbunden.

„It is politics that always situates itself to revolution. The return of Revolution is surely our problem.“

→ EN *Image montages of the popular festivities of the last May Day parade in Prague in 1988 are linked with text fragments by Michel Foucault to create a short video essay on the relationship between politics and revolution.*

"It is politics that always situates itself to revolution. The return of Revolution is surely our problem."

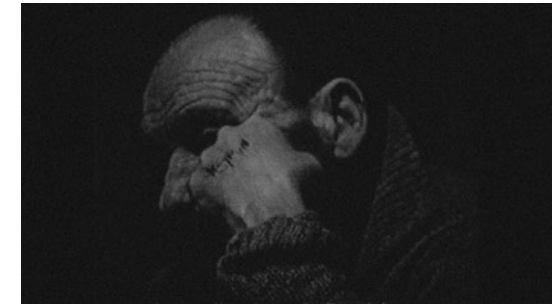


Black Pompei
→ Angela Melitopoulos

IT 1996, 3'

→ DE Dieser kurze und poetische „Totentanz“ greift in seiner Kreisbewegung die Perspektive der Grabeswelt von Ercolano in Italien auf, wo das Sterben menschlicher Körper durch die Vulkanasche des Vesuvausbruchs im Jahre 0078 konserviert wurde. Dieser eingefrorene Abdruck einer Katastrophe wird auf friedliche Weise in Erinnerung gerufen, lange Zeit nach dem Schock, um einen Kontrast zu den reißerischen Fernsehbildern von Katastrophen in der heutigen Welt zu schaffen, welche ihre eigene Kommerzialisierung verschleiern. Das Video vermittelt die Stille einer Grabeswelt, aus der jede menschliche Handlung verschwunden ist und ersetzt durch eine mediale Feedbackschleife der Welt.

→ EN *This short poetic "danse macabre" in circular movements takes its perspective from the grave world of Ercolano in Italy, where the deaths of human bodies were captured through the volcanic ashes of the Vesuvio's eruption in the year 0078. This frozen imprint of a catastrophe is memorised in a peaceful way, a long time after the shock, in order to contrast the contemporary world's sensational television images of catastrophes that are hiding their commercialisation. The video transmits the silence of a grave world where there is no more human activity but only a media feedback of the world.*



Aqua sua
→ Angela Melitopoulos

DE 1986, 12'

→ DE In *Aqua sua* zerlegen die Spiegelungen der Stadt Venedig die Strukturen von Zeit, Bewegung und Raum und erscheinen so wie „sensorische Bilder“. Die Bedeutung dieser Bilder ändert sich ständig im Einklang mit den Bewegungen, sie gehören zur Welt der Träume. Venedig ist auch als „die große Mutter“ bekannt. Ein Körper, in dem das Wasser als die Seele der Stadt erscheint. Ein Hafen der Träume und Erzählungen. Das Altern und der Verfall der Stadt, in ihrer bedrohlichen Flüchtigkeit und Schönheit, führen mich dorthin, wo die Zeit greifbar wird.

→ EN *By taking to pieces the structure of time, movement and space, the reflections of the city of Venice appear like "sensorial images". The meanings of those images change constantly according to the movements, they belong to the world of dreams. Venice is also known as "the great mother". A body in which the water seems to be the soul of the city. A harbour for dreams and tales. The ageing and the decaying of the city, in their menacing fugacity and beauty, take me where time becomes tangible.*



The Language of Things
 ↳ Angela Melitopoulos

DE 2007, 33'

↳ DE Laut Benjamin sprechen die Dinge eine stumme und unausgereifte Form der Sprache, und doch kommunizieren sie miteinander durch eine materielle Gemeinsamkeit. Diese Gemeinsamkeit ist unmittelbar und magisch. Nur durch die Vermittlung der Dinge kann die Welt als Ganze begriffen werden.

The Language of Things ist untertitelt mit Zitaten aus Benjamins „Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“. Die Zitate erscheinen über den Bildsequenzen einer präzise kalibrierten Beschleunigungsmaschinerie – Karussells, Wellenbäder und dergleichen – aus Tokios künstlichen Welten und High-Tech-Vergnügungsparks.

Über die Sprache der Technologie können die Menschen in den Fahrgeschäften der Vergnügungsparks außer sich und in Ekstase geraten. Für Millisekunden wird die Schwerkraft aufgehoben, und die Geschwindigkeit sorgt für uneingeschränkte Freude. Die Videoleinwand bricht auf. Die Technologien dieses Vergnügens sind die nicht-sprachlichen Effekte einer benennenden und kalkulierten Sprache. Die menschliche Sprache mit ihrem Vokabular aus physikalischen Bezeichnungen mündet in technisches Wissen

und kalkulierbare Affekte. Dafür bezieht sich diese Sprache aber auch auf die Sprache der Dinge: Die Sprache der Dinge bringt, vermittelt durch Technologie, eben jene Gemeinsamkeit zum Ausdruck, durch die sich die Welt als ungeteiltes Ganzes begreift.

↳ EN *Things, Benjamin tells us, have a dumb and inchoate form of speech, yet they communicate with each other by means of a material commonality. This commonality is immediate and magical. Only through the mediation of things can the world be grasped as a whole.*

The Language of Things is subtitled with quotations from Benjamin's "On Language as Such and on Human Language." They appear over the image sequences of a precisely calibrated machinery of acceleration – carousels, wave pools, and the like – from Tokyo's artificial worlds and high-tech amusement parks.

By way of a language of technology, the people in the amusement park rides can be outside themselves, ecstatic. For milliseconds, gravity is suspended and speed induces sheer joy. The video screen breaks apart. The technologies of this enjoyment are non-linguistic effects of a designating and calculated language: the language of humans, with its vocabulary of physical designations, leads to the technical knowledge and calculability of affect. But to do so, human language also draws upon the language of things: in this sense, the language of things expresses, through technology, that very commonality by which the world seizes upon itself as an undivided whole.



Corridor X
 ↳ Angela Melitopoulos

GR 2006, 80'

↳ DE *Corridor X* ist ein Roadmovie realisiert als Doppelprojektion, das eine Passage wiedergibt, die das kollektive Gedächtnis der Migration vor den Jugoslawienkriegen in den 1990er Jahren geprägt hat. Dieses Roadmovie präsentierte als Teil des *Timescapes*-Projekts eine Recherche über den Autoput, die „Autobahn der Brüderlichkeit und Einheit“ in Ex-Jugoslawien, der von München über Salzburg, Ljubljana, Zagreb, Belgrad, Nis, Skopje, Veles und Thessaloniki führte und die klassische Migrationsroute darstellte, die vor 1990 jeden Sommer von Migrant*innen und westeuropäischen Tourist*innen befahren wurde.

Der Autoput wurde im Krieg zerstört. Er wurde selbst zu einer Kriegsfront. Danach baute die Europäische Union die Autobahn im Rahmen des Transeuropäischen Infrastrukturprogramms wieder auf. Wie Nebosja Vilic im Interview im Auto sagt: Warum hat die EU die Autobahn überhaupt zerstört? Um sie wieder aufzubauen? Der Status von Mobilität und Migration hat sich nach den Jugoslawienkriegen grundlegend in Richtung Immobilität verschoben.

Neben dem Reisebericht sind Bilder der Videoaktivist*innengruppe *Videa* aus der Türkei zu sehen, die zur Mitwirkung am *Timescapes*-Projekt eingeladen worden waren. Sie beschäftigen sich mit erzwungener Migration in der Türkei und konzentrieren sich dabei auf drei Fallstudien: die erzwungene Migration von Griech*innen in der Türkei, die durch Infrastrukturprojekte erzwungene Migration von Dorfbewohner*innen und die erzwungene Migration von Kurd*innen aus dem an der türkischen Ostgrenze gelegenen Hakkari in den Iran.

↳ EN *Corridor X is a double screen road movie reiterating a passage that formed the collective memory of migration before the Yugoslavian Wars in the 1990s. As part of the Timescapes project, the road movie explored the "Highway of Brotherhood and Unity" in Ex-Yugoslavia. Departing from Munich via Salzburg, Ljubljana, Zagreb, Belgrade, Nis, Skopje, Veles, Thessalonica, this was the classic migration route that, before 1990, migrants and Western European tourists took in the summer.*

The "Highway of Brotherhood and Unity" was destroyed in the war. It became a warfront itself. Subsequently, the European Union reconstructed the Highway as part of the Trans-European Infrastructural Programme. As Nebosja Vilic stated in a car interview: Why did the EU destroy the highway in the first place? To reconstruct it? The situation of mobility and migration after the Yugoslavian wars has fundamentally shifted toward immobility.

The travelogue is combined with images of the video activist group Videa from Turkey, who was invited to the Timescapes project. They focus on forced migration in Turkey providing three case studies: the forced migration of Greeks in Turkey, the forced migration of villagers for infrastructural projects, the forced migration in Turkey of Kurdish people from Hakkari on the Eastern border to Iran.

→ DE Der „neue Archivar“, den Gilles Deleuze in Foucault sieht, hat seiner Meinung nach etwas „grundlegend Neues“ geschaffen. Er vollzieht einen diagonalen Schnitt durch das Archiv, durch die Sprachfamilien, die vorhandenen Sprachordnungen, einen Schnitt, der sich zwischen Wissenschaft, Alltagssätzen und schizophrener „Nonsense“ bewegt. Der neue Archivar will beweglich sein und kümmert sich nicht mehr um die Aneinanderreihung von Sätzen, um die Tastatur der Maschine, um mögliche Interpretationen aus Präpositionen und Schichtungen. Er will weder „über den anderen sprechen“ noch der Dialektik des Widerspruchs oder der Hierarchie der Abstraktion folgen, da diese Formalisierungen es nicht erlauben, das Mögliche vom Realen zu unterscheiden. Er sagt, so Deleuze, „dass er von nun an nur noch Aussagen in Betracht ziehen wird“, denn „die Aussage ist nicht virtuell – in ihr manifestiert sich eine Realität mit ihren Auslassungen und Lücken.“

Im *Möglichkeitsraum* habe ich Kurator*innen und Kulturproduzent*innen eingeladen, sich in die Rolle einer*eines „neuen Archivars*in“ zu versetzen und ihre Arbeit mit Film- und Videoarchiven als „Screen-Performance“ zu inszenieren, um Perspektiven auf die Medialität, die Geschichte der Filmbilder zu gewinnen, die die Erinnerungspolitik in unseren heutigen Gesellschaften prägt. Im *Möglichkeitsraum* verschränken sich Kino, Theaterbühne und Versammlungsraum. Er ist ein theatrales Archiv, ein erweiterter Schneiderraum mit Doppelprojektion, mit Bildmischern, Tonmischern, Archivdatenträgern und einer Bühne. Jede Sitzung wird speziell für die Möglichkeiten eines bestimmten Archivs ausgearbeitet.

In diesem Screening zeigen wir ein Programm aus dem *Möglichkeitsraum 2: The Life of an Archive* mit Stefanie Schulte Strathaus, Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Berlin.

→ EN *The “new archivist” that Gilles Deleuze sees in Foucault, is said to have created something “fundamentally new”. He cuts a “diagonal” through the archive, into the language families, given language orders, a cut that moves between science, everyday sentences, schizophrenic*

‘nonsense’. The new archivist wants to become mobile and no longer cares about the juxtaposition of sentences, about the keyboard of the machine, about possible interpretations from prepositions and stratifications. He does not want to ‘speak about the other’ nor to follow the dialectic of contradiction or the hierarchy of abstraction because these formalisations do not allow to distinguish the possible from the real. He says, according to Deleuze, ‘that from now on he will take only statements into account’ because ‘the statement is not virtual – it manifests a reality with its omissions and gaps.’

In the Möglichkeitsraum I invited curators and cultural producers to imagine themselves in the role of a ‘new archivist’ and to stage their work with film and video archives as a ‘screen performance’ in order to gain perspectives on mediality, the history of film images that shapes the politics of memory in our societies today. In the Möglichkeitsraum, cinema, theatre stage and assembly space intertwine. It is a theatrical archive, an extended editing room with a double projection, with image-mixers, sound-mixers, archival data disks and the performance stage. Each session is specially elaborated for the possibility of a given archive.

In this screening, we show a programme from the Möglichkeitsraum 2: The Life of an Archive with Stefanie Schulte Strathaus, Arsenal – Institute for Film and Video Art, Berlin.



Subjektivität
→ Helke Sander

BRD 1967, 4'

→ DE Eine Frau und zwei Männer an einer Bushaltestelle, jeweils mit subjektiver Kamera aus der Perspektive der Person gedreht, die spricht und die jeweils anderen beobachtet. Mein Problem war, wo soll man schneiden, wenn nur der subjektive Blick existiert. Denn der hört ja nicht einfach auf. (Helke Sander)

→ EN *A woman and two men at a bus stop, each shot with subjective camera from the perspective of the person speaking and observing the others. My problem was where to cut when only the subjective view exists. Because that doesn't just stop. (Helke Sander)*



The Woman's Film (Newsreel #55)
→ Newsreel

US 1971, 41'

→ DE *The Woman's Film* beleuchtet das Leben ganz normaler Frauen, die unterschiedlichen ethnischen Gruppen, Bildungsschichten und Klassen angehören. Die Frauen, die zumeist in kleinen Consciousness-Raising-Gruppen gefilmt wurden, aus denen die Frauenbewegung hervorging, sprechen über die tägliche Realität ihres Lebens als Ehefrauen, Hausfrauen und Arbeiterinnen. Sie sprechen, manchmal zögernd, oft leidenschaftlich, über ihre Sichtweise auf die Unterdrückung der Frauen.

Der Film wurde ausschließlich von Frauen aus dem Kollektiv des San Francisco Newsreel gedreht. Er war eine gemeinsame Unternehmung der Frauen hinter und vor der Kamera. Das Drehbuch selbst wurde auf der Grundlage von Vorgesprächen mit den Frauen im Film geschrieben. Ihre Bereitschaft zur Teilnahme, ihre Kritik und ihre Zustimmung wurden in verschiedenen Phasen der Produktion eingeholt.

→ EN *The Woman's Film delves into the lives of ordinary women from different races, educational levels and class. Filmed mostly in small consciousness-raising groups, from which the women's movement grew, the women talk about the daily realities of their lives as wives, home-makers, and workers. They speak, sometimes with hesitancy, often with passion, about the oppression of women as they see it.*

The film was made entirely by women in San Francisco Newsreel. It was a collective effort between the women behind the camera and those in front of it. The script itself was written from preliminary interviews with the women in the film. Their participation, their criticism and approval were sought at various stages of production.



Janie's Janie

→ Newsreel, Geri Ashur, Peter Barton,
Marilyn Mulford & Stephanie Palewski

US 1971, 25'

→ DE *Janie's Janie*, produziert vom Newsreel-Kollektiv, ist ein außergewöhnliches Dokument der Frauenbewegung der frühen 1970er Jahre. In diesem persönlichen Dokumentarfilm erkennt Jane Giese, eine Frau aus der Arbeiterklasse in Newark, dass sie ihr Leben selbst in die Hand nehmen muss, nachdem sie jahrelang körperlich und seelisch misshandelt wurde. Janie sagt: „Zuerst war ich Vaters Janie, dann war ich Charlies Janie und jetzt bin ich Janies Janie.“

→ EN *Produced by The Newsreel collective, Janie's Janie is an extraordinary document of the early 1970s women's movement. In this personal documentary, Jane Giese, a working class woman in Newark, comes to realise that she has to take control of her own life after years of physical and mental abuse. As Janie says, "First I was my father's Janie, then I was my Charlie's Janie, now I'm Janie's Janie."*



La lotta non è finita / The Battle Isn't Over
→ Annabella Miscuglio, Rony Daopoulo &
Collettivo Femminista di Cinema

IT 1973, 20'

→ DE Der Film zeigt zwei Aktionen, die jeweils am Internationalen Frauentag am 8. März 1972 und 1973 stattfanden. 1972 organisierten die Frauen eine Demonstration, im nächsten Jahr entschieden sie sich für ein anderes Vorgehen: In kleinen Gruppen treten die Feministinnen an verschiedenen Orten der Stadt in Aktion, an Schulen und Universitäten, vor allem aber auf den Märkten der einzelnen Stadtviertel.

→ EN *The film shows two actions that took place on International Women's Day on 8 March, 1972 and 1973 respectively. In 1972, women organised a demonstration, the following year they decided to do something different: In small groups, the feminists took action in various places in the city, such as schools and universities, but especially at the markets of each neighbourhood.*



Handtinting
→ Joyce Wieland

CA 1967, 6'

→ DE *Handtinting* ist der passende Titel für einen Film, der aus teils handkolorierten Ausschnitten einer Job Corps Dokumentation besteht. Der Film ist voller kleiner Bewegungen und Handlungen, Gesten, die begonnen und niemals vollendet werden. Sich wiederholende Bilder, manchmal in Farbe, manchmal nicht. Eine wunderschön umgesetzte Art von filmischer Kammermusik, die alles in allem ein rituelles Gefühl transportiert. (Robert Cowan)

→ EN *Handtinting is the apt title of a film made from outtakes from a Job Corps documentary which features hand-tinted sections. The film is full of small movements and actions, gestures begun and never completed. Repeated images, sometimes in colour, sometimes not. A beautifully realised type of chamber music film whose sum-total feeling is ritualistic. (Robert Cowan)*



**Angela Melitopoulos in Conversation
with Tinne Zenner & Katrin Mundt**

→ DE Ausgehend von den hier gezeigten Filmen und weiteren Beispielen diskutiert Angela Melitopoulos im Gespräch mit den Kuratorinnen Katrin Mundt und Tinne Zenner Fragen zu den künstlerischen, politischen und medialen Entstehungskontexten ihrer Arbeiten, zur Bedeutung von Video als Werkzeug der Analyse und Intervention, zur Rolle wechselnder und wiederkehrender Arbeitskonstellationen, sowie künstlerischer Forschung als Herausforderung an Konventionen dokumentarischen Arbeitens.

→ EN *On the basis of the screened films and using further examples, Angela Melitopoulos will discuss with the curators Katrin Mundt and Tinne Zenner questions about her work's artistic, political and medial contexts of origin, the significance of video as a tool of analysis and intervention, the role of changing and recurring working constellations, as well as the challenge artistic research poses to conventions of documentary practice.*



**Matri Linear B: Surfacing Earth
→ Angela Melitopoulos**

AT/AU 2020, 75'

→ DE Ausgangspunkt für *Matri Linear B* sind die Ausdrucksmöglichkeiten der Erdoberfläche als „sprechende Landschaften“ oder Träger einer Aussage. Das Projekt geht der Frage nach, wie wir sie sehen lernen können.

Im Mittelpunkt des zweiten Teils *Surfacing Earth* stehen Kosmologien und Landrechtspolitik der indigenen Australier*innen in Yuendumu und Tjilkala in den nördlichen Territorien. Sie treten als Horizont und Grenze in einer überlieferten Kosmologie in Erscheinung, die über 40.000 Jahre alt ist. Das erfordert eine bestimmte Art des Nachdenkens über die Relativität des Raums, der, so der Astrophysiker Arturo Escobar, „nicht mit universellen Konzepten zu denken ist, sondern mit mehreren Universen gleichzeitig, die miteinander verbunden werden können...“

Das Geschichtenerzählen der Aborigines spiegelt die Vielschichtigkeit des Landschaftsbilds wider. Erinnerungen, die durch Gesang, Tanz und Malerei überliefert werden, bilden einen Wissensbestand, der entsprechend der eigenen Verantwortung, Zugehörigkeit und Erfahrung weitergegeben wird. Ihre Entstehungsgeschichte ist verwoben mit der Geschichte der Pflanzen, Mineralien, Sterne und stellt eine historische Kontinuität dar. Sie ist

jedoch unterbrochen durch den kolonialen Völkermord und den Landraub des britischen Empire und dessen Siedlungspolitik, die noch heute die Grundlage der repressiven Politik gegenüber den Ureinwohner*innen bildet.

→ EN *Matri Linear B takes the expressive powers of the Earth's surface as "speaking landscapes" as its starting point, as agencies of a statement, while exploring how we can learn to see them.*

Central for the project's second part, Surfacing Earth, are the cosmologies and land rights politics of indigenous Australians in Yuendumu and Tjilkala in the Northern Territories. They appear as a horizon and boundary in a transmitted cosmology that is over 40,000 years old. They require a way of thinking about the relativity of space, which, according to astrophysicist Arturo Escobar, "is not to be thought about with universal concepts, but with several universes at the same time that can be interconnected..."

Aboriginal story telling reflects the polyvalence of the visual field of landscape. The transmission of memory through song, dance and painting is a knowledge passed on according to one's own responsibility, belonging and experience. Their history of origin is interwoven with the history of plants, minerals, stars and forms a historical continuity. Yet, it is interrupted by the colonial genocide and land theft of the British Empire and its settlement politics that is still the base of today's repressive politics against aboriginal people.

→ DE In seiner ursprünglichen Konzeption, wie sie allen voran von Gene Youngblood ausformuliert wurde, stand der Begriff Expanded Cinema für Praktiken, die das filmische Medium und seine vermeintlichen Grenzen durch den Einsatz neuer Technologien zu überwinden suchen. Diese Ansätze haben sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt und sind in eine Vielzahl künstlerischer Strömungen und Theorien zersplittert, die sich immer noch mit neuen Technologien beschäftigen, den Begriff und seine Konnotationen aber größtenteils hinter sich gelassen haben.

Eine bestimmte Strömung wird jedoch weiterhin mit dem Begriff identifiziert, und zwar in einem solchen Maße, dass sie als eigene Disziplin betrachtet werden kann. In Anlehnung an die theoretischen Arbeiten von Jonathan Walley – und an unsere eigenen Erfahrungen in diesem Bereich – ist für diese Form des Expanded Cinema die materielle Realität der Filmerfahrung bis heute einer der Hauptschwerpunkte. Das Kino selbst kann als das Material betrachtet werden, welches die Künstler*innen, die mit diesem Begriff assoziiert werden, historisch transformiert und formbar gemacht haben; es ist das, was sie zu erweitern, zu verdichten oder zu sprengen versuchen.

In diesem Kontext lässt sich eine historische Verbindung zwischen den Werken ziehen, die dieser Traditionslinie zuzurechnen sind. Aus archivarischer Sicht stellen die Arbeiten jedoch eine besondere Herausforderung dar. Denn diese Tradition hat sich im Spannungsfeld zwischen Reproduzierbarkeit und Vergänglichkeit, zwischen Duplikat und flüchtigem Bild etabliert. Einerseits ist die Projektion reproduzierbarer (in vielen Fällen fotochemischer) Bilder für diese Form von zentraler Bedeutung. Andererseits ist seine lebendige, performative Qualität ein wesentlicher Aspekt, der ihn vom Kino unterscheidet, wie es traditionell und kommerziell verstanden wird, d.h. ausgehend von Reproduktionsstandards, die eine maximale Reichweite und Attraktivität befördern.

Man könnte sagen, dass es vor allem die Spannung zwischen diesen beiden Polen ist, die die Praxis antreibt und ihr die Eigenschaft einer künstlerischen Tradition verleiht. Und obwohl viel über einzelne Beispiele von Expanded Cinema geschrieben wurde und wir in einigen Fällen über historische Berichte und verschiedene Formen der Dokumentation von Werken verfügen (die in den meisten Fällen von den Künstler*innen selbst verfügbar gemacht wurden), wurde dem Problem, wie diese Form künstlerischer Arbeit so archiviert werden kann, dass sich jene ephemere Erfahrung, die ihr inhärent ist, bewahren lässt, sehr wenig kritische Aufmerksamkeit geschenkt.¹

Allerdings werden in letzter Zeit vermehrt Versuche unternommen, historische Werke des Expanded Cinema für ein zeitgenössisches Publikum zu rekonstruieren. Diese Projekte haben sich dem Problem aus unterschiedlichen Blickwinkeln und mit ebenso unterschiedlichen Ergebnissen genähert und werfen dabei die grundlegende Frage auf: Ist es möglich, die Erfahrung von Expanded Cinema zu archivieren?

Da eine künstlerische Tradition, wenn sie weiter gedeihen soll, auf ein bewusstes Verständnis ihrer Vergangenheit angewiesen ist, finden wir es lohnenswert, darüber nachzudenken, wie ein solches Archiv aussehen könnte.

Aus diesem Grund führt LaborBerlin in Zusammenarbeit mit dem EMAF ein Projekt durch, das ein lebendiges Expanded Cinema-Archiv zu begründen versucht und dabei zugleich die Implikationen der Arbeit daran reflektiert. In Zusammenarbeit mit Künstler*innen und Forscher*innen auf diesem Gebiet haben wir eine Reihe von Werken als historische Testfälle ausgewählt, die wir anhand der verfügbaren Dokumentationen (und grundsätzlich mit der Zustimmung der Künstler*innen oder ihrer Nachlässe) für das Publikum reinszenieren.

Wir nähern uns diesen Fragen jedoch nicht mit dem Ziel historischer oder archivarischer Genauigkeit, sondern mit der Überzeugung, dass ihre Beantwortung Flexibilität erfordert. Wir sehen die Werke, die in diesem Zuge entstehen, nicht als getreue Nachbildungen, sondern als sorgfältige Lektüren des vorhandenen Materials, die der ursprünglichen künstlerischen Absicht treu bleiben, aber auch anerkennen, dass diese Form ihrem Wesen nach jeden Anspruch auf absolute Wahrheithaftigkeit und Endgültigkeit ausschließt.

Die neu inszenierten Werke werden von öffentlichen Gesprächen mit den Forscher*innen und Künstler*innen begleitet, in denen die Komplexität, Schwierigkeiten und Probleme der Wiederaufführung und Adaption dieser Werke zur Sprache kommen sollen. Unser Ziel ist es, mit dieser Veranstaltung den Grundstein für eine

Methologie des Archivierens von Expanded Cinema zu legen, die von denjenigen, die an der Bewahrung der Tradition interessiert sind, fortgeführt und ausgebaut werden kann.

→ EN *In its original conception – as it was formulated by Gene Youngblood in particular – the term Expanded Cinema stood for practices that sought to transcend the cinematic medium and its perceived limitations through the use of new technologies. These approaches eventually developed and splintered into a multitude of artistic strands and theories that are still preoccupied with emerging technologies, but which have, for the most part, left the term and its connotations behind.*

One specific strand, however, continues to be identified with the term to the degree that it can be considered its own discipline. Following the theoretical work of Jonathan Walley – and our own experience within the field – for this type of Expanded Cinema, the material reality of the cinematic experience has always been one of its main points of axis. Cinema as such can be considered as the material that artists, who are associated with the term, have historically transformed and made malleable; it is what they have chosen to expand, contract or explode.

In this context, it is possible to trace a historical tradition of works that fit within this lineage. From an archival perspective, however, these works present a particular challenge. This tradition established itself at the crossroads between reproducibility and ephemerality, between duplicate and fleeting images. On the one hand, the projection of reproducible (in many cases photochemical) images has been central to the form. On the other hand, its live performative quality is a major aspect of what separates it from the cinema as it has been traditionally and commercially understood, i.e., based on standards of reproduction that facilitate its mass reach and appeal.

One could say that the tension between these two poles is for the most part what animates the practice and has provided its characteristics of an artistic tradition. And yet, although much has been written about particular examples of Expanded Cinema and, in some instances, we have historical accounts and some forms of documentation of works (in most cases provided by the artists themselves), very little critical attention has been paid to the problem of how to archive this type of work in a way that preserves the ephemeral experience intrinsic to the form.¹

Nonetheless, we have recently witnessed a growing number of attempts at reproducing historical pieces of Expanded Cinema for contemporary audiences. These undertakings have addressed the problem from varying perspectives

with equally varying results, and in doing so, highlight the underlying question: Is it possible to archive the experience of Expanded Cinema?

Given that, for an artistic tradition to prosper, an understanding of its past is required, we believe that it is worthwhile to consider what this kind of archive could look like.

Therefore, LaborBerlin, in collaboration with EMAF, is undertaking a project to consider the implications while attempting to create a living archive of Expanded Cinema. In collaboration with artists and researchers in the field, we have selected a number of works as historical test cases to be restaged for audiences, using the available documentation (and in every case, with the approval of the artists or their estates).

However, we do not approach the problem with the goal of historical and archival accuracy but with an understanding that the issue at hand requires flexibility. We do not see the resulting works as true replicas but rather as meticulous readings of the available material, faithful to the original artistic intention and well aware that this form inherently denies any attempt at absolute veracity.

The restaged works will be accompanied by public talks with the researchers and artists to discuss the complexities, difficulties and problematics of remaking and adapting these works. Ultimately, our goal for this event is to lay down the groundwork for creating an archival methodology for Expanded Cinema that can be built upon and expanded by those interested in continuing the preservation of the tradition.

¹ Uns sind zwei sehr wertvolle Unternehmungen bekannt, die versucht haben, diese Lücke zu schließen: Die Expanded Cinema Study Collection, die Mark Webber in Kooperation mit dem Württembergischen Kunstverein Stuttgart und dem HMKV Dortmund initiiert hat: www.wkv-stuttgart.de/en/association/expanded-cinema-study, und die Organisation Collaborative Cataloguing Japan, die sich auf die Erfassung und Bewahrung experimenteller Filmkunst, einschließlich Expanded Cinema und Intermedia, in Japan seit dem Zweiten Weltkrieg konzentriert: www.collabjapan.org.

¹ *We know of two very valuable efforts that have attempted to fill this gap: The Expanded Cinema Study Collection initiated by Mark Webber in collaboration with Württembergischer Kunstverein Stuttgart and HMKV Dortmund: www.wkv-stuttgart.de/en/association/expanded-cinema-study, and the organisation Collaborative Cataloguing Japan, which focuses on cataloguing and preserving post-war Japanese experimental moving image, including expanded cinema and intermedia: www.collabjapan.org*

LaborBerlin e.V. is a nonprofit, self-organised film collective open to anyone interested in analogue film practice with an experimental and DIY approach. The Lab is a meeting point of exchange and engagement with ideas and experiences around filmic creation. Every member, once introduced to the lab, can learn how to use its facilities to pursue personal projects autonomously. In addition, LaborBerlin e.V. independently or in collaboration with other artist-run collectives or institutions organises screenings and holds workshops teaching various technical aspects of analogue film production.

SPECTRAL is a four-year collaborative project between six artist-run film labs with a DIY philosophy that centres on the expansive possibilities of live cinema and analogue projection. The project includes artist residencies, workshops, the creation of hybrid film equipment, screenings, and expanded events.



Claudio Caldini: Landscape Frames → Curated by Federico Windhausen

→ DE Die Frühgeschichte dessen, was man als Expanded Cinema aus Lateinamerika bezeichnen könnte, zeichnet sich vor allem durch Diskontinuität und Seltenheit aus. Viele Werke lassen sich nur durch Zeitzeugenberichte, flüchtige journalistische Beschreibungen oder in einigen Fällen unvollständig erhaltenes Archivmaterial erschließen, was kreative Ansätze zur Restaurierung oder Rekonstruktion erforderlich macht.

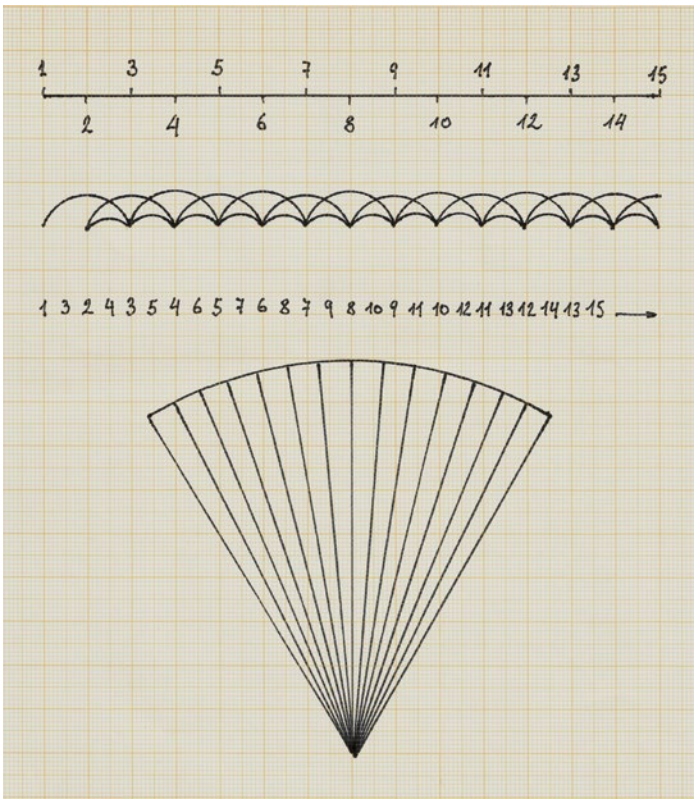
Seit Beginn des neuen Jahrhunderts treten jedoch mit jeder Dekade neue und zunehmend vielfältige Spielarten dieses alternativen Filmschaffens in Erscheinung, insbesondere in Argentinien, Mexiko, Brasilien und Uruguay. Claudio Caldini ist ein besonders bemerkenswertes Beispiel für einen lateinamerikanischen Filmemacher, der durch seine Projektor-Performances eine Kontinuität mit der Vergangenheit herstellt, während er zugleich neue Entwicklungen in der Gegenwart anstößt. Wie dieses Programm zeigt, erweitern und vertiefen Caldinis Expanded-Cinema-Arbeiten einige seiner langjährigen Interessen, darunter die filmische Darstellung von Orten, erweitern seine Praxis aber auch durch eine Neukonfiguration audiovisueller Technologien.

Während eines Großteils der 1970er und 1980er Jahre war Caldinis bevorzugtes Medium der Schmalfilm in den Formaten Single 8 und Super 8, und seine Filme waren Einkanal-Arbeiten – oft mit einem klaren Ortsbezug –, die für eine normale Kinovorführung gedacht waren. Nach Aussagen des Filmemachers begann er 1990, diese Präsentationsform zu überdenken, schnitt parallel eine Reihe seiner Filme neu und wechselte zwischen Einzel- und Dreifachprojektionen. Er war jedoch noch nicht dazu übergegangen, diese Praxis als Performance zu bezeichnen.¹ Er erinnert sich: „Das hat sich ganz organisch entwickelt. Es gab einen Moment, in dem ich mir sagte: ‚Was ist denn mit diesen Verfahren, die ich in meinem Labor anwende, um filmische ‚Einheiten‘ zu machen? Warum kann ich sie nicht in den Vorführraum übertragen?“²

Wenn man bedenkt, dass es über ein Jahrzehnt dauerte, bis Caldini begann, regelmäßig Mehrfachprojektions-Performances in Buenos Aires zu zeigen, scheint es, als habe er sich eine längere Phase des Experimentierens und der Vorbereitung gegönnt, bevor er diese neue Phase seiner Arbeit auch öffentlich einleitete. Dieses Sonderprogramm zeigt *HRZNT* (2011) und *Fantasmas Cromáticos* (2012), zwei frühe Performance-Arbeiten, die einige zentrale Elemente miteinander teilen. Beide Filme versuchen, unsere visuelle Erfahrung von Landschaft im Kino durch Formen von Variation und Wiederholung zu verändern. Sie untersuchen zugleich, wie elektronisch veränderte Klänge zu mehr als nur sekundären Ergänzungen filmischer Bilder werden können. Darüber hinaus entwickeln beide Arbeiten eine Technik weiter, die in der Literatur zum Expanded Cinema nur selten erwähnt oder eingehend erörtert wurde: die Verwendung eines einzelnen Filmloops für mehrere Projektionen, bei der ein einziger Filmstreifen durch verschiedene Projektoren geführt wird (im Gegensatz zu der verbreiteteren Praxis, mit mehreren separaten Filmrollen oder -streifen zu arbeiten – einem für jeden Projektor).

Caldini kommentiert diese Form des Loops, bei dem Filmbilder über eine seitliche Anordnung zeitversetzt wiederholt werden, wie folgt: „Wir haben die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft... Die Betrachter*innen nehmen also ihre eigene Montage vor. Ich nenne das eine serielle Projektion, im Gegensatz zur parallelen Projektion, bei der jeder Projektor seine eigenen, voneinander unabhängigen Rollen oder Loops abspielt.“³ Was Caldini als serielle Projektion oder Projektion in Serie bezeichnet, ist eine Praxis innerhalb des Expanded Cinema, der wir auch in William Rabans *Diagonal* (in seiner ersten Version aus dem Jahr 1973) und in jüngerer Zeit in Richard Tuohys und Dianna Barries *Cyclone Tracery* (2018) begegnen. In Caldinis Version erzeugt dieses Single-Strip-Verfahren eine Zeitlichkeit, die gleichzeitig zerteilt und zerdehnt, in räumliche Einheiten übersetzt und in ihrem kontinuierlichen Fluss erweitert wird.

Wenn dieses paradoxe Zeitgefühl die dargestellten Landschaften in reine filmische Konstruktionen zu verwandeln scheint, dann ist diese Transformation auch noch anderen Techniken geschuldet, die den Kamerablick denaturalisieren. In *HRZNT* verändern stotternde, zitternde Kameraschwenks unseren Eindruck von der natürlichen Umwelt vor unseren Augen. Die synthetisierten Klänge eines Kontaktmikrofons, das in einem der Projektoren platziert ist, rücken außerdem Oszillation als ein zentrales Prinzip der Arbeit in den Vordergrund. In *Fantasmas Cromáticos* werden



Claudio Caldini, production diagram for *HRZNT* (2011).

Aufnahmen von Orten, die durch bauliche Eingriffe verändert wurden, mit Farbfiltern modifiziert, wodurch komplexe Schichtungen von Figuren und Bewegungen entstehen. Jede Performance ist ein aktives Entfernen und Neuerrichten gefilmter Landschaften, wobei Caldini versucht, sich dem Rhapsodischen und Lyrischen zu widersetzen und stattdessen auf eine anhaltende Disharmonie oder Dissonanz zwischen dem Technischen und dem Natürlichen verweist.

→ EN *The early history of what might be considered Expanded Cinema in Latin America is predominantly characterised by discontinuity and infrequency. There are many works that can only be known through testimonial accounts, cursory journalistic descriptions, and, in some cases, incomplete archival materials that have called for creative approaches to restoration or reconstruction.*

In the new century, however, each decade has seen more numerous and diverse manifestations of this alternative mode of cinema, especially in Argentina, Mexico, Brazil, and Uruguay. Claudio Caldini's work offers an especially notable instance of a Latin American filmmaker developing both continuity with the past and novelty in the

present through projector-based performance. As this programme demonstrates, Caldini's Expanded Cinema pieces extend and deepen some of his longstanding interests, including the cinematic depiction of place, while adding to his practice a re-configuration of audiovisual technologies.

For much of the 1970s and 1980s, Caldini's preferred medium was small-gauge film, in the Single 8 and Super 8 formats, and his films – which often convey a strong sense of place – were single-screen works intended to be shown in the standard cinematic screening situation. According to the filmmaker, he began to rethink this set-up in 1990 when he re-edited some of his films in parallel and alternated between single-screen and three-screen projections. He had not yet begun considering what he was doing as performance, however.¹ As he recalls, "I came to it naturally. There was a moment when I said to myself: 'Well, and these procedures that I carry out in my laboratory to make 'unitary' films? Why couldn't I take them to the screening room?'"²

Given that it took over a decade for Caldini to begin to present multiple-projector performances on a regular basis in Buenos Aires, it

would seem that he allowed himself an extended period of experimentation and preparation before embarking publicly upon this new phase in his work. This special programme brings together HRZNT (2011) and Fantasmas Cromáticos (2012), two early performance works that share a few key elements. Both films seek to transform our visual experience of landscapes in the cinema through forms of repetition and variation. They also explore how electronically altered sounds can function as more than secondary supplements to cinematic imagery. In addition, each work further develops a technique that has rarely been remarked upon or discussed in depth in the literature on Expanded Cinema: the single-strip loop for multiple screens, in which one continuous filmstrip passes through various projectors (in contrast to the more common practice of creating multiple reels or filmstrips, one for each projector).

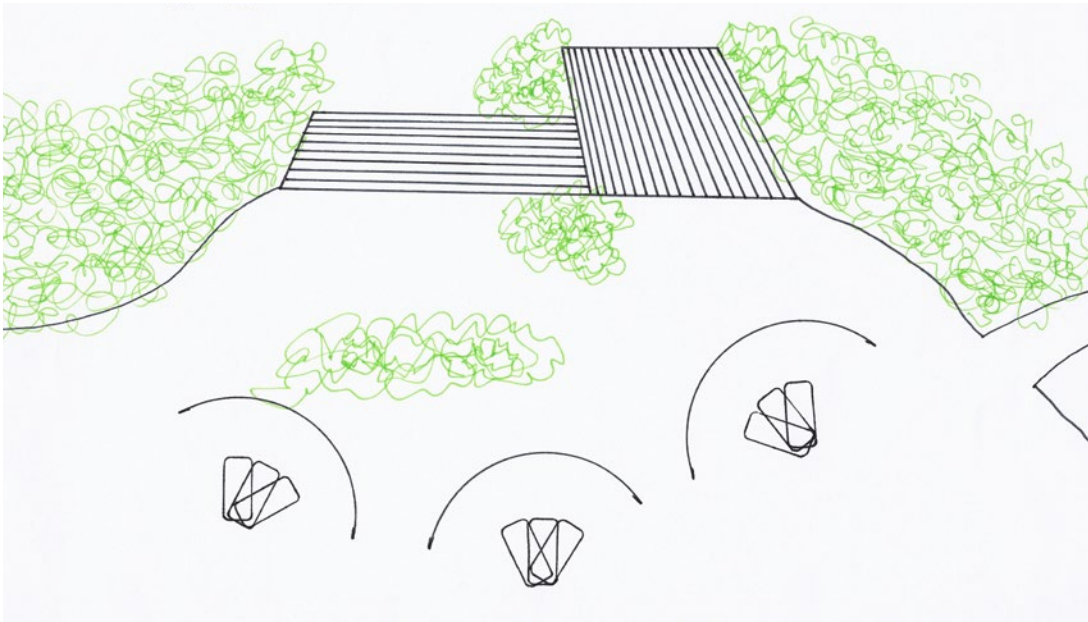
*Commenting on this form of the loop that is distinguished by its delayed repetition of moving images across a lateral array, Caldini observes that, in this arrangement, "We have the past, the present, and the future... The viewer thus makes their own montage. I call it serial projection, as opposed to parallel projection, where each projector has its own independent reels or loops."³ What Caldini terms serial projection, or projection in series, is a practice within expanded cinema that can be seen in William Raban's *Diagonal* (in its first version in 1973) and, more recently, Richard Tuohy's and Dianna Barrie's *Cyclone Tracery* (2018). In Caldini's version, this single-strip technique generates a temporality that has been simultaneously divided and dilated, converted into spatial units and extended throughout a continuous flow.*

*If this paradoxical sense of time seems to convert the depicted landscapes into utterly cinematic constructions, this transformation is also realised through techniques that work to de-naturalise camera vision. In HRZNT, a stuttering, vibrating panning camera movement further alters our impression of the natural environment we are given to see, as the synthesized sounds of a contact microphone inside one of the projectors foreground oscillation as one of the work's dominant principles. In *Fantasmas Cromáticos*, shots of places that have been impacted by human construction are modified using colour filters, producing complex layers of figures and movements. Each performance enacts an active undoing and remaking of filmed landscapes, as Caldini seeks to resist the rhapsodic and the lyrical in order to suggest a persistent disharmony or dissonance between the technological and the natural.*

- ¹ Elena Duque, "Una tarde con Caldini", *S8 Mostra de Cinema Periférico*, A Coruña 2013, p. 42.
- ² Miguel Blanco Hortas and Félix García, "Número tres. Entrevista con Claudio Caldini," *Lumière* no. 8 (January 2015), p. 121. Translated from the Spanish-language original.
- ³ *Ibid.*, p. 122.

Claudio Caldini has been active as a filmmaker since the early 1970s. He is known for his Super 8 films, videos, and Expanded Cinema performances, which have been presented throughout North and South America and Europe.

Federico Windhausen is a writer and curator based in Buenos Aires. He recently edited the collection *A Companion to Experimental Cinema*, published by Wiley in 2022.



HRZNT

↳ Claudio Caldini

AR 2011, 10'

3 Super 8 projectors, black-and-white Super 8 film, contact microphone, and analogue synthesizer

↳ DE In den Panoramen des 19. Jahrhunderts befanden sich die Betrachter*innen in einer idealen, zentralen Position, und alle wendeten ihren Blick (und ihren Körper), um vor einer gemalten Landschaft in die Illusion von Präsenz einzutauchen. Der Kameranachwenk ist problematisch. Er ist für die visuelle Erzählung nicht von Nutzen. Als Beschreibung eines Raums, gleichbedeutend mit dem „sich Umsehen“, verweist er auf militärische Praktiken der Gebietserkundung. Was geschieht aber, wenn wir die fließende Bewegung durch einen sich periodisch verändernden Verlauf ersetzen? Durch Anwendung der Stop-Motion-Technik auf die Parameter der Kamerarotation um die Stativachse wird diese mechanische Operation offengelegt, jede romantische Landschaftsträumerei unterbunden, und das Auge der Materialität des kinematografischen Blicks ausgesetzt. Durch das Verbergen der Vokale im Wort „Horizont“ stellt der Titel der Arbeit jenen Moment der Dunkelheit dar, den der Verschluss zwischen den Bildern erzeugt (die Hundertstelsekunde, in der das Malteserkreuz den Durchgang des Lichts durch den Projektors blockiert). (Claudio Caldini)

↳ EN *In nineteenth-century panoramas, viewers were placed in a central, ideal position, each one turning their gaze (and body) in order to be immersed in the illusion of presence before a painted landscape. Movie camera panning is problematic. It does not present utility applied to visual narration. As a description of space, equivalent to "looking around," it refers to military practices of reconnaissance of a territory. What happens if we replace the fluidity of the movement with the intermittent alternation of its progress? Through the stop-motion technique, applied to the rotation-parameter of the camera on the tripod's axis, the mechanism is exposed, disabling the romantic reverie of the landscape, and the eye is challenged to experience the materiality of cinematographic vision. By hiding the vowels of the word "horizon", the title represents the instant of darkness that the shutter produces between the images (the hundredths of a second in which the Maltese Cross blocks the passage of light from the projector). (Claudio Caldini)*



Fantasmas Cromáticos / Chromatic Phantasms

↳ Claudio Caldini

AR 2012, 25'

3 Super 8 projectors, black-and-white Super 8 films, color filters, analogue synthesizer, and sound archive

↳ DE Eine Performance, bei der die primitiven Techniken der Farbfotografie nachgebildet werden – nicht um deren Ergebnisse zu rekonstruieren, sondern um sie zu zerlegen: um auf demselben Bildschirm Bildausschnitte mit unbeweglichen Schwarz-Weiß-Aufnahmen und die chromatische Trennung der Figuren in Bewegung zu erzeugen. Die Bilder verweisen kritisch auf die Omnipräsenz des Automobils und die Unmöglichkeit einer Flucht in die Natur. Ein Requiem für die Zivilisation des Erdöls. (Claudio Caldini)

↳ EN *A performance executed by recreating the primitive systems of colour photography, not to reconstruct its result but to decompose it – obtaining, on the same screen, sectors in black and white that are immobile and the chromatic separation of the figures seen in movement. The images suggest a critique of the omnipresence of the automobile and an impossible escape into the natural world. A requiem for the civilisation of oil. (Claudio Caldini)*

**The Palpitating Screen of Val del Omar:
Apanoramic Overflowing of the Image**
→ Curated by Esperanza Collado

→ DE José Val del Omar (geb. 1904, Granada) war ein spanischer Visionär und Ausnahmekünstler. Er imaginierte ein Kino voll visueller Lyrik, angetrieben von etwas, das er „meca-mística“ nannte: einer Kombination aus Mechanik und Mystik, die auf einer philosophischen Technologieauffassung beruhte und Film als Instrument der Offenbarung betrachtete, das in der Lage ist, unsere Kultur durch Emotion und Aufruhr zu bewegen. Sein Ziel war es, starke Reaktionen beim Publikum zu provozieren und besonders „die Sinne des passiven Publikums [zu durchdringen], das in einer Maschinenwelt lebt, die dem Gehirn schadet“. Als hartnäckiger Forscher mit der Empfindsamkeit eines Dichters und den technischen Kenntnissen eines Ingenieurs erfand Val del Omar schon frühzeitig ein Expanded Cinema, für das er eigene Geräte entwickelte; eine Filmkunst, die versuchte, sowohl die Grenzen des Mediums, als auch die Architekturen der Wahrnehmung aufzulösen.

In den späten 1920er Jahren begann Val del Omar enthusiastische Berichte über Ideen und Projekte in Vorträgen und Fachzeitschriften zu veröffentlichen. Seine Themen reichten von der Erfindung einer Kameralinse mit variablem Bildwinkel, die in der Lage ist, die Zeit festzuhalten (später bekannt als Zoom-Objektiv), bis hin zu konkaven Leinwänden und anderen erstaunlichen Technologien, die Töne und Bilder verräumlichen und Licht in Bewegung darstellen konnten. Er versuchte diese und andere Erfindungen zu patentieren, aber seine kontinuierlichen Bemühungen, substantielle Anerkennung und finanzielle Unterstützung zu finden, blieben wirkungslos – auch international. Nichtsdestotrotz wandte er diese Techniken in seinen eigenen filmischen Experimenten an, etwa im monumentalen Filmtriptychon *Triptico Elemental de España*. Obwohl sein Schaffen seiner Zeit, besonders während der Franco-Diktatur in Spanien, weit voraus war, stand Val del Omar mit seinem

Genie weitgehend allein. Bis zu seinem Lebensende und darüber hinaus wurde sein Werk nur unzureichend gewürdigt.

Als LaborBerlin mich einlud, eine historische Expanded Cinema-Arbeit wieder aufzuführen, schlug ich *Desbordamiento apanorámico de la imagen* (apanoramische Überflutung des Bildes) vor, ein Experiment, das Val del Omar um 1956 konzipierte, als er Aldous Huxley und Sergej Vavilov las. Das Projekt bestand darin, den außerhalb der Sehgrube gelegenen, peripheren Bereich unserer Netzhaut – unser peripheres Sehvermögen – mit induktiven, nichtfigurativen Bildern zu überfluten, die sich über Wände, Boden und Decke erstrecken und die zentrale Projektion eines figurativen Films überlagern. Die Wiederaufführung, die wir entwickelt haben, ist in dem Sinne außergewöhnlich, dass sie Verbindungen zu anderen wichtigen Erfindungen Val del Omars herstellt, insbesondere dem *Sistema Diafónico* (diafonisches System), einem 1944 als kritische Replik auf die in Hollywood-Filmen gebräuchliche Stereophonie erschaffenen elektro-akustischen Soundsystem, sowie *Tactilvisión* (Taktilverision) (1956–59), einer Reihe von Geräten und Techniken, welche die Tiefe und Taktilität von pulserendem Licht untersuchen.

Das *Desbordamiento apanorámico* wurde erstmals bei einer Vorführung von *Aguaespejo Granadino* (1955), dem ersten Film des Triptychons, auf der Berlinale 1956 vor Publikum aufgeführt. Der zweite Film des Triptychons – *Fuego en Castilla. Tactilvisión del páramo del espanto* (1956–59) (Feuer in Kastilien. Taktilverision der Schreckensbrache) – wurde ebenfalls mit *Desbordamiento* im Jahr 1961 auf dem Filmfestival von Cannes gezeigt. Letztere Kombination habe ich auch für unser Reenactment beim EMAF ausgewählt. Die ungewöhnliche Anwendung der Taktilverision-Experimente in *Fuego en Castilla* und seine mystisch-religiösen und geisterhaften Motive schienen mir der Weltsicht und Praxis des Autors am besten zu entsprechen.

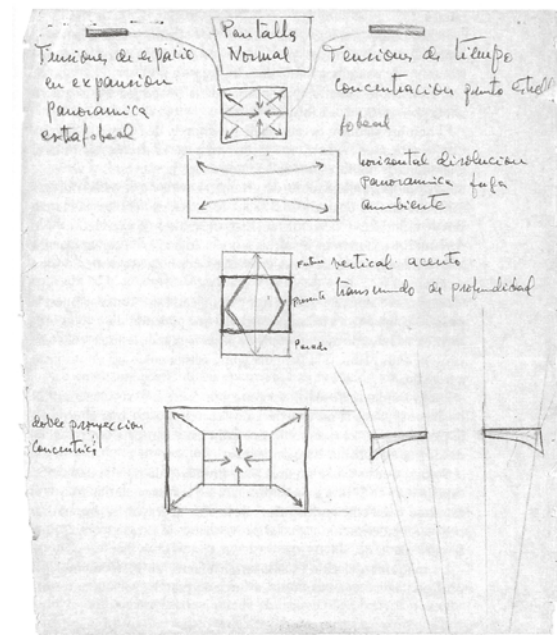
Eine Wiederaufführung von *Desbordamiento apanorámico de la imagen* war zwar 2011 in der Retrospektive *Desbordamiento Val del Omar* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid) zu sehen, aber das Projekt wurde dort als Installation gezeigt, in der die „Überflutung“ zu einem kontinuierlichen Prozess wurde, der das potenziell Aufwühlende, die sinnliche Wirkung und Zuspitzung der Wahrnehmung, die Val del Omar so wichtig war, verflachte. In einem Vortrag, den er 1957 in Turin hielt – der einzige existierende schriftlich niedergelegte Bericht über das Projekt – stellt Val del Omar *Desbordamiento* explizit als Teil eines größeren Projekts dar, das darauf abzielt,

die Sinneswahrnehmung des Publikums mit Hilfe unterschiedlicher physischer Mittel in einer transzendenten Immersionserfahrung zu durchdringen: unterschwellige Interventionen und in die Sessel der Zuschauer*innen eingelassene Apparate, darunter auch durch Induktion aktivierte elektische Ströme, pulsierendes Licht und Geräte, die Aromen erzeugen, um das Filmerlebnis zu erweitern.

Die Schwierigkeiten, mit denen jede Wiederaufführung dieses Projekts konfrontiert ist, liegen nicht nur im Mangel an genauer Dokumentation, sondern auch im Verlust oder Fehlen des Materials, das Val del Omar bei den beiden Gelegenheiten, zu denen er *Desbordamiento* live aufführte, verwendete. Laut seinem damaligen Assistenten und Schwiegersohn Gonzalo Sáenz de Buruaga, der bei den Vorstellungen in Berlin und Cannes anwesend war, ist *Desbordamiento* ein performatives Werk, das der Künstler in Echtzeit durch diskontinuierliche, nicht-statische und veränderliche Interventionen aktivierte. Buruagas Bericht trug entscheidend dazu bei, die Wiederaufführung von *Desbordamiento apanorámico de la imagen* zu entwickeln und hat das Werk unbestreitbar als Live-Performance ausgewiesen, das in Erscheinung und Prozess zeitgenössischen sogenannten Projektor-Performances nahesteht.

→ EN Spanish artist José Val del Omar (born 1904, Granada) was a rare and isolated visionary creator. He imagined a cinema of visual poetry driven by what he called “meca-mística”, a combination of mechanics and mysticism informed by philosophical ideas about technology from which cinema was erected as a revealing instrument, capable of transmitting emotion and commotion into our culture. He tried to provoke a strong reaction in audiences and specially “penetrate the senses of passive audiences that live in a world of machines that stain our brains”. A tenacious researcher with the sensibility of a poet and the technical knowledge of an engineer, Val del Omar prematurely conceived an Expanded Cinema of inventive devices of his own making; one that attempted to overflow both the confines of the medium and its architectures of perception.

In the late 1920s, Val del Omar began to share enthusiastic accounts of ideas and projects in lectures and specialised journals. His subjects ranged from the invention of a camera lens of variable angle capable of capturing time – later known as a zoom lens – to concave screens and other remarkable systems that could present sounds and images in relief as well as light in motion. He tried to patent these and other inventions but his continuous efforts to find substantial recognition and financial support, even



Sketch by José Val del Omar for *Desbordamiento apanorámico de la imagen*, handwritten document, ca. 1957.

internationally, were ineffectual. Nevertheless, he applied his techniques to his own film experiments, including the monumental *Triptico Elemental de España*. Although it was ahead of its time and context in the Spain of Franco's dictatorship, Val del Omar was condemned to remain an insular genius. His oeuvre wasn't adequately acknowledged until near the end of his life and way after.

When LaborBerlin invited me to propose a historical Expanded Cinema work for its recreation, I presented *Desbordamiento apanorámico de la imagen* (a-panoramic overflowing of the image), an experiment Val del Omar conceived around 1956, when he was reading Aldous Huxley and Sergej Vavilov. The project consisted in overflowing the extra-foveal area of the retina (exterior to the centre of the retina), or our peripheral vision, with inductive and non-figurative images that could extend on walls, floor and ceiling, superimposed on a concentric, figurative film screened at the centre. The re-enactment we have prepared is special in the way it manages to combine with other significant inventions of Val del Omar, most notably the *Sistema Diafónico* (diaphonic system), an electro-acoustic sound system created in 1944 as a critical response to the stereophony common in Hollywood movies, and *Tactilvisión* (tactilevision) (1956–59), a series

of devices and techniques aimed at exploring the relief and tactility of light pulsation.

Desbordamiento apanorámico was first tested publicly during a screening of *Aguaespejo Granadino* (1955, first film of his tryptic) at the Berlin Film Festival in 1956. The second film of the tryptic, *Fuego en Castilla*. *Tactilvisión del páramo del espanto* (1956–59) (*Fire in Castilla. Tactilevision of the dreadwaste*) was also tested with Desbordamiento at the 1961 Cannes Film Festival. I chose this latter combination for our re-enactment at EMAF. The unusual application of "tactilevision" experiments featured in *Fuego en Castilla*, together with its liturgical and spectral images, seemed specially representative of the author's ideology and practice.

Even though a recreation of Desbordamiento apanorámico de la imagen was on show at the 2011 retrospective exhibition Desbordamiento Val del Omar (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid), the project was presented as a static installation where the overflowing occurred on a continuous basis, flattening out the potential commotion, the sensorial power and peaks of perception that Val del Omar would have wanted. In a lecture given in Turin in 1957 – the only existing written account about the project – he clearly presented Desbordamiento as part of a larger project aimed at penetrating the audience's senses through various physical means in a transcendental experience of immersion: subtle interventions and devices arranged in the spectators' seats, including the insertion of electric currents activated by induction, pulsed lighting technology and devices that generated aromas to complement the film experience.

The difficulties presented by recreating this project are not only due to the scarcity of more precise documentation, but also to the loss or absence of the material that Val del Omar used on the two occasions on which he performed Desbordamiento live. According to his by then assistant and son-in-law Gonzalo Sáenz de Buruaga, who was at the Berlin and Cannes presentations, Desbordamiento was a performative work the artist activated in real time and through discontinuous, non-static and changing interventions. Buruaga's account has been crucial to conceive our recreation of Desbordamiento apanorámico de la imagen, positing the work incontestably as a live performance, closer in its articulation and procedure to contemporary so-called projector performances.

José Val del Omar (Granada 1904 – Madrid 1982) is one of the most important Spanish experimental filmmakers of the 20th century. His technological contributions, developed mostly under the conditions of a dictatorship, were infused with a libertarian courage aimed to expand and amplify the cinematic experience. He was awarded the prize for lighting effects at the 1961 Cannes International Film Festival. In 1974, Amos Vogel described his oeuvre as one of the great unknown works of world cinema.

Esperanza Collado is a Spanish artist-researcher. Her performance-environments, site-specific works and critical texts investigate the dematerialisation of film in art practices, the performativity of writing and the figure of the artist as metahistorian. Her book *Paracinema: la desmaterialización del cine en las prácticas artísticas* won the Spanish Writings on Art Prize from Fundación Arte y Derecho (Trama, Madrid 2012). She recently published *Things Said Once*, a comic with drawings by Paula Guerrero (Kino-Ovno, Madrid 2022).

→ We wish to strongly thank Gonzalo Sáenz de Buruaga and Piluca Baquero of Archivo Val del Omar for the detailed clarifications about the project and for generously lending us the print of *Fuego en Castilla*.



Desbordamiento apanorámico de la imagen (*Fuego en Castilla*)

→ José Val del Omar

ES 1956/2023, 2 × 20'
35mm film projection, sound, slides, strobe light and mixed media
Re-enactment → Esperanza Collado & OJOBACA
Scent design → Klara Ravat
Optical device design and construction
→ Ivan Kiss

→ DE *Desbordamiento apanorámico de la imagen* (apanoramische Überflutung des Bildes) aus dem Jahr 1956 ist ein selten gezeigtes Werk des spanischen Künstlers und Filmemachers José Val del Omar. Das Projekt, das er als eine „neue Technik der psychischen Entlastung“ konzipierte, beruht auf der „Überflutung“ des außerhalb der Sehgrube gelegenen Bereichs unserer Netzhaut – unseres peripheren Sehvermögens. Induktive, abstrakte Bilder breiten sich konzentrisch über einer zentralen, „objektiven“ Projektion aus und beziehen dabei auch den umgebenden Raum – Wände, Boden und Decke – mit ein. Die Künstler*innen Esperanza Collado und OJOBACA (Anja Dornieden & Juan David González Monroy) präsentieren gemeinsam ein Reenactment dieser historischen Expanded Cinema-Arbeit, und zwar erstmals in ihrem analogen Originalformat und ursprünglichen performativen Setting. Der Film, der dieser

Erfahrung zugrunde liegen soll, ist *Fuego en Castilla* (1956–59), in dem Val del Omar ungewöhnliche pulsierende Lichteffekte auf geisterhafte, liturgische Bilder anwendete.

→ EN Desbordamiento apanorámico de la imagen (*a-panoramic overflowing of the image*) from 1956 is a rarely seen work by Spanish artist and filmmaker José Val del Omar. Conceived as a "new technique of psychological relief", the project consists in overflowing the extra-foveal area of the retina – or our peripheral vision – by projecting inductive and abstract images over a concentric, "objective" screening, and expanding onto walls, floor and ceiling. Artists Esperanza Collado and OJOBACA (Anja Dornieden & Juan David González Monroy) collaboratively present a re-enactment of this historical Expanded Cinema work for the first time in its original analogue format and performative setting. The film chosen to accompany this experience is *Fuego en Castilla* (1956–59), where Val del Omar applied unusual pulsed lighting procedures on liturgical, spectral images.

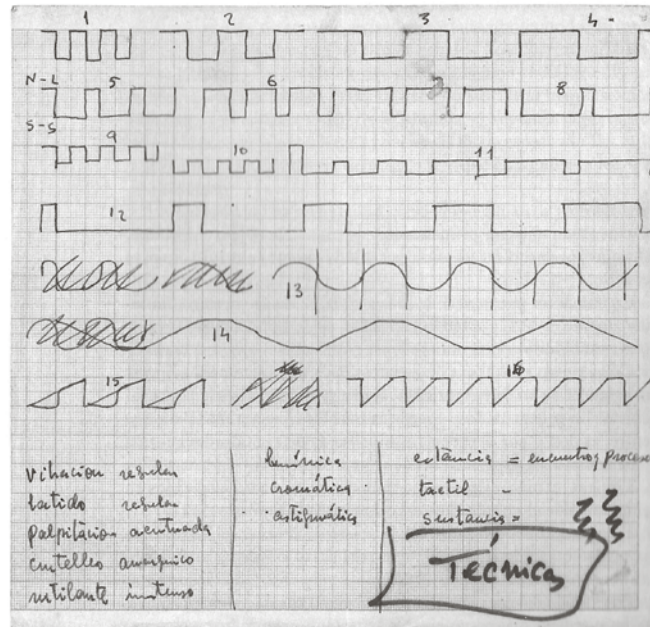
Panel: SPECTRAL. Unburdened Recollections

↳ Claudio Caldini, Esperanza Collado,
OJBOCA (Anja Dornieden &
Juan David González Monroy) and
Federico Windhausen

Moderation: Mark Paul Meyer, Senior Curator,
Eye Filmmuseum, Amsterdam

↳ DE Gemeinsam mit den Kurator*innen und Künst-
ler*innen der ersten Ausgabe von SPECTRAL.
Unburdened Recollections sprechen wir über die
gezeigten Arbeiten, den Prozess ihrer Aufführung
und die Arbeit an ihrer Recherche und Rekon-
struktion. Zugleich möchten wir über die kon-
kreten Fallbeispiele hinausgehende Fragen zur
Dokumentation und Archivierung von Expanded
Cinema und den ethischen Dimensionen der Re-
konstruktion dieser extrem flüchtigen Werke zur
Diskussion stellen.

↳ EN Together with the curators and artists of
the first edition of SPECTRAL. Unburdened Re-
collections we are going to talk about the works
shown, the process of their performance and
the work involved in their research and recon-
struction. At the same time, we would like to dis-
cuss questions about the documentation and
archiving of Expanded Cinema and the ethical di-
mensions regarding the reconstruction of these
extremely ephemeral works that go beyond the
specific case studies.



Val del Omar's schemes on pulsating lighting
included in his text "Five types of tactile lighting",
handwritten document, undated.

Exhibition

In *Trembling Time* werden verschiedene Konzepte von Zeit und Zeitlichkeit verhandelt. Während die menschliche Existenz grundlegend von den Kategorien Raum und Zeit geprägt wird, bleibt Zeit schwer greifbar, lässt sich nur schwer definieren und durchdringen. Zeit ist weder absolut noch objektiv, sondern äußerst formbar in der menschlichen Erfahrung. Wie wir sie entwickeln, wahrnehmen, messen, wie wir mit ihr umgehen, sie denken und diskutieren und verändern, geschieht in Abhängigkeit von Gesellschaftsstruktur und Kontext.

So bildet die abstrakte, quantitative Zeitwahrnehmung, die unseren (Arbeits-) Alltag und Lebensrhythmus formt – heute weiter forciert von digitalen Technologien – lediglich eine stark limitierte Facette menschlicher Erfahrung: Wir lassen die Vergangenheit hinter uns und bewegen uns in eine veränderte oder veränderbare Zukunft. Gleichzeitig stecken in diesem linearen Konzept von Zeit die Fortschrittserzählungen von Kolonialismus und kapitalistisch organisierten Gesellschaften. Das Konzept linearer Zeit diente der Abstufung von Gruppen nach ihren kulturellen Differenzen – von fortschrittlich nach rückständig – und legitimierte so koloniale Interventionen mit dem Ziel der „Zivilisierung“.

Die teilnehmenden Künstler*innen wenden sich alternativen Zeitdimensionen jenseits des Verständnisses von linearer oder menschlich-gefühlter Zeit zu, oder versuchen, Zeit und Zeitlichkeit im Kontext dekolonialer künstlerischer Praktiken zu denken. Anhand von Erfahrungen und Archivmaterial, historischen Ereignissen, aber auch über Linguistik, Memes, oder chinesische Volksmärchen, anhand von Gletschereis, radioaktiven Zerfallsprozessen, Ginkgobäumen, Wal-fossilien erforschen sie das vielschichtige Wesen von Zeit.

Die Deep Time geologischer und planetarischer Phänomene weist weit über die Zeitskala des Menschen, der menschlichen Spezies hinaus. Angesichts der voranschreitenden Klimakrise oder der Verfallszeit radioaktiver Abfälle sind wir gezwungen, Zeit in einem ganz anderen Maßstab zu denken. Die Künstler*innen in *Trembling Time* nähern sich solchen Fragen mit dokumentarischen Mitteln, mit Methoden des Storytellings, über Video, Sound und Komposition, Skulptur, in Animation, VR oder Gamedesign.

Während sich einige der gezeigten Arbeiten mit verschiedenen Zeitlichkeiten über das menschliche Empfinden, Messen und Dasein hinaus befassen, wenden sich andere den Beziehungen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu. Dabei richten sie den Blick auf experimentelle Sprachen der Kulturproduktion und -verbreitung sowie alternative Geschichte/n und Möglichkeitsräume, die in der Auseinandersetzung mit Archiven erarbeitet werden können.

Trembling Time verweist auch auf die Zeit, in der wir uns aktuell befinden, erschüttert durch den Angriffskrieg auf die Ukraine. Angesichts anhaltender Kriege, einer Periode der „Permakrise“, stellt sich die Frage, wie man sich mögliche Zukünfte vorstellen kann.

Das vorherrschende Verständnis von Zeit verleitet dazu, Ereignisse als isolierte und begrenzte Phänomene zu betrachten. Die gezeigten Arbeiten fordern dazu auf, eine tiefere Verbindung zu den Ereignissen herzustellen, die unsere Welt formen, und ermutigen dazu, uns für gerechte und nachhaltige sozio-temporale Modelle und dementsprechende Zukünfte zu engagieren.

In *Trembling Time*, various concepts of time and temporality are discussed. While human existence is fundamentally shaped by the categories of space and time, time remains difficult to grasp, define, and penetrate. Time is neither absolute nor objective, but highly malleable in the way humans experience it. How we develop, perceive, measure, deal with, think about, and discuss time, as well as how we change it, depends on social structures and context.

Thus, the abstract, quantitative perception of time that shapes our (work) life and rhythm, only represents a highly limited facet of human experience, one further reinforced by digital technologies today: We leave the past behind and move towards a transformed future, or one waiting to be transformed. At the same time, the linear concept of time contains the narratives of progress of colonial and capitalist societies. The linear concept of time served to hierarchically sort groups according to their cultural differences – from progressive to backwards – and thus legitimized colonial interventions with the aim of “civilizing” them.

The participating artists turn to alternative dimensions of time beyond the understanding of linear or humanly felt time, or try to think about and temporality in the context of decolonial artistic practices. Using archival material, historical events, as well as linguistics, memes, or Chinese folktales, using glacier ice, radioactive decay processes, ginkgo trees, or whale fossils, they explore the multi-layered nature of time.

The deep time of geological and planetary phenomena extends far beyond the time scale of humans, the human species. Faced with an escalating climate crisis or the decay of radioactive waste, we are forced to think about time on a completely different scale. The artists approach such questions with documentary means, using methods of storytelling, video, sound and composition, sculpture, animation, VR or game design.

While some of their works deal with different temporalities beyond human perception, measurement, others address the relationships between past, present, and future. They also focus on experimental languages of cultural production and dissemination as well as alternative histories and spaces of possibility that can be developed through engagement with archives.

Trembling Time also refers to the era in which we currently find ourselves, shaken by the war of aggression in Ukraine. In the face of an ongoing war and a time that has come to be described as a “permakrisis,” the question how to imagine possible futures arises.

The prevailing understanding of time often tempts us to view events as isolated and limited phenomena, rather than understanding them in their complex and changing nature. The works on display in the exhibition call for a deeper connection to the events that shape our world, encouraging us to formulate equitable and sustainable socio-temporal models and commit to a future that is in line with them.

Inga Seidler lives and works as a curator and cultural producer in Berlin. In recent years, she has developed, produced and curated exhibitions, performances, discourse programmes and digital projects. Within the group Collective Practices she initiated the projects which dealt with questions of collective knowledge production and cultural creation in response to new technologies. Inga Seidler has been a member of several committees for artist in residency programmes and cultural institutions, and is a jury member for the Hauptstadtkulturfonds. Since 2020 she is curating the exhibition programmes of the European Media Art Festival at Kunsthalle Osnabrück.



Promised Land
 ↳ Imran Channa

2022, interactive digital experience,
 3-channel video game installation

↳ DE *Promised Land* ermöglicht den Besuchenden einen Spaziergang durch hypnotische und immersive Landschaften, die von Imran Channa sorgfältig entworfen und gezeichnet wurden. Dabei ließ er sich von Filmen inspirieren, die im ehemaligen Niederländisch-Ostindien gedreht wurden und sich in der Sammlung des EYE Filmmuseums befinden. Der Künstler untersucht die Schnittstellen zwischen der in Videospielen erzeugten 3D-Umgebung und den idealistischen Landschaftsbildern, die im ehemaligen Niederländisch-Ostindien als Herrschaftsinstrumente gefilmt wurden. *Promised Land* ist ein Videospiel, das wie ein Film funktioniert. Ohne konkrete Aufgabe oder Handlung entwickelt sich der Film, sobald der Spieler oder die Spielerin mit ihm interagiert und seine/ihre Geschichte durch Navigation gestaltet, indem er/sie Türen öffnet, die irgendwo aber oft auch nirgendwo hinführen. Mit dieser Arbeit lotet Channa die Grenzen und unterschiedlichen Vorstellungen aus, die das Archiv hervorgebracht hat. Er befasst sich mit der Möglichkeit, neue Voraussetzungen für Archivgut zu schaffen, insbesondere im Rahmen des Diskurses zum „dunklen Zeitalter der Digitalisierung“.

Bei diesem Projekt geht es ihm darum, anhand der begrenzten Informationen aus dem Archiv ein zusammenhängendes super-utopisches Land zu schaffen: eine Landschaft, die als Metapher für verschiedene ideologische Zwecke fungiert und die zugleich schön und befremdlich ist. Der Künstler hat die Handlung des Spiels in drei Ebenen gegliedert: Savage State, Pastoral State und Desolation State. Die drei Zustände betonen die Art und Weise, wie Landschaften während der Kolonialzeit genutzt und missbraucht wurden, und verweisen gleichzeitig auf futuristische Gesellschaftsformen. Das Projekt erzeugt ein Spannungsfeld zwischen historischen Ruinen und einer technologischen Utopie, in der jegliche menschliche Präsenz fehlt, ausstrahlt oder aus der Landschaft gelöscht wird.

↳ EN *Promised Land* allows the visitor to take a wander through hypnotic and immersive landscapes meticulously designed and drawn by Imran Channa, inspired by films that were made in the former Dutch East Indies and found in the EYE Film Museum collection. The artist investigates the intersections between the 3D fabricated

environment created in video games and the idealistic images of landscapes that were filmed in the former Dutch East Indies as instruments of dominance. *Promised Land* is a video game which acts as a film. Without a specific task or storyline, the film is developed when the player interacts with it, creating its narrative through navigation, opening doors that lead somewhere but often also lead nowhere. With this work, Channa tests the limits and different imaginations produced by the archive. He is concerned with the possibility of creating future conditions for archival material, especially within the time and discourse of the “digital dark age”.

His approach to this project is to create a continuous super-utopian land based on the limited information from the archival material: a landscape that acts as a metaphor for various ideological purposes, which is both beautiful and alienating. The artist has structured the narrative of the game across three levels: Savage State, Pastoral State, and Desolation State. The three states emphasise the ways in which landscapes were used and abused during colonial times while also anchoring toward futuristic societies. The project creates a tension between historical ruins and technological utopianism where any human presence is missing, erased, or deleted from the landscape.

Imran Channa is a Pakistani visual artist, born in Shikarpur, Sindh, Pakistan. He lives and works between the Netherlands and Pakistan. His practice deals with the power and politics of storytelling, addressing how the act of narration creates information and misinformation. He has been exploring this topic through the lens of archives, architecture, artefacts, film, and technology. He uses drawing, painting, moving images, installation, and digital technology as a means to re-examine this mechanism of power and its influence on the shaping of social consciousness. Channa's work has been widely shown across the world in numerous solo and group exhibitions in the Netherlands, UK, Germany, USA, Belgium, Switzerland, France, Israel, UAE, Algeria, Hong Kong, Singapore, India, and Pakistan. He currently teaches at St. Joost School of Art & Design, Den Bosch, Netherlands.

↳ The installation was developed during Channa's tenure as EYE Artist-in-Residence 2021/2022.
 ↳ Festival presentation realised with kind support of skill computer GmbH.

Sea. Wind. WTF / The Secret,
the Girl and the Boy / MY Cosmos
↳ Freefilmers

2018–2023, selection of video works

↳ DE Die Werke der Freefilmers verkörpern ihre künstlerische Herangehensweise, Filme so aufmerksam und sensibel wie möglich auf die Realität auszurichten, wobei der Schwerpunkt auf dem menschlichen Leben und dem Kampf für Gleichheit und Freiheit liegt. In dieser Ausstellung präsentieren die Freefilmers eine kuratierte Auswahl von experimentellen Kurzfilmen, die von ihren Mitgliedern zwischen 2018 und 2023 produziert wurden. Durch diese Videoarbeiten werden die Zuschauer*innen auf eine Reise durch verschiedene ukrainische Landschaften, Zeiten und Gedankengänge mitgenommen. Die Reise beginnt in einem verlassenen Strandhaus, erkundet die Möglichkeiten eines geheimen Gartens im Kiewer Stadtteil Tatarka und führt schließlich nach Cosmos, einem Stadtteil in Zaporizhzhia. Viele der Orte in den Filmen werden so gezeigt, wie sie waren, direkt bevor die russische militärische Aggression und der Krieg in der Ukraine begonnen haben. Diese umgekehrte experimentelle Timeline ist ein Akt aktiver Erinnerung und des Zeugnisgebens von den Orten, an denen Menschen lebten, liebten und sich zugehörig fühlten. Einige dieser Orte existieren nicht mehr.

↳ EN *The works of the Freefilmers embody their artistic approach to creating films that are alert and sensitive to reality, with a primary focus on human life and the struggle for equality and freedom. In this exhibition, the Freefilmers present a curated selection of short experimental films produced by their members between 2018 and 2023. Through their video works, viewers are taken on a journey through various Ukrainian landscapes, timelines, and mindscapes. The journey begins at an abandoned beach house, explores the possibilities of a secret garden in the Tatar-ka neighborhood, Kyiv, and leads to Cosmos, a neighborhood located in Zaporizhzhia. Many of the places depicted in the films are shown as they were, just before the Russian military aggression and the war in Ukraine began. This reverse experimental timeline is an act of active remembrance and bearing witness to the places where people lived, loved, and belonged. Some of these places no longer exist.*

Freefilmers is a cinemovement and NGO from Mariupol in East Ukraine including Oksana Kazminka, Vasyl Lyah, Vova Morrow, Sashko Protyah, Yulia Serdyukova, Iryna Berezneva, and Natasha Tseliubavtsov. They are a collective of filmmakers and artists, originally from Mariupol and now based in different parts of the world. For the past five years, they have been working with topics of urban transformations in the region of eastern Ukraine and its multicultural vibes. Their research also includes a focus on the working-class creativity and industrial past and present of post-socialist cities. Since the Russian invasion of Ukraine on 24 February 2022, however, their main focus has shifted to building a network of solidarity and support for Ukrainians who are suffering from and fighting against the Russian aggression.





Decay

↳ Hauptmeier | Recker

2022–22424, sound sculpture,
engraved glass cube, score

↳ DE *Decay* ist der Zerfall des Atoms, die Zersetzung der Metallplatten, das Absterben der Klänge, das Verklingen der Resonanz. *Decay* beschäftigt sich mit radioaktiven Zerfallsprozessen und extremen Zeiträumen, welche sich unserer menschlichen Wahrnehmung, Lebensspanne und Vorstellungskraft entziehen. Die hier ausgestellte Klangskulptur ist auf eine Spieldauer von 20.402 Jahren berechnet.

Das „Standortauswahlgesetz“ von 2017 für den Umgang mit radioaktivem Müll setzt eine sichere Lagerung für eine Million Jahre fest. *Decay* ist der Versuch, durch die künstlerische Auseinandersetzung zu einem besseren Verständnis für Zeiträume dieser Ausdehnung zu gelangen.

Antrieb und Impulsgeber von *Decay* ist ein schwach radioaktives Uranglas. Für jeden mithilfe eines Geigerzählers detektierten radioaktiven Zerfall, löst sich ein Tropfen aus dem elektronisch gesteuerten Ventil im Kopf der Säule, fällt auf die oberste Metallplatte und versetzt diese in Schwingung. Diese Schwingung resoniert in den darunter liegenden Platten, die durch Körperschall-Lautsprecher und Mikrofone in einem komplexen Netzwerk elektroakustischer Rückkopplung miteinander verbunden sind.

Mit fortschreitender Zeit verändert der Tropfen die Resonanzeigenschaften der Metallplatten. Durch die Einwirkung von Sauerstoff und Wasser fängt das Metall an zu rosten und löst sich nach einer berechneten Zeit auf, wodurch der Tropfen auf die darunterliegende Platte trifft, die ab dann tongebend ist. Es ist ein langsamer, doch steter Zerfallsprozess, in Abhängigkeit zu dem zerfallenden radioaktiven Material. Die Klänge zersetzen sich kontinuierlich und sterben langsam ab.

↳ EN *Decay is a sounding sculpture dealing with radioactive decay processes in extreme periods of time, which are beyond our human perception, lifespan, and imagination. The sculpture is calculated to play for 20402 years.*

*By German law radioactive waste must be stored safely for one million years. Through an artistic engagement *Decay* aims to arrive at a better understanding of time periods of this extreme extent.*

Decay's pulse generator is a slightly radioactive uranium glass. For each radioactive decay detected by a specially designed geiger counter, a droplet is released from the electronically

controlled valve in the head of the column, falls onto the top metal plate causing it to vibrate. This vibration resonates in the plates below, which are connected by transducers and microphones in a complex network of electroacoustic feedback.

As time progresses, the droplet changes the resonant properties of the metal plates. Exposure to oxygen and water causes the metal to begin to rust and dissolve after a calculated time, causing the droplet to hit the plate underneath, which has a different tuning. It is a slow but steady process of decay; the sounds decompose continuously and die slowly.

Martin Recker and Paul Hauptmeier have been working together as an artist duo in the field of sound and multimedia art since 2009. Together they studied composition with Robin Minard and Maximilian Marcoll at the Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, as well as at the University of California San Diego with Katharina Rosenberger, Natacha Diels, and Miller Puckette, and also at the Sibelius Academy Helsinki with Marianne Decoster-Taivalkoski. In addition to works for theatre and opera, live electronics, radio and electroacoustic music, their focus lies on sound installations in public spaces. The two composers are co-founders and board members of the ZIMMT Centre for Immersive Media Art, Music, and Technology in Leipzig. There they conduct research in the field of spatial audio and organise workshops, panels, concerts, and exhibitions on the subject. Since October 2022 they have shared a position as artistic associates (künstlerische Mitarbeiter) at Burg Giebichenstein in Halle Germany, where they teach sound art in the study programme of time-based arts.

all heat and no light

→ **Thomas Mader**

2022/2023, video loop,
inflatable sculpture, retro-reflective fabric,
riso-print poster

→ **DE** 1492 stürzt ein Reisender aus dem All außerhalb der Stadt Ensisheim ab. König Maximilian I. erklärt das Ereignis zu einem guten Omen für seinen Kriegszug. Der Dichter und Propagandist Sebastian Brandt bildet den Einschlag des Meteoriten auf illustrierten Flugblättern ab und verbreitet diese in ganz Europa. Albrecht Dürer malt den Aufprall an einem versteckten Ort. Sie alle leben in einer sich nervös windenden Welt.

Deutschland ist geteilt und der Ochsenkopf dient als westdeutscher Hauptsendemast. Die Regionen, die den westlichen Rundfunk nicht empfangen können, werden als „Tal der Ahnungslosen“ bezeichnet. Drei ostdeutsche Jugendliche wachsen zum Kerntrio der Neonazi-Terrorzelle NSU heran. Die Zelle wird 2011 aufgedeckt und ihr Bekennervideo mit Paulchen Panther beginnt bald darauf zu kursieren.

Zwei der drei Kernmitglieder sterben bei einer Gasexplosion in einem Wohnmobil. Das Gefährt wird über eine Rampe auf einen Abschleppwagen gezogen, alle Dinge im Inneren verrutschen, es bleiben kaum forensische Beweise übrig, die man sezieren könnte. Das unterstützende Netzwerk der Zelle bleibt weitgehend intakt, die Forderungen der Angehörigen der Mordopfer bleiben weitgehend ungehört.

Abbildungen zirkulieren, Meteoriten und Panther werden zum Sprechen gebracht und Worte wollen Bilder formen.

→ **EN** In 1492, a traveler from space comes crashing down outside the town of Ensisheim. King Maximilian I declares the event a good omen for his war campaign. Poet and propagandist Sebastian Brandt produces illustrated leaflets depicting the impact of the meteorite and spreads them throughout Europe. Albrecht Dürer is painting the crash in a hidden place. These individuals are living in a world shifting nervously in space.

Germany is divided and the Ochsenkopf mountain serves as the main West German transmitter. The regions unable to receive the western broadcast are dubbed "valley of the clueless". Three East German born youths grow up to form the core trio of the Neo-Nazi terror cell NSU. The cell gets uncovered in 2011 and their "confessional" video featuring the Pink Panther starts circulating soon after.

Two of the three core members die in a gas explosion inside a camper van. The van is being towed up a ramp onto a truck, all things inside shift backwards, there is no forensic evidence left to dissect. The supporting network of the cell remains largely intact, the demands of the murder victims' families remain largely unheard.

Visuals are turning, meteorites and panthers are made to speak, and words want to shape images.

Thomas Mader is a visual artist who works across words and languages, investigating how they interact with images, the history of communicative strategies and the linguistics of meme formats. By employing modes of expression across animation, sculpture, writing, drawing, and textiles, he creates timelines – bridging seemingly disparate objects and events to their shared fundamental, historical, and linguistic connectors. Mader's practice promotes textual and pictorial literacy, as well as the belief that a deeper understanding of communicative processes can be helpful in better situating the simplification of complex issues with which we are confronted daily.





Ginkgo and Other Times

→ Tang Han

2022, video, 15'

→ DE Der Mensch lebt auf demselben Planeten wie der Ginkgo – ein lebendes Fossil, das es seit 200 Millionen Jahren gibt. Dennoch ist der Ginkgo womöglich nicht mehr als ein Straßenbaum, der in der Stadt eingesetzt wird, denn Stadtplaner*innen entscheiden sich häufig für ihn, weil er sich an verschiedene Klimazonen anpassen kann und resistent gegen Umweltverschmutzung und Schädlinge ist. In ihrer Arbeit versucht Tang, dieses Lebewesen zu verstehen, das schon vor der Zeit der Dinosaurier existierte – der Baum, den die Zeit vergessen hat. Sie beobachtet den Ginkgo mit einem sanften Blick, während sie die sich wandelnden menschlichen Sehnsüchte und die Verflechtung zwischen Menschen und nicht-menschlichen Lebewesen kritisch hinterfragt und die Zeitlichkeit des Ginkgos im Verhältnis zu anderen Existenzen betrachtet.

Aufgrund des medizinischen Werts der Nuss war der Ginkgo biloba in den 1990er Jahren in China ein beliebtes Nahrungsergänzungsmittel, und der Handel mit Ginkgo biloba konnte ein beträchtliches Einkommen einbringen. In Südchina, wo Tangs Urgroßeltern lebten, wuchsen die Ginkgobäume üppig und wurden im Zuge der sich wandelnden Begehrlichkeiten der Menschen gehandelt: zunächst durch den Verkauf von Ginkgönüssen, später durch den Vertrieb ganzer Ginkgobäume, die aufgrund der steigenden Nachfrage nach städtischem Grün entwurzelt wurden.

→ EN *Humans live on the same planet with the ginkgo – a living fossil that has been around for 200 million years. However, the ginkgo may be nothing more than a street tree, integrated in the city; as urban planners often choose it due to its prominent ability to adapt to various climates, resisting pollution and pests. In her work, Tang tries to understand this living entity that has existed even before the time of the dinosaurs – the tree that time forgot. She observes the ginkgo with a soft glance, while critically examining the shifting human desires, the interconnectedness between humans and non-human, and contemplates the temporality of the ginkgo in relation to that of other existences.*

Because of the medicinal value of the nut, ginkgo biloba was once a popular health supplement in China in the 1990s, and trading in ginkgo biloba could bring in a significant amount of income. In Southern China, where Tang's great

grandparents lived, ginkgo trees grew lushly and were being traded in the midst of shifting human desires: from initially selling ginkgo nuts, to later selling entire ginkgo trees, uprooted due to the increasing demand for urban greenery. Through her exploration of the ginkgo tree and her inspiration from the ecological ethics and Chinese folk tales, she gradually built up her understanding of the ginkgo tree as a living entity.

Tang Han is an artist who lives and works in Berlin. Her artistic practice is based on her own experience of cultural collision and focuses on the subtle and easily overlooked things in everyday life rather than taking a macro perspective. Thus, she deconstructs and deduces complex questions and reconstructs narratives. She uses diverse artistic mediums including video, film, installation, and text, to explore the intersection of ecology, feminism, and consumer culture in contemporary society. Her work has recently been shown in exhibitions at Kunstverein Hamburg, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, Kunsthaus Dresden, OCAT Shenzhen, HOW Art Museum, Shanghai, as well as at film festivals including the International Festival of Films on Art, Montreal, Taiwan International Documentary Festival, Kasseler Dokfest.



Sjećaš li se Sarajeva
(Do you remember Sarajevo) – Multitude
↳ Clarissa Thieme & Nihad Kreševljaković

2021, installation, video-monitors,
random generator, archival video footage

↳ DE *Sjećaš li se Sarajeva (Do you remember Sarajevo) – Multitude* ist ein experimentelles Setting, welches das Library Hamdija Kreševljaković – Video Arhiv Sarajevo für sich selbst sprechen lässt. Das Video Arhiv ist eine private Sammlung von Amateurvideos, die von einer Gruppe von Freunden im belagerten Sarajevo (1992–1996) gefilmt wurden. Das Kollektiv sammelte eine Vielfalt von Perspektiven auf den Krieg. Regelmäßige Sichtungen, bei denen zufällig ausgewählte Videos angesehen und diskutiert wurden, waren ebenso wichtig wie das Filmen und Sammeln des Materials selbst.

Sjećaš li se Sarajeva – Multitude überträgt dieses archivarische Forum in den Galerieraum und lädt Besucher*innen ein, dem Rohmaterial des Archivs in einer räumlichen Anordnung zu begegnen. Ein Zufallsgenerator wählt Videos aus und sorgt dafür, dass auf drei Monitoren gleichzeitig Material aus den drei Sammlungssträngen – Amateurdokus, lokale Nachrichten und künstlerische Filme – präsentiert wird. Über eine Reset-Taste kann der/die Besucher*in den Auswahlprozess jederzeit neu starten.

Dreißig Jahre nach Beginn des Bosnienkriegs ist das Material der Bibliothek Hamdija Kreševljaković Video Arhiv über seine Autorschaft hinausgewachsen und hat sich verselbständigt. Neue politische Dringlichkeiten ergeben sich aus Fragen der Selbstdarstellung, des Geschichtsrevisionismus und der Relativierung von Gewalt nicht nur in der Region des ehemaligen Jugoslawiens, sondern auch darüber hinaus.

↳ EN *Sjećaš li se Sarajeva (Do you remember Sarajevo) – Multitude* is an experimental spatial set-up to let the Library Hamdija Kreševljaković Video Arhiv Sarajevo speak for itself. The Video Arhiv is a private collection of amateur videos filmed by a group of friends between 1992 and 1996 in besieged Sarajevo. The Video Arhiv was community driven and collected a diversity of individual perspectives. Recurring viewings, in which randomly picked videos were watched and discussed, were as important as filming and collecting the footage.

Sjećaš li se Sarajeva – Multitude translates this archival forum to the gallery space and invites visitors to encounter its raw material in a spatial arrangement. There are three different types of

material: amateur documentaries, local broadcasts, and artistic films. A random generator continually selects videos by chance, while ensuring that material from each of the different collection strands are presented concurrently on the three monitors. A reset button allows visitors to restart the selection process at any time.

Thirty years after the beginning of the Bosnian War, the material of the Library Hamdija Kreševljaković Video Arhiv has outgrown its authorship and taken on a life of its own. New political urgencies arise from questions of self-representation, historical revisionism and the relativisation of violence not only in the region of former Yugoslavia but also beyond.

Clarissa Thieme's work ranges from photography, film/video, installation, performance as well as text while often tracing the identity implications of memory processes and the reconstruction of collective experiences and traumas, as well as the possibilities of the commons in forms of a 'living archive'. Her practice is research-based and often collaborative. Thieme studied media arts at the Berlin University of the Arts, holds a degree in cultural studies and aesthetic practice, and is a research alumni of the Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Sciences. Her work has been presented internationally in numerous exhibitions and festivals, most recently including Kasa Galeri, Istanbul; HKW, Berlin; POCHEN Biennale; Loading, Diyarbakir; Arsenal, Berlin; Savvy Contemporary; Kunsthalle Mannheim; n.b.k.; Anthology Film Archives, New York; Berlinale.

Nihad Kreševljaković has been director of the MESS International Theatre Festival in Sarajevo since 2016. Prior to this, he worked as director of the Sarajevo War Theatre and as an executive producer at the MESS International. He graduated from the University of Sarajevo, Faculty of Philosophy, Department of History. Together with his twin brother Sead, he realised the importance of the war and siege of Sarajevo and documented the events and daily life during the siege with a camera. This activity resulted in a video library that holds over 1000 hours of recorded material, leading to the formation of the local NGO "Video-Archive – Library Hamdija Kreševljaković". He is the author of a significant number of documentaries and co-author of the documentary *Do you remember Sarajevo?* In 2019, Nihad Kreševljaković was awarded with the KAIROS Prize.





In the Belly of the City
 ↳ Eva van Tongeren

2022, 2-channel sound-video installation,
 whale fossil, two ticker tapes

↳ DE Im Bauch der Stadt breitet sich ein Walfriedhof aus. Was wie ein Felsen aussieht, entpuppt sich als ein Millionen Jahre altes Walfossil. In der darüber gelegenen Stadtlandschaft arbeiten, leben, spielen, reden und ruhen seine heutigen Bewohner.

Die audiovisuelle Installation *In the Belly of the City* ist eine Symphonie, die sich sowohl über als auch unter der Oberfläche Antwerpens abspielt. Die sich verändernde Landschaft zeigt die Entwicklung des Tieres, das vor Millionen von Jahren dort lebte, wo heute Menschen durch den Park spazieren.

In dieser Stadt sammelt, studiert und pflegt der leidenschaftliche Paläontologe Mark Bosselaers mit Begeisterung die Walknochen von Antwerpen. Die Einordnung der Knochen nach Ort und Zeit ist seine Art, sich mit dem Ursprung der Welt, wie wir sie heute kennen, auseinanderzusetzen.

Im Angesicht seiner eigenen Sterblichkeit richtet sich seine Aufmerksamkeit auf die zyklische Bewegung des Überlebens der Walart, die kein Ende kennt und sich ständig fortpflanzt.

Teil der Installation ist ein nahezu vollständiger Fischschädel. Es wurde 2004 auf der Baustelle des Arthesis-Gebäudes in Antwerpen in einer Tiefe von sechs Metern gefunden. Obwohl das Fossil etwa vier Millionen Jahre alt ist, ähnelt es stark dem heutigen Zwergwal. Diese fossile Art wurde 1885 von Van Beneden beschrieben: „Balaenoptera“ borealina. Es ist das erste Mal, dass ein fast vollständiger Schädel dieser Art gefunden wurde. Bislang waren von dieser Art nur Schädelfragmente bekannt.

↳ EN *In the belly of the city a whale cemetery extends itself. What looks like a rock turns out to be a whale fossil, millions of years old. In the urban landscape above it, its current inhabitants work, live, play, talk and rest.*

The audiovisual installation In the Belly of the City is a symphony that takes place both above and underneath the Antwerps surface. The changing landscape reveals the evolution of the animal that lived millions of years ago where people now stroll through the park.

In that city, passionate paleontologist Mark Bosselaers enthusiastically collects, studies and cares for Antwerp's whale bones. Organising the bones in a place and time is his way of getting to grips with the origin of the world as we know it

today. Faced with his own mortality, his attention veers to the cyclical movement of the survival of the whale species that knows no end and continuously reproduces itself.

Part of the installation is an almost complete finfish skull. It was found in 2004 at the construction site of the Arthesis building in Antwerp at a depth of six metres. Although the fossil is about four million years old, it strongly resembles the recent minke whale. This fossil species was described in 1885 by Van Beneden as: "Balaenoptera" borealina. It is the first time that an almost complete skull of this species was found. Until now, only skull fragments had been known of this species.

Eva van Tongeren is a Dutch artist and curator working with film. She also is the curator and driving force behind Visite Festival, a film festival format that can be characterised as a collage of experimental documentary and political cinema. In her own artistic practice, she incorporates her social and anthropological interests into personal histories and universal themes. While her cinematic works vary in form, they connect through the shared subject of caring. Another recurring motif is the landscape, particularly its capacity to form a character and narrative, and to reflect the prevailing social, economic and political structures of our times. Eva van Tongeren graduated in 2015 at LUCA School of Arts, Brussels, and is currently living and working in Antwerp.

Ice-Time 360° / Iceberg Cycle (Ice-Time)

→ Clea T. Waite

2017/2019, video painting and VR installation
Sound design → Angelika von Chamier

→ DE Gletscher sind Tiefenzeit-Behälter der ökologischen Zeit. *Iceberg Cycle (Ice-Time)* erweitert unsere Wahrnehmung der Beziehung zwischen Mensch und Gletscher. Durch die subversive Darstellung der Geschwindigkeit vermittelt *Iceberg Cycle (Ice-Time)* die Ausdehnung und das Schrumpfen des Gletschereises. Es entlockt den Besonderheiten des gefrorenen Wassers die darin enthaltene Poesie.

Im Angesicht von Mammutgletschern offenbart das Videogemälde die Zeit in der Kryosphäre – Zeit, die immer weniger wird. Dieses Video zeigt lebendes Eis vom Jakobshavn-Gletscher, dem am schnellsten fließenden Eisfeld der Welt. *Ice-Time* ist ein immersives Multiprojektionsvideo und eine 3D-Soundinstallation, die Kunst, Wissenschaft und Technologie miteinander verbindet.

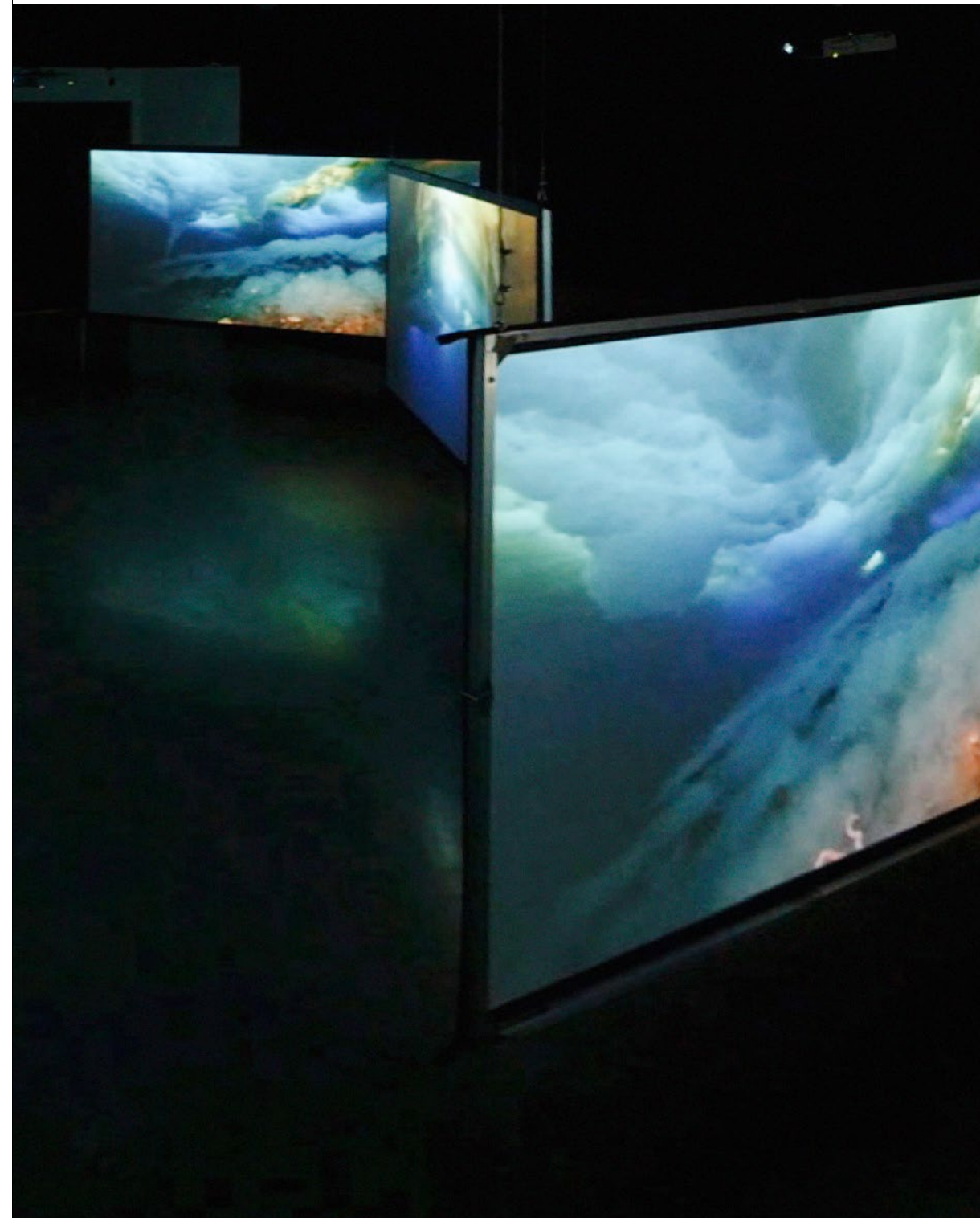
Das Werk ist eine kreative Reaktion auf die sich beschleunigenden Veränderungen, die wir im Ökosystem der Erde beobachten. Es untersucht das Polareis als den sichtbarsten und doch unzugänglichsten Indikator für den Klimawandel. Die Installation schafft ein einzigartiges Porträt des Eises, von riesigen Gletschern bis hin zu einzelnen Kristallen, welches die Tiefenzeit und das Phänomen des Eises durch kontrastierende physikalische Maßstäbe und Geschwindigkeiten der Beobachtung sichtbar macht. *Ice-Time 360* ist eine 360°-Kino/VR-Nachbildung der ursprünglichen *Ice-Time*-Medienlandschaft. Das Kunstwerk schafft ein poetisch-wissenschaftliches Porträt des Eises mittels Zeitrafferfotografie, Mikrofotografie, Satellitenbilder und Kontakt-Audioaufnahmen.

→ EN *Glaciers are deep-time containers of environmental time. Iceberg Cycle (Ice-Time) expands our perception of the relationship between the human and the glacial. Using a subversive treatment of speed, Iceberg Cycle (Ice-Time) conveys the expansion and contraction of glacial ice. It elicits the poetry contained within the specifics of frozen water. Face-to-face with mammoth glaciers, the video-painting reveals time in the cryosphere – time that is dwindling. This video portrays living ice from the Jakobshavn Glacier, the world's fastest flowing ice field.*

Ice-Time 360° is a 360°-cinema/VR recreation of the original Ice-Time installation mediascape. Ice-Time is an immersive, multi-projection video and 3D sound installation that combines art,

science, and technology. The artwork is a creative response to the accelerating changes we are observing in Earth's ecosystem. It examines polar ice as the most visible yet inaccessible indicator of climate change. The installation creates a singular portrait of ice, from vast glaciers to individual crystals, revealing deep time and the phenomenon of ice through contrasting physical scales and speeds of observation. The artwork creates a poetic-scientific portrait of ice through time-lapse photography, micro-photography, satellite images, and contact audio recordings.

Clea T. Waite, Ph.D., is an internationally exhibited intermedia artist, scholar, engineer, and experimental filmmaker whose artworks investigate the material poetics emerging at the intersection of art, science, and technology. She is a pioneer artist of immersive, cinematic works engaging embodied perception, dynamic composition, and sensual interfaces – as well as an inter-species collaboration with several hundred tropical spiders. Drawing on her multidisciplinary background, her practice is modeled on the experimental laboratory, combining research with art-making and scientific collaborations. Project themes examine climate change and water ecology, astronomy, particle physics, feminism, and popular culture. She brings a unique blend of expertise to her projects from which cross-disciplinary synergies emerge.



Weronika Wysocka

→ Vanishing

2014–2023, video installation,
graphics, prints

→ DE Der Fisch schwimmt flussaufwärts, um zu laichen. Durch die Verschmutzung des Flusses leidet der Fisch an einer Krankheit, die dazu führt, dass sein Körper im Laufe seines Lebens verfällt. Er stirbt, während er den letzten Akt der Fortpflanzung vollzieht. Der Tod und der Akt der Fortpflanzung durchdringen sich im Laufe des Lebens.

Die Fische, die aufgezeichnet und fotografiert wurden, stammen aus dem Fluss Słupia in Pommern, Polen, aber sie sind in ihrer Notlage nicht einzigartig.

Beachtet man das Tempo und die Gier der westlichen Gesellschaften, kann man sehen, wie unser Ehrgeiz in unserer Eile Verwüstungen anrichtet. Das jetzt vergrößerte und klare Bild der kränklichen Fischkörper, die wie trockene Fischfilets umherflattern, zeigt, was faul ist. Es ist ein bestimmter Teil des Ökosystems, der das widerspiegelt, was wir im Alltag nicht sehen, weil es unter Wasser verborgen ist.

Guten Appetit, bis dahin.

→ EN The fish swims upstream to spawn. Because of the river's pollution, the fish falls into a disease which causes its body to decay during its lifetime. It dies while giving the last act of procreation. Death and the act of procreation penetrate each other during lifetime.

The fish that were recorded and photographed are from the Słupia River in Pomerania, Poland, but they are not unique in their plight.

Take heed of Western societies' pace and greed, and see how our ambitions, in our haste, wreak havoc. The image, now enlarged and clear, of sickly fish bodies combined, fluttering like drying fish filets, bares what is rotten. It is a certain piece of the ecosystem, which reflects what we do not see on a daily basis, because it is hidden under water.

Bon appetit, until then.



Weronika Wysocka works with visual essays as a discursive model for reflecting on and questioning individual and collective subjectivity. She is particularly interested in the impact of technology on human beings, politics, and nature. In her narrative texts, Wysocka uses Newspeak and draws inspiration from messenger platforms or tweets as reflections of global moods and new emotions at the intersection of the material and virtual world. Her works have been shown among others in Zachęta – National Gallery of Art, Museum of Modern Art in Warsaw, Photography Museum Tokyo, Backehause Art Complex Miami or Lokal_30 Gallery. She is the initiator of the artistic residency for young artists, Turnus Słupsk, as well as founder and curator of the end-less programme. Wysocka is a graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw, currently studying at Städelschule.

→ DE Angesichts der allgemeinen weltweiten Krise wird das Gefühl, dass die Zeit davonläuft, immer ausgeprägter. Was passiert, wenn der „Point of no Return“ erreicht ist? Wie kann man sich noch eine Zukunft vorstellen und sie gemeinsam gestalten? Können die nächsten Generationen die Zeit aufholen, die die vorangegangenen verloren haben?

Ein Leben in Ruinen ist weder leicht noch erstrebenswert. In Zeiten umwelt- und gesellschaftspolitischer Schäden können Ruinen wörtlich oder metaphorisch gemeint sein. In beiden Fällen sind sie jedoch mit dem Gedanken eines grenzenlosen und unbestrittenen Fortschritts verbunden, denn sie sind das Ergebnis eines beschleunigten Rhythmus, der nach Effizienz, Optimierung und wirtschaftlicher Prosperität ruft. Ruinen weisen die Spuren der Grausamkeit von Ausbeutung und Extraktion auf. Zugleich bergen sie jedoch das Potenzial, durch ihre Risse und Lücken hindurchzusehen und die Grundlage für ein lebenswertes Leben zu schaffen.

Die Vorträge des EMAF 2023 möchten die Zeit von Linearität, Produktivität und Fortschritt entkoppeln und erforschen sie im Hinblick auf die Zeitlichkeit und den Rhythmus unterschiedlicher Welten. Dabei stehen Konzepte von Degrowth im Vordergrund, die die Chancen und Herausforderungen einer Verringerung der menschlichen Aktivitäten und deren Auswirkungen aufzeigen. Die diskutierten Ideen, Vorschläge und Projekte verdeutlichen die Notwendigkeit, die Grenzen des Planeten zu respektieren und Abhängigkeiten auf sozialer und ökologischer Ebene anzuerkennen.

Dabei wird ein besonderer Schwerpunkt auf die Bedeutung der Technologie gelegt, indem die Kontroversen rund um das Schaffen, Nehmen oder Verschwenden von Zeit sowie die Gestaltung der Zukunft untersucht werden. Es werden Beispiele für technologiearme, traditionelle oder gemeinschaftsbezogene Kenntnisse als Modelle für eine nachhaltigere Lebensweise vorgestellt. Initiativen und Institutionen, die auf einen Verhaltens- und Systemwandel abzielen und sich für diesen einsetzen, werden hinsichtlich ihres Programms zur Nutzung von Energie, Ressourcen und Zeit erörtert.

Auch wenn es nicht möglich ist, die Zeit zurückzudrehen, ist die Option, sich von der Idee des Fortschritts zu verabschieden, das Tempo zu drosseln und zu verändern, durchaus realisierbar. Die Redner*innen des EMAF 2023 greifen diese Möglichkeiten auf und untersuchen, wie dies vom Individuum zum Kollektiv und von einer Gemeinschaft zur Gesellschaft geschehen kann.

→ EN *As a global generalised crisis continues to prevail, a feeling of running 'out of time' becomes more and more dominant. What happens when the point of no return is reached? How can futures still be imagined and collectively built? Can next generations make up for the time lost by previous ones?*

Living in ruins is not easy nor desirable. In times of environmental and sociopolitical damage, ruins can be meant literally or metaphorically. In both cases, though, they connect to the imaginary of limitless and unquestionable progress, and they are the outcome of an accelerated rhythm calling for efficiency, optimisation, and economic prosperity. Ruins bear the marks of the brutality from exploitation and extraction. At the same time, however, they hold the potential to see through their cracks and gaps, and to create the ground for livable lives.

Wishing to disconnect time from linearity, productivity and progress, the talks of EMAF 2023 explore time with regard to the temporalities and rhythms of different worlds. Paradigms of degrowth come to the foreground shedding light to the possibilities and challenges of scaling down human activity and its impact. The ideas, proposals and projects discussed underline the urge to respect the limits of the planet and to acknowledge dependencies on a social and ecological level.

Within this context, a particular emphasis is placed on the role of technology looking into its controversies in making, taking, or wasting time and in shaping futures. Examples of low-tech, traditional or community knowledge are introduced as models for a more sustainable way of living. Initiatives and institutions that aim and advocate for behavioural and systemic change are discussed paying attention to their programme with regard to the use of energy, resources and time.

Although turning back time is not possible, the potential to let go of the imaginary of progress, to slow down and to change pace is still a viable option. The speakers of EMAF 2023 embrace such possibilities examining how it can happen from individual to collective and from community to society.

→ Curated by Daphne Dragona

Daphne Dragona is a curator and writer based in Berlin. In her current work, she addresses the promises of degrowth for art and culture, and the role of technology in times of climate crisis. Her exhibitions have been hosted at Onassis Stegi, Laboral, EMST, Akademie Schloss Solitude and other institutions. Dragona worked as a curator of the transmediale festival between 2015–2019. Articles of hers have been published in various books by the likes of Springer, Sternberg Press, and Leonardo Electronic Almanac. She holds a PhD from the Faculty of Communication & Media Studies of the University of Athens.

Digital Lethargy, or Living with Dead Time

↳ Tung Hui-Hu

↳ DE Wenn wir Zeit als etwas begreifen können, das man vergehen lässt, verschwendet oder totschießt, anstatt sie zu sparen und zu nutzen, könnten wir uns von der Droge Liveness lösen, die uns der digitale Kapitalismus vorgibt, um uns an seinen Rhythmus zu binden. Mit und in der „toten“ Zeit zu leben, mag nach außen hin wie Passivität, Pessimismus oder Stagnation wirken, und nicht wie eine Veränderung der Zukunft: Weltuntergangsszenario statt Mahnwache zum Beispiel. Und doch erleben viele Menschen die Welt auf diese Art und Weise, sammeln Kraft zum Durchhalten und finden sich im digitalen Kapitalismus zurecht. Was der Wissenschaftler Tung Hui-Hu als „digitale Lethargie“ bezeichnet, ist (paradoxe Weise) voller Freude, Kampf und Leben und hat das Potenzial, uns zu helfen, die zeitlichen Vorurteile zu überdenken, die den meisten Diskussionen über Politik, Widerstand und die Zukunft zugrunde liegen.

↳ EN *If we can understand time as something to be passed or wasted or killed, rather than saved and spent, we might move away from the drug of liveness that digital capitalism uses to bind us to its rhythms. Living with and within dead time can outwardly look like passivity, pessimism, or stagnation, rather than changing the future: doomscrolling, for example, rather than picketing at a demonstration. Yet this is how many people inhabit the world, gather strength to endure, and make do within digital capitalism. What academic scholar Tung Hui-Hu calls “digital lethargy” is (paradoxically) full of joy, struggle, and life, and it has the potential to help us rethink the temporal biases that undergird most discussions of politics, resistance, and the future.*

Tung-Hui Hu is the author of *A Prehistory of the Cloud* (MIT Press, 2015) and *Digital Lethargy: Dispatches from an Age of Disconnection* (MIT Press, 2022), as well as three books of poetry. For the academic year 2022–2023, he is a Rome Prize Fellow in Literature at the American Academy in Rome and a Humboldt Fellow at the Martin Luther Universität Halle, Germany. A former network engineer, he is now an associate professor of English at the University of Michigan.

Going Low-Tech / Designing Self-Sufficiency
→ Kris De Decker, Hypercomf

→ DE Was gilt heute als Low-Tech und was können langsame Vorgehensweisen in einer Zeit der Hyperproduktivität und Überkonsumption bringen? Was braucht es, um das Tempo anzupassen, und was kostet dies? Wie können Kunst, Design und Technologie zum Aufbau einer nachhaltigeren Gesellschaft beitragen? Die Redner*innen der Podiumsdiskussion werden auf diese Fragen mit Beispielen aus ihrer eigenen künstlerischen Praxis und Lebensweise antworten. Kris De Decker wird die Möglichkeiten von Low-Tech-Lösungen und -Ansätzen erörtern, die vorrangig und auf allen Ebenen die Bedürfnisse – und nicht die Wünsche – berücksichtigen, wobei er das Verhältnis von Zeit und Energie sowie von Geschwindigkeit und Ressourcennutzung hervorheben wird. Hypercomf bezieht sich auf Kunstwerke, Prototypen und Objekte, die menschliche und nicht-menschliche Welten einbeziehen und sich auch dem lokalen und situativen Wissen zuwenden. Sich Zeit zu nehmen, um zu beobachten, zu bemerken, zu erleben und zu erfahren, wie Systeme funktionieren, wird als Weg vorgeschlagen, um zu lernen, wie man autark werden und Zeit und Energie für die kommenden Generationen sparen kann.

→ EN *What is considered today as low-tech and what can slow practices bring to a time of hyper-productivity and overconsumption? What does it take to change pace and what are the costs? How can art, design and technology contribute to building a more sustainable society? The speakers of this panel will respond to such questions with examples from their own artistic practice and way of living. Kris De Decker will discuss the possibilities of embracing low tech solutions and approaches that respect primarily and horizontally needs and not wants, highlighting the relation of time to energy, and of speed to resources' exploitation. Hypercomf will refer to artworks, prototypes and objects that take into consideration human and non-human worlds, turning also to local and situated knowledge. Finding time to observe, to notice, to experience and to get to know how systems operate, is proposed as the way to learn how to become self-sufficient and to save time and energy for the generations to come.*

Kris De Decker is the author of *Low-tech Magazine*, an online publication that refuses to assume that every problem has a high-tech solution. Since 2018, *Low-tech Magazine* runs on a self-hosted, solar powered server, and since 2019 it is also available in print. De Decker also wrote for the Demand Centre at Lancaster University (UK), which researches energy demand in relation to social practices, and is the co-founder of the Human Power Plant, an art project that investigates the possibilities of human power production in a modern society. Before the creation of *Low-tech Magazine* in 2007, De Decker was reporting on cutting-edge science and technology as a freelance journalist for newspapers and magazines. He was born in Belgium and lives in Spain.

Hypercomf is a multidisciplinary conceptual design artist identity. Established as a fictitious company profile in Athens in 2017, it has since been based on Tinos Island and has set out to explore the relationship between nature and culture, domestication, industry, and science. *Hypercomf's* practice fosters interdisciplinary collaborations and community engagement methods of production often including a range of biodiverse participants. These processes are manifested as space activations, multimedia artworks and sustainable design prototypes and objects, structured around dynamic narratives that feature both organic and inorganic protagonists.



Planetary Metabolism & Temporalities of Environmental Change

→ Joana Moll, Karolina Sobocka

→ DE Gestaltet der Kohlenstoffzyklus die Zeit? Welche Auswirkungen haben die Kohlenstoffvergangenheit und die Tiefenzeit auf künftige Lebensrhythmen der menschlichen und übermenschlichen Welt? Welche Technologien und Politiken können den planetarischen Stoffwechsel ausgleichen? Im Rahmen dieser Podiumsdiskussion stellen zwei Künstlerinnen und Forscherinnen ihre jüngsten Werke vor und tauschen sich darüber aus, welche Auswirkungen der technische Fortschritt auf die Arten und Ökosysteme der Erde hat. Karolina Sobocka wird sich mit dem Phänomen der „Teergruben“ befassen. Dabei handelt es sich um natürliche Substanzen aus dickflüssigem Öl, die in der Lage sind, darin eingeschlossene Fossilien freizulegen und verschiedene Zeiträume des Lebens und der Materie sichtbar zu machen. Joana Moll erörtert die Zunahme der anthropogenen Masse in Bezug auf die Biomasse, ihre negativen Auswirkungen auf die Biosphäre sowie deren Möglichkeit, sich selbst zu regenerieren. Anhand von kritischen Stellungnahmen und Kunstwerken werden Vorschläge diskutiert, wie der Stoffwechsel der Erde neu programmiert oder wiederhergestellt werden kann.

→ EN *Does the carbon cycle shape time? How do carbon pasts and deep time affect future rhythms of living for the human and more-than-human worlds? Which technologies and politics can balance planetary metabolism? As part of this panel, two artists and researchers will present recent works of theirs and exchange their thoughts about the costs of technological progress on Earth's species and ecosystems. Karolina Sobocka will address the phenomenon of the 'tar pits', which are natural substances made of thick oil, able to reveal fossils once trapped in them, and to manifest different temporalities of life and matter. Joana Moll will discuss the augmentation of the anthropogenic mass with regard to the biomass, its negative effects on the biosphere and the possibility to regenerate itself. Proposals of how to reprogramme or restore Earth's metabolism will be discussed through critical positions and artworks.*

Joana Moll is a Barcelona/Berlin based artist and researcher. Her work critically explores the way techno-capitalist narratives affect the alphabetisation of machines, humans, and ecosystems. Her main research topics include Internet materiality, surveillance, online tracking, social profiling, and interfaces. She has presented her work in renowned institutions, museums, universities, and festivals around the world. Furthermore, she is the co-founder of the Critical Interface Politics Research Group at HANGAR [Barcelona]. She is currently a visiting lecturer at Escola Elisava in Barcelona; an artistic researcher in residence at the Critical Media Lab at HGK in Basel, and a former research fellow at BBVA Foundation and The Weizenbaum Institute in Berlin. www.janavirgin.com

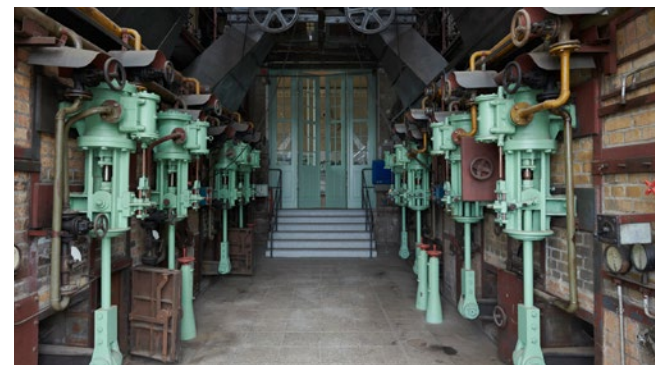
Karolina Sobocka is an artist and researcher whose work is centered on the relationship between environmental concerns, science and technology development. Her current projects explore the histories of ecology and their legacies in the contemporary formulations of climate governance. Karolina's artwork has been shown internationally and has received numerous awards, including from Creative Capital, New York Foundation for the Arts and Princess Grace Foundation. She has a PhD from the University of Art and Design Linz and is a researcher at the Critical Media Lab Basel as well as a Visiting Fellow at the Max Planck Institute for the History of Science in Berlin.

Powering Degrowth

→ Florine Lindner, Muerbe u. Droege & Andrea Vetter

→ DE Ist Degrowth eine Option für die Welt von heute? Welche Institutionen und Infrastrukturen können bei einem solchen Wandel und Prozess helfen? Wo finden sich relevante Paradigmen, und was kann man von ihnen lernen? Referent*innen, die mit beispielhaften Initiativen in Deutschland verbunden sind, werden sich aus ihrer eigenen Praxis heraus zum Thema positionieren. Muerbe u. Droege und Andrea Vetter (Mitautorin des Buches *The Future is Degrowth*) sprechen über die Bedeutung von feministischen nowtopias, emanzipatorischen Infrastrukturen und radikaler Solidarität, um Veränderungen im Alltag zu provozieren, wobei sie ihre eigenen Erfahrungen aus dem Haus des Wandels (HDW) in Ostbrandenburg einbringen. Florine Lindner, Creative Producer im E-WERK Luckenwalde, wird die Sinnhaftigkeit und Herausforderungen einer Kunstinstitution vorstellen, die in einem alten Kraftwerk untergebracht ist, das seinen eigenen Strom erzeugt (Kunststrom) und sich gleichzeitig der Dezentralisierung und Entschleunigung verschrieben hat. Gemeinsam werden sie erörtern, was es bedeutet, ein Programm zu erstellen, das auf den Grundsätzen der Gemeinnützigkeit und Nachhaltigkeit sowie auf dem Aufbau von Verbindungen mit der örtlichen Gemeinschaft basiert.

→ EN *Is degrowth an option for today's world? Which institutions and infrastructures can assist in such a shift and process? Where can paradigms of relevance be found, and what can be learned from them? Speakers connected to exemplary initiatives in Germany will position themselves on the topic drawing from their own practice. Muerbe u. Droege featuring Andrea Vetter (co-author of the book *The Future is Degrowth*) will talk about the role of feminist nowtopias, emancipatory infrastructures and radical solidarity in provoking change in daily life, bringing their own experience from the Haus des Wandels (HDW) in Eastern Brandenburg. Florine Lindner, creative producer at E-WERK Luckenwalde, will present the logic and challenges of an art institution housed at an old power station generating its own electricity (Kunststrom) while embracing decentralisation and deceleration. Together they will discuss what it means to programme, based on the principles of conviviality and sustainability and on building bonds with the local community.*



Florine Lindner is Creative Producer at E-WERK Luckenwalde, a contemporary art centre and power station for renewable energy. She is leading the development of the E-CAMPUS for live art, education and energy, powered by 100% CO2 negative energy Kunststrom – produced on site at EW. Florine also works as an independent producer and dramaturge in performance and film, with projects at the intersection of arts and politics. She studied philosophy, media and film theory in Vienna and lives in Berlin.

Muerbe u. Droege have many names, different formats, and a variety of drag. They are the artists on duty at Haus des Wandels.

Andrea Vetter is a transformation researcher, activist, journalist, friend, and mother, using degrowth, commons and critical eco-feminism as tools. She is co-author of *The Future is Degrowth* (Verso, 2022). She is co-founder of the post local rural cultural and activist hub Haus des Wandels, located between Berlin and the Polish border. She is editor of the magazine for transformation *Oya* and fellow of the laboratory for new economic ideas in Leipzig (Germany). She teaches about degrowth and transformation at various universities in Germany and Switzerland and has co-organised a lot of workshops, symposia, and international conferences on degrowth for over ten years, among them the 4th international Degrowth Conference in Leipzig 2014. She also co-founded the international degrowth platform and library degrowth.info.

Campus

→ DE Den EMAF Campus gestalten in diesem Jahr Kunsthochschulklassen aus Leipzig, München und Mainz sowie die Universität und Hochschule Osnabrück. In eigens für das Festival entwickelten Ausstellungen, Filmscreenings und Workshops präsentieren sie aktuelle Projekte – von Video- und Audioinstallationen über kinetische Objekte bis hin zu kollektiv erarbeiteten Filmen.

Unter dem Titel *Netze flicken* widmet sich die Klasse der Akademie der Bildenden Künste München unterschiedlichen natürlichen und sozialen Ökologien – den fragilen Verbindungen zwischen Körpern und Räumen, Subjekt und Gemeinschaft.

Die Gruppe der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig erkundet in *Sorry, I Have to Leave* Bewegungen der Zeit und Momente des Übergangs, wie sie an Orten des Erinnerns und (Auf-)Bewahrens, aber auch in Gesten der Solidarität und des Widerstands sichtbar werden.

Die Filmklasse der Kunsthochschule Mainz entwickelt für das Filmtheater Hasetor eine neue, kollektive Filmarbeit. *The Best Remaining Seats* aktiviert dieses spezifische Kino und seine Geschichte, erkundet aber auch, was Kino (heute) als gemeinsamer Erfahrungsraum bedeutet.

Studierende der Universität und Hochschule Osnabrück und der Musik- und Kunstschule beteiligen sich mit Videoarbeiten, Workshops und Installationen. Ob sie als „Kunstronauten“ die künstlerische Immersion in Zeiten der Veränderung und der Entwicklung erforschen, ob sie neue Lösungen für den Umgang mit digitalen Medien erfinden oder ob sie sich mit den lokalen Grünflächen auseinandersetzen, um so die Hoffnung auf eine lebenswerte Zukunft zu bewahren – die Studierenden der drei Institutionen präsentieren vielfältige Arbeiten, die an verschiedenen Orten in der Osnabrücker Innenstadt gezeigt und ausgestellt werden.

→ EN *This year's EMAF Campus is being organised by art academy classes from Leipzig, Munich, and Mainz as well as by Osnabrück University and Osnabrück University of Applied Sciences. In exhibitions, film screenings, and workshops developed specifically for the festival, they will present current projects – from video and audio installations to kinetic objects and collectively created films.*

Under the title Patching Networks, the class of the Academy of Fine Arts Munich will address different natural and social ecologies – the fragile connections between bodies and spaces, subject and community.

In Sorry, I Have to Leave, the group from the Academy of Visual Arts Leipzig explores movements of time and moments of transition as they become visible in places of remembrance and (re)preservation, as well as in gestures of solidarity and resistance.

The film class of the Academy of Fine Arts Mainz is developing a new, collective film project for the Filmtheater Hasetor. The Best Remaining Seats not only activates this particular cinema and its history, but also explores what cinema (today) means as a shared realm of experience.

Students from Osnabrück University, the University of Applied Sciences Osnabrück and the School of Music and Art are participating with video projects, workshops, and installations. Whether they are exploring artistic immersion as "artronauts" in times of change and progression, inventing new solutions for dealing with digital media, or whether they are exploring local green spaces as a way

of preserving hope for a liveable future – the students of the three institutions are presenting a wide variety of works that will be shown and exhibited at various locations in Osnabrück's city centre.

Academy of Fine Arts Munich	124
Academy of Fine Arts Leipzig	130
Academy of Fine Arts Mainz	141
Osnabrück University	142
Osnabrück University of Applied Sciences	147
Music and Art School of Osnabrück	150

→ DE Was heißt es zu lieben: sich ganz zu geben, oder heißt es ganz viel zu geben? Einfach auszusütten, immer dem Output neues Fleisch in den Mund zu legen. Ein Mund, der spricht, wenn er dir ins Ohr flüstert, zart und geheimnisvoll, aber auch wenn er hohe Betonmauern stiller Städte anschreit.

Wie reagieren diese Stimmen aufeinander?

Welche Beziehungen können wir dem Echo ablesen? Das Echo, das zwischen den Wänden des Ausstellungsraums hin und her springt. Mit jedem Berühren, mit jedem Hören – Aufnehmen, Verarbeiten, Sprechen – verformt es. Beziehungen werden geschaffen. Beziehungen, die wir mit der Natur eingehen, wenn wir sie auf unserer Haut spüren oder durch große Fenster betrachten. Beziehungen, die in unseren Köpfen hin und her springen, wenn wir ihnen mit Fragen hinterherjagen und versuchen sie zu verstehen. Pfade und Abzweigungen bilden ein Netz, bilden ein System.

Diese ökologischen Systeme zu reflektieren, wie sie auch vor dem Hintergrund der kapitalistischen Gesellschaft wirken, und inwiefern diese einen Effekt auf das Individuum ausüben, ist, was sich die Klasse Schäfer der Akademie der bildenden Künste München vorgenommen hat. In verschiedenen medial umgesetzten Kollektiv- und Einzelarbeiten reflektieren Studierende der Klasse den Begriff der Ökologie in unterschiedlichen Aspekten. Unter dem Zugang der Bild- und Raumpolitiken erforscht die Klasse künstlerische Produktion im Kontext gesellschaftspolitischer Bezüge.

Die künstlerische Praxis fungiert hierbei als reflektierender Apparat und versucht, neue Zugänge zu vermitteln.

→ EN *What does it mean to love: to give oneself completely, or does it just mean to give a lot? Simply pouring out, always putting new flesh into the mouth of the output. A mouth that speaks when it whispers in your ear, tender and mysterious, but also when it screams at high concrete walls of silent cities.*

How do these voices react to each other? What relationships can we read from the echo? The echo that jumps back and forth between the walls of the exhibition space. With every touch,

with every hearing – recording, processing, speaking – it deforms. Relationships are created. Relationships that we form with nature when we feel it on our skin or look at it through large windows. Relationships that bounce back and forth in our minds as we chase them with questions, trying to understand them. Paths and branches form a net, form a system.

Reflecting on these ecological systems, how they operate against the backdrop of capitalist society, and to what extent they have an effect on the individual, is what the Schäfer class at the Academy of Fine Arts Munich has set out to do. In various media-based collective and individual works, students of the class reflect on the concept of ecology through different aspects. Using the approach of image and spatial politics, the class explores art production in the context of socio-political references.

Thus, the artistic practice functions as a reflective apparatus and attempts to convey new approaches.



UNSERE erde / OUR soil

→ Clara Fischer, Kato Kemkhadze,
Tamara Reich & Léonna Wex

2023, installation, organic raised bed and greenhouse soil, water, seeds

→ DE Als strukturierte Materialität wird die Erde scheinbar aus ihrer natürlichen Umgebung heraus in den Ausstellungsraum deplatziert. Etwas Organisches findet sich in künstlicher, wachstumsmaximiert gedüngter Form als Beet wieder und ruft die Assoziation von Landschaften hervor. Materiell gespeicherte Vergangenheit und Gegenwart als Nährboden der Zukunft – unter menschlicher Macht stellt sich die Einladung zur Vergänglichkeit, sowie die Frage nach nachhaltigem Potential.

→ EN *As a structured materiality, the soil is seemingly de-placed from its natural environment into the exhibition space. Something organic is found in an artificial, growth-maximised fertilised form as a bed and evokes the association of landscapes. The materially stored past and present as a breeding ground for the future – under human power, the invitation to transitoriness arises, as well as the question of sustainable potential.*

Clara Fischer deals with role models and consumption. Her practice is also concerned with becoming aware of and processing impressions and perceptions through various forms of archiving – an attempt to grasp and realise the masses that surround us.

Kato Kemkhadze has completed her bachelor's degree in fine arts and now works with photos, video, and painting.

Tamara Reich has been making things since she saw the light of Munich in 1999! The phase of official art mischief began in 2021 with her studies at the AdBK Munich. The first and so far only solo exhibition *morgen oDer ÜBERMorgen – oder so* (tomorrow or the day after tomorrow – or something like that) was groundbreaking for her further doings.

Léonna Wex works with Sandra Schäfer on performative installations in the context of image and space politics. Her artistic approach thinks in systems, plays on a stage, creates a narrative between space – object – figure.



**Füreinander oder Miteinander /
For Each Other or Together**
↳ Flavio Capelletti & ILION

2023, multi-channel video installation, 7'

↳ DE Inwiefern dekonstruieren wir ein Miteinander für ein egozentrisches Füreinander?

Welchen Einfluss hat die kapitalistisch geprägte Gesellschaft auf das Individuum und welchen nimmt dieses auf sie? Sind wir in unserem Beziehungsverhalten so geprägt, dass wir das Miteinander verschieben und verstellen, um gesellschaftlich inkorporierte Einflüsse vorzuziehen?

In der Videoarbeit verschränken sich zwei Monologe zu einem Dialog.

↳ EN *To what extent are we deconstructing togetherness for an egocentric togetherness?*

What influence is exerted by the capitalist society on the individual and what influence does the individual exert on it? Are we shaped in our relationship behaviour in such a way that we shift and disguise togetherness in order to prefer socially incorporated influences?

In the video work, two monologues intertwine to create a dialogue.

Flavio Capelletti has made it a rule to work experimentally and intuitively, which also led him to start training as a goldsmith in 2013 that he completed in 2016. He uses multimedia to address the question of sociological structures, global conflicts, and the prevailing correlations.

ILION studies art education and German studies. His works address the interplay between image and text and attempt to reflect his social and political environment in order to encourage questioning.



**Symbiogenese /
Symbiogenesis**
↳ Benjamin Gerull

2023, video installation, approx. 5'

↳ DE Relationen und dynamische Wechselbeziehungen rahmen das Feld der Ökologie sowie deren Umschreibung, Natur als Haushalt zu verstehen (Ernst Haeckel).

Den Dualismus von „Natur“ und „Kultur“ zu überwinden, bedeutet „Sein in Gemeinschaft“ und „Mitsein“ als „absolut ursprüngliche Struktur“ zu erkennen (Jean-Luc Nancy).

Koevolution verschmilzt mit Koexistenz, propagieren Zellbiolog*innen und unterminieren mit dem Konzept der Symbiogenese Darwins Theorie des Survival of the Fittest, nicht Konkurrenz und Selektion seien Triebkraft der Entwicklung des Lebens, sondern Symbiose (Lynn Margulis).

↳ EN *Relations and dynamic interrelationships frame the field of ecology as well as its circumscription of understanding nature as a household. (Ernst Haeckel).*

Overcoming the dualism of "nature" and "culture" means recognising "being in community" and "being with" as an "absolutely original structure" (Jean-Luc Nancy).

Co-evolution merges with co-existence, propagate cell biologists, and with the concept of symbiogenesis they undermine Darwin's theory of the survival of the fittest; it is not competition and selection that drive the development of life, but symbiosis (Lynn Margulis).

Benjamin Gerull works in the field of photography, video and installation using documentary as well as narrative methodology. His thematic focus is on ecology and the discrepancy between natural and cultural structures. Phenomena of ecological change characterise his motifs.



Blown in Time
↳ Archidance

2023, performance & workshop

↳ DE Performance: Gemeinschaftsökologie bedeutet, unseren Körper kennenzulernen, sich durch Tanzen mit unserer Physis zu verbinden und den plastischen Sinn des Raums zu spüren. Das Kennenlernen unserer tiefen emotionalen Bedürfnisse bringt uns der Natur näher. Wir spielen mit dem Körper wie mit einer Skulptur und lassen unsere Gefühle frei laufen. Bei dem Projekt geht es um den Tanz der Körper: ...spontan, furchtlos, ausdrucksstark und verbunden.

Workshop: Das Ziel dieses Workshops ist es, unsere Physis und Gemütsverfassung zu verstehen, den Raum und die Platzierung im Raum zu begreifen, im Einklang mit unserem Körper und in Beziehung zu anderen zu tanzen sowie eine bessere Verbindung zu unserer Umgebung und Umwelt herzustellen. Dadurch erlangen die Teilnehmer emotionale Zufriedenheit, allgemeines Wissen darüber, wie man ohne technische Fähigkeiten zu tanzen beginnt, eine bessere Konzentration und ein höheres Maß an Energie für den gesamten Tag.

↳ EN *Performance: Community ecology is getting to know our bodies, getting connected with our physic through dancing, to feel the plastic sense of space. Learning about our deep emotional*

needs brings us closer to nature. Playing with the body like a sculpture and letting our emotions run free. The project is about dancing of bodies: ...spontaneous, fearless, expressive and connected.

Workshop: The purpose of this workshop is an understanding of our physics, state of mind, understanding space and placement within that space; dancing according to our own body and in relation to others; a better connection with our surroundings and environment, and as a result the participants gain emotional satisfaction, a general knowledge about how to start to dance with no technical skills, better concentration, and a higher level of energy throughout the day.

Archidance has always been interested in dance and how it affects our world. She learned and taught various Eastern and Western folk dances, ballet and Jazz as well as some Latin dances. All these experiences during her last 15 years of dance life with her students led her to develop her *Physical Soul Work* workshops, which she has performed in Turkey, Iran, and Germany.



Intruders
↳ Matteo Lisanti

2023, single-channel video

↳ DE Die ‚Ökologie der Angst‘ beschreibt die psychologischen Auswirkungen, die der von Tieren empfundene Stress durch Raubtiere auf ihr Erleben der Umgebung hat. Dies lässt sich auf PTBS-Symptome bei ehemaligen Soldaten übertragen, die sich in wiederkehrenden Albträumen äußern. Indem die Aufnahmen eines Hinterhalts, in den ein US-Soldat in Afghanistan geriet, in ektoplasmische Formen zerlegt werden, die der Photopsie ähneln, reflektiert das Projekt darüber, wie ein Trauma die mentale Umgebung des Subjekts physisch definieren und sie in einen angstbesetzten sensorischen Raum verwandeln kann.

↳ EN *The ‘ecology of fear’ describes the psychological impact that predator-induced stress felt by animals has on their experience of the surroundings. It can be extended to PTSD symptoms on former soldiers, manifesting as recurring nightmares. Disintegrating the pov footage of an ambush on a US soldier in Afghanistan into ectoplasmic shapes similar to photopsia, the project reflects on how trauma can physically define the subject’s mental environment, turning it into an angsty sensory space.*

Matteo Lisanti’s works focus on the contrast between presence and absence, and the relations between body and space, both physical and mental. Through the concept of nightmare his work tries to experiment with the shaping of environmental perception towards a haunting-induced sense of dread.



Imaginalhäutung_3 / Imaginal moult_3
↳ Pauline Stroux

2023, installation with video, textile, wax, sugar

↳ DE Sieh, nun heißt es zusammen ertragen | Stückwerk und Teile, als sei es das Ganze. | Die letzte Häutung wird als Imaginalhäutung bezeichnet. | Häute tauschen Platz, fallengelassene Hüllen leaken – eine Metamorphose.

↳ EN *See, now we must bear together | pieces and parts as if it were the whole. | The last moult is called an imaginal moult. | Skins exchange places, dropped shells leak – a metamorphosis.*

Pauline Stroux is concerned with the materiality of digital bodies and their interplay in a non-virtual space. In her studies under Sandra Schäfer and Alexandra Bircken, she pokes at the wound after peeling off her fourth, virtual skin.



Ich ersehne mir einen lieblichen Ort / I Long for a Lovely Place
↳ Natalie Zohner

2023, paper, ink

↳ DE Ich ersehne mir einen lieblichen Ort. Dieser Ort ist geprägt von meiner Vorstellung einer Utopie. Voller erstrahlt dieser Ort. Ich bin umgeben von und genieße Dieser liebliche Ort ist frei von Es duftet nach und meine Hände ertasten Ich höre Ich fühle mich endlich richtig an diesem lieblichen Ort. Leerstellen können nach persönlicher Wunschvorstellung ausgefüllt werden.

↳ EN *I long for a lovely place. This place is shaped by my idea of a utopia. Full of this place radiates. I am surrounded by and enjoy This lovely place is free of It smells of and my hands feel I hear I finally feel really in this lovely place. Blank spaces can be filled in according to personal preference.*

Natalie Zohner works with collaged longing and is fascinated by nature’s aesthetics. Her topics of interest are subversive tenderness, glitch feminism, interpersonal relationships, and the conflict of care work in a non-caring environment.



input output
↳ Léonna Wex

2023, video installation

↳ DE Ein Film als mediale Skulptur. Zwischen Traumartigkeit und Transparenz bespielt der Loop performativ den Ausstellungsraum. Wie animiert verweist der schlechte Täuschungsversuch über die pragmatische Machart hinweg auf abstrakter Ebene in die Irritation. Ein endloses Gefäß spielt mit der Selbstüberhöhung zwischen Urinieren und Care.

↳ EN *A film as media sculpture. Between dreamlikeness and transparency, the loop performatively occupies the exhibition space. As if animated, the bad attempt at deception leads on an abstract level to irritation, beyond its pragmatic way of making. An endless vessel plays with the self-exaggeration between urination and care.*

Léonna Wex works with Sandra Schäfer on performative installations in the context of image and space politics. In her artistic work she thinks in systems, plays on a stage, creates a narrative between space – object – figure.

Sorry, I have to leave

↳ Academy of Fine Arts Leipzig
Expanded Cinema Class
Prof. Clemens von Wedemeyer &
Mareike Bernien, PhD.

↳ DE Die Ausstellung präsentiert aktuelle individuelle Arbeiten von Studierenden der Klasse Expanded Cinema in Leipzig. Gezeigt werden kinetische Skulpturen, Videoinstallationen, Fotografien und (Video-)Performance. Uns ist das Motto der diesjährigen Ausgabe des EMAF nicht fern, denn die meisten dieser Arbeiten befassen sich mit dem Begriff der Zeit, aber in gebrochenen Formen. Es ist eine Zeit der Unruhe, in der es sich nicht zurücklehnen lässt. Etwas nutzt sich ab, wackelt, transformiert sich. Geschichte wird ständig umgeschrieben, insbesondere in einer Gegenwart im Krieg. Wenn wir auf die Gegenwart reagieren, geht es zuerst einmal darum, eine Verbindung zu ihr aufzubauen. Diese kann aber jederzeit abbrechen, muss neu aufgebaut werden, es sind Momente des Übergangs, des blackouts, eine Zeit der Unruhe und des Ortswechsels. Sorry, I have to leave. Aber wohin? Die Arbeiten erzählen von Atommüll in Taiwan, Gedenkorten in Hongkong, ölige Plastikformen bewegen sich im Rhythmus von Aktienkursen und Richtstrahltürme senden Nachrichten in die Berge...

Die Klasse Expanded Cinema an der HGB Leipzig: Film hat sich in den letzten Jahrzehnten massiv gewandelt, hin zu einer datengesteuerten Produktion und neuen Beziehungen zur Natur. Unsere künstlerische Ausbildung und Forschung konzentriert sich auf die Weiterentwicklung des zeitgenössischen bewegten Bildes, innovative Erzählungen und räumliche Installationen, dabei experimentieren die Studierenden mit allen Arten von Formaten, einschließlich Fotografie, VR, Skulptur, Performance sowie recherchebasierten Praxen. In einer vernetzten Welt, die zunehmend durch visuelle und auditive Instrumente verbunden ist, setzen wir uns kritisch mit der rasant wachsenden Automatisierung und Vernetzung unserer sozialen Umgebungen und kognitiven Technologien an den Schnittpunkten von Medien, öffentlichen und virtuellen Räumen auseinander. Beim Filmemachen halten wir uns sowohl an eine kritische dokumentarische Praxis und nutzen die Möglichkeiten von Fiktion und Spekulation.

Die Klasse wurde 2013 gegründet. Derzeit wird sie von Prof. Clemens von Wedemeyer und Mareike Bernien, PhD geleitet.

↳ EN *The exhibition features current individual works by students of the Expanded Cinema class in Leipzig. On display are kinetic sculptures, video installations, photographs and (video) performances. The motto of this year's edition of the EMAF is quite familiar to us, as most of these works deal with the concept of time, but in fragmented forms. It is a time of restlessness where it is impossible to lean back. Something becomes worn out, wobbles, transforms itself. History is constantly being rewritten, especially in a time of war. When we react to the present, the first thing is to establish a connection to it. But this can break off at any time, must be rebuilt, these are moments of transition, of blackout, times of restlessness and change of place. Sorry, I have to leave. But where to? The works tell of nuclear waste in Taiwan, memorials in Hong Kong, oily plastic forms moving to the rhythm of share prices and directional radiation towers sending messages into the mountains...*

The Expanded Cinema Class at the HGB Leipzig: Film has undergone a massive transformation in recent decades, moving towards data-driven production and new relationships with nature. Our artistic education and research focuses on the further development of the contemporary moving image, innovative narratives and spatial installations, with students experimenting with all kinds of formats, including photography, VR, sculpture, performance as well as research-based practices. In a networked world, increasingly connected through visual and auditory tools, we critically engage with the rapidly increasing automation and interconnectedness of our social environments and cognitive technologies at the intersections of media, public and virtual spaces. In filmmaking, we not only adhere to a critical documentary practice but also embrace the possibilities of fiction and speculation.

The class was founded in 2013. It is currently led by Prof. Clemens von Wedemeyer and Mareike Bernien, PhD.

↳ Supported by the Freundeskreis der HGB Leipzig and the support Büro of the HGB Leipzig. The HGB Leipzig as well as the measures implemented within the framework of the university's activities are co-financed by tax funds based on the budget passed by the Saxon state parliament.



Die Unsichtbarkeit eines Geräusches / The Invisibility of a Sound

↳ Anna Sopova

2023, installation (sculptures, sound)

↳ DE Informationen sind wie ein Puzzle. Sie können auf jede beliebige Art und Weise und aus beliebigen disparaten Daten zusammengesetzt werden: Spiegel, Schlüssel, Haken, Zahn. Wie beim Phishing von Daten transformiert die Apophänie alle zufälligen Informationen, Symbole, Dinge oder Daten, die sich in eine neue Hypothese verwandeln lassen. Wenn Strafverfolgungsbehörden Informationen sammeln, gibt es keine zufälligen Informationen. Für sie ist die ganze Welt ein paranoides Rennen, um ein neues Puzzleteil oder genau das fehlende Teil zu finden, das eine Theorie oder Hypothese erklären will.

↳ EN *Information is like a puzzle. It can be put together in any given way and from any disparate data: mirror, key, hook, tooth. Like phishing data, apophenia transforms any random information, symbols, objects, or data that can be turned into a new hypothesis. When law enforcement agencies collect information, there is no such thing as random information. For them, the whole world is a paranoid race looking for a new piece of the puzzle or the exact missing piece to explain a theory or hypothesis.*

Anna Sopova is an artist working with installations, sculptural objects, photographs, and 3D graphics. She focuses on the mechanical nature of things and their inherent, hidden meanings. Working with archival documents, texts and found objects, she addresses various themes such as socio-cultural studies, eavesdropping systems, time, sound, and civil resistance strategies. Her work is inspired by science fiction literature – combining interdisciplinary and interactive art practices that invite viewers into a field of communication that encourages reflection on important issues.



Unruheleben / Unrest Life

↳ Johann Bärenklau

2022/2023, sound work for a live performance,
4-channel, ca. 45'

↳ DE Das Album *Unruheleben*, das sich aus elf Soundminiaturen aus den Jahren 2022 und 2023 zusammensetzt, vermischt musikalische Einflüsse von japanischer Pentatonik, Musique concrète, Jazz und Industrial. Die musikalische Stimmung ist dabei an die Planetentonlehre von Hans Cousto angelehnt und entspricht und richtet sich nach der Frequenz der Venus, die bei 221,23 Hz liegt. Die Klänge werden unter anderem durch Granularsynthese, bearbeitete Fieldrecordings, Jazzperkussion und verschiedene FM-Synthesizer erzeugt. Das Album wird zu bestimmten Zeiten live im Ausstellungsraum gespielt.

↳ EN *The album Unruheleben, which consists of eleven sound miniatures from the years 2022 and 2023, mixes musical influences from Japanese pentatonics, musique concrète, jazz and industrial. The musical atmosphere is based on Hans Cousto's theory of planetary tones and corresponds to and is oriented towards the frequency of Venus, which is 221.23 Hz. The sounds are produced by granular synthesis, processed field recordings, jazz percussion and various FM synthesizers, to name just a few. The album will be played live in the exhibition room at certain times.*

Johann Bärenklau, born 1999 in Friedrichroda, grew up in Eisenach. Studies of Fine Arts in Dresden since 2018, from 2019 to 2021 under Prof. Wilhelm Mundt, since 2021 at the HGB Leipzig, since 2022 under Clemens von Wedemeyer and Mareike Bernien. From 2018, artistic practice with a focus on graphics, painting, book art and sound. Various projects and project participations in Aarau, Berlin, Dresden, Genoa, Paris, et al.



Blue Society
↳ Yunseon Jeong

2023, single-channel video installation

↳ DE Die Ungewissheiten unserer Gesellschaft belasten uns als Individuen in Form von Angst und Depression. Die Performance *Blue Society* zeigt, dass Individuen nicht ganz alleine leben, sondern sich zu Gruppen versammeln, sich zueinander gesellen und dadurch eine Gesellschaft formen. Die Gesellschaft beeinflusst das Individuum, umrundet und umkreist es. Die Schwere der individuellen Existenzen formt kollektive Unsicherheiten. Dies zeigt sich in einem Ausdruckstanz, den man nicht sehen und nicht greifen, aber spüren kann.

↳ EN *The uncertainties of our society burden us as individuals in the form of anxiety and depression. The performance Blue Society shows that individuals do not live entirely alone, but gather in groups, join one another, and thereby form a society. Society influences the individuals, surrounds, and encircles them. The weight of individual existences forms collective insecurities. This manifests itself in an expressive dance that one can neither see nor comprehend, but only feel.*

Yunseon Jeong (born 1991, Seoul/South Korea) works as an artist and tattooist in Leipzig and Seoul. From 2010–2015 she studied visual media design and storytelling at Sookmyung Women's University in Seoul, South Korea. Since 2017 she has been studying media art at the HGB Leipzig and now she is in the Expanded Cinema class under Clemens von Wedemeyer and Mareike Bernien. She addresses her own identity and explores different emotions. Above all, she experiments with her own position, which she is constantly rethinking.



Gut integriert / Well Integrated
↳ Sijo Choi Kim

2022, single-channel video installation, 7'

↳ DE Der Untertitel, eine zusätzliche grafische Informationsebene, die zum Verständnis der Originalsprache fremdsprachiger Filme dient, kapert den Film und erzählt eine Geschichte über sich selbst.

↳ EN *Subtitle, an additional graphic layer of information used to understand the original language of foreign language films, hijacks the film and tells a story about itself.*

Sijo Choi Kim is an artist living in Leipzig and Seoul. She works with video, video installation and drawings, often based on texts. Themes of misplacement and displacement, alienated and marginalised subjects as well as her own narratives play an important role in her practice. Her work focuses on offering them new narratives, forms, words, names, spaces and even an altered reality.



Difuso / Diffuse
↳ Simón Jaramillo Vallejo

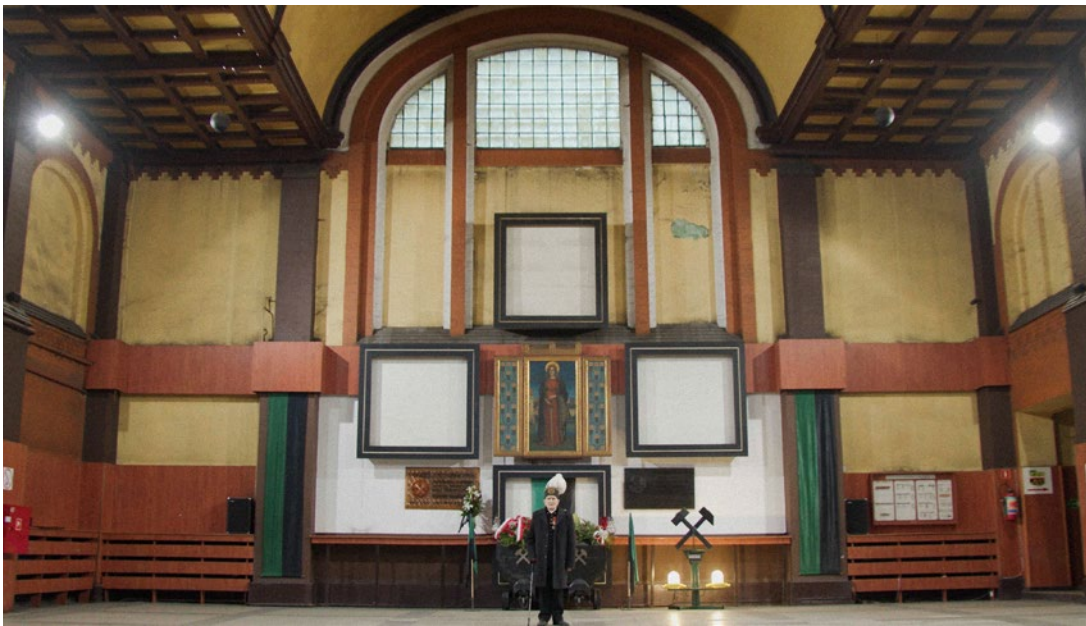
2022, screen prints on reflective fabric

↳ DE Die interaktive Installation *Difuso* ist ein Versuch, die Beziehung zwischen der Mehrheitsgesellschaft und marginalisierten Gruppen zu beleuchten. Menschen, die im Alltag unsichtbar sind, die aber tatsächlich lokalisiert und gesehen werden können. Dieses Sehen zeigt sich durch den Moment des erlöschenden Lichts. Die neugierige Betrachter*in muss näher kommen und den richtigen Winkel suchen, um das Gesicht der Person gegenüber zu erkennen. Es ist ein Erkennen des Anderen als Mensch, in diesem Moment anwesend in Raum und Zeit. Die Arbeit wird laufend erweitert. So soll ein Archiv der nachdenklichen Interaktion entstehen und ein Platz für „Unsichtbares“ im Raum der Kunst geschaffen werden.

↳ EN *The interactive installation Difuso is an attempt to shed light on the relationship between mainstream society and marginalised groups. People who are invisible in everyday life, but who can be located and allowed to be seen. This visibility is revealed through the moment of the extinguishing light. The curious observer has to come closer and look for the right angle to recognise the face of the opposite person. It is a recognition of the other as a human being, present in this moment in space and time. The work is*

constantly being expanded. The aim is to create an archive of thoughtful interaction and a place for the "invisible" in the space of art.

Simón Jaramillo Vallejo is an audiovisual artist from Bogotá, Colombia. He lives in Leipzig and Berlin. He studied fine arts at the Universidad de Los Andes in Bogotá from 2014–2016. Since 2022 he has been studying in the Expanded Cinema class at the HGB Leipzig. By exploring new techniques and mixing the analogue and digital worlds, he tries to create translations and reinterpretations of autobiographical fragments related to power structures, migration and extractivism. In doing so, he seeks new narrative forms and aims to create unique and individual experiences.



The Last Barbůrka in Zgorzelec
 ↳ Michalina Musielak & Natalia Dołgowska

PL/DE 2023, single-channel video, 12'

↳ DE Visuelle Dokumentation des letzten Treffens der Bergleute im Kohlebergwerk Makoszowy in der Region Schlesien in Polen, das nach 120 Jahren Betrieb geschlossen wird. Die Feiernden schunkeln von rechts nach links, und die Band spielt Lieder, die sie im Laufe der letzten Jahrzehnte bei der Arbeit begleitet haben. Das Treffen der Aktivist*innen, Politiker*innen und Medienvertreter*innen ist für die Autorinnen ein Versuch, darüber nachzudenken, wie wir uns an die Kultur erinnern können, die vor Ort rund um den Kohlebergbau entstanden ist. Was verlieren wir und was ist es wert, erinnert zu werden? Wie wollen die Bergleute selbst in Erinnerung bleiben? Welche wichtigen Dinge möchten sie in der Geschichte über ihren Alltag für ihre Enkelkinder bewahren?

↳ EN *Visual documentation of the last meeting of miners in the Makoszowy coal mine in the Silesia region in Poland, which is closing after 120 years of operation. The celebrators sway from right to left, and the band plays songs that have accompanied them over the last decades of their work. The meeting of activists, politicians and the media is an attempt by the authors to think about how we can remember the culture that has been built locally around coal mining. What are*

we losing and what is worth remembering? How do the miners themselves want to be remembered? What important things would they like to keep in the story about their everyday life for their grandchildren?

↳ Special Thanks: Mateusz Piotrowski, Laudato Si' Movement Poland Magdalena Bartecka, The Polish Green Network

Natalia Dołgowska is a visual artist and filmmaker based in Warsaw, Poland. She graduated from the Jagiellonian University, the Laboratory of Reportage (University of Warsaw) and Wajda School. She is a PhD student at the Academy of Fine Arts in Warsaw and is interested in hybrid documentaries.

Michalina Musielak is a polish visual anthropologist, researcher and artist based in Leipzig, Germany. In her practice, she deals with spatial relations in the context of memory and architecture of the 20th century, which she is narrating in documentary forms and curatorial projects.



Taiwaste
 ↳ Patrik Thomas

DE/TW 2020, single-channel video installation, 25'

↳ DE Als eines der vielen Kernkraftländer steht Taiwan ständig vor der Frage, wie es mit seinem Atommüll umgehen soll. Nach jahrzehntelangen kontroversen Regierungsentscheidungen zeichnet sich nun eine neue Lösung ab: eine von Bürger*innen betriebene dezentrale Lagerungsstrategie.

↳ EN *As one of the many nuclear-powered countries, Taiwan is constantly facing the issue of how to deal with its nuclear waste. After decades of controversial governmental decisions, a new solution seems possible: a decentralised storage strategy powered by citizens.*

Patrik Thomas is an artist and filmmaker based in Munich (Germany) and Lisbon (Portugal). With a background in informatics and filmmaking, his recent work allies documentary film, theatre, stage design and performance through video. Reflections around the notion of labour, productivity and resistance have led Thomas to develop an experimental work process in which the boundary between reality and fiction is challenged and often erased. www.patrikthomas.de



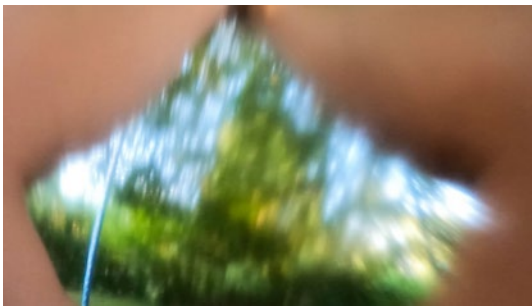
constructs of remembrance (imagining invisibilities)
 ↳ Lucia-Charlotte Ott

2022, installation; silk, beeswax, paraffin, wax, metal clips, metal chain, heavy duty belt, LED text panels

↳ DE Die Arbeit *constructs of remembrance (imagining invisibilities)* reflektiert das Verschwinden unterschiedlicher Denkmäler für Demokratie im Jahr 2021. Die Arbeit stellt Fragen zur politischen Ambition der Konstruktion und Kontrolle kollektiver Erinnerung. Die im öffentlichen Raum physisch erleb- und praktizierbaren Formen der gemeinschaftlichen Erinnerung sind stark gebunden an aktuelle politische Ereignisse. Der skulptural aufgegriffene Moment des Ent- und wieder Verhüllens von Denkmälern fragt nach der Zeitlichkeit und (In)stabilität von Systemen.

↳ EN *The work constructs of remembrance (imagining invisibilities) reflects on the silent disappearing of several monuments for democracy in the year 2021. It questions political ideas of constructing and controlling collective memory. The possibilities of a physical collective memory practice in public space is strongly connected to the current political situation. The moment of un-veiling and veiling is being on view through a hanging sculpture and talks about the temporality and (in)stability of systems.*

Lucia-Charlotte Ott observes socio-cultural, socio-political, and structural movements in her surrounding, which she gets in touch with either physically and directly or online through media and video- or livestream channels. The photographic or moving image often acts as a starting point for further processes and translations into other media, physically or conceptually interweaving elements of text, sculpture and audiovisual content. The de- and reconstruction of image and narrative is a recurring element.



You Could Be More as You Are Can't You See
 ↳ Freia Koppmann

2023, projection on bed with sound

↳ DE Zwischen dem Drang nach Kollektivität und Teilhabe und der Erkenntnis, dass man sich auf dem Höhepunkt einer Gesellschaft befindet, die nach Individualität strebt, geht es in der Arbeit darum, sich fortlaufend um sich selbst zu drehen und nichts zu tun, außer sich in Tagträume zu flüchten. Die Kamera wird zu einer aktiven Figur in der Erzählung, die unsere intensive Verbindung mit der Technologie offenbart, wobei sie sich in einem ständigen Spiel selbst porträtiert und das eigene Ego überhöht.

↳ EN *Being drawn between the urgency for collectivity and participation, but actually finding oneself at the peak of a society which strives for individuality – the work is about turning oneself around over and over again, doing nothing but escaping into daydreaming. The camera becomes an active character in the narrative, revealing our intense connection with technology while being in constant play portraying oneself, outsizing one's ego.*

Freia Koppmann (born 1995 in Munich) lives and works in Leipzig, Germany. She works with video, sound, installation and performance, playing with the provocation of visual perception and self-portrayal. Her video works revolve around the relation between the technology used for producing the work, the subject, and the viewer.



Amateur PET
 ↳ Mahshid Mahboubifar

2020, time-based installation, photographs

↳ DE *Amateur PET* ist eine zeitbasierte Installation, die durch den wirtschaftlichen und politischen Begriff des „Ölfluchs“ inspiriert ist. Die Installation stellt den sogenannten Ölfluch als scheinbar lebendiges, aber undefinierbares Wesen dar. Sein Atemrhythmus ist eine Übersetzung der OPEC-Ölpreise von 1980 bis heute. Der Körper des Wesens besteht aus PET-Folie, die bei seinen Bewegungen ständig raschelt.

↳ EN *Amateur PET is a time-based installation inspired by the economic and political term of the "oil curse". The installation depicts the so-called oil curse as a seemingly living, but indefinable creature. Its breathing rhythm is a translation of OPEC oil prices from 1980 to the current year. The creature's body is made of PET foil that constantly rustles with its movement.*

Mahshid Mahboubifar (born 1991, Iran) currently studies Expanded Cinema at the Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig under Clemens von Wedemeyer and Mareike Bernien. Prior to this, she completed a bachelor's degree in visual communication in Tehran and her master's degree in digital media at the University of the Arts Bremen. The study of images as an embodied past is the starting point of her work. Through photography, video and installation, she creates new forms out of already existing images. Her works contain autobiographical fragments concerning migration, class, and gender-based struggles.



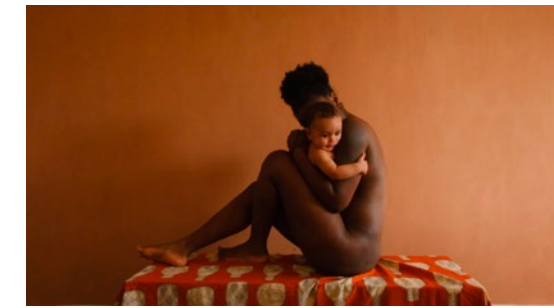
Headaches in Spring
 ↳ Lydi Marx

2023

↳ DE Manchmal liege ich in meinem Bett und frage mich, was ich tun würde, wenn ich einen Riss an der Decke sähe, der sich langsam mehr und mehr öffnet. Würde ich den Raum und meine Wohnung verlassen, oder aber bleiben und zusehen? Wenn Erinnerungen zum Zentrum der Technologie werden, kann man davon ausgehen, dass sich Melancholie in Fiktion verwandelt. Die Arbeit handelt davon, mit Kopfschmerzen im Bett zu liegen, während man die Zeit aus den Augen verliert.

↳ EN *Sometimes I lie in my bed and wonder what I would do if I saw a crack on the ceiling slowly opening up more and more. Would I leave the room and my flat, or would I stay and watch? When memories become the centre of technology, we can expect melancholy shifting into fiction. The work is about lying in bed and having headaches while losing track of time.*

Lydi Marx (1995) is an artist and DJ. In her practice she reflects the technology trauma in words and moving images while exploring the connection between technology and emotions. Spanning installation, video and sound, Lydi Marx's work draws on the history of camera technology and perspectives to investigate themes of nostalgia, sociology and perception of pop culture. She works in Leipzig, Berlin and Copenhagen.



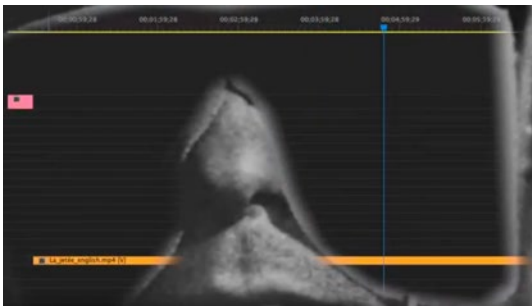
Pinduka
 ↳ Clarita Maria

2022/2023, video, fine art print

↳ DE *Pinduka*, Swahili für Übergang oder Transition. *Pinduka*, eine auf Video dokumentierte Performance, ist eine Meditation über das Wesen der Transformation und die tiefere Bedeutung der Veränderung. Wenn ich mit meinem Kind auf der Bank sitze, versuche ich, in einer Konstante zu bleiben, aber auch die Kämpfe und Herausforderungen der Bejahung einer neuen Identität anzunehmen.

↳ EN *Pinduka, Swahili for transition or passage. A performance caught on video, Pinduka is a meditation on the nature of transformation and the more profound significance of change. On the bench with my child, I try to navigate staying in a constant but embracing the struggles and challenges of affirming a new identity.*

Clarita Maria (she/they) is a multidisciplinary creative from Zambia. She is currently studying in the class of Ines Schaber and Clemens von Wedemeyer at the Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Themes such as interculturality, environmental racism and social justice are shaped by her identity, which is composed of the different regions of growing up in Namibia, Germany and Zambia. As a mentor and project coordinator, Clarita Maria is committed to the artistic promotion of Black people and People of Color in Berlin, Lisbon, Livingstone and Leipzig. Through her artistic works she is engaged in the political and social reappraisal of these issues.



**La Jetée – Hamsterrad der Zeit /
La Jetée – Rat Race of Time**
↳ Ingmar Stange

2023, concept film from the original material of *La Jetée*, 2'

↳ DE Aus Fragmenten des Photo-Romans *La Jetée* (1962) von Chris Marker ergibt sich eine neu verortete Zeitbetrachtung als essayistischer Experimentalfilm. Dabei wurde basierend auf den philosophischen Zeit-Betrachtungen von Augustinus, Bergson und Husserl ein eigenes Werkzeug entwickelt. Dieses dient der methodologisch-visuellen Filmanalyse der Zeitebenen des Werks. Die dramaturgische Struktur wird abstrakt und elliptisch interpretiert sowie assoziativ remontiert. Die Arbeit stellt dabei die Aspekte der Zeitwahrnehmung des Films, der sich in verschiedene Ebenen gliedert, heraus und präsentiert diese grafisch am digitalen Schneidetisch.

↳ EN *Fragments of the photo-novel La Jetée (1962) by Chris Marker are used to create a newly situated view of time as an essayistic experimental film. Based on the philosophical reflections on time by Augustine, Bergson and Husserl, a new tool was developed. This is used for the methodological-visual film analysis of the work's time levels. The dramaturgical structure is interpreted in an abstract and elliptical way and reassembled associatively. The work thereby highlights the aspects of the film's perception of time, which is divided into different levels, presenting them graphically on the digital editing table.*

Ingmar Stange, born in Leipzig in 1989 shortly before the fall of the Wall, explores in his work the boundary between fiction and reality, or as he would say non-fiction. Stange already worked as an assistant in film and television after his Abitur and shot documentaries himself before completing his master's in film studies at the University of Leipzig.



**Richtstrahltürme /
Radio Transmission Towers**
↳ Katharina Bayer

2023, video, 10'

↳ DE Die experimentelle Video-Arbeit zeigt ein Porträt von Richtstrahltürmen: Monumente der drahtlosen Kommunikation mit großer Reichweite. Hier manifestieren sich Themen wie die des Kalten Kriegs, der Überwachung, der Massenmedien und der Konstruktion von Realität. Der Film wurde größtenteils von der Plattform des einst wichtigsten und nunmehr rückgebauten Schweizer Richtstrahlsturms aus gedreht. Durch den Einsatz von langen Brennweiten und zusätzlichen technischen Zoom-Ins vollzieht das Bildmaterial jene Korrespondenz in die Ferne, die mit dem menschlichen Auge allein nicht herstellbar wäre.

↳ EN *The experimental video shows a portrait of radio transmission towers: monuments of long-range wireless communication. They manifest themes such as the Cold War, surveillance, mass media, and the construction of reality. The film is mostly shot from the platform of the once most important and now dismantled Swiss radio tower. Through the use of long focal lengths and additional technical zoom-ins, the footage accomplishes that correspondence into the distance that would be impossible to create with the human eye alone.*

Katharina Bayer (born 1987) is an Austrian artist based in Leipzig. She completed a master's degree in architecture and studied fine arts at the Zurich University of the Arts with a guest residency at the School of the Art Institute of Chicago. Space in its social manifestation, in its designed function or as an object is equally a component of Katharina Bayer's artistic work, which consists of video and sound as well as their transmission via installation into the spatial setting.



It Remains Silent Even As I Speak
↳ Valério de Araújo Silva

2022, video sculpture, 22'

↳ DE Ausgangspunkt der Videoskulptur von Valério de Araújo Silva war Schostakowitschs Oper *Lady Macbeth von Mzensk* in der Fassung des tschechischen Regisseurs Petr Weigl. Mit *It Remains Silent Even As I Speak* (2022) entstand eine Performance, die den Körper des Künstlers in einem halböffentlichen Raum exponiert und den Handlungsraum zwischen Schostakowitsch und seinen Opernfiguren gestisch queer auslotet. Die strenge Architektur des Mobiliars kontrastiert mit der freien Choreografie des Körpers. Ein Stuhl und ein Tisch sind zudem wichtige Bilder der Verfolgung und verweisen auf Verhöre und die Bürokratie der Zensur.

↳ EN *At the beginning of Valério de Araújo Silva's video sculpture work, there was the Shostakovich's opera Lady Macbeth of Mtsensk in the version of the Czech director Petr Weigl. With It Remains Silent Even As I Speak (2022), a performance was created that exposes the artist's body in a semi-public space, gesturally queerly exploring the space of action between Shostakovich and his opera characters. The strict architecture of the furniture contrasts with the free choreography of the body. A chair and a table are also important images of persecution,*

referencing interrogations and the bureaucracy of censorship.

Valério de Araújo Silva is a queer artist from North East Brazil who lives and works between Leipzig and Berlin. The interdisciplinary artist's practice focuses on social and political injustice, silencing against bodies who do not conform to gender or racial norms, and intolerance in general. The artist deals with these themes at a high level of form and content, critically questioning their causes and conditions, while exposing networks of relationships. As a result, however, the artworks are never strikingly illustrative, but subtly translated, to the point, sharp commentaries with a high degree of formal quality, explosiveness, and timeliness.



Musical Octopus

↳ Ksenia Sová & Fyodor Stepanov

2023, video, 12' & performance, 15'

↳ DE Metaphern können irreführend oder verwirrend sein, insbesondere wenn sie verwendet werden, um ein komplexes oder abstraktes Konzept in einer Weise zu beschreiben, die es stark vereinfacht oder falsch darstellt. Ab den 1870er Jahren wurde die Riesenkrake zu einer der beliebtesten politischen Metaphern, die zur Darstellung von Ländern, Gemeinschaften, Nationen und Ideologien verwendet wurde. Heute wird sie häufig für große Unternehmen mit weitreichendem Zugang zu persönlichen Daten genutzt. Diese Verwendung der Kraken-Metapher ist recht negativ und wird allgemein als abwertend und beleidigend angesehen. Die audiovisuelle Performance arbeitet mit der Idee einer feindlichen Landschaft als Lebensraum für eine metaphorische Kreatur, die von Angst, Gewalt, erzwungenem Einfluss und Kontrolle erzählt.

↳ EN *Metaphors can be misleading or confusing, especially if they are used to describe a complex or abstract concept in a way that oversimplifies or misrepresents it. Starting in the 1870s, a giant octopus became one of the most popular political metaphors, used to depict countries, communities, nations, and ideologies. Today, it is often used to represent big corporations with wide*

access to personal data. This use of the octopus metaphor is quite negative and is generally considered derogatory and offensive. The audiovisual performance works with the idea of a hostile landscape as the habitat for a metaphorical creature that tells a story about fear, violence, forced influence, and control.

Ksenia Sová lives and works in Leipzig, Germany. They explore the varying social interfaces and intimacy in the digital disorder age and are especially interested in alienation, isolation and anxiety in personal communication.

Fyodor Stepanov is a musician based in Berlin, Germany. He works with experimental projects on the border of jazz, electronic and contemporary classical music. His practice combines relatively sophisticated forms and structures with straightforward sound constructions.

The Best Remaining Seats ↳ Academy of Fine Arts Mainz

2023, site-specific expanded film and performance

↳ DE In Anlehnung an das bahnbrechende Buch von Ben M. Hall hat die Filmklasse Mainz für das European Media Art Festival 2023 ein neues Werk mit dem Titel *The Best Remaining Seats* produziert und wird es dort aufführen: eine kollaborative Arbeit, die das Filmtheater Hasetor, einen der Veranstaltungsorte des Festivals, sowohl als Ausgangspunkt als auch als Gegenstand der Zusammenarbeit nutzt. Für die Vorführung erweitert die Klasse die Leinwand, indem sie sie buchstäblich verdoppelt, während sie sich in den Zuschauersaal begibt, um die Geschichte dieses speziellen Kinos und die sich ständig verändernden Rituale des Kinobesuchs an sich zu ergründen.

Die Geschichte des Filmtheaters Hasetor vom Kiezokino zum Pornokino, Programmokino und zum Festival- und Veranstaltungsort ist nicht so ungewöhnlich – sie spiegelt die Veränderungen wider, die Kinosäle in ihrer Nutzung und ihrer sozialen Funktion in den letzten Jahrzehnten weltweit durchlaufen haben. Die Arbeit befasst sich sowohl mit der spezifischen als auch mit der allgemeineren Geschichte und setzt sich dabei mit den großen Veränderungen auseinander, die das gemeinschaftliche Betrachten von bewegten Bildern nicht nur in jüngster Zeit, sondern bereits seit der Geburt des Mediums erfahren hat. Wir tendieren zu der Annahme, dass Kinos nur im Zuge der Digitalisierung in Gefahr geraten sind und dass sich unsere Sehgewohnheiten erst jetzt grundlegend verändern – doch wenn man sich mit Geschichten wie der des Filmtheaters Hasetor befasst, erkennt man schnell, dass diese Veränderungen in Wirklichkeit parallel zur Geschichte des Films verlaufen.

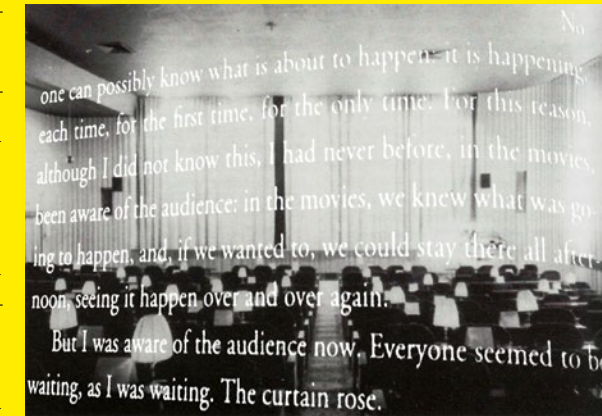
Doch nach den letzten Jahren, in denen ein Großteil der Welt mal mehr, mal weniger „isoliert“ war, ist die Klasse sehr gespannt darauf zu ergründen, was es bedeutet, Filme gemeinsam als Publikum anzusehen, im selben Raum, auf einem Festival, in Deutschland, genau jetzt, im Frühjahr 2023.

↳ EN *Taking its name from Ben M. Hall's seminal book, Filmklasse Mainz has produced and will perform a new work, The Best Remaining Seats, for the European Media Art Festival 2023. A collaborative work using Filmtheater Hasetor, one of the festival venues, as both a departure point and the subject of the collaboration. For the screening,*

the class expands the screen by literally doubling it while moving out into the auditorium, excavating the histories of this specific cinema and the ever-changing rituals of cinema-going itself.

Filmtheater Hasetor's history from neighbourhood cinema, to porno cinema, to programme cinema as well as festival and event venue is not a completely uncommon one – it reflects the transformations that movie auditoriums underwent in their use and social function across the globe throughout the past decades. By addressing both, the specific and general history, the work engages with the major changes that communal watching of moving images has gone through, not only recently but also since the birth of the medium. We tend to think that cinemas have only become endangered with the upheaval of digitalisation and that our viewing habits are only now being severely altered – but looking at histories like Hasetor's, one quickly recognises that these changes in fact run parallel to the history of film itself.

Still, after the past few years of on and off "isolation" for most parts of the world, the class is very curious to fathom what it means to watch films together as an audience, in the same room, at a festival, in Germany, at this very moment, spring 2023.



alternative narratives through the experimental use of a wide variety of media. The focus of the respective creative-artistic engagement was the development of an independent form of expression, position, and view in order to convey and implement ideas, contents and concepts experimentally. Fundamental to this is a critical-speculative understanding of design that links disciplines in a transdisciplinary and intermediary way, transforming our human perception and re-configuring our sensorium.

→ DE Das Institut Kunst / Kunstpädagogik der Universität Osnabrück beteiligt sich mit Arbeiten der Klasse Medien & Experimentelles Design in der Form von Studierenden-Projekten, Workshops und Präsentationen. Dabei agieren die Akteure und Studierenden in der Form des *Kunstronauting* – ein Portmanteau aus den Begriffen Kunst und Astronautik, um auf das erforschende Eintauchen in eine Zeitreise der Veränderung und Entwicklung in den jeweiligen künstlerischen Auseinandersetzung hinzuweisen.

Die Studierenden-Projekte werden in der *Galerie im Fenster* in der Seminarstrasse 33 / Osnabrück zu sehen sein und in der Form von Projekt-Logbüchern, Kurzfilmen, Installationen und einer performativen Pop-up-Ausstellung präsentiert. Dabei erkundeten, erforschten und gestalteten die Kunstronauties alternative Narrative im experimentellen Einsatz von verschiedensten Medien. Schwerpunkt der jeweiligen gestalterisch-künstlerischen Auseinandersetzung war die Entwicklung einer eigenständigen Ausdrucksform, Position und Anschauung, um Ideen, Inhalte und Konzepte experimentell zu vermitteln und umzusetzen. Grundlegend ist dabei ein kritisch-spekulatives Designverständnis, das transdisziplinär und intermediär Disziplinen verbindet und dabei unsere menschliche Wahrnehmung transformiert und unser Sensorium rekonfiguriert.

→ EN *The Institute of Art / Art Education at the Osnabrück University is participating with works from the Media & Experimental Design class in the form of student projects, workshops, and presentations. The participants and students act in the form of artronauting – a portmanteau of the terms art and astronautics to refer to the exploratory immersion in a journey through time of change and development in the respective artistic engagement.*

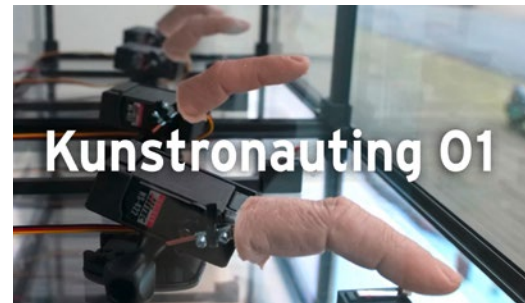
The student projects will be on display in the Galerie im Fenster at Seminarstrasse 33 / Osnabrück and presented in the form of project logbooks, short films, installations, and a performative pop-up exhibition. In the process, the artronauties explored, researched, and designed

Participating students: Maria Frei, Fritzi Wagner, Julia Tschöpe, Maria Poleonow, Miriam Mautes, Marcus Lücking, Nicola Manitta, Julia Tschöpe, Ilka Averhof, Maja Buhr, Marie Potthoff, Madlen Wolf

Collaborators in these endeavours can also be bacteria, fungi, artificial intelligences, automatisms, electro-technical controls, and micro-processors.

→ Nadja Reifer from the University of Art and Design Linz will conduct a BioArt workshop and Sebastian Lotz from the State Academy of Fine Arts Stuttgart invites us to a course with remote-controlled robot eyes.

→ The exact times and dates of the workshops on Thursday, Friday and Saturday will be announced at www.kunstpaedagogik.uni-osnabrueck.de. The number of participants is limited. Interested participants can register by 14.04.23 at design@uos.de.



Standardised Touch

→ Students: **Ilka Averhof, Maja Buhr, Marie Potthoff, Madlen Wolf**
Project management: **Jan Merlin Marski**

2022
12 automatic silicone fingers,
interactive object, group work

→ DE 12 klickende Finger berühren stupide automatisiert sensitive User-Interfaces, meist in der Form von Multi-Touch-Oberflächen, Menüfeldern, Maustasten, Bedienelementen oder auch Keyboards. Hände und Finger folgen dabei standardisierten Bewegungsmustern. Gesten: Klick-Abstände, Abläufe, Gebärden und Intensitäten sind immer gleich – nur die Ergebnisse der Aktionen unterscheiden sich. In dieser Installation drücken 12 detailgetreue Abgüsse eines Zeigefingers zentral von einem Microcontroller gesteuert jeweils nüchtern monoton auf eine Taste und lösen dabei unbekannte Reaktionen aus. Was passiert? Gleichzeitig ist die Arbeit ein kritisches Kommentar zur Schnellebigkeit unserer Zeit, einer Erwartungshaltung von On-Demand und Instant Gratification.

→ EN *12 clicking fingers touch sensitive user interfaces, mostly in the form of multi-touch surfaces, menu fields, mouse buttons, control elements or keyboards. Hands and fingers follow standardised movement patterns, gestures: click distances, sequences, gestures and intensities are always the same – only the results of the actions differ. In this installation, 12 detailed casts of an index finger, centrally controlled by a micro-controller, each press a button in a sober monotonous manner, triggering unknown reactions. What happens? At the same time, the work is a critical commentary on the fast pace of our time, an expectation of on-demand and instant gratification.*



City in Change

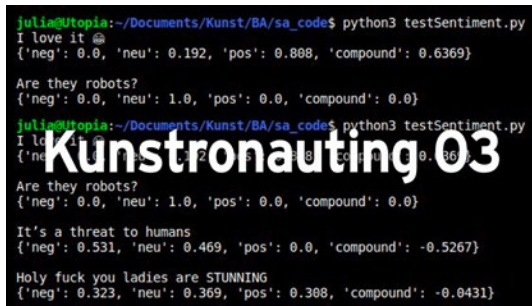
→ Nicola V. Manitta

2022/2023
maps, cyanotypes, photographs,
transparencies, logbook

→ DE Im Prozess der künstlerischen Forschung befasst sich diese Arbeit mit vorhandenen Infrastrukturen von Raum und Architektur. Davon ausgehend wird untersucht, inwiefern infrastrukturelle Einschreibungen umdefiniert und neu formiert werden können.

→ EN *In the process of artistic research, this work deals with existing infrastructures of space and architecture, examining the extent to which infrastructural inscriptions can be redefined and reformed.*

Nicola Manitta studied art and art education along with media studies for her bachelor's degree at Paderborn University. For the past four years she has been working as a freelance art mediator at various institutions nationwide, most recently as Sobat-Sobat at documenta 15 in Kassel. Based on her basic studies and work as an art mediator, Nicola Manitta is furthering her academic career with a master's degree in art and communication at the Osnabrück University.



Kunstronauting 03

Yall Body Shaming a Robot
→ Julia Tschöpe

2022
documentation

→ DE „wow so lovely“ „Why do people hate her“ „I know he is not real“ „Is she really a robot? I'm fucking confused 🤔🤔🤔“ – Kommentare dieser Art erhielten virtuelle Influencer, d.h. über CGI erzeugte Kunstfiguren auf Social Media. Die vorliegende Arbeit untersuchte Kommentare über Sentiment Analyse, der automatischen Auswertung von Kommentaren. Virtuelle Influencer, die perfekt menschlich wirkten, erhielten mehr negatives Feedback. Der Uncanny-Valley-Effekt spielt auch in Social Media eine Rolle.

→ EN “wow, so lovely” “Why do people hate her” “I know he is not real” “Is she really a robot? I'm fucking confused 🤔🤔🤔” – Comments of this kind were received by virtual influencers, i.e., artificial figures created via CGI on social media. The present work examined comments via sentiment analysis, the automatic evaluation of comments. Virtual influencers who appeared perfectly human received more negative feedback. The Uncanny Valley effect also plays a role in social media.

Julia Tschöpe uses art and programming to extend an existing reality. Her inspirations are man-made technologies.



MetricsFont
→ Marcus Lücking

2022
script and animations

→ DE *MetricsFont* ist das Ergebnis eines KI-Experiments mit <https://openai.com/dall-e-2/>. Über das Computerprogramm von OpenAI wurden neue Schriftbilder aus Textbeschreibungen erstellt. *MetricsFont* basiert dabei auf einer streng geometrischen Struktur, die durch ihre Unleserlichkeit traditionelle Seh- und Lesegewohnheiten unterwandert und stattdessen neue Dekodierungsweisen provoziert.

→ EN *MetricsFont is the result of an AI experiment with https://openai.com/dall-e-2/. The OpenAI computer programme was used to create new font images from text descriptions. MetricsFont is based on a strictly geometric structure that subverts traditional viewing and reading habits through its illegibility while provoking new ways of decoding.*

Marcus Lücking has been studying art education and sport at the Osnabrück University since 2018. His works explore the boundaries of art and design creating new approaches to conventional strategies.



Strange Tides
→ Fritzi Wagner & Maria Ananda Frei

2022
video and print

→ DE In Zusammenarbeit mit diversen KIs ist der Lyrikband *Strange Tides* entstanden, bestehend aus Kurzgeschichten und Gedichten. Die einzige menschliche Interaktion ist dabei der Prozess des Redigierens, während die kreative Arbeit allein der Feder der KIs entspringt. Dieses Experiment, das die Grenzen digitaler Textgenese sowie die Kreativität künstlicher Intelligenz erkundet, ist auch käuflich zu erwerben und wirft dadurch Fragen von (digitaler) Nachhaltigkeit und maschineller Autorenschaft auf.

→ EN *The poetry collection Strange Tides, consisting of short stories and poems, was created in collaboration with various AIs. In doing so, the only human interaction is the process of editing, while the creative work originates solely from the pen of the AIs. This experiment, which explores the limits of digital text genesis and the creativity of artificial intelligence, is also available for purchase and thus raises questions of (digital) sustainability and machine authorship.*

Maria Frei and Fritzi Wagner are art students in Osnabrück and Hildesheim. Both work with classical as well as new media in the experimental and humorous exploration of generative poetry, textually, visually and with sound.



Shaking the Anthropocene with Slimy Futures (Rhythms)
→ Nadja Reifer

BioArt Workshop

→ DE Die „soziale Amöbe“ Schleimpilz ist ein kleiner Protozoa ohne Gehirn, aber überraschender Intelligenz und Verhalten. In vielen Gebieten der Wissenschaft als Model-Organismus im Einsatz kann uns jene Wesenheit auch als kreativer Ko-Akteur dabei helfen anthropozentrische Denkgelände zum Wackeln zu bringen und unsere „Kinship“ zu mehr-als-menschlichen Wesenheiten bewusst zu machen. Der Workshop lädt dazu ein, sich von den schleimigen Rhythmen mit Hilfe eines selbstgebauten Biodata Midi Moduls inspirieren und kontaminieren zu lassen.

→ EN *The “social amoeba” slime mould is a tiny protozoa without a brain, but with surprising intelligence and behaviour. As a model organism in many fields of science, this entity can also help us as a creative co-actor to shake anthropocentric thought structures and make us aware of our “kinship” to more-than-human entities. The workshop invites you to create your own artistic project by getting contaminated and inspired by the slimy rhythms with the help of a self-built Biodata MIDI module.*

Nadja Reifer is a communication researcher, designer, BioArt artist and PhD candidate at the University of Arts Linz, questioning anthropocentrism and exploring unconventional visions of nature, technology, and the self. Her practice combines hybrid media to create conceptual and immersive installations and performances. These include organic matter, living organisms, and algorithms that become part of the artwork not only as material but as meaningful co-creators.



Remotely Controlled Robotic Vehicles

→ Sebastian Lotz

Robotic Workshop

→ DE In diesem Workshop wollen wir aus Baukastenelementen fernsteuerbare und programmierbare Robotervehikel aufbauen und diese in Interaktion treten lassen. Je nachdem wie wir diese Interaktionen gestalten, können wir die Aufbauten mit passender Aktorik und Sensorik erweitern. Zielsetzung des Workshops ist es, im Machen Technik zu erkunden und spielerisch Einblicke in Themenfelder wie Programmierung (Arduino) und/oder Konstruktion zu erhalten. Es sind dementsprechend keine Vorkenntnisse nötig.

→ EN *In this workshop, we are going to build remote-controllable and programmable robot vehicles from modular elements and let them interact. Depending on how we design these interactions, we can expand the set-ups with suitable actuators and sensors. The aim of the workshop is to explore technology and to gain insights into topics such as programming (Arduino) and/or construction in a playful way. Accordingly, no previous knowledge is necessary.*

Sebastian Lotz completed his master's degree in product design at Bauhaus University Weimar in 2017. He then worked as an academic assistant at the Institute for Technical Optics at the University of Stuttgart in the BMBF-funded research project "BaKaRoS". Since 2019, he has been an artistic-technical teacher at the Academy of Fine Arts in Stuttgart, responsible for setting up and running the ABK FAB LAB. Since 2018, he has also been a PhD student in the PhD programme at Bauhaus University.

→ Osnabrück University of Applied Sciences, Media & Interaction Design

→ DE Der Studiengang Media & Interaction Design der Hochschule Osnabrück kombiniert in einzigartiger Weise die vielfältigen Bereiche der Gestaltung digitaler Medien mit den Grundlagen der Informationstechnologie, Psychologie und Kommunikationswissenschaft.

Vom ersten Semester an werden die Kompetenzen für die verantwortungsvolle Gestaltung unserer digitalisierten Umwelt praxisnah und angewandt vermittelt. In zahlreichen Projekten entstehen kreative Lösungen für aktuelle und zukünftige Fragestellungen zur Interaktion mit digitalen Medien und Produkten. In unseren hochwertig und modern ausgestatteten Laboren und Werkstätten können die Entwürfe direkt als Prototypen umgesetzt werden. Die Projektstruktur und das umfangreiche Wahlmodul-Angebot erlauben es, im Studium ganz individuelle Schwerpunkte zu setzen. Dabei findet zu jeder Zeit eine intensive Begleitung durch die Lehrenden und Mitarbeitenden des Studiengangs statt.

Das Studium bereitet umfassend auf das Berufsleben vor. Absolventinnen und Absolventen des Studiengangs arbeiten in Agenturen, in Designabteilungen großer Unternehmen und in Kulturinstitutionen, haben eigene Firmen gegründet, sind in der Forschung tätig und lehren bereits selbst an Hochschulen im In- und Ausland.

→ EN *The Media & Interaction Design degree programme at Osnabrück University of Applied Sciences uniquely combines the diverse fields of digital media design with the fundamentals of information technology, psychology, and communication science.*

Right from the first semester, the competences for the responsible design of our digitalised environment are taught in a practical and applied manner. Creative solutions for current and future issues concerning the interaction with digital media and products are developed in numerous projects. In our high-quality, modern laboratories and workshops, the designs can be implemented directly as prototypes. The project structure and the extensive range of elective modules allow students to set their own individual

focus during their studies. Intensive support is provided at all times by the lecturers and staff of the degree programme.

The degree programme comprehensively prepares students for professional life. Graduates of the programme work in agencies, design departments of large companies and in cultural institutions. They have founded their own companies, are active in research and already teaching themselves at universities both at home and abroad.



stickyTokens

→ Finja Kösters, Paula Gnauck,
Florian Elmhurst & Tjorven Bertolatus

2022, generative NFT collection

→ DE Mit *stickyTokens* wird Stickerkunst in Form von NFTs in den digitalen Raum gebracht. Durch eine individuelle Eingabe von Zeichnung und Text werden die Sticker generativ erstellt. Eine KI ordnet dem Sticker eines von 300 angefertigten Motiven zu. Die einzigartigen Sticker werden nach Kauf auf einer digitalen Wand abgebildet. Durch Verkaufen des NFTs vervielfältigt sich der jeweilige Sticker und kann erneut auf der Wand platziert werden. Schlussendlich entsteht ein digitales Community-Kunstwerk.

→ EN *With stickyTokens, sticker art is transferred into the digital space in the form of NFTs. The stickers are created generatively through an individual input of drawing and text. One of 300 created motifs is assigned to the sticker by an AI. The unique stickers are displayed on a digital wall after purchase. By selling the NFT, the respective sticker is duplicated and can be placed on the wall again. Finally, a digital community artwork is created.*

The group behind *stickyTokens* are four students from the Media & Interaction Design course at Osnabrück University of Applied Sciences. In their project semester (6th semester), Finja Kösters, Paula Gnauck, Florian Elmhurst and Tjorven Bertolatus put a lot of time and effort into the conception, design, and functionality of *stickyTokens*. They were advised and supported by Prof. Dipl. Designer Johannes Nehls and research assistants Jannik Bussmann and Jens de Boer.



**QQK – Wie sie sehen, sehen sie nichts /
QQK – As You Can See, You Can't See Anything**
→ Miray Küçük, Wilko Deden,
Natascha Schröer & David Hansen

2022, interactive installation

→ DE Der QQK (sprich: Kuckkuck) besteht aus drei Hauptkomponenten: einem Gehäuse mit Technik, einem Motor mit Drehteller und einer Plexiglasbox, die mit 3D-gedruckten Verbindungsstücken zusammengesetzt wird. Fünf Seiten des Kastens sind mattiert, wobei nur die Vorderseite sichtbar ist und das ausgestellte Stück zeigt. Eine Kamera an der Vorderseite erkennt Gesichter und steuert den Motor, der den Kasten um 180 Grad dreht, wenn ein Gesicht erkannt wird. Um den Kreislauf zu unterbrechen, kann man sich einfach die Hände vor das Gesicht halten, damit die Kamera kein Gesicht erkennt, wie bei einem alten Kinderspiel. Nach einer Weile dreht sich der Kasten wieder in seine ursprüngliche Position und kann erneut betrachtet werden.

→ EN *The QQK (pronounced: Kuckkuck) consists of three main components: a cabinet containing technology, a motor with a turntable, and a plexiglass box that is assembled using 3D printed connectors. Five sides of the box are frosted, with only the front side being visible and displaying the exhibited piece. A camera at the front recognizes faces and controls the motor, which rotates the*

box by 180 degrees when a face is detected. To break the cycle, one can simply hold their hands in front of their face so that the camera does not recognize a face, mimicking the old childrens game. After a while it will rotate back to its original position to be looked at again.

Wilko Deden, Miray Küçük, Natasha Schröer, and David Hansen, students, with the guidance of Prof. Dipl.-Designer Johannes Nehls and research assistants Jens de Boer and Jannik Bussmann. The QQK is an interactive exhibit that was created as part of the modules Interaction Design Space and Interaction Design Technologies.

→ DE Die Musik- und Kunstschule der Stadt Osnabrück ist eine öffentliche Bildungseinrichtung, in der Künstler*innen und Pädagog*innen die Sinneswahrnehmung, Kreativität und Fantasie der Teilnehmer*innen fördern, indem sie sie an künstlerische Prozesse und einen lebendigen Begegnungsort in der Stadt heranführen, der allen kulturellen Gruppen und Generationen offen steht.

→ EN *The Music and Art School Osnabrück is a public education institution where artists and educators foster the sensory perception, creativity, and fantasy of the participants by introducing them to artistic processes, and a lively meeting place in the city that is open to all cultural groups and generations.*



Die Zukunft ist auch nicht mehr das, was sie einmal war / The Future Is Also No Longer What It Used To Be

→ Mariella Priebe, Lena Köhler, Aline Mourad,
Mariella Rusch, Fritzi Wagner & Alena Goldmann
→ Project management: Monika Witte

Video installation

→ DE „Die Zukunft ist auch nicht mehr das, was sie einmal war.“ (Karl Valentin, 1882–1948)

Dieser Satz ist aktueller denn je. Angst, Verzweiflung und Frustrationen mischen sich in unsere Zukunftsvorstellungen.

Unberechenbare Krankheiten, Umweltkatastrophen und die Angst vor einem Krieg bestimmen immer mehr unsere Zukunft. Sie bewegen uns auf die Straße, um zu protestieren, lassen aber auch verzweifeln und nach Beständigkeit suchen. Mit dem allmählichen Verschwinden von Rohstoffen, Tier- und Pflanzenarten und ganzen Landschaften, schwindet immer mehr die Hoffnung auf eine lebenswerte Zukunft.

Wir, Kunststudent*innen der Universität Osnabrück und Schüler*innen der Musik- und Kunstschule der Stadt Osnabrück, haben nach Möglichkeiten gesucht, real bedrohte Landschaften mit den Mitteln der Kunst zu präservieren, in uns zu sichern.

In der Stadt Osnabrück verbinden die sog. grünen Finger die Innenstadt mit der umgebenden Landschaft und sind für das Stadtklima, Biodiversität und Naherholung von großer Bedeutung. Sie laufen jedoch Gefahr durch zunehmende Bebauung zu verschwinden.

In der Videoinstallation versuchen mehrere Performer*innen in einer dieser Grünflächen das Gesehene mit dem Zeichenwerkzeug auf dem Papier immer und immer wieder festzuhalten. Der wiederholende intensive Prozess des Zeichnens dient jedoch nicht dazu, Erinnerungsprodukte herzustellen, sondern im Zeichenprozess selbst das Gesehene tief in sich zu verankern.

→ EN “The future is also no longer what it used to be.” (Karl Valentin, 1882–1948)

This sentence is more relevant than ever. Fear, despair, and frustration are mixed into our ideas of the future.

Unpredictable diseases, environmental disasters and the fear of war increasingly determine our future. They drive us to the streets to protest, but also cause us to despair and search for stability. With the gradual disappearance of raw materials, animal and plant species, and entire landscapes, the hope for a future worth living is more and more fading.

We, art students of the University of Osnabrück and students of the Music and Art School of the City of Osnabrück, have been looking for possibilities to preserve genuinely threatened landscapes through the means of art, to secure them within ourselves.

In the city of Osnabrück, the so-called green fingers connect the inner city with the surrounding landscape and are of great importance for the urban climate, biodiversity, and local recreation. However, they are in danger of disappearing due to increasing building development.

In the video installation, several performers using a drawing utensil on paper try to capture what they see in one of these green spaces, over and over again. However, the repetitive intensive process of drawing does not serve to produce memory products but is rather meant to deeply anchor what is seen in the drawing process itself.



Marta Herford
Museum für Kunst,
Architektur, Design
marta-blog.de
marta-herford.de



FRAUEN

18. – 23. APR 2023

IN DORTMUND & ONLINE



FILM FEST

INTERNATIONALES
FRAUEN FILM FEST
DORTMUND+KÖLN

TICKETS:
frauenfilmfest.com

Copenhagen International
Documentary Film Festival



March 2024



COURTISANE FESTIVAL

NOTES ON CINEMA

— 22ND EDITION —
29 MARCH - 2 APRIL 2023

— 23RD EDITION —
27 - 31 MARCH 2024

GHENT, BELGIUM

WWW.COURTISANE.BE

 @COURTISANEFESTIVAL

 @COURTISANE.BE

Image: *Zendegi va digar hich - Et la vie continue* by Abbas Kiarostami (copyright and courtesy of MK2 FILMS)

CPH.DOX

VIDEONALE.19
FESTIVAL FÜR VIDEO UND
ZEITBASIERTE KUNSTFORMEN

IM KUNSTMUSEUM BONN
UND IN DER STADT

19

AUSSTELLUNG
UND
FESTIVAL
31. MÄRZ
BIS
14. MAI 2023

VIDEONALEFESTIVAL.ORG

Die VIDEONALE.19
wird gefördert durch

FREUDE.
JOIE.
BONN.
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Der VIDEONALE Preis
wird unterstützt von

FLUENTUM

Bevorzugter
Logistikpartner



V

KURZ
FILM
FESTIVAL
KOELN

N°17

K F F K

14 – 19
NOVEMBER
2023

KFFK.DE



INTERNATIONAL SHORT FILM COMPETITION
AUDIOVISUAL PERFORMANCES AND LIVE-ACTS
let's roll!
SUPPORTING PROGRAMME
THEMATIC FOCUS
2 MINUTES SHORT FILM COMPETITION
EXPANDED MEDIA EXHIBITION
MEDIA SPACE
PRACTICE & DISCOURSE
apply!
Film art
submit!
www.filmwinter.de / apply
37. STUTTGARTER FILMWINTER FESTIVAL FOR EXPANDED MEDIA
Wend 5
RETROSPECTIVES
WORKSHOP
LECTURES
CHILDREN'S AND YOUTH PROGRAMME

19th
Berwick
Film &
Media Arts
Festival

The UK's
Festival for New Cinema

BFMAF was like a potion that,
once consumed, transformed the whole
world into a cinema
- MUBI

March 2024 • bfmaf.org



kurzfilmtage.de

26. April – 1. Mai

kurzfilmtage.de

**Ein facettenreiches
Film-Kaleidoskop,
das sich ästhetisch
und formal mit
einer globalisierten
Gesellschaft und
ebendiesen Heraus-
forderungen
auseinandersetzt
Neues Deutschland**

Internationale

Kurzfilmtage

Oberhausen

33. INTERNATIONALES
**FILMFEST
EMDEN**
NORDERNEY
7.-14. JUNI 2023

FILMFEST-EMDEN.DE

Das Festival bedankt sich bei seinen Förderern:



Veranstalter: Filmfest Emden gGmbH

festival

dok 10 Kassel

dokumentar

Karlsruhe

17.-21.5.

Curtas Vila do Conde
 31 International Film Festival
 08.-16. Jul. 2023
 Short Film Competitions
 Call for Entries
 Film Industry Events

Academy Award @ Qualifying

European Film Award
Qualifying Film Festival

Applications, deadlines, +info
www.festival.curtas.pt
info@curtas.pt

ORGANIZATION/



SUPPORT/



FINANCIAL SUPPORT/



40. KASSELER DOK FEST

14.-19.11.2023 + ONLINE → 26.11.

NEXT CALL FOR ENTRIES APRIL 2023



WWW.KASSELERDOKFEST.DE

FILMLADEN KASSEL E.V. | GOETHESTR. 31 | 34119 KASSEL | FON: +49 (0)561 707 64-21 | DOKFEST@KASSELERDOKFEST.DE

Foto: Nikke Haiso / Layout: abillercapra

Länderschwerpunkt Chile

36

exground filmfest

wiesbaden // 17-26 nov 2023
 Deadline for film submission: July 1, 2023

März 2023

Camera Austria International 161

Mit Beiträgen von:

Aykan Safoğlu

Carlos Kong

Sky Hopinka

Alexandra Juhasz

Rosalyn D'Mello

Alba Zari

Chiara Bardelli

Nonino

Zineb Sedira

Sarah Zürcher

Forum

Ausstellungen

Bücher

www.camera-austria.at/shop

Seit 1980 widmet sich die zweisprachig (ger./eng.) erscheinende Zeitschrift *Camera Austria International* der Debatte um die Rolle der Fotografie zwischen Kunst und Massenmedium, zwischen Ästhetik und sozialer Praxis, zwischen Dokument und Diskurs, Politik und Bild. Ein Abonnement umfasst vier Ausgaben ab Bestellung:
Österreich € 55,- / Europa € 66,- / Welt € 88,- / Preise inkl. Porto.

Jahresabo (4 Hefte) € 39,00
StudentInnenabo € 32,00
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Abo- Einzelheftbestellungen
Redaktion springerin
Museumsplatz 1, A-1070 Wien
T +43 1 522 91 24
F +43 1 522 91 25
springerin@springerin.at
www.springerin.at/en

springerin
Touch



Nicolás Lamas, Posthuman Portrait (Coral), 2021, Digitalcollage/Pigmentdruck, 90 x 67,5 cm, Courtesy: Nicolás Lamas und Messen De Clercq, Brüssel

NDR KULTUR APP

UNSER PROGRAMM IMMER DANN HÖREN,
WANN SIE ES MÖCHTEN.



NDR kultur

Foto: Leunchong | Adobe Stock

KULTURPARTNER DES
EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL

DIE WELT VON ALLEN SEITEN LESEN

... und das jeden Monat neu



Das Jubiläums-Angebot

Seit 20 Jahren bietet der Atlas der Globalisierung eine kritische Bestandsaufnahme unserer Welt. Die Zeitung hinter dem Atlas ist Le Monde diplomatique: Einmal im Monat präsentiert sie neben fundierten Analysen und spannenden Reportagen detailreiche und innovative Karten und Infografiken zum Weltgeschehen.

Papier + Digital + Audio

Fünf Monate Zeitung, App und Audio für 20 Euro
monde-diplomatique.de/abo20

Unser Jubiläumsangebot ist gültig bis zum 02. Juni 2023



Mediale

khm.de

Interface

Code

Animation

Künste

Installation

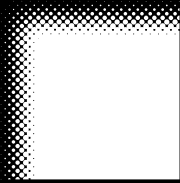
Drehbuch

Soundart

Performance

Literarisches Schreiben

Art in Public Space



Experimenteller Film

Videokunst

Live-Regie

Kamera

Dokumentarfilm

Spielfilm

Kunsthochschule für Medien Köln
Academy of Media Arts Cologne

Künstlerische Fotografie

Queer Studies

Kunst- und Medienwissenschaften

Diplomstudium in 9 oder 4 Semestern

List of Titles

118	Going Low-Tech/ Designing Self-Sufficiency
057	Golden Jubilee
132	Gut integriert / Well Integrated
086	HRZNT
077	Handtinting
137	Headaches in Spring
068	Hiroshima Mon Amour
110	Ice-Time 360° / Iceberg Cycle (Ice-Time)
129	Ich ersehne mir einen lieblichen Ort / I Long for a Lovely Place
050	If Revolution Is a Sickness
033	If You Don't Watch the Way You Move
128	Imaginalhäutung_3 / Imaginal moult_3
108	In the Belly of the City
129	input output
128	Intruders
027	Is it a knife because...
139	It Remains Silent Even as I Speak
070	It's Politics That Always Situates Itself to Revolution
076	Janie's Janie
044	Journeys from Berlin/1971
041	Ký túc xá / Dorm
057	La cabeza mató a todos / The Head Killed Everyone
138	La Jetée – Hamsterrad der Zeit / La Jetée – Rat Race of Time
077	La lotta non è finita / The Battle Isn't Over
025	La partida de las imágenes / The Departing Images
038	Last Things
067	Leaving the Old Ruin
053	Listen to the Beat of Our Images
032	Looking Backward (Rarely a Sustained Vision)
098	Looped Short films
019	Mangosteen
060	Mato seco em chamas / Dry Ground Burning
079	Matri Linear B: Surfacing Earth
144	MetricsFont – Kunstronauting 04
051	Moune Ó
140	Musical Octopus
030	New Centuries Are Rare
056	Ngũru Ka Williliñ / Fox and Otter
048	Nhà cây / The Tree House
065	Passing Drama
137	Pinduka
119	Planetary Metabolism & Temporalities of Environmental Change
120	Powering Degrowth
029	Prelude
096	Promised Land
054	Pure Land
149	QQK – Wie sie sehen, sehen sie nichts / QQK – As You Can See, You Can't See Anything
023	Qualities of Life: Living in the Radiant Cold
146	Remotely Controlled Robotic Vehicles – Kunstronauting Robotic Workshop
043	88:88
042	A Long Journey Home
102	All Heat and No Light
136	Amateur PET
078	Angela Melitopoulos in Conversation
071	Aqua sua
036	Being in a Place – A Portrait of Margaret Tait
071	Black Pompei
127	Blown in Time
132	Blue Society
143	City in Change – Kunstronauting 02
031	Congress of Idling Persons
135	constructs of remembrance (imagining invisibilities)
073	Corridor X
100	Decay
091	Desbordamiento apanorámico de la imagen (Fuego en Castilla)
131	Die Unsichtbarkeit eines Geräusches / The Invisibility of a Sound
133	Difuso / Diffuse
117	Digital Lethargy, or Living with Dead Time
052	El laberinto / The Labyrinth
034	Es gibt keine Angst / Afraid Doesn't Exist
029	Fighting Looks Different 2 Me Now
087	Fantasmas Cromáticos
056	Flight
126	Füreinander oder Miteinander / For Each Other or Together
059	Future Waters, Grief Intervals, Preempting Collapse
104	Ginkgo and Other Times

019	Repetitions	072	The Language of Things
138	Richtstrahltürme / Radio Transmission Towers	134	The Last Barbûrka in Zgorzelec
022	Riddles on Back Street. MIDevil x Vandalorum Featuring Mister Ugly	069	The Life of Particles
039	Schlachthäuser der Moderne / Slaughterhouses of Modernity	050	The Struggle Continues
021	Selfish Road	026	The Time That Separates Us
145	Shaking the Anthropocene with Slimy Futures (Rhythms) – Kunstronauting BioArt Workshop	075	The Woman's Film (Newsreel #55)
025	Sight Leak	049	Tôi quên rồi / I forgot!
106	Sjećaš li se Sarajeva – Multitude / Do You Remember Sarajevo – Multitude	067	Traces of a Presence to Come
028	Skola di tarafe / Mangrove School	070	Transfer
055	Specialised Technique	023	Turtleneck Phantasies
143	Standardised Touch – Kunstronauting 01	033	ul-Umra
148	stickyTokens	131	Unruheleben / Unrest Life
066	Stories From the Old Ruin	125	UNSERE erde / OUR soil
145	Strange Tides – Kunstronauting 05	112	Vanishing
075	Subjektivität	058	Where the Heart Goes
049	Swinguerra	144	Yall Body Shaming a Robot – Kunstronauting 03
126	Symbiogenese / Symbiogenesis	136	You Could Be More as You Are Can't You See
135	Taiwaste	024	Нутгийн Салхи / The Wind Carries Us Home
141	The Best Remaining Seats	037	зодрибмот / Let Us Flow
053	The Digger	020	丝湾三日 / Three Day, Silk Lane
151	The Future Is Also No Longer What It Used to Be	027	全ての傷が癒えますように / May All Your Wounds Heal
		024	数据入殓师 / The Encoffiner of Data
		020	陸橋下の客廳 / Living Room under the Flyover

		118	Decker, Kris de	120	Muerbe u. Droege
		149	Deden, Wilko	076	Mulford, Marilyn
		134	Dołgowska, Natalia	134	Musielak, Michalina
		025	Edwards, Ana	075	Newsreel
		027	Efrat, Eitan	076	←
		148	Elmhorst, Florian	050	Nguyen, Diane Severin
		039	Emigholz, Heinz	135	Ott, Lucia Charlotte
		033	Everson, Kevin Jerome	076	Palewski, Stephanie
		141	Filmklasse Mainz	022	Pandhal, Hardeep
		125	Fischer, Clara	025	Peng, Zuqiang
		027	Foighel Brutmann, Sirah	054	Phuntsog, Tenzin
		036	Fowler, Luke	060	Pimenta, Joana
		098	Freefilmmers	143	Potthoff, Marie
		145	Frei, Maria Ananda	151	Priebe, Mariella
		024	Gao, Wenqian	019	Quaintance, Morgan
		126	Gerull, Benjamin	060	Queirós, Adirley
		148	Gnauck, Paula	044	Rainer, Yvonne
		151	Goldmann, Alena	100	Recker, Martin
		104	Han, Tang	125	Reich, Tamara
		149	Hansen, David	145	Reifer, Nadja
		100	Hauptmeier, Paul	068	Resnais, Alain
		020	Huang, Dazhi	023	Richards, James
		052	Huertas Millán, Laura	151	Rusch, Mariella
		117	Hui-Hu, Tung	031	Saad, Bassem
		118	Hypercomf	044	←
		055	Igwe, Onyeka	019	Saenjaroen, Tulapop
		126	ILION	027	Saito, Eri
		053	Jean-Baptiste, Audrey	075	Sander, Helke
		051	Jean-Baptiste, Maxime	057	Santiago Muñoz, Beatriz
		053	←	057	Sanzgiri, Suneil
		132	Jeong, Yunseon	059	Satz, Aura
		029	Kanter, Eginhartz	149	Schröer, Natascha
		125	Kemkhadze, Kato	022	Sinclair, Adam
		132	Kim, Sijo Choi	119	Sobecka, Karolina
		151	Köhler, Lena	131	Sopova, Anna
		136	Koppmann, Freia	140	Sova, Ksenia
		148	Kösters, Finja	138	Stange, Ingmar
		106	Kreševljaković, Nihad	140	Stepanov, Fyodor
		149	Kücük, Miray	038	Stratman, Deborah
		069	Lazzarato, Maurizio	128	Stroux, Pauline
		120	Lindner, Florine	106	Thieme, Clarissa
		128	Lisanti, Matteo	135	Thomas, Patrik
		146	Lotz, Sebastian	108	Tongeren, Eva van
		144	Lücking, Marcus	048	Trương, Minh Quý
		102	Mader, Thomas	144	Tschöpe, Julia
		136	Mahboubifar, Mahshid	091	Val del Omar, José
		143	Manitta, Nicola V.	133	Vallejo, Simón Jaramillo
		137	Maria, Clarita	033	Valluri, Gautam
		143	Marski, Jan Merlin	028	Vaz Borges, Sónia
		137	Marx, Lydi	120	Vetter, Andrea
		029	Maxy, Fox	049	Wagner, Bárbara
		043	Medina, Isiah	145	Wagner, Fritzi
		037	Medoidze, Sophio	151	←
		065	Melitopoulos, Angela	110	Waite, Clea T.
		077	Miscuglio, Annabella	125	Wex, Léonna
		119	Moll, Joana	129	←
		151	Mourad, Aline		
024	Altangerel, Udval				
026	Anoushahpour, Parastoo				
042	←				
139	Araújo Silva, Valério de				
127	Archidance				
021	Ashery, Oreet				
076	Ashur, Geri				
143	Averhof, Ilka				
032	Balcom, Ben				
131	Bärenklau, Johann				
076	Barton, Peter				
066	Batsry, Irit				
067	←				
138	Bayer, Katharina				
148	Bertolatus, Tjorven				
020	Breguła, Karolina				
041	←				
143	Buhr, Maja				
049	Burca, Benjamin de				
086	Caldini, Claudio				
087	←				
056	Calbuquerque, Seba				
056	Campbell, Crystal Z				
126	Capelletti, Flavio				
028	César, Filipa				
096	Channa, Imran				
053	Cherri, Ali				
058	Choi, Yun				
077	Collettivo Femminista di Cinema				
030	coyote				
077	Daopoulo, Rony				

- 023 Wieland, Gernot
- 077 Wieland, Joyce
- 049 Williams, Eduardo
- 151 Witte, Monika
- 143 Wolf, Madlen
- 112 Wysocka, Weronika
- 050 YOUNG-HAE CHANG
HEAVY INDUSTRIES
- 041 Your Bros. Filmmaking
Group
- 034 Zett, Anna
- 043 ←
- 042 Zhang, Wenqian
- 020 Zhong, Zhen Zhen
- 129 Zohner, Natalie

Wednesday, ↳ 19.04.

- Film Programme
- Exhibition
- Talks
- Campus
- Specials

↓ Kunsthalle Osnabrück ↓ other locations



Thursday, ↳ 20.04.

↳ Lagerhalle ↳ Filmtheater Hasetor ↳ Kunsthalle Osnabrück ↳ other locations

10:00				
11:00			Exhibition ↳ 093 Campus ↳ 124	Campus hase29 ↳ 130 Galerie im Fenster ↳ 142 Kunst-Quartier ↳ 147 Skulptur Galerie ↳ 150
12:00			Exhibition Guided Tour	
13:00				
14:00	International Competition Shift Work ↳ 019			
15:00			Exhibition Guided Tour	
16:00	Feature Films Being in a Place ↳ 036	Trembling Time The Tree House ↳ 048		
17:00				
18:00	Implication. On Documentary Ethics Dorm ↳ 041	Artist in Focus. Angela Melitopoulos Passing Drama ↳ 065	Exhibition Guided Tour	
19:00				
20:00				
21:00	International Competition Detour ↳ 020	Trembling Time Rhythms, Presents ↳ 049		Academy of Fine Arts Leipzig Unruheleben ↳ 131
22:00				
23:00	Artist in Focus. Angela Melitopoulos Passage to Utopia. A Trilogy ↳ 066	International Competition Planes of There ↳ 023		
24:00				

Timetable

172

Friday, ↳ 21.04.

↳ Lagerhalle ↳ Filmtheater Hasetor ↳ Kunsthalle Osnabrück ↳ other locations

10:00				
11:00			Exhibition ↳ 093 Campus ↳ 124	Campus hase29 ↳ 130 Galerie im Fenster ↳ 142 Kunst-Quartier ↳ 147 Skulptur Galerie ↳ 150
12:00	Trembling Time Ruins, Replacements ↳ 052	Artist in Focus. Angela Melitopoulos Alain Resnais: Hiroshima Mon Amour ↳ 068	Exhibition Guided Tour	
13:00				
14:00	Talk Digital Lethargy, or Living with Dead Time ↳ 117	Feature Films Let Us Flow ↳ 037		
15:00			Exhibition Guided Tour	
16:00	Trembling Time Future Ancestors ↳ 056	International Competition In Tongues ↳ 025		Academy of Fine Arts Munich Blown in Time 16:00, 16:45, 17:30 ↳ 127
17:00				
18:00	Talk Going Low-Tech / Designing Self-Sufficiency ↳ 118	Implication. On Documentary Ethics A Long Journey Home ↳ 042	Exhibition Guided Tour	
19:00				
20:00				
21:00	SPECTRAL. Unburdened Recollections Claudio Caldini ↳ 083	Artist in Focus. Angela Melitopoulos The Life of Particles ↳ 069		
22:00				
23:00	Feature Films Last Things ↳ 038	International Competition Living Alphabet ↳ 027		SPECTRAL. Unburdened Recollections José Val del Omar ↳ 088
24:00				

Timetable

173

Saturday, ↳ 22.04.

↓ Lagerhalle ↓ Filmtheater Hasetor ↓ Kunsthalle Osnabrück ↓ other locations

10:00			Exhibition ↳ 093 Campus ↳ 124	Campus hase29 ↳ 130 Galerie im Fenster ↳ 142 Kunst-Quartier ↳ 147 Skulptur Galerie ↳ 150
11:00				
12:00	SPECTRAL. Unburdened Recollections Panel ↳ 092	Artist in Focus. Angela Melitopoulos Early Videos ↳ 070	Exhibition Guided Tour	
13:00				
14:00	Talk Planetary Metabolism & Temporalities of Environmental Change ↳ 119	International Competition Fuses ↳ 029		
15:00			Guided Tour	
16:00	Trembling Time Future Waters, Grief Inter- vals, Preempting Collapse ↳ 059	Artist in Focus. Angela Melitopoulos Corridor X ↳ 073	Academy of Fine Arts Munich Blown in Time 16:00, 16:45, 17:30 ↳ 127	
17:00				
18:00	Talk Powering Degrowth ↳ 120	Implication. On Documentary Ethics 88:88 ↳ 043	Exhibition Guided Tour	
19:00				
20:00		Trembling Time Dry Ground Burning ↳ 060		
21:00	International Competition Loop Holes ↳ 032			
22:00				
23:00	Artist in Focus. Angela Melitopoulos Realm of Possibility ↳ 074	Academy of Fine Arts Mainz The Best Remaining Seats ↳ 141		
24:00				

Timetable

174

Sunday, ↳ 23.04.

↓ Lagerhalle ↓ Filmtheater Hasetor ↓ Kunsthalle Osnabrück ↓ other locations

10:00			Exhibition ↳ 093 Campus ↳ 124	Campus hase29 ↳ 130 Galerie im Fenster ↳ 142 Kunst-Quartier ↳ 147 Skulptur Galerie ↳ 150
11:00				
12:00	Artist in Focus. Angela Melitopoulos in Conversation ↳ 078	Implication. On Documentary Ethics Journeys from Berlin/1971 ↳ 044	Exhibition Guided Tour	
13:00				
14:00	Artist in Focus. Angela Melitopoulos Matri Linear B: Surfacing Earth ↳ 079		Academy of Fine Arts Munich Blown in Time ↳ 127	
15:00		Feature Films Slaughterhouses of Modernity ↳ 039	Guided Tour	
16:00				
17:00				
18:00	Award Ceremony			
19:00				
20:00	International Competition Award Winners 2023			
21:00				
22:00				
23:00				
24:00				

Timetable

175

Lagerhalle

Rolandsmauer 26

Opening Hours:

19. April: 16:00–01:00

20.–23. April: 11:00–01:00

↳ Info-Counter

↳ Film Programme

↳ Talks

↳ Performance

↳ Video Library

Kunsthalle Osnabrück

Hasemauer 1

Opening Hours:

19. April: 19:30 (Festival Opening)

20.–22. April: 11:00–22:00

23. April: 11:00–20:00

24. April – 29. May:

Regular Opening Hours

↳ Exhibition

↳ Performance

↳ Campus

Filmtheater Hasetor

Hasestraße 71

Opening Hours:

20. April: 16:00–24:00

21.–22. April: 12:00–24:00

23. April: 12:00–17:00

↳ Film Programme

↳ Campus

hase29

Hasestraße 29

Opening Hours:

19. April: 19:30–22:00

20.–22. April: 11:00–22:00

23. April: 11:00–20:00

↳ Campus

Galerie im Fenster

Seminarstraße 33

Opening Hours:

19. April: 19:30–22:00

20.–22. April: 11:00–22:00

23. April: 11:00–20:00

↳ Campus

Kunst-Quartier des BBK

Bierstraße 33

Opening Hours:

19. April: 19:30–22:00

20.–22. April: 11:00–22:00

23. April: 11:00–20:00

↳ Campus

Skulptur Galerie

Bierstraße 2

Opening Hours:

19. April: 19:30–22:00

20.–22. April: 11:00–22:00

23. April: 11:00–20:00

↳ Campus



Media art
is our
all-time favourite.

36. European
Media Art
Festival
Osnabrück

EMAF



emafide