

FEELERS SENSORS

F
E
E
L
E
L
E
R
S

European Media Art Festival Osnabrück NO 37

FEELERS SENSORS FEELERS SENSORS

F F F F F F F F F F F
E E E E E E E E E E E
L L L L L L L L L L L
E E E E E E E E E E E
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S
SENSORS FEELERS SENSORS
S S S S S S S S S S S
E E E E E E E E E E E
N N N N N N N N N N N
S S S S S S S S S S S
O O O O O O O O O O O
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S

EMAF

FEELERS SENSORS

S S S S S S S S S S S S
E E E E E E E E E E E
N N N N N N N N N N N
S S S S S S S S S S S
O O O O O O O O O O O
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S

SENSORS FEELERS SENSORS FEELERS

F F F F F F F F F F F
E E E E E E E E E E E
L L L L L L L L L L L
E E E E E E E E E E E
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S

SENSORS FEELERS SENSORS

S S S S S S S S S S S S
E E E E E E E E E E E
N N N N N N N N N N N
S S S S S S S S S S S
O O O O O O O O O O O
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S

FEELERS SENSORS FEELERS

F F F F F F F F F F F
E E E E E E E E E E E
E E E E E E E E E E E
L L L L L L L L L L L
E E E E E E E E E E E
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S

FEELERS

S S S S S
E E E E E
N N N N N
S S S S S
O O O O O
R R R R R
S S S S S

SENSORS

S S S S S S S S S S S
E E E E E E E E E E E
N N N N N N N N N N N
S S S S S S S S S S S
O O O O O O O O O O O
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S

European Media Art Festival

Osnabrück

Catalogue 2024

FEELERS SENSORS FEELERS

F F F F F F F F F F F
E E E E E E E E E E E
E E E E E E E E E E E
L L L L L L L L L L L
E E E E E E E E E E E
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S S

SENSORS

FEELERS SENSORS
F F F F
E E E E
E E E E
L L L L
E E E E
R R R R
S S S S

SENSORS FEELERS
S S S S S
E E

FEELERS SENSORS FEELERS SENSORS
F F F F F F F F F F
E E E E E E E E E E
E E E E E E E E E E
L L L L L L L L L L
E E E E E E E E E E
R R R R R R R R R R
S S S S S S S S

SENSORS FEELERS
S S S S S S S S
E E E E E E E E
N N N N N N N N
S S S S S S S S
O O O O O O O O
R R S R R R S

 F F F
 E E E
 L L L
 E E E
 R R R
 S S S

FEELERS SENSORS
S S S S S S S S S S S
E E E E E E E E E E E
N N N N N N N N N N
S S S S S S S S S S
O O O O O O O O O
R R R R R R R R R R
S S S S S S S S

SENSORS FEELERS
F F F F F
E E E E E
E E E E
L L L L
E E E
R R R
S S S

S S S S
E E E E
N N N N N
S S S S S S S S S S
O O O O O O O O O O O
R R R R R R R R R R R
S S S S S S S S S S

FEELERS SENSORS FEELERS
F F F F F F F F F F F
E E E E E E E E E E E
L L L L L L L L L L
E E E E E E E E E
R R R R R R R R R
S S S S S S S S

 S R S
SENSORS FEELERS
S S S S S S S S S S
E E E E E E E E E E
N N N N N N N N N N
S S S S S S S S S
O O O O O O O O
R R R R R R R
S S S S S

SENSORS FEELERS SENSORS
S S S S S
E E E E E
N N N N N
S S S S S
O O O O O
R R R R R
S S S S S

FEELERS
F F
E E E
E E E
L L L
E E
R R
S S

SENSORS FEELERS SENSORS FEELERS
F F F F F F F F F F
E E E E E E E E E
E E E E E E E
L L L L L L L
E E E E E
R R R R
S S S S

→ DE In früheren Jahren haben wir an dieser Stelle in das Festivalprogramm eingeführt. Die Überlegungen, die dem Programm vorausgegangen waren, blieben dabei weitgehend ausgeblendet. Auch was der Katalog als verschriftlichtes Archiv des Festivals im Nachhinein erinnert, war damit abgetrennt von den Umständen seines Zustandekommens. Es scheint uns notwendig, dieses Mal von dieser Tradition abzuweichen.

Wir möchten, heute mehr denn je, mit unserem Programm Gesprächsanlässe schaffen. Als Festival haben wir die einzigartige Gelegenheit, Werke von Künstler*innen aus aller Welt zu zeigen und uns gemeinsam mit ihnen und unserem Publikum mit den Hintergründen und Kontexten auseinanderzusetzen, die diese Werke reflektieren. Wir zeigen Arbeiten, die sich – mehr oder weniger explizit – mit geopolitischen Konflikten, individuellen Erfahrungen von Vertreibung und Migration und der Zerstörung von Lebensräumen auseinandersetzen oder Fragen der Repräsentation und Sichtbarkeit als politische reflektieren. Kunst entsteht nicht außerhalb von politischen Kontexten, und auch das Zeigen von Kunst ist eingebettet in ebensolche Zusammenhänge – von gesellschaftspolitischen Verhältnissen über Strukturen der Kunstförderung bis hin zur Mikropolitik einzelner Institutionen. Diese Kontexte zu beobachten, sie anzusprechen und darin auch Partei zu ergreifen, fällt in den Verantwortungsbereich von Kunst- und Kulturarbeit. Und dies umso mehr, wenn die Kontexte beginnen, selbst die Texte vorzugeben und damit den Raum des Sagbaren zu verengen.

Wir als Festival wenden uns daher gegen den beunruhigenden, in der Kulturszene inzwischen fest etablierten Trend, eingeladene Gäste oder Mitwirkende, die im deutschen Kontext seit dem 7. Oktober als potentiell „problematisch“ eingestuft werden, unter Generalverdacht zu stellen, ihre „Hintergründe“ zu überprüfen oder sie auszuladen. Mit dieser Übereinkunft, unsere einmal getroffenen Programm-entscheidungen nicht zu revidieren, geht einher, dass wir beim Festival auch Personen und Positionen Raum geben, die in Deutschland derzeit kaum Gehör finden, die aktiv aus dem öffentlichen Diskurs verdrängt werden oder denen man mit grundsätzlichem Misstrauen begegnet. Dies betrifft palästinensische und kritische jüdische Kunst- und Kulturschaffende, aber auch all diejenigen, die öffentlich ihre Solidarität mit der palästinensischen Bevölkerung zum Ausdruck bringen. Wir möchten nicht über oder für sie sprechen, sondern sie für sich selbst sprechen lassen. Wir sehen darin die Chance, im direkten Austausch und in gegenseitigem Respekt den gegenwärtigen Moment – das Leben und Leiden anderer und unsere eigene Verstricktheit darin – besser zu verstehen.

Zur Realität des diesjährigen Festivals gehören auch internationale Initiativen, die im Protest gegen Silencing und in Solidarität mit Palästina zum Boykott deutscher Kulturinstitutionen aufrufen. Wir respektieren diese Initiativen als eine legitime Form der Intervention, auch wenn sie gerade kleinere Institutionen wie das EMAF an die Grenzen der Belastbarkeit bringen. Wir haben uns entschieden, die (derzeit) vier zurückgezogenen Arbeiten mit einem entsprechenden Hinweis im Katalog aufzuführen, auch wenn sie nicht im Festivalprogramm gezeigt werden. Sie werden nicht durch andere Arbeiten ersetzt.

Wir sind der festen Überzeugung, dass die gemeinsame Festivalerfahrung die Möglichkeit bietet, den Erfahrungen anderer näherzukommen und uns selbst als andere zu erfahren. In ihr können Differenz und Empathie zusammenfallen. Damit eröffnet sie eine Lücke im Status quo, aus der Veränderung entstehen kann.

Wir bedanken uns beim 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 Sievert Stiftung, der VGH-Stiftung und dem Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V..

→ EN *In previous years, we introduced the festival programme at this point. In doing so, the considerations that preceded the programme were largely left aside. Even what the catalogue retrospectively recalls as the written archive of the festival was thus detached from the circumstances of its creation. It seems necessary, this time, to break with this tradition.*

Now, more than ever, we want our programme to create opportunities for discussion. As a festival, we have the unique opportunity to present work by artists from all over the world and explore with them and our audiences the backgrounds and contexts that these works reflect. We show works that deal – more or less explicitly – with geopolitical conflicts, individual experiences of displacement and migration, and the destruction of living spaces, or that reflect on questions of representation and visibility as political issues. Art is not created outside of political contexts, and the presentation of art is also embedded in such contexts – from the socio-political conditions and structures of art funding to the micro-politics of individual institutions. It is the responsibility of art and cultural work to observe, address and position itself within these contexts. All the more so, when the contexts themselves begin to dictate the texts and thus narrow the space of what can be said.

As a festival, we are therefore opposed to the rather worrying trend, which has become firmly established in the cultural scene, of placing invited guests or contributors, who have been classified as potentially “problematic” in the German context since 7 October, under general suspicion, checking their “backgrounds” or dis-inviting them. This agreement not to revise our programme decisions retrospectively goes hand in hand with the fact that we will also offer space to people and positions that are currently seldom heard in Germany, that are actively suppressed from public discourse or are met with a general mistrust. This concerns Palestinian and critical Jewish artists and cultural professionals, as well as all those who publicly express their solidarity with the Palestinian people. We do not want to speak about them or for them, but to let them speak for themselves. We regard this as an opportunity to better understand the present moment – the life and struggle of others and our own entanglement in it – through direct exchange and in mutual respect.

The reality of this year's festival also includes international initiatives calling for a boycott of German cultural institutions as a protest against silencing and in solidarity with Palestine. We respect these initiatives as a legitimate form of intervention, even if they push smaller institutions like EMAF to their limits. We have decided to list the (currently) four withdrawn works in the catalogue with an appropriate reference, even though they will not be shown in the festival programme. They will not be replaced by other works.

We firmly believe that the shared festival experience is an opportunity to get closer to the experiences of others and to experience ourselves as others. It is where difference and empathy can merge. It creates a gap in the status quo from which change can arise.

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 Sievert Stiftung, the VGH Foundation, and the Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V..

**Wir wünschen Ihnen und Euch viele neue Einblicke und Begegnungen
beim 37. European Media Art Festival in Osnabrück!**

***We wish you many new insights and encounters at the
37th European Media Art Festival in Osnabrück!***

→ **The team of the European Media Art Festival 2024**

Preface	003
Imprint	007
Words of Welcome	009
Film Programme	013
Exhibition	111
Campus	133
Index	183
Timetable	187
Locations	192

24/04 — 28/04/2024
↳ Festival
24/04 — 26/05/2024
↳ Exhibition

-
- ↳ **Organiser**
Experimentalfilm-Workshop e.V.
Osnabrück
 - ↳ **Festival Management**
Katrín Mundt
Alfred Rotert
 - ↳ **Film Programme**
Curators International Competition, Feature Films:
↳ Ryan Ferko
↳ Mason Leaver-Yap
↳ Katrín Mundt
↳ Philip Widmann
↳ Tinne Zenner
↳ Kristofer Woods
(Moderation)
Curators Feelers, Sensors:
↳ Jamie Crewe
↳ Oraib Toukan
↳ Anna Zett
Curator Artist in Focus:
↳ Mason Leaver-Yap
Coordination:
↳ Johanna Doyé
Jury Assistant:
↳ Alina Homann
 - ↳ **Curator Exhibition**
Inga Seidler
 - ↳ **Project Management Campus**
↳ Stefan Berendes
(Exhibition)
↳ Katrín Mundt
(Film Programmes)
 - ↳ **Communications**
Katharina Lohmeyer
 - ↳ **Assistant Communications**
Elizaveta Kovalenko
 - ↳ **Guest Service**
Nicole Rebmann
 - ↳ **Finance**
David Quitmann
 - ↳ **Technical Management**
Thorsten Alich
Thomas Michel
Moritz Schwalenstöcker
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
 - ↳ **Website Programming**
vorderdeck. neue medien
 - ↳ **Database**
Filmchief/ThisWayUp

-
- ↳ **Publisher**
Experimentalfilm-Workshop e.V., Osnabrück
Katrín Mundt, 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. 009 Niedersächsische
Staatskanzlei /
Rainer Jensen
 - ↳ **Printing**
M&E Druckhaus
 - ↳ **ISBN**
978-3-926501-46-2

Patronage

Patron of the European Media Art Festival 2024 is the Minister-President of Lower Saxony, Stephan Weil

Funded by

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

Partners

- ↳ AG Kurzfilm
- ↳ Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Berlin
- ↳ Argosarts, Brüssel
- ↳ Auguste Orts, Brüssel
- ↳ Outlook Filmsales, Wien
- ↳ AV arkki, Helsinki
- ↳ BBC Studios, London/New York
- ↳ Berwick Film and Media Arts Festival
- ↳ Canadian Filmmakers Distribution Centre, Toronto
- ↳ Chris Cutler
- ↳ Collectif Jeune Cinéma, Paris
- ↳ Comfuse GmbH, Osnabrück
- ↳ Continental Pageantry LLC, Chicago
- ↳ Courtisane, Gent
- ↳ Fachbereich Kultur, Stadt Osnabrück
- ↳ Film- & Medienbüro Niedersachsen e.V.
- ↳ Internationale Kurzfilmtage Winterthur
- ↳ Kurzfilmfestival Hamburg
- ↳ Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing
- ↳ Lemonade Films, Wien
- ↳ Light Cone, Paris
- ↳ LIMA, Amsterdam
- ↳ LUX, London
- ↳ Messidor, Brüssel
- ↳ MUBI, Berlin
- ↳ Nordic Media House, Berlin
- ↳ Picture Palace Pictures, New York
- ↳ Port au Prince Films, Berlin
- ↳ Raina Films, Helsinki
- ↳ Sixpackfilm, Wien
- ↳ Shady Lane Productions
- ↳ Square Eyes, Wien
- ↳ Susanne Ruppel, Bochum
- ↳ Stenar Projects, Lissabon
- ↳ Studio Anri Sala, Berlin
- ↳ The One Minutes Foundation, Amsterdam
- ↳ Video Data Bank, Chicago
- ↳ Vidéographe, Montréal
- ↳ Video Pool Media Arts Centre, Manitoba
- ↳ VN Lab, Łódź
- ↳ Vtape, Toronto
- ↳ Werkstatt, Osnabrück
- ↳ Winnipeg Film Group

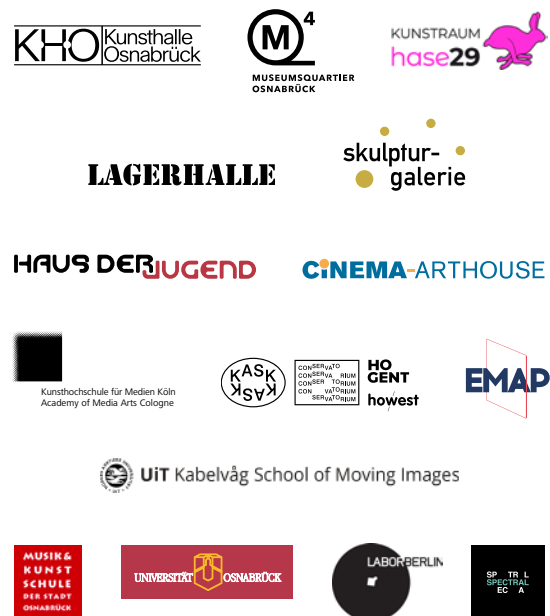
Supported & Sponsored by



Media & Cultural Partners



Cooperation Partners



Grußwort des Niedersächsischen Ministerpräsidenten

Word of Welcome by the Minister-President of Lower Saxony



↳ DE Dank des 37. EMAF wird Osnabrück im April wieder zum Zentrum der internationalen Film- und Medienkunstszene und damit Treffpunkt für Kunstinteressierte aus aller Welt. Das diesjährige Filmprogramm und die Ausstellung mit aktuellen Medieninstallationen in der Kunsthalle Osnabrück widmen sich mit „Feelers, Sensors“ der Frage, welche Rolle die sinnliche Wahrnehmung für die menschliche und nichtmenschliche Erfahrung von Welt spielt und inwieweit smarte Technologien diese Erfahrungen beeinflussen. Gezeigt wird, dass Künstliche Intelligenz bereits in der Lage ist, einzelne Menschen wahrzunehmen, ihr Äußeres zu interpretieren und weiterzuentwickeln. Damit greift das Festivalteam erneut aktuelle Trends auf und beleuchtet diese aus politischer, gesellschaftlicher und vor allem künstlerischer Perspektive.

Für einen Akteur ist diese 37. Ausgabe eine ganz besondere: Für Geschäftsführer Alfred Rotert wird es das letzte EMAF sein, bevor er in seinen wohlverdienten Ruhestand eintritt. Unter ihm hat sich das EMAF unbestritten zu einem der wichtigsten, internationalen Festivals für zeitgenössische Film – und Medienkunst entwickelt, zu einem Impulsgeber für die gesamte Szene. An dieser Stelle ein ganz großes Dankeschön an Alfred Rotert für die hervorragende Arbeit der vergangenen Jahre! Als Niedersächsischer Ministerpräsident und Schirmherr bin ich besonders stolz, eine der ambitioniertesten deutschen Medienkulturveranstaltungen hier bei uns im Land zu wissen.

Die Landesregierung unterstützt die erfolgreiche Arbeit des Festivals seit Jahren und konnte diesmal sogar einen noch höheren Förderbetrag über nordmedia, der Film- und Mediengesellschaft der Länder Niedersachsen und Bremen, zur Verfügung stellen. Ein herzliches Danke auch an alle anderen Sponsoren, die dazu beitragen, dass dieses herausragende Festival weiterhin floriert.

Ich bin zuversichtlich, dass die neue Geschäftsführerin Tanja Horstmann an die erfolgreiche Arbeit des Teams anknüpfen und zusammen mit Katrin Mundt das EMAF behutsam weiterentwickeln wird. In diesem Sinne wünsche ich allen Gästen und Teilnehmenden interessante und kurzweilige Festivals.

↳ EN *Thanks to the 37th EMAF in April, Osnabrück will once again become the centre of the international film and media art scene and thus a meeting point for art lovers from all over the world. With „Feelers, Sensors,“ this year's film programme and the exhibition with current media installations at Kunsthalle Osnabrück explore the role sensory perception plays in the human and non-human experience of the world*

and the extent to which smart technologies affect these experiences. It will be demonstrated that artificial intelligence is already capable of recognising individual people, interpreting their appearance and developing it further. Thus, the festival team once again picks up on current trends and examines them from a political, social and, above all, artistic perspective.

This 37th edition is a very special one for one of the protagonists: It will be the last EMAF for managing director Alfred Rotert before he enters his well-deserved retirement. Under his leadership, the EMAF has undoubtedly become one of the most important international festivals for contemporary film and media art, a driving force for the entire scene. I would like to take this opportunity to say a big thank you to Alfred Rotert for his outstanding work over the past few years! As Minister President and patron of Lower Saxony, I am particularly proud to host one of Germany's most ambitious media culture events right here in our state.

The state government has been supporting the successful work of the festival for years and this time was able to provide even more funding through nordmedia, the film and media organisation of the states of Lower Saxony and Bremen. Many thanks also to all the other sponsors who contribute to the continued success of this outstanding festival.

I am confident that the new managing director Tanja Horstmann will build on the successful work of the team and continue to develop the EMAF together with Katrin Mundt. On that note, I wish all guests and participants interesting and entertaining festival days.

Hannover, March 2024

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 immer ein besonderes kulturelles Highlight in Osnabrück, das die Vielfalt und Kreativität der Medienkunst in Europa präsentiert. In Zeiten von digitaler Transformation und technologischem Fortschritt ist es wichtiger denn je, die innovative Kraft der Medienkunst zu erkennen und zu würdigen. Das Festival bietet eine Plattform für Künstlerinnen und Künstler aus ganz Europa, ihre Werke einem breiten Publikum zu präsentieren und einen Austausch über die aktuellen Entwicklungen in der Medienkunstszene zu ermöglichen.

Der Themenschwerpunkt des diesjährige European Media Art Festivals trägt den Titel *Feelers, Sensors*. In Filmen, Installationen, Soundarbeiten, Performances und Wortbeiträgen geht es um die Frage nach, welche Rolle die sinnliche Wahrnehmung für die menschliche und nichtmenschliche Erfahrung von Welt spielt, und wie ein technologisch erweitertes Sensorium die Orientierung und Interaktion in der Welt verändert, sie anders teil- und mitteilbar macht. Im Zentrum der Filmprogramme steht der internationale Wettbewerb und die Ausstellung mit aktuellen Medieninstallationen in der Kunsthalle Osnabrück. Besondere Bedeutung kommt dabei der künstlichen Intelligenz zu und deren Einfluss auf den Kultur- und Mediensektor.

Danken möchte ich den zahlreichen Sponsoren, ohne die eine solche Veranstaltung nicht gestemmt werden könnte. Ich freue mich, dass wir Gastgeber dieses bedeutenden Festivals sind und einen Beitrag zur Förderung der Medienkunst leisten können. Ich wünsche Ihnen allen inspirierende Begegnungen

→ EN *The European Media Art Festival is always a major cultural highlight in Osnabrück, demonstrating the diversity and creativity of media art in Europe. In times of digital transformation and technological progress, it is more important than ever to recognise and appreciate the innovative power of media art. The festival provides a platform for artists from all over Europe to present their work to a wider audience and to exchange ideas on current developments in the media art scene.*

The thematic focus of this year's European Media Art Festival is entitled Feelers, Sensors. Through films, installations, sound works, performances and spoken contributions, the festival will explore the role of sensory perception in the human and non-human experience of the world, and how a technologically enhanced sensorium changes orientation and interaction within the world, allowing it to be shared and communicated in a different way. The international competition and the exhibition

with current media installations at Kunsthalle Osnabrück are at the centre of the film programmes. One particular focus is on artificial intelligence and its influence on the cultural and media sector.

I would like to thank the many sponsors, without whom such an event would not be possible. I am delighted that we are able to host this important festival and contribute to the promotion of media art. I wish you all inspiring encounters with the artists' works and exciting discussions on the subject of media art. Enjoy the diversity of the festival and be inspired by the creative impulses of the artists.

Osnabrück, March 2024

Katharina Pötter,
Lord Mayor of the City of Osnabrück

FEELERS

SENSORS

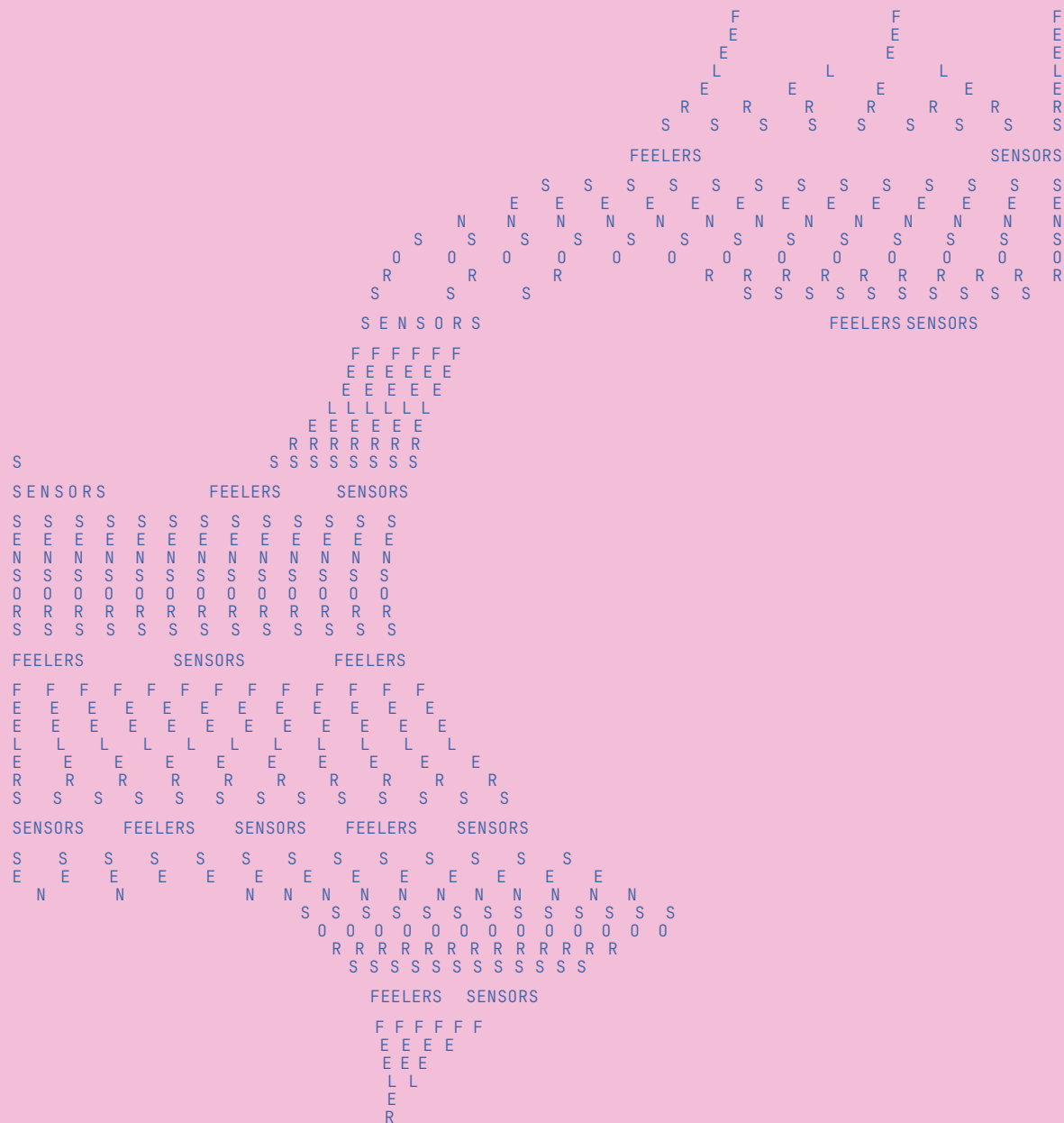
FEELERS

SENSORS

FEELERS

SENSORS

Film Programme



↓ International Competition 017

International Competition 1 019

International Competition 2 023

International Competition 3 026

International Competition 4 028

International Competition 5 031

International Competition 6 033

International Competition 7 036

International Competition 8 040

↓ Feature Films

Nowhere Near 042

No Other Land 043

This Cave Is Very Large 044

The Treasury of Human Inheritance 045

↓ Feelers, Sensors

Curated by Jamie Crewe 046

↳ Whole Body Like Gone 047

↳ Sudden Flash 050

Curated by Oraib Toukan 051

↳ Michel Khleifi 053

↳ Talks 054

Curated by Anna Zett 056

↳ Social Dreaming 1 057

↳ Social Dreaming 2 060

↳ Performances 063

↓ Artist in Focus. Phil Collins 065

Tomorrow Is Always Too Long 073

Losing What Is Lost 076

Socialism or Barbarism 080

Mixtape #1 082

Bring Down the Walls 085

↓ SPECTRAL. Unburdened Recollections 086

Malcolm Le Grice 088

Babeth Mondini-VanLoo 092

Panel 097

↓ Hypericin Yellow-Red Movie

Hypericin Yellow-Red Movie 098

Flowering Substances 099

Time Against Time 106

From the Old World 107

A Homage to Klaus Telscher

→ Curatorial Team

Ryan Ferko: Gathering in Germany in 2024 under the framework of a festival is not possible for me without speaking about the ongoing genocide in Palestine. I stand in firm solidarity with the Palestinian people and their 75 years of struggle for liberation. I stand in solidarity with every artist who faces a punitive cultural landscape and still finds ways to centre Palestine. I stand in solidarity with every artist who has declined invitations to EMAF 2024 in protest over the silence of German cultural institutions and the unmet demands of Strike Germany. There is a cumulative power in all of these actions, filling a deafening silence: Free Palestine.

Mason Leaver-Yap: I am a cultural worker for a free Palestine. Art does not happen in a vacuum. Nor does it transcend reality. Art emerges from conditions of reality and thrives in spaces of free expression. If art is to exercise its freedom, it must speak up for those who do not have it. In reality, there is no free expression for Palestinian artists murdered, silenced, imprisoned, tortured, subjected to genocide and prevented from travelling abroad or internally by Israel and its allies. There is no free expression in the cinemas, museums, libraries, universities, schools, and homes of Gaza bombed by Israel. If art is concerned with freedom, it must demand a free Palestine.

Katrin Mundt is a curator, author and co-director of EMAF. She has developed exhibitions and screening programmes for festivals and art spaces such as Württembergischer Kunstverein Stuttgart, HMKV Dortmund, Videonale Bonn, 25 FPS, Zagreb, Matadero, Madrid and CCA Celje. She regularly teaches seminars and workshops at art schools and universities and writes on artists' moving image, especially its intersections with documentary and performative practices.

Philip Widmann is a filmmaker, programmer and researcher from Berlin.

Tinne Zenner: My father was born during WWII. His life was severely marked by the harmful legacies of German Nazism and the silent cooperation of Denmark. As a daughter of Jewish descent and a film worker for a free Palestine, I feel obliged to publicly and repeatedly condemn the 75 years of brutal occupation, apartheid and repression by the Zionist state in the name of Judaism. Art does not happen in a vacuum. Neither do the images on our screens or in our cinemas. While currently witnessing the first genocide in history where its victims

are broadcasting their own destruction in real time, I believe we cannot sit back and continue business as usual. We cannot be complicit in the silence.

→ Moderation

Kristofer Woods was born in Liverpool and has been living and working in Berlin since 2012. He was a co-founder of Wolf Kino, an independent cinema in Neukölln. He organised a retrospective of the work of filmmaker and cultural theorist Peter Watkins. *We Have Long Been Silent*, a retrospective focusing on political cinema in West Germany made by women, premiered at the Courtisane Film Festival in March 2024 and will be shown at Cinematek Brussels from June to August. He is currently preparing a retrospective mapping the shifts in collective filmmaking in Britain from the 1960s to 1990s.

→ Jury EMAF Award and Dialog Award

Marwa Arsanios' artistic practice tackles structural questions using different devices, forms and strategies. From architectural spaces, their transformation and adaptability throughout conflict, to artist-run spaces and temporary conventions between feminist communes and cooperatives, the practice tends to make space within and parallel to existing art structures allowing experimentation with different kinds of politics. Recent solo shows include: BAK Utrecht (2024), Heidelberger Kunstverein (2023), Mosaic Rooms, London (2022), Contemporary Arts Center, Cincinnati (2021). Her films have been screened at MoMA, New York (2023), Gene Siskel Film Center, Chicago (2023), Centre Georges Pompidou, Paris (2011, 2017, 2022), among others. Arsanios was a researcher in the Fine Art Department at the Jan Van Eyck Academie, Maastricht (2010–12). She is currently a PhD candidate at the Academy of Fine Arts in Vienna.

Adam Khalil, a member of the Sault Ste Marie Tribe of Chippewa Indians, is an artist whose practice attempts to subvert traditional forms of image-making through humour, relation, and transgression. Khalil is a core contributor to New Red Order and a co-founder of COUSINS Collective. Khalil's work has been exhibited/screened at MoMA, Sundance Film Festival, Tate Modern, HKW, Walker Arts Center, Lincoln Center, Palais de Tokyo, Kunsthall Charlottenborg, Creative Time, Toronto Biennial 2019, Whitney Biennial 2019, Sharjah Biennial 15, Counterpublic Triennial 2023, among other institutions. Khalil is the recipient of various fellowships and grants, including but not limited to a 2021 Creative Capital Award, 2020 Herb Alpert Award, Sundance Art of Nonfiction, Jerome Artist Fellowship, Cinereach and the Gates Millennium Scholarship.

Pieter-Paul Mortier is one of the co-founders and the current artistic and financial director of Courtisane, a platform for film and audiovisual arts that organises an annual festival in Ghent (Belgium), as well as many programmes and screenings throughout the year, and publishes cahiers on a regular basis (www.courtisane.be). He studied audiovisual arts/experimental film & video (LUCA Brussels) and media (Sandberg Institute Amsterdam). From 2005 to 2010, he taught the course "Screenplay non-fiction" at LUCA Brussels, and since 2013 he has been a lecturer for the media arts programme of KASK/School of Arts in Ghent. From 2005 to 2013 and again in 2019, he worked as a curator for media, sound & visual arts at STUK Arts Centre and the Artefact festival in Leuven.

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

Alejandro Bachmann is a film worker specialising in film education, writing about film, and compiling film programmes. He writes regularly for *cargo* and *kolik.film* and is (co-)editor of several publications, especially on documentary film. From 2010 to 2019, research associate, later head of the Department of Education, Research and Publications at the Austrian Film Museum. From 2015 to 2021, member of the selection committee in the documentary film section of the Diagonale – Festival of Austrian Film. From 2019 to 2021, member of the selection committee of the Duisburger Filmwoche. Since 2020, mentor of the Berlinale Talents Short Film Station. Since 2023, professor of film history and film theory at the Academy of Media Arts Cologne.

Sebastian Markt studied history in Vienna and Berlin and has been working as a film critic since 2012 (including for *Sissy*, *Perlentaucher* and *Die Zeit*). In 2013, he joined the team of the Berlinale *Generation* section, where he has been co-responsible for the programme coordination since the 2015 festival, before taking over as head of programming for the section's feature film programme in September 2022. He also works as a curator and festival programmer for the Hamburg International Short Film Festival and the *junges dokfest* section of the Kassel Documentary Film and Video Festival. He is a founding member of the Hauptverband Cinephilie, where he is particularly active in the field of cultural film education. He was appointed to the experimental film jury of the German Film Critics' Award from 2019 to 2021.

Gabriele Summen has been working as a film critic for almost 20 years. She is also a book critic, reporter, poetry teacher, and radio play producer. She studied journalism in Münster. In her younger years, she made short films herself, but today she enjoys being out and about with her camera, taking part in group exhibitions, and photographing bands. Together with her husband Maurice Summen, she publishes the regular pop column *Die Summens* for *Jungle World* and also writes for *Die Rheinpfalz*, *nd*, *Stadtrevue* and *Missy Magazine*.

→ EMAF Nominated for the EMAF Award

→ Dialog Nominated for the Dialog Award

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



27 (→ EMAF, VDFK)

→ Reiji Saito

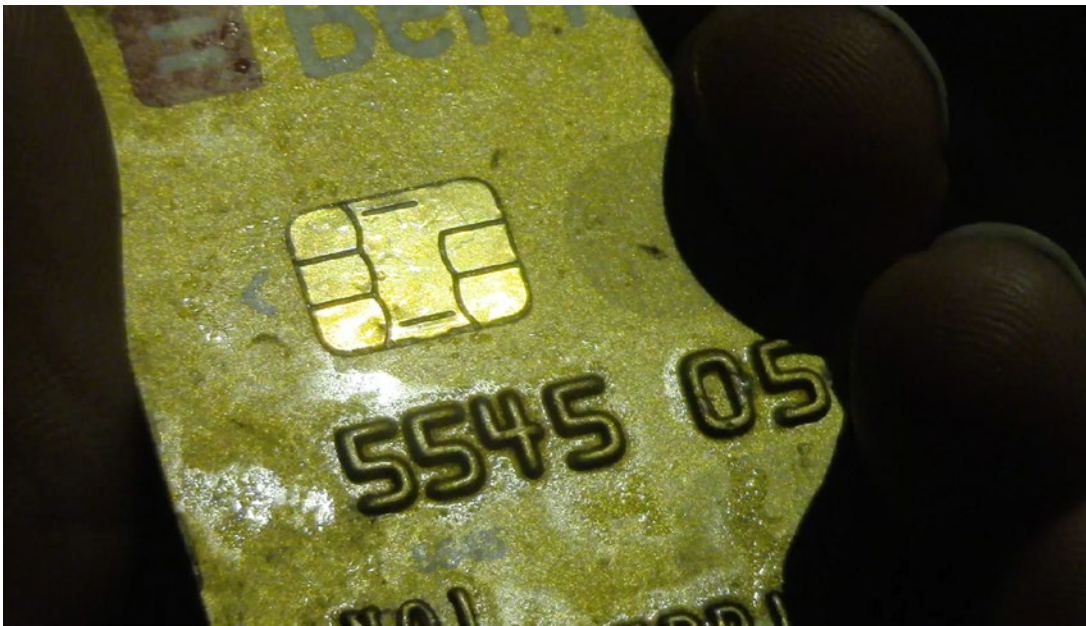
JP 2023, 11' (International Premiere)

→ DE Es reicht nicht aus, etwas einmal zu sehen oder zu hören, es bedarf immer der Wiederholung. Neben dem Führen eines detaillierten Tagebuchs dokumentiere ich immer wieder Fragmente des Alltags mit meiner Kamera. Die Bilder, die ich aufnehme, werden der gelebten Erfahrung nie gerecht, sie sind lediglich Markierungen, die gerade noch verhindern können, dass die Erinnerung völlig verschwindet. Ich ahne nie, welche Bilder ich einfangen kann. Ich speichere sie nur als Zeichen dafür, dass etwas da war, oder dass ich da war. „Erinnerung“ ist eine beunruhigende Angelegenheit. Was gefilmt wird, kann die Erinnerung nicht ergänzen. Die aufgezeichneten Bilder bleiben im Gedächtnis haften und machen eine echte Erinnerung unmöglich. Trotzdem kann ich nicht anders, als mich auf diese der Realität entnommenen Bilder zu verlassen und sie immer und immer wieder zu betrachten. Vielleicht warte ich darauf, dass sie in 60 Jahren ihr Potenzial entfalten. Auch wenn das Bild eine Leiche ist, ist das Werk selbst ein lebendiges Ding. Denn schließlich besteht immer das Bedürfnis nach Wiederholung.

→ EN *It is not enough to see or hear something once, there is always the need for repetition. Aside from maintaining a detailed diary, I continually document fragments of everyday life with my camera.*

The images I record never satisfy lived experience, they are simply marks that are barely able to prevent memory from completely vanishing. I never anticipate what images I'll be able to capture. I only save them as a sign that something was there, or that I was there. "Recollection" is a troubling thing. What is filmed fails to supplement memory. Recorded images are left to haunt the mind, rendering true recollection impossible. In spite of this, I can't help but rely on these images derived from reality, observing them over and over again. Perhaps, waiting for them to fulfill a potential some 60 years from now. Even if the image is a corpse, the work itself is a living thing. For in the end, there is always the need for repetition.

Reiji Saito (born 1987 in Tokyo) has been creating video works since 2018 using a substantial amount of photos and videos taken in his daily life as his resource. Some of the artist's major shows and screenings are 25–2 (Soto, Kyoto), *Reiji Saito Retrospective – Experimental film culture vol.4 in Japan* (POREPORE, Tokyo), 25 (gFAL, Tokyo), *A WAY OF DOCUMENTATION* (Á Space, Hanoi), *Art au Centre* (Liège), 24 (LAVENDER OPENER CHAIR, Tokyo), *And again {I wait for collision}* (KINGS, Melbourne)



Belfi (🇧🇪 → EMAF, VDFK)
 → Ismaël Iken

BE 2023, 14' (German Premiere)

→ DE Ismaël ist fasziniert vom abgebrochenen Stück einer goldenen Bankkarte, das er auf dem Boden findet. Geleitet von Assoziationen und Begegnungen im öffentlichen Raum, erforscht er seine Faszination für die Karte und vermischt dabei Fiktion und Realität.

→ EN *Ismaël gets intrigued by a broken piece of a golden bank card on the ground. Led by associations and encounters in public space, he explores his fascination with the card, mixing fiction and non-fiction along the way.*

Ismaël Iken obtained his bachelor's and master's degrees in Fine Arts – Photography at LUCA School of Arts, Brussels. His audiovisual work combines collage, street photography and documentary film. With an interest in electronic music, he provides sound design for short films. He has his own music practice under the name of Kiche, under which he has released three EP's.



How to Run a Trotline (🇺🇸 → EMAF, VDFK)
 → Carl Elsaesser

US 2024, 18' (European Premiere)

→ DE Im Gegensatz zum didaktischen Versprechen seines Titels wird der neue Film von Carl Elsaesser dich nicht lehren, wie man diesen obskuren Akt vollzieht. Der Satz selbst, zugleich lächerlich und edel, ist Vergnügen genug, und sein Ton passt perfekt zu einem Werk, das auf einem schmalen, dandyhaften Pfad an der Grenze zwischen Farce und Elegie wandelt. Ein weiteres Vergnügen: Es geht um nichts, obwohl es von einer ganzen Menge handelt. Von Vätern (die einem vielleicht beibringen, wie man eine Angelschnur auslegt, auf einer Veranda sitzt oder verschwindet); von anderen Filmen (vor allem von zwei Filmen der Adoptivväter Michael Snow und William E. Jones); von mindestens zwei Arten des Cruisens; vom Winter in Maine und den Straßen in New York und den vielen Arten von Licht, die in und um beide herum zu finden sind (von flockiger Zerstreuung bis hin zu knallharter Klarheit). Aber man muss diese Filme oder Maine oder New York nicht kennen, genauso wenig wie man wissen muss, was eine Trotline ist, um von der fortwährenden Seltsamkeit von Elsaessers Rhythmen gefesselt zu werden, die sich sanft und träge auf eine neue, rauschhafte Erleuchtung zubewegen. (Phil Coldiron)

→ EN *Despite the didactic promise of its title, Carl Elsaesser's new film will not teach you how to*

complete this obscure action. The phrase itself, at once ridiculous and noble, is pleasure enough, and its tone fits perfectly on a work that walks a thin, dandyish path down the border of farce and elegy. Another pleasure: it isn't about anything, though it's of quite a lot. Of fathers (who might teach one how to run a trotline, or sit on a porch, or disappear); of other films (particularly a pair by adopted fathers Michael Snow and William E. Jones); of at least two kinds of cruising; of the winter in Maine and the streets in New York and the many kinds of light to be found in and around both (ranging from snowy diffusion to snare-hit clarity). But one needn't know these films or Maine or New York, not any more than one need know what a trotline is, to be hooked by the ongoing oddness of Elsaesser's rhythms, which move gently, languidly toward new raptures of illumination. (Phil Coldiron)

Carl Elsaesser (born 1988, USA) lives and works between Maine and Brooklyn, NY. While his films are abstract, playful, and rarely coalesce around a specific subject or positionality, this type of work can be used to draw attention away from atrocities like those unfolding in Palestine right now. Not all art needs to address every issue or take a stand, but no art can exist in a cavern separate from the violent realities unfolding in Gaza as a result of apartheid and genocide. Abstract art has always been a means to explore freedom in response to... So, I stand with other artists and colleagues in saying no one – and no art – can be free till Palestine is free.



May You Live in Interesting Times
 (M) → EMAF, Dialog, VDFK
 → Martyna Ratnik

LT 2022, 4' (German Premiere)

→ DE Der Film wurde aus Archivmaterial zusammengestellt, das die „interessanten Zeiten“ des gerade unabhängig gewordenen Litauen festhält, und erzählt die Geschichte eines Manifests, das der Vater der Filmemacherin zur Zeit des gescheiterten Augustputsches im Jahr 1991 in Moskau mitverfasst hat.

→ EN *Assembled from archival footage capturing the “interesting times” of a newly independent Lithuania, the film tells the story of a manifesto co-written by the filmmaker’s father at the time of the failed 1991 August coup in Moscow.*

Martyna Ratnik is a Vilnius-based Lithuanian cultural worker. Her artistic practice focuses on the aesthetics of boredom, landscapes and their decolonisation, as well as the politics of archives, and aims to explore the tensions arising between grand narratives and the everyday in relation to the post/Soviet space.



Mast-del
 → Maryam Tafakory

UK/IR 2023, 17'
 → THE ARTIST HAS WITHDRAWN THE FILM IN SOLIDARITY WITH STRIKE GERMANY

→ DE Zwei Frauen liegen zusammen im Bett. Während der Wind gegen das Fenster peitscht, erinnert sich die eine an einen vergangenen Kinobesuch. *Mast-del* ist ein Liebeslied, das die Zensur nie passieren würde, und handelt von verbotenen Körpern und Begierden, sowohl innerhalb als auch außerhalb des post-revolutionären iranischen Kinos.

→ EN *Two women lie together in bed. As the wind bashes against the window, one recalls a past date to the cinema. A love song that would never pass through the censors, Mast-del is about forbidden bodies and desires, both inside and outside post-revolution Iranian cinema.*

Maryam Tafakory (born in Shiraz, Iran) works with film and performance, creating textual and filmic collages that stitch together poetry, documentary, and archival material. Her work has been screened and exhibited internationally, including MoMA; National Gallery of Art; Tate Modern; BOZAR; Cannes Directors Fortnight; New York Film Festival; Locarno; HKW Berlin; Toronto International Film Festival; Villa Medici; FICUNAM; Oberhausen; True/False; M HKA; and Anthology Film Archives, amongst others.



I Am Also Part of the Three Turns
 (M) → EMAF, Dialog, VDFK
 → Monica Maria Moraru

RO 2024, 15' (World Premiere)

→ DE Auf der Grundlage fragmentarischer, mündlicher Überlieferungen zeichnet *I Am Also Part of the Three Turns* die Auswirkungen eines zerstörerischen Erdbebens in Bukarest und einer gleichzeitigen Überschwemmung in einer Kleinstadt in Buzau nach. In der Hauptstadt wurde die Zerstörung von der autoritären Regierung zum Anlass genommen, weite Teile der Stadt niederzureißen und das Erdbeben als mythologische Kraft zu beschwören, um dann die Trümmer strategisch durch neue Wohnungsbauprojekte sowjetischen Typs zu ersetzen. Mit den erzählerischen Mitteln der Allegorie skizziert der Film eine Reihe politischer Parallelen in einem Flickenteppich ineinander verschlungener Landschaften und zeichnet eine zeitlich unbeständige Vergangenheit nach, die sich dem linearen Ursache-Wirkung-Zusammenhang von Umweltkatastrophen und autoritärer politischer Unterdrückung widersetzt.

→ EN *Relying on oral and fragmentary histories, I Am Also Part of the Three Turns traces the effects of a destructive earthquake in Bucharest and a concurrent flood it caused in a small town in Buzau. In the capital, the destruction was seized as an opportunity by the authoritarian government to further*

raze large swaths of the city, invoking the earthquake as a mythological force in order to strategically replace rubble with new Soviet-bloc housing projects. Employing allegory as narrator, the film sketches a series of political congruences throughout a patchwork of intertwined landscapes, teasing out a temporally irresolute past that defies the linear cause-and-effect of both environmental disaster and authoritarian political repression.

Monica Maria Moraru is a multidisciplinary visual artist and filmmaker whose artistic works often take the shape of sculptural, moving-image, sound, and site-specific installations, seeking within the characteristics of material practice a cinematic expressionism. Her participation in the festival stands in solidarity with the Palestinian people and their ongoing struggle for liberation in the face of genocide, and in critical awareness over the silence of German cultural institutions and the unmet demands of Strike Germany. She stands in solidarity with fellow artists and filmmakers gathering for a free Palestine.



The Cyan Garden (📺 → EMAF, Dialog, VDFK)
→ Peng Zuqiang

NL 2022, 8'

→ DE *The Cyan Garden* befasst sich mit der Unmöglichkeit, einer Vergangenheit Form zu verleihen, die sich nicht als Erinnerung fassen lässt. Der Film wurde zum Teil auf „Lucky“ gedreht, einem ausgemusterten 16-mm-Filmmaterial, das für die militärische Luftaufklärung bestimmt war. Er entfaltet sich um einen Radiosender, der nicht auffindbar sein sollte, und die Airbnb-Wohnung „The Lover“, die eine Freundin des Künstlers in ihrer gemeinsamen Heimatstadt betreibt. Zwischen 1969 und 1981 sendete das exilierte malaysische kommunistische Untergrundradio *Voice of the Malayan Revolution* aus einem Gebäude, das nun bald ein Resort sein wird. *The Cyan Garden* reflektiert das gespannte Verhältnis einer Revolution zur Emanzipation, indem er visuelle Notizen über Urbanisierung, revolutionäre Körper, unterdrückte Romantik und die Unfähigkeit, sich „richtig“ zu erinnern, miteinander verschränkt, während im Hintergrund Liebeslieder erklingen.

→ EN *The Cyan Garden explores the limits of giving form to the past, which cannot cohere into memory. Partly filmed on “Lucky,” a discontinued b&w 16mm film reel stock intended for military aerial detection, the film revolves around a radio station that was not supposed to be detected, and the Airbnb*

apartment “The Lover,” run by the artist’s friend in their hometown. Between 1969 and 1981, the exiled Malaysian communist underground radio station Voice of the Malayan Revolution resided in what is now to become a resort. Contemplating on a revolution’s fraught relation to emancipation, The Cyan Garden interweaves visual notes on contemporary urbanisation, revolutionary bodies, stifled romance, and the inability to remember ‘rightly’ as love songs lull in the background.

Peng Zuqiang works with film, video and installations. Recent exhibitions and screenings include Cell Project Space, E-Flux screening room, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Times Museum, UCCA Beijing, 25FPS, IDFA, Antimatter, and Open City Doc Festival. He is the recipient of the Present Future Prize 2022, and a Special Mention from Festival Film Dokumenter, Yogyakarta for his first feature film, *Nan* (2020). A resident artist at Rijksakademie van beeldende kunsten (2022–2024), he lives and works in Amsterdam.



على مرمي حجر / A Stone's Throw
(📺 → EMAF, Dialog, VDFK)
→ Razan AlSalah

PS/LB/CA 2023, 40' (German Premiere)

→ DE Amine, ein älterer Palästinenser, wurde gleich zweimal beraubt: seines Landes und seiner Arbeit. Von Haifa wurde er nach Beirut und dann weiter auf die Insel Zirku, eine Offshore-Ölplattform und ein Arbeitslager im Arabischen Golf, vertrieben. *A Stone's Throw* setzt sich über die Grenzen von Ländern und Privateigentum hinweg, um an diese sonst unzugänglichen Orte zu gelangen und die kollektiven, mehr als menschlichen Beziehungen aufzuzeigen, die die koloniale Raumzeit überleben.

→ EN *Amine, a Palestinian elder is exiled twice: from land and from labour. Displaced from Haifa to Beirut, then again to Zirku Island, an offshore oil platform and work camp in the Arab gulf. A Stone's Throw trespasses borders and private property into these otherwise inaccessible locations to reveal the collective, more than human relations that survive colonial space-time.*

Razan AlSalah is based in Tio'tia:ke/Montreal. She is a Palestinian artist and teacher investigating the material aesthetics of dis/appearance of places and people in colonial image worlds. Her work has shown at film festivals and galleries including Art of the Real, Prismatic Ground, RIDM, HotDocs, Yebisu,



A Running Woman (📺 → EMAF, VDFK)
 ↳ OJOBOCA

DE 2023, 3'

↳ DE In einem Interview in Scott MacDonalds Buch *A Critical Cinema* erklärte Hollis Frampton, er habe drei Langfilme und einen Kurzfilm gedreht, bevor *Process Red* (1966) erschien, der zum Zeitpunkt des Interviews sein frühester fertiggestellter Film war. Einer dieser früheren Filme trug den Titel *A Running Man*. Er beschrieb ihn als „einen Landschaftsfilm, der wie in einer Pikaeske von einem nicht identifizierten Mann getragen wurde, der durch die Aufnahmen lief, der überall im Raum erscheinen, ihn auf irgendeine Weise durchqueren und wieder verschwinden konnte – alles in vollem Tempo.“ Er sagte, der Film wurde „zu Tode projiziert“. Inspiriert von diesem Konzept beschlossen wir, unsere eigene Version des Films zu machen, wobei wir uns an die von Frampton skizzierte allgemeine Prämisse hielten. In Anspielung auf das Schicksal von Framptons Film wurde unsere Version auf Farbumkehrfilm gedreht und wir projizieren den Originalfilm.

↳ EN *In an interview in the book A Critical Cinema by Scott MacDonald, Hollis Frampton stated that he had created three long films and one short film before releasing Process Red (1966), which was the earliest finished film he had distributed at the time of the interview. One of these earlier films was titled A Running Man. He described it as “a landscape*

film that was held together as a picaresque by an unidentified man who ran through the shots, who might appear anywhere in the space, go through it in some way, and exit – all at full tilt.” He said the film was “projected to death.” Inspired by this concept, we decided to create our own version of the film, adhering to the general premise outlined by Frampton. In a nod to the fate of Frampton’s film, our version was shot in colour reversal and we are projecting the original film.

Anja Dornieden & Juan David González Monroy are filmmakers based in Berlin. They work together under the moniker OJOBOCA. They call their working practice Orrorism, which they define as a simulated method of communal transformation. Since 2010, OJOBOCA has created a series of experimental films, installations, and performances that have been screened at film festivals and art venues worldwide, among them the Museum of the Moving Image, ICA London, Wexner Center for the Arts, Österreichisches Filmmuseum, Anthology Film Archives, Haus der Kulturen der Welt, Kunstverein München, Ullens Center for Contemporary Art, Berlinale, International Film Festival Rotterdam and New York Film Festival. Both González Monroy and Dornieden are members of the artist-run film lab LaborBerlin.



History of the Present (📺 → EMAF, Dialog, VDFK)
 ↳ Margaret Salmon & Maria Fusco

UK 2023, 46' (German Premiere)

↳ DE Diese intersektionale, generationenübergreifende feministische Arbeit stellt die Stimmen von Frauen aus der Arbeiterklasse in den Mittelpunkt, um zu fragen: Wer hat das Recht zu sprechen, und auf welche Weise? Sie greift soziologische, kulturelle und politische Themen aus der jüngeren Geschichte Nordirlands auf und verwendet Stimme, Atem und Fieldrecordings sowie unterschiedliche filmische Erzähltechniken und opernhafte Artikulationen, um marginalisierten Geschichten Gehör zu verschaffen. *History of the Present* wurde in den Straßen von Belfast, dem Ulster Museum und dem Royal Opera House in London auf 35mm und Video gedreht und untersucht, wie eine Architektur der Verteidigung die Bewegung definiert, um intersektionalen Geschichten und Identitäten in der Alltagserfahrung in Konflikt- und Postkonfliktgebieten international mehr Gewicht zu verleihen.

↳ EN *This intersectoral, intergenerational feminist work forefronts working-class women’s voices to ask: who has the right to speak, and in what way? Layering sociological, cultural, and political themes from the recent history of Northern Ireland, the work exercises voice, breath and field-recording composition through a range of film techniques and*

operatic articulations, to amplify marginalised stories. Made on 35mm and video in the streets of Belfast, the Ulster Museum and the Royal Opera House in London, History of the Present observes how defensive architecture defines movement to enforce intersectional histories and identities within daily experiences in conflict and post-conflict zones on an international level.

Margaret Salmon (born in New York) lives and works in Glasgow. Concerned with a shifting constellation of relations, such as those between camera and subject, human and animal, or autobiography and ethnography, Salmon’s films often examine the gendered, emotive dynamics of social interactions and representational forms.

Maria Fusco (born in Belfast) is a working-class interdisciplinary writer, based in Scotland. She works through the registers of critical and performance writing, and is concerned with socio-cultural and political mobilities and atmospherics. The author of seven books and four large-scale performance works, she devised and edited *The Happy Hypocrite* (published by Book Works), a founding journal of experimental writing.

↳ Courtesy of the artists and LUX, London



Sundown (M → EMAF, VDFK)
→ Steve Reinke

US 2023, 8' (German Premiere)

→ DE Ein Videotagebuch von März 2020 bis Mai 2023: Jahre, die sich neben der Museumsausstellung des Tagebuchschreibers in Wien, Covid und dem Tod von Gordon Lightfoot und seiner Mutter auch um die Frage drehen, was es bedeutet, ein queerer Nietzscheaner zu sein, und warum Tattoos immer unzeitgemäß sind.

→ EN *A video diary from March 2020 to May 2023: years that cover the diarist's museum show in Vienna, Covid, the death of Gordon Lightfoot and his mother, what it means to be a queer Nietzschean and why tattoos are always untimely.*

Steve Reinke is an artist and writer best known for his videos. His work is screened widely and is in several collections, including the Museum of Modern Art (New York), the Centre Pompidou (Paris), and the National Gallery (Ottawa). His tapes typically have diaristic or collage formats, and his autobiographical voice-overs share his desires and pop culture appraisals with endearing wit. Born in a village in northern Ontario, he is currently associate professor of Art Theory & Practice at Northwestern University.



relief Relief (M → EMAF, Dialog, VDFK)
→ Mira Klug, Johannes Gierlinger

AT 2023, 9' (German Premiere)

→ DE Beginnend mit dem historischen Gemälde einer idyllischen Marchlandschaft, das in einem Kunstdepot lagert, bewegt sich der Film entlang des Grenzflusses March, der mit seinem österreichisch-slowakischen Abschnitt eine der ältesten Landesgrenzen Österreichs festlegt. Der Film *relief Relief* mäandert den Jahreszeiten folgend flussabwärts und stellt dabei Fragen zu Bildspeichern, zur Natur und dem Nachhall historischer Umstände. Dabei bezieht er sich nicht zuletzt auf den Begriff der kontaminierten Landschaft.

→ EN *Beginning with the historical painting of an idyllic Morava landscape, stored in an art depot, the film moves along the border river Morava, which, with its Austrian-Slovakian section, defines one of Austria's oldest national borders. The film relief Relief meanders downstream along the seasons, posing questions about image memory, nature and the reverberations of historical circumstances. In doing so, it refers not least to the notion of contaminated landscape.*

Mira Klug studied at the University of Applied Arts Vienna, Department of Fine Arts, Photography. In her artistic works, she uses photographic, cinematic as well as spatial installation methods to investigate historical, social as well as structural patterns as appearance and behavior. Her works have been shown at numerous national and international exhibitions. She lives and works in Vienna.

Johannes Gierlinger studied at the Academy of Fine Arts Vienna. In his work he deals with historiography as well as with forms of memory, remembrance and resistance. He explores readings, doubts and possible future images in the form of essayistic work. His work has been shown at national and international film festivals and institutions. He lives and works in Vienna.



Hey Sweet Pea (M → EMAF, VDFK)
→ Alee Peoples

US 2023, 11' (German Premiere)

→ DE Das Älterwerden der Eltern und ein existenzieller Impuls kollidieren auf humorvolle und überraschende Weise in den Vororten von Los Angeles. Zweckentfremdete B-Rolls, verschlungene Sprachnachrichten und Lesungen aus dem Science-Fiction-Kinderfilm *Die unendliche Geschichte* von 1984 verorten unsere kollektive Trauer in den trüben Alltagslichkeiten des Lebens.

→ EN *Parental ageing and an existential wave collide in fun and surprising ways in the suburbs of LA. Dislocated B-roll, meandering voicemails, and readings from the 1984 children's sci-fi movie The Neverending Story combine to situate our collective grief in the hazy mundanities of everyday life.*

Alee Peoples is an American artist standing in solidarity with Palestinians and everyone working in the struggle against genocide and oppression. She denounces her country's participation in the destruction and killing in Gaza through financial and artillery support, as well as its blocking of ceasefire resolutions and aid logistics at the U. N. Council. She believes in NO BORDERS, dismantling power structures, and truly none of us are free until all of us are free. Permanent ceasefire now!



COMPASSION AND INCONVENIENCE
 (M → EMAF, VDFK)
 → Vika Kirchenbauer

DE 2024, 30' (World Festival Premiere)

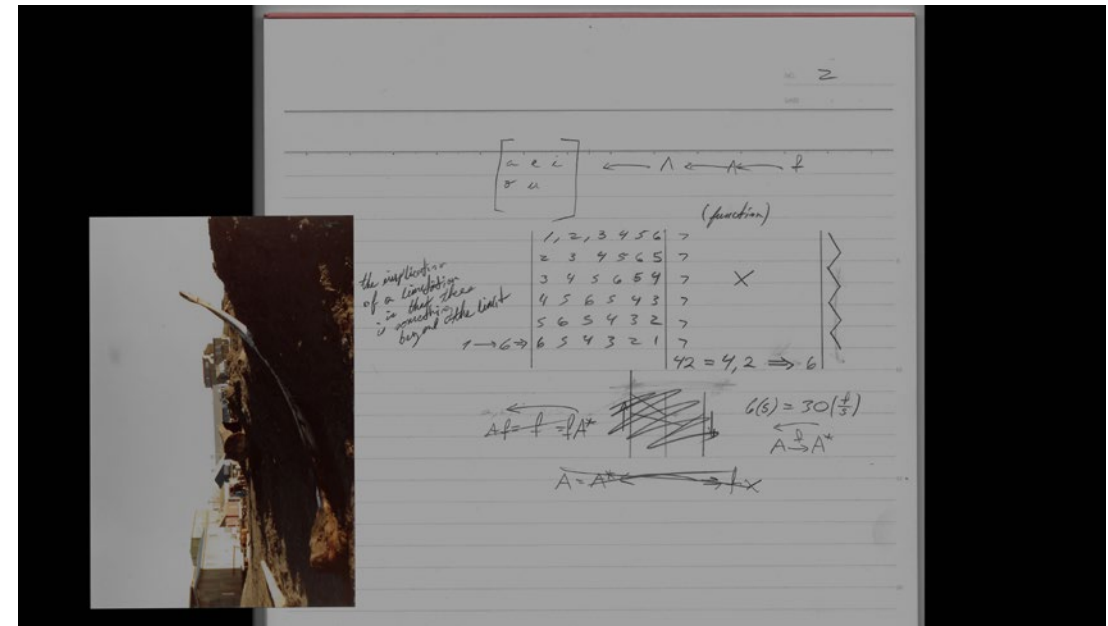
→ DE Alles, was heute selbstverständlich und normal erscheint, ist irgendwann einmal entstanden. *COMPASSION AND INCONVENIENCE* erforscht das künstlerische Feld, indem es es historisiert und einen anderen Entstehungskontext vorschlägt als den, der üblicherweise betrachtet wird. Konkret befasst sich das Essay-Performance-Video mit den ersten öffentlichen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in London Mitte des 18. Jahrhunderts sowie mit den Ereignissen und Umständen, die dazu führten. Eine oft übersehene Fürsorgeanstalt für „verlassene Kleinkinder“ wird zum Ausgangspunkt für die Gründung europäischer Kunstinstitutionen, in denen sich privatwirtschaftliche und koloniale Interessen mit Vorstellungen von Wohltätigkeit und dem Streben nach Kultiviertheit überschneiden. Historische Texte werden von einem Cast gesprochen, deren Sprechpositionen sich von denen der Autoren der Textquellen unterscheiden. Die Arbeit nutzt Performance zur Wiederholung mit einem Unterschied und thematisiert so ein komplexes Erbe, das durch die institutionalisierten Strukturen von Kunst an aktuelle Akteur*innen weitergegeben wird.

→ EN Everything that appears self-evident and normal today once came into being. *COMPASSION*

AND INCONVENIENCE questions the artistic field by historicising it and suggests a different context of origin than those usually considered. Specifically, the essay performance video looks at the first public exhibitions of contemporary art in mid-18th century London, as well as the episodes and circumstances leading up to them. An oft-overlooked care facility for “deserted young children” is set as the genesis for the establishment of European art institutions, in which private economic and colonial interests intersect with notions of benevolence and the pursuit of refinement. Historical texts are recited by a cast whose speaking positions differ from those of the sources’ authors. By using performance as a means of repetition with a difference, the work addresses the complex legacy positions produced by art’s institutionalised structures.

Vika Kirchenbauer is an artist, writer and music producer based in Berlin. Comprehensive solo exhibitions of Kirchenbauer’s work have been presented at Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf and at Kunstverein Kevin Space, Vienna. Her videos have also been exhibited at, among others, the Berlin International Film Festival, the New York Film Festival and the Toronto International Film Festival. Since 2022 she is Professor of Fine Art at Braunschweig University of Arts.

→ Image: © Vika Kirchenbauer, VG Bild-Kunst



Friendship, Dialogues (silences) (M → EMAF, VDFK)
 → Micah Weber

US 2023, 11' (World Premiere)

→ DE *Friendship, Dialogues (silences)* ist ein Dialog zwischen Ideen (gegenwärtigen und fehlenden) im zeitgenössischen materialistischen Film; hier begreift sich der unpersönliche Dokumentarfilm als Artefakt seines vergangenen anarchischen Potenzials; dies ist der Weg der Aufmerksamkeit, der Rekursion und Transformation. Wo immer eine Grenze auferlegt wird, gibt es einen impliziten Bereich jenseits der Grenze; darin besteht der Pakt zwischen den Parallelen: wenn sie sich jemals treffen sollten, wäre es dort, wo die Unendlichkeit endet; der Weg ist labyrinthisch und ruinös. Über Bild, Text, Ton (sonst und darüber hinaus): sie sind leer, mit Ausnahme dessen, was sie im anderen zu erfassen glauben; sie modellieren die Zustimmung zur Aufmerksamkeit wie zur Unaufmerksamkeit; sie sind eine konkrete Realität des jeweils anderen in Abwesenheit; „Ich höre, was ich lese, und ich sehe, was ich lese!“ „Es gibt keine Freundschaft, wo die Distanz nicht gewahrt und respektiert wird.“ (Simone Weil)

→ EN *Friendship, Dialogues (silences)* is a conversation between ideas (present and missing) in contemporary materialist film; here, the impersonal documentary conceives itself to be an artifact of its past anarchic potential; this is the trajectory of attention, recursion, and transformation. Wherever

there is a limitation imposed, there is always an implied area beyond the limit; this is the nature of the pact between parallels: if ever they should meet, it would be where endlessness concludes; the path is labyrinthine and ruinous. On image, text, sound (otherwise and beyond): they are empty except for what they perceive to grasp in the other; they model consent for attention as well as inattention; they are a concrete reality of each other in absentia; 'I hear what I read, and I see what I read!' "There is no friendship where distance is not kept and respected." (Simone Weil)

Micah Weber (born 1985, USA) is an independent artist, filmmaker, and publisher based in Braddock, Pennsylvania. The ongoing genocide of Palestinians by a racist regime of Zionists in Israel, both condoned and supported by the United States, is recognised by the artist as a call for the destitution of dominant modes of image production found in imperialist experiences of time. They stand in full support of a free Palestine and the dissolution of borders at home and abroad. Weber’s work has screened at the International Film Festival Rotterdam, FRACTO Experimental Film Encounter, the Ann Arbor Film Festival, Alchemy Film and Moving Image Festival, and the Ottawa International Animation Festival, among others.



Ôte-toi de mon soleil / Stand out of My Sunlight
 (M) → EMAF, Dialog, VDFK
 → Messaline Raverdy

BE 2023, 49' (German Premiere)

→ DE Joseph kann nicht mehr in seiner eigenen Wohnung leben. Seit vielen Jahren streift er mit seinem Trolley durch die Stadt, um Unmengen von Papieren und Gegenständen aller Art zu sammeln und seine Wohnung mit einem labyrinthischen Chaos zu füllen. Er ist mit einer schwindelerregenden Gelehrsamkeit und geistreichem Humor begabt. Man sagt, er leide am „Diogenes-Syndrom“. Ich helfe ihm, seine Wohnung zu entrümpeln. Es bildet sich eine Freundschaft. Irgendwo zwischen Ordnung und Chaos ist dies das Porträt eines Mannes und der Versuch, Zugang zu seinem geistigen Raum zu finden. Seiner Bewegung durch das Jahrhundert. Seinen Träumen. Seinen Erinnerungen. Der Film ist ein Kaleidoskop aus Wärme und Kälte, aus Exzess und Lachen, während wir mit unserer Begegnung umzugehen versuchen. Er ist ein Versprechen auf ein zweites Leben, aber auch ein Statement für kompromisslose Freiheit.

→ EN *Joseph cannot live at his own place anymore. For many years, he has travelled around the city with his trolley to gather tons of miscellaneous papers and objects of all kinds, thus filling his flat with a labyrinthine chaos. He is gifted with vertiginous erudition and witty humour. He is said to have “the*

Diogenes syndrome”. I help him unclog his home. A friendship is forming. This is, between order and chaos, the portrait of a man, and the attempt to enter his own mental space. His crossing over the century. His dreams. His memories. The film is a kaleidoscope of warm and cold, excess and bursts of laughter, dealing with our encounter together. It is the promise of a second life, as well as a statement for uncompromising freedom.

Messaline Raverdy studied Philosophy, Literature, Psychoanalysis and Visual Arts in Paris and Brussels (Sorbonne, Paris 7, la Cambre). In her work she experiments with different forms of visual media (super8, archives), trying to combine her interests in memory, the deconstruction of identity and her love for early cinema. Her first film *Behind the Shutters* (2018) has been shown in many festivals.



A Radical Duet
 → Onyeka Igwe

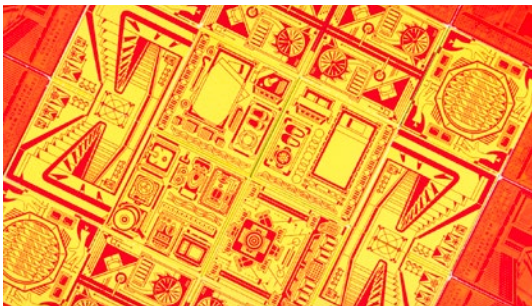
UK 2023, 28'
 → THE ARTIST HAS WITHDRAWN THE FILM IN SOLIDARITY WITH STRIKE GERMANY

→ DE 1947 war London ein Zentrum für radikale antikonoloniale Aktivitäten. Internationale Intellektuelle, Künstler*innen und Aktivist*innen wie Funmilayo Ransome-Kuti, Sylvia Wynter, C.L.R. James, Kwame Nkrumah und George Padmore hielten sich am Vorabend des Endes des britischen Kolonialismus in London auf. Alle setzten sich für die nationale Unabhängigkeit ihres jeweiligen Landes ein, aber sind sie sich auch begegnet? Und wenn ja, worüber haben sie gesprochen? Welche Vorstellungen haben sie entwickelt? *A Radical Duet* ist ein experimenteller Film, der auf zwei Zeitebenen erzählt, was in den 1940er Jahren geschah, als zwei Frauen unterschiedlicher Generationen, die beide für die Unabhängigkeit kämpften, in London zusammen kamen, um mit Eifer und Fantasie ein revolutionäres Theaterstück zu schreiben, und wie dieses Stück aussehen würde, wenn es in der Gegenwart aufgeführt würde.

→ EN *1947 London was a hub of radical anti-colonial activity. International intellectuals, artists, and activists like Funmilayo Ransome-Kuti, Sylvia Wynter, C.L.R. James, Kwame Nkrumah, and George Padmore were all in London at the eve of the end of British colonialism. Individually, they were agitating*

for their respective countries’ national independence, but did they meet? And if they all did, what did they discuss? What did they conjure? A Radical Duet is a dual-timeline experimental film imagining what happened in the 1940s when two women of different generations, but both fighting for independence, came together in London to put their fervour and imagination into writing a revolutionary play and what that play would look like if staged in the present.

Onyeka Igwe is a London-born artist and researcher working mainly with the moving image. Her work is aimed at the question: How do we live together? She is interested in the prosaic and everyday aspects of black livingness and the exposure of overlooked histories. She lives in London.



I Would've Been Happy (■→ EMAF, Dialog, VDFK)
→ Jordan Wong

US 2023, 9' (German Premiere)

→ DE Ein Versuch, eine angespannte Beziehung durch die Verwendung komplex kodierter Piktogramme und schematischer Abstraktionen zu kartieren, die auf glasierte Keramikfliesen und gesteppten Cyanotypie-Stoff aufgetragen wurden. Ich nutze die Ästhetik und Sprache der Architektur, um Erinnerungen an die Räume zu rekonstruieren, in denen meine Familie lebte, in der Hoffnung, Logik in einem zerbrochenen Zuhause zu finden.

→ EN *An attempt to map a fraught relationship through the use of intricately coded pictographs and schematic abstractions applied onto glazed ceramic tiles and quilted cyanotype fabric. The aesthetics of architectural language are used to reconstruct memories of my family's domestic spaces in the hope to uncover logic to a broken home.*

Jordan Wong is a collector of souvenir state spoons and overpriced Uni Alpha Gel lead pencils. He is a Chinese-American experimental animator and non-fiction filmmaker driven by emotional honesty and analogue processes.



Grounds of Coherence #1, but this is the language we met in (■→ EMAF, Dialog, VDFK)
→ Shen Xin

US 2023, 12' (German Premiere)

→ DE Proteste in regionalem Mandarin, Worte für eine Geschichte auf Arabisch und ein Paar, das auf Englisch empfundene Mythen erzählt – drei Sprachen bilden ihre Bewegungen als Beziehungen ab. Was gehört wird und dann in dieser Verbundenheit von wandernder und liebender Natur Bedeutung erhält, wird Formen zugeordnet und durch mögliche Klänge übertragen. *but this is the language we met in* ist der erste Film der Reihe *Grounds of Coherence*, die sich mit Formen der Erkenntnis und den Ökosystemen von Sprachen beschäftigt. Daher auch der chinesische Titel 《天雨粟》 – der Himmel regnet Körner – der laut *Huainanzi* die Erschaffung von Schriftzeichen durch Cangjie 200 v. Chr. bezeichnet.

→ EN *Protests in regional Mandarin, words for a story in Arabic, and a couple telling myths felt in English – three languages map their movements through relations. What is heard, and what is then given meaning in this connectedness of migratory and loving nature, is paired to forms, and transmitted through possible sounds. but this is the language we met in is the first film in a series entitled Grounds of Coherence, which engages with ways of coming to knowing, and the ecosystems of languages, hence its Chinese title 《天雨粟》: the sky rains grains, which was used to describe the creation of characters by Cangjie in 200BC, as recorded in the Huainanzi.*

Shen Xin practices languages of returning. Their engagement with moving image, video installation, performance, painting, and collective processes are held in the reciprocity of relations, and the depth of the polyphonic. There is an active commitment to learning and engaging with land-based patterns of thoughts and actions, while bearing witness to forms of governance.



detours while speaking of monsters
(■→ EMAF, Dialog, VDFK)
→ Deniz Şimşek

DE/TR 2024, 18'

→ DE Hier, wo selbst Monster politisch sind, hat die Topografie ihr eigenes Gedächtnis. Sie hat den mythologischen Blues. In der heutigen Türkei wird ein 4000 Jahre altes Wassermmonster unsichtbar gemacht. Sein Mythos geht auf die Vorfahren der Armenier*innen und Kurd*innen rund um den Vansee zurück, eine Region, die die ethnische Säuberung beider Völker erlebte. Das Ungeheuer lebt jedoch in den Erzählungen der Bewohner*innen weiter und wehrt sich dagegen, völlig in Vergessenheit zu geraten. In dieser blauen Landschaft, am Kreuzungspunkt von Mythologischem, Politischem und Persönlichem, liegen verschiedene Formen der Auslöschung verborgen. Inzwischen sind die alten Götter uns böse, und ich bin böse auf meinen Vater.

→ EN *Here, where even monsters are political, the topography has its own memory. It's got the mythological blues. A 4000-year-old aquatic monster is rendered invisible in present-day Turkey. Its myth dates back to the ancestors of Armenians and Kurds around Lake Van, a region that witnessed the ethnic cleansing of both peoples. However, the monster remains alive in the tales of the inhabitants, resisting to fall entirely into oblivion. In this blue landscape, on the crossroads of mythological, political*

and personal realms, different forms of erasure are concealed. Meanwhile, the old gods are upset with us, and I am upset with my father.

Deniz Şimşek (born in Istanbul in 1995) studied film and art in Istanbul and Berlin. Contemplating the links between socio-political phenomena and personal fragments, she seeks to unearth obscure connections between seemingly unrelated subject matters. She experiments with narrative tools reminiscent of the shifting patterns of memories and dreams.



Seja Bem-Vindo ao Lar / Welcome Home
 (M) → EMAF, VDFK
 → Leonardo Pirondi

US 2023, 4' (German Premiere)

→ DE Dieser Film ist eine Einladung zu einer neuen Art von Horrorfilm, teilweise inspiriert von Freuds „Unheimlichem“ und der Etymologie der Begriffe „heimlich“ und „unheimlich“. Dieser Film wirft einen Blick in ein vertrautes Geisterhaus, oder vielmehr in eine konstruierte Umgebung, die vom Geist der Allgegenwart ihres Schöpfers heimgesucht wird. Dieser Raum bzw. Startbildschirm wurde mit zweifelhaften Zielen entworfen und soll Sie an der New Frontier des digitalen Zeitalters willkommen heißen.

→ EN *This film is an invitation for a new kind of horror film. Partially inspired by Freud's "Uncanny" and the exploration of the etymology of the words 'heimlich' and 'unheimlich' or 'homely' and 'unhomely,' as it directly translates into English. This film looks into a familiar haunted house or, rather, a constructed environment haunted by its creator's ability to remain omnipresent. Designed with dubious goals, this room, or startup screen, is constructed to welcome you to the new frontier of the digital era.*

Leonardo Pirondi is a Brazilian filmmaker based in Los Angeles. His films explore the infinite abyss between the multiple derived versions of reality through documentary, experimental, and narrative modes. His films have been exhibited at various film festivals, institutions, and venues internationally, such as the International Film Festival Rotterdam, New York Film Festival, Viennale, BFI London, Melbourne, Edinburgh, Guanajuato, True/False, Ambulante, Curtas Vila do Conde, and others.



Exterior Turbulence
 → Sofia Theodore-Pierce

US 2023, 11'

→ THE ARTIST HAS WITHDRAWN THE FILM IN SOLIDARITY WITH STRIKE GERMANY

→ DE Anfallsträume, Pferde und Ferngespräche vom Bett aus. Lose Reenactments von Marguerite Duras' *Baxter*, *Vera Baxter*. Ein Jahr mit stürmischem Wetter und Brüchen in der Zeit, das in Fragmenten erinnert wird. Mit meiner Mutter und anderen unglücklich Liebenden.

→ EN *Seizure dreams, horses, and long distance conversations from bed. Loose reenactments from Marguerite Duras' Baxter, Vera Baxter. A year of stormy weather and temporal rupture recalled in fragments. Featuring my mother and other star crossed lovers.*

Sofia Theodore-Pierce is a teaching artist and filmmaker. Their nonfiction films balance choreographed engagement with collected ephemera and unrehearsed home movie aesthetics to explore the spaces, bodies, and social structures we inhabit.



Der Wind nimmt die mit / The Wind is Taking Them
 (M) → EMAF, VDFK
 → Ann Carolin Renninger

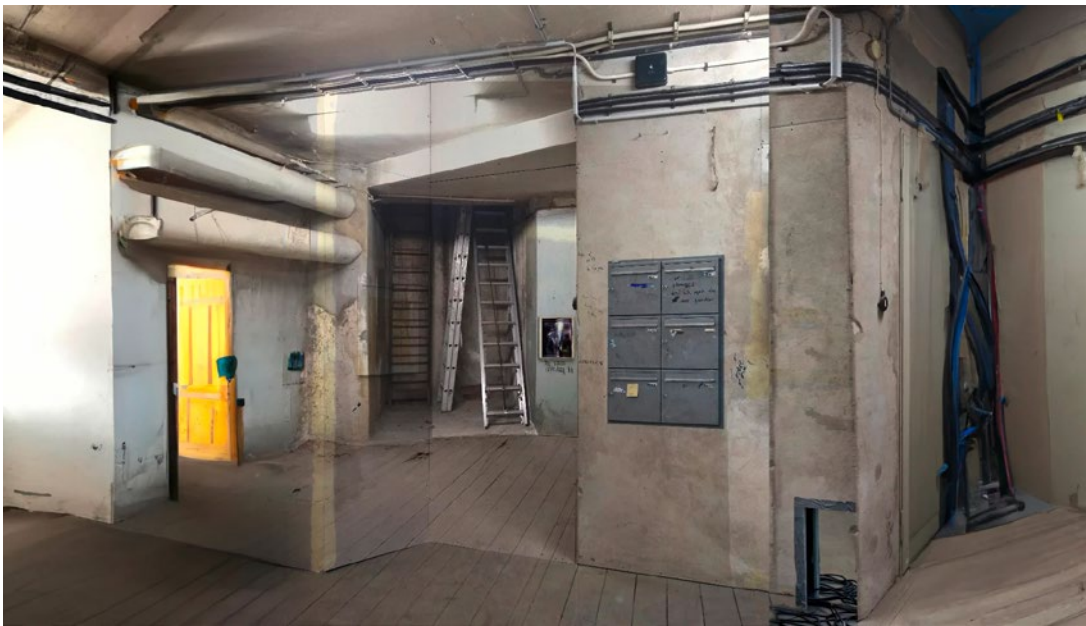
DE 2023, 25'

→ DE Rovin lebt auf einem ländlichen Hof nahe der Ostsee. In seinem ganz eigenen Rhythmus erforscht er seine Umwelt – Moose, Feuer und eine unstillbare Neugier für Planeten, Sterne, unbekannte Lebewesen und die Weiten des Universums. Maria beschäftigt sich mit den Steinen am Strand ganz nah bei ihrem Haus, während Christopher große Steinbrocken auf einen nahegelegenen Hügel bugsiert. Alle auf der Suche nach etwas.

→ EN *Rovin lives on a farm in the countryside at the Baltic Sea. In his very own rhythm, he is occupied with exploring his environment. Moss, fire and his great curiosity: discovering new planets, stars, unknown beings – the universe. Maria is taking care of the stones at the beach very close to her house, while Christopher is busy moving stones up on a little hill. All of them in search for something.*

Ann Carolin Renninger studied cultural studies and journalism in Leipzig, Strasbourg, and Paris. She then worked for the international documentary film festival DOK Leipzig. From 2008 to 2010 she joined the Berlin-based film production company zero one film. Alongside these activities, she founded joon film, a platform for artistic collaborations in the film

industry, in 2010. In 2016, she completed her first feature-length documentary *Aus einem Jahr der Nichtereignisse* in collaboration with René Frölke, which had its world premiere at the Berlinale Forum in 2017 and was screened internationally at numerous festivals.



I Remember (Depth of Flattened Cruelty)
 (M) → EMAF, VDFK
 → **Tolia Astakhishvili & James Richards**

DE 2023, 10' (German Festival Premiere)

→ **DE** *I Remember (Depth of Flattened Cruelty)* ist eine neu konzipierte digitale Animation, die auf der langjährigen gemeinsamen Arbeit der beiden Künstler*innen aufbaut. Die Arbeit ist aus einem kannibalistischen Prozess entstanden, bei dem frühere gemeinsame Arbeiten der Künstler*innen in neue Fassungen eingefügt werden. Dieses Vorgehen verwischt die Grenzen zwischen der Dokumentation vergangener Arbeiten und einem generativen Prozess des gemeinsamen Schaffens. Das Video führt Volumen und Perspektive in zweidimensionale Collagen ein: eine kontinuierliche Faltung von „Welten innerhalb von Welten“ und eine wirre Bewegung in und aus traumähnlichen Zuständen und verstörenden Bildern. Der mit dem Komponisten Max Bloching entwickelte Soundtrack greift auf Fieldrecordings und musikalische Fragmente zurück, um die Bilder sowohl zu kanalisieren als auch ihnen entgegenzuwirken.

→ **EN** *Building on the artists' long-running joint practice, I Remember (Depth of Flattened Cruelty), is a newly conceived digital animation. The work has grown out of a cannibalistic process whereby past collaborative work by the artists are folded into new*

iterations. It is an approach that smudges the edges between documentation of past work and a generative process of shared making. The video introduces volume and perspective into two-dimensional collages: a continuous folding of "worlds within worlds" and a woozy movement in and out of dream-like states and stark imagery. The soundtrack, developed with composer Max Bloching, draws on field recordings and musical fragments to both channel the imagery, and work against it.

Tolia Astakhishvili's work refuses to be pinned down to a certain frame. It stems from a drawing practice, but has turned interdisciplinary, collaborative, and spatial. A curious wanderer, close observer, and passionate collector of images, writings, objects, and materials, Astakhishvili invents haunting spaces from memory in which the personal and the fictional merge in a stirringly enigmatic and not-easily-consumable way. Her multilayered dreamscapes point to the material porosity, psychological depth, antagonistic forces, and poetics of the spaces we inhabit.

James Richards lives and works between Berlin and London. James Richards' 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' work carves out a space where personal politics and digital materiality meet.



How Amazingly Unlikely Is Your Birth
 (M) → EMAF, VDFK
 → **Clare Samuel**

CA 2023, 15' (International Premiere)

→ **DE** Wie könnte die Kosmologie eines Menschenlebens aussehen? Eine Tochter untersucht das Leben und den frühen Tod ihres Vaters, der ein gespanntes Verhältnis zum psychiatrischen medizinischen Establishment hatte und sich leidenschaftlich für Ökologie, Politik und Raumfahrt einsetzte.

→ **EN** *What could a cosmology of one person's life look like? A daughter examines the life and premature death of her father, who had a troubled relationship with the psychiatric medical establishment and was passionate about ecology, politics and space travel.*

Clare Samuel is a visual artist originally from Northern Ireland, now living as a settler in Tkaronto. She holds a BFA from Toronto Metropolitan (formerly Ryerson) University and an MFA from Concordia University. Her work focuses on connection and distances between the self and other, as well as notions of social division, borders, and belonging. Spanning mediums such as photography, video, text and installation, her projects are often a dialogue with the idea of portraiture.



No Door, One Window, Only Light (M↔ EMAF, VDFK)
 ↳ Chris Zhongtian Yuan

CN/UK 2023, 12' (World Festival Premiere)

↳ DE Kurz nach dem Tod von L, einem*einer befreundeten Künstler*in, der*die angeblich mehr als 15 Jahre lang an Schizophrenie litt, kommuniziert der*die Künstler*in mit L durch einen imaginären Briefwechsel, in dem sie sich gegenseitig mit Begriffen wie Heimat, Verletzlichkeit, Widerstand, Erinnerung sowie belasteten Beziehungen konfrontieren. Der Film, dessen Mittelpunkt ein architektonisches Modell des Kinderzimmers des*der Künstler*in bildet, ist vollständig auf Super 8mm gedreht und wird von einer immersiven Aufnahme aus dem Haus des*der Künstler*in sowie von Originalmusik der Londoner Experimentalgruppe Langham Research Centre begleitet. Der Film stützt sich auf Archivmaterial aus journalistischen Berichten über den Mai 1968, Homevideos früherer Künstler*innen und nimmt Bezug auf das strukturelle Kino der späten 1960er Jahre, das Licht und Raum als autonomen Ort des Widerstands betrachtete.

↳ EN *Following the recent death of L, an artist friend from home, who allegedly suffered from schizophrenia for more than 15 years, the artist talks to L through an imagined letter exchange, where they confront each other on notions of home, vulnerability, resistance, memory, and fraught relations. Centering on an architectural model of the artist's childhood*

room, the film is entirely shot on super 8mm and accompanied by an immersive recording at the artist's home, as well as original music from London-based experimental group Langham Research Centre. The film draws on archival footage from journalistic reports on May 1968, early artist filmmakers' home videos and references to late 1960s structural cinema that prioritises light and space as an autonomous site for resistance.

Chris Zhongtian Yuan (born in 1988) is an artist and filmmaker based in London. Their work explores the ways in which spaces of exile and absence are politicised through sound and storytelling. Yuan's works have been shown at International Film Festival Rotterdam, VideoEx Zurich, Power Station of Art, Whitechapel Gallery, Reading International, Venice Architectural Biennale, among others.



Sous un même toit / Under One Roof
 (M↔ EMAF, Dialog, VDFK)
 ↳ Wang Yu

FR/CN 2023, 21'

↳ DE Bin und Yuan sind Bruder und Schwester. Wenn sie nicht arbeiten, teilen sie sich eine kleine Wohnung in Marseille. Dies ist ihr Rückzugsort, ein Ort, an dem sie sich ausruhen können. Hier sind sie zu jeder Tages- und Nachtzeit mit der Außenwelt verbunden, insbesondere mit ihrem Heimatland China, in das Yuan zurückkehren möchte.

↳ EN *Bin and Yuan are brother and sister. When they're not working, they share a small apartment in Marseille. This is their haven, a space where they can rest. Here they can be connected to the outside world at all hours of the day and night, and especially to their home country, China, to which Yuan is planning to return.*

Wang Yu is a filmmaker based in France since 2018. Following her previous film studies in Beijing and Taipei, she currently develops personal work between France and China.



Stadtmuseum/Mой Рай / City Museum/My Paradise (M↔ EMAF, VDFK)
 ↳ Boris Dewjatkin

DE 2023, 26'

↳ DE Der Film lenkt den Blick auf das „Museum des Unscheinbaren“, welches, eingeschrieben ins städtische Material, zum Medium und wirkmächtigen Akteur wird. Anhand seiner Erfahrung in Berlin beschreibt der Erzähler ein subjektives Paradies, in dem menschlich gemachte Ordnungs- und Chaosysteme sich stetig überschreiben. Eine Hommage an das Chaos, die unscheinbaren Zeichen und die Stadt als Palimpsest.

↳ EN *The film directs the viewer's attention to the "Museum of the Inconspicuous", which unveils itself on the urban material. The material becomes a medium and an impactful protagonist. The narrator uses his experience of the urban space of Berlin to describe a subjective paradise in which man-made systems of order are repeatedly overwritten by a chaotic force. A homage to chaos, inconspicuous signs and the city as palimpsest.*

Boris Dewjatkin (born 1994 in Berlin) has been roaming Berlin's urban space as a witness and actor for 13 years. Deeply connected to the urban material of his home city, this has been the strongest source of inspiration to date. The dynamic between chaos and order, destruction and construction, and the interwoven practices of overwriting and layering run like a thread through the artist's work.



Nowhere Near
 ↳ Miko Revereza

PH 2023, 96'

↳ DE Mit *Nowhere Near* zeichnet Revereza seine Desillusionierung und seinen wahrscheinlich endgültigen Weggang aus den Vereinigten Staaten nach, der ihn über Manila schließlich nach Oaxaca führt. An jedem Ort erfährt und reflektiert er ein kompliziertes und zuweilen widersprüchliches Gefühl von Heimat, navigiert durch die Beziehungen zu geliebten Menschen und testet die Grenzen der Kunst bei der Repräsentation solch monumentaler Umbrüche. In einer weiteren Verfeinerung des tagebuchartigen Stils, den Revereza in seinen Kurzfilmen und seinem ersten Spielfilm entwickelt hat, entfalten sich die frühen Passagen des Films als eine rhythmische, kinetische und von formalen Zwängen befreite Assemblage, unterstützt durch ein ausgeklügeltes Sounddesign und eine komplexe Musik. Der Film lässt sich Zeit und erlaubt sich einige Umwege – eine Erinnerung an die Jugend des Filmmachers in den USA nach dem 11. September, die Ausgrabung eines Familienfluchs, Überlegungen zur US-Besatzung der Philippinen –, fühlt sich dabei aber einzigartig kumulativ an. (Andréa Picard)

↳ EN With *Nowhere Near* Revereza traces his disillusionment and likely permanent departure from the United States, eventually making his way to Oaxaca by way of Manila. In each locale, he experiences and

deliberates on a complicated and at times contradictory sense of home, navigates relationships with loved ones, and tests the limits of art to represent such monumental transitions. In a further refinement of the diaristic style Revereza hones with his shorts and first feature, the early passages of the film are transfixing in their rhythmic, kinetic, and near free-form assemblage, abetted by sophisticated sound design and a rich score. It's work that takes its time and permits various detours – a remembrance of the filmmaker's youth in post-9/11 USA, the excavation of a family curse, consideration of the US occupation of the Philippines – but feels uniquely cumulative. (Andréa Picard)

Miko Revereza was born in Manila, and grew up in the US, where he attended Bard College, before moving to Mexico. He is the director of the short films *Disintegration 93–96* (2017) and *Distancing* (2019), as well as the features *No Data Plan* (2019) and *The Still Side* (2021), which he directed alongside Carolina Fusilier. *Nowhere Near* (2023) is his latest film.



No Other Land
 ↳ Basel Adra, Hamdan Ballal,
 Yuval Abraham, Rachel Szor

PS/NO 2024, 96'

↳ DE Im Zentrum von *No Other Land* steht die ungewöhnliche Verbindung zwischen einem palästinensischen Aktivist*innen und einem israelischen Journalisten im israelisch besetzten Westjordanland. Basel ist Palästinenser und kämpft seit seiner Kindheit gegen die Massenvertreibung seiner Community durch die israelische Besatzung. Er trifft auf Yuval, einen israelischen Journalisten, der sich ihm anschließt. Gemeinsam dokumentieren sie, wie Bulldozer ganze Häuser vor den Augen ihrer Bewohner*innen niederreißen und israelische Soldat*innen die illegale Landnahme durch die Siedler brutal vorantreiben. Die Beziehung der beiden ist jedoch durch die extreme Ungleichheit zwischen ihnen belastet: Während Basel unter militärischer Besatzung lebt, kann sich Yuval ungehindert und frei bewegen. Klar und einfühlsam erzählt dieser Film eines palästinensisch-israelischen Kollektivs von vier jungen Aktivist*innen von der Suche nach einem Weg zu Gleichheit und Gerechtigkeit.

↳ EN *The film No Other Land centres on the extraordinary connection between a Palestinian activist and an Israeli journalist in the Israeli-occupied West Bank. Basel is Palestinian and since his childhood he has been protesting against the mass*

displacement of his community by the Israeli occupation. He meets Yuval, an Israeli journalist, who joins him. Together they document how bulldozers demolish houses before the eyes of their inhabitants and how Israeli soldiers brutally enforce the illegal seizure of land by the settlers. The relationship between the two, however, is strained by the deep inequality between them: While Basel is living under military occupation, Yuval can move about freely and unhindered. With clarity and empathy, this film by a Palestinian-Israeli collective of four young activists tells the story of the search for a path to equality and justice.

Basel Adra is a Palestinian lawyer, journalist and filmmaker from Masafer Yatta. He has been an activist and documentarian since the age of fifteen, fighting against Israel's mass expulsion of his community.

Hamdan Ballal is a Palestinian photographer, filmmaker and farmer from Susya, and has worked as a researcher for several anti-occupation human rights groups.

Yuval Abraham is an Israeli filmmaker and investigative journalist from Jerusalem.

Rachel Szor is an Israeli cinematographer, editor, and director from Jerusalem.



This Cave Is Very Large
 ↳ Sabrina Zhao

JP/CA 2023, 79' (European Premiere)

↳ DE Diese Höhle ist sehr groß. Etwa zwanzig Meter breit, fünfzig Meter hoch und etwa zweihundert Meter lang. In ihrem Inneren fließt ein Bach, dessen Inneres mit wunderschönen Stalaktiten und Stalagmiten geschmückt ist. Darüber hinaus gibt es im Inneren mehrere Kammern. Die berühmteste davon ist der Tham Phi Man, der so groß ist wie eine Halle und in dem ein prähistorischer Holzarg gefunden wurde.

↳ EN *This cave is very large. About twenty meters in width, fifty meters in height, and some two hundred meters in length. Inside can be found a stream running through, with its interiors decked with beautiful stalactites and stalagmites. In addition, there are several chambers inside. The most famous of which is the Tham Phi Man which is as huge as a hall and in which a prehistoric wood coffin was found.*

Sabrina Zhao is a filmmaker born in China and based in Toronto. Her works have screened in Berlinale Forum, MoMA Doc Fortnight, Sharjah Film Platform, Open City Docs, CPH:DOX. She completed an MFA in film at York University.



The Treasury of Human Inheritance
 ↳ Alexis Kyle Mitchell

CA 2024, 59' (European Premiere)

↳ DE *The Treasury of Human Inheritance* ist ein poetischer Film über die Erfahrung des Lebens mit und im Umfeld von Krankheit und Behinderung. Auf den Spuren von Loops, Echos und Wiederholungen im physischen und spirituellen Bereich verbindet *The Treasury* dokumentarisches Material aus Familien-Homevideos, somatische und religiöse Rituale für den Tod und das Leben nach dem Tod, verlassene urbane Architekturen, in denen es von natürlichem Wachstum wimmelt, Zelluloidfilm, der von Hand mit genetischem Material bearbeitet wurde, und einen analogen Synthesizer-Soundtrack, der den Vererbungsmustern genetischer Krankheiten nachempfunden ist. Im Wesentlichen ist dies ein Film über eine Familie – aber mehr als das, ist es ein Film, der aus den alltäglichen Mustern besteht, die wir verkörpern, um durch und miteinander zu leben.

↳ EN *The Treasury of Human Inheritance is a poetic film about the experience of living with and alongside disease and disability. Tracing loops, echoes and repetitions across the physical and spiritual realms, The Treasury combines documentation of family home movie footage; somatic and religious rituals for death and life after death; abandoned urban architectures teeming with natural growth; celluloid film hand-processed in genetic material; and*

an analogue synthesizer soundtrack that mimics inheritance patterns of genetic disease. In essence, this is a film about a family – but, more than that, it is a film made from the everyday patterns we embody in order to live through and with one another.

↳ Alexis Kyle Mitchell is an anti-Zionist Jew for a Free Palestine. Growing up in Toronto, Mitchell was educated in a Zionist Hebrew Day School. She has since become a student of centuries' old Jewish traditions of social justice and resistance – building Jewish community outside of the violent, colonialist grip of the nation-state. In seeking justice for Palestinians – who not only suffered from the Nakba of 1948, but also 75 years of brutal military occupation, apartheid, and ethnic cleansing, leading to the current ongoing genocide – Mitchell firmly stands by the sentiment that none of us can be free until Palestine is free.

↳ Courtesy of the artist, Glasgow International and the Vega Foundation, 2024.

↳ DE In *Tell My Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica* (1938) berichtet die amerikanische Autorin, Anthropologin und Filmemacherin Zora Neale Hurston von Haitianer*innen, die von Guedé „geritten“ werden, einem „Gott des Spotts“. Durch ihren Mund sagt Guedé: „Sag es meinem Pferd“, und versteigt sich zu spektakulären Beschimpfungen und Handlungen. Seine Pferde äußern Flüche, diffamieren ihre Herrscher, tänzeln und galoppieren, bespritzen ihre Augen mit Rum oder stürzen sich in den Tod. Als Sprachrohr ihres Gottes können sie Dinge sagen oder tun, zu denen sie ungeritten nicht in der Lage sind.

Der Sprache beraubt finden Menschen oder Pferde – Geist oder Körper – andere Formen des Ausdrucks: kein Schweigen ist von Dauer.

↳ EN *In Tell My Horse: Voodoo and Life in Haiti and Jamaica (1938) American author, anthropologist and filmmaker Zora Neale Hurston observes Haitian people mounted by Guedé, a “god of derision”. With their lips Guedé says “tell my horse”, and launches into spectacular invective and behaviour. His horses speak devastating revelations, defame their rulers, prance and gallop, splash their eyes with rum, or leap to their deaths. As channels for their god, they are able to say and do things they could not do unriden.*

When unable to speak, people or horses – minds or bodies – find other means of expression: no silence can be maintained.

Jamie Crewe is a beautiful bronze figure with a polished cocotte's head. She grew up in the Peak District, England, and is now settled in Glasgow, Scotland. Jamie thinks about constriction: the way people are formed by their cultures, environments and relationships, and the things that herniate from them as a consequence. She says: "FREE PALESTINE."



Milk and Glass

↳ Sarah Pucill

UK 1993, 8'

↳ DE Aus der Dunkelheit tauchen leuchtende Gesichtszüge auf; an einen Pflanzenstiel heften sich Lippen als Blüten. Ein Pinsel scheint fotografische Bilder heraufzubeschwören und sie auf die Schwärze zu malen. Die unheimliche Reinheit und Leuchtkraft dieser Projektionen entpuppt sich allerdings als Dreck: Eine weiße Flüssigkeit, wie Milch oder Schlicker, ist auf einen schwarz beschichteten Spiegel gemalt, der bald nässt und blubbert. Das Material bildlicher Perfektion wird zu matschigem Brei, mit einem projizierten Mund, der, wie Pucill es beschreibt, „praktisch mit dem Löffel gefüttert wird, bis er erstickt“.

↳ EN *Out of darkness emerge lucent features; a stem collecting lips as blossoms. A brush seems to summon photographic images, painting them onto blackness. The uncanny cleanliness and luminosity of these projections is revealed as muck: a white liquid, like milk or slip, has been painted onto a black-coated mirror, soon oozing and bubbling. The material of imagistic perfection becomes slop, with a projected mouth, as Pucill describes it, “virtually spoon-fed till it chokes.”*



Not I

↳ Samuel Beckett

UK 1977, 12'

↳ DE Ein kurzes Stück von Samuel Beckett, gespielt von Billie Whitelaw, die, angestrahlt auf einer dunklen Bühne, MOUTH (Mund) spielt. Dieser Mund stößt eine Kaskade von Aussagen aus („verrücktes Zeug ... die Hälfte der Vokale falsch“) und hält nur für ein paar kurze Momente der Verleugnung inne: „Was? ... wer? ... nein! ... sie!“ Beckett hoffte, dass dies „auf die Nerven des Publikums und nicht auf seinen Intellekt wirken würde“. In dieser BBC-Aufnahme nicht zu sehen: eine stumme Figur, AUDITOR (Zuhörer), die in einem dunklen Djellaba auf der Bühne steht und gelegentlich Gesten des hilflosen Mitleids vollzieht. Eine visuelle Inspiration für das Stück war Caravaggios *Die Enthauptung des Heiligen Johannes des Täufers*: Beckett verweist auf die alte Frau, die „die Enthauptung mit Entsetzen beobachtet und sich eher die Ohren als die Augen zuhält“.

↳ EN *A short play by Samuel Beckett, performed by Billie Whitelaw, who plays MOUTH, spotlighted on a dark stage. This mouth lets out a cascade of testimony (“mad stuff ... half the vowels wrong”), pausing only for a few brief moments of disavowal: “what? ... who? ... no! ... she!” Beckett hoped this would “work on the nerves of the audience, and not its intellect.” Unseen in this BBC filming: a silent character, AUDITOR, who stands upstage in a dark djellaba, making occasional gestures of helpless compassion. A visual inspiration for the play was Caravaggio's *The Beheading of Saint John the Baptist*: Beckett notes the old woman who “observes the decapitation with horror, covering her ears rather than her eyes.”*



ekleipsis
↳ Tran, T. Kim-Trang

US 1998, 23'

↳ DE Dieser experimentelle Dokumentarfilm ist Teil von Tran T. Kim-Trangs *The Blindness Series* und handelt von einer Gruppe kambodschanischer Frauen, die in Long Beach in Kalifornien leben. Diese Frauen, Überlebende des Regimes der Roten Khmer von 1975–1979, leiden unter hysterischer Blindheit. Bilder von Kambodscha, von Kalifornien, von medizinischer Behandlung, von Gewalt tauchen kurz auf und verschwinden wieder in derselben Dunkelheit, während eine Off-Stimme erklärt, dieser Verlust des Augenlichts war „keine kulturspezifische Krankheit unter Kambodschaner*innen, denn sonst hätte man eine überlieferte Diagnose und ein traditionelles Heilmittel gefunden.“ In einer mit Fischaugen gedrehten Nahaufnahme bewegt sich eine Kamera über gedruckten Text: „DICH ZU BEHALTEN IST KEIN GEWINN, DICH ZU ZERSTÖREN IST KEIN VERLUST.“ Tran hat über den Film geschrieben: „Um das zu überwinden, was als die ‚augenersetzenden‘ Schrecken des Krieges beschrieben wurde, weinten sich diese Frauen blind.“

↳ EN *This experimental documentary, part of Tran, T. Kim-Trang's The Blindness Series, concerns a group of Cambodian women living in Long Beach, California. These women, survivors of the 1975–1979 Khmer Rouge regime, experience hysterical blindness. Images of Cambodia, of California, of treatment, of violence appear momentarily, and then blink into equal darkness, as a voiceover explains that this loss of sight was "not a cultural illness amongst Cambodians, otherwise a folk diagnosis and a traditional remedy would have been identified". In fish-eyed close-up a camera scrolls along printed text: "TO KEEP YOU IS NO BENEFIT, TO DESTROY YOU IS NO LOSS." Tran has written regarding the film: "to transcend what has been described as the 'eye-searing' horrors of war, these women cried themselves into blindness."*



Chameleon
↳ Tanya Syed

UK 1990, 4'

↳ DE Ein totenstilles häusliches Interieur wird durch den wogenden Stoff eines Kleides belebt, das zum Himmel emporsteigt oder in die Dunkelheit stürzt: Syed will das Zentrum der Betrachter*innen erschüttern – ihre Schwerkraft. Eine Frau bewegt sich barfuß durch das Haus oder gräbt im Garten. Plötzlich setzt ein Geräusch ein: ein dichter, vokaler, abstrakter Klang, in dem das Klappern eines Wassertanks nachhallt. Es zieht die Frau zum Sicherheitsschloss an ihrer Haustür: Draußen marschieren eine Menschenmenge die Straße entlang und ein Polizist kommt vorbei.

↳ EN *In dead silence a domestic interior is animated by the billowing fabric of a dress, rushing up to heaven or falling through darkness: Syed wants to shake the viewer's centre, which is gravity. A woman moves through the house, barefoot, or digs in the back garden. Noise enters abruptly: a dense, vocal, abstract sound, clanging with water tank reverb. It draws the woman to the Yale lock of her front door: outside there is a crowd marching down her street, and a policeman passes by.*



Lipsyncing Terisa Griffin's *The Rhythm of Love* at the Miss Continental Pageant
↳ Jazell Barbie Royale

US 2009, 7'

↳ DE Jazell Barbie Royale performt ein Lip-Sync von Terisa Griffins Coverversion von Anita Bakers *The Rhythm of Love*. Die Performance stammt aus der Talent-Sektion der Drag-Wahl Miss Continental 2009, und der Song aus Griffins Live-Album *Live at Cerritos* (2006). Mit dem Mikrophon in der Hand erweckt Royale charmant, professionell und leidenschaftlich diese Ode an die Musik und/oder Liebe zum Leben. In der zweiten Hälfte des Liedes fährt der Geist in Griffins Performance ein und Royale, die Silbe für Silbe mit Griffins ekstatischem Scat mitgeht, wirft sich auf den Boden, springt wieder auf die Füße und verliert im Hochgefühl des Channelings sogar kurz ihre Requisite aus dem Blick.

↳ EN *Jazell Barbie Royale performs a lipsync of Terisa Griffin's cover of Anita Baker's The Rhythm of Love: The performance is from the talent portion of the drag pageant Miss Continental 2009, and the song is from Griffin's live album Live at Cerritos (2006). With microphone in hand, Royale is charming, professional, and passionate in her vivification of this ode to music and/or love. In the song's second half, spirit enters Griffin's performance, and Royale, matching Griffin's ecstatic scat syllable for syllable, throws herself to the ground, jumps to her feet, and is even briefly distracted from her prop in the exultation of channelling.*

The Exorcism: A Christmas Ghost Story
↳ Don Taylor

UK 1992, 10' (excerpt)

↳ DE In dieser 1992 entstandenen Radioadaption seines Fernsehstücks aus dem Jahr 1972 inszeniert Don Taylor ein Weihnachtessen für vier bürgerliche Brit*innen. Das Arbeiterhaus, das sie bewohnen, wurde von Rachel und ihrem Mann Edmund frisch renoviert. Dessen Vater, ein Gewerkschaftler, hatte ihm gesagt: „Eddie, mein Sohn, so kann ein Sozialist nicht leben.“ Es geschehen unheimliche und übernatürliche Dinge, die die Vier in eine Falle locken und in Schrecken versetzen. In diesem Ausschnitt wird Rachel (gespielt von Susan Fleetwood) von verhungerten Toten heimgesucht: Durch ihren Mund keucht Sarah Jane Mulby einen schmerzvollen Bericht über den Tod, den sie und ihre Familie an demselben Ort Hunderte von Jahren zuvor erlitten haben. Sie fragt: „Wie kann dies jemals guter Boden sein, wenn es keine Sühne für Verbrechen wie diese gibt?“

↳ EN *In this 1992 radio adaptation of his 1972 TV play, Don Taylor stages a Christmas dinner for four bourgeois Brits. The labourer's cottage they occupy is newly renovated by Rachel and her husband Edmund, whose unionist father has told him: "Eddie, my son, it's no way for a socialist to live." Sinister and supernatural things occur, trapping and terrifying the four. In this excerpt Rachel (played by Susan Fleetwood) is filled by the starved dead: Through her mouth, Sarah Jane Mulby pants out an anguished account of the death of her and her family, on the same site hundreds of years ago. She asks: "How can this ground ever be easy while there is no atonement for crimes like these?"*



On Suicide (Otomo Yoshihide/Ground Zero Rework)
 ↳ Art Bears

JP 1978/1998, 6'

↳ DE Ein 1939 von Hanns Eisler komponiertes Lied mit einem Text von Bertolt Brecht, das 1978 von der deutsch-englischen Avant-Rock-Gruppe Art Bears gecovered und 1998 von der japanischen Noise-Formation Ground Zero neu bearbeitet wurde. Sachiko Ms Sinusklänge sind das ohrenbetäubende Vorspiel. Aus dieser zeitlosen Züchtigung bricht plötzlich ein Lied hervor: „In einem solchen Land, und zu einer solchen Zeit...“

↳ EN *A song composed in 1939 by Hanns Eisler, with words by Bertolt Brecht, covered by English/German avant-rock group Art Bears in 1978 and reworked by Japanese noise unit Ground Zero in 1998. Sachiko M's sine waves set the stage and strip the ear: from timeless punishment a song suddenly erupts: "In such a country, and at such a time..."*

Memoria
 ↳ Apichatpong Weerasethakul

CO/TH 2021, 136'

↳ DE Die schottische Orchideenzüchterin Jessica (Tilda Swinton) verbringt ihre Zeit in Bogotá bei ihrer Schwester und deren Familie. Ein unerklärlicher und nicht nachweisbarer Knall weckt sie auf, und sie versucht ihn aufzuspüren: um ihn nachzustellen, um ihn mit jemandem zu teilen, um herauszufinden, was er ist. Schwaden einer unbestimmten Stille machen sich zitternd bemerkbar: Jeden Moment könnten sie von einem Bild oder einem Geräusch durchschnitten werden, das keinen Ursprung und für die meisten keine Auswirkungen zu haben scheint – eine Katastrophe ohne Präzedenz oder Konsequenz. Die Auswirkungen sind auf Jessicas Gesicht ablesbar: ein Aufschrei in der Öffentlichkeit, ein verwundeter Blick oder Tränen. Die Ursprünge sind begraben, verdeckt, überbaut, aber Jessica erscheint auf sie eingestimmt. In einem Schädel wird ein Loch entdeckt: um etwas heraus- oder etwas hineinzulassen.

↳ EN *A Scottish orchid grower, Jessica (Tilda Swinton), spends time in Bogotá with her sister and her sister's family. An unexplained and unevicenced bang wakes her, and she tries to track it down: to recreate it, to share it with someone, to find out what it is. Swaths of indefinite stillness begin to tingle: at any moment they might be cut through by an image or a sound that seems to have no origin and, to most, no impact – a catastrophe without precedent, or consequence. Impact registers on Jessica's face: a gasp in public, or a look of wonder, or tears. Origins are buried, occluded, built on top of, but Jessica finds herself attuned to them. A hole is found in a skull: to let something out, or let something in.*

Feelers, Sensors
 ↳ Curated by Oraib Toukan

↳ DE Ich kann nur auf die Zeiten reagieren, von denen aus wir versuchen tätig zu werden. Im Mittelpunkt dieses Programms steht das Herz als wesentliches Sinnesorgan für die Verbindung mit der Welt – es versucht, das Herz als Organ zum Sehen und zum Hören zu rehabilitieren. Ich werde verschiedene Welten zusammenbringen, die meiner Meinung nach das Leiden und die Sehnsucht als ein und dasselbe erforschen. Wir werden mit Dahaleez sprechen, einem Künstler*innenkollektiv aus Gaza, bestehend aus Rahaf Batniji, Salman Nawati, Majdal Nateel, Khaled Jarada, Mahmoud Abu Warda und Mahmoud Al Shaer. Unser Ausgangspunkt sind die unzähligen Ateliers, die heute in Trümmern liegen. Was ist ein Künstleratelier anderes als ein winziger Punkt inmitten der Trümmer einer Gesellschaft und ihrer Fundamente? Bestenfalls eine Ode an gewöhnliche und vertraute Innenwelten, die unvorstellbar geworden sind angesichts des unerbittlichen alltäglichen Leidens im heutigen Gaza. Ich stelle Dahaleez die ernsthafte Frage, welchem Medium man sich zuwendet, wenn das eigene in Trümmern liegt. Wie zieht man sich aus all dem, was man verloren hat, wieder hoch? In einer weiteren Diskussionsrunde werden wir die jahrelangen Recherchen von Nahed Samour und Pary El-Qalqili zur Entwicklung der rechtlichen und politischen Rahmenbedingungen in Berlin reflektieren, die darauf abzielen, eben diese Geschichten zum Schweigen zu bringen und auszulöschen. Ich frage: Kann uns etwas rechtlich dazu verpflichten zu *fühlen* und zu *empfinden*? Oder wird es den Staaten im Gegenteil gelingen, gesellschaftliche Gefühle der moralischen Empörung zu unterdrücken und zu normalisieren? Dabei ist es unerlässlich, auch an das Leiden als Recht auf Freude zu erinnern, wie die zahlreichen schönen Zeugnisse in Michel Khleifi bemerkenswerten Filmen belegen. Zeugnisse des Lebens und der Liebe, Ausdruck der Gleichberechtigung in allen Bereichen der Gesellschaft. Auch seine eigenen Bemühungen, palästinensische Darstellungen von ihrer Binarität zu befreien. Eine Erkundung der Vielfalt des Lebens, von üppigen Bougainvilleen bis zu Dattel- und Orangenhainen, die in seinen Aufnahmen gedeihen. Die Erkundung einer filmischen Intuition

vielleicht, die die vielen Nuancen von Leiden und Sehnsucht in einem einzigen Bild vereint. Und es ist auch ein Recht auf die Fülle aller Geschichten. Denn aus heutiger Sicht reicht das Bild allein keineswegs aus, um die Verneinung seiner eigenen Subjektivität zu adressieren.

Vor diesem Hintergrund habe ich mich bewusst, wenn auch mit Unbehagen, dafür entschieden, in der Einleitung zu diesem Programm in der Ich-Form zu sprechen.

↳ EN *I can only respond to the times we are trying to organise from. This programme foregrounds the heart as a fundamental sensorial organ to connect to the world – it seeks to rehabilitate it as an organ whose purpose is to see and to hear. I will bring together different worlds that I believe explore struggle and desire as one and the same. We'll be having a conversation with Dahaleez, an artist collective from Gaza comprised of Rahaf Batniji, Salman Nawati, Majdal Nateel, Khaled Jarada, Mahmoud Abu Warda, and Mahmoud Al Shaer. Our starting point will be the countless studios now under rubble. What is an artist studio but a speckle in the rubble of the ruins of a society and its foundations? An ode, at best, to very ordinary and habitual interior worlds now inconceivable against the relentless primal struggle of daily life in Gaza. I genuinely ask Dahaleez, what medium do you turn to when your medium is under rubble, how do you pull yourself up from everything you have lost? In another panel, we will think through with Nahed Samour and Pary El-Qalqili's long-standing research the unfolding legal and political frameworks in Berlin that are working to silence and erase these very stories. I ask, can something bind us, as a matter of law, to feeling and sensing? Or, its opposite, will states succeed in repressing and normalising societal feelings of moral outrage? In doing so, it feels imperative to also remember the struggle as a right to joy, such as the many beautiful testimonies in Michel Khleifi's remarkable films. Testaments to life and love, forms of equality on all societal counts. Also, his own struggle to spare Palestinian representations from binaries. An exploration of the plurality of life, from copious bougainvilleas to date and orange groves, thriving in his frames. An exploration of a cinematic intuition, perhaps, in bringing the very many nuances between struggle and desire into one frame. And it is also a right to the fullness of all stories. Because from where we stand today, the image alone is clearly inadequate in addressing the denial of its own subject-hood.*

It is in this light that I intentionally, if uneasily, choose to use the first-person voice in the introduction of this programme.

Oraib Toukan is an artist. She is a EUME scholar at the Forum Transregionale Studien, Berlin and was a Clarendon scholar at the University of Oxford, Ruskin School of Art where she completed a PhD in 2019. She is author of the book *Sundry Modernism: Materials for a Study of Palestinian Modernism* (Sternberg Press, 2017), and the films *Via Dolorosa* (2021), *Offing* (2021), and *When Things Occur* (2017), among others. Until 2015 she was head of the Arts Division and Media Studies Program at Bard College Al Quds University (AQB). Exhibition venues include KW Institute for Contemporary Art Berlin, Akademie der Künste Berlin, CCA Glasgow, Mori Art Museum, Asia Pacific Triennial, Istanbul Biennale, and Heidelberger Kunstverein Biennale für aktuelle Fotografie.



Ma'loul Celebrates Its Destruction
↳ Michel Khleifi

BE/PS 1985, 32'

↳ DE Ma'loul ist ein palästinensisches Dorf in Galiläa, das 1948 von den israelischen Streitkräften zerstört wurde. Seine Bewohner*innen wurden vertrieben und enteignet. Alles, was vom Dorf übrig geblieben ist, sind zwei Kirchen und eine Moschee, die letzten sichtbaren Spuren für Reisende zwischen Haifa und Nazareth. (...) Die ehemaligen Bewohner*innen von Ma'loul haben eine neue Tradition eingeführt: Sie machen an einem Tag im Jahr ein Picknick an der Stelle ihres zerstörten Dorfes, paradoxerweise am Tag der Unabhängigkeit des Staates Israel. (Michel Khleifi)

↳ EN *Ma'loul is a Palestinian village in Galilee which was destroyed by the Israeli armed forces in 1948. Its inhabitants were driven out and expropriated. All that remains of the village are two churches and a mosque, the last visible traces for travellers between Haifa and Nazareth. (...) The former inhabitants of Ma'loul have created a new tradition: that of going for a picnic one day a year on the site of their destroyed village, paradoxically on the day of the independence of the State of Israel. (Michel Khleifi)*



Fertile Memory
↳ Michel Khleifi

BE/DE/PS 1981, 99'

↳ DE *Fertile Memory* wurde 1978 geschrieben und ist der erste Film, der von einem palästinensischen Regisseur innerhalb der Grenzen Israels vor 1967 gedreht wurde. *Fertile Memory* ist weder Dokumentarfilm noch Spielfilm und erzählt vom Leben zweier sehr unterschiedlicher palästinensischer Frauen: Farah Hatoum, einer Witwe, die mit ihren Kindern und Enkelkindern lebt, und Sahar Khalifeh, einer Schriftstellerin aus dem Westjordanland. (Michel Khleifi)

↳ EN *Written in 1978, Fertile Memory is the first film to have been filmed by a Palestinian director inside the borders of Israel before 1967. Neither documentary nor fiction, Fertile Memory recounts the lives of two very different Palestinian women: Farah Hatoum, a widow living with her children and grandchildren, and Sahar Khalifeh, a novelist from the West Bank. (Michel Khleifi)*



Erasure of Past and Present. The Palestinian Case
 ↳ Pary El-Qalqili & Nahed Samour

Talk

↳ DE Berlin beherbergt die größte Diasporage-
 meinde von Palästinenser*innen außerhalb des
 Nahen Ostens. Doch ihre Geschichten, Kämpfe und
 Forderungen werden im öffentlichen Diskurs unter-
 drückt. In diesem Vortrag werden Methoden der Aus-
 löscherung vorgestellt, mit denen Palästinenser*innen
 aus dem öffentlichen Raum verdrängt werden, und
 die gegen die Grundrechte auf freie Meinungsäu-
 ßerung, Protest, Schulrecht, Staatsbürgerschaft und
 Abschiebung verstoßen. Die Auslöschung ist auch im
 Archivmaterial, das im Bundesarchiv „über Palästi-
 nenser*innen“ lagert, allgegenwärtig. Hier werden das
 Gesetz und die Vorstellung von Palästinenser*innen
 als ungleiche und unfreie Individuen hinterfragt, die
 gezähmt und diszipliniert werden müssen. (Nahed
 Samour & Pary El-Qalqili)

↳ EN Berlin is home to the biggest diaspora com-
 munity of Palestinians outside the Middle East. Yet,
 their stories, struggles and demands are suppressed
 in public discourse. This presentation will walk
 through methods of erasure to push Palestinians
 outside of the public sphere, and infringing on fun-
 damental rights to freedom of expression, pro-
 test, school law, citizenship, and deportation. Era-
 sure is also prevalent in archival knowledge that is
 stored “about Palestinians” in the German Federal
 Archive. Here, law and the imaginary will be probed
 in addressing the Palestinian as unequal and un-
 free, one that needs to be tamed and disciplined.
 (Nahed Samour & Pary El-Qalqili)

↳ Image: Pary El-Qalqili (left) and Nahed Samour (right).
 Courtesy the speakers

Pary El-Qalqili is a writer and director based in
 Berlin. She works at the intersection of film, curation
 and teaching. In her cinematic work, she explores
 non-linear narratives that challenge hegemonic
 storytelling. Looking at life that has been disrupted,
 uprooted, colonised and marginalised, she under-
 stands fragmentary narrative forms that embrace
 ruptures, gaps and irritation as key to decolonising
 not only our gaze, but also our mind. At the core of
 her cinematic search is the urge for liberation from
 rigid forms of story-telling and production. Her first
 feature film, *The Turtle's Rage* premiered at Visions
 du Réel Festival and received several awards from
 international film festivals. It was released in German
 cinema in 2012. Her short film *NEIGHBORS* (2019),
 co-directed with Christiane Schmidt, was nominat-
 ed for the Award of the German Film Critics. In her
 teaching she focuses on feminist and decolonial film
 history, theory and practice.

Nahed Samour is Research Associate at Radboud
 University, Nijmegen in the Race-Religion Con-
 stellations research project. She studied Law and
 Islamic Studies at the universities of Bonn, Birzeit/
 Ramallah, SOAS, Humboldt University Berlin, Harvard
 University, and Damascus University. She was
 a doctoral fellow at the Max Planck Institute for
 European Legal History in Frankfurt/Main. She
 clerked at the Court of Appeals in Berlin, held a
 Post Doc position at the Eric Castrén Institute
 of International Law and Human Rights, Helsinki
 University, Finland and was Early Career Fellow
 at the Lichtenberg-Kolleg, Göttingen Institute for
 Advanced Study. She has taught as Junior Faculty
 at Harvard Law School Institute for Global Law and
 Policy. From 2019-2022, she was Core Emerging
 Investigator at the Integrative Research Institute
 Law & Society, Humboldt University Berlin.



6 of over 6000
 ↳ Dahaleez

Conversation

↳ DE Von der vollständigen Zerstörung aller Uni-
 versitäten in Gaza bis hin zur anhaltenden Zer-
 störung archäologischer und historischer Stät-
 ten, Museen und Archive werden die Innenräume
 zerstörter Ateliers zum Ausgangspunkt für eine
 Diskussion mit drei Mitgliedern von Dahaleez, die
 derzeit in Europa leben. Dahaleez ist ein Künst-
 ler*innenkollektiv aus Gaza, bestehend aus Rahaf
 Batniji, Salman Nawati, Majdal Nateel, Khaled Jarada,
 Mahmoud Abu Warda und Mahmoud Al Shah.

↳ EN From the complete destruction of all of Gaza's
 universities, as well as the ongoing destruction of
 archaeological and historical sites, museums, and
 archives, the interior worlds of destroyed studios
 in particular will be the starting point for a discus-
 sion with three members of Dahaleez currently in
 Europe. Dahaleez is an artist collective from Gaza
 comprised of Rahaf Batniji, Salman Nawati, Majdal
 Nateel, Khaled Jarada, Mahmoud Abu Warda, and
 Mahmoud Al Shaer.

↳ Still from: Dahaleez Collective,
Geographies of the Place Divine (2023),
 single-channel video (color, sound).
 Courtesy the artists

Rahaf Al Batniji is a self-taught photographer and
 visual artist from Gaza city. Her first solo exhibition
 was in the backyard of her home in Gaza City. Re-
 cent exhibitions include Institut du Monde Arabe,
 Gulf Photo Plus Dubai, and an upcoming group show
 at the Navy Officers' Club, Arsenale, Venice with
 Cité internationale des arts, Paris, where she is cur-
 rently based. Often employing colour as a tool of
 resistance to reflect the vitality of life in Gaza, she
 has published extensively in print media including
le monde diplomatique. Up until recently she was
 training young adolescents in Gaza city in photo-
 graphy and drawing. In 2021-22 Batniji was artist
 in residence at the FilepaManuela Artist Residency.

Majdal Nateel graduated with a BFA in Fine Art
 from Al-Aqsa University, Gaza in 2009. Her artis-
 tic research practice employs painting and drawing
 focusing on the impact of colonialism, occupation,
 and siege on the physical structure of the human.
 Between 2017-2019, she started the *Masrab* project,
 where she created an imaginary corridor to help
 overcome overwhelming feelings of being caught be-
 tween borders, unable to exit. Her long-term series
The Voids of Amputation links body amputations with
 geographical ones. Nateel has been nominated for
 several awards including the Qalandiya Biennale
 and the 2014 Al-Shab awards. Nateel was a guest
 resident at the 2020/21 Zentrum Paul Klee Summer
 Academy hosted by the Bern Academy of Arts.

Salman Nawati is a visual artist raised in Gaza. Until a
 2022 residency at Cité internationale des Arts, Paris,
 he was administrator and coordinator of the arts pro-
 gramme at A. M. Qattan Foundation/Gaza Center for
 twelve years. He was also artistic director of several
 art festivals in Gaza and taught at the College of
 Fine Arts, Al-Aqsa University. Nawati has cultivat-
 ed a diverse multimedia practice from drawing, to
 photography and film, on to theatre and music. His
 work often revolves around the process of conflict,
 from one's struggle with one's self, to the world's
 struggles over geography and environmental re-
 sources. Recent exhibitions include Palais de Tokyo,
 Institut du Monde Arabe, Mosaic Rooms London,
 Sharjah Architecture Triennial, A. M. Qattan Founda-
 tion in Ramallah, and the French Cultural Centre
 in Gaza, Ramallah, and Jerusalem.

→ DE Das Filmprogramm *Social Dreaming* zeigt ein Wechselspiel von Assoziation (im Sinne sozialer Verknüpfung) und Dissoziation (im Sinne sozialer Ablösung). Beides sind für mich wichtige Aspekte der künstlerischen Arbeit und alltägliche Bewegungen des Denkens.

Social Dreaming ist eigentlich ein Format der Gruppenpsychoanalyse. Im Rahmen von Konferenzen trifft sich die Großgruppe morgens zu einer Assoziationsrunde in konzentrischen Stuhlkreisen. Alle sind eingeladen, Erinnerungen an ihre nächtlichen Träume in die Runde zu geben und frei zu assoziieren. Was dabei entsteht, ist ein Netzwerk persönlicher Fragmente und emotionaler Artikulationen, von denen sich manche zu Bildern und Narrativen bündeln, andere lose bleiben.

Für das Social Dreaming betitelte Filmprogramm habe ich Werke aus verschiedenen Zeiten und Kontexten ausgewählt, die weder eine kohärente Handlung noch eine zentrale Deutungsinstanz benötigen, um die ihnen eigene Welt spürbar zu machen. Zu sehen und hören sind vorwiegend dokumentarische Arbeiten, aber das Netzwerk aus Wahrnehmungen, Narrativen und Emotionen, das in ihnen mitgeteilt wird, gibt nicht vor, ein realistisches Abbild der Wirklichkeit zu sein. So wie die individuelle Wirklichkeit im Gehirn immer wieder neu aus Verknüpfungen konstruiert wird, entsteht auch die Wirklichkeit in diesem Programm immer wieder neu durch assoziative und dissoziative Bewegung. Choreographisches Bewusstsein ist dabei präsenter als intellektuelle Bewertung, auch angesichts politischer Repression und systemischer Gewalt. Die Aufmerksamkeit gilt der Körpersprache und der potentiellen Erfahrung von emotionaler Resonanz. Allen Arbeiten gemeinsam ist ein weitverzweigtes Sensorium, verwurzelt in der Erfahrung, dass Autorität keine Sicherheit gibt, soziale Angst also anders bewältigt werden muss. In den filmischen Reflexionen dieser unsicheren Gegenwart wird etwas, das sich nicht kontrollieren lässt, plötzlich zu einer Inspirationsquelle für Lebendigkeit.

→ EN *The film programme Social Dreaming shows an interplay between association (in the sense of social connection) and dissociation (in the sense of*

social distance). For me, both are important aspects of artistic work and everyday thinking.

'Social dreaming' is actually a form of group psychoanalysis. During conferences, a large group gathers in the morning in concentric circles of chairs for a round of associations. Everyone is invited to share impressions of their night-time dreams with the group and to associate freely. What emerges is a web of personal fragments and emotional expressions, some of which are bundled into images and narratives, while others remain loose.

For the film programme entitled Social Dreaming, I have selected works from different times and contexts that need neither a coherent plot nor a central interpretive authority to make their own world tangible. Most of the works to be seen and heard are documentaries, yet the network of perceptions, narratives, and emotions they convey does not pretend to be a realistic reflection of reality. Just as an individual's reality is constantly being re-constructed in the brain through new connections, the reality in this programme is repeatedly being re-constructed through associative and dissociative activity. Choreographic awareness is more present than intellectual judgement, even in the face of political repression and systemic violence. The focus is on body language and the potential experience of emotional resonance. Common to all the works is a widely ramified sensorium, rooted in the experience that authority does not provide security and that social anxiety must therefore be dealt with differently. In the filmic reflection of this uncertain present, the uncontrollable suddenly becomes a source of inspiration for vitality.

Anna Zett is an artist and author. Her analytical and emotional practice questions dominant structures and creates space for open dialogue, personal experience, and free association. This has resulted in films, books, radio plays, installations, and participative live formats, which are shown in an international art context and at festivals.



Wahab

→ Toni Serra (aka Abu Ali)

FR/MA 1994, 4'

→ DE Eine Plastiktüte fliegt durch die Straßen von Tangier, begleitet von einem leidenschaftlich distanzierten Lied. Der Kamerablick scheint sich spontan dafür entschieden haben, mit dieser Tüte in Verbindung zu bleiben. Was wird ihr geschehen? Was geschieht mit mir, wenn ich mit so einem passiven Objekt verbunden bin, das nichts tut, als vom Wind durch die Welt getragen zu werden?

→ EN *A plastic bag is fluttering through the streets of Tangier, accompanied by a passionate, distant song. The camera's focus seems to have spontaneously decided to stay on this bag. What will happen to it? What happens to me when I am connected to such a passive object that does nothing but be carried through the world by the wind?*



Everything happened so much:
archive as poem in the age of perpetual witnessing
→ Jesse Darling/The One Minutes

NL 2020, 24'

→ DE Auf Einladung des konzeptuellen Filmarchivs The One Minutes, das einminütige Videos aus der ganzen Welt sammelt, katalogisiert und u.a. in kuratierten Kompilationen veröffentlicht, hat der bildende Künstler Jesse Darling einen Film zusammengestellt. Unter dem Titel *Everything happened so much: archive as poem in an age of perpetual witnessing* zirkulierte ein Call für Videoeinsendungen. Die daraus entstandene Arbeit wirft uns in eine chaotische, gewaltvolle, lebendige und zutiefst intime Welt im Zustand politischen Aufruhrs und einer globalen Pandemie.

→ EN *At the invitation of the conceptual film archive The One Minutes, which collects and catalogues one-minute videos from around the world and publishes them in curated compilations, visual artist Jesse Darling has put together a film. A call for video submissions circulated under the title Everything happened so much: archive as poem in an age of perpetual witnessing. The resulting work throws us into a chaotic, violent, vibrant, and deeply intimate world in a state of political turmoil and a global pandemic.*



Ink in Milk
 ↳ Gernot Wieland

DE 2018, 12'

↳ DE Getragen von einer hochwachsamen, pausenlosen Erzählstimme, die aus der Perspektive eines beteiligten Zeugen in kurzer Zeit mehr als eine Lebensgeschichte erzählt, betreten wir eine Welt zwischen Traum und Trauma. In gezeichneten Bildern, gebastelten Objekten und wiederholten Bewegungen erfahren wir von einer kafkaesken Kindheit in den Alpen, deren systemischer Gewalt der Film nachträglich durch freie, empathische Assoziation zu entkommen sucht, ohne zu erklären.

↳ EN *Carried by a highly alert, uninterrupted narrative voice, which tells more than one life story in a short space of time from the perspective of an involved witness, we enter a world between dream and trauma. In drawn images, crafted objects, and repeated movements, we learn of a Kafkaesque childhood in the Alps, whose systemic violence the film seeks to escape in retrospect through free, empathetic association, yet without explaining it.*

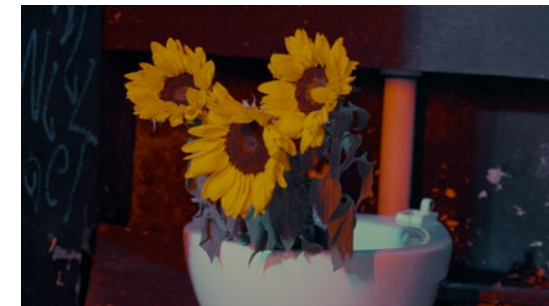


Veitstanz/Feixtanz
 ↳ Gabriele Stötzer

DDR 1988, 25'

↳ DE Die bildende Künstlerin Gabriele Stötzer war in den 1980er Jahren ohne staatliche Ausstellungserlaubnis im künstlerischen und politischen Untergrund der DDR aktiv. Als zentrale Akteurin einer Frauengruppe in Erfurt drehte sie u.a. 8mm-Filme, die Körperlichkeit als einen Ort feministischer Positionierung erforschen. *Veitstanz/Feixtanz* zeigt verschiedenste Menschen im öffentlichen Raum in akuten Zuständen des Loslassens und der Verabschiedung. Lässt sich eine logozentrische Diktatur wortlos abschütteln?

↳ EN *Without a state exhibition permit, visual artist Gabriele Stötzer was active in the artistic and political underground of the GDR in the 1980s. As a central member of a women's group in Erfurt, she made 8mm films that explored physicality as a means of feminist positioning. Veitstanz/Feixtanz shows a variety of people in public spaces in acute states of letting go and exhaustion. Can a logocentric dictatorship be shaken off without a word?*



I Don't Want to Be Just a Memory
 ↳ Sarnt Utamachote

DE 2024, 20'

↳ DE Der Film ist das Dokument einer kollektiven Trauerarbeit und der Versuch, einem prekären urbanen Netzwerk eine solidere Basis zu geben. In kurzer Zeit sind in der Berliner Queerszene mehrere junge Menschen ums Leben gekommen, was nicht nur für deren Freund*innen schwer begreiflich ist. Wie kann die Community Drogenmissbrauch und mentale Gesundheit adressieren, ohne zu bewerten? Der Film findet im Myzel von Pilzen eine Metapher für einen vernetzten Trauerprozess, der verschiedenste Erfahrungen gelten lässt.

↳ EN *The film is a document of collective mourning and an attempt to give a precarious urban network a more solid foundation. Within a short period of time, several young people in Berlin's queer scene have died, which is difficult to understand, not only for their friends. How can the community address substance abuse and mental health without judgement? The film uses the mycelium of mushrooms as a metaphor for a networked grieving process that allows for a wide range of experiences.*



Slow Shift

↳ Shambhavi Kaul

US/IN 2023, 9'

↳ DE Eine steinerne Ruinenlandschaft im südindischen Hampi scheint sich selbst zu träumen. An diesem Ort, der bei den Menschen als Weltkulturerbe registriert ist, leben Languraffen in Gruppen zusammen. Ihre nonverbale, steinerne Welt ist langsam, aber emotional ereignisreich. Ein vibrierender Soundtrack trägt uns durch diese Landschaft bröckelnder und kollabierter Erinnerung, während die Sonne am diesigen Himmel ihre Kurve zieht.

↳ EN *A landscape of stone ruins in Hampi in Southern India appears to be dreaming itself. Long-tailed macaques live together in groups at this World Heritage Site. Their non-verbal stone world is slow but emotionally eventful. A vibrant soundtrack carries us through this landscape of crumbling and collapsing memories as the sun makes its way across the hazy sky.*



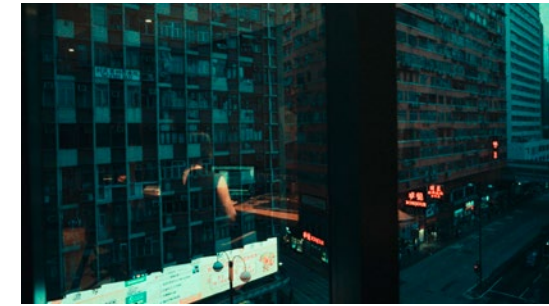
Le mal des ardents / Ardent Other

↳ Alice Brygo

FR 2023, 16'

↳ DE Im Schein eines brennenden sakralen Baus in Paris steht eine Menschenmenge wie versteinert und versucht das Gesehene intellektuell, politisch und emotional zu integrieren. Was bedeutet dieses Ereignis für die Stadt, für jede*n einzelne*n? Eine Collage aus Tonaufnahmen fügt sich zu einer diversen gesellschaftlichen Situationsanalyse zusammen. Gleichzeitig scheinen die skulpturalen Bilder der einzelnen Menschen löchriger zu werden. Wessen Wirklichkeit ist die echte?

↳ EN *In the glow of a burning sacred building in Paris, a crowd of people stands transfixed, trying to integrate what they have seen intellectually, politically, and emotionally. What does this event mean for the city, for each individual? A collage of sound recordings comes together to form a multifaceted analysis of the social situation. At the same time, the sculptural images of individual people seem to become more porous. Whose reality is the real one?*



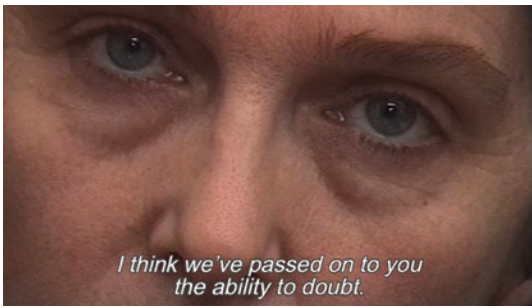
Room 404

↳ Elysa Wendi, Wai Shing Lee

PL/HK/CN 2023, 29'

↳ DE Ein Hotelzimmer in Hongkong wird zum reflexiven Nebenschauplatz des Widerstands gegen die Einführung neuer Sicherheitsgesetze durch China im Jahr 2020. Der Film ist eine essayistische Antwort auf den vorangegangenen Dokumentarfilm *Room 525* und zugleich eine Aktualisierung von Wim Wenders' Film *Room 666* (1982). Verschiedene Hongkonger Filmschaffende sprechen in der Privatheit des Hotelzimmers über die Gefahr der Selbstzensur und ihre Rolle in der Gesellschaft.

↳ EN *A hotel room in Hong Kong becomes a reflexive side stage of the resistance against the introduction of new security laws in China in 2020. The film is an essayistic response to the previous documentary *Room 525* and at the same time an update of Wim Wenders' film *Room 666* (1982). In the privacy of a hotel room, various Hong Kong filmmakers discuss the danger of self-censorship and their role within society.*



Intervista (Finding the Words)
 ↳ Anri Sala

FR 1998, 26'

↳ DE Aus einem Karton holt der Filmstudent Anri Sala eine Filmrolle aus der Vergangenheit. Sie zeigt seine Mutter bei einem politischen Kongress mit dem albanischen Diktator Enver Hoxha und im Interview – jedoch ohne Ton. Um seine Mutter mit verdrängten Aspekten des damaligen Systems zu konfrontieren, lässt Anri Sala, heute bildender Künstler, den Ton mithilfe einer gehörlosen Person rekonstruieren. Die intergenerationale Auseinandersetzung öffnet eine Tür zum Thema Angst im autoritären Kommunismus. Das tonlose Archivmaterial wird zum Anlass für freie Aussprache.

↳ EN *Film student Anri Sala pulls a film reel from the past out of a box. It shows his mother at a political conference with the Albanian dictator Enver Hoxha and in an interview – but without sound. In order to confront his mother with repressed aspects of the system of the time, Anri Sala, now a visual artist, has the sound reconstructed with the help of a deaf person. The intergenerational confrontation opens a door to the subject of fear in authoritarian communism. The silent archive material becomes the occasion for free exchange.*

↳ Courtesy of Ideal Audience International, Paris; Galerie Chantal Crousel, Paris; Esther Schipper, Berlin; Galerie Rüdiger Schöttle, Munich
 ↳ Image: © Anri Sala, VG Bild-Kunst



endurance, a sound shower
 ↳ Janine Jembere

DE 2023, 2'

↳ DE Im Rahmen einer Soundinstallation für den langen Umweg des barrierefreien Eingangs zum Berliner Museum Gropiusbau hat die Künstlerin Janine Jembere die Audioarbeit *endurance* als Ermutigung konzipiert. Sie hat Freund*innen, Bekannte und Museumsangestellte mit verschiedenen sprachlichen Wurzeln gebeten, ihr Redewendungen der Unterstützung als Audionachricht zu schicken. Ohne der Sprachen selbst kundig zu sein, spricht sie die empfangenen Wünsche nach. Durch die Schwingung ihrer eigenen Stimmbänder gibt sie die magischen Sprechakte weiter.

↳ EN *As part of a sound installation for the long diversion of the barrier-free entrance to the Gropius Bau Museum in Berlin, artist Janine Jembere conceived the audio work endurance as a form of encouragement. She asked friends, acquaintances, and museum employees with different linguistic backgrounds to send her phrases of support as audio messages. Without knowing the languages herself, she repeats the wishes she received. By vibrating her own vocal chords, she transmits the magical speech acts.*



voice under
 ↳ Ester M. Bergsmark

Performative film screening, ca. 65', 2024
 (up to 16 participants)

Followed by a short conversation between Ester M. Bergsmark, curator Anna Zett, and the participants

↳ DE Das performative Filmscreening *voice under* ist eine Einladung, den eigenen Körper ins Kino zu bringen: mit den Augen hören, mit dem Rücken sehen, auf die Leinwand mit dem Gefühl der eigenen Erfahrung reagieren. Die Veranstaltung gliedert sich in drei Teile: Der erste Teil ist eine Meditation und ein 8-minütiger Film, der zweite Teil ein Brettspiel, und der letzte Teil besteht aus einem 24-minütigen Film sowie einem Moment der Stille. In dieser neuen Arbeit, die ursprünglich für den Stockholmer Kunstraum Accelerator entwickelt wurde, erforscht die Filmemacherin und Meditationsleiterin Ester M. Bergsmark den Tastsinn als eine Sensibilität, die wir mit Quallen und uralten Wirbeltieren teilen, und macht ihn als Quelle von Verletzlichkeit und Widerstand zugänglich. Indem sie sich auf die Wirbelsäule und unser peripheres Nervensystem konzentriert, stellt die Performance unseren frontalen, zerebralen Orientierungssinn in Frage und schafft Raum für positive Unsicherheit und poröse Erzählungen über queere Tiefenzeit, Bedrohung, Dissoziation und Wiederverbindung.

↳ EN *The performative film screening voice under is an invitation to bring your body to the cinema: to listen with your eyes, to see with your back, to respond to the screen with the felt sense of your own experience. It consists of three parts: The first part is a meditation and an 8-minute film, the second part is a board game, and the final part is a 24-minute film followed by a moment of silence. In this new work, initially developed for the Stockholm art space Accelerator, the filmmaker and meditation facilitator Ester M. Bergsmark explores the tactile as a sensitivity we share with jellyfish and ancient vertebrae, making it accessible as a source of both vulnerability and resistance. Focusing on the spine and our peripheral nervous system, the performance puts into question our frontal, cerebral sense of orientation, creating space for positive uncertainty and porous narratives about queer deep time, threat, dissociation, and reconnection.*

voice under – sensory assembly

↳ Ester M. Bergsmark

Excerpt of a performative film screening, ca. 30', 2024
(up to 30 participants)

Followed by a group conversation hosted by
Ester M. Bergsmark and Anna Zett

↳ DE Das performative Filmscreening *voice under* ist eine Einladung, den eigenen Körper ins Kino zu bringen: mit den Augen hören, mit dem Rücken sehen, auf die Leinwand mit dem Gefühl der eigenen Erfahrung reagieren. Die Filmemacherin Ester M. Bergsmark präsentiert eine kürzere Version dieser transdisziplinären Arbeit, die aus drei Teilen besteht: Filmvorführung, Brettspiel und Meditation. Die Performance, die sich auf die Wirbelsäule und unser peripheres Nervensystem konzentriert, stellt unseren frontalen zerebralen Orientierungssinn in Frage und schafft Raum für positive Unsicherheit und poröse Erzählungen über queere Tiefenzeit, Bedrohung, Dissoziation und Wiederverbindung.

Anschließend wird Ester M. Bergsmark gemeinsam mit der Künstlerin und gelegentlichen Kuratorin Anna Zett eine sinnliche Begegnung organisieren. Nach einem kurzen Dialog öffnen sie den Raum für eine Gruppenassoziation, die in einem gemeinsamen Gefühl der Stille wurzelt, sich aber keineswegs darauf beschränkt. In Anlehnung an psychoanalytische Gruppen und Meditation werden die Teilnehmer*innen eingeladen, auf ihr physisches Herz zu hören und eine achtsame Atmosphäre der freien Assoziation mitzugestalten.

↳ EN *The performative film screening voice under is an invitation to bring your body to the cinema: to listen with your eyes, to see with your back, to respond to the screen with the felt sense of your own experience. Here, filmmaker Ester M. Bergsmark will present a shorter version of this transdisciplinary work, which consists of three parts: film screening, board game and meditation. Focusing on the spine and our peripheral nervous system, the performance puts into question our frontal cerebral sense of orientation, creating space for positive uncertainty and porous narratives about queer deep time, threat, dissociation, and reconnection.*

Afterwards Ester M. Bergsmark will be joined by artist and occasional curator Anna Zett to host an embodied sensory assembly together. After a short dialogue, they will open the space for a group association rooted in, but not at all limited to, a shared sense of silence. Drawing on

psychoanalytic groups and meditation, the artists will invite the participants to listen to their physical hearts and co-create a mindful atmosphere of free association.

Ester M. Bergsmark is an artist, filmmaker and artistic researcher from Stockholm. In her work she explores how desire, joy and liberation generate inner, outer and collective change. Traumatology is a term Bergsmark has given her quest for developing dramaturgies rooted in the vulnerability of queer and trans people, affirming uncertainty as transformative and pleasurable. Bergsmark works across genres and formats, often in close collaboration with other artists. *voice under* is a further development of Bergsmark's artistic research project within the PhD programme Performative and Media-Based Practices at Stockholm University of the Arts, concluded in 2023 with the book publication *voice under*.

Phil Collins: Show Me You're Real

↳ Dominic Paterson

↳ DE *Man müsste das Gesicht anders als durch Sprache sprechen hören, um zu verstehen, wie prekär das Leben ist, um das es geht. Aber welche Medien werden uns diese Zerbrechlichkeit erkennen und fühlen lassen, uns an den Grenzen jener Repräsentation erkennen und fühlen lassen, wie sie derzeit kultiviert und aufrechterhalten wird?*⁰¹

In seinem Film *Nicht löschbares Feuer* aus dem Jahr 1969 schlüpft Harun Farocki in die Rolle eines Fernsehansagers, um die Auswirkungen von Napalm auf den menschlichen Körper zu beschreiben. Wie könnten diese gezeigt und auch tatsächlich *gesehen* werden, fragt er. „Wenn wir Ihnen Bilder von Napalmschäden zeigen, dann schließen Sie die Augen“, erklärt er. „Wenn wir Ihnen einen Menschen mit Napalmverbrennungen zeigen, verletzen wir Ihre Gefühle.“ Stattdessen drückt er, als „schwache Demonstration“ eine Zigarette auf seinem eigenen Arm aus. Farockis Geste wurde beschrieben als „das Erheben des Gedankens zum Zorn. Das Erheben der eigenen Wut bis zu dem Punkt, an dem man sich selbst verbrennt... um mit ruhiger Stimme die Gewalt der Welt anzuprangern.“⁰²

Am 23. Mai 1988 unterbrachen vier lesbische Aktivistinnen eine Live-Nachrichtensendung der BBC. Eine von ihnen fesselte sich mit Handschellen an eine Studiokamera, einer anderen gelang es, hinter das Nachrichtenpult zu kommen. Während sie lautstark gegen das homophobe „Section 28“-Gesetz der konservativen Regierung protestierten, verkündete die Nachrichtensprecherin Sue Lawley: „Ich fürchte, wir sind gerade überfallen worden.“⁰³

1997 schuf die Künstlerin Alex Bag die verrückte, urkomische Videoarbeit *Fancy Pantz* über eine fiktive Straßenperformance-Gruppe. Bag tritt darin als maskierte „Vor-Ort“-Reporterin auf, die New York als „kulturell bankrott, moralisch und ethisch unzulänglich... rücksichtslos und korrupt“ beschreibt. Von 1994 bis 1997 nutzten sie und Paterson Beckwith das öffentliche Kabelfernsehen als Medium für die Verbreitung von scharfsinnigen, überschwänglich schrägen DIY-Programmen.

Ihre Sendungen *Cash from Chaos* und *Unicorns and Rainbows* wurden wöchentlich um 2.30 Uhr auf dem New Yorker Kanal 34 ausgestrahlt. Werke wie diese „schufen einen Raum, in dem Bags Gleichgesinnte in einer Produktion schwelgen konnten, die nur für sie bestimmt war“, aber dies geschah eben gerade im Rahmen der regulären Fernsehkultur.⁰⁴

Ich möchte diese Momente als Teil der Genealogie von Phil Collins' außergewöhnlicher künstlerischer Praxis reklamieren, auch wenn dies, abgesehen vom unbestreitbaren Einfluss von Alex Bag auf sein Werk, rein spekulativ ist. Jede dieser sehr unterschiedlichen Formen der Aneignung von Medien – durch präzise, verkörperte Kritik, durch aktivistische Intervention, durch anarchische, parodistische Usurpation ihrer Produktionsmittel – findet ein bestimmtes, ganz spezifisches Echo in seinem Werk. Was seine Arbeit so besonders macht, ist die Art und Weise, wie sie die Modi miteinander verwebt, um neue, einzigartige Möglichkeiten zu schaffen, die Welt zu zeigen, zu sehen und zu fühlen. Sie zeigt auf verrückte, nachdenkliche, wütende, aktive, invasive und performative Weise, wie die Wirklichkeit in Erscheinung treten und wahrgenommen werden kann.

In den letzten 25 Jahren hat Collins in seinen Arbeiten bestimmte Bereiche der Medienkultur, vor allem Fernsehen, Popmusik und Pop-Fandom, in den Raum der Kunst eingeschleust. Dabei bedient er sich vielfältiger Ausdrucksformen wie der Reportage, des Dokumentarfilms, der Telenovela, der digitalen Animation, der Fernsehwerbung und des Interviews. Die Umsetzung erfolgt über verschiedene Medien – häufig Film und Video, aber auch Installation, Performance, Fotografie, Live-Events, Aktionen im öffentlichen Raum, Schallplatten und vieles mehr.

Lassen Sie uns kurz durch diese künstlerische Praxis „zappen“. Phil Collins hat beispielsweise während der erbarmungslosen Vorbereitung der von den USA geführten „shock and awe“-Kampagne von Warhol inspirierte Videoporträts junger Iraker*innen aufgenommen (*baghdad screentests*, 2002), einen Tanzmarathon in Palästina arrangiert und gefilmt (*they shoot horses*, 2004), ein voll funktionsfähiges Produktionsbüro in der Turner-Preis-Ausstellung eingerichtet, in dem die Aussagen von Menschen gesammelt wurden, die sich durch das Reality-TV geschädigt fühlten (*shady lane productions*, 2006), Fans der Smiths in der Türkei, Indonesien und Kolumbien eingeladen, Karaoke-Versionen eines Compilation-Albums vorzutragen (*the world won't listen*, 2004–07), einen deutschen Fernsehsender genutzt, um ein Teleshopping-Angebot auszustrahlen, bei dem die Öffentlichkeit ihre Fantasien von Verhören, Sex und Tod verwirklichen konnte (*This Unfortunate Thing Between Us*, 2011),

Drive-In-Kinos in Berlin und Ramallah eingerichtet, um ausgewählte Kino- und Künstler*innenfilme zu zeigen (*Auto-Kino!*, 2010–2015) und eine Statue von Friedrich Engels aus einem ukrainischen Dorf an einen dauerhaften öffentlichen Ort in Manchester transportiert (*Ceremony*, 2017).

Kürzlich verwandelte Collins eine ehemalige New Yorker Feuerwache in einen temporären Nachtclub/Bildungsort, der sich mit dem intersektionalen Abbau des industriellen Gefängnis Komplexes in den USA befasste (*Bringing Down the Walls*, 2018). Im Jahr 2022 veranstaltete er *Desire Lines*, eine kollektive Erkundung der LGBTQIA+ Kultur der Karibik, im Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Seine Praxis ist weltoffen und von Neugier auf die Welt geprägt. Sie ist interessiert an der Art und Weise, wie Körper in den Medien und für die Medien in Erscheinung treten, und fragt danach, wie unterschiedliche (Arten von) Medien zum Vehikel für wieder andere werden können – Performance im Film, Film im Fernsehen, Fernsehen in der Kunst, Kunst in der Musik, und so weiter. Es bietet Raum für Vielheiten in dem Sinne, dass es unterschiedliche Subjektivitäten in sich aufnimmt und integriert. Es erzeugt Räume des Erscheinens, die den Betrachtenden intime und berührende Begegnungen mit ihnen ermöglichen.

Collins wuchs in Nordengland unter den neo-liberalen wirtschaftlichen und politischen Bedingungen auf, die mit dem Amtsantritt von Margaret Thatcher im Jahr 1979 eingeführt wurden. Seine künstlerische Ausbildung führte ihn nach Belfast, als der fragile Frieden des Karfreitagsabkommens von 1998 in Kraft trat. 1999 machte er seine ersten Schritte in der Kunstwelt, als Tony Blairs New-Labour-Regierung – deren Kontinuitäten mit dem Thatcherismus immer deutlicher wurden – mit der Bombardierung Jugoslawiens ihr erstes großes militärisches Projekt in Angriff nahm. Diese Intervention nahm die Beteiligung Großbritanniens an der Invasion des Irak im Jahr 2003 vorweg. Collins' Arbeit begann also gerade zu dem Zeitpunkt, als sich einige der Kräfte, die auch das 21. Jahrhundert prägen sollten, bereits bemerkbar machten. Diese Kräfte sind seither in seinem gesamten Werk zu sehen, zu erfahren und vor allem zu *fühlen*. Seine Arbeiten verweisen immer wieder auf die Prekarität von Leben unter diesen Bedingungen.

Zu den ersten Werken, die Collins ausstellte, gehörten Arbeiten, die sich mit der besonderen Intimität verletzter, verwundeter oder postoperativer Körper auseinandersetzen. Dazu gehören fotografische Selbstporträts wie *face value* (2000), das den Künstler mit genähter Stirn und Blutflecken zeigt, die sein blondgefärbtes Haar betonen und über Augen, Wangen und Ohren rinnen. In *you're not the man you never were* (2000) wird Collins' Hodenkrebsbehandlung offen zur Schau gestellt,

etwa in einer Nahaufnahme seiner von Verschlussstreifen überzogenen Operationsnarbe. Das Video *how to make a refugee* (1999) zeigt ein Fotoshooting in Mazedonien, bei dem britische Journalist*innen zwei vertriebene kosovarische Familien in Posen zwingen, die aus dem fotogenen Potenzial der Verletzungen eines Teenagers Kapital zu schlagen versuchen. „Können Sie fragen, ob wir das ohne Ober teil machen können?“ fragt jemand den Dolmetscher. Während sie so viele Personen wie möglich ins Bild setzen, um ein möglichst eindringliches Bild des Leidens zu erzeugen, bemerkt einer der Fotografen, dass das Bein des Jungen eingegipst ist, und ruft: „Er hat auch noch ein Bein. Das hat er gar nicht gezeigt.“

Der Titel dieser Arbeit verweist mit kritischer Schärfe auf die produktive Kraft medialer Darstellungen – der „Refugee“ wird *geschaffen*, nicht nur abgebildet. Die formalen Qualitäten der Arbeit vermitteln aber noch etwas anderes. Die Art und Weise, wie Collins' Kamera immer wieder auf den Jungen fokussiert, und der Verzicht auf Schnitte oder Bearbeitungen im Video offenbaren den Wunsch, hinzuschauen und immer wieder hinzuschauen, aufmerksam zu sein für das, was vorgeführt und gezeigt wird. Dabei geht er über den bloßen Impuls hinaus, die Inszenierung eines Fotos durch andere zu kritisieren.⁹⁵ Collins möchte ebenso wie die Journalist*innen erkunden, was gezeigt werden kann, aber er möchte auch *dieses Verlangen selbst* zeigen, anstatt es zu verbergen. „Eine Kamera weckt mein Interesse an dir, und vielleicht auch dein Interesse an mir“, sagt er. „Insofern geht es immer um Liebe. Und um Ausbeutung.“⁹⁶ In Collins' Werk werden wir oft mit diesen beiden Komponenten konfrontiert, die miteinander verwoben sind und sich gegenseitig verkomplizieren.

Der Theoretiker Mark Seltzer erkannte in der kulturellen Faszination der späten 1990er Jahre für (physische, psychische oder politische) Wunden „die Entstehung einer Art pathologischer Öffentlichkeit“. Diese „Kultur der Wunde“, so Seltzer, wird „überall durch die vagen und sich verschiebenden Linien zwischen der Singularität oder Privatheit des Subjekts ... und kollektiven Formen der Repräsentation, Ausstellung und Zeugenschaft durchzogen“.⁹⁷ Diese Beschreibung ist an dieser Stelle hilfreich – Collins arbeitet zweifellos auf diesem sich verändernden Terrain zwischen dem Sozialen und dem Subjektiven. Es ist jedoch bezeichnend, dass er sich schon früh von der Beschäftigung mit buchstäblichen, sichtbaren Wunden abwendete. Eine allgemeinere *Verletzlichkeit*, die von sozialen Ungleichheiten und Unterschieden geprägt, aber nicht auf sie reduzierbar ist, sollte vielmehr Collins' Protagonist*innen charakterisieren. Verletzlichkeit ist für sie sicherlich ein Risiko, aber auch eine notwendige Bedingung, um sich mit anderen zu identifizieren,

mit ihnen zu kommunizieren oder zu lieben. Verletzlichkeit, so suggeriert sein Werk, kann ein Grund zur Freude und zum Jubel sein, etwas, das gezeigt und geteilt werden kann, ein Anlass für eine *nicht-pathologische* Öffentlichkeit. Das spürt man zum Beispiel bei den erschöpften Tänzer*innen am Ende von Collins' Disco-Marathon in Ramallah, bei den Smiths-Fans, die *in the world won't listen* nacheinander „wild oszillieren“, bei den selbstbewussten malaysischen, antifaschistischen Skinheads in *the meaning of style* (2011) und bei den Glasgow*innen, die in *Tomorrow Is Always Too Long* (2014) ergreifende Coverversionen von Cate Le Bons Songs zum Besten geben.

Die Tatsache, dass ohnehin verletzte Menschenleben jenen unsicheren Rahmungen, in denen sie erscheinen, ausgeliefert sind, bleibt dabei immer im Blick. „Alle Bilder der Welt sind das Ergebnis einer Manipulation“, stellt Georges Didi-Huberman fest.“ Die Frage ist, wie man feststellen kann, „was die Hand konkret getan hat, auf welche Weise und zu welchem Zweck die Manipulation stattgefunden hat“.⁹⁸ Viele von Collins' Arbeiten aus den 2000er Jahren verweisen auf die Manipulation, die medialen Darstellungen inhärent ist, und verkörpern dies ihrerseits. Das geschieht, indem die Regeln oder Bedingungen der Darstellung in diesen Werken auf eindringliche Weise explizit gemacht werden. In *hero* (2002) zum Beispiel sehen wir, wie die Hände des Künstlers einen Journalisten mit Getränken bedrängen, und wir wissen, dass das resultierende Filmmaterial nicht die tatsächliche Abfolge von Ereignissen wiedergibt, da der Interviewte seine Erlebnisse vom 11. September 2001 in New York in umgekehrter chronologischer Reihenfolge erzählt. Oder, um ein späteres Beispiel zu nennen, der Film *zašto ne govorim srpski (na srpskom)* [warum ich nicht serbisch spreche (auf Serbisch)] aus dem Jahr 2009: Hier ist die Aufforderung an seine Protagonist*innen, in einer Sprache zu sprechen, die sie normalerweise aus Prinzip verweigern, ständig präsent, wird von ihnen direkt angesprochen und schon im Namen des Werks angekündigt.

Es scheint paradox, dass eine tiefe Sorge um die Verletzlichkeit des Menschen, wie in diesen Werken, einhergeht mit der Umsetzung restriktiver Vorgaben. Vielleicht gelingt es uns dies besser zu verstehen, wenn wir jene Darstellung von „Framing“ betrachten, die von der Theoretikerin Judith Butler entwickelt wurde. In *Precarious Life* (2004) vertritt Butler die Auffassung, dass alle Menschen grundsätzlich von einer gemeinsamen, wenn auch unterschiedlich bedingten, *Unsicherheit* betroffen sind. Wenn man darüber nachdenkt, wie amerikanische Leben im Vergleich zu irakischen oder afghanischen bewertet werden oder wie israelischen und palästinensischen Leben in den vorherrschenden

Diskursen unterschiedlicher Wert beigemessen wird, argumentiert Butler, dass das Verständnis von Leben als *Leben* selbst eine grundlegende politische Frage ist. Sie schreibt: „Die Öffentlichkeit wird zum Teil durch das konstituiert, was sichtbar gemacht werden kann, und die Regulierung der Sphäre des Sichtbaren ist eine Möglichkeit zu definieren, was als Realität gilt und was nicht. Sie ist auch eine Methode, um festzulegen, wessen Leben als Leben markiert werden kann und wessen Tod als Tod zählt.“⁹⁹

In den folgenden *Frames of War* führt Butler weiter aus, dass die Bilder, die das Leben als solches bestimmen, „nicht nur die Art und Weise strukturieren, wie wir das Leben erkennen und identifizieren, sondern auch die Bedingungen dieses Lebens selbst festlegen.“¹⁰ So sind Bilder eine Frage von Leben und Tod, aber sie bedürfen selbst der ständigen Wiederholung. Butler argumentiert, dass „Bilder einer wiederholbaren Struktur unterliegen – sie können nur aufgrund ihrer Reproduzierbarkeit zirkulieren, und eben diese Reproduzierbarkeit stellt ein strukturelles Risiko für die Identität des Bildes selbst dar... seine Reproduktion wird zum Ort, an dem ein politisch konsequenter Bruch möglich ist.“¹¹ Wie in Butlers berühmter Darstellung der queeren Gender-Performativität ist es der Zwang zur Reinszenierung von etwas vermeintlich Essenziellem und „Natürlichem“, aus dem die Möglichkeit zur Subversion der Norm erwächst.¹²

Man könnte sagen, dass Collins seine eigene strategische Reproduktion normativer Medienbilder zum Anlass nimmt, sie zu stören (oder zu queeren). Seine Arbeit erkennt die Macht solcher Bilder durch die Wiederholung ihrer stark determinierenden Effekte an – eine Eigenschaft, die in der Arbeit selbst immer performativ ist; immer eine Sache von auffälligen Gesten, Demonstrationen, inszenierten Posen und Wiederholungen. Diese demonstrativen und performativen Aspekte verweisen auf so unterschiedliche Vorbilder wie Harun Farocki und Alex Bag. Collins' Arbeit der letzten Jahre widmet sich jedoch nicht nur der Kritik und Subversion bestehender Framings, sondern zunehmend – wie im Falle der lesbischen Intervention in die BBC-Nachrichten im Jahr 1988 – der kollektiven Herstellung von Bedingungen, unter denen Gemeinschaften die Räume, in denen sie *als sie selbst* erscheinen und auftreten, auch *für sich selbst* gestalten können. Immer häufiger geht es um den Versuch, gemeinsam mit anderen alternative Räume der Darstellung, der Sozialität und der Lesbarkeit zu schaffen, die über die bestehenden Framings hinausgehen.

In diesen neu geschaffenen Räumen ist das Erscheinen nicht, oder nicht nur, eine Frage des Darstellens einer bestimmten Identität. Es geht nicht nur darum, sich zu *identifizieren* und

identifiziert zu werden. Stattdessen findet etwas statt, das Butlers „Angst vor Prekarität“ nahekommt. Worin liegt der Unterschied? Drew Daniel erzählt, wie er mit zwei queeren Freund*innen eine Lederbar in Manhattan betritt. Als sie eintreten, ertönt Lil' Louis' unsterbliches Lied „French Kiss“. Daniel empfindet dies als einen Akt der Anrufung, ein „Hey you“ (was Louis Althusser als „Interpellation“ bezeichnet hat): „Es ist kein Zufall, dass wir gerade hier sind. Das muss der Ort sein. Sie spielen unser Lied.“ Aber Daniel und seine Begleiter*innen reagieren anders (d.h. gleichgültig) auf das Lied. Musik, so argumentiert er, ist normativ, und zwar normativ in Bezug auf Identität. Sie vermittelt: „Du bist dies, ich bin das“. ¹³ Anstelle eines Projekts zur Sichtbarmachung von Identitäten, die auf diese Weise erzeugt werden, beschwört Daniel den Klang selbst als queer und als „ein unfreiwilliges Lösungsmittel des Selbst“. Weil wir unsere Ohren nicht verschließen können, schlägt er vor, „kann der Klang – nicht die Musik, sondern *der Klang* – uns hören lassen, was auf den verfügbaren Landkarten der Identität noch nicht verortet ist“. Das ist der Fall, wenn wir eine „Offenheit für die Melodie und den Ton der Erfahrung“ entwickeln, wenn wir auf „den unausgesprochenen Klang der Welt“ hören, auch wenn die Welt nicht zuhören will. ¹⁴

Phil Collins' Praxis fordert ihre Mitwirkenden dazu auf, Emotionen darzustellen, und löst dasselbe auch beim Publikum aus – nicht so sehr im Sinne von Performances von Identität, sondern als Möglichkeiten, etwas jenseits dieser Rahmung zu begreifen. Im möglichen Scheitern einer Performance, dem Beben einer ungeübten Stimme, den Bewegungen erschöpfter tanzender Körper begreifen wir in diesem Werk das Leben als Leben. Um ehrlich zu sein: Mehr als einmal habe ich geweint, als ich ihm begegnet bin, und ich weiß, dass ich damit nicht allein bin. Es ist bewegend, und zwar als eine Praxis der Liebe in jenem politischen Sinn, den Sara Ahmed benennt, wenn sie schreibt: „Vielleicht wird Liebe noch eine Rolle spielen als Beschreibung für jenen Affekt der Solidarität mit anderen bei der Arbeit, die geleistet wird, um eine andere Welt zu erschaffen.“ ¹⁵

- ⁰¹ Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (London & New York: Verso, 2004), S. 151.
- ⁰² Georges Didi-Huberman, „How to Open Your Eyes“, übers. Patrick Kremer, in: Antje Ehmman und Kodwo Eshun (Hg.), *Against What? Against Whom?* (London: Koenig Books and Raven Row, 2009), S. 42.
- ⁰³ Siehe dazu Ed Webb-Ingalls Künstlerfilm *We Have Rather Been Invaded*, 2017.
- ⁰⁴ Glenn Phillips „Thinking about *Untitled Fall '95*“, in: Raphael Gyax und Heike Munder, *Alex Bag* (Zürich: migros museum für gegenwartskunst und JRPIRingier, 2011), S. 50
- ⁰⁵ Thomas Keenan bietet eine wichtige Alternative zu der Einschätzung, das Werk vertrete eine konstruktivistische Sicht des westlichen Journalismus. Siehe seinen Vortrag „How to Make a Refugee“ auf der Konferenz *Envisioning Human Rights. How to Claim the Common (Good)* am 16. Dezember 2019, European University Institute, Florenz. <https://vimeo.com/383476810> (Zugriff am 26.2.2024)
- ⁰⁶ Phil Collins, „i only want you to love me“ (2003), zitiert in Kate Bush, „This Unfortunate Thing Between Us“, Siniša Mitrović (Hrsg.), *Phil Collins: yeah..... you, baby you* (Milton Keynes: Milton Keynes Gallery, 2005), S. 16.
- ⁰⁷ Mark Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture* (London: Routledge, 1998), S. 254.
- ⁰⁸ Didi-Huberman, „How to Open Your Eyes“, S. 39.
- ⁰⁹ Judith Butler, *Precarious Life*, S. xxi
- ¹⁰ Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (London & New York: Verso, 2010), S. 23–24.
- ¹¹ Ibid., S. 24.
- ¹² Vgl. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 1999).
- ¹³ Drew Daniel, „All Sound Is Queer“, *The Wire*, Nr. 333, November, 2011, S. 43.
- ¹⁴ Ibid., S. 44.
- ¹⁵ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 2. Auflage (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), S. 141.

→ EN One would need to hear the face as it speaks in something other than language to know the precariousness of life that is at stake. But what media will let us know and feel that frailty, know and feel at the limits of representation as it is currently cultivated and maintained? ⁰¹

In his 1969 film Inextinguishable Fire, Harun Farocki assumed the role of a television announcer to describe the effects of napalm on human bodies. How could they be shown, he asks, and actually be seen? "If we show you pictures of napalm damage, you'll close your eyes," he declares. "If we show you a person with napalm burns, we'll hurt your feelings." Instead, as a "weak demonstration," he puts out a cigarette on his own arm. Farocki's gesture has been described as "lifting one's thought to anger. Lifting one's anger to the point of burning oneself... to calmly denounce the violence of the world." ⁰²

On 23 May, 1988, four lesbian activists interrupted a live BBC evening news programme. One handcuffed herself to a studio camera, another managed to get behind the news desk. As they loudly protested the Conservative government's homophobic "Section 28" legislation, Sue Lawley, the newsreader on air, announced, "I'm afraid that we have rather been invaded." ⁰³

In 1997, artist Alex Bag created the delirious, hilarious video work Fancy Pantz about a fictional street performance group. In it, Bag appears as a masked "on the spot" reporter, describing New York as "culturally bankrupt, morally and ethically lacking... ruthless and depraved." From 1994 to 1997, she and her collaborator Patterson Beckwith used public access cable television as a medium to distribute acid-sharp, exuberantly weird DIY programming. Their shows, Cash from Chaos and Unicorns and Rainbows, were broadcast weekly at 2.30am on New York's channel 34. Works like these "staked out a space for Bag's peers to revel in a production that was just for them," but did so precisely within the common culture of TV. ⁰⁴

I want to claim these moments as part of the genealogy of Phil Collins' extraordinary artistic practice, although, aside from the undoubted influence of Alex Bag on his work, this is purely speculative. Each of these very different ways of occupying media – via precise, embodied critique; via activist intervention; via anarchic, parodic usurping of its means of production – has certain specific resonances with his work. What makes that work so special is the way it weaves these modes together to create new, singular ways of showing, seeing, and feeling the world. It is deliriously, thoughtfully, angrily, actively, invasively, performatively committed to showing how the real can appear and be apprehended.

Over the past twenty-five years, Collins' work has channelled specific media cultures, most notably television, pop music and pop fandom, into the spaces of art. It has occupied the varied languages of reportage, documentary, the telenovela, digital animation, TV advertising and the confessional, to-camera interview, among others. It has been realised via diverse mediums – often in film and video, but also installation, performance, photography, live events and actions in public space, vinyl records, and more.

Let us channel-surf briefly through this practice. Phil Collins has, for instance, made Warhol-inspired video portraits of young Iraqis during the inexorable build-up to the US-led campaign of "shock and awe" (baghdad screentests, 2002); arranged and filmed a dance marathons in Palestine (they shoot horses, 2004); set up a fully-functioning production office in the Turner Prize exhibition, gathering the testimonies of people who felt their lives had been ruined by reality TV (shady lane productions, 2006); invited fans of The Smiths in Turkey, Indonesia and Colombia to perform karaoke versions of a compilation album (the world won't listen, 2004–2007); used a TV channel in Germany to broadcast a teleshopping offer, by which members of the public could realise fantasies of interrogation, sex and death (This Unfortunate Thing Between Us, 2011); created ersatz drive-in cinemas in Berlin and Ramallah to show selected movies and artists' films (Auto-Kino!, 2010–2015); transported a statue of Friedrich Engels from a Ukrainian village to a permanent public site in Manchester (Ceremony, 2017).

More recently, Collins turned a former New York fire station into a temporary nightclub/education space that explored an intersectional dismantling of the prison-industrial complex in the US (Bring Down the Walls, 2018). In 2022, meanwhile, he convened Desire Lines, a collective exploration of LGBTQIA+ Caribbean culture, at Haus der Kulturen der Welt in Berlin. This practice, clearly, is worldly and curious about the world. It is interested in the ways bodies perform themselves in and for media, and in how different types of media or mediums might afford containers for others – performance in film, film in TV, TV in art, art in music, and so on. It contains multitudes, too, in the sense of being hospitable to different groups of subjects as its constituents. It crafts spaces of appearance that allow viewers intimate and affecting encounters with these subjects.

Collins grew up in the north of England under the neoliberal economic and political conditions ushered in when Margaret Thatcher assumed power in 1979. His artistic education took him to Belfast just as the fragile peace encoded in the 1998 "Good Friday Agreement" came into effect. By 1999, he

was taking his initial steps in the art world while Tony Blair's New Labour government – its continuities with Thatcherism becoming ever clearer – embarked on its first major military engagement in the bombing of Yugoslavia. This intervention pre-saged the UK's involvement in the 2003 invasion of Iraq. Therefore, Collins' work began in earnest, just as some of the forces that would shape the 21st century came into focus. Those forces are visible, palpable, and above all felt, in all that he has done since. The work acknowledges again and again the precarity of life lived under such conditions.

Among the first artworks Collins exhibited were pieces attending to the particular intimacy of vulnerable, injured, or post-operative bodies. These include self-portrait photographs such as *face value* (2000), which shows the artist with a stitched forehead, bloodstains highlighting his bleached blonde hair and running across his eyes, cheeks, and ears. In *you're not the man you never were* (2000), Collins' treatment for testicular cancer is candidly exposed, as in a close-up of his surgical scar crossed by closure strips. The video *how to make a refugee* (1999) captures a photo-shoot in Macedonia, as British journalists corral two displaced Kosovar families into poses that capitalise on the photogenic potential in a teenage boy's injuries. "Can you ask if we can do it with the top off?" someone demands of the translator. While they assemble as many of the group as possible into the picture to achieve a suitably compelling image of suffering, one of the photographers, noticing that the boy's leg is in a cast, exclaims, "He's got a leg as well. He didn't even show that."

This work's title acknowledges the productive capacity of media representations in a critically acute way – the 'refugee' is made, not just pictured. Its formal qualities convey something more. The way Collins' camera keeps honing in on the boy, and the video's lack of cuts or edits, reveal a desire to look and keep looking, to carefully attend to what is being performed and shown, which goes beyond any simple impulse to critique the staging of a photograph by others.⁶⁵ Collins, like the journalists, wants to see what can be shown, but he also wants to show that desire itself, rather than conceal it. "A camera makes me interested in you, and you maybe interested in me," he has said. "In this sense, it's all about love. And exploitation."⁶⁶ In Collins' work, we are often shown these two vectors entwining and complicating each other.

Theorist Mark Seltzer discerned in a late-1990s cultural fascination with wounds (whether physical, psychic, or political) "the emergence of something like a pathological public sphere." This "wound culture," Seltzer argued, is "everywhere crossed by the vague and shifting lines between

the singularity or privacy of the subject ... and collective forms of representation, exhibition, and witnessing."⁶⁷ This description is useful here – Collins undoubtedly works that shifting terrain between the social and the subjective. Significantly, however, he departed early on from attending to literal, visible wounds. A more general vulnerability, shaped by social inequalities and differences, but not reducible to them, would instead come to characterise Collins' subjects. Vulnerability, for them, is certainly an exposure to risk, but also a necessary condition for identifying with, communing with, or loving with, others. Vulnerability, the work suggests, might be an occasion for joy and exultation, something to be shown and shared, the occasion of a non-pathological public sphere. We feel this, for example, in the exhausted dancers at the end of Collins' *Ramallah disco marathon*, in *The Smiths fans taking their turn to "oscillate wildly"* in the world won't listen, the poised Malay antifascist skinheads in the meaning of style (2011), and in the Glaswegians performing heartfelt cover versions of Cate Le Bon's songs in *Tomorrow Is Always Too Long* (2014).

The fact that already vulnerable human lives are exposed to the unreliable frames in which they appear is never far from view. "All images of the world are the result of a manipulation," Georges Didi-Huberman states. "The question is how to ascertain ... what exactly the hand has done, in which way and to which purpose the manipulation took place."⁶⁸ Several of Collins' works from the 2000s signal an inherent manipulation, operative in media representations, and embody this in their turn. They do so by making the rules or conditions of appearance within those works obtrusively explicit. In *hero* (2002), for example, we see the artist's hands insistently plying a journalist with drink, and we are aware that the resultant footage has been edited out of sequence, as the interviewee recounts his experience of 11 September, 2001, in *New York in reverse chronological order*. Or, to take a later example, the 2009 film *zašto ne govorim srpski (na srpskom)* [why I don't speak serbian (in serbian)]: Here the mandate that its protagonists must give testimony in a language they ordinarily refuse on principle is a continual presence, directly referred to by them and announced in the work's very name.

It seems paradoxical that a profound care for human vulnerability should join with the implementation of restrictive conditions to underpin such works. We might better understand this with reference to an important account of "framing" developed by theorist Judith Butler. In *Precarious Life* (2004), Butler contends that it is fundamentally a shared, if differentially conditioned, precariousness that human beings have in common. Thinking about how American lives are weighed against Iraqi or

Afghani ones, or how Israeli and Palestinian lives are given different values in dominant discourses, Butler argues that the very apprehension of lives as lives is a key political question. They write: "The public sphere is constituted in part by what can appear, and the regulation of the sphere of appearance is one way to establish what will count as reality, and what will not. It is also a way of establishing whose lives can be marked as lives, and whose deaths will count as deaths."⁶⁹

In the subsequent *Frames of War*, Butler further contends that the frames that determine life as such "not only structure how we come to know and identify life but constitute sustaining conditions for those very lives."⁷⁰ Frames are a matter of life and death, but they are themselves in need of constant repetition. Butler argues that "frames are subject to an iterable structure – they can only circulate by virtue of their reproducibility, and that very reproducibility introduces a structural risk for the identity of the frame itself... its reproduction becomes the site where a politically consequential break is possible."⁷¹ As in Butler's renowned account of queer gender performativity, it is in the compulsion to re-enact something supposedly essential and "natural" that the possibility of subverting the norm arises.⁷²

Collins, we might say, uses his own strategic reproduction of normative media frames as the occasion to trouble (or queer) them. His work acknowledges the force of such frames through its reiterating of their strongly determining effects – a feature that is always itself performative in the work; always a matter of conspicuous gestures, demonstrations, enacted poses, and repetitions. These demonstrative and performative aspects connect the work to precedents in artists as different as Harun Farocki and Alex Bag. The task Collins' work has taken on in recent years, however, is not just to critique or subvert existing framings, but rather – like the lesbian hijacking of the BBC news in 1988 – to collectively create conditions in which communities can shape, for themselves, the spaces in which they appear and perform as themselves. More and more, it has become an attempt to build, with others, alternative spaces of appearance, sociality, and legibility, beyond existing frames.

In these crafted spaces, appearing is not, or not just, a matter of enacting a particular identity. It is not just a matter of identifying and being identified. Instead, something closer to Butler's "apprehension of precariousness" occurs. Where does the difference lie? Drew Daniel relates entering a Manhattan leather bar with two queer friends. As they enter, Lil' Louis' immortal "French Kiss" is playing. Daniel perceives it as an act of hailing, a "hey you" (what Louis Althusser termed an

"interpellation"): "Its presence here is no accident. This must be the place. They're playing our song." But Daniel and his companions react differently (i.e. indifferently) to it. Music, he argues, is normative, and normative in relation to identity. It declares that "you are a this, I am a that."⁷³ In place of a project of gaining visibility for identities conceived in this way, Daniel invokes sound itself as queer and "an involuntary solvent of the self." Because we can't close our ears, he suggests, "sound – not music but sound – can let us hear what is not yet locatable on the available maps of identity." This is the case if we develop an "openness to the tune and tone of experience," if we listen to "the unacknowledged sound of the world," even when the world won't listen.⁷⁴

Phil Collins' practice solicits performances of emotion from its participants and elicits the same from its viewers – not as so many performances of identity, but as ways of apprehending something beyond that frame. It is in the fallibility of a performance, in the grain of an untrained voice, in the moves of exhausted dancing bodies, that we apprehend lives-as-lives in this work. Let me be real about it: More than once, encountering it has made me cry, and I know I'm not alone. It is moving, precisely as a practice of love in the political sense that Sara Ahmed gives it when she writes that "perhaps love might come to matter as a way of describing the very affect of solidarity with others in the work that is done to create a different world."⁷⁵

⁰¹ Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, (London & New York: Verso, 2004), p. 151.

⁰² Georges Didi-Huberman, "How to Open Your Eyes", trans Patrick Kremer, in *Antje Ehmann and Kodwo Eshun* (eds.) *Against What? Against Whom?*. (London: Koenig Books and Raven Row, 2009), p. 42.

⁰³ On this incident, see Ed Webb-Ingall's artist film *We Have Rather Been Invaded* (2017).

⁰⁴ Glenn Phillips "Thinking about Untitled Fall '95" in *Raphael Gyax and Heike Munder*, Alex Bag (Zürich: migros museum für gegenwartskunst and JRP|Ringier, 2011), p. 50.

⁰⁵ Thomas Keenan offers an important alternative to the view that the work enacts a constructionist view of Western journalism. See his lecture "How to Make a Refugee" at the conference *Envisioning Human Rights. How to Claim the Common (Good)* on December 16, 2019, *European University Institute, Florence*. <https://vimeo.com/383476810> (accessed 26.2.2024).

⁰⁶ Phil Collins, "i only want you to love me" (2003), cited in Kate Bush, "This Unfortunate Thing Between Us," Siniša Mitrović (ed.), *Phil Collins: yeah..... you, baby you* (Milton Keynes: Milton Keynes Gallery, 2005), p. 16.

⁰⁷ Mark Seltzer, *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*, (London: Routledge, 1998), p. 254.

⁰⁸ Didi-Huberman, "How to Open Your Eyes," p. 39.

⁰⁹ Judith Butler, *Precarious Life*, p. xxi.

¹⁰ Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (London & New York: Verso, 2010), pp. 23–24.

¹¹ *Ibid.*, p. 24.

¹² See Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, (London: Routledge, 1999).

¹³ Drew Daniel, "All Sound Is Queer", *The Wire*, No. 333, November, 2011, p. 43.

¹⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 2nd edition (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), p. 141.

Phil Collins is a visual artist, filmmaker, cultural organiser, and educator who lives in Berlin and Wuppertal. He is internationally acclaimed for a socially engaged practice that, at varying scales and modalities, addresses the intersections of art, politics and popular culture. Taking different forms – from films, photography and installations, to performative situations and live events – his work foregrounds aspects of lived experience and voices that have often been disregarded or suppressed. Across geographies, ethnicities, languages, and social classes, Collins' approach is guided by an ethos of connection and a sustained engagement with the local context. Reflecting critical consciousness and disarming immediacy, his works pull into sharp focus the relations embedded in the aesthetic regimes and economies that define everyday existence. Since 2011, Collins is Professor of Video and Performance at the Academy of Media Arts Cologne.



the meaning of style

↳ Phil Collins

MY 2011, 5'

Music ↳ Gruff Rhys and Y Niwl

Cinematography ↳ Hideho Urata

Editor ↳ Shanta Kumar

Producers ↳ Fran Borgia, Graham Clayton-Chance, Siniša Mitrović

Produced by Akanga Film Asia and Shady Lane Productions

↳ EN A subtle meditation on the contradictions of British colonial history in South East Asia, filmed in Penang. This cinematic reverie features a group of antifascist Malay skinheads in a series of languorous tableaux, set to a lysergic, blissed out soundtrack. Adopting the typically British subculture, they traverse time and space, restoring its progressive, late sixties origins as an expression of solidarity between Anglo- and Caribbean working-class youth. The film highlights "style tribes" as a form of social rebellion and an expression of the universal desire to adopt and inhabit identity, whilst staking out modes of independence.

↳ DE Eine subtile Meditation über die Widersprüche der britischen Kolonialgeschichte in Südostasien, gedreht in Penang. Diese filmische Träumerei porträtiert eine Gruppe antifaschistischer malaysischer Skinheads in einer Abfolge entrückter Tableaus, begleitet von einem lysergisch-entspannten Soundtrack. Indem sie sich diese typisch britische Subkultur zu eigen machen, durchqueren sie Zeit und Raum und reaktivieren dabei deren progressive Ursprünge in den späten Sechzigern als einen Ausdruck der Solidarität zwischen der englischen und karibischen Arbeiterjugend. Der Film präsentiert „Style Tribes“ als eine Form der gesellschaftlichen Rebellion und Ausdruck des universellen Wunsches, sich eine Identität anzueignen und einzuverleiben, um gleichzeitig darin die Möglichkeit von Unabhängigkeit zu behaupten.



Tomorrow Is Always Too Long
↳ Phil Collins

UK/DE 2014, 82'
Featuring ↳ Kate Dickie, Mick Harden, Molly Christie, Grace Kabongo, Amber Walker, George Wilson, Liane Sommers, Alex Large, James Martin, Gabriel Quigley
Music, lyrics ↳ Cate Le Bon
Performed by ↳ Royal Scottish National Orchestra
Original soundtrack ↳ Barry Burns
Cinematography ↳ Michael McDonough, ASC
Editors ↳ Casey Raymond, Cristóvão A dos Reis
Animation ↳ Matthew Robbins
Sound mix ↳ Jochen Jezussek
Producers ↳ Siniša Mitrović, Angela Murray
Produced by Shady Lane Productions
Commissioned by The Common Guild
as part of Festival 2014

↳ DE Dieses Dokumentarmusical – das Ergebnis einer einjährigen Zusammenarbeit mit verschiedenen Communities und öffentlichen Einrichtungen in Glasgow – ist eine mitreißende Liebeserklärung an Schottlands größte Stadt. Zwischen Paul Robeson's Besuch am 1. Mai 1960, nicht jugendfreien Silhouetten-Animationen, improvisierten Übertragungen aus einem stillgelegten Fernsehstudio und einem wummernden elektronischen Soundtrack singen Glasgower*innen aus allen gesellschaftlichen Schichten die Lieder der walisischen Pop-Autorin Cate Le Bon mit symphonischer Begleitung

des Royal Scottish National Orchestra. Selbstbewusst und mit Leichtigkeit wechselt *Tomorrow Is Always Too Long* zwischen den Genres und visuellen Stilen und entzieht sich dabei jeglicher Klassifizierung, um die aufrührerische und zärtliche Poesie des Alltäglichen zum Sprechen zu bringen.

↳ EN *Resulting from a year-long collaboration with various communities and public institutions in Glasgow, this documentary musical is an intoxicating love letter to Scotland's largest city. Interspersed amongst Paul Robeson's May Day visit in 1960, X-rated silhouette animations, impromptu broadcasts from a disused TV studio, and a thumping electronic soundtrack, Glaswegians from all walks of life perform the songs of Welsh pop auteure Cate Le Bon with a symphonic accompaniment by Royal Scottish National Orchestra. Switching between genres and visual styles with conviction and ease, Tomorrow Is Always Too Long defies classification to summon up the riotous and tender poetry of the everyday.*



Shatter
↳ Phil Collins

UK/DE 2014, 9'
Featuring ↳ Cassie Ezeji, Charles Lavenac, Sam Bellacosa, Richard McMaster, Laurie Pitt, Oliver Pitt
Music, lyrics ↳ Golden Teacher
Costumes ↳ Charles Jeffrey, Sophie Pitt, Ciarán Moore
Cinematography ↳ Michael McDonough, ASC
Editor ↳ Casey Raymond
Producers ↳ Siniša Mitrović, Angela Murray
Produced by Shady Lane Productions

↳ DE Im Morgengrauen vollziehen Glasgows legendäre Voodoo-Raver Golden Teacher in einem verwunschenen Ballsaal der historischen Langside Halls einen musikalischen Exorzismus. Ursprünglich als National Bank of Scotland im Stadtzentrum errichtet, wurde das Gebäude um die Wende zum 20. Jahrhundert Stein für Stein an seinen heutigen Standort im Queen's Park im Süden Glasgows verlegt.

↳ EN *As morning breaks, Glasgow's legendary voodoo-ravers Golden Teacher perform a musical exorcism in a haunted ballroom of the historical Langside Halls. Originally established as the National Bank of Scotland in the city centre, the building was relocated at the turn of the 20th century, brick by brick, to its current location in Queen's Park in Glasgow's Southside.*



free fotolab
↳ Phil Collins

UK/CH/RS/NL/BA 2004–2009, 9'
Cities ↳ Milton Keynes, St Gallen, Belgrade,
Eindhoven, Banja Luka

↳ DE *free fotolab* ist ein fortlaufendes Archiv, das seit 2004 anonyme private Bilder aus Städten in verschiedenen Ländern versammelt. Durch öffentliche Aufrufe zur Einsendung von Rollen von unentwickeltem 35-mm-Film werden immer wieder neue Bilder hinzugefügt. Die Fotos werden kostenlos bearbeitet und gedruckt, und der Künstler erhält danach das Recht, jedes beliebige Bild auszuwählen, zu behalten oder auszustellen. *free fotolab* erzeugt ein kollektives Familienalbum aus Bildern, die – trotz ihrer Unterschiede im Hinblick auf technisches Know-how, visuellen Stil und Inhalt – ein außergewöhnliches Gefühl von Intimität vermitteln.

↳ EN *free fotolab is an ongoing archive started in 2004 comprising anonymous private images from cities in different countries. The images are collected through a public call for rolls of undeveloped 35mm film. Photographs are processed and printed for free with the agreement that the artist may select, retain and present any of the images. free fotolab constructs a collective family album of pictures which – notwithstanding differences in their technical expertise, visual style and content – convey a rare sense of intimacy.*



baghdad screentests
↳ Phil Collins

IQ 2002, 47'
Camera ↳ Phil Collins

↳ DE Ein Jahr vor der von den USA und Großbritannien 2003 angeführten Invasion ihres Landes sitzen namenlose junge Iraker*innen Modell für eine Reihe statischer Single-Take-Porträts. Gelangweilt und schweigend rauchen sie, lassen sich vor der Kamera nieder, begegnen dem Kamerablick und zeigen plötzlich ein Lächeln, das von Misstrauen, Zurückhaltung und stiller Selbstentfaltung zeugt, begleitet von einer Auswahl westlicher Popsongs, die von Sehnsucht und Schmerz erzählen. In einer unwahrscheinlichen Umkehrung der Warhol'schen Konzepte von Celebrity und Ruhm bezieht *baghdad screentests* unaufdringlich, aber entschlossen Stellung gegen die medialen Darstellungen eines imaginären „Feindes“ im Vorfeld eines illegalen Krieges.

↳ EN *A year before the 2003 US- and UK-led invasion of their country, unnamed young Iraqis sit for a series of static-frame single-take portraits. Bored and silent, they smoke, settle in front of the camera, meet the camera's gaze, and break into smiles with suspicion, restraint and a quiet unfolding of the self, recorded alongside a selection of Western pop songs loaded with yearning and heartbreak. An improbable reversal of Warholian notions of celebrity and fame, baghdad screentests takes an unassuming but determined stand against the media representations of an imaginary "enemy" in the lead up to an illegal war.*



how to make a refugee
↳ Phil Collins

MK 1999, 12'
Camera ↳ Phil Collins

↳ DE „Es ist besser ohne... Nein, nein, es ist gut mit der Mütze“, geben die Stimmen der Fotograf*innen einem Teenager zu verstehen, direkt nachdem sie ihn gebeten haben, die Narben an seinem Unterbauch zu zeigen. Collins' erste Bewegtbildarbeit wurde während des Kosovo-Krieges im Mai 1999 gedreht und dokumentiert ein Fotoshooting britischer Journalist*innen mit einer Familie kosovo-albanischer Geflüchteter im benachbarten Mazedonien. Der Kurzfilm markiert den Beginn einer langjährigen Auseinandersetzung mit der reduktiven Kategorisierung von Menschen in Konfliktgebieten und der zwiespältigen Rolle der Kamera bei der Produktion von Bildern, die der politischen Instrumentalisierung und dem ästhetischen Konsum dienen.

↳ EN *"It's better without... No, no, it's good with the hat on," the voices of photographers beckon a teenager, directly after asking him to expose the scars sustained on his lower abdomen. Filmed during the Kosovo War in May 1999, Collins' first moving image work documents a photo shoot conducted by British journalists with a family of Kosovan-Albanian refugees in neighbouring Macedonia. The short film introduces the artist's longstanding preoccupations with the reductive categorisation of people in conflict zones, and the ambivalent status of the camera in the production of images for political instrumentalisation and aesthetic consumption.*



zašto ne govorim srpski (na srpskom)
[Why I don't speak Serbian (in Serbian)]
 ↳ Phil Collins

UK/XK 2008, 34'
 Featuring ↳ Desanka Zherka, Avni Zherka, Dukagjin Gorani, Halil Matoshi, Azem Vllasi, Bujar Bukoshi
 Cinematography ↳ Mumin Jashari
 Editor ↳ Stefan Ramírez Pérez
 Music ↳ Nick Powell
 Sound mix ↳ Jochen Jezussek
 Producer ↳ Siniša Mitrović
 Produced by Shady Lane Productions

↳ EN *Amid the political turmoil in Kosovo during the country's unilateral declaration of independence from Serbia, a number of contributors – including politicians, intellectuals, public figures, and ordinary people – recount in Serbo-Croat the reasons why they no longer speak this formerly official language. The community's fraught relationship toward its history and identity in the context of the Yugoslav wars of the nineties points to wider questions of trauma, memory and loss. The film continues a line of Collins' practice situated in geopolitical regions afflicted by Western (neo-)imperialism, its violent histories and contested legacies.*

↳ DE *Inmitten der politischen Unruhen im Kosovo im Zuge der einseitigen Unabhängigkeitserklärung des Landes von Serbien erzählen Politiker*innen, Intellektuelle, Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und einfache Menschen auf Serbokroatisch von den Gründen, warum sie diese ehemalige Amtssprache nicht mehr verwenden. Das gespannte Verhältnis der Community zu ihrer Geschichte und Identität im Kontext der Jugoslawienkriege der 1990er Jahre deutet auf weitreichendere Fragen von Trauma, Erinnerung und Verlust. Der Film setzt eine Reihe von Arbeiten fort, die in geopolitischen Regionen angesiedelt sind, die vom westlichen (Neo-)Imperialismus, seiner gewalttätigen Geschichte und seinem umstrittenen Erbe betroffen sind.*



Home to You
 ↳ Phil Collins

DE/SK 2019, 7'
 Featuring ↳ Julka Doležalová, Vanessa Makulová, Tímea Makulová, Marek Krok, Erik Horváth, Milan Horváth, David Horváth, Darina Berkyová
 Music, lyrics ↳ Cate Le Bon
 Cinematography ↳ Alex Large
 Editor ↳ Andreas Dalström
 Sound mix ↳ Jochen Jezussek
 Producer ↳ Siniša Mitrović
 Line producers ↳ Lukáš Berberich, Jakub Andor
 Produced by Shady Lane Productions
 in collaboration with Kino Usmév, Košice

↳ EN *Accompanying Cate Le Bon's eponymous single, Home to You was filmed in the neighbourhood of Lunik IX in Košice as a collaboration with protagonists from the city's sizeable Roma population. The persecution and systemic neglect of Roma has been endemic across Europe, both historically and in recent years. In a wider climate of virulent neo-fascism and xenophobia, the communities are affected on existential levels – from housing and basic services, to employment and healthcare. Upholding the urgency to call out routine discrimination of those who are denied a sense of belonging, moments of dignity and joy shine through in this music video as clarion call.*

↳ DE *Home to You, der Film zur gleichnamigen Single von Cate Le Bon, ist im Viertel Lunik IX in Košice in Zusammenarbeit mit Protagonist*innen aus der großen Roma-Community der Stadt entstanden. Die Verfolgung und systematische Vernachlässigung der Roma war und ist in ganz Europa weit verbreitet. Ein Klima, das von Neofaschismus und Fremdenfeindlichkeit geprägt ist, betrifft diese Communities existenziell – von ihrer Wohnsituation über die Grundversorgung bis hin zu Beschäftigung und Gesundheitsversorgung. Momente der Würde und Freude unterstreichen in diesem Musikvideo den dringenden Appell, der routinemäßigen Diskriminierung derjenigen entgegenzutreten, denen man ein Gefühl von Zugehörigkeit verwehrt.*



marxism today (prologue)

↳ Phil Collins

DE 2010, 35'

Featuring ↳ Petra Mgoza-Zeckay, Andrea Ferber, Marianne Klotz and Ulrike Klotz
 Music ↳ Lætitia Sadier, Nick Powell
 Camera ↳ Matthias Schellenberg
 Editor ↳ Cristóvão A. dos Reis
 Sound mix ↳ Jochen Jezussek
 Producers ↳ Phil Collins, Siniša Mitrović
 Produced by Shady Lane Productions

↳ DE Drei ehemalige Lehrerinnen für Marxismus-Leninismus und eine olympische Turnerin aus der DDR blicken zurück auf ihr Leben und die Umwälzungen nach dem Fall der Berliner Mauer 1989. Interviews in Wohnungen und an ehemaligen Arbeitsplätzen werden mit persönlichen Erinnerungsstücken, Archivmaterial, Lehrfilmen und Fernsehsendungen aus der Blütezeit des sozialistischen Staates verwoben und reflektieren, wie über Nacht ein einst geschätzter Beruf obsolet wurde und ein ideologisches Fundament, das die Gesellschaft über Generationen getragen hat, in sich zusammenfiel. Ein intimer, einfühlsamer Ton lässt diese Zeit als ebenso lebendig wie vergangen wieder auftauchen.

↳ EN *Three former teachers of Marxism-Leninism and an Olympic gymnast from the GDR look back at their lives and upheavals after the fall of the Berlin Wall in 1989. Reflecting on the overnight obsolescence of a once esteemed profession and the disorienting collapse of an ideological foundation which underpinned society for generations, interviews in homes and former workplaces are intertwined with personal mementoes, archival footage, educational films, and TV programmes from the heyday of the socialist state. An intimate, decidedly empathetic tone allows the past to re-emerge as both still vivid and bygone.*



Ceremony

↳ Phil Collins

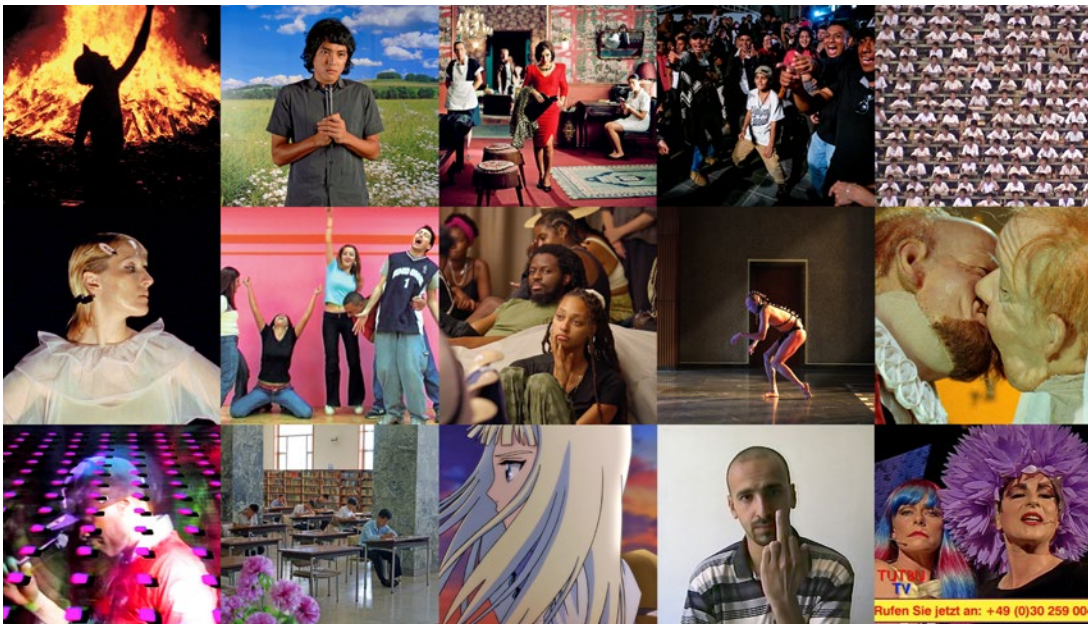
DE/UK 2018, 67'

Featuring ↳ Carla Henry, Chanelle Baugh, Nadia Everett, Sharon Henry, Rosemaria Flynnie, Judy Vickers, Jule Boyle, Bethany Goulding, Salah Ayub, Mark O'Pray, Melissa Booth, Roy Booth, Vickie Cooper, David Whyte, Reiner Rhexus
 Live music recording ↳ Mica Levi and Demdike Stare
 "Communism's Coming Home" music, lyrics and live performance ↳ Gruff Rhys
 Written and Performed by Gruff Rhys
 Voice of Engels ↳ Maxine Peake
 Voice of October Revolution ↳ Tim Etchells
 Camera ↳ Neus Ollé-Soronellas, et al.
 Editors ↳ David Charap, Andreas Dalström
 Sound mix ↳ Jochen Jezussek
 Producers ↳ Siniša Mitrović, Natasha Dack Ojumu
 Executive Producer ↳ Sarah Perks
 Produced by Shady Lane Productions, Tigerlilly Films, HOME Manchester and Manchester International Festival

↳ DE Friedrich Engels, der zusammen mit seinem Freund Karl Marx die kommunistische Theorie mitbegründete, lebte zwanzig Jahre lang in Manchester, der ersten Industriestadt der Welt. Hundert Jahre nach der Oktoberrevolution von 1917, die von ihren Ideen inspiriert war, wird eine ausgediente Engels-Statue aus einem Dorf in der Ostukraine

abgeholt, reist quer durch Europa und erreicht Manchester, wo sie von Tausenden von Menschen eingeweiht wird. Der Film folgt dieser Reise und wirft gleichzeitig einen Blick auf die sozialen Verhältnisse im zeitgenössischen Großbritannien der Austerität. Als visuell vielschichtiges Mosaik aus verschiedenen Genres – darunter Roadmovie, experimentelle Fernsehsendung und sozialistische Massenveranstaltung – bekräftigt *Ceremony* die Idee des Kommunismus als visionäre Alternative zur Tyrannei des Kapitals und ihrer Herrschaft über das politische, wirtschaftliche und emotionale Leben.

↳ EN *Friedrich Engels, co-founder of communist theory with his friend Karl Marx, lived for twenty years in Manchester, the world's first industrial city. A hundred years after the October Revolution of 1917, which was inspired by their ideas, a decommissioned statue of Engels is retrieved from a village in Eastern Ukraine, travels across Europe, and arrives to Manchester where it is inaugurated by a crowd of thousands. The film follows its journey and, in parallel, looks at social conditions in 21st-century austerity Britain. A visually layered mosaic of genres – including road movie, experimental television broadcast and socialist-activist mass event – Ceremony re-asserts the idea of communism as a visionary alternative to the tyranny of capital that governs political, economic and emotional lives.*



Mixtape #1
 ↳ Phil Collins

DE 2024, 117'

↳ DE ↳ *Mixtape #1* wurde speziell für EMAFs *Artist in Focus*-Programm in Auftrag gegeben und bringt erstmals eine berauschende Mischung aus Episoden, Ausschnitten, Off-Cuts und „wildem“ Filmmaterial aus über zwanzig Jahren Filmografie von Phil Collins zusammen.

Titel und Konzept dieses genreübergreifenden Kompendiums leiten sich vom „Mixtape“ ab – einer hingebungsvollen Form der Kompilation, die für ihre Neigung (und Empfindsamkeit) für poetische Ouvertüren, Andeutung und Begehren berüchtigt ist. Sie ist ein Modus, der von Korrespondenz und Rhythmus lebt. Das Mixtape stellt die Wechselwirkungen zwischen Form und Gefühl in den Vordergrund und unterstreicht die Nähe zwischen Geber*in und Empfänger*in. Solche Verbindungen kennzeichnen seit langem Collins' umfangreiche Praxis und werden hier als nachhaltige Produktionstechnik sichtbar.

Mixtape #1 enthält Momente aus *they shoot horses* (2004), einem Ausdauer-Tanzmarathon in Ramallah, Palästina, der während der Zweiten Intifada gefilmt wurde, es streift durch zwei Nächte Teleshopping in *This Unfortunate Thing Between Us* (2011), das in Berlin uraufgeführt und live im deutschen öffentlich-rechtlichen Fernsehen

ausgestrahlt wurde, und belauscht Karaoke-Enthusiast*innen in Bogotá, Istanbul, Jakarta und Bandung, die in *the world won't listen* (2004–2007) The Smiths singen.

An anderer Stelle zeigen Ausschnitte aus dem Melodrama *soy mi madre* (2008) Collins' üppige filmische Umsetzung der populären Form der Telenovela. In Mexiko-Stadt entstanden, ist es der erste Film des Künstlers, in dem professionelle Schauspieler*innen zum Einsatz kommen. Szenen aus dem Langzeit-Kooperationsprojekt *Desire Lines* (2022–fortlaufend) deuten schließlich in Richtung einer dekolonialen, queeren Kollektivität, die in Tanz, Dialog und Performance zum Ausdruck kommt.

Mixtape #1 ist mit Musikvideos, Animationen und ephemeren Szenen verwoben und operiert in einem heterogenen Modus der Fülle.

↳ EN *Specially commissioned for EMAF's Artist in Focus, Mixtape #1 brings together for the first time a heady blend of episodes, excerpts, off-cuts, and "wild" footage from over twenty years of Phil Collins' filmography.*

This genre-hopping compendium draws its title and concept from the 'mixtape' – a devotional form of compilation, which is notorious for its tendency (and tenderness) towards poetic overture, insinuation and desire. It is a mode constantly alive to correspondence and rhythm. The mixtape foregrounds interactions between form and feeling, and underlines proximities between giver and receiver. Such connections have long characterised Collins' extensive practice and are revealed here as sustained techniques of production.

Mixtape #1 includes moments from they shoot horses (2004), an endurance dance marathon in Ramallah, Palestine, filmed during the Second Intifada; it channel-surfs across two nights of teleshopping in *This Unfortunate Thing Between Us* (2011), first performed in Berlin and broadcast live on German public television; and it eavesdrops on karaoke enthusiasts in Bogotá, Istanbul, Jakarta and Bandung, singing *The Smiths* in the world won't listen (2004–2007).

Elsewhere, excerpts of the melodrama *soy mi madre* (2008) show Collins' lush cinematic take on the popular form of the telenovela, shot in Mexico City, and the first of the artist's films to employ professional actors; while scenes from the long-term collaborative project *Desire Lines* (2022–ongoing) gesture towards decolonial, queer collectivity expressed through dance, dialogue and performance.

Braided together alongside music videos, animations and ephemeral scenes, *Mixtape #1* operates in a heterogenous mode of abundance.

↳ *Mixtape #1* includes excerpts from the following works by Phil Collins:

they shoot horses

PS 2004, 420'
 Featuring ↳ Amal, Hussein, Maher, Mohammad, Noora, Sarah, Tamer, Ziad
 Camera ↳ Phil Collins

the world won't listen

CO/TR/ID 2004–2007, 56'
 Camera ↳ Phil Collins, Metin Çavus, Anggun Priambodo
 Karaoke adaptation ↳ Alejandro Gómez Cáceres
 Producers ↳ Phil Collins, Michele Faguèt, Derya Demir, Clarissa Adinegoro
 Produced by Shady Lane Productions

soy mi madre

MX/US 2008, 27'
 Featuring ↳ Patricia Reyes Spíndola, Veronica Langer, Gina Morett, Zaide Sylvia Guitérrez, Miriam Calderon, Dobrina Cristeva, Eileen Yáñez, Sonia Couoh, Almadella, Montse, Luis Cárdenas, Tenoch Huerta
 Screenplay ↳ Phil Collins, P. David Ebersole and Todd Hughes
 Cinematography ↳ Damian García
 Production design ↳ Salvador Parra
 Costumes ↳ Malena Riva
 Music ↳ Nick Powell
 Editors ↳ Cristóvão A dos Reis, Miguel Galarza
 Producer ↳ Siniša Mitrović
 Produced by Shady Lane Productions

use! value! exchange!

DE 2010, 21'
 Featuring ↳ Andrea Ferber and students of the University of Applied Sciences Berlin-Karlshorst
 Music ↳ Lætitia Sadier
 Camera ↳ Matthias Schellenberg
 Editor ↳ Cristóvão A. dos Reis
 Sound mix ↳ Jochen Jezussek
 Producers ↳ Phil Collins, Siniša Mitrović
 Produced by Shady Lane Productions

This Unfortunate Thing Between Us

DE 2011, 60'
 Featuring ↳ Matthias Matschke, Julia Hummer, Trystan Pütter, Susanne Sachsse, Sharon Smith, Niels Bormann, Judy Minx, Pau Pappel, Christian Kärger, Marcel Schlutt, Pegah Ferydoni, and members of the public
 Music ↳ Gruff Rhys and Y Niwl
 Commissioned by HAU Hebbel am Ufer in cooperation with ZDFkultur, Shady Lane Productions and Berliner Künstlerprogramm des DAAD

Delete Beach

JP/DE/NO 2016, 7'
Screenplay → Phil Collins
Character design and animation → Marisuke Eguchi
Music → Mica Levi
Voice actors → Asami Yano, Kohei Aoyama
Producers → Siniša Mitrović, Tanaka Eiko,
Trond Gullaksen, Kaspar Synnevåg
Produced by Shady Lane Productions, Studio 4°C,
North Sea Productions
Co-produced by HAU Hebbel am Ufer
Commissioned by Bergen Assembly

Crab Day

DE 2016, 11'
Music → Cate Le Bon
Featuring → Cate Le Bon, Felicity Croydon, Sharon
Smith, Miki Shoji, Luc Guiol, Tina Pfurr, Yuebing
Luo, Valentin Tszin, Simon Will, Roni Maciel, Johanna
Lemke, Felix Saalmaann
Cinematography and editing → Casey Raymond
Producer → Siniša Mitrović
Produced by Shady Lane Productions

Human Performance

DE 2016, 5'
Music, lyrics → Parquet Courts
Puppeteers → Das Helmi (Florian Loycke, Felix Loycke,
Emir Tebatebai, Brian Morrow), Suse Wächter with
Veronika Thieme and Silvia Petrova
Cinematography → Imogen Heath
Editor → Andreas Dalström
Producer → Siniša Mitrović
Produced by Shady Lane Productions

Desire Lines

JM/DE 2022
Kingston and Berlin, June/August 2022
With and by → Beyond Homophobia (Mojib Anderson
and Erin MacLeod), DJ Biggy C, Black and Gay,
Back in the Day (Marc Thompson), Black Obsidian
Sound System (Keira Coward Deyell and Gin Wilson),
Faggamuffin Block Party (Gin Wilson and Lyall
Hakaraia), Va-Bene Fiatsi, Andil Gosine, Simone Harris,
İpek İpekçioğlu, Simon(e) Jaikiriuma Paetau and
Jao Moon, La Byle, LaLoVe Kitchen (Lalo Gomes, Aérea
Negrot, et al.), Jaevion Nelson, Angélique V. Nixon,
Refuge Worldwide, Sippin' T
Camera → Jada Biggs, Joanna Piechotta,
Jide Tom Akinleminu, Alice Z. Jones
Organising team → Lynhan Balatbat-Henbok,
Siniša Mitrović, Jessica Páez (HKW)
Produced by HKW Haus der Kulturen der Welt

Tira Los Muros

MX 2022
Oaxaca de Juárez, December 2022
With and by → Kenya Cytllaly Cuevas Fuentes,
Erika Sebastián Luis, Amaranta Viridiana Valgañón,
Bruno Renero-Hannan, and others
Sonideros → Sonido Confirmacion, Esami Pau,
Sonido Apokalipzin
Produced by Hacer Noche and Shady Lane Productions

Typical Love (co-directed with Stefan Ramírez Pérez)

DE 2022, 4'
Music and lyrics → Cate Le Bon
Cinematography → Paul Falz
Editor → Stefan Ramírez Pérez
Producer → Siniša Mitrović
Produced by Shady Lane Productions

Desire Lines (Queer Jam)

JM, 2023
Featuring → Marcilli, Kwela Cole, April Anderson,
Jody-Ann Brown, Davyd-Paul Alberts
Camera → Jada Biggs



Bring Down the Walls

→ Phil Collins

DE/US 2020, 88'
Filmed at Firehouse, Engine Company 31,
New York City, May 2018, and Sing Sing Correctional
Facility, Ossining, NY, April 2015
Music → Larry Heard, Robert Owens and
Cameron Holmes; Empress Of and Michael Austin;
Figure Skater and King Tolen; Nguzunguzu and
Cinthia Candelaria; Kyp Malone and Robert Pollock;
MikeQ, Ian Isiah and Amanda Cruz; L'Rain,
Morgan Wiley and Patrick Gordon
Voiceover → Robert Owens
Camera → César Martínez, Adam Newport-Berra,
Downtown Community Television Center,
Phil Collins, Siniša Mitrović
Editor → Stefan Ramírez Pérez
Sound mix → Jochen Jezussek
Producer → Siniša Mitrović
Produced by Shady Lane Productions
Commissioned by Creative Time

→ DE In diesem zuversichtlichen Dokumentarfilm treffen Kunst und Aktivismus aufeinander. Er betrachtet einerseits die Ungerechtigkeiten des amerikanischen industriellen Gefängniskomplexes, und andererseits die Macht der House-Musik als Katalysator für menschliche Verbindung, Transformation und Befreiung. Nachdem Collins bereits über längere Jahre mit einer Gruppe von Männern

im Hochsicherheitsgefängnis Sing Sing gearbeitet hatte, richtete er 2018 gemeinsam mit schwarzen, lateinamerikanischen und queeren Künstler*innen, Nightlife-Kollektiven, Aktivist*innen und ehemals inhaftierten Personen einen temporären öffentlichen Raum ein. Der in Downtown Manhattan gelegene Raum diente als Zentrum für Prison-Abolition-Aktivismus und als Veranstaltungsort für berauschte Tanzpartys. *Bring Down the Walls* entwirft eine Vision von sozialer Gerechtigkeit, in der kollektives Handeln und gemeinschaftliches Feiern untrennbar miteinander verbunden sind.

→ EN *Art and activism collide in this uplifting documentary, which examines the injustices of America's prison-industrial complex on the one hand, and the power of house music as a catalyst for human connection, transformation and liberation on the other. Building on extended periods spent during previous years working with a group of men in Sing Sing maximum security prison, in 2018 Collins collaborated with Black, Latinx and queer artists, nightlife collectives, activists, and formerly incarcerated individuals to create a temporary civic space. Located in downtown Manhattan, the space served as a hub for prison-abolition organising, and a venue for exhilarating dance parties. Bring Down the Walls proposes a vision of social justice in which collective action and communal celebration are inextricably entwined.*

→ Image: © Mel D. Cole

↳ DE Der Begriff Expanded Cinema bezeichnete ursprünglich eine Praxis, die darauf abzielte, die traditionellen Grenzen des Kinos durch den Einsatz innovativer Technologien zu überschreiten. Dieses Konzept wurde weiterentwickelt und hat zu verschiedenen künstlerischen Theorien und Vorgehensweisen geführt, die sich zwar weiterhin auf neue Technologien konzentrieren, aber über den ursprünglichen Begriff und seine Implikationen hinausgehen. Ein bestimmter Zugang zu Expanded Cinema bleibt jedoch eng mit seiner ursprünglichen Definition verbunden und legt den Schwerpunkt auf die Körperlichkeit der Kinoerfahrung. Aus dieser Sicht ist das Kino auch weiterhin das wichtigste Medium für künstlerische Transformationen und Experimente.

Die Tradition des Expanded Cinema bewegt sich zwischen Reproduzierbarkeit und Vergänglichkeit: der Projektion von Bildern (typischerweise fotochemischer Art) einerseits und einem performativen Live-Aspekt andererseits, der es vom kommerziellen Mainstream-Kino unterscheidet. Die dynamische Spannung zwischen diesen Faktoren definiert das Wesen dieser künstlerischen Tradition. Trotz der Relevanz der Arbeiten und einiger dokumentarischer Bemühungen bleiben die Methoden zur kritischen Analyse und die Archivierung solcher Werke hinter denjenigen zurück, die für traditionellere Formen des Kinos entwickelt wurden.

In Zusammenarbeit mit dem EMAF hat LaborBerlin ein Projekt zum Aufbau eines lebendigen Archivs für Expanded Cinema ins Leben gerufen. Auf der Grundlage vorhandener Dokumentationen und mit dem Einverständnis der Künstler*innen oder ihrer Nachlässe werden historische Werke für eine Neuinszenierung ausgewählt. Unter dem Titel *Unburdened Recollections* strebt die Initiative keine exakten Reproduktionen an, sondern vielmehr Interpretationen, die der ursprünglichen künstlerischen Vision treu bleiben und gleichzeitig anerkennen, dass es unmöglich ist, den ephemeren Charakter der Originalwerke vollständig zu erfassen.

In der zweiten Ausgabe des Projekts widmen wir uns an zwei Abenden dem Expanded Cinema

von Malcolm Le Grice und Babeth Mondini-VanLoo. Am ersten Abend wird eine Neuinszenierung von Malcolm Le Grice' bahnbrechendem *Horror Film 1* gezeigt. Le Grice hat beschlossen, die Arbeit nicht mehr selbst aufzuführen, zugleich aber zusammen mit den Künstler*innen Louise Curham und Lucas Ihlein ein Handbuch für die Aufführung des Werkes durch andere entwickelt. Unter dem Titel *Teaching and Learning Cinema* haben Curham und Ihlein eine Methode zur Wiederaufführung von Expanded Cinema entwickelt, die auf eigens erstellten Handbüchern basiert. Die Künstlerin Cinzia Nistico hat auf der Grundlage ihrer Recherchen im vergangenen Jahr in Rotterdam ein Reenactment von *Horror Film 1* gezeigt, dessen neueste Version sie hier aufführen wird.

Am zweiten Abend, der Mondini-VanLoo gewidmet ist, wird die erweiterte Fassung von *Chance Versus Causality: The New Realists* gezeigt. Das Werk, ursprünglich eine 16-mm-Doppelprojektion mit einem improvisierten Soundtrack von Cabaret Voltaire, wurde kürzlich vom Eye Filmmuseum in den Niederlanden digital restauriert. In Zusammenarbeit mit der Künstlerin und Simona Monizza, Archivarin am Eye, wird eine Neuinszenierung der Doppelprojektion auf 16mm präsentiert.

↳ EN *Expanded Cinema, as initially conceptualised, described practices that aimed to transcend traditional cinematic boundaries through innovative technologies. This concept evolved and branched out into diverse artistic theories and practices that, while still focusing on new technologies, moved beyond the original term and its implications. However, one particular approach to Expanded Cinema remains closely tied to its original definition, emphasising the physicality of the cinematic experience. This perspective continues to regard cinema as the principal material for artistic transformation and experimentation.*

The tradition of Expanded Cinema is marked by a balance between reproducibility and ephemerality, characterised by both the projection of images (typically photochemical) and a live, performative aspect that distinguishes it from mainstream, commercially driven cinema. The dynamic tension between these elements has defined its nature as an artistic tradition. Despite the significance of such works and some efforts at documentation, critical analysis, and archival strategies for this type of work, they lag behind those developed for more traditional cinematic forms.

In partnership with EMAF, LaborBerlin has embarked on a project to create a living archive of Expanded Cinema, selecting historical works to be re-staged on the basis of available documentation and with the consent of the artists or their estates. Under the name Unburdened Recollections,

this initiative does not seek to create exact replicas but aims for interpretations that remain true to the original artistic vision, acknowledging the inherent impossibility of capturing the full ephemeral nature of the original works.

For the second edition of the project, we will dedicate two evenings to the Expanded Cinema of Malcolm Le Grice and Babeth Mondini-VanLoo. On the first evening, we will present a re-staging of Malcolm Le Grice's seminal Horror Film 1. Although Le Grice has decided to no longer perform the piece himself, he has collaborated with the artists Louise Curham and Lucas Ihlein on the creation of a manual for others to present the work. Under the name Teaching and Learning Cinema, Curham and Ihlein have developed a methodology for reenacting Expanded Cinema, which is based on the creation of handbooks. Drawing on their research, the artist Cinzia Nistico presented a reenactment of Horror Film 1 in Rotterdam last year, and she will be there in person to perform the latest version of the piece.

The second evening, dedicated to Mondini-VanLoo, will feature a presentation of the expanded version of Chance Versus Causality: The New Realists. The piece, originally a 16mm double projection with an improvised soundtrack by Cabaret Voltaire, was recently restored digitally by the Eye Filmmuseum in the Netherlands. With the help of the artist and Simona Monizza, archivist at Eye, we will present a re-staging of the double projection on 16mm.

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 for the exchange and the discussion of ideas and experiences around filmic creation. Every member, once introduced to the lab, can learn how to use its facilities in order to pursue personal projects autonomously. In addition, LaborBerlin e.V. also organises screenings and workshops on various technical aspects of analogue film production, either independently or in collaboration with other artist-run collectives or institutions.

SPECTRAL is a four-year collaborative project between six artist-run film labs with a DIY philosophy that focuses 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.



Co-funded by
the European Union



Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

→ DE In meinen Gesprächen mit Malcolm Le Grice habe ich ihn immer wieder gefragt, ob meine Interpretation von *Horror Film 1* richtig sei. Ich erhielt stets die gleiche Antwort: *Horror Film 1* ist wie ein Jazzstück, für das Malcolm sich nicht wirklich verantwortlich fühlt, sondern eher väterlich verbunden. *Horror Film 1* ist ein Prozess, von dem er bis heute nicht sagen kann, wie er „richtig“ zu interpretieren ist; er weiß, dass er 1971 begonnen hat, aber er kann nicht sagen, wo und wann er endet.

Der Entstehungsprozess von *Horror Film 1* begann in Soho, im Swinging London, in einem stillgelegten Studio des Saint Martin's College of Art. Hier konnte er mit der Überlagerung von farbigen Gelatinefiltern auf alten Theaterscheinwerfern experimentieren. Seine Herangehensweise beruhte eher auf Trial-and-Error als auf einer ausgereiften Idee.

Mit der Unterstützung von David Curtis (Gründer eines Kinos im ersten Londoner Arts Lab) wurde Malcolm Mitglied der neu gegründeten London Film-Makers' Co-op. Als Reaktion auf die hohen Filmproduktionskosten begann er, ausrangierte Filme zu recyceln. Auf diese Weise entstanden die Filme *Castle 1* und *Castle 2*.

Sein Film *Berlin Horse* war das Ergebnis weiterer Experimente mit farbigen Loops, die unter Verwendung von Theaterlicht-Farbfiltern hergestellt wurden. Unter dem Motto „keine Theorie, sondern Experimentieren und Improvisieren im Jazzstil“ wurde Malcolm Teil der Gruppe Filmaktion. In diesem Kontext entstand auch die Arbeit *Horror Film 1*, die im Laufe der Jahre vielfach aufgeführt wurde.

Die drei in *Horror Film 1* verwendeten Loops sind auch Teil von Malcolms Film *Love Story*. Beide Titel beziehen sich auf bestimmte Filmgenres, auch wenn es sich um abstrakte Werke handelt. Der Künstler wollte damit beim Publikum eine bestimmte Erwartungshaltung wecken. Malcolm Le Grice hat scherzhaft auch seine Angst, die Loops während der Performance zu zerstören, als Grund für den Titel *Horror Film 1* genannt.

Im Jahr 2023 hatte ich die großartige Gelegenheit, mit Malcolm, Louise Curham und Lucas Ihlein zu sprechen und ihre Ratschläge für die

Wiederaufführung von *Horror Film 1* beim Back to the Future Festival, das vom Filmwerkplaats Rotterdam organisiert wurde, einzuholen. Seit 2003 sind Lucas und Louise als Künstler*innengruppe Teaching and Learning Cinema tätig und entwickeln Reenactments von Expanded-Cinema-Aufführungen aus den 1960er und 1970er Jahren. Lucas und Louise haben großartige Arbeit geleistet, indem sie *Horror Film 1* dokumentiert haben, um ein Handbuch für künftige Performer*innen/Kurator*innen zu erstellen. Ihr Leitfaden beschleunigt den Aufbau, da er die grundlegenden Aspekte beschreibt, auf denen die Rekonstruktion basieren sollte. Durch meinen Hintergrund in Musik und darstellender Kunst habe ich Erfahrung mit der Aufführung von Werken verstorbener oder im Ruhestand lebender Künstler*innen. In der Regel liegt die Verantwortung für die Kodifizierung und Überlieferung des Werkes bei den Künstler*innen/Komponist*innen selbst. Wie viele Expanded-Cinema-Performances ist *Horror Film 1* jedoch nicht als kodifiziertes Werk mit einer strikten Partitur konzipiert, das an künftige Generationen weitergegeben werden soll. Folglich ist der oder die Performer*in gezwungen, die Verantwortung für bestimmte Entscheidungen zu übernehmen und eher als „aktive*r“ Darsteller*in denn als „Dokumentarist*in“ zu agieren. Laut Malcolm ist *Horror Film 1* ein Prozess, und jede Aufführung ist ein Zwischenschritt in seinem Verlauf. Die von dem*der Darsteller*in ausgeführten Bewegungen und die zahlreichen Videodokumente lassen auf eine strikte Choreografie schließen. Daher wurde mir geraten, als ich mich auf die Suche nach einem*r Performer*in machte, nach Tänzer*innen zu suchen. Ich wusste, dass sich diese instinktiv auf die Körperbewegungen konzentrieren würden und nicht auf den Kontext, die Schatteneffekte und das optische Prinzip.

Glücklicherweise traf ich Betija Zvejnice in Filmwerkplaats Rotterdam, und da sie selbst eine experimentelle Filmkünstlerin ist, die mit analogem Film und Expanded Cinema vertraut ist, war sie einfach die perfekte Wahl. Meiner Erfahrung nach ist das Bewusstsein der Performenden wichtiger als ihre physischen Fähigkeiten, denn der Kern der Performance ist nicht eine strenge Choreografie, sondern der visuelle Effekt, der durch den Körper des*der Performer*in erzeugt wird.

Einige Merkmale von *Horror Film 1* ergeben sich aus den technischen Voraussetzungen der Arbeit. Das Atmen wurde ursprünglich auf Band aufgenommen, und Malcolms Originalaufnahme existiert noch. In Rotterdam entschied ich mich, live ins Mikrofon zu atmen, um eine weitere Interaktionsebene für die Performerin zu schaffen. In einem Gespräch mit Malcolm erörterten wir die Möglichkeit, ein Headset-Mikrofon zu verwenden.

Er bemerkte, dass diese Technologie noch nicht zur Verfügung stand, als er *Horror Film 1* realisierte; wäre sie verfügbar gewesen, hätte er sich vielleicht für diese Lösung entschieden.

Meiner Meinung nach ist jede Überlegung zur Wiederaufführung eines Werkes, das zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Geschichte entstanden ist, offen für Interpretation. In der Musik zum Beispiel stellt sich diese Frage jedes Mal, wenn ein barockes Werk aufgeführt wird. Einige würden nur Aufführungen mit Originalinstrumenten akzeptieren, während andere argumentieren, dass die einzige Möglichkeit, Kunst aus dem Museum herauszuholen, darin besteht, sie zum Leben zu erwecken, sie nachzuspielen, anstatt sie streng zu reproduzieren. Ich bin der Meinung, dass die dokumentarische Arbeit, die Louise und Lucas geleistet haben, in dieser Hinsicht von entscheidender Bedeutung ist. Denn sie ermöglicht uns paradoxerweise einen freieren Umgang mit *Horror Film 1*, indem sie uns einen Bezugspunkt bietet, an dem wir uns orientieren können, damit die Grenzen der Interpretation nicht überschritten werden.

→ EN During my conversations with Malcolm Le Grice, I asked him about the correctness of my interpretation of his *Horror Film 1*. I was always met with the same answer: *Horror Film 1* is like a jazz piece for which Malcolm himself doesn't feel any real ownership but rather paternity. *Horror Film 1* is a process for which, even now, he wouldn't be able to assess what is the "correct" interpretation; he knows it started in 1971 but doesn't know where or when it ends.

The process which led to the creation of *Horror Film 1* started in Soho, in the heart of swinging London, in a disused studio at the Saint Martin's College of Art. Here, Malcolm could experiment with overlapping old theatre lights with coloured gelatine filters. His approach was based on trial-and-error experimentation rather than a fully formed idea.

The support of David Curtis (founder of a cinema at London's first Arts Lab) allowed Malcolm to become part of the new London Film-Makers' Co-op. Reacting to the expensive costs of film production, Malcolm started to recycle discarded films. This is how he created the films *Castle 1* and *2*.

His film *Berlin Horse* followed as the result of further experimenting with coloured loops printed with the use of theatrical lighting colour filters. With the motto 'no-theory but jazz style experimentation and improvisation,' Malcolm became part of the group Filmaktion. It was in this context that he created *Horror Film 1*, which has been performed many times over the years.

The three loops used in *Horror Film 1* are part of Malcolm's film *Love Story*. Both titles refer to specific film genres, although they are abstract

works. It was the artist's intention to create a certain expectation in the audience. Malcolm Le Grice has also playfully referred to his fear of breaking the loops during the performance as the reason for the title of *Horror Film 1*.

In 2023, I had the great opportunity to speak with Malcolm, Louise Curham and Lucas Ihlein and to get their advice on the reenactment of *Horror Film 1* for the Back to the Future Festival organised by Filmwerkplaats Rotterdam. Since 2003, Lucas and Louise have been working as the artist group Teaching and Learning Cinema, developing reenactments of Expanded Cinema performances from the 1960s and 70s. Lucas and Louise have done an amazing job of documenting *Horror Film 1*, with the aim of creating a handbook accessible to future performers/curators. Their manual helps to speed up the process of setting-up and also outlines the fundamental aspects on which to base the reenactment. Through my background in music and performing arts, I have experience in performing the works of deceased or retired artists. Usually, the artist/composer is responsible for the codification and transmission of their work. *Horror Film 1*, however, like many Expanded Cinema performances, was not conceived as a codified work, with a strict score to be passed down to future generations. Consequently, the performer is forced to take responsibility for specific choices and to act as an "active" interpreter rather than a "documentarist." According to Malcolm, *Horror Film 1* is a process, and each performance is a step in its trajectory. The movements enacted by the performer and the abundance of video documentation might suggest a strict choreography, so when I started looking for a performer, I was advised to look for a dancer. I knew that a dancer would instinctively focus on the body movements rather than the context, the shadow effects, and the optical principle.

Luckily, I met Betija Zvejnice at Filmwerkplaats Rotterdam, and as she is an experimental film artist herself, familiar with analogue film and Expanded Cinema, she was just perfect. In my experience, the awareness of the performer is more important than the physical skills since the core of the performance is not a strict choreography, but the optical effect created by the performer's body.

Some aspects of *Horror Film 1* stem from its technical constraints. The breathing was originally recorded on tape, and Malcolm's initial recording is still preserved. In Rotterdam, I decided to breathe into the microphone live to add another layer of interaction for the performer. During a discussion with Malcolm, we considered the possibility of using a headset microphone. He noted that such technology hadn't been available when he created *Horror Film 1*; if it had been, he might have opted for this approach.

In my opinion, all the considerations regarding the reenactment of a work that was created at a certain point in history are open to any interpretation. In music, for instance, this question is posed every time a baroque piece is played. Some would only accept performances with original instruments, others would argue that the only way to get art out of the museum is to bring it to life, to reenact it rather than to strictly reproduce it. I believe that the documentation work that Louise and Lucas have done is crucial in this regard, as it paradoxically allows us to approach Horror Film 1 more freely, by providing us with a reference point to fall back on to ensure that we do not overstep the boundaries of interpretation.

Malcolm Le Grice is a British filmmaker and film artist. According to the BFI he "is probably the most influential modernist filmmaker in British cinema." His works have been exhibited and performed, among other places, at the Tate Modern London, the Museum of Modern Art in New York, and the Louvre in Paris.

Cinzia Nistico is a composer and performing artist exploring interdisciplinary and hybrid formats. She is now mainly working with analogue film, and she is a member of Filmwerkplaats in Rotterdam (NL).



Horror Film 1
→ **Malcolm Le Grice**

UK 1971, 14'
Film shadow performance with
three 16mm projectors
Reenacted by Cinzia Nistico & Betija Zvejniece

→ **DE** *Horror Film 1*, erstmals aufgeführt im Jahr 1971, ist eine Performance mit drei Filmprojektoren und einem Körper. Die drei Projektionen überlagern sich in drei Loops und erzeugen ständig wechselnde Farbeffekte. Der Körper des*der Performer*in, der sich vor der Leinwand befindet, bewegt sich allmählich auf die Projektoren zu und führt dabei eine Reihe von Bewegungen aus, die eine komplexe Abfolge von farbigen Schatten erzeugen. Das mittlere der drei Bilder ist größer als die beiden seitlichen und wird von ihnen in der Mitte überlagert. Die einzige Tonspur, die die 14-minütige Performance begleitet, ist ein kontinuierliches Atmen. Dieses wird im Voraus aufgenommen und während der Aktion abgespielt. Die scheinbare Einfachheit der Performance schöpft das visuelle Potential dieser Anordnung voll aus und stellt gleichzeitig eine Verbindung zwischen dem mechanischen Abspulen der Loops und dem menschlichen Körper her.

**Vor der Wiederaufführung
zeigen wir *Love Story 2*
(UK 1977, 10', 16mm-Doppelprojektion).**

Die in *Horror Film 1* gezeigten Loops wurden von Le Grice aus einem Internegativ des ursprünglich für *Love Story 2* produzierten Materials entnommen. Der Film besteht ausschließlich aus Farbfeldern, die durch den Einsatz von Filtern auf einem Kontaktprinter erzeugt wurden. Während des gesamten Films verschieben sich diese Farbfelder über das gesamte Spektrum, wobei sie sich zunächst langsam verändern und dann stetig beschleunigen und in vier gleiche Abschnitte aufteilen. Begleitet werden die Bilder vom Klang einer ansteigenden Sinuswelle.



→ **EN** *First presented in 1971, Horror Film 1 is a performance with three film projectors and a body. The three projections overlap in three loops creating constantly changing colour effects. The performer's body, placed in front of the screen, gradually moves towards the projectors, performing a series of movements that create a complex set of coloured shadows. The centre image is larger than the two side images and is superimposed in the centre of the larger frame. Constant breathing is the only soundtrack that accompanies this 14-minute performance. The breathing is usually pre-recorded and played back during the action. The seeming simplicity of the performance fully explores the optical potential of this set-up while establishing a connection between the mechanical rolling of the loops and the human body.*

**Before the re-enactment,
we will present *Love Story 2*
(UK, 1977, 10', 16mm double projection).**

The loops featured in Horror Film 1 were excerpted by Le Grice from an internegative of footage originally produced for Love Story 2. The content of this film comprises exclusively colour fields, generated through the use of filters on a contact printer. Throughout the film, these colour fields shift across the spectrum, initially changing slowly before accelerating and dividing into four equal sections. Accompanying the visuals is the sound of a rising sine wave.

eine kreative Kraft, die Menschen und Leben verändern kann, widerspiegelt. Babeths Arbeit bewegt sich zwischen Aktivismus und Kunst, wobei Film, Performance und Installation ihre bevorzugten Ausdrucksmittel sind.

Im Jahr 2015 begann das Eye Filmmuseum mit dem Ankauf einiger ihrer analogen Film- und Expanded-Cinema-Arbeiten, bald gefolgt von einem Konservierungskonzept für ausgewählte Titel aus ihrer frühen, eher experimentellen Periode, die zumeist auf 16mm gedreht wurden.

Aufgrund verschiedener Umstände haben nur wenige Originalfilme aus Babeths nomadischem Leben überdauert, so dass wir auf die vorhandenen, oft qualitativ schlechten Projektionskopien zurückgreifen müssen. Dies ist auch der Fall bei *Chance versus Causality: The New Realists*, einem Film, der ursprünglich auf 16mm gedreht wurde und als Doppelprojektion mit optischem Ton konzipiert war.

In seiner ursprünglichen Konzeption spielt die Erforschung des Zufalls eine wesentliche Rolle bei der Herstellung und Aufführung des Films. Dies manifestiert sich vor allem in der Gegenüberstellung von vorgefundenem Filmmaterial und Interviews mit Spoerri, wodurch nach Babeths eigenen Worten „zufällige Koinzidenzen“ entstehen, in denen auch Fehler und Irrtümer ihre Berechtigung haben. Der Zufall ist auch ein Merkmal der Doppelprojektion, bei der eine perfekte Synchronizität zwischen den beiden Projektionen nie wirklich garantiert werden kann. Im Sinne des Expanded Cinema brachte Babeth selbst ein Live-Element in die Vorführung ein, indem sie zu Beginn des Films für einige Minuten vor dem rechten Bildschirm erschien, während das Bild eine Minute später als auf dem linken Bildschirm einsetzte.

Während des Restaurierungsprozesses haben wir darauf geachtet, keine Entscheidungen zu treffen, die Babeths ursprüngliche Intention verfälschen würden, wie z.B. den rohen Look des Films beizubehalten, obwohl wir wussten, dass die neue digitale Version anders wahrgenommen werden würde. Wir waren uns beide einig, dass die Entscheidung, auf ein digitales Format umzusteigen, durch den Wunsch gerechtfertigt war, dem Film eine breitere Öffentlichkeit zu verschaffen, die nicht über Expert*innenwissen zu analogen Projektionstechnologien verfügt.

Um das Fehlen von Babeths Performance zu kompensieren, wurde die unkonventionelle Entscheidung getroffen, die erste schwarze Minute des rechten Bildschirms mit Bildern aus anderen Momenten des Films zu füllen und diese als Loop abzuspielen, um die Lücke zu schließen. An dieser Stelle wurde bewusst von der üblichen konservatorischen Praxis abgewichen, bei der Eingriffe idealerweise auf ein Minimum reduziert bleiben.

Beim Sound gestaltete sich die Intervention noch komplexer. Aufgrund des beschädigten und unvollständigen Tonmaterials haben wir einen Sounddesigner damit beauftragt, die Tonmischung des Films neu zu erstellen, wobei die optische Tonspur der Projektionskopie als Referenz diente.

Letztendlich ist die neue digitale Fassung ein hybrides Ergebnis, keine Kopie des Originals, sondern eine neue Version, die in Zusammenarbeit mit Babeth entstanden ist und mit der analogen Version koexistiert. Wir hoffen, dass dieses Fallbeispiel als Ausgangspunkt für einen Gedankenaustausch zum Thema Konservierung von Medienkunst dienen kann und freuen uns auf anregende Diskussionen.

↳ **EN** *For over a decade, the Eye Filmmuseum collection policy has included Expanded Cinema as a new curatorial category of its own, positioning the museum on the border between visual art and film.*

This new policy stems from the wish to provide a safe home for the visual art works commissioned by the Eye for the exhibition spaces, since the move to the new museum building in 2012. But it equally reflects a shift in curatorial vision, namely the intention to enlarge the collection with exemplary Expanded Cinema works that "offer an artistic and cinematographic answer to questions on the essence of cinema. Eye researches, collects, preserves, and presents Expanded Cinema because Eye recognises that important cinematographic developments regularly occur outside the cinema." (Eye Collection Policy)

The recognition of Expanded Cinema paved the way for the still ongoing research and development of an optimal archival methodology for the long-term preservation of old and recent media installations or site-specific art works, recognising the need to collaborate with external partners when specialist knowledge is required.

When dealing with older works, the main preservation problems that we encounter revolve around the aspects of technological obsolescence (analogue formats disappearing or no longer being supported), poor or incomplete documentation on the creation and exhibition of the original work, and the question of the integrity of the artwork, especially when converting the original work from analogue to digital formats.

It is against this background that the preservation work done by the Eye on Babeth Mondini VanLoo's Expanded Cinema piece Chance versus Causality: The New Realists, can be examined. Babeth is a socially engaged media artist, filmmaker and producer, whose work embodies her long-standing belief in art as a creative force that can transform people and lives. It is in this fluid space between activism and art, that Babeth's work positions itself, with film, performance, or installation as her preferred medium of expression.

In 2015, the Eye Filmmuseum initiated the acquisition of some of her analogue film and Expanded Cinema works, soon followed by a preservation plan for selected titles from her early, more experimental period, most of which were shot on 16mm.

Due to several circumstances, hardly any originals survived Babeth's nomadic life, leaving us no choice but to use existing projection copies for preservation, often of poorer quality. This is also the case with Chance versus Causality: The New Realists, a film originally shot on 16mm and intended as a double-screen projection piece with optical sound.

In its original conception, the exploration of chance as a guiding element plays an essential role in the making and showing of this film. This manifests itself above all in the juxtaposition of found footage and Spoerri's interviews, creating, in Babeth's own words, "random coincidences," in which errors and mistakes also have their right to exist. Randomness is also inherent in the double-screen projection, where perfect synchronicity between the two projectors cannot really be guaranteed. In the true spirit of Expanded Cinema, Babeth herself would add a live element to the screening by performing for a few minutes at the beginning of the film in front of the right screen, where the image would start one minute later than on the left screen.

During the preservation process we were careful to make decisions that would not alter Babeth's initial intentions, such as maintaining the rough look of the film, while being aware that the new digital version would be perceived differently. But we both felt that the choice for migrating to a digital format was justified by the desire to guarantee a wider circulation of the film beyond the specialist knowledge of analogue projection techniques.

To compensate for the absence of Babeth's performative act, the unconventional decision was made to fill the first black minute of the right-hand screen with images from other moments in the film and loop them to fill the gap. At this point we consciously deviated from the common preservation practise, where interventions are ideally kept to a minimum.

With sound, the level of intervention became even more complex. Starting from damaged and incomplete existing sound material, we went as far as to employ a sound designer to recreate the film's sound mix, using the optical soundtrack of the projection copy as a reference.

In the end, the new digital preservation is a hybrid result, not a copy of the original, but a new version that was created together with Babeth and exists alongside the analogue one. We hope that such a case study can form a starting point for an exchange of thoughts on the topic of media art preservation and look forward to inspiring discussions.

Babeth Mondini-VanLoo is an artist and filmmaker who gained international acclaim for her film projects made with her teacher, the German artist Joseph Beuys. Her films, installations and performances are exhibited worldwide and are included in the collections of Musée Beaubourg, Paris; Donnell Library, New York; Neue Galerie, Berlin; Kunstmuseum Bonn; National State Art Holland; and Eye Filmmuseum, Amsterdam. For 25 years, Babeth has taught at film and art academies in San Francisco, Berlin, London, Munster, Amsterdam, the Hague, and Arnhem, and she has curated numerous events.

Simona Monizza has been curator of Experimental Film at Eye Filmmuseum in Amsterdam since 2012, where she is responsible for the archiving, preservation, research, and presentation of the experimental film collection. After graduating from the Selznick School of Film Preservation at the George Eastman House in 1998, she has worked at the BFI before joining Eye in 2000 as film restorer and collection specialist. Her field of interest also extends to home movies, analogue cinema, militant cinema, and films made by women.



Chance versus Causality: The New Realists
 ↳ **Babeth Mondini-VanLoo**

NL/US, 1976-1979, 35'
 16mm double projection

↳ **DE** In *Chance versus Causality: The New Realists* nutzt die Filmemacherin Babeth Mondini-VanLoo das Zufallsprinzip, um die im Mailand der 1960er Jahre entstandene europäische Kunstbewegung des Nouveau Réalisme zu veranschaulichen. Der Film begleitet einen der Protagonisten, Daniel Spoerri, bei seiner Arbeit in San Francisco, Paris und Köln. Im Sinne des Expanded Cinema, bei dem häufig mehrere Projektionen zum Einsatz kommen, hat Babeth auch in ihrem Film den Zufall als Leitmotiv genutzt, um zentrale Impulse und wichtige Aspekte dieser Kunstrichtung aufzugreifen. Der Film kontextualisiert Spoerris Arbeit, indem er durch die Kombination beliebiger Bilder dem Zufall Raum gibt und Fehler und Irrtümer als wesentliche Elemente des Filmemachens hervorhebt. Mondini-VanLoo verfolgt das Ziel, die unterschiedlichen Ansätze der Pop Art in den Vereinigten Staaten und des Nouveau Réalisme in Europa aufzuzeigen. Sie ist fasziniert von der Verwendung des Objekts in der Kunst dieser Bewegungen und gibt einen umfassenden Einblick, wie in der Nachfolge von Surrealismus und Dadaismus der Zufall in der Kunst an Bedeutung gewann. Sie selbst knüpft an diese Tradition an, indem sie auf vorgefundenes Filmmaterial zurückgreift und damit auf Spoerris Verwendung des gefundenen Objekts in seinen Tableaux Pièges verweist. Das Zusammenspiel der beiden Projektionen entzieht sich der Kontrolle und Vorhersehbarkeit und reaktiviert damit unsere Sinne, was ein wichtiges Thema in Babeths Kunst ist. Nach dem Zufallsprinzip werden auch Werke anderer Künstler*innen integriert, wie z.B. Christos *Running Fence* in Kalifornien oder Jean

Tinguely und Niki de Saint Phalle, die im zweiten Teil im Musée Beaubourg in Paris zu sehen sind, sowie Aufnahmen von Spoerri in seinem Atelier in einer alten Wassermühle. In der Gegenüberstellung der beiden Projektionen vermischen sich Privates und Öffentliches ebenso wie Informatives und Assoziatives. Teil 3 dokumentiert das *Musée Sentimental*, in dem Spoerri die Geschichte Kölns präsentiert, zusammen mit Künstlern wie Polke, Wewerka, Bazon Brock sowie Rockmusikern und vielen anderen, die sich zu seinem Eat Art Event eingefunden haben.

Der Soundtrack wurde 1979 von der Post-Punk-Band Cabaret Voltaire komponiert und aufgenommen. Der Titel *Chance versus Causality* ist, ganz im Sinne der Live-„Ambient-Sets“ der Band, improvisiert. Er wurde live von der Originalbesetzung von Cabaret Voltaire – Richard H. Kirk, Stephen Mallinder und Chris Watson – in ihrem Western Works Studio eingespielt, ohne jegliche Anweisung der Regisseurin. Ein Teil des Soundtracks wurde auf der B-Seite von *Silent Command 7* veröffentlicht. Live und improvisiert, aber dennoch in sich geschlossen mit Momenten von Verspieltheit und Wärme, ist dieser einzelne Titel eine eindrucksvolle Momentaufnahme von Cabaret Voltaire zur Zeit der Veröffentlichung von *Nag, Nag, Nag* und vor dem Album *Voice of America*. Die Gesangssamples und der Sound dieser Veröffentlichungen zeigen eine große Nähe zum Filmsoundtrack.

Vor der Performance zeigen wir den Film
Andy Warhol's Unfinished Symphony (NL, 1975, 26', 16mm) von Babeth Mondini-VanLoo.

In ihrem 16mm-Debüt setzt sich Babeth auf humorvolle Weise mit dem Erbe Andy Warhols auseinander und reflektiert die Plastikgesellschaft der 1960er Jahre anhand von Warhols Interviewstil und amerikanischen Archetypen, menschlicher Identität und Entfremdung. Der Film, in dem George Kuchar eine atemberaubende Performance abliefern, verwendet Warhols Worte in einem Spielfilm, der in der Walter/McBean Gallery des San Francisco Art Institute

gedreht wurde. Der Film kritisiert die Entfremdung der 1970er Jahre, die im Gegensatz zur Wärme der 1960er Jahre steht, in visuell dichten, melodramatischen Szenen, die Sehnsucht und Verlangen zum Ausdruck bringen, verbunden mit einem tiefen Interesse an menschlicher Verbundenheit.

→ EN *In Chance Versus Causality: The New Realists, filmmaker Babeth Mondini-VanLoo uses the principle of chance to visualise the European art movement Nouveau Réalisme, which emerged in Milan in the 1960s. The film follows one of its main protagonists, Daniel Spoerri, and his work in San Francisco, Paris, and Cologne. Working with Expanded Cinema, often using multiple screens, Babeth also explored chance as a guiding principle for this film, to evoke crucial impulses and contribute important elements to the spirit of the art movement she is trying to capture. The film contextualises the work of Spoerri by creating random coincidences in the juxtaposition of the images, where mistakes and errors become essential steps in the filmmaking process. She aims for a discovery to unravel the different approaches of Pop Art in the United States and Nouveau Réalisme in Europe. Intrigued by the use of the object in the art of these movements, the filmmaker gives a broad perspective on how chance emerged here after Surrealism and Dada, and follows in the footsteps of that tradition by incorporating found film footage, honouring Spoerri's use of the found object in his Tableaux Pièges. The interplay of the two screens is beyond control and predictability to trigger our reactivation of the senses, an important theme in Babeth's art. The principle of chance further leads to the inclusion of works by other members, such as Christo's Running Fence in California and Jean Tinguely and Niki de Saint Phalle, who are encountered in part 2 at the Musée Beaubourg in Paris, and the filming of Spoerri at his atelier in an old watermill. The private and the public intermingle, as do the informative and the associative in the double-screen juxtaposition. Part 3 documents Musée Sentimental, where Spoerri exhibits the history of Cologne with artists such as Polke, Wewerka, Bazon Brock, rock musicians and many others who gather for his Eat Art event.*

The soundtrack was composed by the post punk band Cabaret Voltaire and recorded in 1979. The track Chance Versus Causality was improvised in a similar way to what the band call their live "ambient sets." It was recorded live by the original Cabaret Voltaire line-up – Richard H. Kirk, Stephen Mallinder, and Chris Watson – at their Western Works studio, with no limiting instructions from the film director. Part of the soundtrack was released on the B-side of "Silent Command 7." Live and improvised, yet cohesive with a touch of mischief and warmth, this single

piece of music is an evocative snapshot of this era of Cabaret Voltaire with the release of Nag, Nag, Nag and ahead of the Voice of America album, which has strong ties to this soundtrack release through the vocal samples and overall sound.

Before the performance we will screen Andy Warhol's Unfinished Symphony (NL, 1975, 26', 16mm) by Babeth Mondini-VanLoo.

Babeth's 16mm debut in the US humorously explores the legacy of Andy Warhol, reflecting on the plastic society of the 1960s through Warhol's interview style and American archetypes, exploring human identity and alienation. Featuring a stunning performance by George Kuchar, the film uses Warhol's words in a drama filmed at the San Francisco Art Institute's Walter/McBean Gallery. It critiques the alienation of the 1970s, contrasted with the warmth of the 1960s, through visually rich, melodramatic scenes expressing yearning and desire, underscored by a deep concern for human connection.



SPECTRAL. Unburdened Recollections

→ With Babeth Mondini-VanLoo, Simona Monizza, Cinzia Nistico, Louise Curham and Lucas Ihlein (Teaching and Learning Cinema)

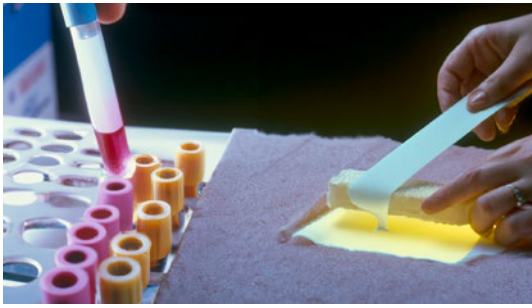
Panel

Moderation → Céline Ruivo

→ DE Gemeinsam mit den Kurator*innen und Künstler*innen der zweiten Ausgabe von SPECTRAL. Unburdened Recollections werden wir über die gezeigten Werke, den Prozess ihrer Aufführung und die Arbeit an ihrer Erforschung und Rekonstruktion sprechen. Gleichzeitig möchten wir Fragen zur Dokumentation, Archivierung und Verbreitung von Expanded Cinema sowie zu den ethischen Dimensionen der Rekonstruktion und Präsentation von Werken in diesem Bereich diskutieren.

→ EN *Together with the curators and artists of the second edition of SPECTRAL. Unburdened Recollections, we will talk about the pieces shown, the process of their performance and the work involved in their research and reconstruction. At the same time, we would like to discuss issues related to the documentation, archiving and distribution of Expanded Cinema, as well as the ethical dimensions of the reconstruction and presentation of works in this field.*

Céline Ruivo holds a PhD in cinema and teaches film archive conservation at the Université libre de Bruxelles (ULB). She has focused her academic research on early cinema, colour and pre-cinema. She was director of film collections at the Cinémathèque française from 2011 to 2020 and is currently pursuing film restoration projects with European Cinémathèques. *Cinégraphies, les femmes de la tempête* is her first documentary film dedicated to the female avant-garde, a style of cinema that has long fascinated her. She is currently vice president of Domitor and Head of the FIAF Technical Commission.



Hypericin Yellow-Red Movie
 ↳ Kerstin Schroedinger & Oliver Husain

Live-streaming performance, 2024, 40'

↳ DE Hypericin ist eine Phytochemikalie, die von der Blütenpflanze Johanniskraut gebildet wird. „Die Große Johanniskraut-Koalition“ lautete 1997 die Überschrift eines taz-Artikels, der über einen gesundheitspolitischen Skandal in den späten Jahren der Bonner Republik, auf dem Höhepunkt der AIDS-Epidemie, berichtete: Eine Studie, die Hypericin als HIV-Medikament untersuchte, wurde von der Regierung gefördert, während andere wichtige Maßnahmen zur AIDS-Forschung und -Behandlung stark unterfinanziert blieben. Johanniskraut, bekannt für seine antidepressiven Eigenschaften, wurde zum Gegenstand einer fragwürdigen Studie eines deutschen Kräuterkundlers über sein Potenzial als Heilmittel gegen AIDS. Mit der Finanzierung dieser umstrittenen Studie stellte sich das Bundesministerium aktiv gegen patientengeführte Aktivist*innen-Organisationen.

In dieser Livestream-Performance, die auf dem Festival und auf drip-drop.tv gezeigt wird, wechselt ein gelb tropfender, mit Johanniskrautlösung getränkter Bildschirm allmählich seine Farbe zu Rot. Sowohl das UV-Licht im Raum als auch der Kräuterextrakt wirken wie Antidepressiva; Performer*innen und Publikum werden zu lebenden Fotografien. Bei unseren Recherchen stießen wir auf *Toronto Living With AIDS (TLWA)*, ein Kabelfernsehprogramm, das 1990–91 ausgestrahlt wurde und betroffene Communities direkt über HIV/AIDS informierte. Wir beziehen unsere Inspiration aus diesen Informationssendungen sowie aus Fragmenten deutscher investigativer Fernsehreportagen aus den 1990er Jahren.

↳ EN *Hypericin is a phytochemical produced by the flowering plant St John's wort. "The Great St. John's Wort Coalition" was the headline of a taz article in 1997. It reported on a health-political scandal during the late years of the Bonner Republic, at the height of*

the AIDS epidemic: a study investigating hypericin as a treatment for HIV received government support, while other critical AIDS research and care efforts remained severely underfunded. St. John's wort, known for its antidepressant properties, became the subject of dubious research by a German herbalist into its potential as a cure for AIDS. By funding this controversial study, the Federal Ministry actively opposed patient-led activist structures.

In this livestream performance, presented at the festival and on drip-drop.tv, a yellow dripping screen saturated in St. John's wort solution gradually transitions its colour to red. Both the UV light in the space and the herbal extract function as antidepressants; performers and audience become living photograms. During our research we came across Toronto Living With AIDS (TLWA), a 1990–91 public access cable TV programme that provided information about HIV/AIDS directly to affected communities, and we draw our inspiration from these informative TV sessions as well as from fragments of German investigative TV reports from the 1990s.

Oliver Husain is an artist and filmmaker. His projects are often collaborations with other artists and friends, and often begin with a fragment of history, a rumour, a personal encounter or a distant memory. He uses a wide range of cinematic languages, technical experiments and visual pleasures – such as dance, puppetry, costume, special effects – to animate his research and fold the viewers into complex narrative set-ups. Recent exhibitions include *Beauties of Lucknow*, a site-specific installation commissioned by Massey College, Toronto; *Lenticoolers* at Gallery Susan Hobbs, Toronto (with Malik McCoy); *I don't know you like that* at University of Buffalo Art Galleries and *Exposure* at Camera Austria, Graz (Both with Kerstin Schroedinger); all 2023.

Kerstin Schroedinger is an artist working in performance, film/video, and sound. Her historiographic practice questions the means of image production, historical linearities, and the ideological certainties of representation. She researches the coinciding histories of industrialisation and film. Her works and curatorial practice are often collaborative. Recent works include *DNCB* in collaboration with Oliver Husain and *The Song of the Shirt* (video/installation, 2020). Her works have been screened at the Whitney Museum of American Art, New York; Forum Expanded/Berlinale; Wavelengths, Toronto; mumok, Vienna; and exhibited at 17th Istanbul Biennial; MIT List Visual Arts Center; Photo Cairo #6; nGbK Berlin; and the 2nd Kiev Biennial, among other places.

Flowering Substances
A film programme like a brew of petals, tears, and rituals
 ↳ Curated by Kerstin Schroedinger & Oliver Husain

↳ DE In seinem Buch *About Ed* (2023) erinnert sich der Schriftsteller Robert Glück an den Moment, als sein Partner Ed Aulerich-Sugai seine AIDS-Diagnose erhielt und sich daraufhin New-Age-Philosophie und positivem Denken zuwandte: „Sobald Ed begreift, dass er kein langes Leben mehr haben wird, beginnt er an sich zu arbeiten, angeleitet von banalen Autoritäten. Ed ist nicht oberflächlich, auch wenn er oberflächlich lebt – welche Wahl haben wir schon? Er wohnt in den Banalitäten wie ein exzentrischer Mieter, der sie mit seiner Unschuld umgestaltet. (...) Eine Kultur, die zu dumm ist zu wissen, worum sie eigentlich bittet, fordert Ed auf, sich einer unmöglichen Aufgabe zu stellen. „AIDS kann durch Liebe und Vergebung geheilt werden.“⁰¹

Dieses Kurzfilmprogramm beginnt im ersten Jahrzehnt der AIDS-Pandemie, als es noch keine wirksame Behandlung gab und die Patient*innen keine andere Wahl hatten, als außerhalb des pharmazeutisch-industriellen Komplexes nach Lösungen zu suchen. Wenn wir die Geschichte der alternativen Behandlungsmethoden neu bewerten – wenn sie den Tod nicht verhindert haben, welche andere Wirkung hatten sie dann? –, können wir sie uns dann neu aneignen und wie exzentrische Mieter*innen bewohnen? Das Programm beginnt mit dem therapeutischen Potenzial von Pflanzen, dem Zusammenspiel von Filmfarben, Blumen, Haut und Gesundheit. Es bewegt sich durch nicht-westliche Traditionen und unterschiedliche Zeitrechnungen. Im zweiten Teil spielt Performance als Ritual, als Widerstand und als Praxis der Trauer eine Rolle. Diese Themen knüpfen an unsere Live-Performance *Hypericin Yellow-Red Movie* an, die im Rahmen des Festivals gezeigt wird. Darin untersuchen wir die spezifische westdeutsche Geschichte des Johanniskrauts und wie dieser gelben Blume auf tragische Weise die Aufgabe zuteil wurde, AIDS zu heilen.

↳ EN *In his book About Ed (2023), writer Robert Glück recalls the moment when his partner Ed Aulerich-Sugai received his AIDS diagnosis and turned to New Age philosophy and positive thinking:*

“Once Ed understands that he will not have a long life, he starts working on himself, guided by banal authorities. Ed is not superficial, though he may live superficially – what choice do we have? He inhabits banalities like an eccentric tenant, his innocence repurposing them. (...) A culture too stupid to know what it is asking tells Ed to perform an impossible task: AIDS can be healed with love and forgiveness.”⁰¹

This programme of short films starts in the first decade of the AIDS pandemic, when there was no effective treatment, and patients had no other choice but to look outside the pharmaceutical industrial complex for solutions. Re-evaluating the history of alternative treatments – if they did not stop people from dying, what other effects did these treatments have – can we repurpose and inhabit them like eccentric tenants? The programme begins with the therapeutic potential of plants, the interplay of film colours, flowers, skin, and health. It moves through non-western traditions and diverse timelines. In the latter half, performance emerges as ritual, as resistance and as a practice of grief. These themes connect to our live performance Hypericin Yellow-Red Movie, featured in the festival, where we examine the specific West German history of St. John's wort and how this yellow flower was tragically assigned the task to cure AIDS.

⁰¹ Robert Glück, *About Ed*, New York 2023, p. 73.



Magnolia
→ Dagie Brundert

DE 2013, 1'

→ DE Ein gigantischer Magnolienbaum, die Blüten öffnen sich gerade, ein Hauch von Sommer hängt in der Luft! Ich sammel zwei Handvoll Blüten, zerschneide sie und mache einen starken Tee. Lasse ihn abkühlen. Füge Vitamin C und Waschsoda hinzu, und zusammen ergibt das einen unglaublich guten Schwarzweißnegativentwickler!

→ EN *A gigantic magnolia tree, buds just popping open, pure summer, yummy smell. I collect two handfuls of buds, cut them, and boil them in water, make a strong magnolia tea, let it cool down a bit. Add vitamin C and washing soda = a perfect developer for my TriX black & white Super 8 film!*



Muthi
→ Uriel Orlow

UK/ZA 2016, 11'

→ DE *Muthi* befasst sich mit überlieferten pflanzlichen Behandlungsmethoden in ländlichen und städtischen Gebieten von Johannesburg, dem Westkap und Kwazulu-Natal und zeigt dabei Wertschöpfungsketten und Vorgehensweisen auf, an denen Pflanzensammler*innen, Händler*innen, traditionelle Heiler*innen, lokale Gemeinschaften und Verbraucher*innen beteiligt sind. Gemeinsam berühren sie größere Themen wie Auslöschung und Kontinuität, Tradition und Moderne, indigenes Wissen und alternative Medizin in postkolonialen Kontexten.

→ EN *Muthi follows enduring herbal practices in rural and urban areas in Johannesburg, the Western Cape and Kwazulu-Natal, revealing chains of value and practice which involve plant collectors, traders, traditional healers, local communities and users. Together, they touch on larger issues around erasure and continuity, tradition and modernity, indigenous knowledge, and alternative medicine in post-colonial contexts.*



Medicine Bundle
→ Theo J. Cuthand

CA 2020, 10'

→ DE *Medicine Bundle* handelt von einem Bündel, das in meiner Familie verwendet wurde, um meinen Urgroßvater von der Pockenepidemie und einer lebensbedrohlichen Wunde zu heilen, die von einem Gatling-Gewehr herrührte, das man während der Schlacht am Cut Knife im Jahr 1885 auf ihn gerichtet hatte. Das Bündel kam 1918 erneut zum Einsatz, als mein Großvater als Baby an der Spanischen Grippe erkrankte. Es wurde in einem unmarkierten Grab vergraben, um es vor Grabräubern zu schützen, aber der Geist des Bündels hat unsere Familie weiterhin vor moderneren psychologischen Auswirkungen der Kolonialisierung wie Depressionen bewahrt. Als ich dieses Video fertigstellte, wütete in der Welt eine Pandemie, und ich fragte mich, ob das Bündel uns auch heute noch beschützen würde, so wie es das in der Vergangenheit getan hat. (vtape)

→ EN *Medicine Bundle is about a bundle that was used in my family to heal my great-great-grandfather from a smallpox epidemic and a life-threatening wound from a Gatling gun used against him during the Battle of Cut Knife Hill in 1885. The bundle was used again in 1918 when my grandfather contracted the Spanish Flu as a baby. It was buried in an unmarked grave to protect it from grave robbers, but the spirit within the bundle has continued to protect our family from more modern psychological effects of colonisation such as depression. As I finished this video, a pandemic was raging across the globe, and I wondered if the bundle would continue to protect us now as it has in the past. (vtape)*



Robert Marshall
→ Stuart Marshall

UK 1991, 10'

→ DE Das Video ist in zwei Teile gegliedert. Durch die Erinnerungen seines Vaters werden Fragmente aus der Jugend des Sohnes enthüllt, die sowohl ein biografisches Porträt von Robert als auch ein autobiografisches Porträt von Stuart bilden. Die zweite Sequenz ist eine Echtzeitaufnahme eines Telefongesprächs zwischen Stuart und einem HIV-Arzt in San Francisco. Über eine Fernverbindung werden die Vor- und Nachteile des Medikaments AZT diskutiert. (vtape)

→ EN *This tape is structured in two movements. Through the memories of his father, fragments of the son's youth are revealed, forming both a biographical portrait of Robert and an autobiographical portrait of Stuart. The second sequence is a real-time recording of a telephone conversation between Stuart and an HIV physician in San Francisco. The pros and cons of the drug AZT are discussed over long-distance. (vtape)*



Los Amarillos / The Yellow Ones

↳ Santiago Lemus, Camilo Acosta Hunter Texas

CO 2022, 10'

↳ DE *Los Amarillos* ist ein experimentelles fiktionales Video, das auf den biografischen Daten der Autoren basiert und die Geschichte zweier Menschen erzählt, die sich aufgrund ihrer antiretroviralen Therapie für HIV/AIDS-Patient*innen in Bogota, Kolumbien, entfremden. Durch Poesie und eine Kaskade von surrealen Landschaften und abstrahierten Körpern visualisiert *Los Amarillos* die Nebenwirkungen, mit denen einige HIV-Infizierte in Kolumbien aufgrund der billigen antiretroviralen Medikamente konfrontiert sind. Eine der zahlreichen Nebenwirkungen dieser Medikamente ist die Gelbsucht (Gelbfärbung der Haut), die bei HIV-positiven Personen in Kolumbien so häufig auftritt, dass sie als sichtbares Zeichen des HIV-Status fungieren kann und Menschen, die mit dem Virus leben, Stigmatisierung und Ausgrenzung aussetzt. Der Film wurde 2022 als Teil von *BEING AND BELONGING* für den Visual AIDS Day With(out) Art 2022 in Auftrag gegeben. Es handelt sich um eine Reihe von Videos, die Strategien der kommunalen Gesundheitsfürsorge im Kontext der anhaltenden HIV-Epidemie aufzeigen.

↳ EN *Los Amarillos* is an experimental fiction video, based on the authors' biographical facts, that tells the story of two individuals who are alienated because of their adherence to antiretroviral therapy

for HIV/AIDS patients in Bogotá, Colombia. Through poetry and a cascade of surreal landscapes and abstracted bodies, *Los Amarillos* visualises the side effects that some people living with HIV in Colombia face due to low-cost antiretroviral drugs. Among the many side effects of these drugs, jaundice (yellowing of the skin) is so common for HIV+ people in Colombia that it can act as a visible marker of HIV status, exposing people living with the virus to stigma and ostracisation. Commissioned in 2022 as part of *BEING AND BELONGING* for Visual AIDS Day With(out) Art 2022, it is a programme of videos highlighting community care strategies within the ongoing HIV epidemic.



Guardian of Sleep

↳ Zachery Longboy

CA 2022, 12'

↳ DE Ein visuelles Gedicht über indigenen Stolz, Tambourstöcke, Karibus und das Leben mit HIV und Parkinson. Ich hatte einen Traum, in dem ich ein Tambourstock schwingender Aborigine war, ein Two Spirit, ein indigener Schwuler, der eine Parade aus dem Wald heraus anführt.

↳ EN *A visual poem about Indigenous pride, batons, caribou, and living with HIV and Parkinson's. I had a dream that I was a baton-twirling aboriginal, Two Spirit, native fag who leads a parade out of the forest.*

Here is my soul
(standing)beside,alongwith.
Here is my breath
standing}beside!Alongwith.
Here is my past
Standing:beside#alongwith.
Here is my dream
standing"beside:alongwith.



The Last Time I Saw Ron
 ↳ Leslie Thornton

US 1994, 12'

↳ DE Im Winter 1994 hielt sich der Schauspieler Ron Vawter in Brüssel auf, um an einer Theaterproduktion über den mythischen griechischen Krieger Philoktetes zu arbeiten. Der Geschichte nach wurde Philoktetes von Odysseus auf der einsamen Insel Lemnos ausgesetzt, nachdem er auf dem Weg nach Troja von einer Schlange gebissen worden war. Sein Freund Odysseus verriet ihn unter dem Vorwand, seine unheilbare Wunde würde einen unerträglichen Gestank verursachen, der die anderen Soldaten belästigen würde.

Als Ron erfuhr, dass er an AIDS erkrankt war, bekam diese Geschichte von Isolation und Leid für ihn eine ganz besondere Bedeutung. Er vereinbarte mit dem niederländischen Regisseur Jan Ritsema eine Zusammenarbeit an einer Theaterproduktion, die von diesem Mythos inspiriert war. Eine Gruppe von Künstler*innen fand sich zusammen, um für das Kaai Theater in Belgien *The Variations of Philoctetes* zu entwickeln. Ron starb, als das Stück gerade aufgeführt wurde. *The Last Time I Saw Ron* ist ein Film über die Aufführung. Die Aufzeichnung liefert eine bewegende Meditation über die Kraft der Kunst, „Lebenskraft“ zu geben, und über den außergewöhnlichen Glauben eines Mannes an diese Kraft.

↳ EN *During the winter of 1994, actor Ron Vawter was in Brussels to work on a theatre production about Philoctetes, a mythical Greek warrior. The story goes that Philoctetes was abandoned by Odysseus on the desert island of Lemnos after being bitten by a snake on the road to Troy. He was betrayed by his friend Odysseus on the pretext that his wound, which was incurable, would cause an unbearable smell that would bother the other soldiers.*

When Ron learned that he had AIDS, this story of isolation and anguish took on a poignant importance for him. He arranged to collaborate with Jan Ritsema, a Dutch director, on a theatre production inspired by the myth. A group of artists came together to develop The Variations of Philoctetes under the auspices of the Kaai Theater in Belgium. Ron died just as the play was being performed. The Last Time I Saw Ron is a film of the show. The recording provides a moving meditation on the power of art to give "life force" and on one man's extraordinary belief in that power.



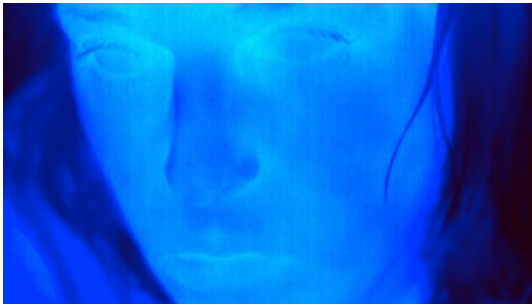
Specular Cry
 ↳ Amina Ross

US 2019/2022, 3'

↳ THE ARTIST HAS WITHDRAWN THE FILM IN
 SOLIDARITY WITH STRIKE GERMANY

↳ DE In dieser Arbeit rendere ich ein fragmentiertes, weinendes Auge, in dessen stotterndem und fragmentierten Loop die Reflexion einer urbanen Landschaft zu sehen ist. Ich interessiere mich für schwarze Innerlichkeit, den Raum tiefer Gefühle, der jenseits des Sichtbaren und ihm zum Trotz existiert. Über diesem modellierten und animierten Auge läuft ein gechannelter poetischer Text, den ich vor einigen Jahren während einer Konjunktion der Planeten Pluto und Venus geschrieben habe. Die Worte kamen zu mir, kurz bevor ich einschlief, und ich bin ihnen gefolgt.

↳ EN *Within this work I render a fragmented eye that cries, in a stuttering and fragmented loop, it contains the reflection of a cityscape. I am curious about black interiority, the space of deep feeling that resides beyond and in spite of visibility. Atop this modeled and animated eye plays a channeled poetic text I wrote during a planetary alignment of Pluto and Venus some years ago. The words came to me just before sleep and I followed them.*



Time Against Time
 ↳ COOL FOR YOU

↳ DE Fast seit den Anfängen des Kolonialismus spielte europäische Sakralmusik eine wichtige Rolle bei Christianisierungsprojekten weltweit. Sie unterstützte Missionare sowie andere kirchliche und weltliche Akteure bei ihren Versuchen, die Kolonisierten zum christlichen Glauben und zu christlichen Ritualen zu bekehren und europäische kulturelle Praktiken als Hegemonie zu etablieren. Ähnlich wie religiöse Texte den Kolonialisten und ihren Anhängern ein Gefühl von moralischer Rechtschaffenheit vermittelten, sorgte religiöse Musik für ein Gefühl von ästhetischer und kultureller Autorität. Seit 2015 hat COOL FOR YOU ein musikalisches Werk entwickelt, das auf manipulierten Samples von Sacred Harp-Chormusik basiert – einer Musiktradition, die seit dem 18. Jahrhundert kontinuierlich in verschiedene Kontexte von Imperialismus und Kolonialismus verwickelt ist. Aus kleinen Schnipseln von Dissonanzen innerhalb der Chöre werden neue Kompositionen um Beats arrangiert, die häufig außerhalb der 4/4-Norm liegen und die Standardrhythmen konventioneller elektronischer Clubmusik aufbrechen. Die ungewöhnlichen Taktarten und unregelmäßigen Rhythmen unterlaufen die Erwartungen, die mit einem kommerzialisierten Nachtleben verbunden sind, und verkomplizieren so auf sanfte Weise gängige Tanzgewohnheiten. Für die Live-Performance *Time Against Time* wird eine immersive Umgebung geschaffen, in der die Besuchenden von einer tiefblauen Atmosphäre umhüllt werden.

↳ EN *Almost since the very beginning of colonialism, European religious music served as a significant force within Christianisation projects throughout the world. It aided missionaries as well as other church and secular officials both in their attempts to convert the colonised to Christian belief and ritual, and to establish European cultural practices as hegemony. Similar to the way that religious texts provided colonists and their supporters with a*

sense of justice and moral righteousness, religious music provided a sense of aesthetic and cultural authority. Since 2015, COOL FOR YOU has been developing a body of work around the manipulated and pitch-shifted samples of Sacred Harp congregational choir music – a musical tradition continuously involved in various contexts of imperialism and colonialism since the 18th century. Out of small snippets of dissonances within the choirs, new compositions are arranged around beat patterns in time signatures that frequently exist outside of the 4/4 norm. By disrupting the standard rhythms of conventional electronic production, COOL FOR YOU's music doesn't assimilate but instead "passes" for club music. Refusing the expectations associated with a commodified nightlife, its peculiar time signatures and irregular rhythms gently complicate dancing habits. For the live performance Time Against Time, an immersive environment will be created in which visitors are enwrapped in a deep blue atmosphere.

Vika Kirchenbauer is a Berlin-based artist and producer who has been making music under the intentionally capitalised moniker COOL FOR YOU since 2015. Following two EP's, her debut album *COMMUNAL MESS* was released via Berlin label and interdisciplinary platform Creamcake. Amongst other institutions and events, she performed live at Donaufestival, 3hd Festival and transmediale. Her releases sparked the attention of music and art outlets such as *The Wire*, *FACT Magazine* and *AQNB*.

Aus der Alten Welt / From the Old World
A Homage to Klaus Telscher (1955–2024)
 ↳ Curated by Ralf Sausmikat

↳ DE „Klaus Telschers reiches, originelles, gewitztes, subtiles und stellenweise kryptisches Werk ist durch die Lust am handwerklich Unorthodoxen, dem Ausloten ‚missglückter‘ Bilder, gekennzeichnet; zugleich sind der obsessive Einsatz von Musikfragmenten und die eklektische Bezugnahme auf Fotografie und Filmgeschichte charakteristisch.“ (Noll Brinckmann)

Im Januar verstarb Klaus Telscher an einer Lungenentzündung, die er sich im Pflegeheim, in Osnabrück zuzog, in dem er seit wenigen Jahren lebte. Damit hat die Filmkunstszene eine weitere, wichtige Ikone des experimentellen Films verloren.

Bis zu seinem Schlaganfall kurz vor seinem 40. Geburtstag im Jahre 1995, der ihn an den Rollstuhl fesselte, war Klaus mit über 15 Filmen, die teilweise verschollen oder einer anderen Zuordnung unterworfen waren, einer der produktivsten und provokantesten Vertreter eines neuen experimentellen Films. Dabei war er ständig auf der Suche dem perfekten Bild, dem perfekten Timing und nach der perfekten Abfolge der Narration, denn auch wenn es auf den ersten Blick nicht so scheint – seine Filme erzählen Geschichten.

Seine Filme provozieren, und sie provozieren Fragen, die sich Telscher auch, oft im Zweifel mit sich selbst, gestellt hat – oder besser im Zweifel, ob man sie so (dar-)stellen darf. Daraus resultierte meist eine Neu- oder Umarbeitung seiner Filme, ähnlich wie es sein enger Freund, der unlängst verstorbene David Larcher, handhabte, oft nach oder auch vor der ersten öffentlichen Vorführung.

Die Hommage an Klaus' Werk trägt dieser Arbeitsweise insofern Rechnung, als ich vier Filme ausgewählt habe, die in nicht chronologischer Folge versuchen, seinen Intentionen nachzuspüren und seine formale Arbeitsweise mit wiederkehrenden Bildern nachvollziehbar zu machen.

↳ EN *“Klaus Telscher's rich, original, clever, subtle and at times cryptic work is characterised by a fondness for the technically unorthodox, the exploration of 'failed' images; at the same time, the obsessive use of musical fragments and the eclectic reference to photography and film history are characteristic.” (Noll Brinckmann)*

In January, Klaus Telscher died as a result of pneumonia, which he had contracted in a nursing home in Osnabrück, where he had been living for several years. The film art scene has thus lost another important icon of experimental film.

Until his stroke shortly before his 40th birthday in 1995, which confined him to a wheelchair, Klaus was one of the most productive and provocative representatives of a new experimental film with over 15 films, some of which are lost or subject to other attributions. He was constantly in search of the perfect image, the perfect timing, and the perfect sequence of narration, for though it may not seem so at first glance – his films tell stories.

His films provoke, and they provoke questions, which Telscher has also asked himself, often in self-doubt – or rather in doubt as to whether one should ask or portray them in this way. This usually resulted in new or revised versions of his films, similar to what his close friend, the recently deceased David Larcher, often did, either after or before the first public screening.

The homage to Klaus' work takes this working method into account insofar as I have selected four films that, in non-chronological order, attempt to trace his intentions and make his formal working method comprehensible through recurring images.



On the Balance
↳ Klaus Telscher

BRD 1988/89, 13'

↳ DE Der Film beginnt mit einigen Aufnahmen, die wie Rushes oder Screenshottests für einen Spielfilm aussehen. Es folgt ein Bruch. Nach dem Insert mit dem Filmtitel erkundet die Kamera eine verlassene Ruine, die Villa de Noailles in Hyères, die in Telschers letztem Langfilm *La Reprise* zur Protagonistin wird. Eine architektonische und kunsthistorische Ikone der Avantgarde der 1920er Jahre, der Man Rays *Les Mystères du Château du Dé* von 1928 gewidmet ist. Der dritte Teil balanciert sozusagen das Vorangesehene aus: ein sommerlicher Nachmittag im heimischen Garten mit Frau, Schwester und Hund, zunächst als Standbilder, dann filmisch mit Stoppbildtechnik, die mit einer karibischen Musik unterlegt, im wahrsten Sinne (auf-)gelöst wirkt. Am Ende ein Standbild, in dem die beiden Frauen lächelnd im Einklang in die Kamera schauen.

↳ EN *The film begins with some shots that appear like rushes or screen tests for a feature film. This is followed by a pause. After the film's title, the camera explores an abandoned ruin, the Villa de Noailles in Hyères, which becomes the protagonist of Telscher's last feature-length film, La Reprise. An architectural and art-historical icon of the 1920s avant-garde, to which Man Ray dedicated Les Mystères du Château du Dé in 1928. The third part provides a balance, so to speak, to what has already been seen: a summer afternoon in the garden at home with wife, sister, and dog, initially as still images, then cinematically with a stop-frame technique, accompanied by Caribbean music, which has a (dis)solved effect in the truest sense of the word. The final still image shows the two women smiling in unison as they look into the camera.*



Eastmans Reisen / Eastman's Journeys
↳ Klaus Telscher

BRD 1981, 23'

↳ DE Ein Rucksack hängt an der Wand, daneben ein Spiegel, der später zur Projektionsfläche wird. Eine zünftige Pause auf der Wandschaft auf einer von Eastmanns (!) Reisen. Es geht weiter zu einer Hausruine, die mit Stopp-Technik, Reisssschwenks und schnellen Zooms den Zerfall dokumentiert. Zurück in der Alphütte, die jetzt in Blau fluoresziert, wird das Bild einer Waldlandschaft im Spiegel abgelöst von einem Porno-Blowjob, die Vogelstimmen verstummen und zwei Männer sprechen über den Versuch, eine Frau in einer Bar anzumachen. Es erklingt ein 50/60er-Jahre-Song, in dem es um eine Prostituierte (Leila!) geht. Langsam beginnt sich das Bild zu drehen und ein weiteres Lied über „des Landsers Träume“ ertönt. In der Rotation wird das Bild mehrfach dupliziert, farblich verändert und bekommt damit eine fast abstrakte Qualität. Als Epilog folgt ein Gedicht über den deutschen Wald – im Bild eine schon arg zerzauste Kiefer.

↳ EN *A rucksack is hanging on the wall, next to it a mirror that later becomes a projection screen. A proper break while travelling on one of Eastmann's (!) journeys. The film continues with the ruins of a house, documenting its decay with stop-motion technology, whip pans and fast zooms. Back in the alpine hut, which is now fluorescent blue, the image of a forest landscape in the mirror is replaced by a porn blowjob, the bird sounds fall silent, and two men talk about trying to hit on a woman in a bar. A song from the 50s/60s is playing, which is about a prostitute (Leila!). Slowly, the image begins to rotate, and another song about "the dreams of the squaddie" starts to play. As it rotates, the image is duplicated several times, changing colour, and taking on an almost abstract quality. A poem about the German forest follows as an epilogue – in the picture, an already badly ruffled pine tree.*



My Mona
↳ Klaus Telscher

DE 1992, 40'

↳ DE In *My Mona* wird der männlich voyeuristische Blick thematisiert, er ist damit auch eine persönliche Aufarbeitung von Telschers Beziehung zu Frauen. Der Film beginnt mit dem Portrait einer Frau, die in die Kamera schaut, unterlegt mit einem lyrischen Text, dessen letzter Satz als Motto für das folgende Bildergeflecht gilt: „Ich selbst bin Himmel Dir und Hölle“. Es folgt Telschers Bild „seiner“ Mona vor einem Wasserfall sitzend, zunächst in einer ähnlichen Kadrage wie da Vincis Bild der Mona Lisa, dann jedoch ein Ausschnitt auf die Füße und später die Doppelbelichtung eines Straußes Rosen im Hintergrund (ein Motiv, das bei *In Rouge* wieder auftaucht). Zum einen geht es Telscher um das eigene, persönliches Bild „seiner“ Mona (Lisa), aber noch mehr geht es um die vielfältigen Konnotationen und Interpretationen, die sich um da Vincis Meisterwerk gebildet haben. Dabei seziert Telscher in Bild und Ton den männlichen Blick und stellt quasi als vorweggenommene Replik auf die heutige MeToo-Debatte Männern die Frage: You Too?!

↳ EN *My Mona addresses the male voyeuristic gaze and is therefore also a personal reappraisal of Telscher's relationship with women. The film begins with a portrait of a woman looking into the camera, accompanied by a lyrical text, the last sentence of*

which serves as the motto for the network of images that follows: "I myself am heaven and hell for you." This is followed by Telscher's image of "his" Mona seated in front of a waterfall, initially in a similar cadrage to Da Vinci's Mona Lisa, but then with a shot of her feet and later with a double exposure of a bouquet of roses in the background (a motif that reappears in the film In Rouge). On the one hand, Telscher is concerned with his personal image of "his" Mona (Lisa), and on the other with the many connotations and interpretations that have developed around Da Vinci's masterpiece. In doing so, Telscher uses images and sound to dissect the male gaze and – as a kind of anticipated response to the current MeToo debate – asks men the question: You Too?!

→ DE Unsere Sinne bilden die Grundlage dafür, wie wir uns in der Welt zurechtfinden. Sie sind die Schnittstelle zwischen unserem Inneren und der Außenwelt. Millionen von Nervenenden verbinden unser Gehirn mit einem sich ständig verändernden Strom von Sinneseindrücken, aus denen es die äußeren Reize zu einem kohärenten Bild der Welt und die inneren Reize zu einem Bild von uns selbst zusammensetzt. Diese Erfahrungen fühlen sich für jede*n von uns real an, doch sind diese nie objektiv zutreffend. Wir alle sind sensorisch einzigartig, unsere Wahrnehmung wird von unserer Denkweise beeinflusst, durch individuelle Emotionen und Erwartungen verzerrt.

Die künstlerischen Beiträge der Ausstellung „Feelers, Sensors“ beschäftigen sich mit der Frage, welche Rolle die Sinneswahrnehmung für das menschliche und nicht-menschliche Erleben der Welt einnimmt und in Zukunft einnehmen könnte, und auf welche Weise Technologien wie Künstliche Intelligenz oder „Wahrnehmende Maschinen“ den Zugang zu und die Interaktion mit unserer Umwelt und einander verändern.

Schon heute sind unsere Körper, die die Welt wahrnehmen, interpretieren und in ihr agieren, eng mit einem Konglomerat aus elektronischen Sensoren, KI und Infrastrukturen verwoben. Sie passen den Thermostat in unserer Wohnung an, erkennen unsere Stimme, messen unseren Puls oder ändern die Bildausrichtung, wenn wir unser Mobiltelefon bewegen. Die Künstler*innen der Ausstellung untersuchen, wie diese vermeintlich objektiven Technologien dazu genutzt werden, um anhand der aufgenommenen Informationen zu entscheiden, wer oder was als normal klassifiziert wird, und wer oder was als abweichend von der Norm. In ihren Arbeiten entlarven sie diese Mechanismen und fordern dazu auf, solche Kategorisierungen nicht als gegeben hinzunehmen, sondern sich anderen Formen des Wahrnehmens und Verstehens der Welt zu öffnen.

Dabei betrachten sie beispielsweise dissoziative Zustände, die zur Unterbrechung der Verbindung zwischen den Sinneserfahrungen einer Person, ihren Gedanken und ihrem Selbstgefühl führen. Oder durch Traumata veränderte Wahrnehmung, in deren Folge Betroffene z.B. feinere „Antennen“ für subtile, unbewusste Veränderungen in der Stimmung ihres Gegenübers ausprägen. Könnten in solchen von der Norm abweichenden Wahrnehmungszuständen auch Chancen liegen, um sich anders miteinander zu verbinden oder neue gemeinsame Realitäten zu schaffen?

In den gezeigten Videoinstallationen, interaktiven und VR-Arbeiten werden menschliche Sinneserfahrungen mit denen von anderen Spezies wie Bakterien, Insekten und Tieren kontrastiert und auf diese Weise vorherrschende anthropozentrische Sichtweisen infrage gestellt. Die Künstler*innen imaginieren neue Formen von Cyborgs sowie Hybride von Mensch-Tier-Bakterium, lassen Besucher*innen ihre Perspektiven einnehmen oder in den Dialog mit KIs treten. Sie laden die Besucher*innen dazu ein, darüber nachzudenken, wie die Wahrnehmungs- und sinnstiftenden Fähigkeiten verschiedener Entitäten sich gegenseitig formen, beeinflussen und verändern.

→ EN *Our senses are the foundation from where we find our way in the world. They are the interface between our inner self and the outside world. Millions of nerve endings connect our brain to a constantly changing stream of sensory impressions, from which it assembles the external stimuli into a coherent picture of the world, and the internal stimuli into a picture of ourselves. These experiences feel real to each of us, but they are never objectively accurate. We are all sensorially unique, our perception is influenced by our way of thinking, distorted by individual emotions and expectations.*

The artistic contributions to the exhibition “Feelers, Sensors” engage the question of what role sensory perception plays in human and non-human experiencing of the world, what role it could play in the future, and how technologies such as artificial intelligence or “sensing machines” are changing the way we access and interact with our environment and each other.

Even today, our bodies, which perceive, interpret and act in the world, are closely interwoven with a conglomerate of electronic sensors, AI and infrastructures. They adjust the thermostat in our home, recognize our voice, measure our pulse or change the orientation of the image when we move our cell phone. The artists in the exhibition examine how these supposedly objective technologies are used to decide who or what is classified as normal and who or what is classified as deviating from the norm based on the information they record. In their works, the artists expose these mechanisms and call on us not to take such categorizations for granted, but to open ourselves up to other ways of perceiving and understanding the world.

Some artists look at dissociative states which lead to an interruption in the connection between a person’s sensory experiences, their thoughts and their sense of self. Others investigate the way trauma alters perception, as a result of which those affected develop finer “antennae” for subtle, unconscious changes in the mood of their counterpart. Could these perceptual states that deviate from the norm also offer opportunities to connect with each other in different ways, or to create new shared realities?

In the video installations, interactive and VR works on display, human sensory experiences are contrasted with those of other species such as bacteria, insects and non-human animals, thereby raising questions about the dominant anthropocentric perspectives. The artists imagine new forms of cyborgs and human-animal-bacteria hybrids, allowing visitors to adopt their perspectives or enter into a dialog with AI. The artists invite visitors to reflect on how the perceptual and meaning-making abilities of different entities shape, influence and change each other.

→ Curated by Inga Seidler

Chris Salter: *Sensing Machines. How Sensors Shape Our Everyday Life* (Cambridge, Massachusetts and London, England: MIT Press, 2022)

Ashley Ward: *Sensational. A New Story of our Senses* (London: Profile Books, 2023)

McKenzie Wark: *Raving (Practices)* (Durham, North Carolina, Duke University Press, 2023)

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. After several years as a curator at the transmediale festival for arts and digital culture, she directed the Web Residency Programme at Akademie Schloss Solitude. As part of the curatorial collective connected to the independent project space ACUD MACHT NEU, she initiated the programme Collective Practices. Inga Seidler is a board member of anorak e.V. and part of several advisory committees and juries. Her current activities include exhibitions and programmes for the European Media Arts Festival, the Kassel Documentary Film and Video Festival, Ulaanbaatar International Media Art Festival, Mongolia, and the Goethe Institute.



**A voice becomes a mirror plane
becomes a holohedral wand**
↳ Caitlin Berrigan

2023, 3-channel video installation, color gradients, stereo sound, custom design seating, 22' 06"
Sound design ↳ Samuel Hertz

↳ DE *A voice becomes a mirror plane becomes a holohedral wand* ist eine spekulative Fiktion über den Abbau von Mineralien in der Tiefsee. In dieser Geschichte berichtet eine nicht ganz menschliche Figur von einem sterbenden Ozean. Sie folgt den Abenteuern dieses formwandelnden Wesens inmitten einer zunehmenden Verzweiflung, die Strukturen des Lebens im Kapitalismus zu erhalten.

Voller Trauer und Liebe für einen Ozean, der einst innig vertraut war und dessen Farben selbst sich aufgrund der Erderwärmung verändert haben, verwandelt sich die Figur jenseits von Geschlecht und menschlicher Gestalt. Als Symbiont mit anderen Lebensformen wie Mikroorganismen entwickelt sie einen Appetit für Steine. Könnte dieser unmenschliche Appetit zu kleinen Formen der Sabotage gegen Extraktivismus anregen?

Die begleitende Klanglandschaft, die von Samuel Hertz komponiert wurde, lässt Zuhörer*innen in eine ozeanische Unterwelt eintauchen, die zum Standort für Tiefseeschürfung geworden ist. Sie besteht aus Aufnahmen von tieffrequenten Tönen, die von hydrothermalen Quellen ausgehen, sowie aus Impulsantworten, die von Echolot generiert wurden, um in 3D-Modellen von mineralischen Kristallographien nachzuhalten.

A voice becomes a mirror plane becomes a holohedral wand wurde ursprünglich von Radio Amnio beauftragt, als Sound-Arbeit, die während des Vollmonds für das Meer selbst gespielt werden soll, übertragen durch einen Knoten des Unterwasser-Neutrinoobservatoriums, das nach dunkler Materie sucht. Das Teleskop liegt zwei Kilometer tief in einer Verwerfung des Pazifiks im Cascadia Basin.

↳ EN *A voice becomes a mirror plane becomes a holohedral wand is a speculative fiction about the extraction of minerals in the deep sea. Narrated by a not-quite-human character, it tells the story of a deadening ocean, and the adventures of this shape-shifting being amidst the increased desperation to maintain the structures of life under capitalism.*

Full of grief and love for an ocean once known intimately and whose very colors have changed due to global warming, the character transforms beyond gender and human form to evolve as a symbiont with other life forms such as microorganisms with an appetite for stones. Could

this inhuman appetite invite small forms of sabotage against extractivism?

The accompanying soundscape composed by Samuel Hertz immerses the listener in an oceanic underworld that has become the site of deep-sea mining, with recordings of low-frequency tones emanating from hydrothermal vents and impulse responses generated by sounding signals to resonate within 3D models of mineral crystallographies.

The artwork was originally commissioned by Radio Amnion as a sound work to be played for the ocean itself during the full moon, transmitted through a nodule of a submerged neutrino telescope that searches for dark matter. The telescope lies two kilometers deep inside a fault of the Pacific Ocean in the Cascadia Basin.

Caitlin Berrigan works as a visual artist and writer exploring poetics and queer science fiction as world-making practices through instruments and moving images. Her work enfolds the complexity of interrelations across humans and other beings within spatial ecologies, technologies, and systems of capitalism. Her work was shown at the Whitney Museum, Berlinale Forum Expanded, Poetry Project, Anthology Film Archives, Ashkal Alwan, and Goldsmiths, recent solo shows include JOAN Los Angeles and Art in General. Her experimental writings are published by e-flux, Georgia, MARCH, Duke University Press and Broken Dimanche Press. Currently a Senior Postdoctoral Fellow at the Academy of Fine Arts in Vienna, Berrigan has held positions at NYU Tisch, Caltech, Bard College Berlin, Harvard, and UMass Boston.

The Mime and the Ape

→ Erik Bünger

2023, double channel video installation, 33'

A commission by Auditorama in Stockholm, funded by The Swedish Art Council. The research was funded in part by the Austrian Science Fund

→ DE In dem Film „Silent Movie“ (1976) ruft ein Filmregisseur Marcel Marceau an, um ihn zu bitten, in einem Stummfilm mitzuspielen. Der weltberühmte Pantomime nimmt den Hörer ab und ruft „Nein!“. Fünf- unddreißig Jahre später wiederholt der Schimpanse Cesar, der Protagonist von „Rise of the Planet of the Apes“ (2011) denselben Trick. Der zuvor sprachlose Schimpanse reißt seinem menschlichen Gefängniswärter plötzlich den Elektroschocker aus der Hand und schreit „Nein!“.

In der Zweikanal-Videoinstallation *The Mime and the Ape* kehrt ein Erzähler immer wieder zu diesen beiden Szenen zurück und behandelt sie wie zwei Ursprungsgeschichten. Führt die eine Szene zu den Anfängen des Tonfilms, so führt die andere Szene zu den Anfängen der menschlichen Sprache. Mit Hilfe der beiden Szenen webt der Erzähler eine verschlungene Geschichte über die Unfähigkeit der Sprache, ihren eigenen Ursprung zu artikulieren.

Was die beiden Figuren – Pantomime und Affe – verbindet, ist, dass beide sofort verschwinden, sobald sie den Mund zum Sprechen öffnen. Wenn das erste Wort ein „Nein“ war, dann muss sich dieses Wort gegen das Wesen richten, das es ausgesprochen hat. Denn sobald man ein solches „Nein“ ausgesprochen hat, kann man weder Pantomime noch Tier sein, sondern muss immer schon ein sprechendes Wesen sein.

Die Videoarbeit untersucht, wie der Gebrauch (der Technologie) der Sprache zu einem unmittelbaren und vollständigen Bruch mit der Welt, die wir mit unseren Sinnen erfahren, führt. Der Blick wendet sich von der unmittelbaren Gegenwart ab; alles Handeln wird nun durch einen Blick in die Zukunft bestimmt. Vom Standpunkt der Sprache aus wird jede vorangegangene Stufe zu einem bloßen Schatten dessen, was danach kam, reduziert; ein Nachbild, das die Sprache selbst wirft.

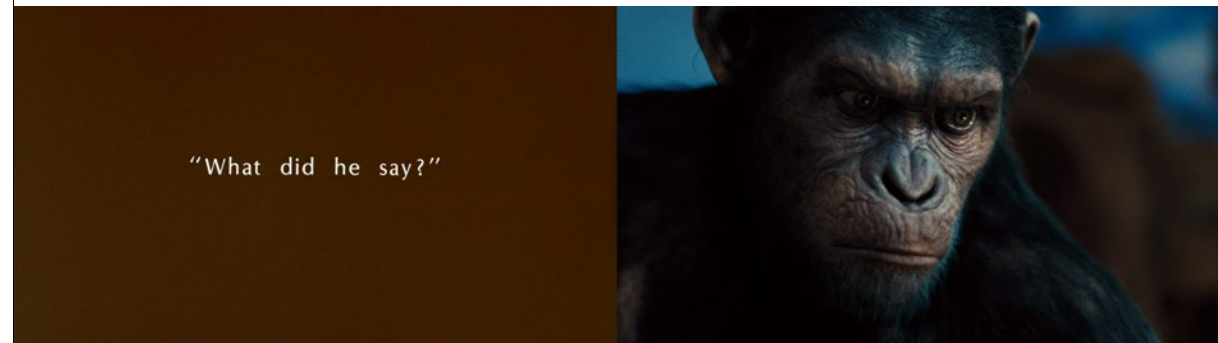
→ EN In the film “Silent Movie” (1976) a film director places a phone call to Marcel Marceau to ask him to star in a silent film. The world famous mime picks up the phone and shouts “No!”. Thirty-five years later the exact same stunt is repeated by Cesar, the chimpanzee protagonist in “Rise of the Planet of the Apes” (2011). Previously a speechless animal, he suddenly grabs the cattle prod out of the hands of his human prison guard and shouts “No!”.

In the two-channel video installation *The Mime and the Ape*, a narrator returns again and again to these two scenes treating them as two origin stories. If one scene takes us back to the origins of sound film, the other scene takes us all the way back to the origins of human language. With the help of the two scenes, the narrator weaves a winding tale about the inability of language to articulate its own origin.

What unites the two figures – mime and ape – is that as soon as they open their mouths to speak, they both immediately disappear. If the first word was ‘no’, then that word must have been directed back at the very creature that gave it voice. For once one has uttered such a ‘no’, one can no longer be a mime nor an animal but must always already be a speaking being.

The video work investigates how the use of (the technology of) language leads to an immediate and complete break with the world we experience with our senses. The eyes turn away from the immediate present; all action is now determined by a gaze into the future. From the standpoint of language, any previous stage is reduced to a mere shadow of what came after; an afterimage cast by language itself.

Erik Bünger is an artist, writer and composer whose work presents a continuous investigation into concepts such as ‘voice’, ‘body’, ‘image’ and ‘animal’. In lecture performances, videos, texts and musical compositions he explores how such concepts, by referring to something mute and unspeakable beyond the reach of language, become central voids around which our linguistic reality is built up. His work has been presented in venues such as Centre Pompidou, The Wellcome Collection, The Lincoln Center, KW Berlin, ACCA, The Curitiba Biennial and the Art Encounters Biennial. He currently holds a four-year research fellowship at the University of Applied Arts in Vienna, where he leads a group of artists in an investigation of the concept of ‘voice-over’.





Night Companions
 ↳ Nieves de la Fuente Gutiérrez

2023, mixed media,
 XR installation, modified Oculus Quest, sculptures
 Programming ↳ Thilo Seifert

↳ DE Der narrative Ausgangspunkt der Mixed-Reality-Installation Night Companions ist das Verhalten von Mistkäfern, die sich am polarisierten Licht des Mondes oder – in mondlosen Nächten – an der Milchstraße orientieren, sofern sie nicht durch städtische Lichtverschmutzung oder Kommunikationssatelliten gestört werden. Wie gehen nicht-menschliche Akteure wie Mistkäfer mit diesen neuen Körpern am Himmel um? Sind sie unerklärliche Ereignisse? Verwirrende Elemente? Toteme? Gottheiten?

In der Installation, die u.a. aus Skulpturen besteht, die Käferpanzern nachempfunden sind, machen Ausstellungsbesucher*innen mit Hilfe von VR-Brillen, ausgestattet mit Käferfühlern, eine Extended-Reality-Erfahrung. Auf einer Kugel sitzend, die den Mistkugeln ähnelt, die diese Käfer transportieren, navigieren die Besucher*innen durch eine virtuelle Landschaft. Auf einer Waldlichtung müssen sie Sternbilder ausfindig machen, die ihnen helfen, Mist zu finden, den sie ihrer Kugel hinzufügen können. Mit dem VR-Tracker entscheiden sie zwischen polarisiertem natürlichem Licht und von Satelliten erzeugten Lichtreflexionen, um sich per Eye-Tracking durch die virtuelle Erzählung zu bewegen.

Monologische Dramaturgien werden durch Soundtracks ausgelöst, die auch andere nicht-menschliche Akteure wie Maschinen einbeziehen. Machen die Besucher*innen Fehler bei der Identifizierung der Konstellationen, aktivieren sich die nach vorne gerichteten Kameras der VR-Brillen und enthüllen den tatsächlichen Raum, während ein Kommunikationssatellit sie mit maschinenähnlichen Ausdrücken anspricht. In *Night Companions* verknüpft Nieves de la Fuente Gutiérrez reale räumliche und virtuelle Erfahrungen menschlicher und nicht-menschlicher Perspektiven in einem spekulativen Versuch, Störungen in den Navigationssystemen von Tieren zu thematisieren. So ist *Night Companions* gleichzeitig auch ein Aufruf zur Empathie.

↳ EN *The narrative starting point of the mixed-reality installation Night Companions, is the behavior of dung beetles, which orient themselves using the polarized light of the moon or – on moonless nights – by the Milky Way, if not disturbed by urban light pollution or communication satellites. How do*

non-human actors like dung beetles deal with these new bodies in the sky? Are they inexplicable events? Confusing elements? Totems? Deities?

In the installation, comprised of sculptures resembling the carapaces of dung beetles, exhibition visitors engage in an extended reality experience using VR goggles modified with beetle antennas. Seated on a sphere resembling the dung balls these beetles transport, the visitors navigate through the landscape. In the forest clearing, they must locate constellations to help them find feces to add to their ball. Using a VR tracker, they decide between polarized natural light and light reflections generated by satellites in order to move through a virtual narrative by means of eye-tracking.

*Monologic dramaturgies are triggered by soundtracks that also include other non-human actors such as machines. Mistakes in identifying the constellations activate the front-facing cameras of the VR goggles, revealing the actual space around the visitors, while a communications satellite engages them with machine-like expressions. For *Night Companions*, Nieves de la Fuente Gutiérrez links real spatial and virtual experiences of human and non-human perspectives, in a speculative attempt to address disturbances in animal navigation systems and a call for empathy.*

Nieves de la Fuente Gutiérrez lives and works in Cologne and Madrid. After completing her bachelor's degree in art at the Universidad Complutense de Madrid and studies at the Kunsthochschule Kassel, she completed a postgraduate degree in media arts at the Kunsthochschule für Medien in 2016. She has worked as an artistic-scientific assistant in Art/Transmedial Space at the KHM Cologne and at the Burg Giebichenstein in Halle. In addition to numerous international residencies (Los Angeles, Montepulciano, Montreal, Linz, Berlin, Santander), Nieves de la Fuente Gutiérrez has received numerous awards and scholarships, most recently the Women Artists' Prize of NRW or the Villa Aurora scholarship and residency.

Small Acts of Violence

→ Aay Liparoto

2023, cinematic virtual reality experience, 25'
Produced by argos centre for audiovisual arts,
co-produced by CON10UR, V2. Lab for the Unstable
Media and supported by Flanders Audiovisual Fund

→ DE Für diejenigen unter uns, die in einem Zuhause aufgewachsen sind, in dem man die Spannung in der Luft, den Stimmungswechsel und das Zuschlagen einer Tür, das Schweigen oder Schreien spüren kann: Welche Spuren hinterlässt das im Körper, in der Erinnerung und im Handeln? Wie wirkt sich das auf unsere Fähigkeit aus, Bindungen zu schaffen? Wie kann unsere Liebe korrumpiert werden? Und wie können wir vermeiden, diese Muster zu reproduzieren?

Small Acts of Violence ist eine filmische Virtual-Reality-Erfahrung, die uns die Beziehung zwischen Liebe und nicht-einvernehmlicher Gewalt physisch bewusst macht. Die Geschichten, die wir erleben, basieren auf wahren persönlichen Erfahrungen von Frauen, nicht-binären und nicht-cis-männlichen Täter*innen von häuslicher Gewalt und Selbstverletzung. Ihre Berichte wurden in Belgien und im Vereinigten Königreich gesammelt und mit den intimen Darstellungen einer fiktiven Familie in einer wunderschön kitschigen und farbenfrohen Landschaft verschmolzen.

Mit *Small Acts of Violence* erinnert Aay Liparoto uns an unsere Autonomie. Wie so oft in ihrer Arbeit untersuchen they die (sozialen und institutionellen) Grenzen, die unsere intimsten Beziehungen definieren, und die Machtverhältnisse, die in unser tägliches Leben und unsere Körper eingreifen. Die Berichte, die mit den intimen Darbietungen einer fiktiven Familie verschmolzen werden, stellen Annahmen über häusliche Gewalt in Frage. Wer ist Opfer? Wer ist Täter? *Small Acts of Violence* möchte uns anregen, darüber nachzudenken, wie wir lieben. Es ist eine Einladung, gemeinsam nach einer Liebe ohne Gewalt zu streben.

→ EN For those of us who grew up in homes where you can feel the tension in the air, the shift of tone and the slam of a door, the silence or shouting: what traces are left in your body, your memory and your actions? What does it do to your ability to create bonds? How can our love become corrupt? And how can we escape reproducing these patterns?

Small Acts of Violence is a cinematic virtual reality experience that makes you physically aware of the relationship between love and nonconsensual violence. The stories you are going to witness are based on true personal experiences of women, non-binary and non-cis male perpetrators of domestic

violence and self harm. Their testimonies were collected in Belgium and the United Kingdom and fused with the intimate performances of a fictional family in a beautifully kitsch and colorful landscape.

With *Small Acts of Violence*, Aay Liparoto reminds you of your autonomy. As often in their work, they explore the (social and institutional) boundaries that define our intimate relationships and the power relations that intervene in our daily lives and bodies. The testimonies, fused with the intimate performances of a fictional family, challenge assumptions about domestic violence. Who is the victim? Who is the perpetrator? *Small Acts of Violence* wants you to reflect on how you love. It is an invitation to collectively pursue a love free of violence.

Aay Liparoto is a multidisciplinary queer artist based in Brussels. Their work touches on stories of everyday relationships with objects, people and social structures, whose power can be rendered invisible by daily interaction. Each governed by layers of laws, nostalgia and social history. In their practices Liparoto uses repetitive performative acts and creates scenarios along with workshops, videos, ceramics and texts to tenderly unpick these everyday life relationships. Liparoto's work has been shown at the Museum Modern Art Antwerp, HKW, BOZAR, International Film Festival Rotterdam, Ars Electronica, transmediale, as well as at thematic festivals and in close collaboration with intersectional queer/feminist collectives such as Xeno Collective, Porto Femme Festival and Homographia. In 2023 their cinematic VR experience *Small Acts of Violence* premiered at the CON10UR Biennale as a solo show at argos centre for audiovisual works, Brussels.





**Farewell recording for an observer
of an unknown time and place**

↳ Rita Macedo

2023, video installation, sound (5.1), 25' 53"

↳ DE Teils spekulative Geschichte der Zukunft, teils Darstellung von Worldbuilding ist *Farewell recording for an observer of an unknown time and place* ein essayistischer Exkurs über Kapitalismus, Umwelt, Technologie und den Tod. An zentraler Stelle in der Arbeit steht das „Invasive Landscape Phenomenon“, eine mysteriöse, sich schnell ausbreitende Krankheit. Dieses Leiden, das an dissoziative Traumareaktionen erinnert, tritt in einer Welt am Rande des ökologischen Zusammenbruchs zu Tage, einer Welt, in der direkte Erfahrungen von indirekt vermittelten Alternativen zur physischen Präsenz ersetzt werden.

Die aufgeladene filmische Atmosphäre trägt ein ständiges Gefühl der Melancholie, während eine düstere Vorahnung des digitalen Verderbens von jenen aufgezwungenen mediatisierten Erlebensalternativen ausstrahlt. Glatte Drohnen-Aufnahmen von Küsten- und Binnenfeuchtgebieten überziehen in fließender Abfolge die Leinwand. Während die fortwährende Stimme der Erzähler*in die Schichten der Realität von *Farewell Recording* webt, bringen die Feuchtgebiete ihre komplexen Geschichten aus der Außenwelt ein, Geschichten der Zerstörung, Vertreibung und Enteignung.

Anklänge von Verlust, Trauma und Ortlosigkeit verweben sich mit Erzählungen des ökologischen Zusammenbruchs. Science Fiction ist hier gleichzeitig Instrument und Methodologie, um hypothetische Temporalitäten auszudrücken und zu untersuchen; ein Bereich, bei dem Dokumentation und Fiktion im Wettstreit stehen und Zeit sich um sich selbst faltet. *Farewell Recording for an observer of an unknown time and place* ist eine dichte, vielschichtige Arbeit, gesteuert von den Gedanken eine*r Editor*in von Bewegtbildsequenzen und deren persönlicher Erzählung über ihren Weg aus dem Leben selbst.

↳ EN *Part speculative history of the future, part worldbuilding rendering, Farewell recording for an observer of an unknown time and place is an essayistic digression on capitalism, environment, technology and death. Central to the work is "Invasive Landscape Phenomenon", a mysterious, fast spreading malady. Reminiscent of dissociative trauma response, this affliction emerges in a world on the verge of ecological collapse, in which first-hand experience is replaced by a mediated alternative to physical presence.*

The charged cinematic atmosphere sustains a continuous sensation of melancholia, while a dreary sense of digital doom radiates from the imposed change in the experience of being in the world. Smooth aerial drone shots of coastal and inland wetlands occupy the screen in fluid succession. While the continuous voice of the narrator weaves the layers of Farewell Recording's reality, wetlands fold in their complex histories from the world outside of it; histories of destruction, displacement and dispossession.

Notions of loss, trauma and placelessness intertwine with environmental collapse narratives. Science fiction becomes both vehicle and methodology to express and investigate hypothetical temporalities; a ground in which documentary and fiction compete and time wraps upon itself. Farewell Recording for an observer of an unknown time and place is a dense, many-layered piece, steered by the thoughts of a moving-image sequence editor and their first-person account of their way out of life itself.

Rita Macedo is a filmmaker and video artist based in Berlin. Fascinated by the poetic affinity between moving images and fluxes of thought, Rita's works often operate within the realm of documentary and speculative fiction, with a focus on meaning, memory and history. Her work has been shown at numerous festivals, amongst others at Uppsala Short Film Festival, Kurzfilm Festival Hamburg, European Media Art Festival, Berwick Film and Media Art Festival, IndieLisboa International Film Festival, Kasseler Dokfest, São Paulo International Short Film Festival, New Horizons International Film Festival, Encounters South Africa Documentary Film Festival. Since 2018 she has been working as an artistic collaborator at the Braunschweig University of Art.

AI & Me: The Confessional and AI Ego
→ mots (Daniela Nedovescu & Octavian Mot)

2023, work series, interactive installation, aluminum cubicle, AI software, custom hardware and light tubes, CRT monitors

→ DE *AI & Me* ist eine mehrteilige Installation, die Interaktionen zwischen künstlicher Intelligenz und menschlichen Teilnehmer*innern erkundet. Die Installation ermutigt zum Nachdenken über die Beziehungen zwischen Menschen und KI, insbesondere über die Themen Urteilskraft, Wahrnehmung und die Bereitschaft von Menschen, sich von Maschinen analysieren zu lassen. Zentral bei dieser Erfahrung ist *The Confessional*, eine Arbeit in der Teilnehmer*innen der ungefilterten Analyse der KI ausgesetzt werden und aus der Wahrnehmung der Maschine ein einzigartiges Feedback aus Beschreibung, Erdachtem, Fantasie und Ratschlägen erhalten.

The Confessional ist sehr direkt, die Meinungen der Maschine über Teilnehmer*innen gründen dabei komplett auf deren äußerlicher Erscheinung. Ihre Aussagen wurden so entworfen, dass sie zum Nachdenken über die vielfältigen Auswirkungen von KI in unserem Leben anregen sowie unser Vertrauen in technologische Urteilskraft herausfordern sollen.

Das begleitende Installationselement *AI Ego* erweitert diese Erzählung, indem es vielfältige, KI-generierte Interpretationen menschlicher Identität und Existenz aufbietet. *AI Ego* ist eine Arbeit, die aus einer Reihe CRT-Monitore komponiert ist, die laufend die Teilnehmer*innen, die *The Confessional* betreten in surrealen und völlig erfundenen Szenarien zeigt, die von der KI imaginiert und generiert werden. Das geschieht in Echtzeit, wenige Minuten, nachdem man *The Confessional* verlässt. Dieser Teil von *AI & Me* bietet nicht nur Raum für persönliche Reflexion, sondern zielt auch darauf ab, zum Verständnis der sich entwickelnden Dynamiken zwischen Menschen und Technologien beizutragen.

→ EN *AI & Me* is a multi-piece installation that explores the interaction between artificial intelligence and human participants. It encourages contemplation about the relationship between humans and AI, particularly focusing on the themes of judgment, perception, and the human willingness to be analyzed by machines. Central to this experience is *The Confessional*, a piece where participants are subject to AI's unfiltered analysis, receiving a unique blend of description, imagination, and advice from the machine's perspective.

The Confessional is a candid machine that delivers an opinion about participants based on

their outward appearance, designed to provoke thoughts on the broader implications of having AI in our lives and challenge our comfort with technological judgment.

*The accompanying piece AI Ego further expands this narrative, offering diverse, AI-generated interpretations of human identity and existence. AI Ego is a piece composed of a series of CRT monitors displaying the participants who enter *The Confessional* in surreal and completely fabricated scenarios, imagined and generated by AI. This happens real-time, in just a few minutes after they exited *The Confessional*. This component of the *AI & Me* not only provides a platform for personal reflection but also aims at helping to understand the evolving dynamics between humans and technology.*

Daniela Nedovescu and Octavian Mot, collectively known as mots, are two Romanian filmmakers and transdisciplinary artists working together for over a decade and currently residing in Germany. They write and produce a variety of creative projects, ranging from multimedia installations to web series and films exploring the irony of human behavior. Occasionally, they enjoy rolling up their sleeves and building things in their workshop. These creations are usually machines designed to engage participants and prompt reflection on their own behavior. Recently, they've been drawn to the idea of using AI in their work. Their interest lies not just in exploring its impact on society, but also in discovering new ways in which this novel form of intelligence can reveal more about us as humans.

Sit down and look here.





Ring
 ↳ Tanita Olbrich

2023, single channel video, CCTV Camera,
 praying mantis (3D print) acrylic print, 11'
 Voice ↳ Manaka Nagai

↳ DE Während die weibliche Erzähler*innenfigur im Voiceover von *Ring* ihren Job als Nachtwächterin beschreibt, in dem sie über CCTV die Räume eines Steuerbüros bewacht, findet sich das Publikum selbst in der Beobachter*innenposition wieder. Das Video enthält die Aufnahme einer Überwachungskamera, die eine Frau in ihren privaten Räumen zeigt. Dabei bleibt unklar, ob die Stimme des Voiceovers zu dieser Frau gehört, oder ob sie diese überhaupt hören kann. Die verschachtelten Perspektiven des Beobachtens und Beobachtetwerdens kreieren eine Atmosphäre unterhaltsamer Paranoia, während der Monolog der unzuverlässigen Erzählerin zwischen Alltagsbeobachtungen und Imagination springt.

Es entsteht ein dichtes Geflecht aus Bezügen und beschwört das feministische Schlüsselwerk „The Yellow Wallpaper“ (1892) von Charlotte Perkins Gilman. Darin verordnet ein Ehemann seiner Gattin zur Behandlung ihrer Depression absolute Bettruhe. Isoliert und ohne äußere Reize bleibt ihr nichts außer die abblätternde gelbe Tapete in ihrem Zimmer zu betrachten. Die Heldin spinnt sich immer stärker in ihre Fantasien und entwickelt schließlich Wahnvorstellungen, die sie glauben machen, in den Ornamenten der Tapete sei eine Frau gefangen, die befreit werden muss. Doch ihr Wahn ist gleichzeitig Ausdruck einer tieferen Wahrheit: Die Heldin erkennt, dass sie selbst eine Gefangene ist.

↳ EN While the female narrator in the voiceover of *Ring* describes her job as a night security guard watching the rooms of a tax office via CCTV, the audience finds itself in the position of observer. The video contains a recording from a surveillance camera showing a woman in her private rooms. It remains unclear whether the voiceover belongs to this woman or if she can hear it at all. The nested perspectives of observing and being observed create an atmosphere of entertaining paranoia, while the unreliable narrator's monologue jumps between everyday observations and imagination.

The result is a dense web of references and evokes the key feminist work "The Yellow Wallpaper" (1892) by Charlotte Perkins Gilman. In it, a husband prescribes absolute bed rest for his wife to treat her depression. Isolated and without external stimuli, she has nothing to do but look at the peeling yellow wallpaper in her room. The heroine becomes

increasingly entangled in her fantasies and eventually develops delusions that lead her to believe that a woman is trapped in the ornaments of the wallpaper and needs to be freed. But her delusion is also an expression of a deeper truth: the heroine realizes that she herself is a prisoner.

Tanita Olbrich is an artist based in Berlin. She studied at HFBK Hamburg with Angela Schanelec and Jeanne Faust. In her video installations and films, she deals with processes of truth production and surveillance technologies. Olbrich analyzes images of surveillance systems and landscape representations, treating them simultaneously as producers and as expressions of territorial and power structures. Using poetry, text or humor, she criticizes these structures and conjures new perspectives on ways of reading them. Her work has been presented at Kunsthaus Hamburg and Kunstverein Kassel, as well as shown at Filmfestivals like Kassel Dokfest, where her work *Ring* won the prize for the best media art installation in 2023.



CROSSOVER/CROSSTALK (Version)

→ Pedro Oliveira

2023, drawing, 2-channel sound installation, 6' 57"

Voice → Ece Canli

→ DE Diese wandfüllende, von Hand gezeichnete Arbeit präsentiert einen nicht-linearen historischen Rahmen, der zwei sehr unterschiedliche Momente in der Geschichte des technischen Hörens in Deutschland zusammenführt.

Der erste ist die Entwicklung eines Musikinstruments im Ostberlin der frühen Sechziger im „Labor für akustisch-musikalische Grenzprobleme“: Des „Subharchords“, einem einzigartigen Synthesizer, mit dem neue Wege Musik zu denken und zu spielen erforscht werden sollten, um die DDR ästhetisch, politisch und ideologisch vorwärtsschreiten zu lassen. Das Design enthielt eine extra entworfene Filterbank, die auf die „Mel-Tonhöhenkala“ eingestellt war, die Unterschiede zwischen Tönen der Art und Weise näher bringt, wie Menschen sie hören.

Der zweite Moment betrifft den Einsatz von „automatisierter Dialekterkennungssoftware“, einer einzigartigen Anwendung von Maschinellem Lernen, die vom Bundesamt für Migration und Flüchtlinge seit 2017 in Fällen von Asylsuchenden ohne Papiere eingesetzt wird. Diese Software nutzt wie die meisten modernen Sprach- und Dialekterkennungssoftwares eine digitale Filterbank, die auf eine Mel-Tonhöhenkala eingestellt ist, um akustische und mathematische Daten für weitere Analyse und Verarbeitung zu gewinnen.

Als vielschichtiger und multi-sensorischer Blick auf die Geschichte des technischen Hörens in Deutschland versucht CROSSOVER/CROSSTALK (Version) die Fallstricke der linearen Kausalität zu vermeiden. Stattdessen soll diese Landkarte einen Weg nachzeichnen, auf dem jedes Vorkommnis ein Echo von vergangenen und zukünftigen Ereignissen ist, in denen die technologische Entwicklung gewaltvolles Othering hervorbringt, jedoch gleichzeitig auch die Möglichkeit eines radikalen Umsturzes enthält.

→ EN This wall-sized, hand-drawn piece presents a non-linear historical framework bringing together two distinct moments in the history of technical listening in Germany.

The first being the development of a musical instrument in early 1960s East Berlin, at the “Laboratory for problems at the acoustics/music interface”: the “Subharchord,” a one-of-a-kind synthesizer which sought to explore other ways of thinking and playing music for the aesthetic, political, and ideological advancement of the DDR. Its design included a specially-designed Filterbank tuned to

the “Mel-Scale,” which approximates differences in tones to the ways in which human beings listen to them.

The second moment concerns the deployment of the so-called “automated dialect recognition software”, a one-of-a-kind machine learning solution in use by the Federal Office for Migration and Refugees since 2017 in cases of undocumented asylum seekers. This software, like most state-of-the-art speech and dialect recognition systems, makes use of a digital Filterbank tuned to the Mel-Scale to derive acoustic and mathematical assets for further analysis and processing.

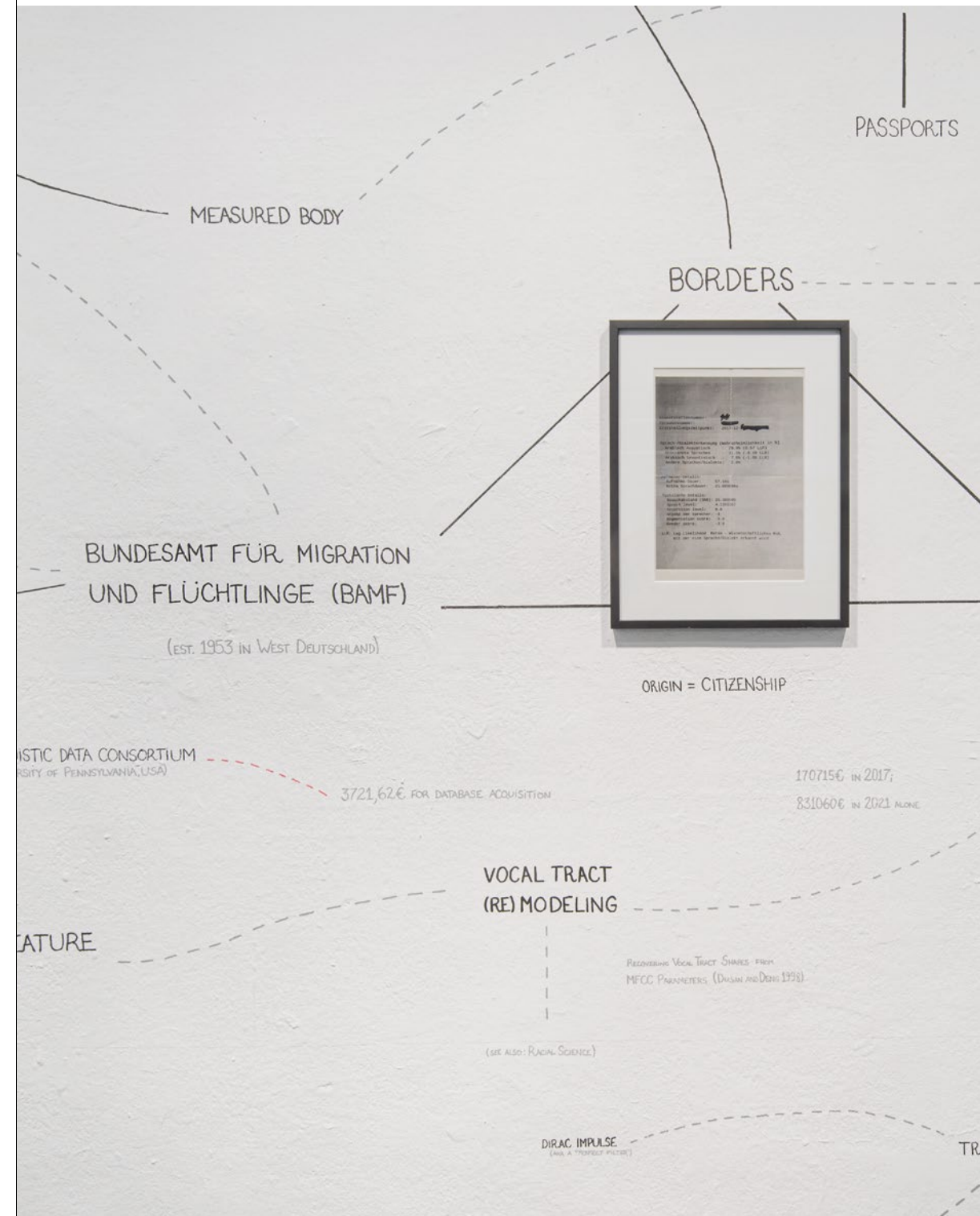
As a multi-layered and multi-sensorial look at the history of technical listening in Germany, CROSSOVER/CROSSTALK (Version) seeks to avoid the traps of linear causality. Rather, this map traces a pathway where each instance is an echo of past and future occurrences, in which technological development begets violent othering, but at the same time holds within the possibility of its radical uprooting.

Pedro Oliveira is a researcher and sound artist whose work is committed to an anticolonial study of listening and its intersections with violence at the European border. He has exhibited and performed work at the Akademie der Künste Berlin, Send/Receive Festival Winnipeg, CTM Festival, Haus der Kulturen der Welt, Fondazione Merz Torino, Festival Novas Frequências, Akademie Schloss Solitude, Max-Planck-Institut, among others.

In his academic practice he has held Fellowships at the Leuphana Institute and the Helsinki Collegium, and taught at the Humboldt University in Berlin and the Heinrich-Heine University in Düsseldorf. Currently he is a freelance lecturer in Sound Studies and Sonic Arts at the Universität der Künste Berlin. He holds a PhD, also from the UdK.

→ DESMONTE

Performance by Pedro Oliveira
see page 132





Sleep Like Mountains

↳ Lotta Stöver

2023, installation, custom horizontal planar 3D scanning machine, projection, software

↳ DE *Sleep Like Mountains* stellt einen Prozess der digitalen Einbettung und Verkörperung dar. Die Installation misst die Topographie eines menschlichen Körpers, vergleicht ihn mit Geodaten-Sätzen der Erde und sucht den Ort, an dem die Topographie des menschlichen Körpers und der Erde sich auf ähnliche Art und Weise erheben und digital situieren. Die Installation versucht, Körper in der Landschaft (wieder) zu entdecken und umgekehrt. Indem sie die den digitalen Diskretisierungs-Prozessen inhärente Vereinfachung ausnutzt, eröffnet sie einen virtuellen Raum, in dem essenzielle Kategorien des Menschlichen und des anders-als-Menschlichen fantasievoll verschmolzen werden können.

Die Installation besteht aus einem speziell für die Ausstellung angepassten Planar 3D-Scanner, einem Beamer und einer Software, die Ähnlichkeiten zwischen generierten Höhendaten eines Menschen und den Höhendaten der Erde finden soll. Während die Topographie des menschlichen Körpers im Laufe der Ausstellung generiert werden kann, stammen die Höhendaten der Erde aus bereits erhobenen SRTM-Geodaten.

Als ein künstlerisches Forschungsprojekt schließt diese Installation sich an einen breiteren Diskurs über die Verhandlung des Ausmaßes der menschlichen Verortung in der Welt an. Sie funktioniert als Argument gegen den anthropischen Exzeptionalismus, also die Idee, der Mensch habe eine die einzigartige Position als zentrale und wichtigste Lebensform auf dem Planeten. Stattdessen stellt *Sleep Like Mountains* einen digitalen Einbettungs- und Verkörperungsprozess dar, um ein Imaginarium zu visualisieren, in dem der Mensch als intrinsischer Teil einer mehr-als-menschlichen Welt gesehen wird.

↳ EN *Sleep Like Mountains enacts a process of digital embedding and embodying. The installation measures the topography of a human body and compares it to geodata sets of Earth, searching for a most similar location, where the topography of the human body and Earth elevate and digitally situate in similar ways. It attempts to (re-)discover bodies in landscapes and vice versa. By exploiting the inherent reductiveness of digital discretization processes it opens up a virtual space where the essential categories of the human and the other-than-human can be imaginatively merged.*

The installation consists of a custom horizontal planar 3D scanning machine, a projector and a software for finding similarities among the generated height data of a human to the height data of Earth. While the topography of the human body can be generated during the exhibition, the height data of Earth have been sourced from SRTM geodata.

As an artistic research project, this installation appends itself to a wider discourse on negotiating degrees of human emplacement in the world. It is an argument against absolute human exceptionalism and instead enacts a digital embedding and embodying process to visualize an imaginary where the human is seen as an intrinsic part of a more-than-human world.

Lotta Stöver is an emerging artist in the fields of media, technologies and research. Her works engage with phenomena and matter as they converse, align, disobey, transform, de/transition and mutate along with new technologies. Through processes of poetic engineering, digital imaging methods, writing, and involving data and matter in an embedded and embodied manner, her artifacts pose questions about social norms implied by natural and technological environments. Her work is formed around a materially thinking-with the social domain of technologies, resulting in observation, critique, proposals for queer and utopian alternatives. Stöver holds a BA + MA of Arts in Digital Media at the University of the Arts Bremen, where she is currently based.



DESMONTE
 ↳ Pedro Oliveira

Performance for pre-recorded voice
 and live electronics

↳ DE *DESMONTE* ist eine Performance für eine voraufgenommene Stimme und Live-Elektronik, die die Klangfarbe der Stimme an den Grenzen des (juristischen) Körpers untersucht. Die Arbeit ist Teil einer Langzeitstudie über die sogenannte „automatisierte Dialekterkennung“, eine proprietäre Software, die vom Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) seit 2017 bei Fällen von Asylsuchenden ohne Papiere eingesetzt wird. Als Studie über die Grenzen und das Versagen des (maschinellen) Zuhörens eignet sich die Komposition spektrale Techniken an, die denen der Software ähneln, und nutzt diese um, indem sie die Stimme der Death-Metal-Sängerin Fernanda Lira (Crypta) als Hauptklangmaterial verwendet. In *DESMONTE* werden granulare Synthesetechniken verwendet, um an ihre Schreie „heranzuzoomen“. So lassen sich Signale ableiten – anstatt sie zu extrahieren –, die dann die Kontrolle über die Entscheidungen im Audiopfad übernehmen, was wiederum die Entstehung einer Palette von Klängen bedingt: Von Oszillatoren, die auf die Teiltöne ihrer Stimme abgestimmt sind, bis hin zu spektraler Filterung und Re-Synthese in Echtzeit. Ursprünglich in Auftrag gegeben im Jahr 2021 von Festival

Novas Frequências (Brasilien) und Taking Things Apart (Deutschland), mit teilweiser Unterstützung durch die Junge Akademie der Künste Berlin / NEUSTART Kultur.

↳ EN *DESMONTE* is a performance for pre-recorded voice and live electronics exploring vocal timbre at the limits of the (juridical) body. A sonic exploration on the afterlives of colonialism and the violence of borders, the work is part of a long-term study on the so-called “automated dialect recognition,” a proprietary software in use by the German Office for Migration and Refugees (Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, BAMF) since 2017 on cases of undocumented asylum seekers. As a study on the limits and failures of (machine) listening, the composition appropriates and misuses spectral techniques similar to those used by the software, using the voice of Death Metal singer Fernanda Lira (Crypta) as its main sonic material. In *DESMONTE*, granular synthesis techniques are used to “zoom in” on her fry scream to derive – rather than extract – signals that take control of decisions done through the audio path, which in turn condition a palette of sounds to emerge, from oscillators tuned to her voice’s partials to realtime spectral filtering and re-synthesis. Originally commissioned in 2021 by Festival Novas Frequências (Brazil) and Taking Things Apart (Germany), with partial support by the Junge Akademie der Künste Berlin / NEUSTART Kultur.

↳ *CROSSOVER/CROSSTALK* (Version)
 Installation by Pedro Oliveira
 see page 128

Campus

FEELERS SENSORS FEELERS
 F F F F F F F F F F
 E E E E E E E E E E
 E E E E E E E E E E
 L L L L L L L L L L
 E E E E E E E E E E
 R R R R R R R R R R
 S S S S S S S S S S
 SENSORS FEELERS
 S S S S S

F
 E E E
 E E E
 L L L L L
 E E E E E
 R R R R R R R
 S S S S S S S
 F E E L E R S
 S S S S S S S
 E E E E E E
 N N N N N
 S S S S S S S
 O O O O O O O
 R R R R R R R R R
 S S S S S S S S
 SENSORS FEELERS
 F F F F F F F F F
 E E E E E E E E E
 E E E E E E E E E
 L L L L L L L L L L
 E E E E E E E E E
 R R R R R R R R R R
 S S S S S S S S S

S E N S O R S
 S S S S S
 E E E E E
 N N N N N
 S S S S S
 O O O O O
 R R R R R R
 S S S S S S

F E E L E R S
 F F F F F F F F F
 E E E E E E E E E
 E E E E E E E E E
 L L L L L L L L L L
 E E E E E E E E E
 R R R R R R R R R R
 S S S S S S S S S S

S E N S O R S F E E L E R S S E N S O R S F E E L E R S S E N S O R S
 S S S S S S S S S S S S S S S S S S S S
 E E E E E E E E E E E E E E E E E E E
 N N N N N N N N N N N N N N N N N N N
 S S S S S S S S S S S S S S S S S S S
 O O O O O O O O O O O O O O O O O O O
 R R R R R R R R R R R R R R R R R R R
 S S S S S S S S S S S S S S S S S S S

F E E L E R S S E N S O R S F E E L E R S S E N S O R S F E E L E R S
 F F F F F F F F F F F F F F F F F F
 E E E E E E E E E E E E E E E E E E
 E E E E E E E E E E E E E E E E E E
 L L L L L L L L L L L L L L L L L L
 E E E E E E E E E E E E E E E E E E
 R R R R R R R R R R R R R R R R R R
 S S S S S S S S S S S S S S S S S
 S E N 133 O R S

→ DE Als wichtiger Treffpunkt für den künstlerischen Nachwuchs präsentiert der EMAF Campus aktuelle Projekte von Klassen führender europäischer Kunst- und Filmhochschulen. In diesem Jahr sind Klassen aus Deutschland, Belgien, Norwegen und Spanien zu Gast und stellen eigens für das Festival entwickelte Ausstellungen und Filmscreenings vor.

Die Kunsthochschule für Medien Köln präsentiert anlässlich ihres 35-jährigen Bestehens eine breite Auswahl experimenteller Kurzfilme der letzten Jahrzehnte und zeigt studentische Produktionen unterschiedlicher medialer Formate: von der Web-Serie zum Materialfilm, vom Found-Footage-Musikvideo zum autobiografischen Film.

Die Filmprogramme der Kunstakademie KASK aus Gent, die 2022 und 2023 von Masterstudierenden der Fachbereiche Film, Animation und Fotografie realisiert wurden, bewegen sich thematisch zwischen der Entfremdung von und dem Eintauchen in die eigene Lebenswelt.

Die Kabelvåg School of Moving Images aus Norwegen entwickelt unter dem Titel *In the Belly of the Vacuum Cleaner* ihre Ausstellung um das Bild des Staubsaugers, der, ähnlich wie unser Bewusstsein, die Umwelt in sich aufnimmt, sammelt und zu neuen (Un-)Ordnungen zusammenführt.

Die gemeinsame Ausstellung von Universität Osnabrück und Universidad de la Laguna Tenerife zeigt mit *BLACKBIRDS SINGING IN THE DARK* Perspektiven einer jungen Generation, die durch die aktuelle Präsenz von Krisen, Kriegen, sozialen Ungerechtigkeiten und gesellschaftlichen Traumata geprägt sind. *Harmony of Mindscape* ist ein weiteres Projekt von Studierenden des Fachbereichs Kunst der Universität Osnabrück in Zusammenarbeit mit Schüler*innen der Musik- und Kunstschule der Stadt Osnabrück und lässt Besucher*innen spüren, wie sie auf bestimmte Reize reagieren und wann sich diese verändern.

→ EN *An important meeting place for emerging artists, the EMAF Campus presents current projects by classes from leading European art and film schools. This year, classes from Germany, Belgium, Norway, and Spain will be guests, presenting exhibitions and film screenings developed especially for the festival.*

On the occasion of its 35th anniversary, the Academy of Media Arts Cologne is presenting a broad selection of experimental short films from recent decades, showing student productions in various media formats: from web series to material films, from found-footage music videos to autobiographical films.

The film programmes of the KASK art academy in Ghent, which were created in 2022 and 2023 by master's students in film, animation, and photography, move thematically between alienation from and immersion into one's own world.

Under the title In the Belly of the Vacuum Cleaner, the Norwegian Kabelvåg School of Moving Images is developing an exhibition around the image of the vacuum cleaner, which, like our consciousness, sucks in the environment, collects it, and reassembles it into new (dis)orders.

With BLACKBIRDS SINGING IN THE DARK, the joint exhibition of the University of Osnabrück and the Universidad de la Laguna Tenerife portrays the perspectives of a young generation marked by the current presence of crises, wars, social injustices, and social traumas. Harmony of Mindscape, another project by students from the Department of Art at Osnabrück University in collaboration with students from Osnabrück's Music and Art School, allows visitors to experience how they react to certain stimuli and to sense the point when they change.

Academy of Media Arts Cologne	136
Kabelvåg School of Moving Images	147
Royal Academy of Fine Arts (KASK), Gent	156
Osnabrück University	161
Music and Art School of Osnabrück	163

→ The EMAF Campus 2024 is funded by the Sievert Stiftung für Wissenschaft und Kultur.

→ DE An der vor 35 Jahren gegründeten Kunsthochschule für Medien Köln folgt das Lehrangebot einem projektorientierten Ansatz; es gibt keine Meisterklassen. Vielmehr werden studentische Projekte von Professor*innen und künstlerisch-wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen oft lehrgebietsübergreifend betreut. Praxen und Theorien, Erfahrungen und Reflexionen aus den Gebieten Film und Fernsehen, Kunst, Kunst- und Medienwissenschaften, Inter- und Transdisziplinarität sowie Literarisches Schreiben finden sich in einem einzigen Studiengang mit dem Titel *Mediale Künste* verbunden. Im experimentierfreudigen Klima und den durchlässigen Strukturen von Laboren und Studios bewegt sich das Studium gemäß individuellen Dispositionen in einem offenen Prozess.

Der experimentelle Film an der KHM umfasst alle freien, non-narrativen künstlerischen Formen des bewegten Bildes. Hier wird Film als Medium eines radikalen künstlerischen Ausdrucks begriffen und verteidigt. Im *Experimentalfilm-Forum* werden studentische Produktionen diskutiert, in themenbezogenen Fachseminaren (*Räume, Sammeln, First Person Cinema, Film ist, Freaks* u.v.a.) Topoi des experimentellen Films in Vorträgen und Screenings beleuchtet. Filmkünstler*innen wie Guy Ben-Ner, Helga Fanderl, Birgit Hein, Mike Hoolboom, Mara Mattuschka, John Smith, Laura Waddington und Katarina Zdjelar, Kurator*innen und Theoretiker*innen waren hier mit Präsentationen und Werkstattgesprächen zu Gast. Öffentliche Symposien wie *Dokumentarische Verfahren in der Kunst* und *Short of What?* helfen den Studierenden, ihre eigenen Projekte zu kontextualisieren.

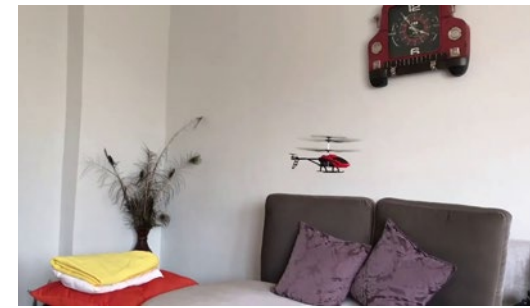
Die beiden von den Lehrenden Daniel Burkhardt und Matthias Müller ausgewählten Programme vereinen studentische Produktionen unterschiedlicher medialer Formate: von der Web-Serie zum Materialfilm, dem Found-Footage-Musikvideo zum autobiografischen Film.

→ EN *Founded 35 years ago, the Academy of Media Arts Cologne follows a project-oriented approach; there are no master classes. Instead, student projects are supervised by professors and assistant professors, often across disciplines. Practices and*

theories, experiences and reflections from the fields of film and television, art, art and media studies, inter- and transdisciplinarity and literary writing are combined in one single degree course entitled Media Arts. In the experimental climate and the permeable structures of labs and studios, the course of study moves in an open process according to individual dispositions.

Experimental film at the KHM encompasses all free, non-narrative artistic forms of the moving image. Here, film is understood and defended as a medium of radical artistic expression. Student productions are discussed in the Experimental Film Forum, and topoi of experimental film are examined in lectures and screenings in thematic seminars (Spaces, Collecting, First Person Cinema, Film is, Freaks, etc.). Film artists such as Guy Ben-Ner, Helga Fanderl, Birgit Hein, Mike Hoolboom, Mara Mattuschka, John Smith, Laura Waddington, and Katarina Zdjelar, as well as curators and film scholars have all been guests here with presentations and workshop discussions. Public symposia such as Documentary Practices in Art and Short of What? help students to contextualize their own projects.

The two programs selected by lecturers Daniel Burkhardt and Matthias Müller bring together student productions in different media formats: from web series to material film, found footage music video to autobiographical film.



Spoiler

→ Manuel Boden

DE 2020, 5'

Music → Airchina

→ DE In *Spoiler* ist gefundenes Material zu einem unheimlichen, aber auch humorvollen Spionagethriller montiert. Die Aufnahmen stammen von Modellhubschrauberpiloten, die ihre Flugkünste unter Beweis stellen und im Internet präsentieren. Während die kleinen Helikopter eine gewisse Verspieltheit suggerieren, gewähren ihre Manöver ungewollt Einblicke in private Territorien. Auf bedenklich leichtfertige Weise werden persönliche Lebensumstände preisgegeben, was der Arbeit einen invasiven, dokumentarischen Charakter verleiht. Zugleich evozieren die patrouillierenden Hubschrauber militaristische und dystopische Assoziationen.

→ EN *In Spoiler, found footage is assembled to create an eerie yet humorous espionage thriller. The footage is taken by model helicopter pilots who document their flying skills and present them online. While these small helicopters suggest a certain playfulness, their manoeuvres unintentionally grant insight into private territories. Personal life details are revealed in an alarmingly reckless way, giving the work an invasive, documentary character. At the same time, the patrolling helicopters evoke militaristic and dystopian associations.*

Manuel Boden, born in Düsseldorf in 1983, studied at the KHM from 2017 and graduated in 2021. In 2022 he received a grant from the Stiftung Kunstfonds and in 2023 the Istanbul residency grant from the City of Cologne. His work, primarily in the fields of video, photography, and books, have been presented in institutions such as West, The Hague; Ludwig Forum, Aachen; mumok, Vienna; Arter, Istanbul; Kunsthalle Düsseldorf.



How to cook Yachaejuk

→ Ji Su Kang-Gatto

DE 2019, 3'

→ DE *How to cook Yachaejuk* ist das 14. Video aus der Reihe *Identities and Recipes*. Über zwei Jahre, von Januar 2018 bis Dezember 2019, hat Ji Su Kang-Gatto an jedem 15. des Monats ein Video mit dem Titel *How to cook/make...* auf ihrem YouTube-Kanal *Identities and Recipes* veröffentlicht. Die Künstlerin ist zugleich Protagonistin, die in dieser Videoarbeit das koreanische Gericht Yachaejuk kocht. Ji Su Kang-Gatto verarbeitet in *How to cook Yachaejuk* Erfahrungen, die ihr als Deutsch-Koreanerin widerfahren sind.

→ EN *How to Cook Yachaejuk is the 14th video in the series Identities and Recipes. Over the course of two years (January 2018 to December 2019), Ji Su Kang-Gatto posted a video called How to cook/make... on her YouTube channel Identities and Recipes on the 15th day of every month. The artist is also the protagonist creating the Korean dish Yachaejuk in this video, which deals with the experiences she has encountered as a German-Korean.*

Ji Su Kang-Gatto, born in Seoul, South Korea, in 1989, has been living and working in Germany since 1991. Kunstakademie Düsseldorf, 2008–2013. Masterclass Lucy McKenzie, 2013. Postgraduate studies at the KHM, diploma, 2018–2021. dokKa Sponsorship Prize, Documentary Festival Karlsruhe; nomination for best documentary film, German Film Critics Prize, 2023. "Young Scene" scholarship, Kunststiftung NRW; work scholarship, Stiftung Kunstfonds, 2022. 3rd prize, Aviff Cannes Art Film Festival, 2021.



How to cook Yukgaejang
↳ Ji Su Kang-Gatto

DE 2019, 5'

↳ DE *How to cook Yukgaejang* ist das 13. Video aus der Reihe *Identities and Recipes*. Die Künstlerin kocht hier das koreanische Gericht Yukgaejang. Die koreanischen Rituale der Beerdigung und des Ahnengedenkens (Jesa) vermischt, erinnert sich Ji Su Kang-Gatto an den Abschied von ihrem Vater.

↳ EN *How to Cook Yukgaejang is the 13th video in the series Identities and Recipes. The artist is also the protagonist creating the Korean dish Yukgaejang in this video. Blending the Korean rituals of burial and of ancestor worship (Jesa), Ji Su Kang-Gatto recalls taking leave of her father.*

Ji Su Kang-Gatto, born in Seoul, South Korea, in 1989, has been living and working in Germany since 1991. Kunstakademie Dusseldorf, 2008–2013. Masterclass Lucy McKenzie, 2013. Postgraduate studies at the KHM, diploma, 2018–2021. dokKa Sponsorship Prize, Documentary Festival Karlsruhe; nomination for best documentary film, German Film Critics Prize, 2023. "Young Scene" scholarship, Kunststiftung NRW; work scholarship, Stiftung Kunstfonds, 2022. 3rd prize, Aviff Cannes Art Film Festival, 2021.



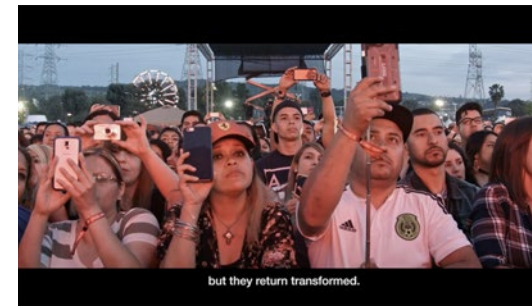
Dial M for Mother
↳ Eli Cortiñas

DE 2008, 11'

↳ DE Mit der als Loop angelegten Arbeit präsentiert Cortiñas eine atemberaubende Tour de Force durch die Abgründe der menschlichen Psyche. Der an der Oberfläche erscheinende ungelöste Mutter-Tochter-Konflikt entpuppt sich zunehmend als der Kampf eines Menschen um Identität und Autonomie, ein Kampf um eine Rolle im Leben, der weder gewonnen noch verloren im „vicious circle“ eines nicht enden wollenden Lebenskampfes mündet, dessen Notlösung darin besteht, sich in die Inszenierung eines Plays zu stürzen, sich von der Bodenlosigkeit auf die Bühnenbretter zu retten. (Petra Pechtheyden)

↳ EN *Cortiñas presents a breathtaking tour de force through the depths of the human psyche with this work, designed as a loop. What appears on the surface to be an unresolved mother-daughter conflict increasingly reveals itself to be a person's struggle for identity and autonomy, a struggle for a role in life that can neither be won nor lost, but rather culminates in a never-ending "vicious cycle". The only temporary solution is to throw oneself into the staging of a play, to save oneself from the bottomless pit by entering the stage. (Petra Pechtheyden)*

Eli Cortiñas, born in Las Palmas de Gran Canaria, Spain, in 1976, studied at the European Film College Ebeltoft and at the KHM. She has received numerous scholarships and residencies, incl. Fundación Botín, Stiftung Kunstfonds, Villa Massimo and Karl-Schmidt-Rottluff. Her work has been shown in museums, and at festivals and biennials around the world, including the 1st Riga Biennial, 6th Ural Biennial and the Mardin Biennial. Cortiñas has been a professor of media art at HGB Leipzig since 2022.



Mother of All Fictions
↳ Walter Solon

DE/US 2019, 30'

↳ DE 2016 reist der südamerikanische Filmemacher Walter Solon nach Los Angeles, um ein Drehbuch über das Leben und die Arbeit seiner Tante Lina zu schreiben, die als Überlebende des Holocaust nach L.A. ausgewandert war und im Exil bei Walters Großmutter in Südamerika gelebt hatte. Der Familienmythos besagt, dass Lina Drehbuchautorin für die CIA geworden sei und daher alle Verbindungen zu ihrer südamerikanischen Familie abgebrochen habe. Die zunehmend größer werdenden Informations- und Darstellungslücken stellen schließlich die Möglichkeit, Linas Geschichte zu erzählen, grundsätzlich in Frage.

↳ EN *In 2016, South American filmmaker Walter Solon travels to Los Angeles to write a screenplay based on the life and work of his aunt Lina, who migrated to LA after surviving the Holocaust and lived in exile with Walter's grandmother in South America. The family myth holds that Lina had become a writer for the CIA, which is why she had cut all ties with her South American family. As gaps in information become ever larger, the possibility of telling Lina's story is seriously put into question.*

Walter Solon, born in São Paulo, Brazil, in 1992, deals with issues of representation, appropriation, identity, and narrative in hybrid media across film, performance, writing, installation, and photography. He studied at the KHM from 2014 to 2023. His work has been shown at Art Sonje Center, South Korea; Goethe Institut Beijing, China; 6th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, among others. He was a recipient of the DAAD prize and participated in residencies in Bangalore and Essen.



Overwhelming Attraction
↳ Danila Lipatov

DE/RU 2020, 7'
Music ↳ Bas Grossfeldt

↳ DE Alle spionieren einander aus, sind unglücklich verliebt und vergessen, wie ihre Geliebten aussehen. Mit vorgefundenen Farbbildern aus sowjetischen Melodramen zeigt der Film den barocken Totentanz des Poststalinismus.

↳ EN *We all spy on each other, are unhappily in love, and forget what our lovers look like. Using colour found footage from Soviet melodramas, the film portrays the baroque dance of death of post-Stalinism.*

Danila Lipatov, born in Moscow in 1989. Studied at Moscow State Linguistic University, degree in translation studies. 2016–2023 studied with focus on experimental film and performance at the KHM, diploma in media arts. His work has been shown at the Ruhrtriennale; Artdocfest, Riga; FEST – New Directors | New Films Festival, Espinho; International Video Art Festival Now&After, Moscow; Ji.hlava International Documentary Film Festival; New Holland Island International Debut Film Festival, St. Petersburg; Rencontres Internationales Traverse, Toulouse; São Paulo International Short Film Festival; Visions du Réel, Nyon, among others.



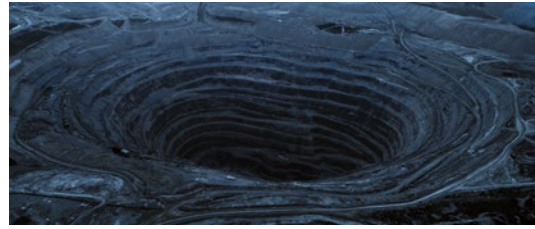
Ölmondnacht / OilMoonNight
 ↳ Anna Malina Zemlianski

DE 2022, 5'

↳ DE Eine Rachefantasie. Ein gestörter Tagtraum. Ein vergebliches Unterfangen, mit Schreckensbildern fertig zu werden. In *Ölmondnacht* wird Found Footage durch verschiedene digitale und analoge Techniken der Materialzerstörung und Collagierung zu einer neuen narrativen Struktur und Materialwahrnehmung verarbeitet. Geschaffen in einer durch Russlands Angriffskrieg bedingten Stimmung, sind Tod und Verfall der Landschaft zentrale Motive des Films, die sich ebenfalls in den verwendeten Methoden der digitalen Datenkorruption, der analogen Druckfehler und Papierreißtechniken wiederfinden.

↳ EN *A revenge fantasy. A disturbed daydream. A vain attempt to cope with images of horror. In Ölmondnacht (OilMoonNight), found footage is moulded into a new narrative structure and a new perception of materiality using various digital and analogue techniques of distressing and collaging. Created in an atmosphere brought on by Russia's war of aggression, the central motifs of the film are the death and decay of landscape, which is mirrored in the methods of digital data corruption, analogue printing errors and paper-tearing techniques used to make it.*

Anna Malina Zemlianski, born in Chernivtsi, UkSSR, in 1984. B.A. in art and philosophy, University of Wuppertal. Currently postgraduate studies at the KHM. The artist experiments with self-portraits and appropriated images for works in the form of GIF animations, short films and music videos. These are informed by her intense interest in materiality, dysfunction and absence.



Dark Matter
 ↳ Viktor Brim

DE/RU 2020, 20'

↳ DE Eine Spur regelmäßig angeordneter Erdhügel. Im Dämmerlicht wird ein Muldenkipper beladen. Über den Spitzen der Nadelbäume hängt ein dichter Nebelschleier. Dunkle Erde wird ausgehoben, verfrachtet und abtransportiert. In *Dark Matter* wird durch verschiedene, situativ aneinander gefügte Bildelemente eine visuelle Reibungsfläche erzeugt, die von den Formen einer postapokalyptischen Landschaft geprägt ist. Die Bilder werden bestimmt vom Prozess der Rohstoffförderung.

↳ EN *A trace of mounds arranged at regular intervals. A dumper is being loaded in the twilight. A thick veil of mist hovers above the treetops. Dark earth is excavated, conveyed and removed. In Dark Matter, various pictorial elements arranged situationally create a visual source of friction, characterised by the forms of a post-apocalyptic landscape. The images are determined by the process of raw material extraction.*

Viktor Brim, born in Tashkent, Uzbekistan, in 1987, studied at the Academy of Fine Arts Leipzig, the Film University Babelsberg Konrad Wolf, and completed a postgraduate degree at the KHM in 2020, where he had concentrated on documentary approaches. In 2018 he was a fellow at Light Cone, Paris, in 2019 at the Edith-Russ-Haus, Oldenburg, and in 2020 at Atelier Galata, Istanbul. Viktor Brim has been a member of the "Junges Kolleg" of the North Rhine-Westphalian Academy of Sciences, Humanities and the Arts since 2023.



Black Hole
 ↳ Johanna Reich

DE 2003, 2'

↳ DE Aufsicht auf eine schneebedeckte Fläche. Eine schwarzgekleidete Person entfernt den Schnee, bis sie farblich eins wird mit dem Boden. Die Person verschwindet vor den Augen der Kamera. Die Zusammensetzung Dunkler Materie gilt bislang als unbekannt. Diese Form von Materie sendet zu wenig sichtbares Licht oder andere elektromagnetische Strahlung aus, um direkt beobachtbar zu sein.

↳ EN *Top view of a snow-covered area. A person dressed in black removes the snow until becoming one, in colour, with the ground. The person disappears in front of the camera's lens. The composition of dark matter is thus far unknown. This kind of matter emits too little visible light or other electromagnetic radiation to be observed directly.*

Johanna Reich, born in Minden in 1977, is a video artist who also works in the fields of performance and painting. She has received the Luise Straus Award, the Excellence Prize of the Japan Media Arts Festival, Tokyo, and the Konrad-von-Soest Prize among others. Her most recent exhibitions include the Torrance Art Museum L.A.; Pinakothek der Moderne, Munich; Anita Beckers Gallery, Frankfurt; Kunsthalle Hamburg; Château de Nyon. Her works can be found in international collections such as the Jerry Speyer Collection, New York; Goetz Collection, Munich; Collection of Museum Ludwig, Cologne.



Stick It
 ↳ Stefan Ramírez Pérez

DE 2014, 5'
 Music ↳ Linda Franke

↳ DE *Stick It* kombiniert Fernsehaufnahmen vom Frauenturnen mit Aufnahmen von mir selbst, die gleichen Übungen versuchend. Indem ich mich und die jungen Turnerinnen der Olympischen Spiele 1996 zu einer zusammengesetzten Figur verschmelze, begeben wir uns in eine ambivalente Position zwischen Neid, Identifikation, Ablehnung und Kritik an diesen hochgradig kontrollierten Körpern und ihren begrenzten performativen Rollen. Das Video dehnt den marginalen Moment unmittelbar vor einer Bodenübung, um den Ehrgeiz, den Erfolgsdruck und die drohende Möglichkeit des Scheiterns einzufangen.

↳ EN *Stick It* combines television footage of women's gymnastics with recordings of myself attempting the same routines. Merging myself and the young gymnasts of the 1996 Olympics into one composite character, I enter an ambivalent position between envy, identification, rejection, and critique of these highly controlled bodies and their restricted performative roles. The video suspends the marginal moment right before a floor routine, encapsulating ambition, the pressure to succeed and the looming possibility of failure.

Stefan Ramírez Pérez, born in Passau in 1988, studied at the KHM from 2010 to 2017. His work has been screened at several festivals and art institutions, including International Film Festival Rotterdam; Visions du Réel, Nyon; Julia Stoschek Collection, Düsseldorf. He has exhibited at Artothek Cologne; Museum Folkwang, Essen; Museum of Contemporary Art, Belgrade; and Alternative Space LOOP, Seoul among others. He received the City of Cologne's Chargesheimer scholarship for media art in 2018.



Along the G-Line
 ↳ Marianna Christofides

DE/CY 2010, 2'

↳ DE Ein Junge schlägt in der von der UN kontrollierten Pufferzone in Nikosia Rad. Was wie ein fröhliches Spiel aussieht, bekommt angesichts des Ortes, an dem es stattfindet, eine beunruhigende Qualität. Die Bewegung des Körpers durch die aufeinanderfolgenden Bilder markiert Punkte auf einer parallelen Linie zu der der politischen Grenze. Durch diese merkwürdige Gegenüberstellung wird der springende Junge zu einem Scheinmaßstab, der einen von Konflikten und Traumata gezeichneten Ort „anders“ vermisst. Lineare, patriarchalische Logiken von Grenzen, Kontrolle und Herrschaft werden dadurch in Frage gestellt.

↳ EN *A boy does cartwheels along the UN-controlled buffer zone in Nicosia. What seems like a cheerful game acquires a disturbing quality given the location of the activity. The movement of the body through the successive images marks points on a line parallel to that of the political border. Through this odd juxtaposition, the jumping boy becomes a pseudo yardstick that measures out a place marred by conflict and trauma in a 'different' way. The linear and patriarchal logic of borders, control, and domination are hereby challenged.*

Marianna Christofides, born in Cyprus in 1980, is an artist and researcher working across installation, moving image, sound and text. She graduated from the KHM in 2010. Her installations, films, and lecture performances have been exhibited at Akademie der Künste, Berlin; Institute of Contemporary Art (ICA), London; mumok, Vienna; Ravensbrück Women Concentration Camp Memorial among others. Christofides co-represented Cyprus at the 54th Venice Biennale in 2011.



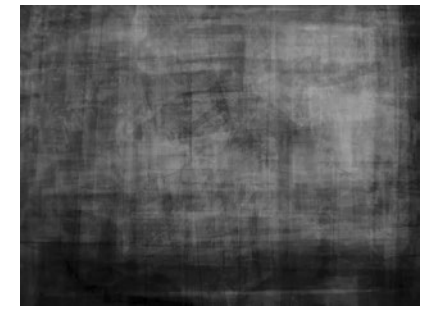
Ocean Hill Drive
 ↳ Miriam Gossing & Lina Sieckmann

DE/US 2016, 22'

↳ DE *Ocean Hill Drive* untersucht das Phänomen des „Shadowflicker“, das sich aufgrund einer zu dicht platzierten Windturbine in einer Siedlung nahe Boston ereignet. Der pulsierende Schattenwurf dringt in die häusliche Sphäre verschiedener Eigenheime und bewirkt dort eine hypnotisierende Unterbrechung der alltäglichen Wahrnehmung. Das soziale und psychologische Gleichgewicht der Nachbarschaft wird zunehmend in Frage gestellt. Das Voice-over setzt sich aus Originalaussagen von Anwohner*innen zusammen.

↳ EN *Ocean Hill Drive examines the phenomenon of "shadow flicker" as it occurs near Boston, where a wind turbine has been situated too close to a settlement. Pulsating shadow forces its way into the domestic sphere of these private homes, effecting a hypnotic interruption of everyday perception. The social and psychological harmony of the neighbourhood is increasingly threatened. The voice-over is made up of original statements from residents.*

Miriam Gossing & Lina Sieckmann, born in Siegburg and Engelskirchen respectively in 1988, studied at the KHM between 2009 and 2015. Their work has been shown in exhibitions and film festivals incl. Hamburger Bahnhof, Berlin; Max Ophüls Preis, Saarbrücken; International Film Festival Rotterdam; Indie Lisboa; Anthology Film Archives, New York City. They have received the City of Cologne's Chargesheimer Scholarship and the North Rhine-Westphalia Sponsorship Prize for Young Artists. *Ocean Hill Drive* won the German Short Film Prize in Gold in 2016.



2004
 ↳ Sonja Engelhardt

DE 2004, 2'

↳ DE Der Video-Loop *2004* ist eine Überlagerung jeweils einminütiger Videosequenzen, die Sonja Engelhardt in diesem Jahr täglich um die gleiche Uhrzeit ohne besondere Auswahl des Motivs aufzeichnete und zu einer Endlosschleife überlagert. Ihre Schichtung lässt keine Erkennbarkeit mehr zu und erzeugt ein Rauschen, das eine räumliche und zeitliche Tiefe eröffnet. Die Arbeit versucht, Zeitabläufe sichtbar zu machen und die Diskrepanz zwischen objektiv vergangener und subjektiv erlebter Zeit zu überwinden, an der Grenze von Sichtbarkeit und Benennbarkeit hin zu Unsichtbarkeit und Abstraktion.

↳ EN *The video loop 2004 is a superimposition of one-minute video sequences that Sonja Engelhardt recorded around the same time every day that year, without specifically selecting the motif, assembled into an endless loop. Her layering no longer allows identifiability and creates a kind of noise that opens up a spatial and temporal depth. The work tries to make passages of time visible and to overcome the discrepancies between objective past and subjective experienced time, on the borders between visibility/nameability and invisibility/abstraction.*

Sonja Engelhardt, born in Mönchengladbach in 1975, lives in Berlin. 2002 Aachen University of Applied Sciences, degree in visual communication; 2005 Kunstakademie Düsseldorf; 2006 diploma in audio-visual media, KHM; 2010 MFA Studio Art, New York University Steinhardt School, New York City.



grundlos
↳ Daniel Burkhardt

DE 2005, 3'

↳ DE Die Fugen einer urbanen Bodenstruktur formen ein Raster, das wie ein Gitter über dem Boden liegt. Von drei Kameras gleichzeitig aufgenommen, synthetisiert *grundlos* unterschiedliche Perspektiven zu einem Blick. Die Schnittgeschwindigkeit der Montage überwindet die Trägheit der Wahrnehmung und die Ausgangsvideos verbinden sich zu einem Bild. In der bebenden Fläche bilden sich kleine Inseln der Ruhe, an denen die Struktur unbewegt und statisch bleibt. Unvermittelt erscheinen ein Mann und eine Frau und schreiten über die zitternde Fläche, scheinbar unberührt.

↳ EN *The joints of an urban floor structure form a grid-like pattern. Recorded simultaneously by three cameras, grundlos synthesises various perspectives into one view. The triple footage has been cut so as to deceive the viewer's perception and appear as one single sequence of images. The surface of the paving shakes, but there are small areas that remain motionless, like islands of tranquillity. A man and a woman appear and walk across the shaking ground, seemingly unaffected.*

Daniel Burkhardt, born in Bochum in 1977, studied at the KHM, where he has been working as an assistant professor since 2015. His work has been included in a wide range of exhibitions and screenings including at the Centre Pompidou, Paris; Museum Reina Sofía, Madrid; Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt; International Film Festival Rotterdam; International Short Film Festival Oberhausen. His solo exhibitions include the Glaskasten Marl Sculpture Museum; Zendai Contemporary Art Exhibition Hall, Shanghai; Kunstverein Bochum.



Chladni Scheme
↳ Peter Miller

DE 2009, 11'

↳ DE Eine Super-16-Filmkamera zeichnet Bilder in dem Bereich des Films auf, der normalerweise für die Tonspur reserviert ist. Wird ein Super-16-Film in einem normalen 16mm-Projektor abgespielt, werden die Bilder, die sich rechts neben dem Bildfeld befinden, als Töne wiedergegeben. *Chladni Scheme* ist zugleich Komposition für die Sinne der Augen und der Ohren.

↳ EN *A Super 16mm film camera records images on the area of the film normally reserved for the soundtrack. If a Super 16mm film is played in a regular 16mm projector, the images just off-screen to the right are reproduced as sounds. Chladni Scheme is simultaneously a composition for the eyes and the ears.*

Peter Miller, born in Burlington, Vermont, in 1978, has been a professor for photography and time-based media at the Folkwang University of the Arts since 2018. He studied at the School of the Art Institute of Chicago and the KHM. His films have been presented at New Museum, New York; Edinburgh International Film Festival; International Film Festival Rotterdam; International Short Film Festival Oberhausen; Berlin International Film Festival; Viennale. Miller has had various solo exhibitions and was represented in group exhibitions at Kunstverein Braunschweig; Museum Morsbroich; San Francisco MOMA and the 57th Venice Biennale.



Okno
↳ Judith Röder

DE/PL 2019, 19'

↳ DE Für *Okno* durchstreift Judith Röder Breslau und seine Umgebung, die aufgrund ihrer bewegten politischen Geschichte angefüllt ist mit Einschreibungen unterschiedlichster kultureller und politischer Provenienz. Die Künstlerin wird zur filmischen Archivarin dieser Hinterlassenschaften, die sie einer optischen Bestandsaufnahme unterzieht. Wir erkennen in den Bildern Spuren von Überschreibungen, von Prozessen des Verdrängens, die scheinbar widersprüchliche Koexistenz unterschiedlicher Entitäten. (...) Es ist ein zeitloser Blick, der mühelos über mehrere Jahrzehnte und Generationen schweift und das Gezeigte in seiner gegenwärtigen Aufgeregtheit relativiert. (Daniel Burkhardt)

↳ EN *For Okno, Judith Röder wandered through Wrocław and environs, an area full of inscriptions of the most diverse cultural and political provenance due to its eventful political history. The artist becomes a filmic archivist of these relics, which she submits to a visual stocktaking. In these images we can make out traces of overwriting, of processes of usurpation, the seemingly contradictory coexistence of different entities. (...) It is a timeless review that sweeps effortlessly across several decades and generations, contextualising what is shown in its current agitation. (Daniel Burkhardt)*

Judith Röder, born in the Volcanic Eifel in 1981, studied at the Institute for Ceramic and Glass Art of the University of Applied Science Koblenz, degree in fine arts glass, 2006–2010. Postgraduate studies at the KHM from 2016. Diploma in media arts in 2020.



Reign of Silence
↳ Lukas Marxt

DE 2013, 7'

↳ DE Der Fahrer eines Motorboots, welcher von der Küste aus über Funk dirigiert wird, zeichnet mit dem aufgeschäumten Wasser und den entstehenden Wellen seines Bootes das Muster einer Spirale in die Meeresoberfläche. *Reign of Silence* geht von der Natur aus, von den Reaktionen des Individuums auf sie und von seiner Handlung in ihr.

↳ EN *The pilot of a motorboat, remotely controlled from the coast, draws a spiral pattern on the surface of the sea with the frothy water and the waves created by the boat. Reign of Silence is concerned with nature, the reactions of the individual to it and their actions in it.*

Lukas Marxt, born in 1983, studied at the University of Arts Linz; Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon; and the Academy of Fine Arts Leipzig. In 2013 he completed his studies at the KHM with a diploma in media arts. His films and video work have been shown and premiered at numerous film festivals and exhibitions, including Hamburger Bahnhof, Berlin; ZKM, Karlsruhe; Liverpool Biennial of Contemporary Art; Locarno Film Festival; Berlin International Film Festival. He has received the Diagonale Prize for Innovative Cinema, the German Film Critics Prize and the Spiridon-Neven-DuMont Prize among others. In 2021/22 he taught as an interim professor of film and video at the Kunstakademie Düsseldorf.



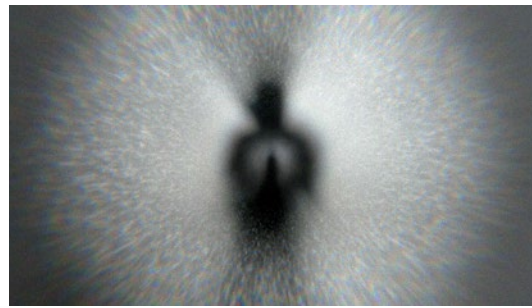
Crying about the Passing of Time
 ↳ Sonja Engelhardt

DE 2005, 1'

↳ DE „Trinkt, o Augen, was die Wimper hält, / Von dem gold'nen Überfluss der Welt!“, so Gottfried Keller in seinem *Abendlied* (1879), verfasst im melancholischen Bewusstsein der Flüchtigkeit der Erscheinungen. In Sonja Engelhardts Video vermögen die Wimpern der Künstlerin dem Verrinnen der Zeit nichts mehr entgegen zu halten. Seines Schutzschildes beraubt, liegt das Auge nackt da, den schmerzhaftesten Invasionen des Sichtbaren preisgegeben. (...) Lakonisch ausgeführt und kontextlos, stellt sich in *Crying about the Passing of Time* das Abschneiden der Wimpern als willentlicher, kühl kalkulierter Akt dar, was ihn umso verstörender macht.“ (Matthias Müller)

↳ EN *“Drink, o eyes, as much as your lashes can hold, / of the golden opulence of the world!”, from Gottfried Keller’s Evening Song (1879), describes the transience of appearances in melancholic awareness. In Sonja Engelhardt’s video, her eye-lashes can no longer hold up against the passing of time. Robbed of its protective shield, the eye is left naked, exposed to the most painful invasions of the visible. (...) Executed laconically and free of context, the cutting off of eyelashes in Crying about the Passing of Time constitutes a deliberate, cool and calculated act, which makes it all the more unsettling.” (Matthias Müller)*

Sonja Engelhardt, born in Mönchengladbach in 1975, lives in Berlin. 2002 Aachen University of Applied Sciences, degree in visual communication; 2005 Kunstakademie Düsseldorf; 2006 diploma in audiovisual media, KHM; 2010 MFA Studio Art, New York University Steinhardt School, New York City.



Umbra
 ↳ Florian G.M. Fischer & Johannes Krell

DE 2019, 20'

↳ DE *Umbra* widmet sich gewöhnlichen und seltenen optischen Erscheinungen, die in der Natur auftreten. Diese uralten und natürlichen Projektionen können als von Kultur und Apparatur unabhängige Bilder betrachtet werden, die schon vor der Evolution des Menschen zugegen waren. In ihrer Immaterialität und Fragilität sind sie Vorläufer des kinematografischen Bildes. Es entsteht ein visueller Dialog zwischen Phänomen und Apparatur, Urbild und Abbild, Selbst und Selbstwahrnehmung. – *Umbra* gewann als bester Kurzfilm den Goldenen Bären der Internationalen Filmfestspiele Berlin 2019.

↳ EN *Umbra is devoted to ordinary and rare visual phenomena that occur in nature. These ancient and naturally occurring projections can be viewed as images, independent of culture and equipment, that were present long before the evolution of humankind. Featuring unparalleled immateriality and fragility, they are forerunners of the cinematic image. A visual dialogue evolves between phenomenon and apparatus, archetype and image, self and self-perception. Umbra won the Golden Bear for best short film at the 2019 Berlin International Film Festival.*

Johannes Krell, born in Halle (Saale) in 1982. B.A. in audiovisual media / camera (BHT), Berlin 2011. Post-graduate studies at the KHM from 2014. Diploma in 2019. His work explores the interfaces between subjective perception and the representational possibilities of audiovisual media.

Florian G.M. Fischer, born in Tübingen in 1981. Diploma in communication design, FH Potsdam, 2009. Master student of Arno Fischer, Ostkreuzschule, Berlin, 2010. M.A. in visual sciences, Danube University Krems, 2017. Artistic assistant at Burg Giebichenstein, Halle, 2020.



In the Belly of the Vacuum Cleaner
 ↳ Kabelvåg School of Moving Images

↳ DE Wir nennen uns Moving Dust und laden ein zu unserer Ausstellung *In the Belly of the Vacuum Cleaner* im Kunstraum hase29. Begleitet uns dabei, wie wir den Boden nach jedem einzelnen Staubkorn absuchen und durchforsten.

Der Staubsauger ist eine Maschine, die sich ihren Weg durch die Welt bahnt und Erfahrungen und Eindrücke sammelt. Wie der Staubsauger tragen wir alles, was wir sammeln, mit uns herum, bis es an der Zeit ist, den Staubsaugerbeutel in einem neuen Kontext auszupacken. In einer datenhangrigen, von Bildern überfluteten Welt sehen wir uns manchmal nach einer digitalen Entgiftung ebenso sehr wie wir uns am Magenbrei im Bauch der Maschine erfreuen.

Die Vernarrtheit dieser Ausstellung in den Staubsauger wurde inspiriert von Hedda Eirin Faldet Østbergs Performance und Videoarbeit *Sørpeskred (Schneematsch-Lawinen)*. Kann der Staubsauger mehr als nur den Staub unter dem Sofa wegsaugen? Was will uns der Staubsauger sagen? Hat er eine eigene kryptische Sprache wie die Videoinstallation von Abel Skancke Aarflot *Årflot*, in der eine mystische, obskure Sprache gesprochen wird? Oder ist er so grau und ohne Worte wie Momo Menthas *Gråzone (Grau)*? Vielleicht schreit das Vakuum laut auf, wie in Nora Aarrestads Videoarbeit *Til mandag (Bis Montag)*.

Eingesaugt in den Bauch des Staubsaugers werden die kreatürlichen Maschinen in Thale Frobenius Stanas Arbeit *Seeing Is Believing (Sehen ist Glauben)*, in der eine Waschmaschine und eine Drohne ihr Brummen in die heimische Häuslichkeit bringen. In Lovisa Gauffin Wohlfarths Arbeit *Die Spinne* findet sich auch eine Spinne im Bauch, die ihr Videonetz spinnt.

Andere Werke in der Ausstellung sind vielleicht eher wie der Bauch des Staubsaugers selbst – wie der Prolog zu Tandi Reason Dahls Film *Acts against Nature*, in dem verschiedene Themen und Beobachtungen rund um Identitätspolitik, Fischzucht in Norwegen, Sushi und Überwachungstechnologie zusammenkommen. Weniger um Fisch, sondern um die technologische Revolution des Privatlebens durch den Staubsauger geht es in Hanna Perssons

und Jack Solemdal Lowes hysterischem Expanded Film *LET ME FUCK YOU*, der uns in die Welt der diegetischen Kameras, der frenetischen Charaktere und des Peggings entführt.

Manchmal liegt der Staub der Vergangenheit noch herum, wie in Johanne Edvardas Arbeit, die sich mit örtlichen Historiker*innen und ihrer Leidenschaft für die Kriegsgeschichte beschäftigt. Oder aber eine Collage aus verstreuten Bildern von Alma Bech in ihrem Werk *Hon (She)* – eine Sammlung von Erinnerungen und vergessenen Verbindungen, die reif sind für den unersättlichen Appetit des Staubsaugers!

Wir sind Hüter*innen des digitalen Materials. Wir erzählen Geschichten, sammeln Emotionen und schaffen Bilder. Wir arbeiten mit allem, von Film bis Malerei, von Sound bis Fotografie, von Installation bis Performance. Als Studierende der Kabelvåg School of Moving Images verschlingen wir Kunst und Kultur, wir saugen Inspiration und Wissen auf, und wir verdauen Formate und Methoden.

„Trag keine Kopfhörer beim Staubsaugen... Dann merkst du plötzlich, dass du das ganze Haus gesaugt hast, ohne den Stecker einzustecken!“

„Aber mach' dir keine Sorgen! Sorgen sind für die Freude das, was ein Staubsauger für den Schmutz ist!“

Willkommen im Bauch des Staubsaugers!

→ EN *We call ourselves Moving Dust and we invite you to our exhibition In the Belly of the Vacuum Cleaner at Kunstraum hase29. Join us in moving dust as we search and scour the floor for each and every last speck.*

The vacuum cleaner is a machine that makes its way through the world collecting experiences and impressions. Just like the vacuum cleaner, we carry all that we collect until it's time to unpack the dust-bag in a new context. In a data-hoarding world, overwhelmed by images, we sometimes long for a digital detox, as much as we revel in the gastric mixture inside the belly of the machine.

*This exhibition's infatuation with the vacuum cleaner is inspired by Hedda Eirin Faldet Østberg's performance and video work Sørpeskred (Slush Avalanches). Can the vacuum cleaner Hoover away more than the dust underneath the sofa? What is the vacuum cleaner trying to tell us? Does it have a cryptic tongue of its own, like Abel Skancke Aarflot's video installation *⊗⊗⊗*, where a mystic language of an obscure nature is spoken? Or is it as grey and wordless as Momo Mentha's Gråzone (Gray)? Perhaps the vacuum is screaming out with no sound, like Nora Aarrestad's video work Til mandag (Until Monday).*

Sucked into the belly of the vacuum cleaner are the creature-like machines that appear in Thale Frobenius Stana's work Seeing is Believing, in which a washing machine and a drone bring their humming

into the domesticity of the home. There is also a spider to be found inside the stomach, weaving its video web in Lovisa Gauffin Wohlfarth's work Die Spinne.

Other works in the show are perhaps more like the belly of the vacuum cleaner itself – as the prologue to the film Acts Against Nature by Tandi Reason Dahl, in which several themes and observations evolving around identity politics, fish farming in Norway, sushi and surveillance technology come together. Less about fish and more about following the vacuum cleaner's technological revolution of private life; Hanna Persson's and Jack Solemdal Lowe's hysterical expanded film LET ME FUCK YOU sucks one into the world of diegetic cameras, frenetic characters and pegging.

Sometimes, dust from the past might still be around, as in Johanne Edvarda's work, which engages with local historians and their passion for war history. Or rather a collage of scattered images by Alma Bech in her work Hon (She), a collection of memories and forgotten connections, all ripe for the insatiable appetite of the vacuum cleaner!

We are hoarders of digital material. We are narrators of stories, collectors of feelings, and creators of images. We work broadly with everything from film to painting, sound to photography, and installation to performance. As students from the Kabelvåg School of Moving Images, we devour art and culture, we absorb inspiration and knowledge, and we digest formats and methods.

"Don't wear headphones while vacuuming... Suddenly you'll realise that you've cleaned the whole house without plugging it in!"

"But don't you worry! Worry is to joy what a vacuum cleaner is to dirt!"

Welcome to the belly of the vacuum cleaner!

→ With love, Hanna, Lovisa, Abel, Tandi, Hedda, Jack, Momo, Nora, Alma, Johanne, and Thale



Seeing Is Believing
→ Thale Frobenius Stana

2023, 10'
Video installation

→ DE Der Titel stammt aus einem Slogan von DJI, einem Unternehmen, das unbemannte Luftfahrzeuge (Drohnen) für die Fotografie und Videografie herstellt. Im Film geht es um Scham, Überwachung, Ungesagtes und Unwirkliches. Die emotionale Verbindung zur Technologie. Und um den schmalen Grat zwischen Vertrauen und Naivität in der norwegischen Mentalität.

→ EN *The title is from a slogan for DJI, a company producing unmanned aerial vehicles (drones) for photography and videography. The film is about shame, surveillance, the unsaid, and the unreal. The emotional connection to technology. And the fine line between trust and naivety in the Norwegian mentality.*

Thale Frobenius Stana is a Norwegian filmmaker. She works both in fiction and documentary.



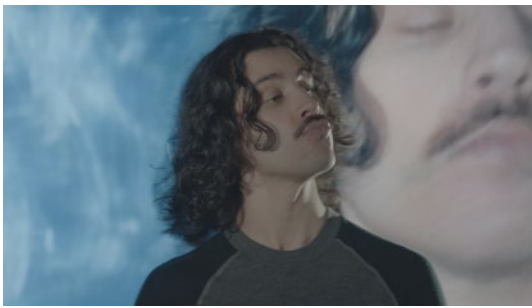
Gråzone / Grey
→ Momo Mentha

2023, 5'
Video installation

→ DE Eine Kurzgeschichte, die im hybriden Raum zwischen Malerei und Film angesiedelt ist. Wir werden eingeladen, die Hauptfigur dabei zu begleiten, wie sie sich mit Selbstisolation, Liebeskummer und Freundschaft auseinandersetzt, nachdem sie mit ihrer Umgebung eins geworden ist und sich aus dem gesellschaftlichen Leben zurückgezogen hat.

→ EN *A short story living in the hybrid space between painting and film. We are invited in as the main character deals with self-isolation, heartbreak and friendship, after becoming one with her surroundings and leaving the social life.*

Momo Mentha is a painter who has fallen in love with the moving image, Momo uses her skills to bring paintings to life and create worlds of her own. Curiosity is a key feature in Momo's practice, seeking the wonder while processing the world through painting. This has been the stepping stone for combining painting and video. Her living paintings are a way of fusing old and new to explore colour (or the lack thereof) and form in order to create a form of painting that evolves in time.



A disenchanted conversation with oneself
 ↳ **Tandi Reason Dahl**

2024, 3'
 Video installation

↳ **DE** *A disenchanted conversation with oneself* ist der Prolog des Kurzfilms *Acts against Nature*. Das Video beginnt mit einem kurzen und nonchalanten Austausch über affirmative Gender-Dissidenz. Es endet, ohne zu einer Schlussfolgerung zu gelangen, außer vielleicht, dass niemand einen Scheiß auf französische Theorie gibt. Es bleibt die Frage offen: Was passiert wirklich in Nordnorwegen? *Acts against Nature* wird beim EMAF nicht in voller Länge gezeigt. Der Film fährt damit fort, die Geschichte der norwegischen Fischzucht zu erzählen, und behauptet, dass Lachs für Sushi keine japanische Tradition ist, sondern ein Marketingtrick. Tatsächlich lassen sich durch die Anpassung des biologischen Materials an die Bedürfnisse des Marktes große Gewinne erzielen.

↳ **EN** *A disenchanted conversation with oneself is the prologue to the short film Acts against Nature. The video starts as a brief and nonchalant exchange on affirmative gender dissidence. It culminates without reaching any conclusion, except maybe that no one gives a shit about French theory. We are left with a pending question: What's really happening in Northern Norway? Acts against Nature is not shown in its entirety at EMAF. However, the film goes on to tell the tale of Norwegian fish farming and claims that salmon for sushi is not a Japanese tradition, but a marketing ploy. Indeed, there are great gains to be made from the adaptation of the biological material to market requirements.*

Tandi Reason Dahl is a second-year student at Kabelvåg School of Moving Images.



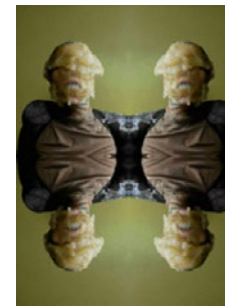
Meeting in Bodø
 ↳ **Johanne Edvarda B. Slaatta**

2024, 8'
 Video installation

↳ **DE** Die Videoarbeit ist Teil einer laufenden Recherche zur Geschichte des Zweiten Weltkriegs im von den Nazis besetzten Norwegen. Insbesondere geht es um sowjetische Kriegsgefangene, die gezwungen wurden, an der Infrastruktur in den nördlichen Teilen des Landes zu arbeiten. Die Forschung nähert sich ihrer Geschichte nicht durch die Linse des Archivmaterials als solches, sondern durch Begegnungen mit lokalen Historiker*innen, die für sich eine besondere Beziehung zum Schicksal der Gefangenen beanspruchen. Unterschiedliche Methoden des Umgangs mit Erinnerung und Geschichte treten zu Tage.

↳ **EN** *The video work is part of an ongoing research concerning WWII history in Nazi-occupied Norway. In particular, that of Soviet prisoners of war who were forced to work on the infrastructure in the northern parts of the country. The research approaches their history, not through the lens of archival material as such, but through meetings with local historians who claim a special relationship with the prisoners' destiny. Divergent methods of dealing with memory and history emerge.*

Johanne Edvarda B. Slaatta is a second-year student at Kabelvåg School of Moving Images.



Die Spinne
 ↳ **Lovisa Gauffin Wohlfarth**

2024
 Live performance

↳ **DE** Mein Körper ist deformiert. Einige meiner Gliedmaßen schleifen hinterher, andere sind leblos, nutzlos. Sie werden nicht mehr gebraucht. Ich navigiere durch den Bildschirm. Abhängig von der Energie, die ständig aus der Welt gesaugt wird. Ich bin ein Insekt. Eine Bewegung, eine Manifestation, ein Denkprozess, eine Suchende, eine Heilende, eine Dämonin, ein Experiment, eine Maschine. Ich bin ein Bindeglied und viele andere Dinge.

Ich atme durch Mikrofone. Meine Augen sind Kameras. Mein Gehirn gehört dir, mir und jemand anderem. Ich untersuche die Grenzen und Verbindungen zwischen Körper, Technologie und Mythologie. Sind wir die Sklaven der Technologie oder ist die Technologie unsere Sklavin? Wir blicken gleichzeitig zurück und nach vorne, und zugleich schauen wir nirgendwo hin. Wo sind wir?

↳ **EN** *My body is deformed. Some of my limbs are dragging behind, some are lifeless, useless. They are not needed anymore. I navigate through the screen. Dependent on energy constantly sucked out of the world. I am an insect. A movement, a manifestation, a thought process, a seeker, a healer, a demon, an experiment, a machine. I am a connector and many other things.*

I breathe through microphones. My eyes are cameras. My brain is yours and mine, and someone else's. Investigating the limits and connections between body, technology, and mythology. Are we the slaves of technology or is the technology our slave? Looking backwards and forwards at the same time, at the same time looking nowhere. Where are we?

Lovisa Gauffin Wohlfarth is a second-year student at Kabelvåg School of moving images. She has a background in Media Technology Engineering and Art Science.

↳ Image: Heidi Edström



Til Mandag / Until Monday
 ↳ **Nora Aarrestad**

2023, 3'
 Video installation

↳ **DE** *Til Mandag (Until Monday)* ist eine dreiminütige, tonlose Videoarbeit, die als Antwort auf die Frage entstand: «Kann Nichtstun eine Form von Aktivismus sein?», eine Frage, die sie gleichermaßen faszinierte wie provozierte. Obwohl die Arbeit ohne Ton auskommt, ist sie nicht stumm. Die Geräuschkulisse wird durch den Raum erzeugt, in dem die Arbeit gezeigt wird – und so wird den Betrachtern bewusst, wie laut Stille sein kann. Zumindest manchmal...

↳ **EN** *Til Mandag (Until Monday) is a soundless three-minute video work, made as a response to the question "can non-action be a form of activism?", something she was equally fascinated and provoked by. Although the work is soundless, it is not silent. The soundscape is created by the space where the work is shown – thus making the viewer aware of how loud silence can be. Sometimes, at least...*

Nora Aarrestad is a student at Kabelvåg School of Moving Images.



LET ME FUCK YOU
↳ Jack Solemdal Lowe & Hanna Persson

2023, 15'
Multiscreen Installation

↳ DE Der Film, der in Zusammenarbeit mit Hanna Persson entstand, handelt von sich verändernden Geschlechterrollen, Klatsch und Tratsch sowie dem Eindringen der Kameratechnologie in das Privatleben. Ursprünglich als lineare Erzählung geschnitten, wurde der Film für die Ausstellung so erweitert, dass jede Szene gleichzeitig auf fünf Bildschirmen zu sehen ist.

↳ EN *Made in collaboration with Hanna Persson, the film is about changing gender roles, gossip, and the intrusion of camera technology on private life. Whilst the work was originally edited as a linear narrative, within this exhibition it has been expanded so that each scene plays simultaneously on five screens.*

Jack Solemdal Lowe is a filmmaker who sometimes does other things like getting his flatmate to photograph him naked.

Hanna Persson is an artist and filmmaker from Stockholm, Sweden, who is based in Malmö and Kabelvåg.



sadoMACHOchsim Part I
↳ Jack Solemdal Lowe

2022
Photography series

↳ DE Hal Fischers maskuline, mediale Archetypen aus *Gay Semiotics* (1977) wurden für einen modernen Kontext neu interpretiert.

↳ EN *Hal Fischer's masculine media archetypes from Gay Semiotics (1977) have been reimagined for a modern context.*



Sørpeskred / Slush Avalanches
↳ Hedda Eirin Faldet Østberg

2023, 4'
Video

Sørpeskred / Slush Avalanches
↳ Hedda Eirin Faldet Østberg

2024
Performance

↳ DE *Sørpeskred (Schneematsch-Lawinen)* ist eine Video-Performance, die das Staubsaugen als Therapie, Ablenkung und Selbstverletzung untersucht. Das Video wird während des EMAF als Performance neu erfunden.

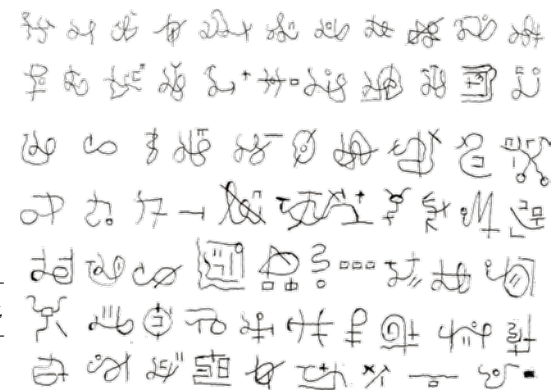
↳ EN *Sørpeskred (Slush Avalanches) is a video performance exploring vacuum-cleaning as therapy, distraction, and self-harm. The video will be reinvented as a performance during EMAF.*

Hedda Eirin Faldet Østberg is an artist, filmmaker, and a LARP-curious patient.



ሉዎቶሎ
↳ Abel Skancke Aarflot

2024, 3'
Video installation



Abel Skancke Aarflot is a filmmaker from Oslo, Norway, currently living and studying in Kabelvåg. Being fascinated by the strange and the mystical, he strives to generate creative, fun, eerie, and surreal experiences through the medium of film.



Hon / She
↳ Alma Bech

2023, 5'
Video

↳ DE *Hon (She)* ist eine Sammlung von Erinnerungen in Form von Telefonnotizen und ein Ausschnitt aus einem Manuskript.

↳ EN *Hon (She)* is collection of memories through notes from a phone and a piece from a manuscript.



Fragile
↳ Alma Bech

2015-2024
Paintings

↳ DE *Fragile* ist eine Sammlung von Gemälden auf weißer Leinwand mit schwarzer Tinte.

↳ EN *Fragile* is a collection of paintings on white canvas using black ink.

Alma Bech is a collector of images and words, studying at Kabelvåg School of Moving Images. By navigating through genres and searching in different life stories, her works connect to our inner poetic world of feelings.



Floating symbolism
↳ Hanna Persson

2024
Painted tarot cards

Relationer i rörelse / Relations in Motion
↳ Hanna Persson

2022
Painting

Hemlängtan / Homesickness
↳ Hanna Persson

2024, 5'
Painting and soundwork

↳ DE Zu den ausgestellten Arbeiten gehören gemalte Tarotkarten, die von der Decke hängen, und ein Film mit dem Titel *LET ME FUCK YOU* (2023), der in Zusammenarbeit mit Jack Solemdal Lowe entstand und auf fünf verschiedenen Bildschirmen gezeigt wird, sowie zwei Gemälde mit den Titeln *Relationer i rörelse* (Beziehungen in Bewegung) (2022) und *Hemlängtan* (Heimweh) (2024). Der letztgenannte Film wird von einer Tonspur mit Aufnahmen von den Lofoten und aus Malmö begleitet.

↳ EN *The works exhibited are painted tarot cards hanging from the ceiling, the film LET ME FUCK YOU (2023) shown on five different screens and made together with Jack Solemdal Lowe, as well as two paintings titled Relationer i rörelse (Relations in motion) (2022) and Hemlängtan (Homesickness) (2024). The latter is presented with a sound piece taken from recordings from both the Lofoten and Malmö.*

Hanna Persson is an artist and filmmaker from Stockholm, Sweden who is based in Malmö and Kabelvåg. Persson's work is inhibited by themes of sexuality and relations with warped realities and perspectives.

→ DE Die audiovisuelle Abteilung von KASK ist Teil der Royal Academy of Fine Arts, entsprechend vertortet unser Ausbildungskonzept das Kino ganz klar unter den Künsten. Die Studierenden stehen im Mittelpunkt des pädagogischen Systems, sie werden aufgefordert, eine persönliche audiovisuelle Sprache zu entwickeln, wobei die Ausbildung sie mit allen Aspekten des (Animations-) Filmschaffens vertraut macht. Unter der Anleitung von Künstler*innen, Forscher*innen und Filmprofis erkunden die Studierenden eine Vielzahl von Ansätzen im breiten Spektrum des Dokumentar-, Spiel- und Animationsfilms. Unsere Kurse konzentrieren sich speziell auf das Auditive und auf kompositorische Strategien (zusätzlich zu den narrativen und dokumentarischen Strategien), die den Studierenden dabei helfen, ihr audiovisuelles Denken in Bild und Ton zu entwickeln. Zentraler Gedanke ist die praktische Anwendung; die Studierenden werden angeleitet, die Themen und Inhalte, die sie beschäftigen, auf authentische Weise zu vermitteln. Unser lebendiger Campus in der mittelalterlichen Stadt Gent in Belgien beherbergt ein Arthouse-Kino, eine Kunstgalerie sowie ein schönes Café-Restaurant.

Wir freuen uns, eine Auswahl von acht Filmen zu präsentieren, die 2022 und 2023 von Masterstudierenden der Fachbereiche Film, Animation und Fotografie realisiert wurden. Programm 1 umfasst vier Kurzfilme, die sich mit menschlicher Interaktion befassen und jeweils auf ihre eigene Art und Weise von der Widerstandskraft junger Menschen gegenüber erschreckenden Ereignissen erzählen. Programm 2 vereint vier Kurzfilme über das Lebendigkeit, das Aktivsein und die Bewegung, und damit auch einen viszeralen und physischen Umgang mit dem filmischen Material.

Die Royal Academy of Fine Arts (KASK) und das Royal Conservatory bilden die Kunsthochschule von HOGENT und Howest.

→ EN *The audiovisual department at KASK is part of the Royal Academy of Fine Arts, so our educational concept firmly positions cinema among the arts. Students are at the core of the pedagogical system, they are challenged to develop a personal audiovisual language while the training familiarizes them*

with all aspects of (animation) filmmaking. Under the close tutelage of artists-researchers and film professionals, students explore a variety of approaches in the wide field of documentary, fiction and animation film making. Very specific to our courses is the focus on the auditive and on compositional strategies (in addition to narrative and documentary strategies) that help students develop their audiovisual thinking in image and sound. Hands-on research is the key notion; students are guided to craft authentic ways to convey the themes and subjects that move them. Our lively campus houses an art-house cinema as well as an art gallery and a nice café-restaurant in the medieval city of Ghent, in Belgium.

We are proud to present a selection of eight films made in 2022 and 2023 by master students in film, animation and photography. Programme 1 brings together four shorts that deal with human interaction, each in their own way telling of the resilient ways in which young people respond to chilling events. Programme 2 gathers four shorts about being alive, active and in motion, a visceral and physical handling also of the material of film.

The Royal Academy of Fine Arts (KASK) and the Royal Conservatory constitute the school of arts of HOGENT and Howest.



Ruby, Alia, Ritchy

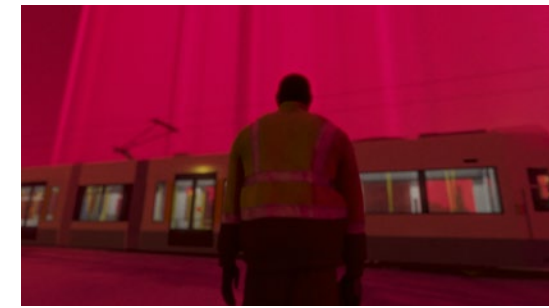
→ Mika Baudoux

BE 2022, 23'

→ DE Alia teilt sich eine Wohnung mit ihren Freund*innen Ruby und Ritchy. Sie verbringen die gesamte, ungewöhnliche Zeit des Lockdowns zusammen, während sie den schmerzhaften Prozess der Trauer nach dem Tod einer befreundeten Person durchleben.

→ EN *Alia shares an apartment with her friends Ruby and Ritchy. They spend the entire, strange period of the lockdown together, while going through the painful process of grieving in the aftermath of their friend's death.*

Mika Baudoux works in fiction and documentary film, and likes to combine the two. She directs music videos and short films and works on audiovisual creation in an artists' studio to support people with disabilities. In parallel to directing, she is a DJ. Music and images are her means of expression. She likes to take part in the editing of her films, seeing a close link between mixing images and mixing music.



Cyclepaths

→ Anton Cla

BE 2022, 12'

→ DE Eine alte Frau trägt Einkaufstüten
Ein Kind mit einem Gewehr fährt auf einem Roller
Vögel fliegen
Eine Stadt fällt
Eine Party wird entfacht

→ EN *An old woman is carrying shopping bags
A child with a gun is riding a scooter
Birds are flying
A city is falling
A party is lit*

Anton Cla is a multimedia artist, filmmaker, and lecturer. In 2018, he began working professionally in animation, primarily on commissioned music videos and visuals. In 2022, he earned a Master's degree in animation from KASK School of Arts in Ghent, Belgium. His works have screened at multiple international festivals such as DOK Leipzig, Annecy, Ottawa and Montréal Festival du Nouveau Cinéma.



Merci pour votre patience! / Thank you for your patience!
→ Simon van der Zande

BE 2022, 17'

→ DE Aus einer festen Perspektive werden wir Zeug*innen einer angespannten Busfahrt in Brüssel, als Samuel, ein kongolesischer Einwanderer, einsteigt, um seine Unzufriedenheit mit Europa zu äußern.

→ EN *From a fixed point of view, we witness a tense bus ride in Brussels, when Samuel, a Congolese immigrant, steps aboard to voice his discontent with Europe.*

Simon van der Zande is a Dutch filmmaker who graduated from KASK in 2022. His background in philosophy plays an important part in his filmmaking: By means of simple, recognisable situations his films investigate the moral complexities of living together and negotiating differences. *Thank you for your patience!* won prizes at Film Fest Ghent, ISFF Leuven and Go Short ISFF Nijmegen and was selected for San Sebastian International Film Festival and PÖFF Shorts.



Kaalkapje / Baldilocks
→ Marthe Peters

BE 2023, 25'

→ DE Das Krankenhaus betrachtet mich jetzt als ein medizinisches Wunder. Es fühlt sich undankbar an, zuzugeben, dass ich den Ärzt*innen, die alles getan haben, um mich zu retten, nicht besonders viel abgewinnen kann. Ich bin geheilt worden, aber nicht ohne während der Behandlung körperliche und geistige Schäden davongetragen zu haben. Durch das Objektiv der Kamera meines Vaters blicke ich auf einen Abschnitt meines Lebens zurück, an den ich mich nicht erinnern kann. Zwanzig Jahre nachdem ich als Kind Krebs überlebt habe, suche ich zwischen Narben und Wünschen nach den Spuren der Krankheit.

→ EN *The hospital now welcomes me as a medical miracle. It feels ungrateful to admit to doctors who've done everything to save me that I'm not very keen on living. I've been cured, but not without being physically and mentally damaged during the treatment. Through the lens of my father's camera, I look back at a period of my life of which I remember nothing. Twenty years after surviving cancer as a child, I search for traces of illness between scars and desires.*

Marthe Peters is a Dutch filmmaker living in Ghent, Belgium. With this film she graduated from KASK in 2023, winning the VAF Wildcard for Documentary Film. Her practice is marked by intuition and playing with materials in order to question the stereotypical representation of the female body. Her films centre around the banal as something important and worthy, in search of solace and care for one another.



La chute / On Its Way Down
→ Sebastian Schaevers

BE 2022, 23'

→ DE Selbst als ein Paraglider auf mysteriöse Weise vom Himmel fällt, scheinen die jungen Leute von Zinal nicht beunruhigt zu sein. Die kleine Stadt liegt zwischen den schmelzenden Gletschern der Couronne Impériale in den Schweizer Alpen. Aber was können sie schon tun? Sie können den Zerfall der Welt nicht aufhalten. Gibt es, angesichts einer so unmittelbaren Bedrohung und einer so ausgeprägten Ohnmacht, eine andere Antwort als die nihilistische, zynische Gleichgültigkeit?

→ EN *Even when a paraglider mysteriously falls from the sky, the young people of Zinal don't seem to be bothered. This small town lies in the path of the melting glaciers of the Couronne Impériale in the Swiss Alps. But what could they do? They can't stop the world from decaying. When the threat is so immediate and the powerlessness so great, is there another response than nihilistic, cynical indifference?*

Sebastian Schaevers completed his master studies in filmmaking at KASK in 2022. Eager to be an actor at first, his love for capturing his surroundings drew him to camera operating and directing. He combines working as cinematographer and as a director, while collaborating on various audiovisual projects and installations, and curating events. Sebastian lives in Brussels where he founded his production company Vitesse in 2023.



Between Places
→ Loes Vanneste

BE 2023, 9'

→ DE Irgendwo in den Tiefen des Raums schweben die Gedanken und Erinnerungen an das, was einmal war. Hier befindet sich der Palast des Staubs, bewohnt von einer durchsichtigen Bestie, die alle Staubpartikel arrangiert, verschiebt und verzehrt. In einem fiebrigen Traum nimmt die Bestie eine schlafende Frau mit auf eine lebensverändernde Reise durch den Staub...

„Früher nannten wir sie immer nur Schmutz, waren blind für dieses ganze Universum. Erst jetzt erkennen wir, wie privilegiert Staubmilben eigentlich sind. Sie leben in Palästen von erstaunlicher Schönheit und es ist ihnen noch nie in den Sinn gekommen, sich in Staub aufzulösen.“ (Josef Haslinger & Klaus Pichler)

→ EN *Somewhere in the depths of space, the thoughts and memories of what once was are flying around. Here lies the palace of dust, inhabited by a transparent beast that rearranges, shifts and consumes all particles of dust. In a feverish dream the beast takes a sleeping woman on a life-changing journey through the dust, darkly...*

"We always used to call it dirt, blind to this whole universe. Only now do we realise how privileged dust mites actually are. They live in palaces of amazing beauty and it has never once crossed their minds to vanish into a cloud of dust." (Josef Haslinger & Klaus Pichler)

Loes Vanneste makes experimental films and art works that reveal new views on existing worlds, with a non-stop interest in (micro)biology and natural processes. At KASK, she graduated in the animation department in 2023. She has been working as animator, composer, motion designer and VFX'er at the Belgian television production house Woestijnvis. She is also an active member of Trance Arts Collective, a collective of (trans) women that aims to create a queer- and artist-friendly nightlife.



dingen die we dragen / things we carry
 ↳ Gaia De Pater

BE 2023, 17'

↳ DE Eines Morgens verlässt Aster sein Haus, in der Hand einen Pflanzenschnitt, der in einem Wasserglas schwimmt. Aufgrund seiner hohen Sensibilität wird diese einfache Reise zu einem überwältigenden Trip durch die Stadt, voll von Ablenkungen, Begegnungen und Hindernissen. Aster erfasst die Welt um ihn herum in Bruchstücken, verbunden mit Klängen aus seiner Erinnerung und Fantasie. Wir verlieren uns in Asters einzigartiger Erfahrung des Alltäglichen.

↳ EN *One morning Aster leaves his home, carrying a plant cutting that floats in a glass of water. Due to his high sensitivity, this simple journey turns into an overwhelming trip through the city, filled with distractions, encounters and obstacles. Aster captures the world around him in splinters connected to sounds from his memory and fantasy. We lose ourselves in Aster's unique experience of the everyday.*

Gaia de Pater is a Dutch filmmaker living in Belgium. She studied Film at KASK, graduating in 2023. Her films invite the viewer into the unique perspective of people who may not fit into the conventional social picture. By being taken into such personal perceptions, Gaia aims to help transcend the stigmas and preconceptions that haunt these characters. Creating connections is the core of her work, and cinema offers the possibility to get as close as possible to another person's experience.



Le tarantole dormono sotto le pietre /
 Tarantulas sleep under stones
 ↳ Giada Cicchetti

27', 2023

↳ DE Tarantismo ist ein süditalienisches Ritual, das auf das Mittelalter zurückgeht. Es diente dazu, Menschen zu heilen, insbesondere Frauen, die durch den Biss der Tarantel vergiftet worden waren. Die Regisseurin filmt ihre Mutter und ermöglicht so einen generationsübergreifenden Dialog über Mutterschaft und Weiblichkeit, während sie dieses intime Material mit Spuren des heutigen Rituals verwebt. Ein Tanz der Gesten und visuellen Assoziationen, der nach der Bedeutung von Beziehungen und Care fragt.

↳ EN *Tarantismo is a ritual in South Italy, originating from the Middle Ages. Its purpose was to heal people, especially women, poisoned by the bite of the spider tarantula. The director starts by filming her mother, creating an intergenerational dialogue on motherhood and femininity, while interweaving this intimate material with traces of the ritual today. A dance of gestures and visual associations that questions us on the themes of relationship and care.*

Giada Cicchetti is an Italian visual artist whose work resides at the intersection of film and photography. Through experimental nonfiction strategies, she challenges the socio-political context that surrounds her, combining feminist filmmaking principles with a deep empathic connection to her subjects. She graduated from the Photography department at KASK in 2023, and was the recipient of the Prize Roger De Conynck and the VAF Wildcard Filmlab 2023.

Osnabrück University
 ↳ Institute of Art/Art Education
 Benjamin F. Stumpf/Prof. Dr. Kerstin Hallmann

project work and aspects of media exhibition practice. Questions on artistic and curatorial practice were expanded to include topics on cultural education and accompanying activities were developed to take place during the exhibition.

↳ DE Das Institut Kunst / Kunstpädagogik der Universität Osnabrück beteiligt sich am EMAF / Campus mit dem Ausstellungsprojekt *BLACKBIRDS SINGING IN THE DARK* und zeigt zusammen mit dem Departamento de Bellas Artes der Universidad de La Laguna Teneriffa Arbeiten aus den Bereichen Video, Sound und Performance. Das Ausstellungsprojekt findet in Kooperation mit dem Museumsquartier Osnabrück statt und wurde von dem Dozenten Benjamin F. Stumpf initiiert, der ebenfalls als Künstler und Kurator tätig ist.

Die künstlerischen Arbeiten von Studierenden und Lehrenden der beiden Universitäten werden in der Lounge des Museumsquartiers Osnabrück in der Lotter Straße 2 vom 24.04.2024 bis 12.05.2024 zu den regulären Öffnungszeiten des Museums zu sehen sein. Hierfür haben Studierende im Rahmen eines Seminars der Universität Osnabrück gemeinsam Formen der Präsentation kuratorisch für das Ausstellungsprojekt erarbeitet. Die Studierenden befassten sich dabei mit künstlerischer Projektarbeit und Aspekten der medialen Ausstellungspraxis. Fragestellungen zur künstlerischen und kuratorischen Praxis wurde um Themenbereiche zur Kulturellen Bildung erweitert und Begleitangebote entwickelt, die während der Ausstellungsdauer stattfinden.

↳ EN *The Institute of Art/Art Education at the University of Osnabrück is participating in the EMAF Campus with the exhibition project BLACKBIRDS SINGING IN THE DARK, together with the Departamento de Bellas Artes of the University of La Laguna Tenerife, showing works from the fields of video, sound and performance. The exhibition project is a collaboration with the Museumsquartier Osnabrück and was initiated by the lecturer Benjamin F. Stumpf, who also works as an artist and curator.*

The artistic works by students and lecturers from both universities will be shown in the lounge of the Museumsquartier Osnabrück at Lotter Straße 2 from 24.04.2024 to 12.05.2024 during the museum's regular opening hours. As part of a seminar at the University of Osnabrück, students worked together to curate forms of presentation for the exhibition project. The students dealt with artistic



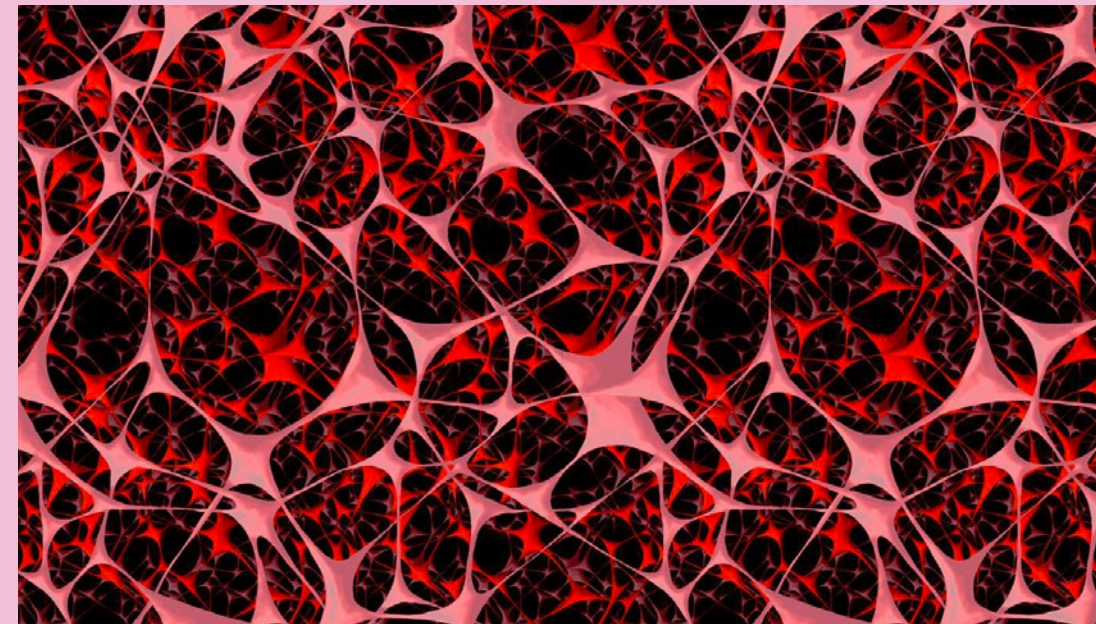
Grapes of Wrath 2.0
 ↳ Alejandro Ramirez Guerrero

Video/Animation, 2023

↳ DE Das Projekt *BLACKBIRDS SINGING IN THE DARK* versammelt künstlerische Positionen, die sich kritisch mit gesellschaftlichen Themen wie Zukunft, Angst, Zugehörigkeit, Gemeinschaft und Identität beschäftigen. Die Werke wurden von Studierenden und Lehrenden der Universität Osnabrück und der Universität of La Laguna Teneriffa entwickelt und spiegeln die Perspektive einer jungen Generation, die u.a. durch die aktuelle Präsenz von Krisen, Kriegen, sozialen Ungerechtigkeiten und gesellschaftlichen Traumata geprägt werden. Das Projekt zeigt hierbei auch die Hoffnung auf eine bessere Zukunft, in der die Menschen sich gemeinschaftlich und friedlich begegnen. Dieser Wunsch nach einem kollektiven Wir stellt Fragen nach einem Morgen, in welchem sich Menschen verschiedenster Hintergründe neu begegnen und sich aus der gesellschaftlichen Dunkelheit ein heller Gesang erhebt.

↳ EN *The project BLACKBIRDS SINGING IN THE DARK brings together artistic positions that critically address social issues such as the future, fear, belonging, community, and identity. The works were developed by students and teachers from the University of Osnabrück and the University of La Laguna Tenerife and reflect the perspective of a young generation that is shaped by the current*

presence of crises, wars, social injustice, and social trauma, among other things. The project also expresses the hope for a better future where people come together peacefully. This desire for a collective "we" raises questions about a tomorrow in which people from diverse backgrounds meet anew and a bright song rises out of the social darkness.



Harmony of Mindscape
 ↳ Lena Köhler, Mariella Rusch, Mariella Priebe, Sina Lahrmann, Jona Bundschuh

↳ DE Wir erleben durch unsere Sinne die Welt und interpretieren sie in Gefühlen. Sensorische Erfahrungen lösen in uns Emotionen aus. Wie wir diese erleben, ist oft unterschiedlich und doch scheint es Reize zu geben, die eine ähnliche Reaktion hervorrufen.

In unserer Installation „Harmony of Mindscape“ haben wir uns in die Struktur unseres eigenen Gehirns begeben und lassen Besucher*innen spüren, wie sie auf bestimmte Reize reagieren und wann sich diese verändern. Das Außen beeinflusst, wie es uns innen geht und andersherum beeinflusst unser Innen unser Verhalten und unsere Umwelt. In beidem braucht es Verbindungen und Gemeinsamkeit, um Strukturen zu schaffen, in denen man Gemeinschaft spüren kann.

Ein Projekt von Studierenden des Fachbereichs Kunst der Universität Osnabrück in Zusammenarbeit mit Schüler*innen der Musik- und Kunstschule der Stadt Osnabrück unter der Leitung von Monika Witte

↳ EN *We experience the world through our senses and interpret it in terms of feelings. Sensory experiences trigger emotions in us. How we experience them often varies, and yet there seem to be stimuli that evoke a similar response.*

In our "Harmony of Mindscape" installation, we have explored the structure of our own brains allowing visitors to perceive how they react to certain

stimuli and to explore when they change. The outside influences how we feel inside, and vice versa, our inside influences our behaviour and our environment. Both require connections and common ground to create structures in which we can sense community.

A project by students from the Department of Art at the University of Osnabrück in collaboration with students from the Music and Art School of the City of Osnabrück under the direction of Monika Witte.

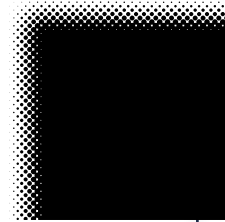
Sound Art

Kunst- und Medienwissenschaften

Study

Queer Studies

Literarisches Schreiben



Media

Dokumentarfilm

Multispecies Storytelling

Kamera

Art in Public Space

and

Spielfilm

Kunsthochschule für Medien Köln
Academy of Media Arts Cologne

Drehbuch

Live-Regie

Fine

Experimenteller Film

Performance

Experimentelle Informatik

Art

Videokunst

Animation

Künstlerische Fotografie

khm.de

Oberhausen 1.–6. Mai 2024

kurzfilmtage.de

20th Berwick Film & Media Arts Festival

March 2025

BFMAFBFMAFBFMAFB
BFMAFBFMAFBFMAFB
BFMAFBFMAFBFMAFB

“BFMAF was like a potion that, once consumed, transformed the whole world into a cinema” – MUBI

 Supported using public funding by **ARTS COUNCIL ENGLAND**     bfmaf.org

**exground
filmfest 37
wiesbaden
15-24 nov 2024**



**Thematic focus
Flight and expulsion**

**Themenschwerpunkt
Flucht und Vertreibung**

41.
KASSELER
DOCUMENTAR
FILM
UND
VIDEO
FEST
12.-17.11.2024 + ONLINE → 24.11.

DEADLINE 20.06.2024



WWW.KASSELERDOKFEST.DE

FILMLADEN KASSEL E.V. | GOETHESTR. 31 | 34119 KASSEL | FON: +49 (0)561 707 64-21 | DOKFEST@KASSELERDOKFEST.DE

Motiv: Kassel er Dokfest / Daniel Frauke / Stable Diffusion / Layout: atelier capra



Courtisane festival

2-6 April 2025
Ghent, Belgium



notes on cinema



Image: Claudia von Alemann - Die Reise Nach Lyon /
Manon de Boer - Resonating Surfaces / Marthe Peters - Kaalkapje

dokKa 11 offline
karlsruhe
save the date
8.-12.5.24 online
festival: dokka.de

FRAUEN

16. – 21. APR 2024 **IN KÖLN**

FILMFEST

INTERNATIONALES
FRAUEN FILMFEST
DORTMUND+KÖLN

TICKETS:
frauenfilmfest.com

GEFÖRDERT VON



KURZ
FILM
FESTIVAL
KOELN

N°18

19 – 24
NOVEMBER
2024

KFFK.DE

K F F K



k.

kurzfilmtage.ch



28th
Internationale
Kurzfilmtage
Winterthur
5 – 10 Nov 2024



Hauptsponsorin



Medienpartner:innen



IIK&I

Curtas
Vila do Conde
32' International
Film Festival
12.—21.Jul. 2024

Short Film
Competitions
Director InFocus
Cinematic
Art Exhibitions
Discover New Voices
Live Music +
Film Concerts
Industry Activities
Curtas Pro



INTERNATIONAL SHORT FILM COMPETITION
AUDIOVISUAL PERFORMANCES AND LIVE-ACTS
let's roll!
SUPPORTING PROGRAMME
THEMATIC FOCUS

open for participation!
2 MINUTES SHORT FILM COMPETITION
EXPANDED MEDIA EXHIBITION
MEDIA SPACE
PRACTICE & DISCOURSE

apply! MEDIA ART Film art
AND NET ART

SUBMIT ONLINE FROM MAY 1 UNTIL JULY 1

OPEN CALL

38. STUTTGARTER FILMWINTER FESTIVAL FOR EXPANDED MEDIA **submit!**

www.filmwinter.de/apply

RETROSPECTIVE WORKSHOP LECTURES
CHILDREN'S AND YOUTH PROGRAMME

34. INTERNATIONALES FILMFEST EMDEN NORDERNEY 5.-12. JUNI 2024

filmfest-emen.de

Das Festival bedankt sich bei seinen Förderern:

Veranstalter: Filmfest Emden gGmbH

Save the Date

Film- und Medienforum
Niedersachsen
23. bis 26. Oktober 2024

www.filmmedienforum.de

VON

POPULÄR

BIS

PROVOKANT.



NDR kultur

Kulturpartner des EMAF

Da bin ich dabei.

videoex

experimental film

and
video festival
zürich

24.5.–2.6.24
26. edition

guest program:



artist special:

basma al-sharif

international competition

swiss competition

and much
more!

videoex.ch

ch focus:

pauline julier

DIE WELT VON ALLEN SEITEN LESEN

Kombiabo mit neuer Atlas-Prämie

Mit einem Abo der deutschen Ausgabe von *Le Monde diplomatique* erhalten Sie den neuen „Atlas der Globalisierung: Ungleiche Welt“ oder wahlweise die aktuelle Edition als kostenlose Prämie dazu.

Zeitung, ePaper, App und Audio
Für 66,00 Euro im Jahr



Hier bestellen

monde-diplomatique.de/kombiabo



März 2024

Camera Austria International 165

Mit Beiträgen von:

Lisa Holzer

Cara Lerchl

Sara-Lena Maierhofer

Natasha Christia

Sim Chi Yin

Gabrielle Moser

Niklas Taleb

Alexandra Symons-Sutcliffe

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 € 66,- / Europa € 77,- / Welt € 99,- / Preise inkl. Porto.

KULTUR VOR DER TÜR?

Mit dem kultur.west Geschenkabo

online abonnieren auf
www.kulturwest.de



kultur.west
MAGAZIN FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT IN NRW

springerin

Art GTP



Claudia Lauerer, Aus der Serie Stillleben, 3000 (2023), Digitaler Fine Art Print, 140 x 120 cm, kaschert mit Scherenfeingemahnen, Courtesy: Claudia Lauerer

Jahresabo (4 Hefte) € 48,00
StudentInnenabo € 36,00
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Abo- und 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

THE DESTINATION FOR ART & CULTURE



ENJOY YOUR
FREE ISSUE

↳ How amazingly unlikely is your birth, CA 2023, 161
Clare Samuel



Kanada beim European Media Art Festival NO 37:

- ↳ *How amazingly unlikely is your birth*
Clare Samuel
- ↳ *Sundown*
Steve Reinke
- ↳ *A Stone's Throw*
Razan AlSalah
- ↳ *This Cave Is Very Large*
Sabrina Zhao
- ↳ *Medicine Bundle*
Theo J. Cuthand
- ↳ *Guardian of Sleep*
Zachery Longboy
- ↳ *Hypericin Yellow-Red Movie*
Oliver Husain
- ↳ *The Treasury of Human Inheritance*
Alexis Kyle Mitchell

Die Botschaft von Kanada gratuliert
allen kanadischen Künstler*innen und
Filmemacher*innen!

The Embassy of Canada in Berlin
congratulates all Canadian artists
and filmmakers!

L'Ambassade du Canada à Berlin félicite
à tous les artistes et cinéastes canadiens !



Embassy of Canada
Ambassade du Canada
Botschaft von Kanada

Marta Herford



Museum für Kunst, Architektur und Design
marta-herford.de

Title Index

- 019 27
143 2004
055 6 of over 6000
150 A disenchanted conversation with oneself
033 A Radical Duet
026 A Running Woman
114 A voice becomes a mirror plane
becomes a holohedral wand
124 AI & Me (The Confessional and AI Ego)
142 Along the G-Line
095 Andy Warhol's Unfinished Symphony
076 baghdad screentests
020 Belfi
159 Between Places
141 Black Hole
085 Bring Down the Walls
081 Ceremony
048 Chameleon
095 Chance versus Causality: The New Realists
144 Chladni Scheme
030 COMPASSION AND INCONVENIENCE
128 CROSSOVER/CROSSTALK (Version)
146 Crying about the Passing of Time
157 Cyclepaths
140 Dark Matter
037 Der Wind nimmt die mit /
The Wind is Taking Them
132 Desmonte
035 detours while speaking of monsters
138 Dial M for Mother
151 Die Spinne
160 dingen die we dragen / things we carry
108 Eastmans Reisen / Eastman's Journeys
048 ekleipsis
062 endurance
054 Erasure of Past and Present.
The Palestinian Case
057 Everything happened so much: archive as
poem in an age of perpetual witnessing
036 Exterior Turbulence
122 Farewell recording for an observer
of an unknown time and place
053 Fertile Memory
154 Floating Symbolism
155 Fragile
076 free fotolab
031 Friendship, Dialogues (silences)
162 Grapes of Wrath 2.0
149 Gråzone / Grey
034 Grounds of Coherence #1,
but this is the language we met in
grundlos
144 Guardian of Sleep
163 Harmony of Mindscape
154 Hemlångtan / Homesickness
029 Hey Sweet Pea
027 History of the Present
079 Home to You
154 Hon / She
091 Horror Film 1
039 How Amazingly Unlikely Is Your Birth
137 How to cook Yachaejuk
138 How to cook Yukgaejang
077 how to make a refugee
021 How to Run a Trotline
098 Hypericin Yellow-Red Movie
023 I Am Also Part of the Three Turns
059 I Don't Want to Be Just a Memory
038 I Remember (Depth of Flattened Cruelty)
034 I Would've Been Happy
110 In Rouge
058 Ink in Milk
062 Intervista (Finding the Words)
158 Kaalkapje / Baldilocks
159 La chute / On Its Way Down
061 Le mal des ardents / Ardent Other
160 Le tarantole dormono sotto le pietre /
Tarantulas Sleep under Stones
LET ME FUCK YOU
049 Lipsyncing Terisa Griffin's The Rhythm of
Love at the Miss Continental Pageant
102 Los Amarillos / The Yellow Ones
091 Love Story 2
053 Ma'loul Celebrates its Destruction
100 Magnolia
080 marxism today (prologue)
022 Mast-del
022 May You Live In Interesting Times
101 Medicine Bundle
150 Meeting in Bodø
050 Memoria
158 Merci pour votre patience! /
Thank You for Your Patience!
047 Milk and Glass
082 Mixtape #1
139 Mother of All Fictions
100 Muthi

109 My Mona
 118 Night Companions
 040 No Door, One Window, Only Light
 043 No Other Land
 047 Not I
 042 Nowhere Near
 143 Ocean Hill Drive
 145 Okno
 140 Ölmondnacht / OilMoonNight
 050 On Suicide
 (Otomo Yoshihide/Ground Zero Rework)
 108 On the Balance
 032 Ôte-toi de mon soleil / Stand out of My Sunlight
 139 Overwhelming Attraction
 145 Reign of Silence
 154 Relationer i rørelse / Relations in Motion
 028 reliéf Relief
 126 Ring
 101 Robert Marshall
 061 Room 404
 157 Ruby, Alia, Ritchy
 152 sadoMACHOchsim Part I
 149 Seeing Is Believing
 036 Seja Bem-Vindo ao Lar / Welcome Home
 075 Shatter
 130 Sleep Like Mountains
 060 Slow Shift
 120 Small Acts of Violence
 153 Sørpeskred / Slush Avalanches
 041 Sous un même toit / Under One Roof
 105 Specular Cry
 137 Spoiler
 041 Stadtmuseum/Мой Рай /
 City Museum/My Paradise
 142 Stick It
 028 Sundown
 024 The Cyan Garden
 049 The Exorcism: A Christmas Ghost Story
 104 The Last Time I Saw Ron
 073 the meaning of style
 116 The Mime and the Ape
 045 The Treasury of Human Inheritance
 044 This Cave is Very Large
 151 Til Mandag / Until Monday
 106 Time Against Time
 074 Tomorrow Is Always Too Long
 146 Umbra
 059 Veitstanz/Feixtanz
 063 voice under
 064 voice under – sensory assembly
 057 Wahab
 078 zašto ne govorim srpski (na srpskom)
 [Why I don't speak Serbian (in Serbian)]
 025 علي مرمي حجر / A Stone's Throw
 153 石之舞

Artist Index

151 Aarrestad, Nora
 043 Abraham, Yuval
 102 Acosta Huntertexas, Camilo
 043 Adra, Basel
 055 Al Batniji, Rahaf
 025 AlSalah, Razan
 050 Art Bears
 038 Astakhishvili, Tolia
 043 Ballal, Hamdan
 157 Baudoux, Mika
 154 Bech, Alma
 155 ←
 047 Beckett, Samuel
 063 Bergsmark, Ester M.
 064 ←
 114 Berrigan, Caitlin
 137 Boden, Manuel
 140 Brim, Viktor
 100 Brundert, Dagie
 061 Brygo, Alice
 163 Bundschuh, Jona
 116 Bünger, Erik
 144 Burkhardt, Daniel
 142 Christofides, Marianna
 160 Cicchetti, Giada
 157 Cla, Anton
 073 Collins, Phil
 074 ←
 075 ←
 076 ←
 076 ←
 077 ←
 078 ←
 079 ←
 080 ←
 081 ←
 082 ←
 085 ←
 106 COOL FOR YOU
 138 Cortiñas, Eli
 101 Cuthand, Theo J.

055 Dahaleez
 057 Darling, Jesse
 160 De Pater, Gaia
 041 Dewjatkin, Boris
 026 Dornieden, Anja
 054 El-Qalqili, Pary
 021 Elsaesser, Carl
 143 Engelhardt, Sonja
 146 ←
 153 Faldet Østberg, Hedda Eirin
 146 Fischer, Florian G.M.
 149 Frobenius Stana, Thale
 118 Fuente Gutierrez,
 Nieves de la
 027 Fusco, Maria
 151 Gauffin Wohlfarth, Lovisa
 028 Gierlinger, Johannes
 026 González Monroy,
 Juan David
 143 Gossing, Miriam
 091 Grice, Malcolm Le
 050 Ground Zero
 098 Husain, Oliver
 033 Igwe, Onyeka
 020 Iken, Ismaël
 062 Jembere, Janine
 137 Kang-Gatto, Ji Su
 138 ←
 060 Kaul, Shambhavi
 053 Khleifi, Michel
 053 ←
 030 Kirchenbauer, Vika
 106 ←
 028 Klug, Mira
 163 Köhler, Lena
 146 Krell, Johannes
 163 Lahrmann, Sina
 091 Le Grice, Malcolm Le
 061 Lee, Wai Shing
 102 Lemus, Santiago
 120 Liparoto, Aay
 139 Lipatov, Danila
 103 Longboy, Zachery
 122 Macedo, Rita
 101 Marshall, Stuart
 145 Marx, Lukas
 149 Mentha, Momo
 144 Miller, Peter
 045 Mitchell, Alexis Kyle
 095 Mondini-VanLoo, Babeth
 095 ←
 023 Moraru, Monica Maria
 124 Mot, Octavian
 124 mots
 055 Nateel, Majdal
 055 Nawati, Salman
 124 Nedovescu, Daniela

026 OJOBACA
 126 Olbrich, Tanita
 128 Oliveira, Pedro
 132 ←
 100 Orlow, Uriel
 050 Otomo, Yoshihide
 024 Peng, Zuqiang
 029 Peoples, Alee
 152 Persson, Hanna
 154 ←
 154 ←
 154 ←
 158 Peters, Marthe
 036 Pirondi, Leonardo
 163 Priebe, Mariella
 047 Pucill, Sarah
 162 Ramirez Guerrero, Alejandro
 142 Ramírez Pérez, Stefan
 022 Ratnik, Martyna
 032 Raverdy, Messaline
 150 Reason Dahl, Tandi
 141 Reich, Johanna
 028 Reinke, Steve
 037 Renninger, Ann Carolin
 042 Revereza, Miko
 038 Richards, James
 145 Röder, Judith
 105 Ross, Amina
 049 Royale, Jazell Barbie
 163 Rusch, Mariella
 019 Saito, Reiji
 062 Sala, Anri
 027 Salmon, Margaret
 054 Samour, Nahed
 039 Samuel, Clare
 159 Schaevers, Sebastian
 098 Schroedinger, Kerstin
 057 Serra (aka Abu Ali), Toni
 034 Shen, Xin
 143 Sieckmann, Lina
 035 Şimşek, Deniz
 153 Skancke Aarflot, Abel
 150 Slaatta, Johanne Edvarda B.
 152 Solemdal Lowe, Jack
 152 ←
 139 Solon, Walter
 059 Stötzer, Gabriele
 130 Stöver, Lotta
 048 Syed, Tanya
 043 Szor, Rachel
 022 Tafakory, Maryam
 049 Taylor, Don
 108 Telscher, Klaus
 108 ←
 109 ←
 110 ←
 057 The One Minutes

- 036 Theodore-Pierce, Sofia
- 104 Thornton, Leslie
- 048 Tran, T. Kim-Trang
- 059 Utamachote, Sarnt
- 159 Vanneste, Loes
- 041 Wang, Yu
- 031 Weber, Micah
- 050 Weerasethakul, Apitchatpong
- 061 Wendi, Elysa
- 058 Wieland, Gernot
- 034 Wong, Jordan
- 040 Yuan, Chris Zhongtian
- 158 Zande, Simon van der
- 140 Zemlianski, Anna Malina
- 044 Zhao, Sabrina

Wednesday, ↳ 24.04.

- Film Programme
- Exhibition
- Performances & Talks
- Campus
- Specials

↓ Kunsthalle Osnabrück ↓ other locations

19:00		
20:00	Festival Opening	Campus Kunstraum hase29 ↳ 147 Skulptur Galerie ↳ 163
21:00		
22:00		
23:00		
24:00		

Thursday, ↳ 25.04.

[↳ Lagerhalle](#)
[↳ Filmtheater Hasetor](#)
[↳ Kunsthalle Osnabrück](#)
[↳ other locations](#)

10:00				
11:00	International Competition 1 ↳ 019		Exhibition ↳ 111	Campus Kunstraum hase29 ↳ 147 Museumsquartier ↳ 161 Skulptur Galerie ↳ 163
12:00			Exhibition Guided Tour	
13:00	Royal Academy of Fine Arts (KASK) Programme 1 ↳ 157		Feelers, Sensors (curated by Anna Zett) voice under ↳ 063	
14:00				
15:00	Feature Films Nowhere Near ↳ 042	International Competition 2 ↳ 023	Exhibition Guided Tour	
16:00				
17:00	Feelers, Sensors (curated by Jamie Crewe) Whole Body Like Gone ↳ 047	Feature Films No Other Land ↳ 043		
18:00			Exhibition Guided Tour	
19:00				SPECTRAL. Unburdened Recollections Horror Film 1 ↳ 088
20:00				↳ Haus der Jugend
21:00	International Competition 3 ↳ 026	Artist in Focus. Phil Collins Tomorrow Is Always Too Long ↳ 073	Exhibition DESMONTE ↳ 132	
22:00				
23:00	Hypericin Flowering Substances ↳ 099	Feelers, Sensors (curated by Anna Zett) Social Dreaming 1 ↳ 057		
24:00				

Friday, ↳ 26.04.

[↳ Lagerhalle](#)
[↳ Filmtheater Hasetor](#)
[↳ Kunsthalle Osnabrück](#)
[↳ other locations](#)

10:00				
11:00	International Competition 4 ↳ 028	Artist in Focus. Phil Collins Losing What Is Lost ↳ 076	Exhibition ↳ 111	Campus Kunstraum hase29 ↳ 147 Museumsquartier ↳ 161 Skulptur Galerie ↳ 163
12:00			Exhibition Guided Tour	
13:00	Royal Academy of Fine Arts (KASK) Programme 2 ↳ 159		Feelers, Sensors (curated by Oraib Toukan) Erasure of Past and Present ↳ 054	
14:00				
15:00	Feelers, Sensors (curated by Anna Zett) Social Dreaming 2 ↳ 060	Feature Films This Cave is Very Large ↳ 044	Exhibition Guided Tour	
16:00				
17:00	Artist in Focus. Phil Collins Socialism or Barbarism ↳ 080	International Competition 5 ↳ 031		
18:00			Exhibition Guided Tour	
19:00				SPECTRAL. Unburdened Recollections Chance versus Causality ↳ 092
20:00				↳ Haus der Jugend
21:00	Feelers, Sensors (curated by Oraib Toukan) Michel Khleifi ↳ 053	Feelers, Sensors (curated by Jamie Crewe) Sudden Flash ↳ 050		
22:00				
23:00	International Competition 6 ↳ 033			
24:00				

Saturday, ↳ 27.04.

[↳ Lagerhalle](#)
[↳ Filmtheater Hasetor](#)
[↳ Kunsthalle Osnabrück](#)
[↳ other locations](#)

10:00			
11:00	International Competition 7 ↳ 036	SPECTRAL. Unburdened Recollections Panel ↳ 097	Campus Kunstraum hase29 ↳ 147 Museumsquartier ↳ 161 Skulptur Galerie ↳ 163
12:00		Exhibition Guided Tour	
13:00	Artist in Focus. Phil Collins Mixtape #1 ↳ 082	Feelers, Sensors (curated by Oraib Toukan) 6 of over 6000 ↳ 055	
14:00			
15:00	Academy of Media Arts Cologne The Act of Seeing ↳ 137	Exhibition Guided Tour	
16:00			
17:00	International Competition 8 ↳ 040		Hypericin Hypericin Yellow-Red Movie ↳ 098
18:00		Exhibition Guided Tour	↳ Haus der Jugend
19:00		Award Ceremony	
20:00			
21:00		COOL FOR YOU Time Against Time ↳ 106	
22:00			
23:00	Artist in Focus. Phil Collins Bring Down the Walls ↳ 085		
24:00			

Sunday, ↳ 28.04.

[↳ Lagerhalle](#)
[↳ Filmtheater Hasetor](#)
[↳ Kunsthalle Osnabrück](#)
[↳ other locations](#)

10:00			
11:00		Exhibition ↳ 111	Campus Kunstraum hase29 ↳ 147 Museumsquartier ↳ 161 Skulptur Galerie ↳ 163
12:00	Academy of Media Arts Cologne With One's Own Eyes ↳ 142		
13:00			
14:00	Feature Films The Treasury of Human Inheritance ↳ 045	Feelers, Sensors (curated by Anna Zett) voice under – sensory assembly ↳ 064	
15:00			
16:00	From the Old World A Homage to Klaus Telscher ↳ 107		
17:00			
18:00	International Competition Award Winners 2024		
19:00			
20:00			
21:00			
22:00			
23:00			
24:00			

Lagerhalle
Rolandsmauer 26

Opening Hours:
24 April: 16:00–24:00
25–28 April: 10:30–24:00
↳ Info-Counter
↳ Film Programme
↳ Video Library

Filmtheater Hasetor
Hasestraße 71

Opening Hours:
25 April: 14:30–24:00
26 April: 10:30–23:00
27 April: 15:00–24:00
↳ Film Programme
↳ Campus

Haus der Jugend
Große Gildewart 6–9

Opening Hours:
25–26 April: 18:30–20:30
27 April: 16:30–18:30
↳ Talks
↳ Campus

Skulptur Galerie
Bierstraße 2

Opening Hours:
24 April: 19:30–22:00
25–27 April: 11:00–22:00
28 April: 11:00–20:00
↳ Campus

Kunsthalle Osnabrück
Hasemauer 1

Opening Hours:
24 April: 19:30 (Festival Opening)
25–27 April: 11:00–22:00
28 April: 11:00–20:00
29 April – 26 May:
Regular Opening Hours
↳ Exhibition
↳ Performance
↳ Talks
↳ Award Ceremony

Kunstraum hase29
Hasestraße 29

Opening Hours:
24 April: 19:30–24:00
25–27 April: 11:00–22:00
28 April: 11:00–20:00
↳ Campus

Museumsquartier Osnabrück
Lotter Straße 2

Opening Hours:
25–28 April: 11:00–18:00
29 April – 12 May:
Regular Opening Hours
↳ Campus

We feel
sensible
for media art.

37. EUROPEAN
MEDIA ART
FESTIVAL
OSNABRÜCK

F
A
M
E

