



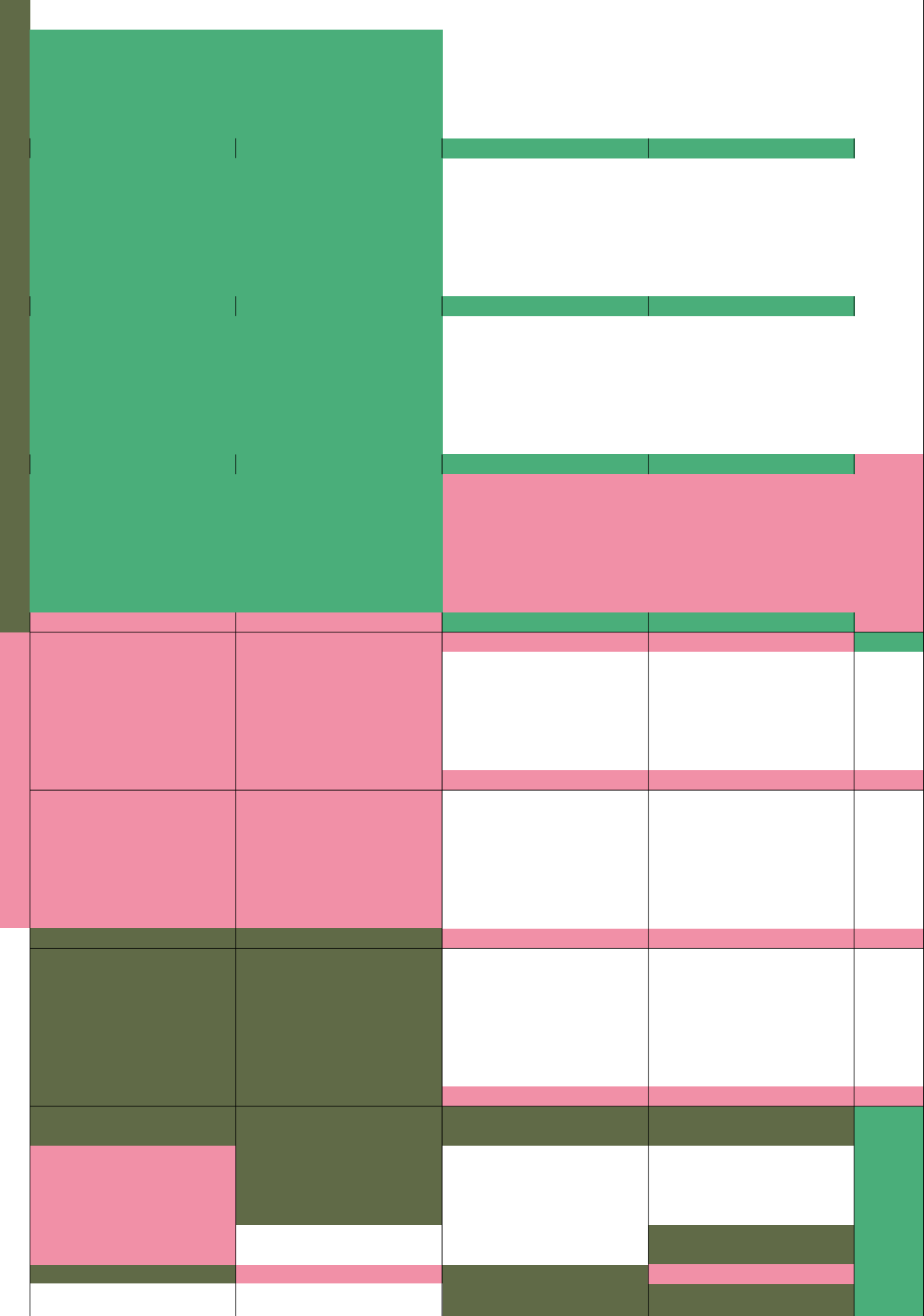
witness making

European
Media Art
Festival

Catalogue

2025

№ 38



European
Media Art
Festival

№ 38

→ DE In seiner 38. Ausgabe wird das EMAF wieder zum Treffpunkt der internationalen Medienkunstszene. Renommierete Kunstschaffende und junge Talente, Expert*innen aus Kunst, Wissenschaft und Zivilgesellschaft geben einzigartige Einblicke in ihre Arbeiten und diskutieren gemeinsam mit dem Publikum neue Entwicklungen und historische Meilensteine. Die zentrale Ausstellung in der Kunsthalle, Kurz- und Langfilme aus aller Welt, eine umfangreiche Werkschau, Talks, Performances und Live-Cinema vermitteln die ganze Bandbreite medienkünstlerischen Schaffens.

Das EMAF greift Entwicklungen und Diskurse auf, die unser gesellschaftliches Zusammenleben prägen – seien sie künstlerischer, technologischer oder politischer Art. Diese Auseinandersetzung findet insbesondere im Rahmen des Festivalthemas statt. Mit dem diesjährigen Themenschwerpunkt *Witnessing Witnessing* (Das Bezeugen bezeugen) möchten wir uns der Frage widmen, was Zeug*innenschaft gegenwärtig bedeutet, wie Zeugnisse – Aussagen und Dokumente, Landschaften und Körper, einzelne Dinge oder ganze Archive – unseren Blick auf die Welt prägen und wie sie in gesellschaftliche und politische Wirklichkeit hineinwirken können.

Was wir bezeugen oder als Zeugnis hinterlassen, ermöglicht anderen, sich ein Bild von der Welt zu machen, das über die Grenzen ihrer eigenen Erfahrung hinausreicht. Zeug*innenschaft stiftet dadurch Verbindungen zwischen individuellen und kollektiven, vergangenen und gegenwärtigen Erfahrungsräumen. Was passiert aber, wenn diese Prozesse unterbrochen werden? Wenn Zeugnisse ignoriert, aktiv geleugnet oder gegen die Bezeugenden selbst in Stellung gebracht werden? Wenn wir uns die eigenen blinden Flecken nicht bewusst machen? Und wie ist eine Vermittlung zwischen unterschiedlichen oder sich widersprechenden Aussagen über die Wirklichkeit möglich?

Diesen Fragen widmen sich insbesondere die zentrale Ausstellung in der Kunsthalle Osnabrück, ein eigens kuratiertes Filmprogramm und eine Reihe von Talks. Doch auch in Festivalsektionen wie der Internationalen Auswahl, den Langfilmen und der Reihe Artists in Focus spielen diese Überlegungen eine Rolle, bis hinein in die Studierendenprojekte des Campus, an dem Gruppen aus dem In- und Ausland beteiligt sind.

Wir freuen uns sehr, dass erneut der Niedersächsische Ministerpräsident Stephan Weil die Schirmherrschaft für das Festival übernommen hat. Bedanken möchten wir uns außerdem bei all unseren Unterstützer*innen und fördernden Institutionen – besonders bei der nordmedia, der Stadt Osnabrück, der Stiftung Niedersachsen, der Sievert Stiftung für Kunst und Kultur, dem Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. und der der VGH-Stiftung.

→ EN *In its 38th edition, the EMAF once again becomes a meeting point for the international media art scene. Prestigious artists and young talents, experts from the fields of art, culture and academia give unique insights into their work and discuss new developments and historical backgrounds with audiences. The central exhibition at the Kunsthalle Osnabrück, short and feature-length films from all over the world, a comprehensive retrospective, talks, performances and live cinema all convey the full breadth of media art production.*

The EMAF picks up on developments and discourses that leave a mark on how we live together in society – whether artistic, technological or political. This is explored in great depth by way of the festival theme. With this year's thematic focus Witnessing Witnessing, we would like to examine the question of what it means to bear witness today, how testimonies and other records – statements and documents,

landscapes and bodies, individual objects or entire archives – leave their mark on how we see the world and how they can influence our political reality.

What we bear witness to or leave behind as a testimony enables others to create an image of the world that extends beyond the boundaries of their own experience. Bearing witness thus establishes connections between realms of experience both individual and collective, past and present. But what happens when these processes are interrupted? When testimonies are ignored, actively denied or instrumentalised against those who gave them in the first place? When we don't acknowledge our own blind spots? And to what extent is it possible to mediate between different or contradictory statements about reality?

These questions are specifically explored at the central exhibition at the Kunsthalle Osnabrück, a curated film programme and a series of talks. Yet such considerations also play a role across the different festival sections, including the International Selection and the Artists in Focus series, while also extending to the projects presented by the students at the Campus, which includes groups from both Germany and abroad.

We're very happy that Minister President of Lower Saxony Stephan Weil is once again patron of the festival. We'd also like to thank all of our supporters and funding institutions – in particular nordmedia, the city of Osnabrück, the Stiftung Niedersachsen, the Sievert Stiftung für Kunst und Kultur, the Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. and the VGH-Stiftung.

Wir wünschen Ihnen und euch viele neue Einblicke, bereichernde Begegnungen und rege Debatten beim 38. European Media Art Festival!

We wish you many new insights, enriching encounters and spirited debates at the 38th European Media Art Festival!

→ The team of the European Media Art Festival 2025

Partners

- 25 FPS, Zagreb
- AG Kurzfilm
- Amen Juvlja Mundial, Dortmund
- Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Berlin
- Argosarts, Brüssel
- Auguste Orts, Brüssel
- Berwick Film and Media Arts Festival
- Canadian Filmmakers Distribution Centre, Toronto
- Cinenova, London
- Collaborative Cataloging Japan, Philadelphia
- Collectif Jeune Cinéma, Paris
- Comfuse GmbH, Osnabrück
- Courtisane, Gent
- COUSIN Collective
- Deutsche Kinemathek, Berlin
- elephy, Brüssel
- EYE Filmmuseum, Amsterdam
- Fachbereich Kultur, Stadt Osnabrück
- Film- & Medienbüro Niedersachsen e.V.
- Filmmuseum München
- Gallery Prats Noguera Blanchard, Madrid
- Garth Greenan Gallery, New York
- Groupe Intervention Vidéo, Montréal
- Internationale Kurzfilmtage Winterthur
- KADIST, Paris
- Kino Rebelde, Lissabon
- Kurzfilmfestival Hamburg
- L'Agence du court métrage, Paris
- Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, Tourcoing
- Light Cone, Paris
- LIMA, Amsterdam
- LUX, London
- Messidor, Brüssel
- Frauke Neumann, Berlin
- Picture Palace Pictures, New York
- Alfred Rotert, Osnabrück
- Sixpackfilm, Wien
- Shahid Saleh Archive, Berlin
- Carmen Spitta, Frankfurt am Main
- Square Eyes, Wien
- Susanne Ruppel, Bochum
- VG Bild Kunst, Bonn
- Video Data Bank, Chicago
- Video Power, Maastricht
- Vidéographe, Montréal
- Video Pool Media Arts Centre, Manitoba
- Vtape, Toronto
- Werkstatt, Osnabrück
- Winnipeg Film Group

Supported & Sponsored by

nordmedia



OSNABRÜCK®
DIE FRIEDENSTADT



**Stiftung
Niedersachsen**

sievertstiftung
für wissenschaft & kultur



VGH Stiftung

Media & Cultural Partners

Camera Austria
INTERNATIONAL

springerin

kultur.west
INSAZEN FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT IN NW

LE MONDE
diplomatique



Cooperation Partners

KHO Kunsthalle
Osnabrück

LAGERHALLE

CINEMA-ARTHOUSE

HAUS DER JUGEND

KUNSTRAUM
hase29



**skulptur-
galerie**

**edith
russ
HAUS**
for Media Art



Braunschweig University of Art
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

**UNIARTS
HELSINKI**
ACADEMY OF FINE ARTS



**UNIVERSITÄT
OSNABRÜCK**

HOCHSCHULE OSNABRÜCK
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

**AUSING
KUNST
SCHULE
PER STADT
OSNABRÜCK**

Grußwort des Niedersächsischen Ministerpräsidenten *Word of Welcome by the Minister-President of Lower Saxony*



→ DE Das European Media Art Festival lädt im April wieder zu einer außergewöhnlichen Reise durch globale und innovative Medienkunst ein und fasziniert sein Publikum mit seiner facettenreichen Auswahl an Filmproduktionen und Ausstellungsbeiträgen wie Installationen, Soundarbeiten und Skulpturen.

Unter dem Festivalthema *Witnessing* werden Arbeiten präsentiert, die eine essentielle gesellschaftliche Funktion übernehmen: Sie halten fest, erinnern und hinterfragen. Sie fordern auf, hinzusehen und Empathie zu entwickeln. Sie fördern den Austausch und erweitern Perspektiven. Das inspirierende Festivalangebot reicht von der zentralen Ausstellung in der Kunsthalle Osnabrück über das umfangreiche Film- und

Performanceprogramm bis zu den Talks unter Beteiligung internationaler Expert*innen aus Kunst, Wissenschaft und Zivilgesellschaft.

In der Sektion *Artists in Focus* wird in diesem Jahr das Kollektiv New Red Order begrüßt. New Red Order schärft das Bewusstsein für indigene Anliegen und bewegt sich zwischen Kunst und Kino. Erleben Sie die Kraft und Kreativität indigenen Filmschaffens!

Dieses Festival ist nicht nur eine Plattform für spannende Entwicklungen der Medienkunst, sondern auch ein Ort des lebendigen Dialogs, der Reflexion und der Begegnung. Daher freue ich mich sehr, wieder Schirmherr dieses kulturell prägenden Events zu sein und mit der langjährigen Förderung durch die nordmedia zum Gelingen des Festivals beitragen zu können.

Mein Dank gilt allen Unterstützenden und Aktiven rund um das Festival. Dem Organisationsteam wünsche ich viel Erfolg und allen Teilnehmenden erlebnisreiche Festivaltage. Lassen Sie sich überraschen, herausfordern und berühren.

→ EN

In April, the European Media Art Festival once again invites us on an extraordinary journey through global and innovative media art, enthraling its audiences with its multi-faceted selection of film productions and exhibition works, including installation, sound pieces and sculptures.

The festival's theme Witnessing Witnessing presents works that take on an essential function within society: they record, remember and challenge. They call upon us to take a closer look and develop empathy. They promote exchange and expand perspectives. The inspiring range of events on offer at the festival range from the central exhibition at the Kunsthalle Osnabrück, the comprehensive film and performance programme and the talks section, which involves international experts from art, academia and civil society.

In the Artists in Focus section, the artists of the New Red Order collective are being welcomed to Osnabrück. New Red Order creates a heightened awareness for Indigenous causes and moves between art and cinema. Experience the power and creativity of Indigenous filmmaking!

This festival isn't just a platform for exciting developments in media art, but also a place of lively dialogue, reflection and interesting encounters. That's why I'm very happy to be the patron of this culturally influential event once again and to be able to contribute to the success of the festival through its long-term funding from nordmedia.

My thanks go to all of the festival's supporters and all those working actively to make it happen. I wish the organisational team every success and all the participants festival days rich in experiences. Allow yourself to be surprised, challenged and touched.

Hanover, March 2025

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 ein inspirierendes Festival, das die Vielfalt und Kreativität der Medienkunst feiert. In diesem Jahr stehen nicht nur renommierte Künstlerinnen und Künstler im Fokus, sondern auch aufstrebende Talente, die mit ihren innovativen Arbeiten Akzente setzen. Das Thema *Witnessing Witnessing* lädt ein, aktuelle und historische Perspektiven zu überdenken und den Dialog zwischen Kunst, Wissenschaft und Zivilgesellschaft zu fördern.

Das EMAF steht für Austausch und Begegnung. Mit mehr als 3500 Einreichungen aus über 30 Ländern und einem spannenden Programm aus Filmen, Installationen und Performances wird deutlich, wie vielfältig die Medienkunst ist. Besonders hervorzuheben ist die starke

Präsenz von Frauen und indigenen Kunschtschaffenden, die mit ihren Arbeiten wichtige gesellschaftliche Themen ansprechen.

Danken möchte ich den zahlreichen Förderern, ohne die eine solche Veranstaltung nicht gestemmt werden könnte. Ich lade Sie herzlich ein, die Ausstellungen und Veranstaltungen zu besuchen und sich inspirieren zu lassen. Dieses Festival hat eine besondere kreative Energie. Ich freue mich, dass wir Gastgeber sind und einen Beitrag zur Förderung der Medienkunst leisten können. Ich wünsche Ihnen allen anregende Begegnungen mit den Werken der Künstlerinnen und Künstler sowie spannende Diskussionen rund um das Thema Medienkunst.

→ EN

The European Media Art Festival is an inspiring festival that celebrates the diversity and creativity of media art. This year's edition doesn't just focus on renowned artists, but also up-and-coming talents, whose innovative works set the tone. The theme Witnessing Witnessing is an invitation to rethink current and historical perspectives and to promote dialogue between art, academic and civil society.

Osnabrück, March 2025

Katharina Pötter

Katharina Pötter,
Lord Mayor of the City of Osnabrück

Film Programme

↴ International Selection	015
A Tangled Depth	017
A Ghosting Absence	020
An Ear-Splitting Blur	024
A Lingering Wave	025
A Reluctant Apparatus	027
A Deflected Signal	030
A Tender Force	034
A Change of Matter	037
↴ Feature Films	040
The Lie	041
Addressee Unknown	042
Leila and the Wolves	043
The Soldier's Lagoon	044
Yrupẽ	045
Former East/Former West	046
A Fidai Film	047

We Are Inside	048
Macumba	049
↴ We sing to wing again	050
The Imprint of a War	054
Adorable Incendiary Bodies	057
Focus: Nadia Granados	059
The Empire Will Fall	061
An Exploration of Consent	068
↴ Artists in Focus: New Red Order and Co.	071
New Red Order and Co. 1	076
New Red Order and Co. 2	077
New Red Order and Co. 3	078
New Red Order and Co. 4	080
COUSIN Collective Presents: Temporal Territories	
New Red Order and Co. 5	088
Anti-Ethnography	
New Red Order and Co. 6	090

↓ SPECTRAL	094
Unburdened Recollections	094
S.P.A.C.E. EXPANDED: Performances	101
S.P.A.C.E. EXPANDED: Installations	105
EMAF Extended	108

⇒ Curatorial Team

Juan David González Monroy is a visual artist based in Berlin. Since 2010, he has collaborated with Anja Dornieden under the moniker OJOBOCA. Their artistic practice focuses on photochemical film and explores cinema as a social ritual. OJOBOCA's films, installations, and expanded cinema performances have been featured in numerous solo screenings and group exhibitions, including at the Museum of the Moving Image, ICA London, Wexner Center for the Arts, Anthology Film Archives, Haus der Kulturen der Welt, as well as at film festivals such as the Berlinale and the New York Film Festival.

Rita Macedo is a filmmaker and video artist based in Berlin. Since 2018 she is an artistic associate at Braunschweig University of Art, where she teaches several film related subjects. Her work operates within the realms of documentary and speculative fiction, with a focus on meaning, memory and history, and has been shown at numerous exhibitions and festivals, such as European Media Art Festival, Berwick Film and Media Arts Festival, Shortfilm Festival Hamburg, IndieLisboa International Film Festival, Kasseler Dokfest, amongst others.

Katrin Mundt is the Artistic Director of EMAF. She previously curated film programmes, exhibitions and performance events for festivals and art spaces such as Württembergischer Kunstverein Stuttgart, HMKV Dortmund, Videonale Bonn, Matadero, Madrid, and Alternative Film/Video, Belgrade and was a programmer for EMAF, Kasseler Dokfest, and Duisburger Filmwoche. She occasionally teaches, most recently at the Netherlands Film Academy, Amsterdam. In her writing, she focuses on artists' moving image and its cross-sections with documentary and performative practices.

Christina Stuhlberger is an artist and filmmaker based in Vienna and Brussels. She co-founded elephy, a collective and platform for film and audio-visual art, and serves as a guest programmer for the Courtisane Film Festival in Ghent. In addition to her artistic work, she is a doctoral researcher in the arts at the LUCA School of Arts in Brussels and teaches in the Doc Nomads international master's programme in documentary filmmaking.

Clarissa Thieme is a filmmaker and artist. Her films, installations, and performative interventions focus on the fissures between individual memory and its translation into processes of historical objectification. Her new work explores a living archive as a new commons and vulnerability as an artistic strategy of resistance and solidarity. Thieme co-founded ARchipelago, a site-specific archiving platform, and the open-archive initiative Između Nas/Between Us at the Sarajevo Video Archive. She is a PhD candidate at the Artistic Research Center (ARC) at the Vienna Film Academy (mdw).

Hannes Wesselkämper is a film scholar, curator, and critic. He studied literature, art and media at the University of Konstanz and at the Film Academy Babelsberg Konrad Wolf. He completed his doctorate with a dissertation entitled *Spektakel filmischer Oberflächen — eine medienästhetische Reflexion* (Spectacle of Cinematic Surfaces — A Media-Aesthetic Reflection). Until 2024 he was a member of the *Cinepoetics* research group, focusing on the poetics of audiovisual images. He writes film and music reviews for *Kinofenster*, *critic.de*, and *Deutschlandfunk Kultur*. He has curated and presented at the Max Ophüls Prize and Mannheim-Heidelberg film festivals. He has been a juror at the short film festivals in Oberhausen, Dresden, Krakow, and at the European Media Art Festival in Osnabrück, as well as for the Experimental Film Award of the German Film Critics. Since 2025, he has been a member of the board of the German Film Critics' Association.

Günter Minas is an author, curator and cultural producer in the fields of art, literature, music, media, and film. He studied psychology, art history, and fine arts at the universities of Konstanz and Braunschweig. He has taught experimental film and art history at international universities, especially in China. He has curated media and art exhibitions for the Goethe Institute and for German and international museums. For many years, he has been a member of selection committees for film festivals (Berlinale Forum, Oberhausen, Graz, Mannheim-Heidelberg, Ludwigshafen), also acting as a presenter. In addition to his journalistic work, he has published numerous articles on experimental film and the relationship between film and art.

Bianca Jasmina Rauch is a film scholar, critic, and curator. She completed her doctorate at the University of Music and Performing Arts Vienna with the dissertation *Widerständige Blicke: Weibliche Identitätssuche im Coming-of-Age-Film* (Resistant Gazes: Female Identity Search in Coming-of-Age Films). She writes film reviews for the feminist online film magazine *Filmlöwin*, et al. She is a member of the editorial teams of *kolik.film* and *Jugend ohne Film* and co-hosts the feminist film podcast "Ned Wuascht." She is also a member of the selection committee for the Diagonale – Festival of Austrian Film. Most recently, she has curated for the Austrian Film Archive and the *female tracks* film festival in Wels. She was a member of the FIPRESCI jury at the 2025 Berlinale and of the jury for the German Film Critics' Award.



Nido de Cocodrilo / Crocodile Nest
→ Jazmin Rojas Forero

DE/CO 2024, 9'
Spanish with English subtitles

→ **DE** Die Tropenhalle des Düsseldorfer Zoos wird durch die Begegnung zwischen einer Frau und dem Krokodilpfleger verwandelt. Während sie Krokodile beobachten und von ihnen beobachtet werden, sprechen sie über Familienerinnerungen mit Reptilien in Kolumbien, über Geister und die Geschichte des Zoos.

→ **EN** *The tropical hall of the Düsseldorf zoo is altered by the encounter between a woman and the crocodile keeper. While observing and being observed by crocodiles, they talk about family memories with reptiles in Colombia, ghosts and the zoo's history.*

Jazmin Rojas Forero (born 1995) is an artist and filmmaker from Colombia. In her work she interweaves ecology, fiction, archives, historical research and her personal history to create poetic gestures in multimedia installations and films. Her works have been exhibited internationally in several art venues and festivals such as BFI London Film Festival, Mar del Plata International Film Festival, and Filmfest Dresden, among others.



Zerzura
→ Laurence Favre

CH 2024, 11'
Without dialogue

→ **DE** Wie nehmen wir die „Natur“ wahr? Ist sie ein „Ding“, dem wir Menschen äußerlich sind? Oder sind wir alle Teil eines Gewebes ohne Zentrum und Peripherie? Kann eine Zusammenstellung von Klängen und Bildern uns dazu einladen, die Natur als etwas Lebendiges wahrzunehmen, das mit Empfindungen und Handlungsfähigkeit ausgestattet ist? *Zerzura* ist, nach *Résistance* (2017) und *Osmose* (2022), der abschließende Teil der Trilogie *Corpus Animale*.

→ **EN** *How do we perceive “nature”? Is it a “thing” to which we, humans, are external? Or are we all part of a mesh without centre nor periphery? Can an assembly of sounds and images invite us to perceive nature not as a thing, but as a living entity endowed with sensitivity and agency? Zerzura is the third part of the trilogy Corpus Animale, following Resistance (2017), and Osmosis (2022).*

Laurence Favre works with analogue still and moving images. She explores how to divert the conceptual binary opposition between visible and invisible, presence and absence, memory and oblivion, as well as the real and the fictional, generating poetic spaces where movement can be triggered. In the last several years she has been focusing on colonial and environmental matters. Laurence works and lives in Berlin and Geneva and is an active member of the artist-run film lab LaborBerlin.



La Trampa / The Trap
 ↳ Ferney Iyokina Gittoma

CO 2024, 13' (German premiere)
 Spanish with English subtitles

↳ DE Großvater Noé Siake baute einst eine Falle, um in der Xulla-Schlucht Fische zu fangen. Sie liegt im Herzen von Ta+fe – dem Dschungel, in dem die Menschen sich verirren, einem angestammten Gebiet der Okaina. Die Falle hat viele ernährt, bis Noé beim Abbrennen seines eigenen Chagras, seines Feldes, starb und in einen Jaguar-Schmetterling verwandelt wurde. Seine Nachkommen haben sich über Generationen bemüht, die Falle wieder aufzubauen, aber die Natur und andere Kräfte des Waldes haben dies verhindert. Ein Jaguar taucht in der Gemeinde auf – ein Zeichen, es erneut zu versuchen.

↳ EN *Grandfather Noé Siake built a trap to catch fish on the Xulla ravine, located in the heart of Ta+fe, the jungle where people get lost, an ancestral Okaina territory. The trap fed many until Noé died burning his own chagra, his piece of land, and was transformed into a Jaguar-Butterfly. His descendants have been trying to rebuild the trap for several generations, but nature, and other forces of the forest have prevented it. A Jaguar appears in the community announcing a new opportunity to rebuild it.*

Ferney Iyokina Gittoma (La Chorrera, Amazonas, Colombia) is a native Okaina filmmaker and graduate in Biology from the Universidad Pedagógica Nacional. His audiovisual installation *El Excontador* (2017) was presented as part of the exhibition *Endulzar la Palabra. Memorias indígenas para pervivir* at the Museo Nacional de Colombia and during the opening day of the Cinemateca de Bogotá – Centro Cultural de las Artes Audiovisuales.



Tila-pia
 ↳ Crispin Yanisi

BE 2024, 18' (German premiere)
 Kinyarwanda, French with English subtitles

↳ DE Ein Junge versucht, durch einen bestimmten Fisch mit seiner Kultur in Kontakt zu kommen und mehr über dessen Geschichte zu erfahren, scheitert aber daran, dass er seine Muttersprache nicht beherrscht. Der Film erzählt sensibel, mit einem klaren Gespür für die Schwere des Verlusts und für die Sehnsucht danach, eine Kluft zu überbrücken, bei der es nicht nur um Sprache, sondern um Zugehörigkeit geht. Ergreifend schöne Bilder und eine komplexe Klangkomposition tragen den Film, in dem die Reise des Jungen und des Fisches nachgezeichnet wird: vom Wasser in die Hände von Fischern, durch Gefriertruhen und Pfannen, unterwegs von vielen Händen berührt, bis er schließlich in die Arme des Jungen gelangt.

↳ EN *A boy tries to get in touch with his culture through a specific fish and to learn more about its history, but is faced with the fact that he does not master his mother tongue. The film unfolds with tenderness, capturing the weight of what's lost and the longing to bridge a gap that isn't just about language but about belonging. Hauntingly beautiful images and a carefully layered soundscape guide the film as it traces the journey of the boy and the fish: from the water to the hands of fishermen, through freezers and pans, touched by many along the way, and ultimately finding its way into the boy's arms.*

Crispin Yanisi is a young filmmaker from Aalst who completed his bachelor's degree in film studies at KASK and Conservatorium in Ghent, where he is also pursuing his master's degree in film. He draws his inspiration from his everyday life, painting, literature, photography, music, and conversations. He has already made short films such as *Mère et fils* or *une lettre d'un fils à sa mère* and now *Tila-pia*.



Sunless Haven
 ↳ George Clark

UK 2024, 32' (German premiere)
 English, Mandarin with English subtitles

↳ DE *Sunless Haven* ist eine Betrachtung der Themse als Resonanzraum, der unterschiedliche Welten miteinander verbindet. Eine Vielzahl verstreuter Fragmente, von historischen Dokumenten bis hin zu architektonischen Überresten, verbinden sich mit Betrachtungen der Docklands als Ort, an dem sich verschiedene Ökologien, Räume und Epochen überlagern: ein Punkt, an dem sich Stadt und Welt ineinander verschränken. Der Film sucht nach Wegen, diese miteinander verwobenen Geschichten zu beschreiben und zu verkörpern – von der polizeilichen Verfolgung von Seeleuten bis hin zu den Erfahrungen von Amahs, chinesischen Kindermädchen, die aus den Kolonien mitgebracht und nach der Überfahrt in London sich selbst überlassen wurden.

↳ EN *Animating a host of dispersed fragments from historical documents to architectural remnants, Sunless Haven looks at the river Thames in London as a resonant chamber connecting disparate worlds. Woven into the film are attempts to understand the docklands as a meeting place between different ecologies, enclosures and epochs, as a point of entanglement of the city and world. The film looks at ways to describe and embody these enmeshed*

histories from the legacy of police persecution of seamen to experiences of London by Amahs, Chinese nannies brought back from the colonies and abandoned in the city after the voyage.

George Clark is an artist, writer and curator. His work focuses on moving images in the expanded field working across film, installation and performance with an interest in inter-local collaborative practice. His projects explore non-aligned histories and geographies seeking to build new models of assembly, exhibition and moving image production.



Phase Change
→ Ella McConnell

US 2024, 15' (World premiere)
English

→ **DE** *Phase Change* basiert auf der Erfahrung der Filmemacherin, in den Nebeln und Hügeln von San Francisco aufzuwachsen. Der Film nutzt unterschiedliche Modi der Beobachtung, Sammlung, Dekonstruktion und Herstellung im physischen und digitalen Raum und gipfelt in einer Synthese aus Konkretem und Immateriellem, in der Körper und Landschaft verschmelzen. Die Filmemacherin nutzt Neue Medien und die physischen Sinne für die Erzeugung und Reflexion von Orten.

→ **EN** *Phase Change draws from the filmmaker's upbringing amidst the fog and hills of San Francisco. The film uses modes of observation, collection, deconstruction, and recreation across both physical and digital realms, culminating with a synthesis of concrete and the intangible, and sublimating body with landscape. The filmmaker employs new media technology and the physical senses in the process of making and reflecting on place.*

Ella McConnell was born and raised in San Francisco; recent graduate from Tufts University with a degree in Film & Media Studies. Interested in the interplay between physical place and digital rendition.



The Phalanx
→ Ben Balcom

US 2025, 13' (International premiere)
English

→ **DE** Der Film entstand auf dem ehemaligen Gelände von Ceresco, einer Agrarkommune aus dem 19. Jahrhundert in Ripon, Wisconsin. Er lässt die utopischen Ziele der Kommune wieder aufleben, die danach strebte, „in Gemeinschaft“ zu leben, geleitet von den Prinzipien der Harmonie und des gemeinsamen Eigentums. Der Film verwebt Archivmaterial, literarische Adaptionen und die performative Arbeit mit Studierenden, um dem Echo eines kurzen, gescheiterten Experiments in gemeinschaftlichem Leben nachzuspüren. Vor diesem historischen Hintergrund betrachtet er die leisen Brüche unserer gegenwärtigen Gemeinschaft und die gedämpfte Trauer um Räume, die einst voller Möglichkeiten waren.

→ **EN** *Filmed on the former site of Ceresco, a 19th-century agrarian commune in Ripon, Wisconsin, this film revisits the utopian aspirations of a community striving to live 'in association', guided by principles of harmony and shared ownership. Weaving together archival materials, literary adaptation, and a performative collaboration with students, the film lingers in the echoes of a brief, failed experiment in collective living. Against this historical backdrop, it contemplates the quiet fractures of contemporary*

community and the muted bereavement for spaces once brimming with possibility.

Ben Balcom is a filmmaker and educator currently living and working in Milwaukee, Wisconsin. He is an assistant professor at the University of Wisconsin-Milwaukee and co-founded Microlights Cinema. Balcom's films have been exhibited around the world at venues and festivals such as The Museum of the Moving Image, European Media Art Festival, International Film Festival Rotterdam, IndieLisboa, Media City Film Festival, Alchemy Film, and Slamdance. They have received awards at the Onion City Film Festival, Athens International Film & Video Festival, and Ann Arbor Film Festival. Recently, Balcom was a fellow at the Center for 21st Century Studies at UW-Milwaukee.



A Thousand Waves Away
 ↳ **Helena Wittmann**

DE 2025, 10' (German premiere)
 Without dialogue

↳ **DE** Die Menschen sind in Aufruhr. Der Boden, aus dem ihr verwünschter Garten erwächst, zittert. Zwischen Büschen und Bäumen, Beeten und Brunnen hat sich hier jede*r für sich allein verirrt. Ihre Blicke suchen nach Wegen, ihre Hände versuchen, sich zu erinnern. Manchmal erspüren sie etwas. Manchmal horchen sie auf. Sie vernehmen ein Flüstern, ein leises Versprechen. Sie folgen den Blütenblättern flussabwärts. Weiter.

↳ **EN** *The people are in turmoil. The ground from which their enchanted garden grows, is trembling. Between bushes and trees, flowerbeds and fountains, everyone has lost their way on their own. Their eyes search for paths, their hands try to remember. Sometimes they spot something. Sometimes they listen. They catch a whisper, a faint promise. They follow the petals downstream. Further.*

Helena Wittmann is an artist and filmmaker based in Hamburg. Her films, including her feature films *Human Flowers of Flesh* (2022) and *Drift* (2017) have been shown internationally at film festivals as well as in exhibitions and have received several awards. She teaches at Hamburg Academy of Fine Arts and Elias Querejeta Zine Eskola in San

Sebastian, Spain. Besides her films she does installation works and collaborates as DoP with various directors and artists.



Hexham Heads
 ↳ **Chloë Delanghe & Mattijs Driesen**

BE/UK 2024, 34' (German premiere)
 English

↳ **DE** In das rote Licht der Dunkelkammer getaucht, (re)konstruiert der Film das atemlose, pastorale Grauen vor einem Ort, erstarrt in der Zeit und terrorisiert von zwei 6 cm großen Steinköpfen, deren aktueller Verbleib ungewiss ist. Zur Rede Avenue – der eigentlichen Quelle dieser übernatürlichen Energie – gelangen wir durch die zitternde Stille der grobkörnigen Fotografien von Chloë Delanghe und eine erratische Komposition von Sam Comerford, gespielt von einem Ensemble von Musiker*innen aus Irland und Belgien. In *Hexham Heads* erzeugen die beiden Mysterien der Lichtempfindlichkeit und der Stone Tape-Theorie – die darüber spekuliert, wie Mineralien die Energie eines Fluchs aufzeichnen und wiedergeben können – eine flüchtige chemische Reaktion.

↳ **EN** *Tinted by the red safelight of the darkroom, the film (re)constructs a breathless pastoral horror about a place crystallised in time and terrorised by two 6 cm tall stone heads whose current location remains unknown. We visit Rede Avenue – the original source of this supernatural energy – through the shivery stillness of Chloë Delanghe's grainy photographs and an erratic composition of Sam Comerford performed by an ensemble of musicians across*

Ireland and Belgium. In Hexham Heads the joint mysteries of photosensitivity and the stone tape theory – which speculates on how minerals can record and replay the energy of hauntings – create a volatile chemical reaction.

Chloë Delanghe (born 1991 in Ostend) is a visual artist and filmmaker working predominantly with lens-based media. Her work dissects imaginations of intimacy, stitching together stories and images relating to the inheritance of social class, the tension between artistic codes of professionalism and amateurism, and a highly personal approach to the camera-machine as paradox: wielding the potential to repair, emancipate or destroy what is shown. She was awarded the VOCATIO award for Fine Arts in 2021.

Mattijs Driesen (born 1994) is a filmmaker and writer based in Brussels. His latest short film *The Actricity Machines* had its world premiere at Film Fest Ghent. He is in the process of finishing his Ph.D. at LUCA School of Arts, where he researches the connections between radical pedagogy and cinematic aesthetics. He has published essays in *Sabzian* (BE), *Apache* (BE) and *Revista Portuguesa de Pedagogia* (PT). His feature-length erotic horror film *Stupid in The Dark* is currently being scripted.



Suspicious about the Hidden Realities of Air
 ↳ Sam Drake

US 2025, 9' (German premiere)
 English

↳ DE Fragmentierte Aufzeichnungen enthüllen eine verborgene Geschichte von Strahlungsexperimenten am Menschen aus der Zeit des Kalten Krieges, die durch einen Dunst von Manipulationen und eingebetteten Studien an die Oberfläche tritt. Wüstenstaub setzt sich in den Zähnen fest und hinterlässt eine Spur. Versuchte Bilder beschwören das Unsichtbare herauf.

↳ EN *Fragmented records reveal a concealed history of Cold War-era human radiation experiments, surfacing through a haze of manipulation and embedded studies. Desert dust settles into teeth, inscribing a residual record. Contaminated images conjure the unseen.*

Sam Drake is an artist and filmmaker residing in Milwaukee, WI. Her work has been exhibited at film festivals, museums and venues including the Museum of Modern Art, Media City Film Festival, Museum of the Moving Image, International Film Festival Rotterdam, CROSSROADS, Collectif Jeune Cinéma, Edinburgh International Film Festival, EXiS, Transient Visions, Beijing International Short Film Festival, and Rencontres Internationales Paris/Berlin, among others. She is currently a lecturer at the University of Wisconsin-Milwaukee.



The Diary of a Sky
 ↳ Lawrence Abu Hamdan

LB 2024, 45'
 Arabic with English subtitles

↳ DE *The Diary of a Sky* entfaltet eine atmosphärische Sinfonie der Gewalt über Beirut, in der die unaufhörlichen Bewegungen israelischer Militärflugzeuge und das Brummen von Generatoren bei Stromausfällen auf eindringliche Weise miteinander verschmelzen. Dieser 45-minütige Videoessay lässt die Zuschauer*innen in eine beängstigende Chronik des Alltags eintauchen, in dem der Luftraum zur Waffe und durch den Terror der wiederholten Angriffe zu einer beunruhigend banalen Kulisse wird.

↳ EN *The Diary of a Sky unfolds an atmospheric symphony of violence over Beirut, revealing the haunting fusion of incessant Israeli military flights and the hum of generators during black-outs. This 45-minute video essay plunges viewers into a chilling chronicle of daily life transformed by the weaponisation of the air, where the terror of repeated incursions becomes a disconcertingly banal backdrop.*

Lawrence Abu Hamdan is an independent investigator or Private Ear. His investigations focus on sound and linguistics. His work looks into the political effects of listening, using various kinds of audio to explore its effects on human rights and law.



Vents Violents (two letters to Chantal Akerman)
 ↳ Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat

BE 2024, 20' (German premiere)
 Yiddish, French with English subtitles

↳ DE Der Film ist ein Dialog mit der Abwesenheit der belgisch-jüdischen Filmemacherin Chantal Akerman. Er folgt ihren Spuren entlang der Route 3199 in der Wüste Al Naqab im Süden Israels/des kolonisierten Palästina, wo sie Szenen für ihren letzten Film *No Home Movie* (2015) drehte. Zwischen zwei Briefen, auf Französisch und Jiddisch verfasst, vollzieht *Vents Violents* Akermans Reise nach und richtet die Kamera auf alltägliche Zeugnisse kolonialer Praktiken, die Akermans Kamera verborgen blieben. In seinem zweiten Teil gerät der Film in eine Sackgasse. Der Versuch, um Akerman zu trauern, während im Gazastreifen ein verheerender Völkermord stattfindet – begangen von Israel und von der Welt ignoriert – ist quälend. Der Film versucht, unser Lesen von Orten durch Bilder zu destabilisieren, indem er immer wieder zwischen Video und 16mm-Film wechselt, während er sich von der Wüste Al Naqab zum Friedhof Père-Lachaise in Paris bewegt. Der Film ist eine Abrechnung mit dem blinden Fleck des europäischen Judentums gegenüber dem Siedlungskolonialismus des Zionismus in Palästina und der fortwährenden palästinensischen Nakba.

↳ EN *The film is a dialogue with the absence of Belgian Jewish filmmaker Chantal Akerman. It follows*

her footsteps along Route 3199 in the Al Naqab desert in Southern Israel/colonised Palestine, where she filmed scenes that were used in her last film No Home Movie (2015). Between two letters, in French and in Yiddish, Vents Violents travels along Akerman's route while turning the camera towards evidence of colonial practices carried out in this desert on a daily basis, yet hidden from Akerman's camera. In its second part, the film reaches a dead end. The attempt to mourn Akerman at a time of a ravaging genocide in Gaza – committed by Israel as the world turns a blind eye – is tormenting. The film asks to destabilise the sense of reading localities via images, constantly shifting between video and 16mm film, as it moves from the Al Naqab desert to the Père-Lachaise Cemetery in Paris. The film is a reckoning with the blind spot of European Jewry towards the settler colonisation of Palestine by Zionism and the ongoing Palestinian Nakba.

Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat work in collaboration. Their practice focuses on the performative aspects of the moving image. In their work they aim to mark the spatial and durational potentialities of the reading of images – moving or still; the relations between spectatorship and history; the temporality of narratives and memory and the material surfaces of image production. They live and work in Brussels. Sirah and Eitan support the struggle for the liberation of the Palestinian people in Palestine and around the world. They support the BDS (Boycott, Divestment and Sanctions) campaign against the Zionist colony in Palestine.



Boomerang

→ Maïder Fortuné

FR 2024, 13' (German premiere)
French with English subtitles

→ DE Das Canebière-Gebäude in Marseille, erbaut von Fernand Pouillon am Vorabend des Algerienkriegs. Das Gebäude, als quasi undurchsichtiger Körper konzipiert, wird von der Kamera von innen und außen erkundet und durch Geräusche und Stimmen, darunter die von James Baldwin, zum Leben erweckt. Die Form des Halbkreises spiegelt den Ort, an dem eine Gesellschaft errichtet wird.

→ EN *The Canebière building in Marseille, built by Fernand Pouillon on the eve of the Algerian war. Envisaged as a quasi-opaque body that the camera explores from both inside and out, the building comes alive with sounds and voices, including that of James Baldwin. The shape of the hemicycle echoes the place where a society is built.*

Maïder Fortuné studied literature and theatre before entering Le Fresnoy National Studio of Contemporary Arts, where she developed a performance-related practice of the technical image. With its great formal rigour, Fortunés work commands all the viewer's attention for a genuine experience of the image and its processes. Recently, her practice turned to more narrative preoccupations. Lecture performances and films deeply rooted in writing are the mediums she processes to open up new narratives.



فرنگ / Farang

→ Mina Heydari-Waite

UK 2024, 32' (German premiere)
English, Farsi with English subtitles

→ DE *Farang* begibt sich auf eine semifiktionale Reise durch den Iran und stößt in britisch-iranischen Archiven auf historische Synchronitäten, Fügungen und Zufälle. Die Künstlerin nutzt Familienaufnahmen, die in den frühen 1990er Jahren auf Reisen in das Land entstanden, um ihr persönliches Archiv mit Quellenmaterial zur britischen Präsenz in der Region im 19. und frühen 20. Jahrhundert zu verbinden. Dass die Reiseroute ihrer Familie dem Verlauf der Indo-European Telegraph Line entspricht – einem Verwaltungsinstrument des britischen Empire, das sich mehr als fünfzig Jahre lang quer durch den Iran erstreckte –, wird für Heydari-Waite zum Anlass einer Reflexion über das Zusammenspiel von Familiengeschichten und ihrem weiteren soziopolitischen Rahmen.

→ EN *Farang traces a semi-fictional journey across Iran, exploring historical synchronicity, serendipity, and coincidence across British-Iranian archives. Using family footage shot on trips to the country in the early 1990s, artist Mina Heydari-Waite combines a personal archive with source materials concerning 19th and early 20th century British presence in the region. Finding that her family's route mapped onto that which was followed by the British Indo-European Telegraph Line – an administrative apparatus of the Empire which stretched across Iran for over fifty years – Heydari-Waite reflects on the interplay between familial histories and their wider socio-political frameworks.*

Mina Heydari-Waite is a British-Iranian artist and researcher based in Glasgow. Previous works have included moving image, installation, sound, text and sculpture.



Sinking Feeling

→ Zachary Epcar

US 2024, 21' (German premiere)
English

→ DE Drei Berufspendler*innen erinnern sich an die Erfahrung, in einem Zug im Transbay-Tunnel von San Francisco festzusitzen. Sie driften in ihre je eigenen Fantasien von Sex, Tod und anderen Intimitäten mit Fremden ab.

→ EN *Three white collar commuters recall an experience of getting trapped on a train in San Francisco's transbay tunnel, each drifting into fantasies of sex, death, and other intimacies with strangers.*

Zachary Epcar (born in San Francisco) is a filmmaker whose work has screened at the international film festivals of Toronto, New York, Rotterdam, San Francisco, Vancouver, Edinburgh, and Melbourne, at Berkeley Art Museum & Pacific Film Archive, Media City, IndieLisboa, European Media Art Festival, EXiS, 25 FPS; and in solo screenings at the Museum of Contemporary Art Chicago, Museum of the Moving Image, and Black Hole Cinematheque. He is currently based in Oakland, California, where he is a member of the film programming collective Light Field.



네가 증오하는 우리의 진동 / Noise: Unwanted Sound
 ↳ Jung Hyejin

NL/KR 2024, 20' (International premiere)
 Korean with English subtitles

↳ DE Es wurde ihr klar, als sie ein ständiges Summen in ihrem rechten Ohr zu hören begann. Im Krankenhaus lernte sie Somchai kennen, einen Bauarbeiter mit demselben Leiden, und sie begannen Vergleiche anzustellen, wie ihre Körper von innen klingen. In einer Verbindung aus medizinischem Bericht, gesellschaftlicher Reflexion, Soundscapes und persönlich-poetischer Selbsterkundung zeigt Jung in Bild und Ton, wie schmal der Grat ist, der Klang von Lärm trennt. Jenseits ihrer eigenen, individuellen Erfahrungen zeigt sie, wie die Mächtigen die Stimmen marginalisierter Menschen als Lärm betrachten und sie als solche auch bekämpfen.

↳ EN *She realised this when she started hearing a constant buzzing in her right ear. While at the hospital she met Somchai, a construction worker with the same complaint, and they started to compare the ways their bodies sound on the inside. In this fusion of medical reporting, societal reflection, soundscape, and personal poetic self-examination Jung reveals through image and sound just how thin the dividing line is between sound and noise. Going beyond her own, individual experience she argues that the powers that be regard the voices of marginalised people as noise, and combat them as such.*

Jung Hyejin is a filmmaker based in The Hague, Netherlands. She was born in South Korea and grew up in Korea and Thailand. After studying social sciences in Seoul, she switched to design and graduated from KABK. She suddenly lost her hearing in her right ear in 2023 and has been living on the border between the hearing and hard of hearing worlds ever since. This experience let her to listen to the stories of people living on the border of two different worlds, which is a core theme in her work.



Practice, Practice, Practice
 ↳ Kevin Jerome Everson

US 2024, 10' (German premiere)
 English

↳ DE „Üben, üben, üben“ war die Devise von Richard Bradley, bevor er in den 1980er Jahren die Flagge der Konföderierten, die am Rathaus von San Francisco hing, entfernte.

↳ EN *'Practice, Practice, Practice' is what Richard Bradley did before he took down the Confederate flag flying over City Hall in San Francisco, California in the 1980s.*

Kevin Jerome Everson (born 1965 in Mansfield, Ohio, lives and works in Charlottesville, Virginia) is the Commonwealth and Ruffin Foundation Distinguished Professor of Studio Art and Director of Studio Arts at the University of Virginia. Recipient of the Guggenheim, Heinz Award, Berlin Prize, Alpert Award, Rome Prize, and Creative Capital, Everson's art practice encompasses photography, printmaking, sculpture and film, 12 award-winning features and over 300 solo and collaborative short form works that screen regularly at international film festivals, cinemas, galleries, museums and art biennials.



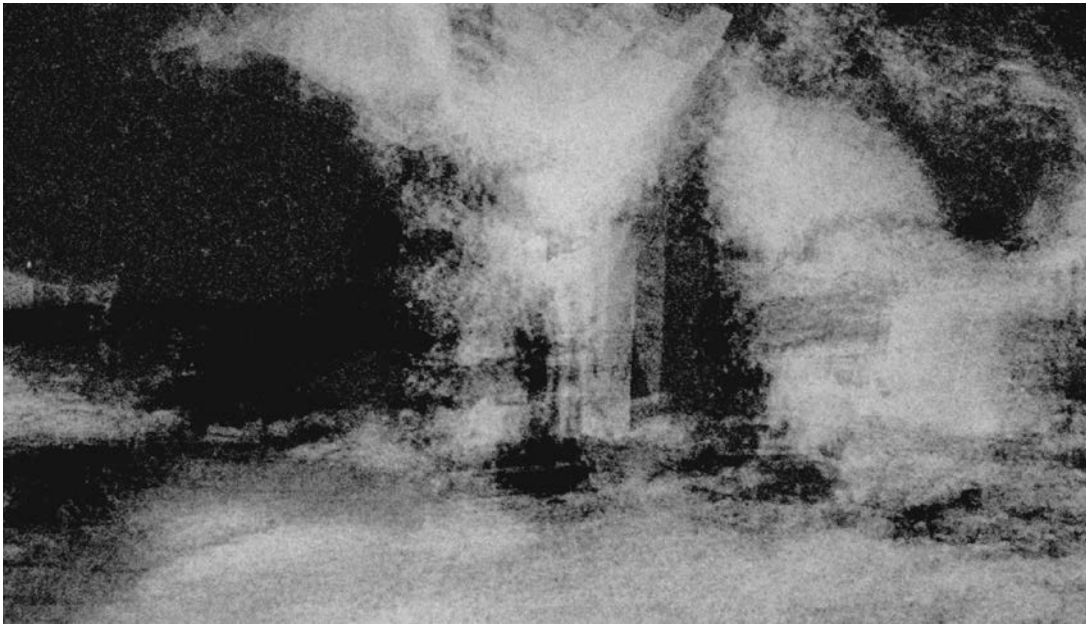
Variações sobre como cultivar uma cidade / Variations on How to Farm a City
 ↳ Mónica Martins Nunes in artistic collaboration with Deniz Şimşek

PT/DE 2024, 29' (German premiere)
 Portuguese with English subtitles

↳ DE Auf den Brachen, begleitet vom Hämmern immer neuer Baustellen, zwischen Mauern aus Granit, Zement und Blech mit Rost, Moos und Katzen; auf dem Hügel zwischen der Bahn und dem Fluss, gleich neben dem Autobahnverkehr, gegenüber der U-Bahn, sprießen Gemüsegärten. In dieser Stadt wiederholt sich die Choreografie der uralten Gesten der Landbewirtschaftung verlässlich Tag für Tag. Säen, graben, ernten, gießen, essen, reden, ausruhen, am nächsten Tag zurückkehren und von vorne beginnen. Der längste Tag des Jahres bringt S. João und niemand geht zu Bett, aber sobald die Sonne aufgeht, beginnen die dezenten Gesten des Widerstands aufs Neue.

↳ EN *In the vacant lots against the hammering of buildings always under construction, between walls of granite, cement and sheet metal with rust, moss and cats; on the hillside between the train and the river, next to the traffic on the highway, facing the subway, vegetable gardens sprout. In this city, the choreography of ancient gestures of cultivating the land is repeated day after day, without fail. Sowing, digging, harvesting, watering, eating, talking, resting, returning the next day and starting again. The longest day of the year brings S. João and nobody goes to bed, but when the sun rises, the discreet gestures of resistance will restart.*

Mónica Martins Nunes was born in 1990 in Portugal. In her films and sculptures, she looks to unearth the poetry and subversive potential of materials, places, traditions and ways of living that discreetly exist and resist in the shadow of a fast and seemingly all-encompassing society. She stands for an end to genocide, apartheid and oppression, for the liberation of all people and a free Palestine.



Dreams of My Father
↳ Jonathan Seungjoon Lee

KR/AR/NL 2024, 15' (European premiere)
Korean, Spanish, English with English subtitles

↳ **DE** Ausgehend von den intimen und oft komplizierten Beziehungen zwischen Vätern und Söhnen, erforscht *Dreams of My Father* Erinnerungen und Visionen von Gott, Göttern und Geistern und deren Nachwirkungen im Leben von Familien.

↳ **EN** *Entering from the intimate and often complicated relationships between fathers and sons, Dreams of My Father explores memories and visions from God, gods, and ghosts and their reverberations in family lives.*

Jonathan Seungjoon Lee works in between hand-made 16mm processes and digital imagery, investigating themes of family, spirituality, and ecology. The goal of his work is to understand how the divine and spiritual are entrenched in the personal. His work is often informed by his personal history as the son of an immigrant clergyman from Korea to Argentina and eventually to the US.



Colorful Colorado Nails
↳ Monica Panzarino

US 2024, 7' (European premiere)
Without dialogue

↳ **DE** *Colorful Colorado Nails* ist inspiriert durch Phil Mortons klassisches Video *Colorful Colorado* aus dem Jahr 1976 sowie Panzarinos ersten Künstlerinnenaufenthalt in den neuen Studioräumen von Signal Culture in Loveland, Colorado. Panzarino bearbeitet Filmmaterial von einer Fahrt durch den Rocky Mountain National Park mit dem Wobulator von Signal Culture, dem Jones MVI Eurorack-Modul (einem analogen Videosynthesizer) und der Software-App Maelstrom. Dieses Filmmaterial wird dann mit Chroma Keying auf Panzarinos Greenscreen-Nägel übertragen, während sie mit den Werkzeugen im Studio von Signal Culture arbeitet. Während das Video die transformative Qualität von Colorados natürlicher Schönheit und atemberaubender Landschaft einfängt, führt es die Betrachter*innen durch ein Portal von analoger zu digitaler Bildverarbeitung.

↳ **EN** *Colorful Colorado Nails is inspired by Phil Morton's classic 1976 video, Colorful Colorado, as well as Panzarino's first artist's residency at Signal Culture's new studio space in Loveland, Colorado. Panzarino processes footage of a drive through Rocky Mountain National Park using Signal Culture's Wobulator, Jones MVI Eurorack module*

(an analogue video synthesizer), and Maelstrom software app. This footage is then chromakeyed onto Panzarino's green screen-coloured nails as she works with the tools in Signal Culture's studio. This video captures the transformative quality of Colorado's natural beauty and stunning landscapes while guiding viewers through a portal from analogue to digital image processing.

Monica Panzarino (born 1979 in New York) is a video artist and educator. Her experimental video, performance, and installation works combine real-time image and sound processing with feminist cultural critique. Her artwork has exhibited widely at venues including Ars Electronica in Linz, European Media Art Festival, and Museum of Contemporary Art Chicago. Panzarino lives and works in Queens, New York, and teaches at New York University's Integrated Design & Media programme.



Dreams of Sunlight through Trees
↳ Theo Cuthand

CA 2024, 16' (European premiere)
English

↳ **DE** Ein Transmann mittleren Alters beginnt mit 44 Jahren mit der Einnahme von Hormonen. Er beobachtet ein Jahr und neun Monate lang, wie er sich verändert, kontinuierlich begleitet von Nachrichtensendungen zur Anti-Trans-Gesetzgebung.

↳ **EN** *A middle-aged trans man starts taking hormones at 44 and observes his changes over a year and nine months, with an ongoing news cycle of anti-trans legislation.*

Theo Jean Cuthand was born in Regina, Saskatchewan, in 1978. Since 1995 he has made experimental narrative videos and performances which have exhibited in festivals and galleries internationally, including Tribeca Film Festival in New York City, Berlinale, Oberhausen International Short Film Festival, the National Gallery in Ottawa, and Walker Art Center in Minneapolis. He completed a BFA in Film and Video at ECUAD, and an MA in Media Production at Ryerson University.



she's waiting for the sunset
↳ Martyna Ratnik

LT 2024, 8' (World premiere)
English, Lithuanian with English subtitles

↳ **DE** Mein Vater bittet mich als Sechsjährige, etwas für die kommende Generation zu sagen, denn eines Tages werde ich so alt sein wie meine Urgroßmutter – und die Zeit schreitet unaufhaltsam voran.

↳ **EN** *My dad asks a 6-year-old me to say something for the future generation, as one day I'll be as old as my great grandma – and time begins to irreversibly move forward.*

Martyna Ratnik is a Vilnius-based cultural worker. Her practice, spanning writing, filmmaking and curation, focuses on landscapes and their (de)colonisation, the aesthetics of boredom and memory politics in the (post-)Soviet space – and beyond. Martyna's work explores the tensions arising between grand narratives and the everyday and is interconnected by the search for the various ways history – from personal to planetary – can be embodied and transgressed.



母の手紙 / Mother's Letter
↳ Sylvia Schedelbauer

DE 2025, 24' (German premiere)
Japanese with English subtitles

↳ **DE** Die Filmemacherin nutzt das Familienarchiv, um sich der Perspektive ihrer Mutter anzunähern.

↳ **EN** *The filmmaker sources the family archive to approximate her mother's perspective.*

Sylvia Schedelbauer (born 1973 in Tokyo) first moved to Berlin in 1993, where she has been based since. She studied at University of Arts, Berlin (with Katharina Sieverding). Her films negotiate the space between broader historical narratives and personal, psychological realms mainly through poetic manipulations of found and archival footage.



**Die Unvorzeigbarkeit dessen, was nie hätte
geschehen sollen / The Impossibility of
Showing What Should Never Have Happened**
→ **Silke Schönfeld**

DE 2025, 25' (German festival premiere)
German with English subtitles

→ **DE** *Die Unvorzeigbarkeit dessen, was nie hätte
geschehen sollen* geht den Kontinuitäten national-
sozialistischer Erziehungsideale in der deutschen
Nachkriegsgesellschaft nach. In Deutschland wurde
der von NS-Ideologie durchtränkte Erziehungsrat-
geber *Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind* der
Lungenfachärztin Johanna Haarer noch bis 1987
mit verändertem Titel weiterverlegt. Silke Schönfeld
geht in einen Dialog mit ihrer Mutter und ihrer Tante,
deren Erziehung in den 1950er und 60er Jahren
noch sehr von einem gleichbleibenden Ruf nach
Disziplin, Gehorsam und der Unterdrückung der
eigenen Bedürfnisse geprägt war.

→ **EN** *The Impossibility of Showing What Should
Never Have Happened explores the continuities of
National Socialist child rearing ideals in post-war
German society. The parenting book The German
Mother and Her First Child by lung specialist Dr.
Johanna Haarer, steeped in Nazi ideology, remained
in publication with a different title until 1987. Silke
Schönfeld enters into a dialogue with her mother
and aunt, whose upbringing in the 1950s and 60s
was still very much characterised by a constant*

*call for discipline, obedience and the suppression
of one's own needs.*

Silke Schönfeld (born 1988) studied Fine Arts at
the art academies in Münster and Düsseldorf. Her
works have received numerous awards, including
the German Short Film Award in 2023 and the North
Rhine-Westphalia State Prize in 2021. She was a
resident artist at the Rijksakademie van beeldende
kunsten in Amsterdam (2020–2022). Her works are
also represented in numerous art exhibitions and
film festivals.



The Snow to Fall
→ **Else/Xun Zhang**

UK 2024, 8' (World premiere)
English

→ **DE** *The Snow to Fall* dokumentiert die undeutli-
chen Konturen eines Kulturdenkmals, das instand-
gesetzt wird. Zwei Stimmen, die durch Untertitel
an den beiden Rändern des Bildes repräsentiert
sind, diskutieren obsessiv und ausführlich über
das Innere des Raums, die Geschichte eines Fels-
brockens, der in einem Haus gefunden wurde, und
den immer wiederkehrenden Staub. Sie erhalten
ihr Gespräch aufrecht, um die Zeit zu überstehen,
aber die Zeit will nicht enden. Mit seinem eindring-
lichen Blick auf die oft unsichtbare Care-Arbeit in
Wissensinstitutionen erkundet der Film die wider-
spenstige Zeitlichkeit der (Für-)Sorge, die schwer
fassbaren Formen von Verwandtschaft und das,
was von jenen bleibt, die nicht Geschichte werden.

→ **EN** *The Snow to Fall bears witness to the obscure
contours of a heritage site undergoing maintenance.
Two voices, whose presence is known through sub-
titles at the two ends of the screen, discuss in an
obsessive and exhaustive language the interiors of
the room, the story of a boulder encountered in a
mountain house, and the dust that keeps coming back.
They hold on to the conversation to survive the time,
but the time does not end. Through a sustained gaze
at the often invisible labour of care in knowledge*

*institutions, the film explores the unruly temporality
of care, the elusive shapes of kinship, and what re-
mains of those that fail to become history.*

Else/Xun Zhang is a researcher and artist based in
London who works primarily with moving image and
critical creative writing. Inhabiting chronic times, their
practice-based research investigates the politics
and potentials of care in the systematic carelessness
of neoliberal society. Their recent exhibitions and
screenings include *Sonic Disruption* (2024), *A Night
of Shorts* (2024), and *Queer Currents* (2023).



掩门 / Ajar
→ Kanthy Peng

CN 2024, 15'
Mandarin with English subtitles

→ DE Nach seinem Ausscheiden aus der chinesischen Volksbefreiungsarmee zieht ein Offizier in ein buddhistisches Kloster. Dort soll er die vielen Tausend Schlüssel des Klosters verwalten – aber es erscheint unmöglich, sie zuzuordnen. Mit Hilfe seiner Informatikkenntnisse versucht er, ein perfektes Schlüsselverwaltungssystem zu entwickeln. Währenddessen filmt seine Tochter seine Silhouette. Die beiden sind sich ganz nah, doch jede Gelegenheit zur Kommunikation bleibt ungenutzt.

→ EN After retiring from the People's Liberation Army in China, an officer relocates to a Buddhist monastery. There, he is tasked with managing the temple's thousands of keys – but matching them seems impossible. Leveraging his computer science expertise, he attempts to establish a perfect key management system. Meanwhile, his daughter films his silhouette. The two exist in close proximity, yet every opportunity for communication remains unspoken.

Kanthy Peng is an artist who specialises in lens-based mediums. Her current practice focuses on the uneven mobility caused by and/or embodied in colonialism, disasters, and globalised tourism.



All Said Done
→ Micah Weber

US 2024, 22' (World premiere)
English

→ DE Von den ungeordneten Äußerungen eines Lebens bis hin zu den materiellen Spuren einer unstrukturierten Erzählung ist *All Said Done* weniger das Porträt einer Person als ein unvollständiges Bild von Klassenbeziehungen und affektiver Arbeit. Dieser Film ist dem Andenken an meinen Vater gewidmet, der lachend rief: „Töte“.

→ EN From the disordered-saying(s) of a lifetime, to the material tracings of an unstructured narrative, *All Said Done* is less a portrait of a person than an incomplete image of class relations and affective labour. This film is dedicated to the memory of my father, the one who laughed, "kill".

Micah Weber (born 1985 – they/them) is an artist or filmmaker based in Braddock, Pennsylvania. Their work marks the seams where ideological imaginaries rupture under the weight of their own visual sustenance: every narrative is a site of contested collapse. They stand in support of a free Palestine and reject all borders as tools of oppression and genocide.



Koro Gochongni / Echoes Within
→ Pranami Koch

IN 2024, 26' (German premiere)
Burmese, Assamese, English with English subtitles

→ DE Im Morast der brahmanischen Hegemonie begibt sich eine Filmemacherin auf die Reise in den abgelegenen Nordosten Indiens, um sich ein Bild von ihrer Großmutter zu machen. Dabei bringt sie das Ringen eines matrilinearen Stammes mit Identitätsverlust und erodierten animistischen Wurzeln ans Licht.

→ EN In the quagmire of Brahminical hegemony, a filmmaker embarks on a poignant journey to the remote Northeast of India, to unearth her grandmother's image, illuminating a matrilineal tribe's struggle with lost identity and eroded animistic roots.

Pranami Koch is a queer, indigenous multimedia artist, designer, and filmmaker from Assam, Northeast India. Drawing from her lived, borrowed and inherited experiences, she explores the politics of representation and depiction through a multidisciplinary lens. With a keen interest in archiving, her work delves into themes of memory, intimacy, and identity, weaving cultural narratives that connect human relationships with the environment and the land.



Ansitzen / To Sit on Watch
→ Franca Pape

DE 2025, 6' (World premiere)
German with English subtitles

→ DE Eine Person sitzt im Wartezimmer und wartet. Das Rauschen des Windes verwandelt sich langsam in das Schreien von Abtreibungsgegner*innen, die Köln begrüßen. Noch unsicher, ob wir uns in Erinnerungen oder einem inneren Kampf befinden, beobachten wir, wie sie langsam beginnt, von einer Beobachteten zur Beobachtenden zu werden. Maria und Jesus weinen. Ein assoziativ geschnittener Film über das Warten, über Abtreibung und Abtreibungsgegner*innen, über Scham und über das Filmemachen als Form des Widerstands: als Möglichkeit, einen Gegenschuss zu setzen, von der Gejagten zur Jägerin zu werden und eigene Bilder zu erzeugen.

→ EN A person sits in the waiting room. The sound of the wind slowly transforms into screaming anti-abortion activists greeting Cologne. Unclear whether we are in memories or an inner struggle, we see how she slowly begins to change from the observed to the observer. Mary and Jesus cry. An associatively edited film about waiting, about abortion and abortion opponents, about shame, and about filmmaking as a form of resistance, as a way to take a counter-shot, to shift from the hunted into the hunter and create your own images.

Franca Pape lives and works in Cologne, where she studies Media Arts. Her films usually combine documentary practices and artistic research with experimental forms. She doesn't like to work alone, so many of her works are made in collaboration with Lea Sprenger. Her first short film *Kassieren*, which she realised in collaboration with Lea Sprenger and Amelie Vierbuchen, premiered at DOK Leipzig in 2023.



The Sun to Me Is Dark

↳ Lina Selander

SE 2024, 9' (German premiere)
Without dialogue

↳ **DE** Eine Animation, die sich mit den technologischen Spuren von Überresten beschäftigt. Sie hat eine schlichte Form, die nur auf Farbe und Rhythmus beruht, und dabei Röntgenbilder, Figuren aus Pompeji und Aufnahmen einer Schildkröte in Syrien mit einbindet. Als eine Art Schöpfungsgeschichte steht sie für die Fähigkeit, etwas Neues zu erzeugen und freizusetzen, wie eine Ursuppe aus Pixeln. Die Animation unterstreicht den ständigen Akt des Schauens, Betrachtens, Wahrnehmens und Empfangens von Bildern. Sie zeigt die Beziehung zwischen der fotografischen Technik, dem Apparat selbst, „der Maschine“, und den komplexen Verzerrungen von Wahrnehmung und Vorstellung. Der Film wurde mit einem defekten Special Effects-Gerät aus den 1990er Jahren hergestellt.

↳ **EN** *This animation highlights the technological remnants of what is left behind. It is a simplistic creation consisting of colour and rhythm. It incorporates X-ray images, figures from Pompeii, and footage of a turtle in Syria. This creation story symbolises the ability to generate something new and release it, akin to a primordial soup of pixels. The animation emphasises the constant act of looking, viewing, perceiving, and receiving images. It portrays*

the relationship between the photographic technique, the apparatus itself, "the machine," and the complexities of distortion in perception and imagination. The film was created using a broken special effects machine from the 1990s.

Lina Selander (born 1973) lives and works in Stockholm. Selander's work has been shown at Kunst Haus Wien – Museum Hundertwasser; Iniva (Institute of International Visual Arts), London; Index – The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm; Moderna Museet, Stockholm; VOX – Centre de l'image contemporaine, Montréal, and in international group shows such as Venice Biennale 2015; Kyiv Biennale 2015; Seoul Media City Biennale 2014; Manifesta 2012 in Genk; Bucharest Biennale 2010; and at HKW, Berlin.



Αυτό που ζητάμε από ένα άγαλμα είναι να μην κινείται / What We Ask of a Statue Is That It Doesn't Move

↳ Daphné Hérétakis

GR/FR 2024, 31'
Greek with English subtitles

↳ **DE** Nichts scheint sich in Athen zu bewegen, und die Menschen sind still wie Statuen. Doch anderswo in der Stadt flieht eine Karyatide aus dem Museum, und eine Splittergruppe fordert die Zerstörung aller Altertümer. Vielleicht ist das Filmemachen die einzige Möglichkeit, nicht zu Stein zu werden.

↳ **EN** *Nothing seems to be moving in Athens and the people are as still as statues. But elsewhere in the city, a caryatid escapes the museum and a small groupuscule demands the destruction of all antiquities. Perhaps filming is the only way to avoid turning into stone.*

Daphné Hérétakis studied at Paris 8 University, where she graduated with a master's degree in documentary filmmaking, and at Le Fresnoy National Studio for Contemporary Art. Her films tread a fine line between documentary and fiction, blending intimacy and the collective, and have been presented in many festivals such as Semaine de la Critique, Cannes, Sarajevo Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Hors Piste Pompidou, Visions du Réel, etc. She lives and works between France and Greece.



Das falsche Wort / The Lie
 ↳ Katrin Seybold & Melanie Spitta

FRG 1987, 84'
 German, Romani with English subtitles

↳ **DE** In *Das falsche Wort* dokumentieren Katrin Seybold und Melanie Spitta die Verfolgung und Ermordung der Sinti im Nationalsozialismus sowie die Verdrängung und Leugnung dieses Genozids in Nachkriegsdeutschland. Auf Grundlage von zahlreichen Interviews und entgegen allen Behinderungen durchgeführten Recherchen in Polizeiarchiven weisen die beiden Autorinnen nach, was deutsche Gerichte verweigerten zur Kenntnis zu nehmen: Dass die totale Erfassung, Diskriminierung, Ghettoisierung und Vernichtung der „Zigeuner“ – so die Bezeichnung einer rassistisch konstruierten Population, die nicht notwendig deckungsgleich ist mit den kulturellen Identitäten der Sinti und Roma – nicht erst 1943, sondern bereits sehr viel früher einsetzte. Gestützt auf vermeintliche Gutachten von „Expert*innen“, die als NS-Rasseforscher*innen die systematische Verfolgung der Sinti mit vorbereiteten und ermöglichten, wurde den Betroffenen kaum materielle Entschädigung zugestanden. „Die Gerichte glaubten den Tätern, nicht uns, den Opfern,“ so Melanie Spitta, selbst Tochter einer Überlebenden von Auschwitz, im Off des Films. Ihre Stimme der Beweisführung und Anklage ist eindringlich, präzise und unnachgiebig. Ohne die Resignation gegenüber der fehlenden öffentlichen Anerkennung des erlittenen Unrechts zu verschweigen, ist *Das falsche Wort* ein Zeugnis der Trauer wie des Widerstands gegen das organisierte Vergessen.

↳ **EN** In *The Lie*, Katrin Seybold and Melanie Spitta document the persecution and murder of Sinti under the Nazis, as well as the repression and denial of this genocide in post-war Germany. Based on numerous interviews and research in police archives that was carried out despite all obstacles, the two authors prove what German courts refused to acknowledge: That the total registration, discrimination,

ghettoisation and extermination of the “Gypsies” – the label given to a racially constructed population that does not necessarily correspond to the cultural identities of the Sinti and Roma – did not begin in 1943, but much earlier. Based on so-called “expert” reports by Nazi racial researchers who had helped to prepare and enable the systematic persecution of the Sinti, the victims were granted little material compensation. “The courts believed the perpetrators, not us, the victims,” says Melanie Spitta, herself the daughter of an Auschwitz survivor, in the film. Her voice of argumentation and accusation is haunting, precise, and unyielding. Without concealing the author’s resignation to the lack of public recognition for the injustice suffered, *The Lie* is a testimony to both grief and resistance to systematic forgetting.

Katrin Seybold was born in Bromberg (Bydgoszcz) in 1943 and raised in Stuttgart. After studying art history, she began shooting her first films in 1969 about the student movement in film cooperatives, and worked as an assistant director for Ula Stöckl and Edgar Reitz. Starting in 1975, she worked as a director for ARD and ZDF, founding her own production company in 1979. She made over 60 award-winning films and TV programmes on social questions and German history. She joined the Berlin Academy of Arts in 1994 and lived in Munich until her death in 2012.

Melanie Spitta was born in Hasselt, Belgium, in 1946. Nearly her entire family was murdered in the Romani Holocaust. A civil rights activist, she fought for women’s rights among the Sinti and all of society, and worked as a consultant and publicist. She was the first German Sinteza to direct films. In 1999, Melanie Spitta received the first Otto Pankok Prize, endowed by Günter Grass’s foundation, for her work “because she combatted the lack of memory.” She died in 2005 in Frankfurt am Main.

↳ The restored digital version of the Munich Film Museum was realised in 2024 under the direction of Stefan Dröbler and Carmen Spitta as part of the film heritage funding programme of the Federal Government Commissioner for Culture and the Media (BKM), the German states, and the German Federal Film Board (FFA).



Empfänger Unbekannt / Addressee Unknown
 ↳ Sohrab Shahid Saless

FRG 1983, 86'
 German with English subtitles

him international success. The filmmaker moved to Germany in 1975 and made thirteen feature films there, including co-productions with Iran and Czechoslovakia. His films showed at international festivals like Cannes and the Berlinale.

↳ **DE** *Empfänger Unbekannt* erzählt von einer Frau, die ihre Familie verlässt und eine Beziehung mit einem türkischen Mann beginnt. Der in Wiesbaden und Berlin gedrehte Film entfaltet sich als Briefroman zwischen dem verbitterten Gatten und der Frau, die mit der Realität des bundesrepublikanischen Rassismus konfrontiert wird. Die Reaktion ihres Mannes und des gesellschaftlichen Umfelds offenbaren eine Kälte, die der Film mit einer allgemeineren Bestandsaufnahme der „deutschen“ Gesellschaft kurzschließt.

↳ **EN** *Addressee Unknown tells the story of a woman who leaves her family and develops a relationship with a Turkish man. Shot in Wiesbaden and Berlin, the film unfolds as an epistolary novel between the embittered husband and the wife who has left him and is confronted with the reality of racism in West Germany. The husband's reactions as well as those of the couple's social environment reveal a coldness that the film short-circuits with a more general evaluation of "German" society.*

Sohrab Shahid Saless (1944–1998) was born in Tehran and studied in Paris and Vienna. In 1974 he shot two features on the Caspian Sea, which brought



ليلى والذئاب / Leila and the Wolves
 ↳ Heiny Srour

UK/FR/BE/NL/LB/SE 1980–84, 95'
 Arabic with English subtitles

six years working on this film, which is imbued with the hope of liberation from patriarchal and colonial rule.

↳ **DE** Der Film erzählt von Leila, einer in London lebenden jungen Libanesin, die auf der Suche nach ihrer eigenen Rolle in der Gesellschaft der kollektiven Erinnerung arabischer Frauen und deren oft verborgenem Anteil an der jüngeren Geschichte des Nahen Ostens nachspürt. Sie begibt sich auf eine imaginäre Zeitreise vom frühen 20. Jahrhundert bis in ihre Gegenwart, die sie durch die umkämpften Landschaften Palästinas und des Libanon führt. Dabei verweben sich Geschichte und persönliche Erinnerungen, Archivmaterial und Folklore. Sechs Jahre arbeitete Heiny Srour an der Fertigstellung dieses Films, der von der Hoffnung auf Befreiung aus patriarchaler und kolonialer Herrschaft getragen ist.

↳ **EN** *The film centres on Leila, a young Lebanese woman living in London who, in search of her own role in society, explores the collective memory of Arab women and their often-hidden role in the recent history of the Middle East. She embarks on an imaginary journey through time, from the early 20th century to the present day, through the contested landscapes of Palestine and Lebanon. The film interweaves history and personal memory, archival material and folklore. Heiny Srour spent*

*Heiny Srour, born in Beirut in 1945, studied Sociology at the French University of Beirut and Social Anthropology at the Sorbonne in Paris. Her 1974 film *The Hour of Liberation Has Arrived* about the Dhofar Rebellion in Oman was selected to compete at the Cannes Film Festival. She had made one film prior to that, a short entitled *Bread of Our Mountains* (1968), whose footage was lost during the Lebanese Civil War. *Leila and the Wolves* is her third feature length film.*

↳ *Leila and the Wolves* has been restored by CNC – Centre national du cinéma et de l'image animée and has been selected for Venice Classics 2021. The film is available for distribution through Cinenova, London, a non-profit organisation dedicated to the preservation and distribution of feminist film and video art.



La Laguna del Soldado / The Soldier's Lagoon

→ Pablo Álvarez Mesa

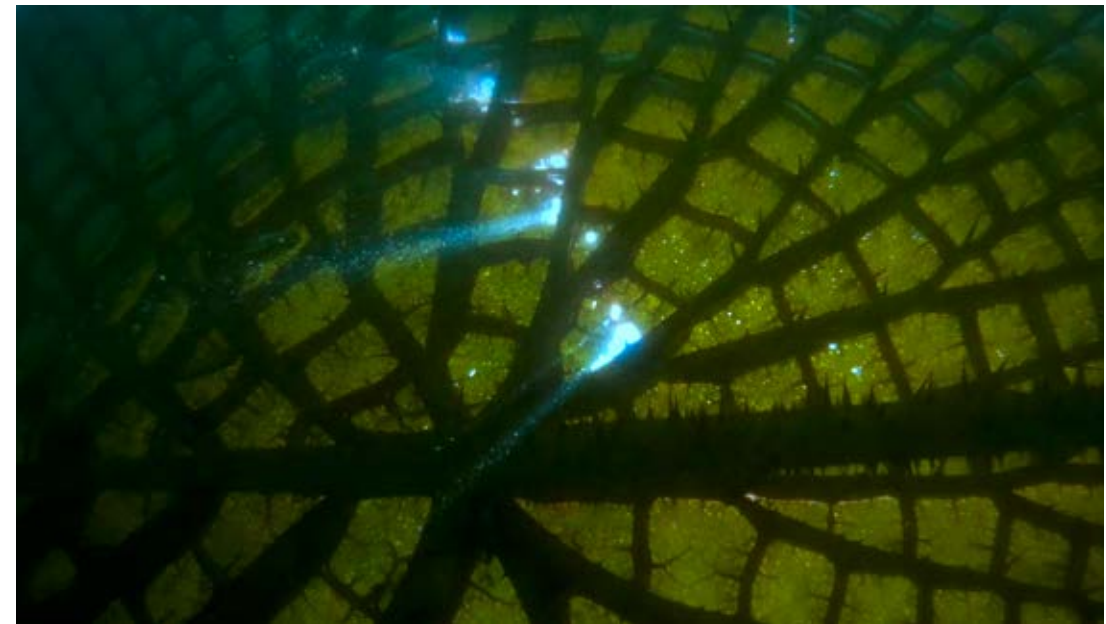
CO/CA 2024, 75' (German premiere)
Spanish with English subtitles

→ DE 200 Jahre nach Simón Bolívars Befreiungsfeldzug durch Kolumbien zeichnet *The Soldier's Lagoon* dessen Reise durch das hochgelegene Marschland des Páramo nach und sucht nach den geisterhaften Spuren, die er in diesem historisch umkämpften Gebiet hinterlassen hat. *The Soldier's Lagoon* durchquert den Páramo wie ein lebendiges und schwer greifbares Archiv, bewegt sich durch den dichten Nebel, der zwischen der Vergangenheit Simon Bolívars und der Gegenwart Kolumbiens hängt, und reflektiert dabei die Entstehung von Oral History und ihrer Beziehung zum Land. *The Soldier's Lagoon* ist der zweite Film in einer dreiteiligen Serie, die sich mit den Schnittmengen zwischen Erzählungen, politischen Zuständen und Territorien auseinandersetzt, die von Simón Bolívars Kampagne zur Befreiung Kolumbiens im Jahr 1819 beeinflusst wurden.

→ EN 200 years after Simón Bolívar's liberation campaign across Colombia, *The Soldier's Lagoon* retraces *El Libertador's* journey across the high-altitude marshlands while searching for glimpses of his ghost still present in this historically contested territory. Reflecting on the construction of oral history and its relation to the land, *The Soldier's Lagoon* traverses the páramo, a living and

elusive archive, navigating through the dense fog suspended between Simón Bolívar's past and Colombia's present. The Soldier's Lagoon is the second in a three-part series of films exploring the intersection of oral narratives, political outcomes, and the territories marked by Simón Bolívar's passage during the Liberation Campaign of Colombia in 1819.

Pablo Álvarez Mesa is a filmmaker, cinematographer and editor whose films and collaborations have played and earned awards internationally. Pablo is an affiliate member of the Centre for Oral History and Digital Storytelling at Concordia University, and a Berlinale Talents, Banff Centre for Arts and Creativity and Canadian Film Centre alumnus.



Yrupë

→ Candela Sotos

ES 2025, 79' (German premiere)
Spanish with English subtitles

→ DE Die Suche nach *Die Irupé-Blume*, einem verschollenen Film von Guillermo Fernández-Zúñiga – einem spanischen Pionier des Wissenschaftsfilms, der nach dem Spanischen Bürgerkrieg ins argentinische Exil ging – wird zum Auslöser für eine Reise durch Familiengeschichten und Nationalarchive. Während wir das langsame Wachstum der Yrupë in einem Aquarium auf einem Parkplatz einer Kunsthochschule in Buenos Aires verfolgen, treten nach und nach Schichtungen von Bildern und Leerstellen zutage.

→ EN *The search for The Irupé Flower, a lost film by Guillermo Fernández-Zúñiga, Spanish pioneer in scientific filmmaking who was exiled in Argentina after the Spanish Civil War, triggers a journey into family histories and national archives. As we witness the slow growth of the yrupë (inside a fish tank in the parking lot of an art school in Buenos Aires), different layers of images and silences emerge.*

Candela Sotos (born 1986 in Madrid) works at the intersection of archives, moving images, and botanical practices. She studied Audiovisual Communication and holds a Master's degree in Visual Arts and Photography from Paris 8 University. Her

projects explore memory through oral transmission and collaborative practices, taking the form of installations, editions, and films. She has shown her work in exhibitions and screenings at Matadero Madrid, Círculo de Bellas Artes, Cineteca, Sala de Arte Joven (Madrid), Jardín Botánico Carlos Thays (Buenos Aires), Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Fundación Cerezales FCAYC and Fundación Sandretto Re Rebaudengo among others. Candela Sotos is also member of Iacalor, a garden and an independent art space dedicated to silk-screen printing.



Former East/Former West
 ↳ Shelly Silver

DE/US 1994, 62'
 German, English with English subtitles

↳ **DE** *Former East/Former West* wurde drei Jahre nach der deutschen Wiedervereinigung in Berlin gedreht. Das Video besteht größtenteils aus Straßeninterviews, die in verschiedenen Teilen der Stadt geführt wurden, und dokumentiert Einstellungen und Gefühle von Berliner*innen bezüglich ihrer nationalen Identität. Vierzig Jahre lang lebten die Menschen in dieser geteilten Stadt radikal unterschiedliche Leben – ideologisch, wirtschaftlich, gesellschaftlich und politisch. Diese Unterschiede spiegeln sich auch in ihren alltäglichen Routinen, Beziehungen und Erfahrungen wider, was Silver dazu veranlasst, darüber nachzudenken, was die beiden Deutschlands – abgesehen von ihrer Sprache – gemeinsam haben. Fragen wie: „Warum haben sich diese beiden Länder entschlossen, wieder eins zu werden?“ beginnen dabei, grundlegende und als unumstößlich hingenommene Konzepte wie Kapitalismus, Sozialismus, Freiheit, Geschichte, Patriotismus und die Grundlagen von Nationen im Allgemeinen zu untergraben.

↳ **EN** *Former East/Former West* was shot in Berlin three years after German reunification. Comprised largely of street interviews conducted in various parts of the city, the video documents Berliners'

feelings about their national identity. For forty years, people in this divided city lived radically different lives – ideologically, economically, socially and politically. These differences were also reflected in their everyday routines, relationships and experiences, leading Silver to ponder what the two Germanys have in common, aside from language. Questions such as “Why did these two countries decide to become one again?” begin to undermine more basic and unchallenged concepts such as capitalism, socialism, freedom, history, patriotism, and the foundations of nations in general.

Shelly Silver is a New York-based artist utilising video, film and photography. Her work, which spans a wide range of subject matter and genres, explores the personal and societal relations that connect and restrict us; the indirect routes of pleasure and desire; the stories that are told about us and the stories we construct about ourselves. Her work has been exhibited widely throughout the US, Europe and Asia at venues such as MoMA, The Yokohama Museum, ICA London, Centre Pompidou, as well as the London, Singapore, New York and Berlin Film Festivals, among many others.



A Fidai Film
 ↳ Kamal Aljafari

PS/DE/QA/BR/FR 2024, 78'
 Arabic, English, Hebrew with English subtitles

↳ **DE** Im Sommer 1982 marschierte die israelische Armee in Beirut ein. Während dieser Zeit überfiel sie das Palestine Research Center und plünderte dessen gesamtes Archiv, das historische Dokumente über Palästina enthielt, darunter eine Sammlung von Fotos und Filmmaterial. *A Fidai Film* entwirft eine Gegenerzählung zu diesem Verlust und ist eine Form filmischer Sabotage mit dem Ziel, die geplünderten Erinnerungen an die palästinensische Geschichte zurückzugewinnen und wiederherzustellen. Der Film ist eine ergreifende Erkundung von Identität, Erinnerung und Widerstand, erzählt in einer Mischung aus dokumentarischen und experimentellen Formen.

↳ **EN** *In the summer of 1982, the Israeli army invaded Beirut. During this time, it raided the Palestine Research Center and looted its entire archive. The archive contained historical documents of Palestine, including a collection of still and moving images. Taking this as a premise, A Fidai Film aims to create a counter-narrative to this loss, presenting a form of cinematic sabotage that seeks to reclaim and restore the looted memories of Palestinian history. It's a poignant exploration of identity, memory, and resistance, told through a unique blend of documentary and experimental filmmaking techniques.*

Kamal Aljafari (Palestine) is a filmmaker and artist born in Ramla in 1972. His films have screened at major festivals and museums, including Locarno, London, Viennale, and the 35th Bienal de São Paulo. He has received prestigious awards from FIDMarseille, Pesaro, and Visions du Réel. In 2024, IndieLisboa hosted a full retrospective of his work. Aljafari has taught at The New School and DFFB in Berlin and was a Film Study Center fellow at Harvard. Currently a fellow at Columbia University's Institute for Ideas and Imagination, he is developing *Beirut 1931*, a fiction film to be shot in Jaffa.



نحن في الداخل / **We Are Inside**
 ↳ **Farah Kassem**

LB/QA/DK 2024, 180'
 Arabic with English subtitles

↳ **DE** Nach mehr als einem Jahrzehnt kehrt Farah ins libanesische Tripoli zurück, um sich um ihren alternden, verwitweten Vater Mustapha zu kümmern, und sie findet sich in einer Stadt in der Krise wieder. Der Generationsunterschied zwischen Vater und Tochter manifestiert sich in ihren meist unterschiedlichen Einschätzungen zur politisch instabilen Lage des Landes, was die Kommunikation erschwert. Trotz dieser kommunikativen Schwierigkeiten gibt es aber auch Humor und die Bereitschaft, einander zu verstehen. Und es gibt eine geheime Zuflucht: Mustaphas wöchentlichen Poesie-Club. In diesem Club tauscht sich eine kleine Gruppe hartnäckiger, aber liebenswerter Männer bei Süßigkeiten über Gedichte in klassischem Arabisch aus – im wechselseitigen Einverständnis darüber, wie wenig man sich einig ist. Um eine Verbindung zu ihrem Vater herzustellen, tritt Farah dem Club bei. So kann sie Mustapha in Versen ansprechen und mit dem Dichter in ihm in Kontakt treten. Als sich im Oktober 2019 Mustaphas Gesundheit verschlechtert und gleichzeitig die Revolution das Land erfasst, wird die Poesie zur Möglichkeit für ein letztes Gespräch.

↳ **EN** After more than a decade, Farah returns home to Tripoli, Lebanon, to care for her aging widowed

father, Mustapha, only to find her city in crisis. Their generational differences often lead to clashing perspectives on the country's political instability, making it difficult to communicate with each other. But within this lack of understanding there's humour and a will to understand. There's a secret refuge: Mustapha's weekly all-male poetry club, where a small group of stubborn yet lovable men gather to share poems in classical Arabic over sweets and with an agreement to disagree about everything. In order to connect with her father, Farah decides to join the club and address Mustapha in verses to connect with the poet in him. As Mustapha's health deteriorates and the October 2019 revolution erupts nationwide, poetry becomes their chance for one last conversation.

Farah Kassem, from Tripoli, Lebanon, holds a Bachelor's degree in Audio Visual Studies and a Master's degree in documentary filmmaking. She has created award-winning short documentaries and is currently pursuing doctoral research in the Arts at KU Leuven, Belgium.



Macumba
 ↳ **Elfi Mikesch**

FRG 1982, 88'
 German with English subtitles

↳ **DE** Magda lebt mit ihren Freund*innen in einem Berliner Haus, dessen Tage gezählt sind. Alle folgen auf ihre Weise bestimmten Obsessionen. Ein gewisses Delirium macht den Alltag zum Traumgeschehen, zur tranceartigen Bewegung in eine ungewisse Zukunft. Max Taurus, schnüfflerisch begabt und sich selbst als „Detektiv“ bezeichnend, folgt einer Spur, die ihn ausgerechnet in dieses Abrisshaus führt, wo er meint, einen Mord verhindern zu können. Dabei gerät er in eine labyrinthische Geschichte, aus der er sich nicht mehr zu befreien vermag. *Macumba* steht für den Rhythmus und für die Verzauberung der jüngeren Generation, die sich dem Raster der gesellschaftlichen Anpassung verweigert. Brennende Ölquellen, Vulkanausbrüche und Boten aus der Unterwelt sind nicht die einzigen Zeichen der Vergänglichkeit. Das Krachen der Abrissbirne zum Klang von Silvestre Revueltas' Musik wird zum Abgesang auf ein Lebensgefühl, das sich aus den 1960er Jahren speist.

↳ **EN** Magda lives with her friends in a Berlin house whose days are numbered. All of them, in their own way, follow some kind of obsession. A certain delirium transforms everyday life into a dreamlike event, a trance-like movement towards an uncertain future.

Max Taurus, a talented snoop who calls himself a "detective," follows a trail that leads him to this dilapidated house, where he believes he can prevent a murder. In the process, he gets caught up in a labyrinthine story from which he can no longer escape. Macumba represents the rhythm and enchantment of a younger generation that refuses to conform to the norms of social adaptation. Burning oil wells, volcanic eruptions, and messengers from the underworld are not the only signs of transience. The smashing of the wrecking ball to the music of Silvestre Revueltas becomes the swan song of a 1960s attitude to life.

Elfi Mikesch was born in Judenburg, Austria, in 1940 and has lived and worked in Berlin since 1964. She works as a photographer, camerawoman, director, and lecturer. She has created numerous feature films and documentaries since 1976. As a camerawoman, she has worked with Werner Schroeter, Rosa von Praunheim, Theresa Villaverde, Lilly Grote, Harald Behrmann, and Monika Treut. In 1984, she founded the independent production company Hyena Films together with Monika Treut. Since 1991 she has been a member of the Academy of Arts in the field of Film and Media Arts.

→ DE Der Titel des Programms, *We sing to wing again*, zitiert einen Vers aus Hoa Nguyens Gedichtsammlung *A Thousand Times You Lose Your Treasure* (2021). Die Gedichte in diesem Band sind inspiriert von ihrer vietnamesischen Mutter und dem gewaltsamen kulturellen Anpassungsprozess, dem sich beide ausgesetzt sahen, nachdem sie in die Vereinigten Staaten emigriert waren. Nguyen schreibt: „Wo wird Erinnerung geboren und wie bewahren wir sie, über Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg? Was Vietnam betrifft, das Land, in dem ich geboren wurde und an das ich mich nicht erinnere, so war es nicht länger ein Ort, sondern ein Krieg. Und auf diesen Krieg reduziert, führte Vietnam eine ziemlich eindimensionale Existenz, in der man der Feind war (oder, wie in meinem Fall, sein Bastard).“⁰¹

Die Arbeit an diesem Programm Ende 2024 und Anfang 2025 war ein Prozess der Abrechnung – als diasporisches Subjekt, das ich selbst bin (noch so eine Art Bastard eines Nationalstaats), und das seinen eigenen Krieg aus Kolumbien⁰² in sich trägt. Während ich über dieses Programm nachdachte, wurden die anhaltende Unterdrückung, die Zensur und das Gaslighting von Palästinenser*innen, die Leugnung des Genozids, aber auch der Antisemitismus (nicht zu verwechseln mit politischem Widerstand gegen die israelische Kriegs- und Besatzungspolitik) in Europa normalisiert und sogar erzwungen.

Als Südafrika im Dezember 2023 vor dem Internationalen Gerichtshof Klage gegen Israel einreichte, keimte kurzfristig die Hoffnung auf, dass sich die Europäische Union gegen die Massentötung von Kindern und Zivilist*innen stellen und für die Freilassung von Geiseln und politischen Gefangenen eintreten könnte. Trotz kritischer Stimmen aus Spanien und Belgien erwies sich die Führung Europas als genauso unfähig, diesen Krieg zu beenden, wie sie es bei der Invasion der Ukraine gewesen war. Die schiere Heuchelei eines *Europe des Lumières*, das sich als Beschützer der Menschenrechte ausgibt, obwohl es auf dem Fundament kolonialistischen Unrechts in Afrika, Asien und den Amerikas

errichtet wurde – ließ sich nicht länger aufrecht erhalten. Krieg ist der Hauptgrund für die Notwendigkeit eines föderalen Europa, ein Ausweg aus Jahrhunderten gewalttätiger Konflikte und wechselseitiger Invasionen. Als ich in den 2000er Jahren als junge Immigrantin nach Frankreich kam, überraschte es mich nicht, dass im Bewusstsein meiner Freund*innen die Schrecken des Zweiten Weltkriegs, der Holocaust, die französische Kolonisation, der Algerienkrieg, die Kolonisierung Nordafrikas und der Karibik oder auch die Exilierung sowjetischer Dissidenten als prägende Erfahrungen nachwirkten, obwohl sie diese Ereignisse selbst gar nicht miterlebt hatten. Manche hatten mit einem generationsübergreifenden Trauma zu kämpfen, während andere unter den gegenwärtigen Folgen des Kolonialismus litten.

Der Krieg ist in uns, unter uns, und er liegt vor uns. Er ist eine Tatsache, über die niemand hinwegsehen kann. Er wirkt sich auf allen Ebenen der Gesellschaft aus, von den Rohmaterialien, aus denen wir unsere Technologien herstellen, bis hin zum Wasser, das wir trinken. Er ist ein bestimmender Teil unserer Erinnerungen. Jenseits der Worte, die ihn beschreiben, bezeugen unsere Körper seine Wirkung: Krieg ist somatisch. Ich wünschte, ich könnte in diesem Augenblick tun, wozu Donna Haraway uns auffordert, und nur solche Narrative verstärken, die sich dem Leben zu- und vom Defätismus abwenden. Aber dies sind Zeiten der Trauer. Erzählungen über eine mögliche Zukunft zu entwerfen, ohne dabei das Leid der Gegenwart anzuerkennen, wäre eine Flucht vor der Realität. Die Gegenwart verlangt von uns Kulturschaffenden, Widerstand zu leisten gegen messianische Heilserzählungen, gegen eine Geschichtsklitterung, die der Rechtfertigung ethnischer Säuberungen dient, und gegen die Heilsversprechen gottgleicher Milliardäre, die das Geschäft des weißen Suprematismus betreiben und eine Kultur der Gewalt durchsetzen. Der Faschismus ist wieder da – nicht, dass er jemals fortgewesen wäre –, aber heute ist er die unumstößliche Norm.

„Vietnam war nicht länger ein Ort, sondern ein Krieg“ – Nguyens Worte hallen nach: Was bedeutet es, wenn die Heimat nicht länger ein Ort ist, sondern ein Krieg? 1999 gab Roberto Bolaño, seinerseits ein aus einem Nationalstaat Exilierter, in Caracas zu Protokoll: „(...) im großen und ganzen [ist] alles, was ich jemals geschrieben habe, (...) ein Liebes-, ja ein Abschiedsbrief an meine Generation, (...) die wir in einem bestimmten Moment den Ruf zum Soldaten erhörten, zum Kämpfen besser gesagt, und die wir das bisschen, das viele, das wir unser Eigen nennen konnten, unsere Jugend nämlich, für eine Sache gaben, die wir für die großartigste der Welt hielten, was sie auch in gewisser Weise war, in Wahrheit aber nicht.“⁰³

Kunst zu machen, wie man einen Liebesbrief schreibt, oder als Abschiedsgruß an eine Generation, ausgelöscht durch staatliche Gewalt, Hinrichtungen und Folter – was bedeutet das eigentlich? Es bedeutet, mit Bolaños Worten: „Wandeln am Rande des Abgrunds: auf der einen Seite die gähnende Tiefe, auf der anderen die lächelnden Gesichter derer, die man liebt, die Bücher, die Freunde, das Essen. Das muss man akzeptieren, obwohl es manchmal schwerer ist als die Steinplatten auf den Gräbern der Schriftsteller dieser Welt.“⁰⁴ Neues erschaffen im Angesicht der Zerstörung, wandeln am Rande des Abgrunds – ist das nicht die grundsätzliche Herausforderung, der sich künstlerische Praxis zu jeder Zeit stellen muss? Haben wir je auch nur einen Augenblick des Friedens erlebt?

Als Katrin Mundt mich einlud, dieses Programm zu kuratieren, sah ich mich diesen Fragen gegenüber – als Künstlerin, als Erzählerin von Geschichten. Wie können wir uns mit Kunst auseinandersetzen, während uns das Weltgeschehen bis ins Mark erschüttert? Auch wenn mich diese Erfahrung zutiefst verstörte, war sie mir doch nicht unbekannt. Sie erinnerte mich an die Geschichte jenes Orts, an dem bis heute meine leiblichen Verwandten leben, jenen Ort, den ich verlassen habe und von dem ich immer noch fast jede Nacht träume. Und trotzdem lähmte mich der endlose Strom von Bildern massakrierter Zivilist*innen und Kinder. Das Grauen zwingt uns hinzuschauen. Aber wie stellen wir es dar? Wie übersetzen wir es – politisch, visuell, klanglich, erzählerisch –, ohne seine Macht zu verstärken? Und wie kann man ein künstlerisches Anliegen verfolgen, wenn man so gelähmt ist, dass die elementarsten überlebensnotwendigen Dinge zur Unmöglichkeit werden?

Die in diesem Programm versammelten Arbeiten blicken zurück auf das, was einige Künstler*innen, zumeist aus Lateinamerika, aber auch aus Palästina, Algerien und dem Libanon, in Zeiten des Schreckens oder der politischen Bedrohung getan haben. Sie beschäftigen sich mit Gewalt nicht in Form direkter Darstellungen (die sie ablehnen), sondern nähern sich ihr indirekt an. Anstatt das Spektakel des Todes zu reproduzieren, lassen sie uns innehalten – auf unsere Körperempfindungen hören, über Geschichte, Kolonialismus, Überleben und unseren gemeinsamen Planeten nachdenken. Sie erinnern uns daran, dass unsere lebendigen Körper Orte der Übertragung sind, Orte der Generation, des Genusses, des Trostes und des Widerstands. Diese Künstler*innen behandeln Kolonialismus nicht als etwas Vergangenes, sondern als einen fortlaufenden Kampf – einen Kampf, der die Subversion von Identitäts- und Geschlechternormen erfordert. Um es mit den Worten von Nadia Granados auszudrücken: Weil diese Künstler*innen

ihre „begehrten wert entflammten Körper“ (*adorables cuerpos incendiarios*) in den Mittelpunkt stellen, können andere Menschen wie du und ich einen Funken Wut aufschnappen, der uns weitermachen lässt. Möge dieses Programm gemeinsame Räume schaffen – zum Trauern, zum Freuen, zum Einstimmen und Kraft tanken für zukünftige Kämpfe.

→ EN *The title of this series, We sing to wing again, borrows a verse from Hoa Nguyen's A Thousand Times You Lose Your Treasure (2021), a collection of poems inspired by her Vietnamese mother and the violent acculturation they endured after migrating to the U.S. Nguyen writes: "Where is memory born and how do we bear memory across decades, across centuries? When it came to Vietnam, where I was born but don't remember, Vietnam was no longer a place but a war; it took on a life of few dimensions except as a war, one where you are the enemy (or in my case, a bastard of)."*⁰¹

Assembling this series in late 2024 and early 2025 has been a space of reckoning – as a diasporic subject, another nation-state bastard of sorts, carrying my own war within from Colombia⁰². While thinking about this programme, the ongoing silencing, censure, and gaslighting of Palestinians, the denial of genocide, and antisemitism (not to be conflated with political opposition to Israeli war and occupation policies) were normalised, even enforced in Europe.

In December 2023, when South Africa brought a case against Israel at the International Court of Justice, there was a fleeting hope that the European Union might stand against the mass killing of children and civilians, and for the release of hostages and political prisoners. Despite voices from Spain and Belgium, European leadership proved as impotent in stopping the war as it has been in halting the invasion of Ukraine. The plain hypocrisy of a Europe des Lumières, so-called defender of human rights – built on colonialism in Africa, Asia and the Americas – became impossible to defend. War is at the core of the necessity of a federal Europe, a way out of centuries of reciprocal invasions and conflicts. As a young immigrant in France in the 2000s, it came as no surprise that my friends were haunted by WWII, the Holocaust, French collaboration with Nazism, the Algerian War, the colonisation of North Africa or the Caribbean, or exile from Soviet control, even if they hadn't lived any of these events. Some reckoned with transgenerational trauma, while others endured colonisation's present consequences.

War is within us, among us, and ahead of us. It is a reality no one can look away from. It shapes every aspect of society, from the materials that produce our technologies to the water we drink. It is a predominant part of our memories. Beyond words that describe it, our bodies point to its effects: war

is somatic. At this moment, I wish I could, as Donna Haraway urges, amplify only narratives turned toward life and against defeatism. But these are times of grief. To build stories of possible futures without acknowledging today's pain feels like escapism. This moment demands that cultural workers resist messianic narratives, false histories justifying ethnic cleansing, and billionaire idols who promise salvation while enforcing white supremacy and the culture of violence. Fascism is back – not that it ever left – but today, it has become the unapologetic norm.

“Vietnam was no longer a place but a war.” Nguyen’s words have stayed with us: What does it mean when home is no longer a place, but a war? In Caracas in 1999, Roberto Bolaño, another nation-state exiled, declared: “(...) everything that I have ever written is a love letter or a letter of farewell to my own generation, those of us (...) who chose at a given moment to take up arms (...) and gave the little that we had, or the greatest thing we had – our youth – to a cause that we believed to be the most generous of the world’s causes and that was, in a sense, though in truth it wasn’t.”⁰³

To make art as one writes a love letter or a farewell to a generation disappeared under state violence, executions, and torture – what does that mean? Bolaño again: “To run along the edge of the precipice: on one side the bottomless abyss and on the other the faces one loves, the smiling faces one loves, and books, and friends, and food. And to accept that fact, though sometimes it may weigh on us more than the flagstone that covers the remains of every dead writer.”⁰⁴ To create in the face of destruction, to run along the edge of the precipice – is this not the challenge of artistic practice at any given time? Have we lived a single moment of peace?

When Katrin Mundt invited me to curate this series, I was confronting these questions – as an artist, as a storyteller. How do we engage with art when the world shakes us to the core? Though deeply triggering, this was not new to me. It echoed the history of the place where my blood kinships remain, the place that I left but still dream of almost every night. And still, the endless scroll of images of civilians and children being massacred paralysed me. Horror forces us to look. But how do we represent it? How do we translate it – politically, visually, sonically, narratively – without reinforcing its power? And how do you pursue an artistic endeavour when you are frozen to the point of not completing the most basic survival tasks?

The works in this series look back at what some artists, mostly Latin American but also from Palestine, Algeria, and Lebanon, have done in times of horror or political distress. They refuse literal representations of violence, yet engage with it

through tangential approaches. Rather than reproducing the spectacle of death, they ask us to pause – to listen to bodily sensations, to reflect on history, colonialism, survival, and our shared planet. They remind us that our living bodies are sites of transmission, of regeneration, of pleasure, of solace, and of resistance. These artists do not approach colonisation in the past tense but as an ongoing struggle – one that demands the subversion of identity and gender norms. As Nadia Granados puts it, these artists foreground their “adorable incendiary bodies” (adorables cuerpos incendiarios), and thanks to them, other people like you and me can find a spark of fury to keep going. May this series create collective spaces – to grieve, to rejoice, to attune, and to refuel for the battles to come.

→ Laura Huertas Millán

⁰¹ Hoa Nguyen: „Afterword“, In: *A Thousand Times You Lose Your Treasure*, Seattle: Wave Books, 2021.

⁰² Der 1964 begonnene bewaffnete Konflikt in Kolumbien ist ein asymmetrischer Krieg von geringer Intensität zwischen der kolumbianischen Regierung, rechtsextremen paramilitärischen Gruppen und Verbrechersyndikaten sowie linksextremen Guerillagruppen. Die kolumbianische Wahrheitskommission stellte in ihrem Bericht aus dem Jahr 2022 fest, dass in diesem Bürgerkrieg mindestens eine halbe Million Menschen getötet wurden, dass 50.000 Menschen entführt und 16.000 Kinder zwangsrekrutiert wurden. Acht Millionen Kolumbianer*innen wurden vertrieben. Die Kommission stellte außerdem fest, dass die Vereinigten Staaten und der Antidrogenkrieg eine entscheidende Rolle bei der Verschärfung dieses Krieges spielen.

⁰³ Roberto Bolaño, „Rede in Caracas“, 1999, in: *Exil im Niemandsland. Fragmente einer Autobiographie*. Berlin: Berenberg Verlag, S. 47.

⁰⁴ Ebd.

⁰¹ Hoa Nguyen: “Afterword”, in: *A Thousand Times You Lose Your Treasure*, Seattle: Wave Books, 2021.

⁰² *The Colombian armed conflict, which began in 1964, is a low-intensity asymmetric war between the government of Colombia, far-right paramilitary groups and crime syndicates, and far-left guerrilla groups. The Colombian Truth Commission stated in their 2022 report that at least half a million people died in this civil war, 50 000 were kidnapped, 16 000 children were forcibly recruited, and 8 million Colombian people were displaced. The Commission also stated that the United States and the anti-drug war play leading roles in the intensification of this war.*

⁰³ Roberto Bolaño, “The Caracas Speech”, 1999, translated by David Noriega. https://canopycanopycanopy.com/contents/the_caracas_speech (last accessed: 28 March 2025)

⁰⁴ Ibid.

Laura Huertas Millán’s work blends ecology, fiction, and historical inquiry across cinema, ethnography, and research. Committed to decolonial and ecological thought, her films explore trauma, displacement, and environmental justice through experimental storytelling. Born in Bogotá and based in France, she studied at Beaux-Arts de Paris, Le Fresnoy, and PSL University. Her award-winning films have screened at Berlinale, Locarno, Cinéma du réel, Doclisboa and FIDMarseille, among others. She was recently awarded the AWARE Prize (France, 2024) and the Ulrike Crespo After Nature Prize (Germany, 2024).



Eyes Skinned
→ Mona Hatoum

CA 1988, 4' 04"
English

→ DE Das Video zeigt ein Gesicht mit schwarzer Kapuze, das sich – unterbrochen durch Bilder von Verletzten und Toten – mit einem scharfen Messer an den Augen kratzt, während Ausschnitte aus Nachrichten zu hören sind, die vom Massaker in den palästinensischen Lagern in Beirut berichten.

→ EN *The video shows a black-hooded face – interspersed with projections of images of the injured and dead – scratching at her eyes with a sharp knife as we hear snippets of news reporting about the massacre in the Palestinian camps of Beirut.*



We Began by Measuring Distance
→ Basma al-Sharif

EG 2009, 19'
Arabic with English subtitles

→ DE Lange Standbilder, Text, Sprache und Ton werden miteinander verwoben, um die Geschichte einer anonymen Gruppe zu erzählen, die ihre Zeit damit verbringt, Entfernungen zu messen. Unschuldige Messungen werden zu politischen, die erkunden, wie Geschichte durch Bild und Sound kommuniziert wird. *We Began by Measuring Distance* untersucht die ultimative Desillusionierung durch Fakten, wenn es dem Visuellen nicht gelingt, das Tragische zu vermitteln.

→ EN *Long still frames, text, language, and sound are interwoven to unfold the narrative of an anonymous group who fill their time by measuring distance. Innocent measurements transition into political ones, examining how image and sound communicate history. We Began by Measuring Distance explores the ultimate disenchantment with facts when the visual fails to convey the tragic.*



La impresión de una guerra / The Imprint of a War
→ Camilo Restrepo

CO/FR 2015, 26'
Spanish with English subtitles

→ DE Seit mehr als 70 Jahren ist Kolumbien mit einem internen bewaffneten Konflikt konfrontiert. Im Laufe der Zeit haben sich die Konturen des Konflikts verwischt. Ein Klima der Gewalt hat sich über die gesamte Gesellschaft ausgebreitet. Gewalt und Barbarei sind in jeden Aspekt des täglichen Lebens eingedrungen und haben feine Spuren im Straßenbild hinterlassen. Vielleicht nimmt die Erzählung dieses diffusen Krieges endlich eine klarere Form an, wenn man eine Vielzahl dieser Spuren zusammenführt.

→ EN *For more than 70 years, Colombia has faced an internal armed conflict. Over time, the outlines of the conflict have grown indistinct. A climate of generalised violence has gradually settled over society as a whole. Violence and barbarity have infiltrated every aspect of daily life, leaving fine traces that mark the streets. Through a multitude of these traces, perhaps the narrative of this hazy war will finally take on a firmer shape.*



Home Movies Gaza
→ Basma al-Sharif

FR/PS 2013, 24'
Arabic with English subtitles

→ DE *Home Movies Gaza* zeigt den Gazastreifen als einen Mikrokosmos des Scheiterns der Zivilisation. In dem Versuch, die alltägliche Realität eines Ortes zu beschreiben, an dem um die grundlegendsten Menschenrechte gekämpft wird, wirft das Video einen Blick ins Innere des häuslichen Raums in einem Gebiet, das kompliziert, zerstört und letztlich untrennbar mit seiner politischen Identität verbunden ist.

→ EN *Home Movies Gaza introduces us to the Gaza Strip as a microcosm of the failure of civilisation. In an attempt to describe the everyday reality of a place struggling for the most basic human rights, this video presents a perspective from within the domestic spaces of a territory that is complicated, derelict, and ultimately inseparable from its political identity.*



Electrical Gaza
 ↳ Rosalind Nashashibi

UK/PS 2015, 18'
 Arabic with English subtitles

↳ DE In *Electrical Gaza* kombiniert Rosalind Nashashibi ihr Filmmaterial aus Gaza – mitsamt dem Fixer, den Fahrern und dem Übersetzer, die sie ständig begleiten – mit animierten Szenen. Sie präsentiert Gaza wie unter einem Bann: isoliert, in der Zeit schwebend, schwer zugänglich und hoch aufgeladen. Dabei zeigt sie Gaza, wie sie es erlebt hat, in der stillen Pause vor der israelischen Bombardierung im Sommer 2014. Nashashibi unternahm diese Reise gemeinsam mit der Produzentin Kate Parker und der Kamerafrau Emma Dalesman.

↳ EN In *Electrical Gaza*, Rosalind Nashashibi combines her footage of Gaza – along with the fixer, drivers, and translator who were her constant company – with animated scenes. She presents Gaza as if under a spell: isolated, suspended in time, difficult to access, and highly charged. She depicts Gaza as she experienced it, in the quiet pause before the onslaught of Israeli bombardment in the summer of 2014. Nashashibi traveled to Gaza with producer Kate Parker and cinematographer Emma Dalesman.



A Love Song in Spanish
 ↳ Ana Elena Tejera

FR/PA 2020, 24'
 Spanish with English subtitles

↳ DE Sie lebt in einer einsamen Monotonie, ihre Tage sind eine Routine sich wiederholender Handlungen. Dann hält sie inne und erinnert sich in der Stille an den Körper eines Mannes, den der Krieg gezeichnet hat. Sie versucht, sich von der Erinnerung zu befreien, aber die Erinnerung geht ihr unter die Haut. Eine biografische Performance zwischen der Regisseurin und ihrer Großmutter, die sich mit der häuslichen Diktatur ihrer Familie auseinandersetzt.

↳ EN She lives a lonely monotony, her days are a routine of repetitive actions. Then She stops and in the silence She remembers the body of a man stroked by war. She tries to free herself of the memory, but the memory goes through the skin. A biographical performance between the director and her grandmother to confront the domestic dictatorship of their family.



This Smell of Sex
 ↳ Danielle Arbid

FR/LB 2008, 20'
 Arabic with English subtitles

↳ DE Ein Bericht über die Freund*innen der Filmemacherin in Beirut, die frei und bis ins kleinste Detail über ihre geheimsten, leidenschaftlichsten und obsessivsten sexuellen Erfahrungen berichten.

↳ EN An account of the filmmaker's friends in Beirut freely recounting their most secret, ardent, and obsessive sexual experiences, in minute detail.



Le Jardin d'Essai / The Trial Garden
 ↳ Dania Reymond

DZ/FR 2016, 42'
 Arabic with English subtitles

↳ DE Die algerisch-französische Filmmacherin Dania Reymond inszeniert eine Metafiktion in einem tropisch anmutenden Park in Algier, dem sogenannten Jardin d'Essai, der Ende des 19. Jahrhunderts unter französischer Besatzung angelegt wurde. Als „Mustergarten“ konzipiert, bot dieses botanische Vorhaben die Möglichkeit, lokale landwirtschaftliche Techniken zu testen und die Anpassung der Pflanzen und das Artenwachstum zu beobachten. Reymonds gleichnamiger Film bringt die in diese Landschaft eingebettete koloniale Erzählung sanft ins Wanken, indem sie die Kamera auf eine Gruppe junger Algerier*innen richtet, die von einem Filmmacher in der Krise angeleitet werden. Die üblichen Schwierigkeiten eines Künstlers mittleren Alters – die Frage, wie man politisches Engagement vermittelt, ohne die magische Begegnung mit einer Schauspieltruppe zu gefährden – führen zu einer Reihe heikler Szenen, in denen Begehren, Transformation und Offenbarung ineinander übergehen.

↳ EN *French-Algerian filmmaker Dania Reymond stages a meta-fiction in a tropical-like park in Algiers, known as Le Jardin d'Essai, built in the late 19th century under French occupation. Conceived as a "model garden," the botanical endeavor was a*

way to test local agricultural techniques and observe plant adaptation and species growth. Reymond's eponymous film gently unsettles the colonial narrative embedded in this landscape by focusing her lens on a group of young Algerians led by a filmmaker in crisis. The usual tribulations of a middle-aged artist – questioning how to convey political engagement without compromising the magical encounter with an acting troupe – lead to a number of delicate scenes where desire, transformation, and epiphany intertwine.



Clean Car, Dirty Conscience
 ↳ Nadia Granados

CO 2015, 15'
 English with Spanish subtitles

La Fulminante:
Performance navideño en San Victorino /
Christmas Performance in San Victorino
 ↳ Nadia Granados

CO 2012, 8'
 Spanish

La Fulminante:
Detonando en Lima / Detonating in Lima
 ↳ Nadia Granados

CO 2013, 5'
 Spanish

La Fulminante:
Por el Agua / By the Water
 ↳ Nadia Granados

CO 2010, 4'
 Spanish with English subtitles

↳ DE „2010 startete ich ein individuelles Multimedia-Projekt namens *La Fulminante*, bei dem ich meinen hoch erotisierten Körper als Waffe für eine alternative Kommunikation einsetzte. In diesem Prozess untersuchte ich, wie die Überschneidung verschiedener Codes audiovisuelle Inhalte erzeugen kann, die ein Publikum ansprechen, das sich nicht für gesellschaftlichen Kampf oder politisch-aktivistische Kritik interessiert, indem es virale Verbreitungsstrategien und postpornografische Elemente einsetzt.“ – Nadia Granados

Die vier Arbeiten von Nadia Granados, die in diesem Programm als ihre Performance-Persona *La Fulminante* auftritt, aktivieren drei öffentliche Räume: Bogotá, Lima und einen Strand in den Tropen. *La Fulminante* weist auf den Müll und die Umweltfolgen des kolonialen Kapitalismus hin und provoziert dabei die Passant*innen mit ungezügelter Weiblichkeit, gespielter Unschuld und absurden Aktionen. Während sie die Feindseligkeit aufdeckt, die diese Räume vergeschlechtlichten Körpern auferlegen, untergräbt sie sarkastisch die erwartete subalterne Position ihrer Figuren und verwandelt sie in ungehorsame und extravagante Subjekte.

↳ EN *"In 2010, I launched an individual multimedia creation project called La Fulminante, where I used my highly eroticised body as a weapon for alternative communication. In this process, I explored how the intersection of different codes could generate audiovisual content appealing to an audience uninterested in social struggles or political-activist criticism, employing viral dissemination strategies and post-pornographic elements."* – Nadia Granados

The four works by Nadia Granados presented in this programme, under her performance persona La Fulminante, activate three public spaces: Bogotá, Lima, and a tropical beach. Highlighting the waste and environmental impact of colonial capitalism, La Fulminante provokes passersby with unrestricted femininity, feigned innocence, and absurd actions. While exposing the hostility these spaces impose on gendered bodies, she sarcastically subverts the expected subaltern position of her characters, transforming them into disobedient and flamboyant subjects.



Colombianización:
La Gotera / The Leak
→ **Nadia Granados**

CO 2021, 4'
Spanish with English subtitles

Colombianización:
Capitalismo Gore / Gore Capitalism
→ **Nadia Granados**

CO 2021, 3'
Spanish with English subtitles

Colombianización:
The Answer Is Colombia
→ **Nadia Granados**

CO, 2021, 2'
Spanish with English subtitles

Colombianización:
BRVNDLVND
→ **Nadia Granados**

CO, 2021, 3'
Spanish with English subtitles

→ **DE** Nadia Granados sagt zur Serie *Colombianización*: „Ich habe mich entschieden, mit der Performativität von Männlichkeit zu arbeiten und die Figur des Drag Kings zu verwenden, um die Konstruktion einer gewalttätigen männlichen Identität zu hinterfragen – eine Identität, die selten genauer betrachtet wird, im Gegensatz zu den so genannten abweichenden Identitäten, die ständig in Frage gestellt werden. Daraus entsteht eine Verbindung zwischen der Erzeugung von Männlichkeit und Gewalt als Mittel zur Erlangung von Anerkennung in einer von Männern geprägten Welt, in der im Kapitalismus wiederum Macht mit Kaufkraft assoziiert ist. In diesem Zusammenhang interessiere ich mich besonders für die Verbindung zwischen dem

Krieg – einer Industrie, die durch massive finanzielle Investitionen in tödliche Waffen angeheizt wird – und den Männern, die sich in dem Bemühen, ihre Männlichkeit zu stärken, dafür entscheiden, in verschiedenen Rollen und Fraktionen daran teilzunehmen. Meine Arbeit in dieser Serie ist stark von Sayak Valentias Essay *Gorekapitalismus* inspiriert“. Mit diesen Videos kapert, dekonstruiert, verspottet und untergräbt Granados die Propaganda, die die kolumbianische Regierung seit Anfang der 2000er Jahre verbreitet – eine Propaganda, die außergerichtliche Tötungen, Massaker an der Zivilbevölkerung und die imperialistische Kontrolle durch die USA rechtfertigen soll.

→ **EN** *Nadia Granados on the Colombianización series: „I chose to work with the performativity of masculinity, using the figure of the drag king to question the construction of violent male identity – an identity that is rarely scrutinised, unlike so-called dissenting identities, which are constantly challenged. This exploration leads to an association between the formation of masculinity and the use of waged violence as a means of gaining recognition in the male world, where, under capitalism, power is linked to purchasing ability. In this context, I am particularly interested in the connection between war – an industry fueled by massive financial investment in lethal weaponry – and the men who, in an effort to reinforce their masculinity, choose to participate in it through various roles and factions. My work in this series is deeply inspired by Gore Capitalism by Sayak Valencia.“ Through these videos, Granados hijacks, deconstructs, mocks, and ultimately subverts the propaganda that the Colombian government has promoted since the early 2000s –propaganda designed to justify extrajudicial killings, civilian massacres, and U.S. imperialist control.*



Untitled: Silueta Series
→ **Ana Mendieta**

US 1978, 3'
Silent

→ **DE** Die *Silueta Series* ist Teil von Ana Mendiets „earth/body“-Arbeiten: Skulpturen in der Landschaft, für die sie natürliche Materialien wie Gras, Blumen und Erde verwendete. Diese kraftvollen und doch minimalistischen Arbeiten, welche die Verbindung der Vorfahren mit dem Land wiederherstellen, evozieren mehrere Bedeutungsebenen, von der Felskunst bis hin zu animistischen spirituellen Praktiken und darüber hinaus. Mendieta war eine Pionierin, die in den 1980er Jahren die New Yorker Kunstszene nachhaltig prägte. Seither ist sie zu einer Schlüsselfigur im Widerstand gegen das Vergessen von Künstlerinnen und gegen geschlechtsspezifische Gewalt geworden.

→ **EN** *Part of Mendieta's "earth/body" artworks, the Silueta Series comprises sculptural works created in the landscape using natural materials such as*

grass, flowers and dirt. Reclaiming ancestral connections to the land, these powerful yet minimal pieces evoke multiple layers of meaning, from pre-Columbian art to animistic spiritual practices and beyond. A trailblazer who left a lasting impact on the 1980s New York art scene, Mendieta has since become a key figure in resisting the erasure of women artists and gender-based violence.

→ Ana Mendieta, *Untitled: Silueta Series*, 1978
© The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.
Licensed by VG Bild-Kunst, Bonn 2025 /
Courtesy Prats Nogueras Blanchard Barcelona/Madrid.

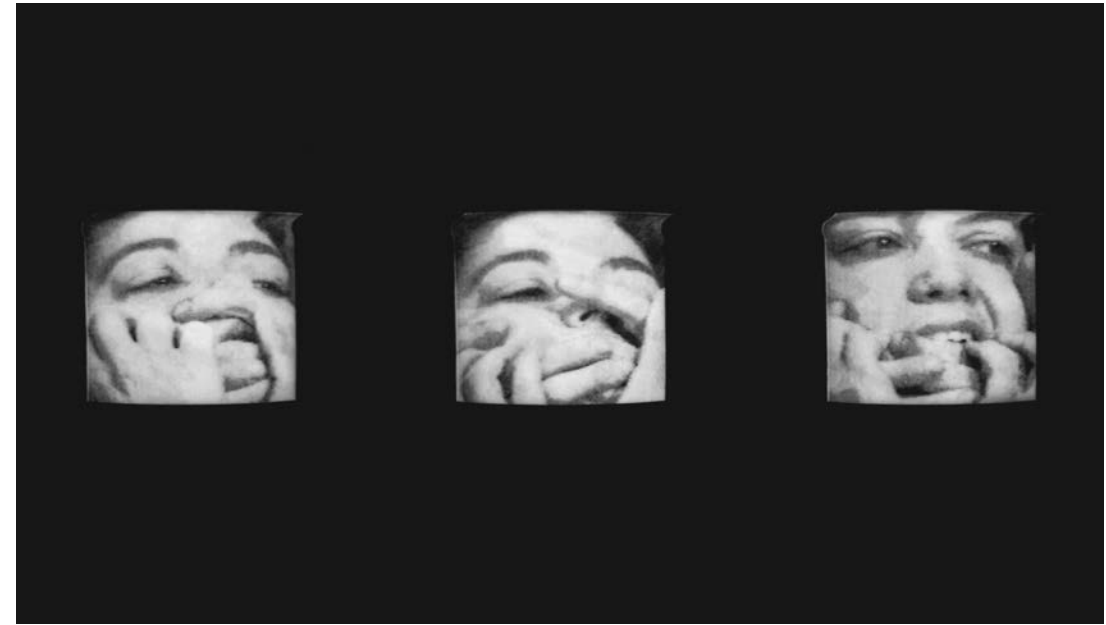


Free, White and 21
 ↳ Howardena Pindell

US 1980, 12'
 English

↳ **DE** Howardena Pindell ist eine renommierte Künstlerin, Kuratorin, Kritikerin und Pädagogin, die sich in ihrer Arbeit mit Rassismus, Feminismus und Sklaverei auseinandersetzt. *Free, White and 21* entstand kurz nach einem Unfall, bei dem sie einen Teil ihres Gedächtnisses verlor, und handelt von Pindells Jugend als schwarze Frau und aufstrebende Künstlerin. In einem nüchternen Monolog erzählt sie von der rassistischen Gewalt und Diskriminierung, die sie erfahren musste.

↳ **EN** *A celebrated artist, curator, critic, and educator, Howardena Pindell's work addresses racism, feminism, and slavery. Recorded shortly after an accident that caused partial memory loss, Free, White and 21 revisits Pindell's youth as a Black woman and emerging artist. Through a deadpan monologue, she recounts the racial violence and discrimination she endured.*



So much I want to say
 ↳ Mona Hatoum

CA 1983, 4' 41"
 English

↳ **DE** Als Mona Hatoum im Alter von 23 Jahren eine kurze Reise nach England unternahm, brach im Libanon der Bürgerkrieg aus, wodurch sie nicht mehr in ihre Heimat zurückkehren konnte. In den gesamten 1970 und 80er Jahren, solange der Krieg andauerte, fürchtete sie um die Sicherheit ihrer Familie, die sie nur selten sah. Manchmal wusste sie nicht einmal, ob ihre Briefe angekommen waren. Ihr Leben in London war ein Exil. In dieser Zeit entstand ihr Video *So much I want to say*. Eine Serie von Standbildern – eines alle acht Sekunden – zeigt das Gesicht der Künstlerin, das den Bildschirm ausfüllt. Zwei Männerhände würgen sie wiederholt, verdecken Teile ihres Gesichts oder bedecken es ganz. Auf der Tonspur wiederholt eine Frauenstimme – Hatoums eigene – die Worte: „so much I want to say“.

↳ **EN** *At the age of 23, Mona Hatoum was on a short visit to London when the Lebanese Civil War broke out and she was unable to return home. Throughout the 1970s and 1980s, while war raged, she feared for her family's safety, rarely saw them, and at times couldn't even confirm they had received her letters. Living in London, she found herself in exile. Her video So much I want to say was made during this*

period. A series of still images unfolds – one every eight seconds – showing the artist's face filling the screen. Two male hands repeatedly gag her, obscuring parts of her face or covering it completely. On the soundtrack, a female voice – Hatoum's own – repeats the words: "so much I want to say."



Popsicles

→ Gloria Camiruaga

CL 1984, 5'
Spanish

→ DE „Videokunst, die Zeichen und Symbole verwendet, die meine Existenz definieren. In dieser Arbeit interagieren der Raum, die Symbole und der historische Kontext, in dem ich als Frau in diesem Teil der Welt lebe. *Popsicles* ist ein Rosenkranz des Alarms – der Schrei einer Frau nach Leben, Licht, Wahrheit und Solidarität; eine Frau, die den Tod und die Angst sieht und empfängt. Es ist eine Absage an alles, was Zerstörung und Tod bedeutet, aber fast verführerisch unter dem Deckmantel der Unschuld präsentiert wird“. – Gloria Camiruaga

→ EN *“Video art using the signs and symbols that define my existence. In this work, the space, symbols, and historical context in which I live as a woman in this part of the world interact. Popsicles is a rosary of alarm – a woman’s cry for life, light, truth, and solidarity; a woman who sees and receives death and fear. It is a rejection of all that is destruction and death, yet these are presented almost seductively, under the guise of innocence.”* – Gloria Camiruaga



Una milla de cruces sobre el pavimento / One Mile of Crosses upon the Pavement → Lotty Rosenfeld

CL 1979, 5'
Spanish

→ DE „Nein, ich war nicht glücklich“. Mit diesem Satz beginnt ein Video, das Lotty Rosenfelds erste *Art Action* dokumentiert, die im Dezember 1979 stattfand. Über vier Stunden lang wurde eine etwa 1,6 Kilometer lange städtische Straße in Santiago mit Kreuzen bedeckt. Sechs Monate später wurde die Film- und Videodokumentation am Originalschauplatz gezeigt.

→ EN *“No, I was not happy.” This sentence opens a video documenting Lotty Rosenfeld’s first Art Action, which took place in December 1979. Over four hours, approximately one mile of urban pavement in Santiago was covered with crosses. Six months later, the film and video documentation were projected at the original site.*



Una herida americana / An American Wound → Lotty Rosenfeld

CL 1982, 5'
Spanish

→ DE Das Video ist eine Kombination von Aufnahmen auf unterschiedlichem Ausgangsmaterial (16mm-Film, Dias, Video), die drei *Art Actions* der Künstlerin dokumentieren: in Copiapó, Chile (März 1981, Atacama-Wüste), in Washington, D.C., USA (Juni 1982, vor dem Weißen Haus) und in Santiago, Chile (Juli 1982, am Sitz der Börse, wo Aufnahmen der beiden vorangegangenen Aktionen projiziert wurden).

→ EN *This video combines footage from multiple sources (16mm film, slides, video) to document three Art Actions carried out by the artist: in Copiapó, Chile (March 1981, Atacama Desert), Washington, D.C., USA (June 1982, outside the White House), and Santiago, Chile (July 1982, at the Stock Exchange headquarters, where footage from the previous two actions was projected).*



Nation Estate
→ Larissa Sansour

DK/PS 2012, 9'
Arabic, English

→ DE *Nation Estate* ist ein 9-minütiger Sci-Fi-Kurzfilm, der einen klinisch dystopischen, aber humorvollen Zugang zur festgefahrenen Situation im Nahen Osten bietet. In einer Mischung aus computergenerierten Bildern, Live-Schauspieler*innen und arabesker Elektronik erkundet *Nation Estate* eine vertikale Lösung für die palästinensische Staatenbildung. In Sansours Film existiert der palästinensische Staat in Form eines einzigen Wolkenkratzers: dem Nation Estate. Ein einziger gigantischer Wolkenkratzer beherbergt die gesamte palästinensische Bevölkerung – die nun endlich das High Life lebt.

→ EN *Nation Estate* is a sci-fi short film offering a clinically dystopian, yet humorous approach to the deadlock in the Middle East. With a mixture of computer generated imagery, live actors and arabesque electronica, *Nation Estate* explores a vertical solution to Palestinian statehood. In Sansour's film, Palestinians have their state in the form of a single skyscraper: the Nation Estate. One colossal high-rise houses the entire Palestinian population – now finally living the high life.



Plata o Plomo / Money or Bullets
→ Nadia Granados

CO 2019, 4'
Spanish with English subtitles

→ DE Eine *Drag King* Persona macht eine Reihe von Aussagen über Kriminalität als Weg zur Macht und stützt sich dabei auf audiovisuelle Medien, die gewalttätige Männlichkeit als sexuell begehrenswert verherrlichen.

→ EN *A Drag King persona delivers a series of statements on crime as a pathway to power, drawing from audiovisual media that glamorise violent masculinity as sexually desirable.*



Vitrina / Vitrine
→ María Teresa Hincapié

CO 1989, 38'
Without dialogue

→ DE María Teresa Hincapié verwischte die Grenzen zwischen Performance, bildender Kunst und Theater. Sie war eine der wichtigsten Figuren der kolumbianischen Kunstszene der 1980er und 1990er Jahre. In ihren Arbeiten hinterfragte sie mit Hilfe von Alltagsgegenständen, Langzeitaktionen und ihrem eigenen Körper die Strukturen der Unterdrückung von Geschlecht und Klasse. In *Vitrina* verwandelt Hincapié ein Schaufenster in der Innenstadt von Bogotá – an einer belebten Straße im politischen und administrativen Zentrum der Stadt – in ihre Bühne. Als Hausangestellte verkleidet, putzt sie die Scheibe, küsst sie aber auch und schreibt Gedichte darauf. Die Performance schafft Momente der Intimität und Entfremdung zwischen den irritierten Passant*innen und der Künstlerin hinter der Scheibe.

→ EN *Blurring the lines between performance, visual art, and theatre, María Teresa Hincapié was a major figure in the Colombian art scene of the 1980s and 1990s. Through everyday objects, durational actions, and her own body, her work interrogated structures of gender and class oppression. In Vitrina, Hincapié transforms a storefront window in downtown Bogotá – on a busy street in the city's political and administrative center – into*

her stage. Dressed as a domestic worker, she cleans the glass, but also kisses it and writes poetry on it. The performance creates suspended moments of intimacy and estrangement between the bewildered passersby and the artist behind the glass.



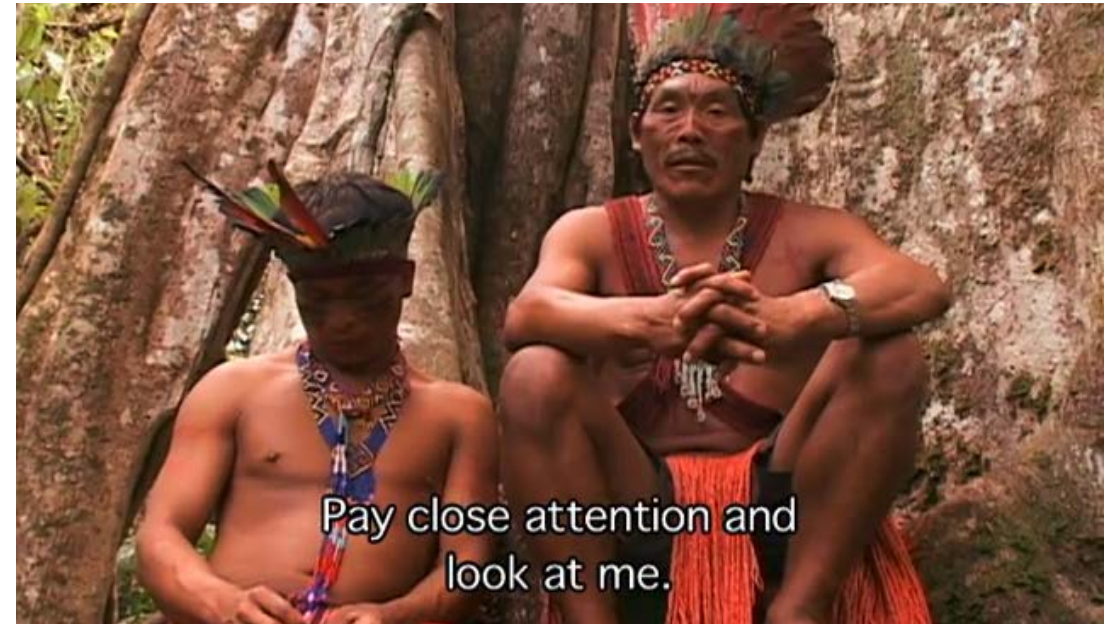
Spoils

↳ Luciana Decker Orozco

BO/US 2023, 7'
Without dialogue

↳ DE In *Spoils* präsentiert Luciana Decker Orozco eine Sammlung von Frühlingsfarben, verdorbenem Essen, Kriegsbeute, ausgeweideten Lebewesen und Fossilien. Der (um kein Filmmaterial zu verschwenden) direkt in die Kamera geschnittene Film fängt in einem tagebuchartigen Rhythmus die ersten Eindrücke der Künstlerin von den USA ein.

↳ EN In *Spoils*, Luciana Decker Orozco presents a collection of spring colours, food spoils, spoils of war, emptied creatures, and fossils. The in-camera editing and diary-like rhythm capture her first impressions of the U.S., resisting the impulse to waste film.



Ma E Dami Xina / I've Already Become an Image
↳ Zezinho Yube / Vídeo nas Aldeias

BR 2008, 32'
Portuguese, Hunikui with English subtitles

↳ DE *I've Already Become an Image* ist eine Lektion in dekolonialem Kino und audiovisueller Souveränität, die auf dem Konzept des „counter-ethnographic gaze“ basiert. Der Huni Kuin-Filmemacher Zezinho Yube zeichnet nach, wie sich das Verhältnis des Huni Kuin-Volkes zu audiovisuellen Dokumenten verändert, während sie dazu übergehen, die Bedingungen ihrer eigenen Darstellung zu definieren. Durch die Aneignung und Umdeutung von analogem Archivmaterial – das ursprünglich vor Jahrzehnten von weißen Außenstehenden innerhalb der Gemeinschaft gefilmt wurde – in Kombination mit von Huni Kuin-Videograf*innen gedrehtem digitalem Filmmaterial, mit dem sie ihren politischen Kampf in Vergangenheit und Gegenwart dokumentierten, legt der Film Zeugnis ab von ihrem Widerstand und der Organisation ihrer Gemeinschaft. Als Teil des Kollektivs *Vídeo nas Aldeias* greift Zezinho Yube das Statement des Wayuu-Filmemachers David Hernandez Palmar (lipuana-Clan) zur audiovisuellen Freiheit auf: „Audiovisuelle Souveränität entsteht, wenn indigene Filmemachende entscheiden, wer ihr Publikum sein soll oder welche Richtung sie einschlagen wollen, sei es für die Gemeinschaft selbst oder um mit der Welt zu sprechen.“

↳ EN Echoing the notion of the counter-ethnographic gaze, *I've Already Become an Image* is a lesson in decolonial cinema and audiovisual sovereignty. Huni Kuin filmmaker Zezinho Yube takes us through the evolving relationship of the Huni Kuin people with recorded audiovisual images, as they define the terms of their own representation. Repurposing and re-signifying archival analogue footage – originally filmed by white outsiders within the community decades ago – alongside digital footage of past and present political resistances by Huni Kuin videographers, the film bears witness to their resistance and community organisation. As part of the collective *Vídeo nas Aldeias*, it echoes Wayuu filmmaker David Hernandez Palmar's (lipuana Clan) statement on audiovisual freedom: "Audiovisual sovereignty is being built when Indigenous filmmakers decide who their audience is or what direction they want to take, whether it is for the community itself or to speak to the world."



Vers la tendresse / Towards Tenderness

↳ Alice Diop

FR 2016, 39'

French with English subtitles

↳ DE Alice Diops *Vers la Tendresse* verlagert den Fokus der Selbstdarstellung in die Pariser Vororte und gibt marginalisierten jungen Männern of Colour eine Stimme – den am meisten überwachten und unterdrückten Menschen der Stadt. Der Film erforscht Intimität und Männlichkeit und erobert einen Raum für Individualität und Zärtlichkeit zurück.

↳ EN Alice Diop's *Vers la Tendresse* shifts the focus of self-representation to the suburbs of Paris, giving voice to marginalised young men of colour – the most heavily policed and oppressed people in the city. An exploration of intimacy and masculinity, the film reclaims a space for individuality and tenderness.

Artists in Focus

↳ New Red Order and Co.

↳ DE Manchmal habe ich das Gefühl, dass zumindest ein Teil der Meinungsverschiedenheiten und internen Streitigkeiten, die die Linke ausmachen (nicht nur heute, sondern schon seit langer Zeit), aus einem (ideologischen? kulturellen? rationalen? emotionalen?) Festhalten an einer bestimmten Vorstellung von „Gerechtigkeit“ resultiert. Im heutigen Sprachgebrauch verbindet sich mit dem Wort Gerechtigkeit vor allem die Vorstellung, dass die Menschen ein Anrecht darauf haben sollten, ihr Leben unabhängig und in körperlicher und seelischer Unversehrtheit zu führen, und dass daran gearbeitet werden sollte, Gewalttaten der Vergangenheit zumindest teilweise wiedergutzumachen. Problematisch ist, dass keine Einigkeit darüber besteht, wie dieses abstrakte Ideal konkret umgesetzt werden könnte – und dass es vielleicht überhaupt unmöglich ist, dieses Ideal in einem buchstäblichen Sinne zu verwirklichen.

Ich möchte hier keine großen theoretischen Behauptungen aufstellen. Ich spreche persönlich – dies ist meine Sicht der Dinge. Dennoch halte ich meine Sichtweise insofern für verallgemeinerbar, als es vermutlich vielen anderen Menschen ebenso geht wie mir: Wie ich fühlen sie sich damit überfordert, die Bedeutungsebenen des Begriffs Gerechtigkeit aufzuschlüsseln, zumal in einer Situation, da alle Welt mit leidenschaftlicher Überzeugung das Wort Gerechtigkeit im Munde führt. Was ist sie? Kann man sie erreichen? Kann man sie überhaupt einfordern? Versuchen wir, sie uns vorzustellen, so landen wir entweder bei praktischen Beispielen (etwa Gerechtigkeit in Form der Inhaftierung von Polizisten, die Morddelikte begangen haben) oder bei Utopien (zum Beispiel Gerechtigkeit als Folge eines Außerkraftsetzens der gegenwärtigen politischen Ordnungen und durch Schaffung einer völlig neuen Gesellschaftsordnung). Beide Positionen sind auf ihre Weise sympathisch, aber die praktischen Lösungen sind in der Regel unzureichend und die utopischen Visionen bleiben frustrierend vage.

Vor diesem Hintergrund lässt sich die Arbeit von New Red Order and Co. als eine erweiterte Auseinandersetzung mit der offensichtlichen Unzulänglichkeit und dennoch beharrlichen Notwendigkeit

der Gerechtigkeitsidee lesen, insbesondere im Kontext massiver staatlicher Gewalt. In allen ihren Filmen geht es um konkretes Handeln – um Aktionen, durch die potentiell das Verhältnis der zeitgenössischen Kultur zu ihrer blutigen Vergangenheit ebenso wie zu ihrer blutigen Gegenwart, im Kleinen wie im Großen, verändert werden könnte – ganz unabhängig davon, wie schwierig oder offensichtlich undurchführbar diese im Einzelfall erscheinen mögen. So beschäftigt sich etwa *The Violence of a Civilization without Secrets* von Adam Khalil, Zack Khalil und Jackson Polys mit den Bemühungen indigener Organisationen, die sterblichen Überreste eines Vorfahren zu rematriieren, während Adam Khalil und Bayley Sweitzer in *Empty Metal* einer Gruppe junger Menschen folgen, die beschließen, Rache an einem Bürgerwehrmann zu nehmen, der, nachdem er einen rassistischen Mord begangen hatte, von einer korrupten Gerichtsbarkeit freigesprochen wurde. New Red Orders *Give It Back: Crimes against Realty* wiederum enthält Interviews mit realen und fiktiven Personen, die freiwillig Land an indigene Völker zurückgegeben haben. All diese Filme (wie auch andere, die beim EMAF gezeigt werden) thematisieren Versuche einer möglichen Überwindung systematischer Gewalt. Keiner dieser Versuche ist perfekt, keiner ist unkompliziert – weder in praktischer noch in moralischer Hinsicht –, und keiner bietet eine abschließende Lösung.

NRO and Co. erheben nicht den Anspruch, dass solche Versuche automatisch Heilung oder Frieden bringen. Bei allem Idealismus, der ihren Aktionen zugrunde liegt, verlieren sich ihre Arbeiten nur selten in utopischen Spekulationen. Und wenn auch die Möglichkeit einer besseren Welt als Fernziel ihrer Aktivitäten erkennbar bleibt, so werden die Details einer solchen Welt doch ausdrücklich nicht skizziert. Vielleicht ist es gerade der Verzicht auf Zukunftsvisionen, der es NRO and Co. ermöglicht, sich ganz auf die Gegenwart zu konzentrieren. Oder konkreter gesagt: Die politisch-philosophische Position von NRO and Co. ist direktes Resultat der Vielschichtigkeit des Themenkomplexes, mit dem sie sich bei der Arbeit über die Rematriation von indigenem Land konfrontiert sehen. Wie kann Gerechtigkeit nach den Genoziden an indigenen und versklavten Völkern in den USA aussehen? Wie kann eine gerechte Zukunft für die Vorfahren der Ermordeten aussehen? Auf diese Fragen gibt es keine guten Antworten, unter anderem auch deshalb nicht, weil der Begriff der Gerechtigkeit – ebenso wie der Begriff Zukunft (einer Zukunft, die so vielen Menschen verwehrt wurde) – der Situation nicht gerecht wird. Doch haben wir nichts, was diese Begriffe ersetzen könnte. Also schlagen wir uns mit ihnen herum in der Hoffnung, irgendeine Art von moralischem Sinn aus ihnen abzuleiten. Für

NRO and Co. wird dieses Hadern mit den Begrifflichkeiten selbst zum Material; für sie steht der Versuch und nicht das Ergebnis (das ohnehin niemand kennt) im Mittelpunkt. Das fortwährende Sich-Abarbeiten wird dabei zum emblematischen Ausdruck einer Aufgabe, die vor dem Hintergrund und im Bewusstsein einer bis heute andauernden Geschichte staatlich geförderter Vertreibung und Vernichtung geleistet werden muss.

Daher die Betonung des Aktes der Landrückgabe als einer konkrete Maßnahme, die in der Gegenwart umgesetzt werden kann; daher auch das Interesse an der Vermischung von dokumentarischer Form und künstlerischer Filmästhetik mit anderen Genres wie Werbung, Infomercial und Unternehmenspräsentation (die Mischung dieser Genres gelingt völlig zwanglos, denn im Bereich der Montage sind die Filmmacher*innen von NRO äußerst versiert). Diese Genres werden eingesetzt, um die Zuschauer*innen zum Handeln zu bewegen und um Meinungen und Verhaltensmuster zu beeinflussen. Sie haben aber auch etwas Komisches an sich, insofern sie oft wenig überzeugend sind. Das Publikum wird also nicht einfach einer Gehirnwäsche unterzogen, vielmehr wird diese Unbeholfenheit (ob gewollt oder nicht) als Stilmittel genutzt, um das Bewusstsein für die zugrundeliegenden Manipulationstechniken zu schärfen. *Give It Back: Crimes Against Realty* kombiniert beispielsweise eine Parodie auf das MTV-Format *Cribs* (ein von Jim Fletcher gespielter wohlhabender New Yorker erklärt, wie er sein opulentes Apartment restituiert hat) und Interviews mit realen Personen, die bereits Land zurückgegeben haben. Der Film enthält Infomercial-artige Szenen, in denen die Zuschauer*innen explizit dazu aufgefordert werden, die eigenen Möglichkeiten zur Landrückgabe zu prüfen. So präsentiert Fletcher einen sechs Punkte umfassenden Leitfaden für die Rückgabe von Land, gefolgt von einer Reihe hastiger Warnungen, sich mit dem eigenen spezifischen Kontext auseinanderzusetzen, anstatt einfach den Ratschlägen von NRO zu folgen. Diese Disclaimer („Das eben gezeigte Einführungsvideo sollte nicht als Ersatz für indigene oder juristische Beratung angesehen werden“) sind den Warnhinweisen am Ende von Pharma-Werbespots nachempfunden. Trotz vieler komischer und weniger komischer Momente ist die Botschaft klar: Handeln ist wichtig, jedoch nur, wenn über die zu treffenden Maßnahmen im Kollektiv entschieden wird – durch Gespräche, Recherche und gemeinsame Arbeit. Aber selbst unter diesen Voraussetzungen darf man nicht vergessen: Für das Ziel der Wiedergutmachung gibt es keine schnellen Lösungen, und ebenso wenig gibt es irgendwelche Garantien, dass die ergriffenen Maßnahmen die gewünschte Wirkung erzielen werden.

Auch die NRO-Filme *Never Settle: Calling In* und *Never Settle: The Program* sind als Werbespots gestaltet: Auf flapsige und zugleich ernsthafte Weise bemühen sie sich, Siedler*innen für die Sache der Rematriation zu „rekrutieren“. In diesen Filmen wird der Wunsch nach Solidarität mit den indigenen Völkern zwar begrüßt, zugleich aber auch auf die Schippe genommen. Dagegen beschäftigen sich *Culture Capture: Crimes Against Reality* und *Culture Capture: Terminal Addition* mit den noch nicht lang zurückliegenden Auseinandersetzungen um Denkmäler der Kolonialzeit und den im Zuge dieses Protests erfolgten Demontagen oder Entstellungen von Monumenten im öffentlichen Raum. In den schnellen und teilweise chaotischen Schnittfolgen dieser Arbeit spiegeln sich der Enthusiasmus und die Spontaneität dieser Proteste – dies wird gemischt mit belehrenden, humorvollen und genrespielerischen Momenten, das Ganze im Sinne einer Aufforderung an die Zuschauer*innen, sich die öffentlichen Symbole zurückzuerobern und sie zu transformieren, um auf diese Weise potentiell die Beziehung der heutigen Kultur zur Vergangenheit zu verändern.

Es wäre jedoch zu kurz gegriffen, würde man die Arbeit von NRO ausschließlich als unmittelbar, praxisorientiert und didaktisch ansehen. Ein Teil ihrer Arbeiten erweist sich als ausgesprochen allegorisch und frei von konkretem Moralisieren. In Adam Khalils, Bayley Sweitzers und Obas *Nosferasta: First Bite* treibt ein untoter Christoph Kolumbus jahrhundertlang sein vampirisches Unwesen auf Turtle Island; er saugt versklavten Menschen das Blut aus und verwandelt diese in Vampire, die dann ihrerseits den Ureinwohner*innen das Blut aussaugen. So entstehen immer neue Vampire – ein Prozess, der schließlich zu einem bis heute existierenden vollständig vampirisierten Amerika führt. Die Allegorie ist hier bewusst verschachtelt. Obwohl sich der Film auf den ersten Blick auf zeitgenössische Diskurse zu Rasse und Ökonomie zu beziehen scheint, ist er zu verwirrend (und zu eigenwillig in seinem Humor), um eindeutig einer konkreten Theorie zugeordnet werden zu können. Die Allegorie bewegt sich in zu viele Richtungen gleichzeitig. Es gibt eine großartige Szene, in der ein etwa 500 Jahre alter Vampir (gespielt von Oba) in der heutigen Gegenwart einen Einwanderungsanwalt konsultiert, um seine Visumprobleme zu lösen, da er gerne in den USA bleiben möchte. Diese Szene, die qua Kameraführung und naturalistischem Schauspiel fast dokumentarisch wirkt, wird mit explizit theatralisch und übertrieben inszenierten Szenen aus Obas früherem Leben unter der Obhut des Vampirs Kolumbus kontrastiert. Zeit und Stil kollabieren: Gesetzlich regulierte Gegenwart und gesetzlose Vergangenheit verschmelzen miteinander, ohne dass dieser Zusammenbruch in

eine kohärenten Metapher aufgelöst würde. Für den unsterblichen Vampir wie für die Erben einer vampirischen Welt geht die Gegenwart weiter und weiter – schwindelerregend und ohne Erlösung.

Auch *Blue Communique* von Maria Meinild und Adam Khalil ist hochgradig allegorisch: In dieser Arbeit kommen blaue Außerirdische auf die Erde. Sie fordern Gleichberechtigung im Rahmen einer liberal-demokratischen rechtsstaatlichen Ordnung. Die Außerirdischen repräsentieren totale Alterität (schließlich handelt es sich um echte Außerirdische), bleiben aber zugleich als Stellvertreter für indigene Völker erkennbar (dies entspricht dem Grundkonstrukt von David Camerons *Avatar*, auf den hier deutlich angespielt wird) – sie stehen somit für alle Völker, deren Kulturen von den vorgeblich toleranten Demokratien ausgegrenzt und mit Auslöschung bedroht werden. Der Kampf der Außerirdischen um Gleichberechtigung wird durch die sensationslüsterne und obsessive Berichterstattung der Medien gleichermaßen konterkariert und unterstützt. Vorgeführt werden Phänomene leidenschaftlicher Überidentifikation ebenso wie bigotter Desidentifikation mit den Anliegen der Außerirdischen.

Dass die Filme von NRO and Co. zwischen dem Konkreten und dem Abstrakten, dem Wörtlichen und dem Allegorischen oszillieren, liegt nicht zuletzt an der informellen Struktur dieser Gruppen. Die Offenheit ihrer Zusammenhänge spiegelt sich in den Filmen in Form einer Vielfalt von Ideen, Ästhetiken und Politiken. Aber wie ich zu Beginn dieses Essays angedeutet habe, gibt es meiner Meinung nach noch einen tieferen Grund für dieses Oszillieren: Angesichts der Tatsache, dass das Streben nach einer umfassenden Gerechtigkeit – was auch immer das sein mag – als utopisches Projekt erscheinen muss (wie groß auch immer der Wunsch oder das Bedürfnis nach Gerechtigkeit sein mag), teilen sich die Versuche einer Wiedergutmachung historischen Unrechts letztlich in zwei grundlegend differente Ansätze: konkrete Vorschläge für kleine Reformen auf der einen Seite, vage Ideen für eine völlig neue Zukunft auf der anderen. Meines Erachtens gewinnen NRO and Co. aus genau diesem Spannungsverhältnis das Material für ihre Filme und für ihre Politik. Entsprechend bewegen sich ihre Arbeiten zwischen dem fast zu Konkreten (so konkret, dass sich manche Zuschauer*innen fragen könnten, ob das Gezeigte ernst gemeint ist) und dem fast zu Allegorischen (so allegorisch, dass sich manche Zuschauer*innen im Labyrinth der Interpretationen verlieren könnten).

Das Oszillieren zwischen Didaktik und Verworrenheit ist eine äußerst scharfsinnige Antwort auf die materiellen und imaginären Gegebenheiten des Kampfes und der Solidarität in der heutigen Zeit. Viele Menschen (mich eingeschlossen) fühlen

sich heutzutage inmitten der Auseinandersetzungen zwischen einer Vielzahl ideologischer Positionen, die alle eindeutig unzureichend sind, und einer spiegelglatten Medienlandschaft, die Politik und Kunst auf Meinungsspiele und Symbolismus reduziert, verloren und ausgeliefert. NRO and Co. greifen diesen Zustand der Verwirrung auf, indem sie sich sowohl ernsthaft als auch spielerisch mit ihm auseinandersetzen: Sie begreifen die Verwirrung nicht als Hindernis, das erst überwunden werden muss, damit der eigentliche Kampf beginnen kann, sondern als Ausdruck des Kampfes selbst, wie er gegenwärtig geführt wird. Das ist einer der Gründe, warum ich diese Arbeiten liebe: Sie sind klug, politisch sympathisch, witzig und virtuos – und noch vieles mehr –, aber vor allem fühlen sie sich emotional und historisch richtig an.

→ EN *Sometimes I feel that at least part of the disagreement and infighting that defines the Left (not just in the contemporary moment, but for a long time now) comes from an (ideological? cultural? rational? emotional?) attachment to some idea of “justice,” a word that, in contemporary usage, implies that people should gain greater agency over their lives and freedom from harm, and that the violence of the past should be at least partially righted. The problem is that no one can agree on what justice would look like; it is an abstract ideal that might not be possible in any literal sense.*

I’m not trying to make a big theoretical claim here: I’m speaking personally, this is my sense of things. But I nevertheless mean it in a general way because I’d guess that many other people also feel that the idea of justice is tough to parse, even though it is often talked about with passionate certainty. What is it? Can it be won? Can it even be demanded? Attempts to imagine it tend to be either practical (for example, justice via the imprisonment of murderous police officers) or utopian (for example, justice via the dismantling of current systems and the creation of an entirely new social order.) Both positions are sympathetic in their own ways, but the practical solutions tend to be patently inadequate and the utopian visions frustratingly vague.

In this light, one way to read New Red Order and Co.’s work is as an extended engagement with the conspicuous insufficiency and yet stubborn necessity of the idea of justice, especially as it pertains to large-scale state violence. Throughout their films, there’s an insistence on difficult or seemingly impossible but nonetheless concrete actions that could potentially, in some small or large way, alter contemporary culture’s relationship to its bloody past and bloody present. For example: Adam Khalil, Zack Khalil, and Jackson Polys’s The Violence of a Civilization without Secrets revolves around the efforts of Indigenous organisations to rematriate the

remains of an ancient ancestor; Adam Khalil and Bayley Sweitzer's Empty Metal follows a group of young people who decide to take revenge on a vigilante who committed a racist murder and was set free by corrupt courts; and New Red Order's Give It Back: Crimes against Reality includes interviews with real and fictional people who have voluntarily returned land to Indigenous peoples. All of these films (and others in the EMAF programme) are attempts to redress systematic violence. None of these attempts are perfect, none of them are practically or morally uncomplicated, and none bring resolution.

NRO and Co. do not pretend that such attempts will automatically bring healing or peace. Despite the emphasis on idealistic action, there is little in the way of utopian speculation in their work beyond gestures towards the possibility of a better world – though the details of that world are never outlined. Perhaps downplaying visions of the future is a way of focusing on the present. More specifically, perhaps it is a political/philosophical position born out of the complexities of their work on the rematriation of Indigenous land. After all, what could justice look like after the genocides of Indigenous and enslaved peoples in the US? What kind of just future is possible for the ancestors of the murdered? There's no good answer to these questions, partly because the idea of justice – and the idea of the future that has been denied to so many people – is inadequate to the situation. Yet we have nothing to replace these concepts with, so we tend to flail around with them, trying to make some kind of moral sense. NRO and Co. take this flailing itself as their material – for them, it is the attempt, not the outcome (which is unknowable anyway), that is emblematic of the work that needs to be done in light of an ongoing history of state-sponsored displacement and erasure.

Hence the emphasis on giving back land as a concrete action that can be taken in the present tense, and the parallel emphasis on mixing documentary and art-cinematic aesthetics with the genres of advertisement, infomercial, and corporate presentation (all these things mix kind of seamlessly; NRO are exceptionally deft editors). These genres are all meant to push viewers to act, explicitly aiming to influence opinion and behaviour; but they can also be funny because they are often unconvincing – they don't simply brainwash their audience, their clumsiness can (intentionally or not) lead to an awareness of the mechanics of persuasion. Give It Back: Crimes Against Realty combines a parody of MTV Cribs (in which a wealthy New Yorker, played by Jim Fletcher, explains how he gave back his opulent apartment) with interviews with real people who have done the hard work of returning land. The film incorporates infomercial-like sequences that explicitly ask viewers

to examine their own power to give back land. In one sequence, Fletcher gives a six-point guide to land rematriation, followed by a long series of breathless caveats about the necessity of attending to one's specific context rather than simply following NRO's advice ("this introductory video should not be viewed as a substitute for Indigenous consultation or legal advice"), in the style of the warnings read at the end of pharmaceutical commercials. Though there are many moments of high and low comedy, the message is clear: Action is important, but only if that action is collectively decided through conversation, research, and work. Even then, there's no shortcut to reparation, nor any guarantee that one's actions will have the desired effect.

Similarly, NRO's Never Settle: Calling In and Never Settle: The Program function as advertisements; both films cheekily/earnestly aim to "recruit" settlers to the cause of rematriation, simultaneously applauding and skewering the desire for solidarity with Indigenous peoples. Culture Capture: Crimes Against Reality and Culture Capture: Terminal Addition, on the other hand, address the recent removal or defacement of public monuments dedicated to colonial historical figures. Using fast and disorienting cuts that mimic the surging enthusiasm and spontaneity of protest (mixed with moments of instruction, humour, and genre-play), the films urge viewers to reclaim and transform public symbols, potentially changing the current culture's relationship to the past.

But it would be incorrect and simplistic to frame all of NRO and Co.'s work as immediate, practical, and didactic. Some of their work is highly allegorical and open-ended. In Adam Khalil, Bayley Sweitzer, and Oba's Nosferasta: First Bite, an immortal, vampiric Christopher Columbus stalks Turtle Island for centuries, draining the blood of enslaved people and turning them into vampires who then drain the blood of Indigenous people, creating more vampires – a process that continues to this day in a fully vampiric US. The allegory here is deliberately, self-consciously convoluted. Though the film may initially appear to map onto contemporary discourses about race and economics, it's too tangled (and too wayward in its humour) to translate into recognisable theoretical ideas: the allegory moves in too many directions simultaneously. There's a terrific sequence in which a 500-odd-year-old vampire in contemporary times, played by Oba, meets with an immigration lawyer, trying to overcome visa issues to stay in the US; these scenes, almost documentary in their camerawork and naturalistic acting, are intercut with more demonstratively theatrical and overacted scenes from Oba's life under the tutelage of the vampire Columbus hundreds of years ago. Time and style collapse: the legalistic present and the lawless past merge, though

this collapse is not resolved into a coherent metaphor – for the immortal vampire, as for the inheritors of a vampiric world, the present goes on and on, dizzily and without resolution.

Maria Meinild and Adam Khalil's Blue Communique also uses an excess of allegory: In this work, blue aliens arrive on Earth and demand equality within a liberal-democratic, rights-based order. The aliens are both completely other (they are literal extraterrestrials, after all) and clearly stand-ins for Indigenous peoples (as in the film Avatar, which the film appropriates) and any other peoples whose cultures are excluded and erased by supposedly tolerant democracies. The aliens' fight for equality is simultaneously thwarted and assisted by sensationalist and fetishistic media representations of them, which create both passionate over-identification and bigoted dis-identification with their cause.

Perhaps it makes a kind of common sense that the films of NRO and Co. oscillate between the concrete and the abstract, the literal and the allegorical: because they work as a loose constellation of collaborators, the ideas, aesthetics, and politics in their films are inherently various. But as I implied at the beginning of this essay, I think there is a more fundamental and profound reason for this oscillation: in the absence of any realisable justice, despite a widespread desire (or even need) for something like justice, whatever that might be, attempts to redress the past end up falling into two categories: either concrete proposals for small reforms or vague ideas for entirely new futures. It is my argument that NRO and Co. treat the split between these two poles as the material of both their films and their politics. That's why their work moves between the almost overly concrete (so concrete that some viewers might wonder if they are serious) and the almost overly allegorical (so allegorical that some viewers might get lost in the maze of interpretation).

This oscillation between didacticism and convolution is a uniquely astute response to the material/imaginative realities of struggle and solidarity in the current moment. Many people (myself included) are confused, stuck between a variety of ideological positions, all of which are clearly insufficient, and a hall-of-mirrors media landscape that reduces all politics and art to games of opinion and symbolism. NRO and Co. take this contemporary confusion seriously, approaching it both earnestly and playfully: not as an obstacle to be overcome so that the real struggle can begin, but as the very manifestation of the struggle as it currently exists. That is one of the reasons I love this work: it is smart and politically sympathetic and funny and virtuosic and all that, but it also feels emotionally and historically true.

→ Steven Zultanski

New Red Order is a public secret society facilitated by core contributors Adam Khalil, Zack Khalil, and Jackson Polys. In our current period of existential and environmental catastrophe, desires for Indigenous epistemologies increase and enterprising settlers labour to extract this understanding as if it were a natural resource. New Red Order – emerging out of contradistinction from the Improved Order of Red Men, a secret society that 'plays Indian' – calls attraction toward Indigeneity into question, yet promotes this desire, and enjoins potential non-Indigenous accomplices to participate in the co-examination and expansion of Indigenous agency. Working with an interdisciplinary network of informants the NRO co-produces video, performance, and installation works that confront settler colonial tendencies and obstacles to Indigenous growth. They have presented their work at Artists Space, Haus der Kulturen der Welt Berlin, Kunsthal Charlottenborg, Kunstverein in Hamburg, Lincoln Center, Museum of Modern Art, Museum of Contemporary Art Detroit, New York Film Festival, Sundance Film Festival, Toronto Biennial 2019, Walker Art Center, and Whitney Biennial 2019, among others, expanding the public secret society network across numerous institutional platforms.



Never Settle: Calling In
 ↳ New Red Order

US 2020, 4'
 English

↳ DE Ein kurzes Rekrutierungsvideo für die öffentliche Geheimgesellschaft „New Red Order“, das sich satirisch und zugleich ernsthaft mit Solidarität und dem Wunsch nach indigenen Epistemologien auseinandersetzt.

↳ EN *A short recruitment video for the public-secret society 'New Red Order', which simultaneously satirises and sincerely engages with solidarity and the desire for Indigenous epistemologies.*



Empty Metal
 ↳ Adam Khalil & Bayley Sweitzer

US 2018, 83'
 English

↳ DE Drei ziellose Millennials aus einer erfolgreichen Band werden für eine Schattenrevolution rekrutiert, als willige Spielfiguren für den Aufstand einer merkwürdigen, intriganten Anti-Regierungs-Allianz aus buddhistisch-souveränen Bürgern, telepathisch-nativen Separatisten, Hardcore-Rastafaris und Schusswaffen tragenden Preppern, die vom Dreadlocks tragenden King Alpha angeführt wird. Ihre Mission: Finde und eliminiere [Namen editiert]. Angereichert mit der nihilistischen Punk-DNA von Lizzie Borden's *Born in Flames* und Fassbinders *Die dritte Generation*, wirft *Empty Metal* Fetzen unserer alltäglichen Dystopie in seine Psycho-Suppe und serviert eine Gegenwart, die ins Science-Fiction-Hafte abdriftet, gespickt mit Details der Welt des Tageslichts, die mit der Klarheit eines Alptraums zurückkehren. — JK

↳ EN *Three aimless millennials in a go-nowhere band are recruited as willing pawns by a shadow revolution, an insurrection led by an unlikely anti-government cabal of Buddhist sovereign citizens, telepathic native separatists, hardline rastas, and AR-toting preppers, spearheaded by the dreadlocked King Alpha. Their mission: to find and execute [names redacted]. Dosed with the nihilistic punk DNA of Lizzie Borden's *Born in Flames* and Fassbinder's *The Third Generation*, *Empty Metal* tosses scraps of our everyday dystopia into its psychic soup, serving up a present that shades into science fiction, studded with details of the daylight world returning with the clarity of a nightmare.* — JK



Aaniikobijigan (trailer)
 ↳ Adam Khalil & Zack Khalil

US 2025, 3'
 English

↳ DE In den sterilen Depots von Museen und Archiven kämpfen die Überreste unserer Vorfahren darum, ihren Weg nach Hause zu finden. Der Film begleitet indigene Repatriierungsspezialist*innen, die sich dafür einsetzen, dass die Vorfahren aus den kolonialen Siedlerinstitutionen zurückgebracht und neu begraben werden. In essayistischer Form legt der Film die Geschichte indigener Sammlungen offen und thematisiert die Gesetze, die erlassen wurden, um eine Rückführung menschlicher Überreste und Grabbeigaben zu gewährleisten. In einem Cinéma-Vérité-Stil werden jene gerechten und couragierten Menschen porträtiert, die die harte und emotional erschöpfende Arbeit leisten, unsere Vorfahren nach Hause zu bringen.

↳ EN *In the sterile storage of museums and archives our ancestors' remains struggle to find their way home. The film follows Indigenous repatriation specialists fighting to rebury and return ancestors from settler-colonial institutions. Through an essayistic approach the film lays bare the history of Indigenous collections, the laws passed to ensure return of human remains and funerary objects, and vérité portraits of the righteous and courageous individuals doing the hard and emotionally draining work of bringing our ancestors back home.*



INAATE/SE/ [it shines a certain way. to a certain place/it flies. falls.]
 ↳ Adam Khalil & Zack Khalil

US/CA 2016, 65'
 English

↳ DE In ihrem Debütfilm finden Adam Khalil und Zack Khalil eine neue filmische Form für eine alte Erzählung der Anishaaabe. *Die Prophezeiung der sieben Feuer* stammt aus der Zeit vor dem ersten Kontakt mit den Europäern, sagt diesen aber bereits vorher. Durch kaleidoskopische Überblendungen von dokumentarischen, narrativen und experimentellen Erzählweisen untersucht *INAATE/SE/* die Art und Weise, wie die Prophezeiung innerhalb ihrer eigenen indigenen Gemeinschaft in der Grenzregion zwischen Michigan und Kanada über Generationen hinweg nachklingt. Mit klarem geografischem Fokus und großzügigem historischem Rahmen blickt der Film zwischen das Heilige und das Profane, um so die Konstruktion indigener Identität in der Gegenwart aufzubrechen.

↳ EN *Adam Khalil and Zack Khalil's debut film re-imagines an Anishinaabe story, the Seven Fires Prophecy, which both predates and predicts first contact with Europeans. A kaleidoscopic experience blending documentary, narrative, and experimental forms, *INAATE/SE/* explores how the prophecy resonates through the generations in their Indigenous community on the Michigan/Canadian border. With acute geographic specificity, and grand historical scope, the film fixes its lens between the sacred and the profane to pry open the construction of contemporary Indigenous identity.*



A I O U

→ Adam Khalil, Bayley Sweitzer & Anton Vidokle

US 2019, 30'

English

→ DE In einer fernen Zukunft. Eine kosmische Einrichtung unbekannter Herkunft. An diesem Ort wird die Schuld für die Auslöschung eines Lebens endlich eingelöst: durch Wiederauferstehung. Die Opfer von militärischen Gewaltakten aller Zeiten werden systematisch wiederbelebt und durch die nur allzu bekannte Einrichtung geleitet. Während eine Gruppe geklonter Aufseher nach und nach die Schichten der Verwirrung und des Schmerzes abträgt, wird den frisch Auferstandenen allmählich die Realität ihrer körperlichen Wiedereingliederung bewusst: Möglicherweise ist die Welt der Lebenden gar keine Welt – und an diesem Ort lebendig zu sein, könnte nichts anderes bedeuten als Teil einer Ausstellung zu sein. Wir, die Auferstandenen, überwältigt von unserem buchstäblich zweiten Leben, werden fraglos unser einziges unvermeidliches Ziel erkennen: einen Ort zum Sitzen, Trinken und Reden.

→ EN *The distant future. An orbital facility of unknown origin. Here, the debt of taking a life will be finally repaid... through resurrection. The victims of military violence across time are systematically brought back to life and guided through the all-too-familiar facility. As a staff of identical ushers draws back layers of confusion and pain, the freshly resurrected gradually become aware of the reality of their corporeal reinsertion: perhaps the world of the living is not a world at all; to be alive in this place may merely be an exhibit. We, the resurrected, overwhelmed by a literal second life, will of course discover our one inevitable destination: a place to sit, have a drink, and talk it out.*



Nosferasta: First Bite

→ Adam Khalil & Bayley Sweitzer

US/PR/UK 2021, 32'

English

→ DE Fünf Jahrhunderte kolonialer Zerstörung umspannend, erzählt *Nosferasta* die Geschichte von Oba, einem Rastafari-Vampir, und Christoph Columbus, dessen Biss ihn ursprünglich zum Vampir gemacht hat. Gemeinsam verbreiten sie die koloniale Epidemie in der gesamten „Neuen Welt“. Formal ist *Nosferasta* ein Vampirfilm und eine Reihe von Installationen. Im Stil impressionistisch, thematisieren sie die Schuld, die aus der Verstrickung in koloniale Eroberungen resultiert, wobei sie anerkennen, wie schwierig es ist, das Erbe von Jahrhunderten der vampirischen Indoktrination abzuschütteln. Im Mittelpunkt steht die Frage: Wie kann man dekolonisieren, was man im Blut hat?

→ EN *Spanning 500 years of colonial destruction, Nosferasta tells the story of Oba, a Rastafarian vampire, and Christopher Columbus, Oba's original biter, as they spread the colonial infection throughout the "new world." Formally a vampire film and series of installations, the stylistically impressionistic Nosferasta examines the guilt of being complicit in imperial conquest, while also acknowledging the difficulty of unlearning centuries of vampiric conditioning. At its core Nosferasta asks, how can you decolonise what's in your blood?*



Give It Back: Crimes against Realty

→ New Red Order

US 2024, 34'

English

→ DE In diesem Film, der zwischen Produktwerbung, Dokumentarfilm und einer dekolonialen Folge von *MTV Cribs* changiert, geht es um die Besichtigung einer vorgeblich restituierten Wohnung. Unter der Führung von Jim Fletcher, einem geläuterten Native American-Imitator, der auch ein häufiger Partner von New Red Order ist, werden reale Personen vorgeführt, die an der freiwilligen Rückgabe von Land an indigene Völker, Organisationen und Stämme beteiligt sind. Der Film ist Teil der fortlaufenden Recherchen von New Red Order zum Thema Rückgabe von Land durch Siedler*innen an indigene Völker, eine in den letzten zehn Jahren häufiger gewordene Praxis. Der Film zeigt Beispiele von Landrückgaben, so etwa seitens der Stadt Oakland an den Sogorea Te' Land Trust, seitens der Stadt Eureka (Kalifornien) an die Wiyot, seitens der Yale Union an die Native Artist and Cultures Foundation in Portland (Oregon) und seitens Christine Sleeter, die ihr Erbe an die Ute-Indianer in Utah zurückgegeben hat.

→ EN *Swerving between branded content, documentary, and a decolonial episode of MTV Cribs, the film revolves around a tour of an apartment that has supposedly been given back, led by reformed*

Native American impersonator, and frequent New Red Order collaborator, Jim Fletcher, alongside profiles of real individuals involved with the voluntary return of land to Indigenous peoples, organisations, and tribes. The film continues New Red Order's ongoing research into instances of settlers returning land to Indigenous peoples, a practice that has been growing over the past decade. The film features examples of land return from the City of Oakland to the Sogorea Te' Land Trust; the City of Eureka, California, to the Wiyot Tribe; Yale Union to the Native Artist and Cultures Foundation in Portland, Oregon; and Christine Sleeter's return of her inheritance to the Ute Indian Tribe in Utah.

→ DE Eine umfangreiche Filmauswahl, die neue und alte Arbeiten von Partner*innen, Freund*innen und Künstler*innen des COUSIN-Kollektivs versammelt, die zum neuen Buch *Temporal Territories: An Anthology on Indigenous Experimental Cinema* (veröffentlicht von COUSIN Collective, 2024) beigetragen haben. *Temporal Territories* lädt ein zu „diskursiven Irrungen“. Es feiert neben neuen filmischen Talenten auch generationsübergreifend und interdisziplinär arbeitende Künstler*innen, die in den Bereichen Musik, bildende Kunst und Performance tätig sind. Das Programm stellt die lebendige indigene Filmbewegung vor, in der COUSIN entstanden ist und die es seinerseits befördert, und unterstreicht damit die Vielfalt von Erzählungen und visuellen Strategien, die bei der Aufzeichnung heutiger Geschichten, der Entwicklung neuer Formen des Selbstausdrucks und der Imagination indigener Zukünfte wirksam sind.

Das Programm versammelt Arbeiten von Colectivo Los Ingrávidos, Diane Burns, Raven Chacon, Guillermo Gómez-Peña, Miguel Hilari, Sky Hopinka, Adam Khalil & Maria Meinild, Kite & Devin Ronneberg, Fox Maxy, Caroline Monnet, Adam Piron und Walter Scott.

→ EN *A wide-ranging moving-image compilation that brings together new and old work by collaborators, friends, and COUSIN artist members who have contributed to the new book Temporal Territories: An Anthology on Indigenous Experimental Cinema (published by COUSIN Collective, 2024). Celebrating new cinematic talents, intergenerational and interdisciplinary artists active in music, the visual arts, and performance, Temporal Territories proposes a “discursive errantry.” In showcasing the vibrant Indigenous-led film movement it has thrived in and fostered, COUSIN highlights the many narratives and visual strategies active in recording contemporary stories, shaping new forms of self-expression, and imagining Indigenous futures. The programme features work by Colectivo Los Ingrávidos, Diane Burns, Raven Chacon, Guillermo Gómez-Peña, Miguel Hilari, Sky Hopinka, Adam Khalil & Maria Meinild, Kite & Devin Ronneberg, Fox Maxy, Caroline Monnet, Adam Piron, and Walter Scott.*

→ Curated by Adam Khalil



takes/gives
→ Guillermo Gómez-Peña

MX/US 2007, 1'
English, Spanish

→ DE Nimm erstens: Chupe. Nimm zweitens: Barrio Loco. Nimm drittens: Mocos Güey.
→ EN *Take one: Chupe. Take two: Barrio Loco. Take three: Mocos Güey.*



Report
→ Raven Chacon

US 2001/2015, 4'
Without dialogue

→ DE *Report* ist eine musikalische Komposition für Feuerwaffen verschiedener Kaliber. Das Klangpotential von Revolvern, Pistolen, Gewehren und Schrotflinten wird in eine abgestimmte Kakophonie perkussiver Knallgeräusche überführt, zeitweise durchbrochen von orchestrierter Stille. In diesem Musikstück werden Feuerwaffen – normalerweise Instrumente von Gewalt, Justiz, Verteidigung und Macht – in Apparaturen des musikalischen Widerstands transformiert.

→ EN *Report is a musical composition scored for an ensemble playing various caliber firearms. The sonic potential of revolvers, handguns, rifles, and shotguns are utilised in a tuned cacophony of percussive blasts interspersed with voids of timed silence. In the piece, guns – instruments of violence, justice, defense, and power – are transformed into mechanisms for musical resistance.*



Black Glass
→ Adam Piron

US 2024, 9' (German premiere)
Without dialogue

→ DE Der Fotograf Eadweard Muybridge, der bis heute für seine legendären protokinetografischen Darstellungen von Bewegungsabläufen berühmt ist, widmete sich im Jahr 1873 im Auftrag der amerikanischen Regierung der Aufgabe, den Krieg der US-Armee gegen den Stamm der Modoc in Nordkalifornien in einer Serie von stereoskopischen Aufnahmen zu dokumentieren, wobei der Großteil dieser Aufnahmen inszeniert war. Adam Piron's *Black Glass* untersucht die ineinander verwobenen Geschichten der visuellen Technologie und des Völkermords und der Enteignung der indigenen Bevölkerung durch weiße Siedler*innen in Form einer gewaltsamen Kollision von Bild und Ton – gleichermaßen verstörend, meditativ und explosiv.

→ EN *Before his legendary proto-cinematic studies in motion, photographer Eadweard Muybridge was commissioned to document the United States Army's war against the Modoc tribe in Northern California in a series of stereographs, many of them staged. Alternately unnerving, meditative, and explosive, Adam Piron's Black Glass examines the entangled histories of visual technology and the genocide and expropriation of Indigenous populations by white settlers through a violent collision of image and sound.*



Cerro Saturno
→ Miguel Hilari

BO/US 2022, 13'
Without dialogue

→ **DE** Eine verschneite Bergkette im Nebel. Keinerlei menschliche Präsenz, uralte Heiligtümer. Spuren tauchen auf: Schotterwege, Antennen, Telegrafenkabel. Menschliche Gesichter, hinter Fenstern und Regenschleiern. Eine Stadt.

→ **EN** *A mountain range in fog and snow. Human absence, ancient sacred places. Traces appear: dirt roads, antennas, transmission lines. Human faces, behind windows and rain. A city.*



Alphabet City Serenade
→ Diane Burns

US 1989, 2'
English

→ **DE** In einer Videoaufzeichnung aus dem Jahr 1987 unterzieht die Dichterin Diane Burns, deren Eltern zu den Chemehuevi und Anishinabe gehörten, die durch Siedlungskolonialismus geprägten Landschaften einer vernichtenden Kritik, indem sie, während sie durch die trostlosen Gegenden der Lower Eastside läuft, ihre *Alphabet City Serenade* rezitiert und dabei Parallelen zwischen der Manifest Destiny-Ideologie und der urbanen Gentrifizierung aufzeigt. (Johanna Fateman)

→ **EN** *In a 1987 videotape, the poet Diane Burns, whose parents were Chemehuevi and Anishinabe, delivers a withering rebuke to settler colonialist landscapes as she strolls through desolate stretches of the Lower East Side while reciting her Alphabet City Serenade, drawing parallels between Manifest Destiny and urban gentrification. (Johanna Fateman)*



Mobilize
→ Caroline Monnet

CA 2015, 4'
Without dialogue

→ **DE** Angeleitet von der Expertise jener, die auf diesem Land leben, und angetrieben vom Pulsschlag der natürlichen Welt, nimmt uns Caroline Monnets *Mobilize* mit auf eine heitere Reise, die vom äußersten Norden in den urbanen Süden führt. Durch jede Landschaft und unter allen Bedingungen fließt der Alltag mit Kraft, Geschick und äußerster Kompetenz dahin.

→ **EN** *Guided expertly by those who live on the land and driven by the pulse of the natural world, Caroline Monnet's Mobilize takes us on an exhilarating journey from the far north to the urban south. Over every landscape, in all conditions, everyday life flows with strength, skill and extreme competence.*



When You're Lost in the Rain
 ↳ Sky Hopinka

US 2018, 5'
 English

↳ DE In diesem Video, dessen Ausgangspunkt Bob Dylans *Just Like Tom Thumb's Blues* ist, überlagern sich verschiedene Erfahrungsebenen von Verlust und Sehnsucht mit Bildern von Landschaften und Bewegung. So, wie in Dylans Song Antriebslosigkeit und Erschöpfung eines Fremden mit dem Ort Juárez in Mexiko verwoben werden, sind diese Geschichten gewoben aus jenem originären Gefühl von Unverständnis und Verunsicherung, das sich einstellt, wenn man sich in eine unangenehme Auseinandersetzung mit der eigentümlichen Fremdheit des amerikanischen Pioniergeists begibt.

↳ EN *In this video, drawing from Bob Dylan's song Just Like Tom Thumb's Blues, layers of experiences circling loss and longing are overlaid between images of landscapes and movement. In the song, a stranger's listlessness and exhaustion are woven through and around Juárez, Mexico, and so too are these stories woven around original discontent and uncertainty as they move through an uneasy negotiation with the strangeness of the American pioneer spirit.*



Dusty Tapes
 ↳ Fox Maxy

US 2023, 5' (European premiere)
 English

↳ DE *Dusty Tapes* stellt Verbindungen her zwischen Wasser, generationenübergreifender Fürsorge und unkontrollierter Stadtentwicklung. Wie bei den Bildern fließen auch auf klanglicher Ebene zahlreiche Quellen zusammen, darunter Gedanken der Filmemacherin zu den Lehren, die zwischen Älteren und Jüngeren ausgetauscht werden, und die akustische Resonanz der natürlichen Welt.

↳ EN *Dusty Tapes creates connections between water, intergenerational care, and encroaching urban development. Like the visuals, numerous sources converge to create the film's soundscape, including the filmmaker's contemplations on lessons exchanged between elders and youth, and the aural resonance of the natural world.*



Fever Dream
 ↳ Kite & Devin Ronneberg

US 2022, 5'
 English

↳ DE Die Arbeit bündelt eine Reihe gemeinsamer Interessensgebiete der beiden Künstler: die Auswirkungen neuer Technologien und künstlicher Intelligenz, Informationskontrolle und -erfassung, indigene Ontologien und die Beziehung zwischen Körper und Technik. Ausgelotet werden die Untiefen der kolonialen Siedler*innenpsyche, die Art und Weise, wie die kolonialistische Ideologie der Anhäufung und Kategorisierung unserer Daten bedarf, um unser Verhalten besser vorhersagen und kontrollieren zu können, und die Gefahren, denen wir uns aussetzen, wenn wir intelligente, als Waffen einsetzbare Technologien entwickeln, ohne diese einer ethischen Regulierung zu unterziehen.

↳ EN *The work brings together the artists' mutual interests in the implications of emergent technologies and artificial intelligence, information control and collection, Indigenous ontologies, and the relationship between the body and technology. It plumbs the depths of the settler colonial psyche and the ways in which colonial ideologies require the collection and categorisation of our data to better predict and control our behaviour, exploring the dangers that we expose ourselves to when developing intelligent, weaponisable, technologies without regulation or ethics enforcement.*



Guerras Floridas
 ↳ Colectivo Los Ingrávidos

MX 2021, 4'
 Without dialogue

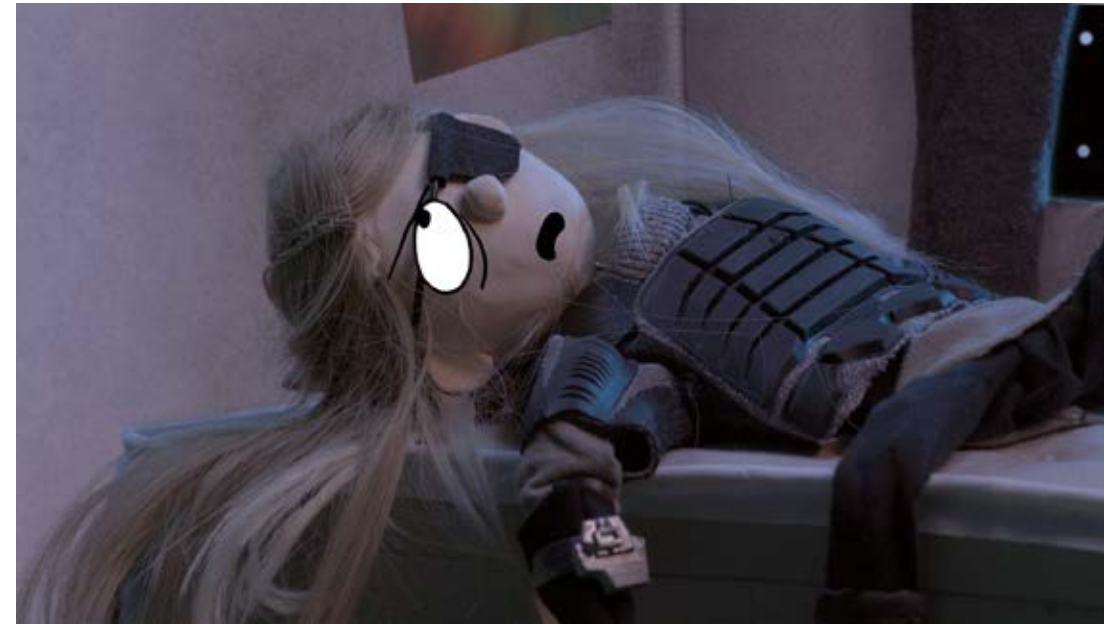
↳ **DE** In dieser Zeit sind sogar die Blumenkriege bereit auszubrechen, und der blumige Atavismus beginnt zu flickern. Die Blumen, die Schädel, der Mond und die Sonne sind bereit für eine sakrale Trance.
 ↳ **EN** *At this time even the flowery wars are ready to begin and the flowery atavism begins to flash. The flowers, the skulls, the moon and the sun are ready for the sacrificial trance.*



Blue Communique
 ↳ Adam Khalil & Maria Meinild

DK/SE/US 2020, 15'
 English

↳ **DE** In diesem Augenblick, da die Grenzen der Glaubwürdigkeit unserer Wirklichkeit immer dehnbarer werden – hoffen blaue Menschen auf Einfluss in unsere Wirklichkeitsumgebung.
 ↳ **EN** *In this moment when the believability of our reality continues to stretch – blue people are hoping to enter into our reality environment.*



Organza's Revenge
 ↳ Walter Scott

CA 2024, 20' (European premiere)
 English

↳ **DE** Organza, eine mittellose Künstlerin in einer fernen Galaxie, reist durch die Sterne, um sich an ihrem Ex-Geliebten zu rächen und so ihre mysteriöse Krankheit zu heilen. Während sie seltsame Kreaturen wie Museumskurator*innen und Cyborg-Popstars trifft, findet sie heraus, dass Verletzlichkeit vielleicht doch wichtiger ist als Rache.
 ↳ **EN** *Organza, a broke artist in a distant galaxy, travels across the stars to seek revenge on her ex-lover in an attempt to cure her mysterious illness. As she meets strange creatures such as museum curators and cyborg pop stars, she learns that perhaps vulnerability is more important than revenge, after all.*



New Red Order and Co. 5
Anti-Ethnography

→ **DE** *Anti-Ethnography* ist eine Zusammenstellung von Videoarbeiten, die sich dem ethnografischen Impuls und seiner inhärenten Gewalt zuwendet und dabei auch den absurden Fetischismus enthüllt, der dieser Disziplin zugrunde liegt. Für indigene Völker stellt die Kamera eine gefährliche Waffe dar, eine Waffe, die ebenso lange schon gegen uns eingesetzt wird, wie es sie gibt. Die Besessenheit der Anthropologie, Bilder unserer „verschwindenden“ Kulturen zu bewahren, sei es durch ethnografische Filme oder durch Archive, in denen sich die Kisten mit den Überresten unserer Vorfahren stapeln, dient schon lange dazu, indigene Völker zu kolonisieren und zu unterdrücken.

Indem man unsere Identität in die Vergangenheit projiziert und uns zwingt, uns über diese Vergangenheit zu authentifizieren, wird unsere gegenwärtige Existenz als in einem kolonialisierten Land lebende Individuen verleugnet. In diesem Sinne beschneidet die Ethnographie die Handlungsfähigkeit von Indigenen.

Der isolierende Blick der Anthropolog*innen ignoriert die Tatsache, dass für indigene Gemeinschaften die Tradition nicht eine unveränderliche Summe von Wahrheiten ist, die durch Offenbarung überliefert wurden, sondern eine Reihe sich ständig weiterentwickelnder sozialer Praktiken, deren Kontinuität nicht durch Bewahrung wiederhergestellt,

sondern nur durch Kampf erarbeitet und schließlich unter Bedingungen echter Selbstbestimmung erreicht werden kann.

→ **EN** *Anti-Ethnography is a selection of video works which examines the violence inherent in the ethnographic impulse and unveils the absurd fetishism underpinning the discipline. For Indigenous peoples the camera is a dangerous weapon, one that has been wielded against us since the device's inception. Anthropology's obsession with preserving images of our "vanishing" cultures, through ethnographic films or archives filled with boxes of our ancestors' remains, has long been a tool used to colonise and oppress Indigenous peoples.*

By relegating our identities to the past, and forcing us to authenticate ourselves through this past, our existence as contemporary individuals living in a colonised land is denied. It is in this sense that ethnography confines Indigenous agency.

The anthropologist's encapsulating gaze ignores the fact that for Indigenous communities tradition is not an immutable set of truths handed down by revelation, but a set of ever-evolving social practices whose continuity cannot be repaired by preservation, only elaborated through struggle, and finally achieved under conditions of genuine self-determination.

→ Curated by Adam Khalil

Young Winnetou (trailer)
DE 2022, 2'
German

Sioux Ghost Dance
→ **Thomas Edison**
US 1894, 1'
Silent

Welcome to the Third World
→ **Guillermo Gómez-Peña**
MX/US 2004, 2'
English

Auntie Beachress – Are You Looking at Me?
→ **Tonia Jo Hall**
US 2015, 1'
English

Overweight with Crooked Teeth
→ **Shelley Niro**
CA/US 1997, 5'
English

Instant Identity Ritual
→ **Guillermo Gómez-Peña**
MX/US 2007, 1'
English

We Grow up to Forget Who We Were
→ **Inuuteq Storch**
GL 2017, 3'
Without dialogue

Sooq Akersuuttugut / Why We Fight
→ **Melting Barricades**
GL/DK 2004, 4'
Greenlandic with English subtitles

Bizarre Thanksgiving Performance Ritual
→ **Guillermo Gómez-Peña**
MX/US 2013, 2'
English

Nuuk Recruitment
→ **Melting Barricades**
GL/DK 2004, 2'
Greenlandic, English with English subtitles

My First Coin
→ **Julie Edel Hardenberg**
GL/DK 2022, 13'
English, Danish with English subtitles

Auntie Beachress – Only Boring People Get Bored
→ **Tonia Jo Hall**
US 2015, 1'
English

Karl-May-Spiele Bad Segeberg Park (trailer)
DE 2025, 3'
German

Dance to Miss Chief
→ **Kent Monkman**
CA 2010, 5'
German, English with English subtitles

Searching for Winnetou (trailer)
DE/CA 2018, 1'
English

Nine ∞
→ **Krista Belle Stewart**
CA/US/DE 2020, 7'
German, English

Native Fantasy
→ **New York Times**
US 2014, 14'
English, German with English subtitles

The Violence of a Civilization without Secrets
→ **New Red Order**
US 2018, 10'
English

Tupilakosaurus
→ **Pia Arke**
DK 1999, 9'
Danish with English subtitles

Copenhagen Invasion (short version)
→ **Melting Barricades**
GL/DK 2004, 4'
Greenlandic, English



Endless Acknowledgement
 ↳ New Red Order

US 2021, 3' (German premiere)
 English

↳ **DE** Maßnahmen zur Dekolonisierung von Institutionen manifestieren sich in rituellen Akten der Anerkennung indigener Präsenz und indigener Gebietsansprüche. Ohne eine andauernde Bereitschaft zur Kompliz*innenschaft mit Indigenen besteht gleichwohl das Risiko, dass institutionelle Gesten der Anerkennung die Siedler*innen mit ihrer Schuld und Mittäterschaft versöhnen und die Zukunft der Siedler*innen sichern. Wie können wir diesem Dilemma entkommen und ermöglichen, dass Anerkennung ihr Potential zur Ent-Siedlung und Verunsicherung behält? Was müssen wir tun, um einen Prozess immerwährender Anerkennung anzustoßen?

↳ **EN** *Efforts to "decolonise" institutions are embodied in ritual acts of acknowledging Indigenous presence and claims to territory. However, without continuous commitment to serve as accomplices to Indigenous people, institutional gestures of acknowledgement risk reconciling "settler guilt and complicity" and rescuing "settler futurity". How can we escape this entrapment and allow acknowledgement to retain its potential to unsettle? What must we do to begin to undertake a process of endless acknowledgement?*



Never Settle: The Program
 ↳ New Red Order

US 2020, 55'
 English

↳ **DE** Dieses Werbevideo lockt Rekrut*innen mit dem Versprechen von Dekolonisierung und Siedlerumschulung. Bildern der weltweit durch Siedler*innen verursachten Zerstörungen werden Szenen gegenübergestellt, in denen Siedler*innen im Untergrund an Gruppentherapiesitzungen teilnehmen, bei denen sie ihre Identität verlieren, vergessen und erforschen können, um sich zu „indigenisieren“. Die zukünftigen Kompliz*innen machen sich gemeinsam an die Arbeit, schleichen durch Museen und Institutionen und machen Handy-Schnappschüsse von sämtlichen Artefakten und Kunstgegenständen. Indem es konfrontative Darstellungen rund um das Thema Kompliz*innenschaft verwendet und in Grenzen hält, untersucht dieses Video – neben Möglichkeiten der Wiedergutmachung – die Dynamiken, die dazu führen, dass die Belange indigener Menschen oft nur als eine Modeerscheinung behandelt und von nicht indigenen Menschen vereinnahmt werden.

↳ **EN** *This promotional initiation video lures inductees with promises of decolonisation and settler remediation. Imagery of settler-led planetary destruction is juxtaposed with sequences of underground group therapy sessions where settlers can*

lose, forget, and explore their identities In order to indigenise. Sharing their labour, lurking through museums and institutions, future accomplices snap thousands of cellphone pictures of every artifact and artwork on hand. Deploying and containing confrontational representations around the stakes of accompliceship, the video examines the dynamics influencing the conditions in which the concerns of Indigenous people are often treated as a topic du jour and then co-opted by non-Indigenous people, alongside the search for ways to make amends.



Culture Capture: Crimes against Reality
 ↳ New Red Order

US 2020, 9'
 Without dialogue/English titles

↳ DE *Culture Capture: Crimes against Reality* ist ein weiterer Teil der *Culture Capture*-Serie von NRO, die sich der Sehnsucht nach Monumentalität und nach deren Auflösung zuwendet. Das Video verfolgt Demontagefantasien, indem es Denkmäler durch rituelle fotogrammetrische Erfassung und virtuelle Manipulation in metastasierendes Fleisch verwandelt und mit dieser Form der sympathetischen Magie Raum für eine indigene Zukunft schafft. Die Gewalt der kolonialen Propaganda wird beim Wort genommen und auf prominente Denkmäler angewendet, wie zum Beispiel die 2022 entfernte Reiterstatue Theodore Roosevelts, die vor dem Naturkundemuseum in New York stand, oder die berühmte Skulptur *End of the Trail*, beide geschaffen vom amerikanischen Bildhauer James Earle Fraser. Das Video durchforstet Frasers Archiv, um über die bloß ikonoklastische Geste hinaus die verschütteten Sehnsüchte des Künstlers nach Indigenität freizulegen, die seine Arbeit motivierten – Sehnsüchte, von denen bis heute die Mythen, Träume und politischen Fundamente der sogenannten Amerikas durchdrungen sind.

↳ EN *Culture Capture: Crimes against Reality extends NRO's Culture Capture series towards examining desires for monumentality and its dissolution,*

pursuing fantasies of removal by morphing monuments into metastasising flesh via ritualised photogrammetric capture and virtual manipulation, performing a sort of sympathetic magic to clear space for Indigenous futures. The piece literalises the violence of settler-colonial propaganda and features prominent monuments such as the equestrian statue of Theodore Roosevelt which stood in front of the American Museum of Natural History in New York City until its removal in 2022, and End of the Trail, both created by American sculptor James Earle Fraser. The video mines the archive of Fraser, going beyond simple iconoclasm to probe deeper, investigating desires for indigeneity that motivated the artist, desires which continue to pervade the myths, dreams, and political foundations of the so-called Americas.



Give It Back: Stage Theory
 ↳ New Red Order

US 2023, 7' (European premiere)
 Without dialogue/English titles

↳ DE *Give It Back: Stage Theory* ist ein Projekt der Umwidmung, das sich auf ein protokinetografisches Gesamtkunstwerk mit dem Titel *Panorama of the Monumental Grandeur of the Mississippi Valley* (1850) bezieht, ein bewegliches Panorama von 2,7 m Höhe und ca. 100 m Breite, das im Auftrag und auf Grundlage von Aufzeichnungen des glorifizierten Amateur-Archäologen Montroville W. Dickeson konstruiert wurde. Dieser hatte zwölf Jahre seines Lebens damit verbracht, indigene Grabstätten im Mississippi Valley auszuplündern. Das Panorama wurde erstmals im Jahr 1876 im Rahmen der Jahrhundertausstellung in Philadelphia präsentiert und ging anschließend auf Tournee, wobei die Darbietung Musik, dramatische Lichtshows, sowie eine sensationsheischende Erzählung Dickesons umfasste. *Give It Back: Stage Theory* präsentiert das Panorama erneut, unterlegt mit neuem Erzähltext und neuer Musik, wodurch es sich in einen Landrückgabe-Rave verwandelt, in einen dringenden Appell für die umfassende Rematriation von indigenem Land und indigenem Leben.

↳ EN *Give It Back: Stage Theory's point of departure is the détournement of Panorama of the Monumental Grandeur of the Mississippi Valley (1850), a*

9 foot tall, 348 foot long proto-cinematic moving panorama commissioned by and based on the contemporaneous notes and drawings of 19th century amateur archaeologist and glorified grave robber Montroville W. Dickeson – who spent 12 years of his life travelling the Mississippi River and digging up Indigenous burial mounds. The panorama, originally presented at The Centennial Exhibition in Philadelphia in 1876, toured from town to town, accompanied by music, dramatic light effects, and a sensational narration by Dickeson himself. Give It Back: Stage Theory re-presents the panorama with new narration and music, transforming it into a 'Land Back' rave urgently advocating for the rematriation of all Indigenous land and life.

→ **DE** Expanded Cinema, ursprünglich konzipiert als eine Praxis, die die traditionellen Grenzen des Kinos durch den Einsatz innovativer Technologien erweiterte, hat sich mittlerweile zu einer Vielfalt künstlerischer Theorien und Praktiken weiterentwickelt, die über diesen Ansatz hinausgehen. Ein Teil der Bewegung ist jedoch dem ursprünglichen Fokus treu geblieben: Sie legt den Schwerpunkt auf die Körperlichkeit der Kinoerfahrung und versteht Film als Medium und Material künstlerischer Transformationen und Experimente. In dieser Tradition halten sich Reproduzierbarkeit und Flüchtigkeit die Waage. Sie verbindet die Projektion photochemisch reproduzierter Bilder mit performativen Live-Elementen, die sie vom kommerziellen Mainstream-Kino abheben. Trotz ihrer Relevanz bleiben kritische Analysen und die Archivierungsstrategien für diese Form filmischer Praxis hinter denen zurück, die für konventionellere Filmarbeiten entwickelt wurden.

In Zusammenarbeit mit dem EMAF arbeitet LaborBerlin am Aufbau eines lebendigen Archivs des Expanded Cinema. Dies geschieht in Form der Rekonstruktion und Wiederaufführung ausgewählter historischer Werke auf der Grundlage vorhandener Dokumentationen und mit dem Einverständnis der Künstler*innen oder deren Nachlässen. Gemäß dem Titel *Unburdened Recollections* zielt diese Initiative nicht darauf ab, exakte Replikate zu schaffen, sondern Interpretationen, die der ursprünglichen künstlerischen Vision treu bleiben und gleichzeitig anerkennen, dass es unmöglich ist, die flüchtige Natur der Originalwerke vollständig einzufangen.

Mit der dritten Ausgabe des Projekts präsentieren wir eine Wiederaufführung von *Shelter 9999*, einer Multiprojektionsperformance von Takahiko Imura (1937–2022) und Alvin Lucier (1931–2021). Imura war einer der Pioniere des Expanded Cinema in Japan. Er begann Anfang der 1960er Jahre mit der Erkundung dieser Filmform und entwickelte seine Praxis nach seinem Umzug nach New York weiter. Dort lernte er Alvin Lucier kennen. Die beiden begannen eine Zusammenarbeit, aus der *Shelter 9999* hervorging.

Für diese Präsentation haben wir mit Collaborative Cataloging Japan (CCJ) zusammengearbeitet, einer internationalen Organisation, die sich der Bewahrung des Erbes des japanischen Experimentalfilms der 1950er bis 1980er Jahre widmet. Dank der Bemühungen von CCJ konnten in Imuras persönlichem Archiv und in der Lucier-Sammlung der New York Public Library erhaltene Bestandteile der Performance ausfindig gemacht werden. Ursprünglich zwischen 1966 und 1968 aufgeführt, werden diese Elemente zum ersten Mal seit der letzten Aufführung durch die Künstler selbst wieder auf Analogfilm und in einer Live-Umgebung präsentiert.

Shelter 9999 ist ein frühes Beispiel für eine Mehrfachprojektionsperformance – und zugleich für die Kooperation von Film- und Tonkünstler*innen, die sich mit den damals neuesten Bild- und Klangexperimenten auseinandersetzten. Bei diesen wechselseitigen Gemeinschaftsarbeiten handelte es sich um Live-Experimente, die die Grenzen der Echtzeit-Interaktion im Zusammenspiel von Bild und Ton ausloteten. Da es keine vollständige Dokumentation der ursprünglichen Aufführungen von *Shelter 9999* gibt, wurde die beim EMAF gezeigte Version aus den erhaltenen Elementen sowie den Beschreibungen, Texten und Bildern, die von CCJ gesammelt wurden, rekonstruiert.

Die Wiederaufführung legt besonderen Wert auf die für dieses Werk zentrale Idee der Veränderlichkeit – jede Aufführung unterschied sich von den vorhergehenden, und diese Wandelbarkeit war für Imuras künstlerische Absicht von grundlegender Bedeutung. Bei der Wiederaufführung von *Shelter 9999* möchten wir außerdem Imuras Auffassung von Film als Raumkunst treu bleiben: Für ihn war Film nicht nur eine Form der Bildwiedergabe, sondern eine Form, die sich vollständig auf den Projektionsraum einlässt und den gesamten Projektionsvorgang miteinbezieht.

→ **EN** *Expanded Cinema, initially conceived as a practice transcending traditional cinematic boundaries through innovative technologies, has since evolved into diverse artistic theories and practices that extend beyond its original scope. However, one strand remains true to its initial focus, emphasising the physicality of the cinematic experience and treating cinema as a primary material for artistic transformation and experimentation. This tradition balances reproducibility and ephemerality, combining photochemical image projection with live, performative elements that set it apart from mainstream, commercially driven cinema. Despite its significance, critical analysis and archival strategies for this form still lag behind those developed for more conventional cinematic works.*

In partnership with EMAF, LaborBerlin has embarked on a project to create a living archive of Expanded Cinema, selecting historical works for

restaging 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 aim to produce exact replicas, but rather interpretations that remain faithful to the original artistic vision while acknowledging the inherent impossibility of fully capturing the ephemeral nature of the original works.

For the project's third edition, we will present a restaging of Shelter 9999, a multi-projection performance by Takahiko Imura (1937–2022) in collaboration with Alvin Lucier (1931–2021). Imura was a pioneer of Expanded Cinema in Japan, beginning his explorations of the form in the early 1960s and continuing to develop his practice after moving to New York City. There, he met Alvin Lucier, and the two began a collaboration that resulted in Shelter 9999.

For this presentation, we have partnered with Collaborative Cataloging Japan (CCJ), an international organisation dedicated to preserving the legacy of Japanese experimental moving image works from the 1950s to the 1980s. Through their efforts, surviving elements of the performance have been located in Imura's personal archive and in the Lucier collection at the New York Public Library. Originally performed between 1966 and 1968, this will be the first time these elements are presented together on celluloid and in a live setting since they were last performed by the artists themselves.

Shelter 9999 is an early example of multi-projection performance and collaboration between moving image and sound artists, exploring what was then the cutting edge of image and sound experimentation. These pioneering collaborations were about live experimentation, pushing the boundaries of real-time interaction between visuals and sound. Since there is no full documentation of the original performances, this version is reconstructed from the surviving elements, alongside descriptions, texts, and images collected by CCJ.

What remains central to this restaging is the very nature of change inherent in the work – each performance was different, and this variability was fundamental to Imura's artistic intention. In restaging Shelter 9999, we seek to remain faithful to Imura's conception of film as a spatial art – not merely a mode of reproduction, but a form that fully engaged with the space of projection, where cinema encompassed the entire act of projection itself.

→ We would like to express our sincere gratitude to the estates of Takahiko Imura and Alvin Lucier for their support and permission to present this restaging.

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 exploration of ideas and experiences around filmic creation. Every member, once introduced to the lab, can learn how to use its facilities to pursue personal projects autonomously. In addition, LaborBerlin e.V. organises screenings and holds 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 centres on the expansive possibilities of live cinema and analogue projection. The project includes artist residencies, workshops, the creation of hybrid film equipment, screenings, and expanded events.



Co-funded by
the European Union



Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

→ DE „Eine visuelle und akustische Studie über das Leben im Untergrund im Jahr 9999“ – mit diesem Slogan wurde das Expanded Cinema-Projekt *Shelter 9999* beworben, eine Gemeinschaftsarbeit des japanischen Filmmachers Takahiko Iimura (1937–2022) und des amerikanischen Komponisten Alvin Lucier (1931–2021), bei der mit Mehrfachprojektionen und Live-Performances gearbeitet wurde. Ihre damaligen Partnerinnen Akiko Iimura (geb. 1936) und Mary Lucier (geb. 1944), beide selbst als Künstlerinnen aktiv, waren an mehreren der Aufführungen beteiligt. Zeitweise nannte sich das vierköpfige Kollektiv „The Sparks“. Zwischen 1966 und 1968 wurde ihre Performance an verschiedenen Orten aufgeführt: in einer Diskothek, in einem Auditorium, in einem Kunstraum und in einem Kino in New York, außerdem in Auditorien in Hartford und Tokio und einer Kirche in einem Vorort von Chicago. Blickt man im Abstand von sechzig Jahren auf diese Performance zurück, so könnte man sich die Frage stellen, ob die Künstler*innen damals wohl darüber nachgedacht haben, ob und wie ihr Werk möglicherweise bis ins Jahr 9999 überleben könnte – und falls es überleben würde: welche Wirkung es dann auf das Publikum hätte?

Da Performances – damals wie heute – vor allem mit der konkreten Gegenwart der beteiligten Künstler*innen, Schauspieler*innen und des Publikums befasst sind, ist es eher unwahrscheinlich, dass es derartige Überlegungen zum „Nachleben“ des Werks gegeben hat, also lautet die Antwort hier: Wohl kaum. Nichtsdestotrotz haben wir uns bei Collaborative Cataloging Japan (CCJ) im Rahmen einer nunmehr zehnjährigen Beschäftigung mit dem Expanded Cinema der 1960er Jahre in Japan mit genau dieser Frage auseinandergesetzt, der Frage nämlich, wie die damaligen Werke, die mittlerweile als historisch bezeichnet werden dürfen, erschlossen, bewahrt und neu inszeniert werden können.

CCJ ist eine internationale, gemeinnützige Organisation, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Erbe des experimentellen japanischen Films der 1950er bis 1980er Jahre zu bewahren und zu fördern. Das Expanded Cinema hat es –

wahrscheinlich, weil es im Grenzbereich zwischen Film und Performance angesiedelt ist – traditionell schwer, einen Platz in Filmarchiven oder Museums-sammlungen zu finden. Seine ephemere und variable Natur erschwert den üblichen Archivierungsprozess, stellt aber zugleich eine spannende Herausforderung für ein Konservierungsprojekt dar. Schon angesichts der seit den 1960er Jahren verstrichenen Zeitspanne scheint diese Forschungs- und Konservierungstätigkeit dringend geboten: Nicht nur sind die Künstler*innen von damals älter geworden (oder bereits verstorben), auch das Filmmaterial wird durch Zerfallsprozesse in Mitleiden-schaft gezogen, insbesondere wenn es im feuchten Klima Japans in den Kellern und Ateliers der Künstler*innen aufbewahrt wird. Obwohl sie oft nur ein einziges Mal gezeigt wurden, sind die Werke des Expanded Cinema ein klarer Indikator für die Interdisziplinarität der damaligen Film- und Kunstszene und sollten bei der Erzählung der Geschichte einzelner Künstler*innen und der Kunst- und Film-bewegungen, denen sie angehörten, nicht vernachlässigt werden.

2017 erhielt das CCJ von der Andy Warhol Foundation ein Stipendium zur Erforschung des japanischen Expanded Cinema. Dank dieses Stipendiums konnten wir eine historische Studie über diese Praxis in den 1960er Jahren sowie eine technische Studie zur Konservierung, Wiederaufführung und Erhaltung dieser Kunstform durchführen. Wir organisierten Sammlungsumfragen in Künstler*innen-ateliers, um jenes Filmmaterial zu identifizieren, das der dringendsten Aufmerksamkeit bedurfte. Außerdem baten wir Archivar*innen, Kurator*innen und Künstler*innen um praktische und konzeptionelle Ratschläge im Hinblick auf die Erhaltung und Wiederaufführung historischer Werke des Expanded Cinema. Neben der Erwerbung und Neuinszenierung der wegweisenden Ausstellung *Cinematic Illumination* (1968–1969) des japanischen Künstlers Shuzo Azuchi Gulliver im Museum of Modern Art, New York (2020–2021), bei der wir beratend tätig waren, kuratierte CCJ im Jahr 2020 für Pioneer Works in Brooklyn die Ausstellung *More Than Cinema: Motoharu Jonouchi and Keiichi Tanaami*, in der wir die Ergebnisse unserer Recherchen zum Werk des Experimentalfilmers Motoharu Jonouchi und des experimentellen Zeichners Keiichi Tanaami präsentierten. Zusätzlich sammelten wir zeitgenössische japanische Texte, die sich mit den Begriffen „Intermedia“ und „Expanded Cinema“ beschäftigten. Dabei griffen wir auf Flugblätter und Poster ebenso zurück wie auf Zeitschriften der damaligen Zeit. Die so gesammelten Texte wurden 2020 in englischer Übersetzung in dem Band *Japanese Expanded Cinema and Intermedia: Critical Texts of the 1960s* (Archive Books) veröffentlicht. Einige Jahre später

erhielten wir vom Pew Center for Arts & Heritage einen Zuschuss für die Erforschung, Erhaltung und Ausstellung japanischer Experimentalfilme, die in den USA entstanden sind. Die Ergebnisse dieser Arbeit wurden 2024 in der Ausstellung *Community of Images: Japanese Moving Image Artists in the US, 1960s–1970s* in der Philadelphia Art Alliance präsentiert. *Shelter 9999* ist ein herausragendes Beispiel für ein Expanded Cinema-Projekt, das aus der Kooperation eines japanischen mit einem amerikanischen Künstler entstanden ist. Diese spezielle Performance hat sich mittlerweile zu einem unserer wichtigsten Forschungsgegenstände entwickelt.

Während eines Atelierbesuchs bei Takahiko Iimura im Jahr 2012 wurde ich auf eine Filmkopie sowie einige Kleinbild-Dias aufmerksam, die jeweils mit *Shelter 9999* beschriftet waren. In der Filmdose befand sich zusätzlich zur Filmkopie ein Blatt Papier mit Aufführungsanweisungen, von denen einige mit schwarzem Filzstift durchgestrichen, andere in roter Farbe ergänzt worden waren. Dieses Papier ist ein wichtiges Zeugnis der damaligen Aufführungspraxis, bei der stetige Veränderung ein wesentlicher Teil des Gesamtkonzepts war. Der Aufbewahrungsort der Filmkopie wurde im Rahmen einer Inventarisierung von Iimuras Privatarchiv durch CCJ (unter Beteiligung der Archivarinnen Laurie Duke und Mona Jimenez) im Jahr 2016 bestätigt. Unter dessen konnten wir in der Alvin Lucier Papers Collection der New York Public Library mehrere Filmschleifen und Audiokassetten von *Shelter 9999* ausfindig machen. Außerdem sammelten wir Plakate, Flyer und Rezensionen der damaligen Aufführungen, die Eindrücke der zeitgenössischen Aufführungspraxis vermittelten. Durch diese Dokumente wurde erneut deutlich, wie sehr sich die einzelnen Performances voneinander unterschieden haben müssen. Zwar wurde nur von einer einzigen Aufführung eine Foto-Dokumentation veröffentlicht, aber es zeigte sich, dass in Iimuras Atelier noch weitere Fotos vorhanden waren.

Für die Ausstellung *Community of Images* haben wir die Filmelemente – sowohl die zentrale Projektion als auch die Filmschleifen – digitalisiert und entsprechend der auf den Fotos dokumentierten Aufführungspraxis überlappend auf eine Leinwand projiziert. Zusätzlich wurden Duplikate der Dias hergestellt, die bei unserer Rekonstruktion mittels eines Karussell-Diaprojektors über die digitalen Bilder projiziert wurden. Präsentiert wurden im Rahmen der Ausstellung auch die originale Filmdose und der Zettel mit den Aufführungsanweisungen, ebenso Fotos, Plakate und andere Objekte, die mit der ursprünglichen Performance in Zusammenhang stehen. Aus Kostengründen, aber auch aus praktischen Erwägungen konnte *Shelter 9999* im Rahmen der Ausstellung in Philadelphia nicht

als Live-Performance, sondern nur als geloopte Installation gezeigt werden und musste dafür aus seiner analogen in eine digitale Form übertragen werden. Beim EMAF inszenieren wir *Shelter 9999* nun erstmals wieder in seiner ursprünglichen Form als Performance und auf Film. Unseres Wissens ist dies die erste Präsentation des Werks in Europa und überhaupt die erste Wiederaufführung als Performance seit seiner Entstehung in den 1960er Jahren.

→ EN “A sight and sound study of underground living in the year 9999.” This was the tagline for Shelter 9999, a multi-projection expanded cinema collaboration between Japanese filmmaker Takahiko Iimura (1937–2022) and American composer Alvin Lucier (1931–2021). Their partners at the time, Akiko Iimura (born 1936) and Mary Lucier (born 1944), both artists in their own rights, participated in at least several performances, and at least once as the four-person collective The Sparks. Between 1966 and 1968, the performance was staged in a New York discotheque, an auditorium, an art space and a cinema, an auditorium in Hartford and Tokyo, and a church on the outskirts of Chicago. Looking back on this performance sixty years after its first presentation, one might ask: when the artists imagined the year 9999, did they think about how this work might survive until those years and how it might be experienced by then?

Performance, at the time and still, is an investment into the present moment that the artist, performer, and audience share – so the answer is, probably not. Nevertheless, we at Collaborative Cataloging Japan (CCJ) have spent the last decade researching the expanded cinema of 1960s Japan and have dwelled on the question of how to research, preserve, and re-stage these historical works. CCJ is an international non-profit organisation dedicated to preserving the legacy of Japanese experimental moving image produced from the 1950s to the 1980s. Perhaps because it exists between film and performance, expanded cinema has struggled to find a home in traditional film archives or museum collections. Its ephemeral and variable nature complicates the usual process of archival practice, but in part because of this, poses an exciting challenge as a preservation project. Additionally, we felt an urgency to commit to this research due to the time that had passed since the 1960s, which meant the artists were becoming elderly and the film materials were deteriorating, especially when left in the humid climate of Japan in artists’ basements and studios. Despite often being presented one-time only, works of expanded cinema offer a clear indicator of the interdisciplinarity of the film and art scene at the time and shouldn’t be neglected in telling the stories of the individual artists and the art and film movements of which they were a part.

In 2017, CCJ received an Andy Warhol Foundation grant to initiate research into Japanese expanded cinema, which we used to conduct a historical study on 1960s Japanese expanded cinema and a technical study on the conserving, restaging, and preserving of this form of art. We arranged and conducted collection surveys of artists' studios to identify film materials in the most urgent need of attention and interviewed archivists, curators, and artists to seek practical and conceptual advice on how to go about preserving and restaging historical works of expanded cinema. To accompany the acquisition and restaging of the groundbreaking Cinematic Illumination (1968–1969) by Japanese artist Shuzo Azuchi Gulliver at the Museum of Modern Art, New York in 2020–2021, which we advised on, CCJ curated the exhibition More Than Cinema: Motoharu Jonouchi and Keiichi Tanaami at Pioneer Works, Brooklyn, in 2020, where we exhibited our research and curatorial output on the works of experimental filmmaker Motoharu Jonouchi and experimental animator Keiichi Tanaami. We also gathered Japanese texts published in flyers, posters, and magazines on the terms "intermedia" and "expanded cinema" at the time, translated them into English and published them together in the book Japanese Expanded Cinema and Intermedia: Critical Texts of the 1960s (Archive Books, 2020). Some years later, we received a grant from The Pew Center for Arts & Heritage to research, preserve, and exhibit Japanese experimental films made in the United States, culminating in the exhibition Community of Images: Japanese Moving Image Artists in the US, 1960s–1970s at Philadelphia Art Alliance in 2024. Shelter 9999 offered a unique case of an expanded cinema work made as a collaboration between a Japanese and an American artist and became one of our primary research subjects.

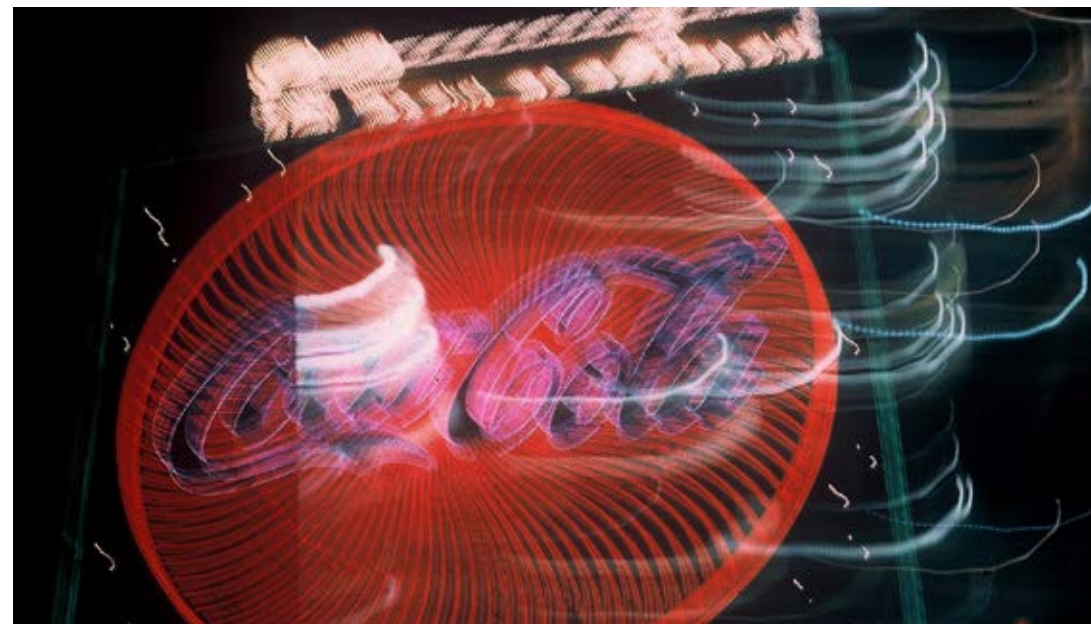
I identified the existence of a film print and some 35mm slides labelled as Shelter 9999 during a studio visit to Takahiko Iimura's home in 2012. A piece of paper with the instructions for the performance was located on the inside of the film can, which became an important document to confirm the variability of the performance, as changes were crossed out in black marker pen or added in red pen. The location of the print was further confirmed by a CCJ collection survey we conducted in 2016 with the professional support of archivists Laurie Duke and Mona Jimenez. In the meantime, we located several film loops and audio tapes of Shelter 9999 in the Alvin Lucier Papers collection at the New York Public Library. Throughout this process, we have been gathering posters, flyers, and reviews of the performance, which, while further indicating the variability of the performance as it differed each time, have provided key insights into what the

performance might have looked like. While only one photographic documentation had been published of the performance, we further located a series of photographs in Iimura's studio.

For the exhibition Community of Images, we digitised the film elements – both the central projection and the film loops – and projected them overlapping onto one screen following the photo documentation. Additionally, we made 35mm slide duplicates and used a carousel slide projector, which we also superimposed onto the digital projections. A display of the film can with the instructions visible, photographic documentation, posters, and other ephemera were displayed in the same room. The exhibition presentation of the archival version necessitated the migration of the work from performance to a looped installation, and from analogue film to digital, in order to prevent costs and practical complications during the exhibition period. In this presentation at EMAF, we are staging Shelter 9999 as a performance and on film. To our knowledge, this is the first time the work is presented in Europe and the first time since its initial run in the 1960s that it will be presented as a performance.

→ Julian Ross

Julian Ross is Head of Film Programming & Distribution at Eye Filmmuseum in Amsterdam, the Netherlands. In 2024, he was co-programmer of Doc Fortnight 2024 at The Museum of Modern Art, co-programmer (with May Adadol Ingwanij) of the 69th Flaherty Film Seminar at Thai Film Archive, co-curator of the group exhibition Community of Images at the Philadelphia Art Alliance at the University of the Arts, a member of the selection committee at Villa Medici Film Festival, and curator of the film programme for Engawa at Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian.



Shelter 9999

→ Takahiko Iimura & Alvin Lucier

US 1966–1968, approx. 30'

16mm projection and slide projection, 4-channel sound
Re-staged two times consecutively on this occasion by Juan David González Monroy, Martin Moolhuijsen & Julian Ross

→ DE Der japanische Experimentalfilmer Takahiko Iimura kam 1966 als Stipendiat des Harvard University International Seminar in Boston in die USA. Dort lernte er den amerikanischen Komponisten Alvin Lucier kennen. Schon bald begannen die beiden am gemeinsamen Projekt *Shelter 9999* zu arbeiten. Hierbei handelte es sich um eine Live-Performance mit Mehrfachprojektion, die zwischen 1966 und 1968 an verschiedenen Orten in den USA, aber auch in Japan aufgeführt wurde. Ausgangspunkt des Projekts waren laut Iimura die überraschend häufig im New Yorker Straßenbild anzutreffenden „Shelter“-Schilder, die als alltäglicher Hinweis auf die Gefahren des Kalten Krieges Ausdruck einer zeittypischen Paranoia waren. Vielleicht auch inspiriert durch das Projekt *Shelter Plan* des japanischen Künstlerkollektivs Hi Red Center aus dem Jahr 1964 schlug Iimura daher vor, diese Ängste zu thematisieren und die daraus resultierende frenetische Energie in die Performance einfließen zu lassen. Alvin Lucier gab hingegen an, das Projekt sei von Fledermäusen inspiriert worden. Die von Collaborative Cataloging Japan

zusammengetragenen Anweisungen, Flyer, Kritiken und Dokumentationen bestätigen zwar die Wandelbarkeit von *Shelter 9999* (bei jeder Wiederholung änderte sich der Ablauf der Performance), dennoch gibt es eine Reihe von Elementen, die bei allen Aufführungen identisch waren: die zentrale Projektion mit ihren direkt auf dem Filmmaterial (zumeist auf schwarzem Startband) ausgeführten Kratzanimationen und die Loops mit Schleifspuren und den charakteristischen kreisförmigen Blitzen, die Iimura durch direkt in den Filmstreifen gestanzte Löcher erzeugte. Außerdem wurden Farbdias projiziert, auf denen Stadtansichten im Neonlicht, Personen mit bemalten Gesichtern und Straßenschilder zu sehen waren. Der akustische Teil der Performance bestand aus einer Mehrkanal-Soundscape, die in einer zeitgenössischen Rezension der New York Times als „Kratzen, Reißen, Kreischen“ beschrieben wurde.

→ EN Japanese experimental filmmaker Takahiko Iimura went to the United States in 1966 as a fellow for the Harvard University International Seminar in Boston, where he met American composer Alvin Lucier. Soon after, they initiated a collaboration called Shelter 9999, a multi-projection live performance that was staged over several years in a variety of venues. Struck by the prevalence of "Shelter" signs across New York – and likely inspired by his Japanese peers Hi Red Center and their project Shelter Plan (1964) – Iimura proposed to address this Cold War anxiety and sought to incorporate its frenetic energy into this performance. Alvin Lucier stated it was inspired by bats. The different instructions, flyers, reviews, and documentation

gathered by Collaborative Cataloging Japan confirm the variability of *Shelter 9999* upon each iteration of its presentation, but it is worth describing the individual elements: the central projection includes direct scratch animation, largely on black leader film; the film loops involve abrasive scratches and limura's characteristic circular flashes made with a hole-puncher applied directly to the film-strip; 35mm colour slides show neon cityscapes, face-painted individuals, and other street signs; and the multi-channel soundscape was described in a *New York Times* review as "scratching, tearing, shrieking."

→ Images: Takahiko limura and Alvin Lucier, *Shelter 9999*, 1966–1968. Collections of Akiko and Takahiko limura, and Alvin Lucier papers, 1939–2015, New York Public Library Archives. Courtesy of the artists and Collaborative Cataloging Japan.



Takahiko limura (1937–2022) was a pioneering avant-garde film and video artist active in Tokyo's art scene since the early 1960s. Starting with his first film, *Junk* (1962), he contributed significantly to the experimental film community, co-founding the Film Independent group and creating influential works like *Screen Play* (1963) and *Dead Movie* (1964). In 1966, he moved to the US as a Harvard University International Seminar fellow. After his early film *Love* (1962) caused a stir in the American underground, he relocated to New York, leading to long-term collaborations with artists like Alvin Lucier. Splitting his time between Tokyo and New York, limura was a key figure in connecting the two cities' experimental film scenes and is renowned for his early video art, which explores the relationship between word and image as well as semiotic processes of difference and recognition.

Alvin Lucier (1931–2021) was an American composer, sound artist, professor at Wesleyan University, and member of the influential Sonic Arts Union. Lucier met Takahiko limura when the latter was first invited to Harvard University in 1966, at which time Lucier was living in Boston. The two went on to collaborate on *Shelter 9999*, a performance piece involving live music and projections which had multiple iterations during the late 1960s, including at a disco club in the East Village.



SPECTRAL S.P.A.C.E. EXPANDED → LaborBerlin

→ DE S.P.A.C.E. war ein Residency-Programm (November 2022 – Oktober 2024), das von LaborBerlin im Rahmen des SPECTRAL-Projekts ins Leben gerufen wurde, einer gemeinsamen Initiative von sechs europäischen, von Künstler*innen geführten Film labs, die sich mit analoger Projektion als künstlerischer Praxis auseinandersetzen. Im Rahmen der Residency hatten die Künstler*innen Zugang zu einem vollständig ausgestatteten Studio mit Projektoren, Film-Loopern, Leinwänden und Tontechnik. Durch die Nähe zum analogen Film labor von LaborBerlin war es den Künstler*innen möglich, Filmentwicklung und Postproduktion in ihre Arbeitsprozesse zu integrieren. In diesem Rahmen setzten sich die Teilnehmenden mit einer Form von Kino auseinander, das über die Leinwand hinausgeht.

Das von LaborBerlin für die diesjährige EMAF-Ausgabe kuratierte Programm präsentiert eine Auswahl der Arbeiten, die während dieser Residencies entstanden sind. Gezeigt werden live aufgeführte und installative Expanded Cinema-Arbeiten, die das konventionelle Verhältnis von Bild und Ton in Frage stellen, den Projektionsraum dynamisch aktivieren und in einen Ort gemeinsamer Erfahrung verwandeln. Jede einzelne Arbeit ist das Ergebnis einer intensiven Phase künstlerischer Forschung und praktischer Experimente und unterstreicht die anhaltende Lebendigkeit des analogen Films als eine sich dynamisch weiterentwickelnde Kunstform.

Die Präsentation dieser Arbeiten macht deutlich, wie wichtig es ist, Räume zu schaffen, die der kontinuierlichen Weiterentwicklung von Expanded Cinema gewidmet sind – Räume, in denen Licht, Ton, Körper und Umgebung in wechselnden Bedeutungskonstellationen zusammenkommen und in denen die Grenzen des bewegten Bildes fortwährend neu definiert werden.

→ EN S.P.A.C.E. was a residency programme (November 2022 – October 2024) set up by LaborBerlin as part of the SPECTRAL project, a collaborative initiative between six European artist-run film labs dedicated to exploring analogue projection as an artistic practice. The residency provided artists with space, resources, and access to a fully equipped

studio featuring projectors, film loopers, screens, and sound equipment. Its proximity to LaborBerlin's analogue film lab allowed artists to integrate film processing and post-production into their workflows. Within this framework, participants explored a form of cinema that extends beyond the screen.

Organised by LaborBerlin, this year's programme at EMAF presents a selection of works developed during these residencies: live expanded cinema performances and installations that challenge conventional relationships between image and sound, dynamically activating the projection space and transforming it into a site of shared experience. Each piece emerged from an intensive period of artistic research and hands-on experimentation, highlighting the enduring vitality of analogue film as a living, evolving art form.

In bringing these works together, the programme reaffirms the importance of creating spaces dedicated to the continued evolution of expanded cinema – where light, sound, bodies, and environment converge in shifting constellations of meaning, and the boundaries of the moving image are continuously redefined.



Berliner Gewässer / Bodies of Water in Berlin

→ Deborah S. Phillips

2023–2024, 6'

→ DE Andere Leute fahren in Urlaub; ich habe mich auf die Suche nach Orten in Berlin gemacht, wo ich auf Wasser schauen konnte. Daraus entstand das Projekt *Berliner Gewässer*.

→ EN Other people go on holiday; I headed off in search of places in Berlin where I could look at water. This resulted in my *Bodies of Water in Berlin* project.

Deborah S. Phillips has devoted herself to hand-crafted works that incorporate a range of analogue techniques, such as lithography and collage, for over 30 years. Her process-oriented work is strongly influenced by the materials she uses. She has developed serial paintings, lithographs, 16mm films, film performances, and installations. She has been a member of various collectives, including LaborBerlin. Her work has been exhibited in over 40 countries.



movements to resist

→ Clara Bausch

2025, 8'

→ DE Wir sehen alltägliche Momente aufblitzen. Die fragmentierten Bilder eines tanzenden Kindes, Schatten an einer Wand. Mal in Schwarz-Weiß, mal in Farbe. Die Projektion wird von einer Stimme begleitet. Sie leitet die Performance, kommuniziert mit den Bildern und über diese hinaus in den Raum. Gleichzeitig verschmilzt ein Schattenspiel mit der Projektion, so dass sich Bild, Stimme und Bewegung zu einer poetischen Reflexion über Widerstand und Zeit verweben.

→ EN We see everyday moments flash before our eyes. Fragmented images of a child dancing, shadows on a wall. Sometimes in black and white, sometimes in colour. A voice accompanies the projection. It guides the performance, communicating with the images and beyond them into the room. At the same time, a shadow play merges with the projection so that image, voice and movement intertwine in a poetic reflection on resistance and time.

Clara Bausch (born 1982) works in various media – from screen print, painting and installation to photography and film. Her interdisciplinary work creates and investigates snapshots of fragile processes. She studied Fine Arts in Berlin and London and is co-founder of the collective LaborBerlin e.V.



The Unchanging Sea

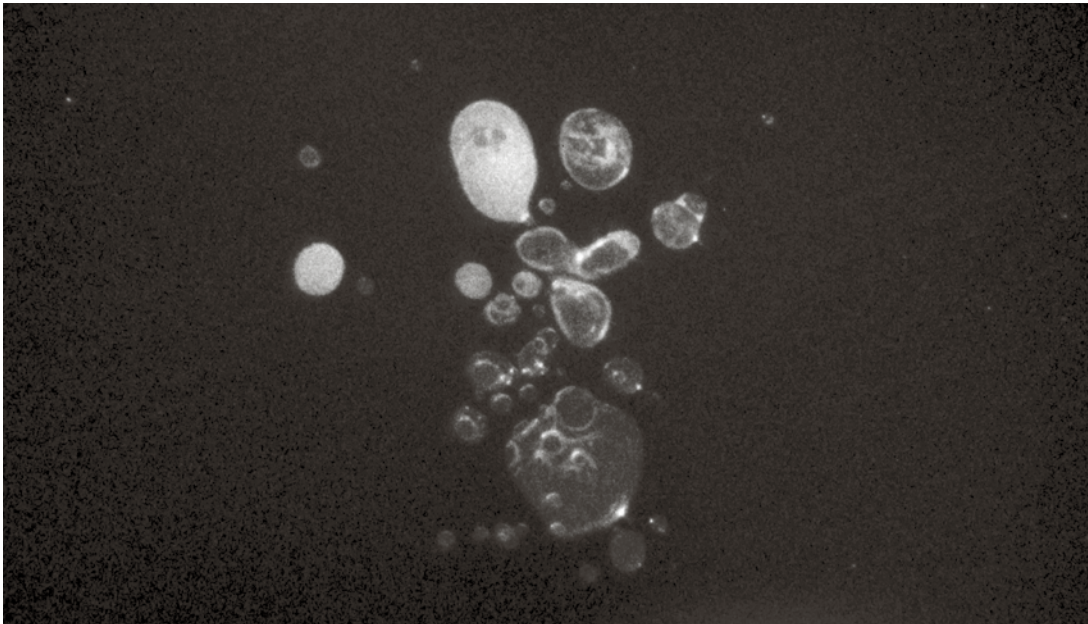
→ Luisa Greenfield

2025, 9'

→ DE Ausgehend von einem Ausschnitt aus *The Unchanging Sea* von D. W. Griffith aus dem Jahr 1910 reflektiert dieser Film über Gesten im frühen Kino und den Akt des Wartens. Er verbindet das Warten mit dem Prozess der Herstellung dieses Films, der Bild für Bild mit einer Trickfilmkamera realisiert wurde, und mit einem verlorenen Gedicht der schwarzen feministischen Dichterin Michelle T. Clinton.

→ EN Focusing on a segment from D. W. Griffith's 1910 film *The Unchanging Sea*, this film reflects on gesture in early cinema and the act of waiting. It connects waiting to the process of making this film frame by frame on an animation camera and a lost poem by black feminist poet Michelle T. Clinton.

Luisa Greenfield is a Berlin-based visual artist working predominantly with analogue film and essay writing. She holds a Ph.D. in Art and Media. Her most recent 16mm film works, which she screens internationally, come from a close study of early film history. She is an active member of the analogue film collective LaborBerlin and a frequent editor and essay contributor to books and journals on film and artistic research.



où la nuit tombe un bruit sourd. interlude illimité / where night falls a thud . unlimited interlude
 ↳ **Sophie Watzlawick (Film) & Vincent Laju (Interlude . Cello)**

2025, 15'

↳ **DE** Im Herzen des Menschen, in der Luft und unter dem Meer. Jenseits dieser Tableaus ist das Schlimmste im Gange. Eine von Menschen geschaffene Verwüstung, die, wenn sie nicht tötet, dazu zwingt, sich anderen Realitäten zu öffnen. Eine unsichtbare Katastrophe jenseits der Leinwand führt zu einem musikalischen Intermezzo in dunkler Materie.

↳ **EN** *At the heart of the human being, in the air and under the sea. Beyond these tableaux, the worst is happening. A human-made desolation which, if it doesn't kill, demands an opening to other realities. An invisible off-screen disaster leading to a musical interlude in dark matter.*

Sophie Watzlawick is a Berlin-based film artist. Her hand-made film and sound work is based on socio-political issues viewed through the prism of philosophical and poetic concepts. She is interested in the hidden, in the signs that emerge in the dark, and in seeing events that are commonly perceived as static in a new way. Alongside her work as a filmmaker, she works on various projects in the fields of film, theater, performance and music.

Vincent Laju is a cellist, improviser, and composer. He studied and graduated in France, earning a *Premier Prix* from the Conservatoire of Aix-en-Provence. He has performed at National Centers for Music Creation such as GMEM, as well as at festivals and concerts across Europe, Asia, the Middle East, and the US. Based in Berlin, he collaborates with composers, poets, and artists from various disciplines.



Haz de mi rostro un liquido / Make My Face into a Liquid
 ↳ **Melina Pafundi & Marin Marie**

2024
5-channel 16mm analogue installation (loop)

↳ **DE** Hände hoch, Hände runter, Zungenrollen, Selbstberührung: Die Flut steigt, Wasser wässert, eine Pflanze duscht. Für die marginalisierten Sexualitäten haben wir eine visuelle Darstellung von Selbstgenuss und Verspieltheit entwickelt, die über eine geschlechtsspezifische Performance hinausgeht. Genderfluidität und queeres Begehren sind im natürlichen Fluss und treffen authentisch in der materiellen Welt aufeinander. Das Projekt versucht, normative Muster behutsam zu durchbrechen und den Betrachtenden wie der Gesellschaft neue Möglichkeitenräume zu öffnen.

↳ **EN** *Hands up, hands down, tongue roll, self-touch: the tide rises, water waters, a plant showers. To the marginalised sexualities, we proposed a visual representation of self-pleasure and playfulness adopting more than one gendered performance. Gender fluidity and queer desires naturally flow, coming together authentically to the material world. This project attempts to softly disrupt normative patterns and to open a range of possibilities within the viewers and in society.*

Marin Marie is a multi-tasking artist, queer witch, and pleasure activist playing in the fields of sexuality and gender like a fish in the river. Alongside their art practice, they work as a sexological bodyworker, intersectional and pleasure activist, energetic healer, facilitator for colourful intimate bodywork and sex-positive workshops.

Melina Pafundi works in the field of image archaeology, by addressing the emergence of the image as a constitutive phenomenon of epistemologies.



Negotiations
 ↳ **Milica Jovcic**

2024
Super 8mm – slide projector installation

↳ **DE** Der geplante Abbau von Lithium droht in Jadar, einer fruchtbaren Region im Westen Serbiens, eine ökologische Katastrophe auszulösen. Die Entscheidung der serbischen Regierung, den Abbau zu unterstützen, hat zur Mobilisierung der Gesellschaft, zu Straßenblockaden und Protesten in ganz Serbien geführt. Indem diese Arbeit das filmische Bild als „Akt der Subversion“ betrachtet und philosophische Konzepte des Widerstands aus Deleuzes „Werkzeugkasten“ darauf anwendet, versucht es Verhandlungen einzuleiten und damit die Niederlage so lange wie möglich hinauszuzögern.

↳ **EN** *The potential mining of lithium threatens to cause an ecological disaster in Jadar, fertile fields in western Serbia. The Serbian government's decision to support mining led to social mobilisation, road blockades, and protests all over Serbia. By treating the film image as an "act of subversion" and adopting the philosophical concepts of resistance from Deleuze's "toolbox", this work aims to establish negotiations and thus delay the defeat as long as possible.*

Milica Jovcic is a filmmaker from Belgrade, Serbia. Her work consists of experimental films and audiovisual performances, often using home and amateur films from Yugoslavia and dealing with the re-examination of historical documents.



with a camera, we can freeze memories in time
 ↳ Jules Leaña

2024
 Longitudinal installation, single-channel Super 8mm

Jules Leaña is a Scottish-Filipino filmmaker and visual anthropologist. Her work explores the relationship between the moving image, collective memory and socio-political realities through the materiality of the moving image.

↳ DE *with a camera, we can freeze memories in time* ist eine autodestruktive Filminstallation, die die Rückkopplungseffekte des Klimawandels untersucht. In den letzten 300 Jahren wurden durch Industrialisierung, technische Produktionsverfahren und Krieg kontinuierlich Chemikalien in die Umwelt freigesetzt. Einige dieser Schadstoffe haben sich im Gletschereis angesammelt und sind dort gebunden. Mit dem Anstieg der globalen Temperaturen schmilzt dieses Eis und gibt die historischen Schadstoffe wieder an die Umwelt ab, was zu weiteren Umweltschäden und Risiken für die Natur führt.

↳ EN *with a camera, we can freeze memories in time is an auto-destructive film installation exploring the feedback loop of climate change. Over the past 300 years, industrialisation, manufacturing and warfare have steadily released chemicals into the environment. Some of these contaminants have been accumulating and sequestered by glacial ice. As global temperatures rise, this ice melts, releasing these historic pollutants back into our environment, causing further environmental damage and risk to the natural world.*



exergue – on documenta 14
 ↳ Dimitris Athiridis

GR 2024, 848'
 German, English, Greek with English subtitles

a budget deficit and a media scandal. In 14 chapters, exergue offers a unique behind-the-scenes look at contemporary art production, exploring the tensions between curatorial work and institutional structures, local funding and the global art market, and the role of contemporary art in a changing political landscape.

↳ **DE** *exergue – on documenta 14* begleitet den Künstlerischen Leiter der *documenta 14* Adam Szymczyk und sein kuratorisches Team zwei Jahre lang bei der Planung und Umsetzung einer der weltweit wichtigsten Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, die 2017 erstmals in Kassel und Athen stattfand. Diese Entscheidung – Teil des radikalen kuratorischen Konzepts der *documenta 14* – löste schon im Vorfeld Kontroversen aus und führte am Ende zu einem Budgetdefizit mit anschließendem Medien-skandal. *exergue* bietet in 14 Kapiteln einen einzigartigen Blick hinter die Kulissen zeitgenössischer Kunstproduktion und beleuchtet dabei das Spannungsfeld zwischen kuratorischer Arbeit und institutionellen Strukturen, lokaler Förderung und globalem Kunstmarkt, der Rolle zeitgenössischer Kunst in einer sich verändernden politischen Landschaft.

Dimitris Athiridis is a documentary filmmaker and photographer from Thessaloniki, Greece. After his uncompleted studies in engineering, he worked as a photographer and DP in advertising. His past work includes *T 4 Trouble and the Self Admiration Society* (2009), an exploration into the enigmatic life of rock antihero Terry Papadinas. His second film *One Step Ahead* (2012), which premiered at the 25th IDFA, followed by TIDF and DokuFest, chronicles the journey of Yiannis Boutaris, an iconoclastic winemaker, as he runs for mayor of Thessaloniki, challenging the political establishment.

Screening dates:
 ↳ Friday 09/05 (part 01–04), Saturday 10/05 (part 05–10) & Sunday 11/05 (part 11–14)
 ↳ Friday 16/05 (part 01–04), Saturday 17/05 (part 05–10) & Sunday 18/05 (part 11–14)

Location: Kunsthalle Osnabrück

Exhibition

→ DE Der Titel der Ausstellung „Witnessing Witnessing“ lädt zu einer vielschichtigen Reflexion über das Phänomen der Zeug*innenschaft ein. Im Zentrum steht dabei die Auseinandersetzung mit den komplexen Dynamiken von Sehen und Gesehenwerden, den Machtverhältnissen in der Wissensproduktion und der ethischen Verantwortung jener, die Zeugnisse ablegen, empfangen und weitertragen. Die hier versammelten künstlerischen Arbeiten untersuchen den Wissenswert von Zeugnissen und ihre soziale Bedeutung, sie betrachten Zeug*innenschaft als moralischen, politischen und emotionalen Akt.

In dokumentarischen Videoarbeiten, immersiven VR-Installationen und skulpturalen Interventionen treten subjektive Erinnerungen in Dialog mit archivarischen Spuren, forensischen Analysen und gerichtlichen Aussagen. Persönliche Erfahrungen und kollektive Traumata interferieren miteinander, während die Grenze zwischen Zeugnis und Interpretation zunehmend verschwimmt. Dabei wird deutlich, Zeug*innenschaft ist ein aktiver Prozess: Sie formt und verhandelt Erinnerungen, gestaltet Wahrheiten und prägt kollektive Narrative. Es zeigen sich aber auch die Grenzen der Repräsentation, wenn widersprüchliche Erzählungen aufeinandertreffen. In der Überlagerung subjektiver Berichte und multiperspektivischer Stimmen entstehen fragmentierte Bilder von Ereignissen, die sich nie vollständig erfassen lassen. Das Publikum wird zur mitdenkenden Instanz, herausgefordert, Unsicherheiten auszuhalten und die Möglichkeit widersprüchlicher Wahrheiten anzuerkennen.

Die Künstler*innen in der Ausstellung betrachten Zeug*innenschaft im Kontext sozialer Medien und den erweiterten technologischen Möglichkeiten, Ereignisse jederzeit und überall festzuhalten und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Auf der einen Seite reflektieren immersive Technologien wie z. B. VR als erinnerungskulturelle Praktiken und Archivierungstechnologien. Gleichzeitig hinterfragen sie aber auch die Authentizität und Wahrheit von Medienproduktion, indem sie die Verantwortung und Machtverhältnisse beleuchten, die mit der Darstellung von Ereignissen, Geschichte, Trauma und Gewalt verbunden sind.

In performativen Wiederaneignungen, erzählerischen Rekonstruktionen marginalisierter Geschichten oder der gemeinsamen Erinnerung an widerständige Praktiken zeigen die Arbeiten der Ausstellung Zeug*innenschaft als einen Akt der Selbstermächtigung: Die Stimmen derjenigen, deren Erfahrungen allzu oft unsichtbar gemacht werden, finden hier Ausdruck. Es geht darum zu fragen, wie Zeug*innenschaft sichtbar, hörbar, erfahrbar wird. Wer wird als Zeug*in anerkannt, welche Geschichten können erzählt und gehört werden? Und welche Verantwortung erwächst daraus?

Indem die Künstler*innen in ihren Arbeiten die Mechanismen der Sicht- und Unsichtbarmachung offenlegen, fordern sie uns auf, unsere eigene Rolle als Zeug*innen sowie als sekundäre Zeug*innen in einer zunehmend mediatisierten Welt zu reflektieren. Wenn wir als sekundäre Zeug*innen auftreten, nehmen wir nicht nur die Erzählung oder Aussage entgegen, sondern erkennen auch das Leid der Betroffenen an, indem wir die Realität dieser Erfahrung bezeugen. Durch das Bezeugen und das Anerkennen der Erfahrung anderer wird die Vergangenheit nicht nur erinnert, sondern auch in ihrer Bedeutung für die Gegenwart reflektiert.

→ EN *The title of the exhibition “Witnessing Witnessing” invites visitors to engage in a multi-layered reflection on the phenomenon of bearing witness. The focus here is on grappling with the complex dynamics of seeing and being seen, power relations in knowledge production and the ethical responsibility of those who give, receive and*

pass on testimonies. The artistic works collected here examine the value of testimonies as knowledge and their social significance and regard bearing witness as a moral, political and emotional act.

In documentary video works, immersive VR installations and sculptural interventions, subjective memories enter into dialogue with archival traces, forensic analyses and court statements. Personal experience and collective traumas interfere with one another, while the boundary between testimony and interpretation becomes increasingly blurred. This makes clear that bearing witness is an active process: it shapes and negotiates memories, gives form to truths and leaves a mark on collective narratives. Yet the boundaries of representation are also revealed when contradictory narratives come together. As subjective reports and voices speaking from multiple perspectives become superimposed on to one other, fragmented images of events are created that can never be fully grasped. The audience are required to think for themselves and challenged to endure insecurities and to recognise the possibility of contradicting truths.

The artists in the exhibition regard bearing witness within the context of social media and expanded technological possibilities to capture event at any place and time and to make them accessible to a broad public. On the one hand, immersive technologies such as VR reflect practices of memory culture and contemporary approaches to archiving. At the same time, their works interrogate the authenticity and truth of media production by shining a light on the responsibility and power relations that are linked to the portrayal of events, history, trauma and violence.

In performative reappropriations, narrative reconstructions of marginalised stories or shared memories of practices of resistance, they show bearing witness as an act of self-empowerment: the voices of those whose experiences all too often remain invisible find expression here. It’s about asking: how does bearing witness become visible, audible, experienceable? Who is recognised as a witness, which stories are narrated and heard and what responsibility emerges from this? By revealing the mechanisms that establish visibility and invisibility, they ask us to reflect on our own role as witnesses and secondary witnesses in an increasingly medialised world. Anyone in the role of a secondary witness doesn’t just receive a narrative or statement, but also recognises the suffering of the person affected by bearing witness to the reality of their experience. By bearing witness to and recognising the experience of others, the past is not just remembered, but also reflected on in terms of its meaning for the present.

→ Curated by Inga Seidler

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.



Radicals in Between Trees and Dicks

→ Agil Abdullayev

2024, 36'

3-channel video installation

→ DE *Radicals in Between Trees and Dicks* untersucht queeren Widerstand, öffentlichen Raum und geheime Intimität in post-sowjetischen Ländern. Die Drei-Kanal-Video-Installation basiert auf Agil Abdullayevs Langzeitforschung zur Cruising-Kultur in Aserbaidschan und anderen Regionen des Kaukasus. Sie zeigt, wie öffentliche Räume nur teilweise kommerzialisiert sind und intime Begegnungen ermöglichen – während staatliche und soziale Repression allgegenwärtig bleibt.

Die Installation entfaltet sich auf drei Videoebenen, die Performance, Oral History und poetische Reenactments verbinden. Eine Ebene dokumentiert Cruising-Orte – Parks, Wälder, verlassene Gebäude – als Schutzräume und Überwachungszonen zugleich. Ihre Leere evoziert Abwesenheit und latente queere Geschichte. Eine weitere Ebene versammelt anonymisierte Erzählungen von „ersten Malen“: erste Cruising-Erfahrungen, erste Besuche in Darkrooms, erste Momente tief empfundener Zugehörigkeit – zwischen Euphorie, Gefahr und prekärer Sicherheit. Der dritte Teil zeigt choreografierte Körper, Zeitlupenbewegungen und Textfragmente als abstrakte Übersetzungen queeren Widerstands.

Abdullayev bezieht sich zudem auf sowjet-aserbaidschanische Filme der 1950er bis 1970er Jahre wie *The Tempestuous Kura* oder *Dada Gorgud*, die die Bildung nationaler Identitäten beförderten und starre Männlichkeitsbilder zementierten. Die Performer*innen beziehen sich auf diese filmischen Referenzen, während ihre Bewegungen auf einer blau beleuchteten Tanzfläche eingefangen werden. In den Tanzszenen und kollektiven Choreografien offenbaren sich subversive Unterströmungen, die in die Inszenierung überführt werden. Die Installation oszilliert zwischen Dokumentation und Abstraktion, zwischen Zeugnis und poetischer Überhöhung. Sie fordert eine aktive Auseinandersetzung mit dem Blick – ähnlich den verborgenen Gesten des Cruisings – und hinterfragt, wie queere Communities öffentlichen Raum aneignen und transformieren. So entsteht eine Vision, in der Intimität und Widerstand untrennbar verbunden sind.

→ EN *Radicals in Between Trees and Dicks* examines queer resistance, public space and secret intimacy in post-Soviet countries. The three-channel video installation is based on Agil Abdullayev's long-term research into cruising culture in Azerbaijan and its neighbouring regions. The work highlights how public

spaces in the region are only partially commercialised, allowing for intimate encounters – while state and social repression remain omnipresent.

The installation unfolds across three video levels, combining performance, oral history, and poetic re-enactment. One level documents cruising spots – parks, woods, abandoned buildings – that appear as both sanctuaries and surveillance zones. Their emptiness evokes absence and latent queer history at the same time. Another level collects anonymised stories of “firsts”: the first time cruising, the first time visiting a darkroom, the first time feeling a profound sense of belonging. These recollections shift between euphoria, danger, and a precarious sense of security. The third element of the work depicts choreographed bodies, slow-motion movements and text fragments – abstract translations of queer resistance.

Abdullayev also references Soviet-Azerbaijani films from the 1950s to the 1970s, such as *The Tempestuous Kura* and *Dada Gorgud*, which contributed to the formation of national identities and reinforced rigid notions of masculinity. The performers relate to these cinematic references while their movements are captured on a blue-lit dance floor. The dance scenes and collective choreographies reveal subversive undercurrents that are incorporated into the production. The installation oscillates between documentation and abstraction, between testimony and poetic hyperbole. It demands active engagement with the gaze – similar to the hidden gestures of cruising – and questions how queer communities appropriate and transform public space. This creates a vision in which intimacy and resistance are inextricably linked.

Agil Abdullayev is an interdisciplinary artist from Azerbaijan whose work delves into the intricate layers of queer history, memory, escapism, and cruising culture. They founded a critical discussion and writing platform, “Çağdaşçılar”, as a response to institutional censorship, lack of contemporary art media and to support emerging or marginalised artists, and artaz.info, a database of artists from Azerbaijan. Abdullayev received the Seed Award from the Prince Claus Foundation and the Artlink Prize from SudKultur Fond. Past exhibitions include MoMA, Georgia, Istanbul Contemporary, Asian Art Museum, Peabody Essex Museum, Tate Modern, Liverpool Biennial, South London Gallery, and Blind-spot Gallery, Hong Kong.

RAPTURE

→ Alisa Berger

RAPTURE I – VISIT

2024, 18'

Video projection

RAPTURE II – PORTAL

2024, 19'

VR experience

→ **DE** *RAPTURE* folgt dem ukrainischen Vogue-Tänzer Marko und seiner Konfrontation mit seiner verlassenen Wohnung in der umkämpften Donbass-Region. Seit über zehn Jahren herrscht dort Krieg, eskaliert durch die russische Invasion. Marko kann nicht zurückkehren – um sein Erbe anzutreten, müsste er nach Russland einreisen, wo er eingezogen und zum Kampf gegen sein eigenes Land gezwungen würde.

In *RAPTURE I – VISIT* nimmt Marko an einem ungewöhnlichen VR-Experiment teil: Er betritt seine unzugängliche Wohnung, die mithilfe von 3D-Photogrammetrie rekonstruiert wurde. Grundlage dafür sind Originalfotos, die eine Fotografin heimlich in der besetzten Region aufgenommen hat. Die virtuelle Rückkehr bietet eine Form der digitalen Rückeroberung – doch kann sie verlorenes Territorium wirklich wieder zugänglich machen oder macht sie den Verlust nur noch spürbarer?

RAPTURE (Deutsch: Entrückung) thematisiert die Entkopplung von Körper und Raum – sei es als Flucht, Trauma oder Überlebensstrategie. In gewisser Weise sind auch Geflüchtete entrückt: gewaltsam entfernt aus ihrer Heimat und Identität. Doch wenn Marko seinen einstigen Wohnraum digital betritt, verwischt die Grenze zwischen Wiedergewinnung und Unwiederbringlichkeit. Kann Technologie heilen oder verstärkt sie die Konfrontation mit dem Verlorenen?

Im zweiten Teil, *RAPTURE II – PORTAL*, wird das Publikum selbst Teil der Erfahrung. Der VR-Film ist als Hypnoseseitzung strukturiert: Marko fungiert als Guide und führt durch die Rekonstruktion seiner Wohnung, die mit 3D-Scans zerstörter Städte und Landschaften aus unbesetzten Regionen der Ukraine kombiniert wurde. Die Grenze zwischen Realität und Virtualität verschwimmt. Sein Vogueing setzt die Kraft des Körpers in Kontrast zu seiner Verwundbarkeit durch Kriegstechnologie – als würde sich die verlorene Heimat in ihm selbst manifestieren.

→ **EN** *RAPTURE revolves around Ukrainian Vogue dancer Marko and his confrontation with his abandoned apartment in the Donbas region, where the war has been ongoing for over ten years. Marko*

cannot return to Ukraine or Donbas (now Russia) due to the continuing war, sparked by Russia's aggressive full-scale invasion. To inherit his apartment, Marko would need to enter Russia, where he would immediately be conscripted and forced to fight against his own country, Ukraine.

In RAPTURE I – VISIT, Marko engages in an on-screen VR experiment – he visits his abandoned and inaccessible apartment, which has been re-created using a 3D photogrammetry scan based on original photographs taken by a photographer inside the occupied region. This first tale of RAPTURE offers a digital reconquest of the occupied space, as Marko visits it through VR for the first time since 2018.

In this piece, RAPTURE is a peculiar concept, revolving around the transformation of one's mind, transporting it to another place, escaping reality or horrors. In a way, displacement for victims of war is a form of rapture, a forced removal from one's home and identity. Revisiting this space digitally, trying to heal or reclaim it through the virtual, twists this concept. It blurs the line between recovery and loss, offering a possible return through technology, but does it ultimately deepen the confrontation with what is lost?

The second part of the diptych is the VR piece RAPTURE II – PORTAL, in which the viewer becomes a participant in the experiment, with Marko acting as the guide. It's almost as if the roles of viewer and subject are switched. The VR film fuses the idea of a physically lost home with the body of a dancer as an eternal, infinite home. Structured as a hypnosis session, the viewer is guided through the 3D replication of Marko's apartment, created through photographs from the occupied area and merged with 3D scans of destroyed Ukrainian cities and landscapes from other, unoccupied parts of Ukraine. Vogue dance elements juxtapose the strength of the human body in dance with its vulnerability in the face of war technology.

Alisa Berger was born 1987 in Makhachkala (Republic of Dagestan, Russia) and raised in Lviv (Ukraine) and Essen. She studied film and fine arts at the Academy of Media Art Cologne and at the Universidad Nacional de Colombia Bogotá. She was also the recipient of the Best Film Award for New Directors at Uruguay International Film Festival and the H.W. Geißendörfer Screenplay Award. Since 2022, she has been enrolled in the programme of Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, where she received the Studio Collector Prize at Jeu de Paume and the Analix Forever Prize.





The Storm

→ Karolina Breguła

2024, 14'

5-channel video installation

→ DE Karolina Breguła's 5-Kanal-Videoinstallation *The Storm* zeigt fünf Menschen, die am Meer stehen und auf einen heraufziehenden Sturm blicken. Ihre ernstesten Gesichter wirken, als würden sie direkt die Betrachtenden ansehen. Hinter ihnen erstreckt sich eine hügelige Landschaft mit grünbrauner Vegetation unter einem wolkenverhangenen Himmel.

Während die Wellen höher schlagen und der Sturm an Kraft gewinnt, monologisieren die Figuren über das Meer und eine ferne Insel, und ihre Reaktionen enthüllen dabei verborgene Emotionen. Abschätzige Bemerkungen und Zweifel an einer möglichen Rettung deuten darauf hin, dass die Gemeinschaft noch mehr von inneren Konflikten als vom drohenden Unwetter erschüttert wird. Das eigentliche Drama spielt sich auf sprachlicher Ebene ab: Die individuellen Erinnerungen und Erzählungen stehen isoliert nebeneinander, ohne sich zu einem gemeinsamen Narrativ zu verbinden. So entsteht ein Netz aus widersprüchlichen Perspektiven, das eher trennt als vereint.

Diese Fragmentierung setzt sich in der Tonspur fort. Die Stimmen der fünf Figuren sind wie eine vokale Komposition arrangiert: Mal spricht eine Person allein, dann wieder mehrere gleichzeitig. Diese Überlagerung erzeugt eine Atmosphäre von Unsicherheit und Mehrdeutigkeit. Die Erzählungen widersprechen sich – was tatsächlich geschehen ist, bleibt unklar.

Die Anordnung der Monitore im Halbkreis verstärkt die Distanz zum Geschehen: Sie lässt die Betrachtenden in einer Position, aus der sie die Gesichter der Figuren sehen, aber keinen Blick auf die Zerstörung auf der Insel haben. Sie sind gezwungen, die Geschehnisse allein aus den subjektiven Berichten und widersprüchlichen Erzählungen zu rekonstruieren. So stellt die Installation grundlegende Fragen nach der Konstruktion von Wahrheit. *The Storm* macht erfahrbar, wie Realität nicht nur durch das Erlebte, sondern vor allem durch die Art und Weise ihrer Erzählung geformt wird.

→ EN Karolina Breguła's 5-channel video installation *The Storm* features five people standing by the sea, watching a gathering storm. Their serious faces seem to look directly at the viewers. Behind them, a hilly landscape with green-brown vegetation stretches out under a cloudy sky.

As the waves grow higher and the storm intensifies, the characters engage in monologues about the sea and a distant island. As they do, their

reactions reveal hidden emotions. Instead of standing together in the face of the threat, social tensions become apparent. Disparaging comments and doubts about a possible rescue suggest that the community is more shaken by internal conflicts than by the impending storm. The real drama takes place on a linguistic level: The individual memories and stories stand isolated, without connecting to a common narrative. The result is a web of conflicting perspectives that divides rather than unites.

This fragmentation is also reflected in the soundtrack. The five characters' voices are arranged like a vocal composition: sometimes one person speaks alone, then several at once. This layering creates an atmosphere of uncertainty and ambiguity. What really happened remains unclear – the stories contradict each other and leave room for doubt.

The arrangement of the monitors in a semi-circle reinforces this distance from the unfolding events: the viewers can see the faces of the characters but have no direct view of the events themselves – the destruction on the island remains completely hidden from them. They are left to reconstruct the story solely from the characters' subjective accounts and conflicting narratives. Thus, the installation raises fundamental questions about the construction of truth. *The Storm* makes it possible to experience how reality is shaped not only by what is experienced but, above all, by the way it is narrated.

Karolina Breguła is a visual artist and filmmaker. She is interested in storytelling – the roles of retelling memories, the favourable and detrimental effect of fiction, the remedial and destructive force of imagination. Many of her works are co-created with their protagonists and participants. Her works have been exhibited at institutions such as the Jewish Museum in New York, Museum of Contemporary Art MOCA Taipei, or at the Venice Art Biennale and Singapore Biennale. Her works are included in collections such as Tokyo Photographic Art Museum, Zachęta National Gallery of Art, Wrocław Contemporary Museum, and ING Polish Art Foundation. She is an associate professor at the Academy of Art in Szczecin, and collaborates with lokal_30 Gallery. Since 2023, together with Weronika Fibich, she has been running Lokatorne – Space for Antidisciplinary Activities. Karolina works between Poland and Taiwan.

→ *The Storm* was commissioned and produced by the Edith Russ Haus for Media Art Oldenburg and supported by Stiftung Niedersachsen.

Record of the Termite Landscape

→ Doplgenger

2024, 17'

2-channel video installation

→ DE Durch die Kombination von neu gedrehtem und Archiv-Material hinterfragt Doplgenger die Darstellung der „Tiefengeschichte“ von Mineralien und die Darstellung der politischen Geschichte des 20. Jahrhunderts. *Record of the Termite Landscape* untersucht Bilder sozialistischer Bergarbeiter und vergleicht sie mit der unsichtbaren Repräsentation des Bergbaus in der kapitalistischen Gesellschaft. Szenen des heutigen Extraktivismus treffen auf Bilder des Vlachischen Aufstandes von 1935, dem ersten Umweltprotest Europas, und Archivaufnahmen aus der TV-Reihe *Anticolonial Struggle*. Indem sie die Materialität ihres eigenen Ansatzes und ihrer Position hinterfragen, versuchen die Autor*innen, den zukünftigen Horizont jenseits des Medienspektrals zu durchdringen und zugleich Bilder der Vergangenheit zu reflektieren.

Bereits im Titel verweist das Werk auf die gleichnamige Gedichtsammlung des jugoslawischen revolutionären Surrealisten Oskar Davičo. Darin versucht der Dichter, durch künstlerisches Handeln und poetische Experimente neue Beziehungen, Phänomene und Dinge zu schaffen oder – durch die Auflösung bestehender – ihnen eine neue Bedeutung zu verleihen.

Im Zentrum des Videoessays steht die Landschaft als Spiegel politischer Machtverhältnisse. Sichtbare Spuren von Arbeit in Industrielandschaften werden mit liberal-kapitalistischen Landschaften kontrastiert, in denen diese Spuren verwischt sind. Doplgenger beleuchten die Rolle des Audiovisuellen im Widerstand, ziehen Linien von der kolonialen Vergangenheit über sozialistische Emanzipationsprojekte bis zur aktuellen Lage in Serbien und thematisieren die kolonialen Verstrickungen des Extraktivismus.

Record of the Termite Landscape versteht das audiovisuelle Archiv als umkämpften Raum, in dem Fragmentierung alternative Erzählungen ermöglicht. Doplgenger dokumentieren nicht nur die Vergangenheit, sondern übertragen sie in Gegenwart und Zukunft – und erweitern so die Grenzen des Sichtbaren und Vorstellbaren.

→ EN By combining newly filmed and archival material, Doplgenger reconsiders the representation of the “deep history” of minerals, as well as the representation of the political history of the 20th century. *Record of the Termite Landscape* examines images of socialist miners and compares them with

the invisible representation of mining in capitalist society. Scenes of contemporary extractivism meet the image of the Vlachian uprising in 1935, the first environmental protest in Europe, and archival footage from the TV series *Anticolonial Struggle*. By questioning the materiality of their own approach and position, the authors attempt to penetrate the future horizon outside media spectacle, simultaneously questioning images of the past.

With its very title, the work evokes the eponymous poetry collection by Yugoslav revolutionary surrealist Oskar Davičo, in which the poet attempts, through an artistic action and by poetic attempts, to create new relations, phenomena and things, or – by dissolving existing ones – to imbue them with a new sense and meaning.

At the core of this video essay is the landscape as a mirror of political power dynamics. Visible traces of labour in industrial landscapes are contrasted with liberal-capitalist landscapes, where these traces are erased. Doplgenger highlights the role of the audiovisual in resistance, drawing connections from colonial history through socialist emancipation projects to the current situation in Serbia, addressing the colonial entanglements of extractivism.

Record of the Termite Landscape understands the audiovisual archive as a contested space that enables alternative narratives through fragmentation. Doplgenger not only document the past but also translate it into the present and future, thus expanding the boundaries of the visible and the imaginable.

Doplgenger, Isidora Ilić and Boško Prostran, is an artist duo from Belgrade who engage as film/video artists, researchers, writers, and curators. Their work deals with the relation between art and politics by exploring the regimes of moving images and the modes of their reception. They rely on the tradition of experimental and avant-garde film, and through some of the actions of these traditions intervene on the existing media products or work in expanded cinema forms. Although their main media is moving image, their work is realised through the text, installations, performances, lectures, and discussions. All of these media are treated in their materiality and in relation to other media, and as carriers of meaning structures through which the social and political reality is structured. Doplgenger is the founder of the Transimage platform for politics of moving images in Belgrade, where they have curated screenings and workshops, projects and publications since 2013.





SK Adjuster

→ Hannah Hallermann

2024

Sculpture, hydro formed metal, hinges

→ DE In ihrer Serie *SK Adjuster* untersucht Hannah Hallermann Strategien und Fähigkeiten, wie wir mit der Flut an Fakten, Meinungen und Fake News, die unseren digitalen und hypervernetzten Alltag prägen, umgehen können. Sie stellt grundlegende Fragen: Wohin richtet sich unser Blick und für wie lange? Führt ein fokussierter, abgeschirmter Blick zu mehr Klarheit – oder verstärkt er blinde Flecken? Was geschieht, wenn wir neue Einsichten aus einer tieferen Quelle als der unaufhörlichen Informationsflut gewinnen?

Das zentrale Motiv der Serie ist die Scheuklappe, die üblicherweise das Sichtfeld von Pferden einschränkt und ihr Verhalten lenkt. Hallermann überträgt dieses Bild auf skulpturale Objekte. Die größte Arbeit der Serie, ein Paar *Adjuster* aus silbernem, hydrogeformtem Metall, wird durch Scharniere zusammengehalten und wirkt trotz des Materials weich und kissenartig. Ihre Werke reflektieren die Frage, ob die ständige Anpassung unseres Bewusstseins eine Schlüsselkompetenz unserer Zeit ist. Wie öffnen wir uns für neue Perspektiven, ohne uns in Ablenkung oder Ignoranz zu verlieren?

Über ein Jahr lang recherchierte Hallermann zur Informationsflut, die über Nachrichten und Social Media auf uns einströmt. Sie thematisiert die Ambivalenz von Information: Sie kann Orientierung geben, aber auch Verunsicherung erzeugen und unsere Autonomie im Umgang mit Wissen infrage stellen. Die *Adjuster* erinnern an Algorithmen, die unsere Anfragen spiegeln und uns in selbstverstärkenden Feedbackschleifen halten. Einer der Ausgangspunkte für *SK Adjuster* ist die Überlegung, dass Zensur heute nicht unbedingt durch Zurückhalten von Informationen funktioniert, sondern vielmehr durch das Überschwemmen mit Informationen, die kaum noch gefiltert werden können (Yuval Harari).

Hallermanns stilisierte, bewegliche Scheuklappen sind eine Metapher für diese permanente Anpassung unseres Bewusstseins. Sie bergen die Gefahr, uns in einer Filterblase einzuschließen, in der wir unsere Realität für die einzige Wahrheit halten. Gleichzeitig können sie Räume eröffnen, in denen ein Innehalten und neue, eigenständige Gedanken möglich werden.

→ EN In her series *SK Adjuster*, Hannah Hallermann explores strategies and skills for dealing with the flood of facts, opinions, fake news, and misinformation that shape our digital and hyper-connected daily

lives. In doing so, she asks fundamental questions: Where do we direct our gaze and for how long? Does a focused, shielded view lead to greater clarity – or does it reinforce blind spots? What happens when we actually gain new insights from a different, deeper source than the incessant flood of information?

The central motif of the series is the blinders, which were originally used to limit the field of vision of horses and to control their behaviour. As a sculptor, Hallermann transforms this image into sculptural objects made of different materials. The largest work in the series, a pair of adjusters made of silver, hydroformed metal, held together by hinges, which despite being made of steel, look like soft, larger-than-life cushions. Her works reflect on whether the constant adjustment of our field of awareness has become a crucial skill of our time. How can we open ourselves to new perspectives without getting lost in distraction or stuck in confinement?

For over a year, Hallermann researched the flood of information that washes over us every day via news and social media channels. She addresses the ambiguity of information that can create both a valuable overview as well as perplexing uncertainty, while questioning our autonomy in dealing with knowledge. The *Adjusters* evoke algorithms that mirror our search queries and keep us in self-reinforcing feedback loops. One of the starting points for *SK Adjuster* is the idea that censorship today does not necessarily work by withholding information, but rather by flooding people with information that can hardly be filtered (Yuval Harari).

Hallermann's stylised, movable blinders serve as a metaphor for this constant adjustment of our perception. They hold the risk of isolating us within a filter bubble, making us believe our reality is the only truth. At the same time, they can create spaces for pausing and fostering radically new and independent thoughts.

Hannah Hallermann, through her eclectic approach, intertwines clear, essential forms with complex social issues. Her art encourages ambiguity and fosters a more liberated, less constrained form of social interaction – one that is more vulnerable, resilient, and replete with choices. Hallermann's work has been recently showcased in solo exhibitions at kjuh Kunstverein e.V., Cologne, and at Möglichkeit einer Insel, Berlin. She is affiliated with the Sammlung Hoffmann and Staatliche Kunstsammlung Dresden. Hallermann has been recognised with grants including the Pollock Krasner Foundation Grant, Stiftung Kunstfonds, and the Sonderstipendium des Landes Berlin. In 2022, she authored *Tools and Tales for Transformation* (Hatje Cantz), furthering her exploration of artistic expression and societal transformation.

Illustrating the Request for Privacy

→ Flo Kasearu

2020, 99'

Single-channel video projection, stands

→ DE Die Videoinstallation *Illustrating the Request for Privacy* dokumentiert eine Performance, die die Künstlerin Flo Kasearu gemeinsam mit einer Gruppe von Frauen aus dem Frauenhaus der Stadt Pärnu entwickelt hat. Sie thematisiert häusliche Gewalt gegen Frauen, ein soziales Problem mit verheerenden und schwerwiegenden Auswirkungen auf die Gesellschaft.

Jede fünfte Frau in Estland hat in ihrem Leben körperliche Gewalt erlebt, und jede zehnte hat auch sexuelle Gewalt erfahren. Dabei sind das nur die offiziellen Zahlen; die tatsächlichen Zahlen liegen mit großer Wahrscheinlichkeit noch höher. Kasearu's Interesse an diesem Thema ist in ihrer eigenen Biografie verwurzelt. 2009 eröffnete die Mutter der Künstlerin ein Frauenhaus in der Stadt Pärnu. Im Laufe der Jahre hat sich Kasearu durch Workshops und Kunstprojekte mit mehreren Generationen von Frauen auseinandergesetzt, die im Frauenhaus von Pärnu leben und dort betreut werden.

Mit der Gruppe, die in *Illustrating the Request for Privacy* zu sehen ist, traf sich die Künstlerin regelmäßig, um gemeinsam mit künstlerischen Bewältigungsstrategien zu experimentieren. Daraus entwickelte sich die Idee für die Performance, die Kasearu im NO99 Theater in Tallinn im Rahmen der Artishok Biennale mit der Frauengruppe aufführte, und die dann filmisch dokumentiert wurde. Die Frauen saßen gemeinsam mit dem Publikum in einer der Architektur von Gerichtsräumen nachempfundenen Umgebung und lasen über einen Zeitraum von mehreren Stunden Passagen aus den Akten ihrer eigenen Gerichtsverfahren vor. In Schwarz-Weiß gedreht, konzentriert sich *Illustrating the Request for Privacy* auf den Akt des Vorlesens durch die verschiedenen Frauen und betont dabei die artifizielle bürokratische Sprache der Gerichtsakten, die völlig losgelöst von den traumatischen Vorfällen erscheint und in ihrer Abstraktion auf einer anderen Ebene ein weiteres Mal Gewalt ausübt. Während die Zuschauer*innen dem mutigen emanzipatorischen Akt dieser Frauen beiwohnen, verdeutlicht die Arbeit so gleichzeitig die Kluft zwischen den gerichtlichen Vorgängen und Aufzeichnungen und den persönlichen traumatischen Erfahrungen, mit denen die Betroffenen allein gelassen werden.

→ EN The video installation *Illustrating the Request for Privacy* documents a performance developed by the artist Flo Kasearu together with a group of

women from the women's shelter in the city of Pärnu. It addresses domestic violence against women, a social problem with devastating and severe consequences for society.

One in five women in Estonia has experienced physical violence and one in ten has been subjected to sexual violence. These are the official figures; the true figures are probably much higher. Kasearu's interest in the issue is rooted in her own biography. In 2009, the artist's mother opened a women's shelter in the city of Pärnu. Through workshops and art projects over the years, Kasearu has engaged with several generations of women who live and are cared for at the shelter.

The artist met regularly with the group featured in *Illustrating the Request for Privacy* to experiment with artistic coping strategies. This led to the idea for the performance, and Kasearu organised a show with the women's group at the NO99 Theatre in Tallinn as part of Artishok Biennial, which was then documented on film. The women sat with the audience in a courtroom-like architecture, reading passages from the files of their own court cases for several hours.

Shot in black and white, *Illustrating the Request for Privacy* focuses on the act of reading aloud by the different women, highlighting the artificial bureaucratic language of the court documents, which seems completely detached from the traumatic events and, in its abstraction, inflicts further violence on another level. While the spectators witness the courageous act of emancipation of these women, the work simultaneously illustrates the disparity between the legal proceedings and records and the personal traumatic experiences that the victims are left alone with.

Flo Kasearu is an artist who works directly with various social processes, using her characteristic irony. Her works include videos, drawings, paintings, installations and performances, with the approach chosen to suit a given theme. Flo has focused on various topical questions, such as freedom, public and private space, the economic crisis, and the role and opportunities of women in society. She often turns to her own life and the lives of those closest to her for inspiration. Kasearu is the founder of the Flo Kasearu House Museum in Tallinn. Her works have been exhibited at institutions such as the Festival of the Shelter, Temnikova & Kasela Gallery, Konsthall C, Latvian Museum of Photography, KUMU Art Museum, Tallinn Art Hall, KINDL – Centre for Contemporary Art.



X says the doctor found bruises on her left leg but no lacerations.
«X» говорит, что судебный врач обнаружил на ее левой лодыжке синяки.



Grammar of calculated ambiguity

→ Gabriela Löffel

2024, 76'

Single-channel video installation with audio intervention

→ **DE** *Grammar of calculated ambiguity* („Grammatik der kalkulierten Mehrdeutigkeit“) zeigt zwei forensische Phonetiker*innen in einem futuristisch wirkenden Soundlabor. Nach ersten phonetischen Aufräumarbeiten an einer verrauschten Tonaufnahme stoßen Journalist*innen und Wissenschaftler*innen hinzu, darunter die renommierte Wirtschaftsjuristin Katharina Pistor, um sie bei der inhaltlichen Analyse der rekonstruierten Aufnahme zu unterstützen. Es wird klar, dass es sich um Vorträge von Akteur*innen der Finanzdienstleistungsbranche handelt, die erörtern, wie sich die Reputation ihrer Profession aufbessern ließe.

Gabriela Löffel nahm die Vorträge auf einer Offshore-Finanzkonferenz nach dem Leak der Pandora Papers auf. Diese Enthüllungen deckten ein globales Schattenfinanzsystem auf, das Wohlhabenden und Politiker*innen zur Steuervermeidung dient. Die 11,9 Millionen Dokumente des Internationalen Netzwerks investigativer Journalist*innen (ICIJ) zeigen, wie Offshore-Dienstleister*innen Vermögen verschleiern und Steuerumgehung ermöglichen.

Die Konferenz richtete sich an Insider*innen der Branche wie Treuhänder*innen, Anwalt*innen und Vermögensverwalter*innen – die „Architekt*innen“ jener Offshore-Strukturen, die auch in den Pandora Papers sichtbar werden. Aus dem verrauschten Rohmaterial der Aufnahme herauszufiltern, was überhaupt gesagt wurde, gestaltet sich als mühevoller Prozess. Nicht unähnlich den Schwierigkeiten, mit denen das ICIJ bei ihrer Arbeit konfrontiert ist: Trotz immer wiederkehrender Enthüllungen wie den Pandora Papers sorgen die Skandale der Finanzindustrie zwar für kurzfristige Aufregung, verhalten dann jedoch meist ungehört.

Die Expert*innen legen den Fachjargon phonetisch und inhaltlich frei, um zu zeigen, wie Sprache genutzt wird, um Gesetze zu umgehen und zu modulieren. Bei diesem Prozess entfalten sich Reflexionen zu Kapitalismus, Steuerhinterziehung und Demokratie. Diese kritische Auseinandersetzung mit einer Realität voller Störgeräusche wird durch die Komposition der Klangkünstlerin Olga Kokcharova gespiegelt: Ihre Klänge wirken in das Video hinein und betonen so die modulierbaren, porösen Formen in der Videoinstallation.

→ **EN** *Grammar of calculated ambiguity features two forensic phoneticians in a futuristic sound*

laboratory. After the initial phonetic clean-up of a noisy recording, journalists and scientists arrive on the scene, including renowned business lawyer Katharina Pistor. Together, they begin to analyse the content of the reconstructed recording. It turns out that the recordings are talks given by players from the financial services industry on how to improve the reputation of their profession.

Gabriela Löffel recorded the talks at an off-shore financial conference following the leak of the Pandora Papers. These revelations exposed a global shadow financial system that serves the wealthy and politicians in tax avoidance. The 11.9 million documents of the International Consortium of Investigative Journalists (ICIJ) show how offshore service providers conceal assets and facilitate tax evasion, undermining the rule of law.

The conference was aimed at industry insiders such as trustees, lawyers, and asset managers – the “architects” of the offshore structures that also appear in the Pandora Papers. Filtering out what was actually said from the noisy raw material of the recording turns out to be a laborious process. It is not unlike the challenges faced by the ICIJ in their work: Despite recurring revelations like the Pandora Papers, the scandals of the financial industry often cause short-lived outrage, only to fade away unheard.

The experts expose the technical jargon both phonetically and contextually to show how language is used to bypass and manipulate laws. In this process, reflections on capitalism, tax evasion, and democracy unfold. This critical engagement with a reality full of interference is mirrored in the composition of sound artist Olga Kokcharova: Her sounds interact with the video, emphasizing the modifiable, porous forms in the installation.

Gabriela Löffel mainly works with time-based media and focuses on the zones of political and finance structures and infrastructures. Shifting and translating from the documented immediate to the fields of interpretation and mise-en-scène, are strategies she uses in her work process. A method that often results in long-term projects and enables her to create spaces for questions and to propose disruptions to linear narratives. She is interested in the obliquity of the subject and its context. It's in this gap, brought about by her way of addressing subjects, that her work opens onto reflections on how we understand a world when we become conscious of the fragmentation of our knowledge.

Land before Last

→ Benedikt Terwiel in collaboration with ANOHNl

2024, 18'

Single-channel video and sound installation

→ DE Die Landschaft von *Land before Last* beruht auf Datensätzen der niederländischen Landvermessung, die zusammengekommen das Geländemodell des Landes bilden. Die Besonderheit ist, dass alle menschliche Bebauung, Vegetation und jegliches Leben aus diesen topografischen Daten heraus retuschiert sind und sich Spuren menschlicher Besiedlung nur als Abdrücke im Gelände nachvollziehen lassen. Die Landschaft, die im Film überflogen wird, gleicht so einer sich weit ausdehnenden archäologischen Stätte.

Die begleitende Audiospur aus Sound und Text stammt von der Künstlerin und Musikerin ANOHNl und ist in Gesprächen mit Terwiel über das Filmmaterial entstanden. Besucher*innen folgen ANOHNls Stimme, die sich durch den Raum zieht und gedanklich in verschiedene, zum Teil assoziative Richtungen treibt. Dabei ist unklar, an welchem Punkt auf dem Zeitstrahl man sich befindet und in welche Richtung man schaut – die Zukunft oder die Vergangenheit.

Muster von Wällen, Schneisen, Gruben und Plateaus – Relikte menschlicher Besiedlung – durchziehen wie Fossilien eine Landschaft, die der trocken gefallenen Polarwüste ähneln mag, die die Niederlande in prähistorischer Zeit einmal waren. Die Topographie der Furchen und Narben entblößt jedoch die enormen Anpassungen, die der Mensch hier im Laufe der Jahrhunderte durch die Errichtung und Ausdehnung seines Lebensraums vorgenommen hat. Die Ursachen seines Verschwindens lassen sich nicht mehr nachvollziehen. Doch kommt die Auslöschung allen Lebens in *Land before Last* einem Auslöschen der Geschichte gleich. Erlebt wird eine Landschaft der Erinnerung, die ihrer Zeug*innen und damit ihrer Narrative beraubt ist. Diese Leere fordert ein Nachdenken über das, was diese irreal erscheinende, jedoch keinesfalls fiktive Landschaft über unsere Gegenwart erzählt.

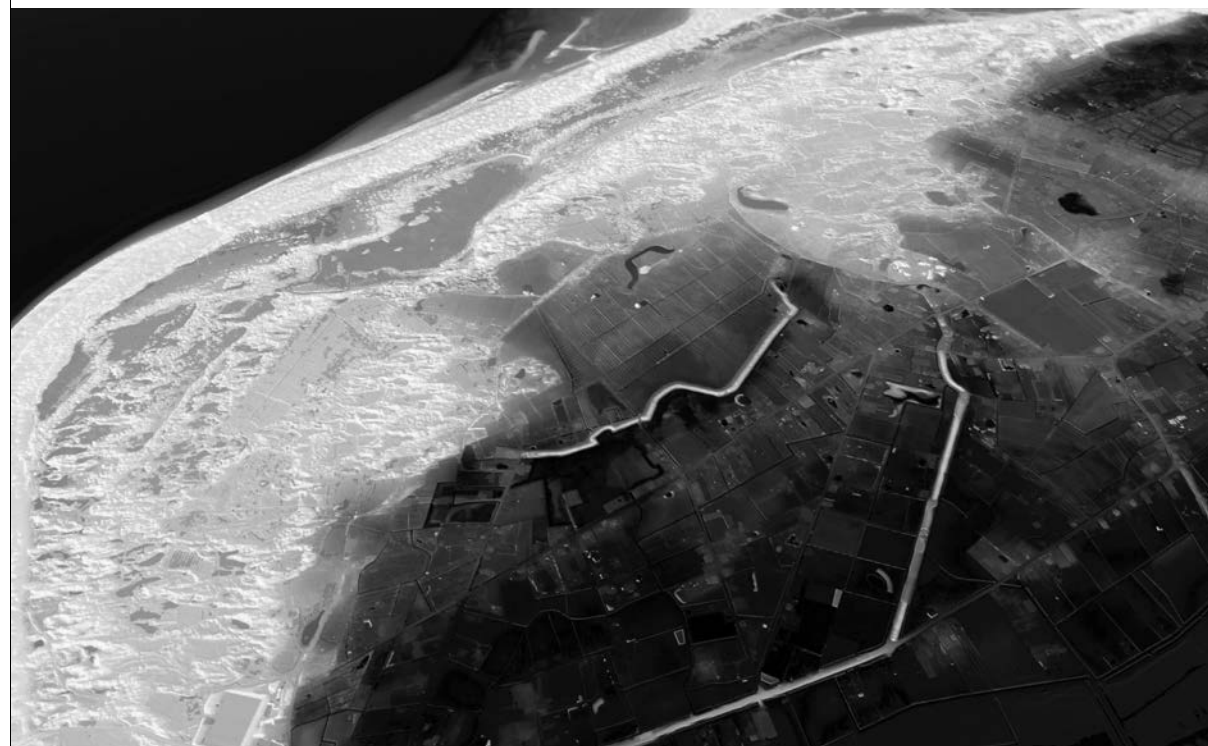
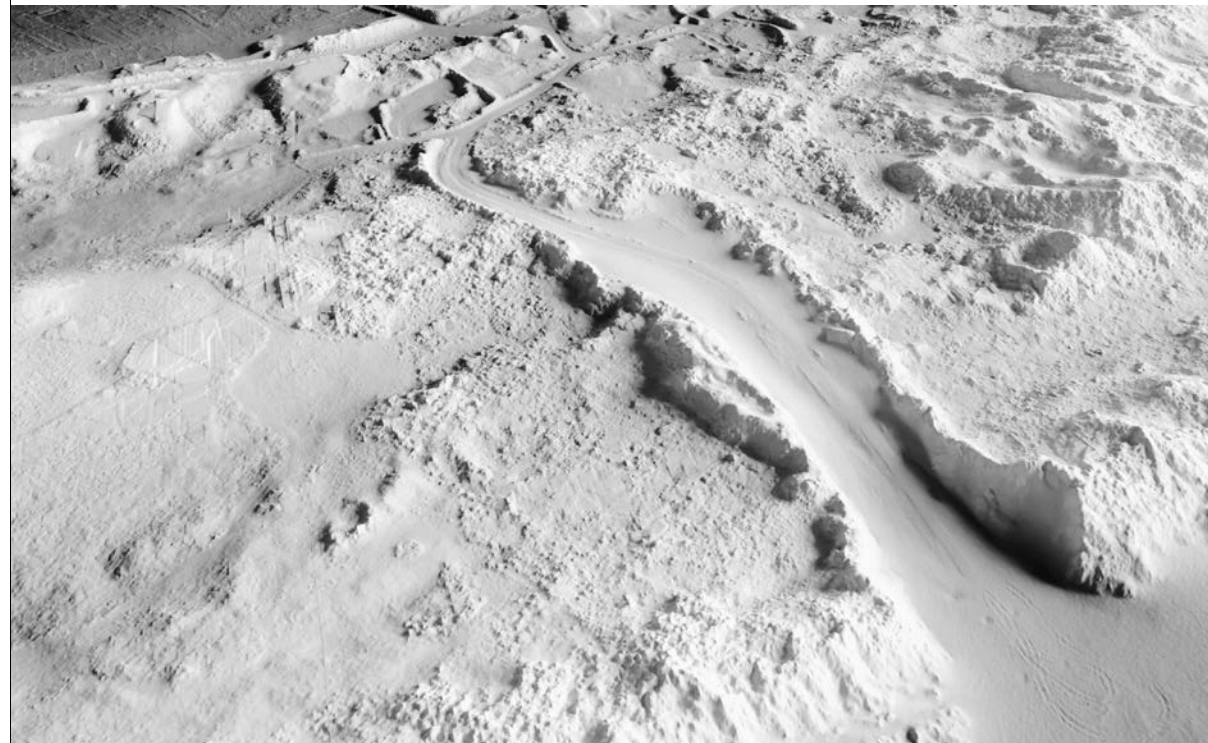
→ EN *The landscape of Land before Last is based on data sets from the Dutch National Land Survey, which together form a terrain model of the country's surface. What is unique is that all human development, vegetation and life of any kind has been erased from this topographical data, so that the traces of human settlement can only be recognised in the imprints they have left on the terrain. As a result, the landscape shown in the film appears as a vast archaeological site.*

The accompanying soundscape and text by the artist and musician ANOHNl was created through conversations with Terwiel about the film's material. Visitors follow ANOHNl's voice as it moves through the space, drifting in different, sometimes associative directions, but it remains unclear where we are on the timeline and in which direction we are looking – the future or the past.

Patterns of walls, passageways, pits and plateaus – relics of human settlement – run like fossils through a landscape that may resemble the arid polar desert that the Netherlands prehistorically once was. Yet its topography of furrows and scars reveals the enormous changes that humans have made to the landscape over centuries of building, altering and expanding their habitat. It is no longer possible to say what caused their disappearance. But the erasure of all life in Land before Last feels like an erasure of history. We are experiencing a landscape of memory that has been stripped of its witnesses, of its narratives and histories. It is precisely this emptiness that calls us to reflect on what this seemingly unreal, but by no means fictional, landscape tells us about our present.

Benedikt Terwiel is an artist based in Berlin. His work explores the technological and methodological developments associated with the cultivation, appropriation and production of land. He is interested in landscape images, asking what cultural historical narratives they are and have been associated with, and how they can be reflected in today's environment. He has participated in exhibitions at Kunsthalle Bielefeld, Skulpturenpark Köln, Bundeskunsthalle Bonn and Museum unter Tage in Bochum.

ANOHNl is an artist and musician based in New York City. Her recent album, *My Back Was A Bridge for You To Cross* issues the challenge "It's Time To Feel What's Really Happening." ANOHNl has had solo exhibitions at The Kitchen, New York; Nikolaj Kunsthal, Copenhagen; Kunsthalle Bielefeld, and the Hammer Museum, Los Angeles. With her group Antony and the Johnsons, ANOHNl performed with symphonies and in opera houses around the world including Sydney Opera House, Royal Opera House London, Teatro Real in Madrid, and Carnegie Hall in New York.



Talks

→ DE Wenn Zeug*innen von Gewalt und Ungerechtigkeit ungehört bleiben, wo wird das, was passiert, registriert, wo wird es aufgehoben? Wie kann das, was bezeugt wurde, Geschichten schreiben, die noch nicht geschrieben wurden und die Macht eines systemischen Unwissens brechen, das gesellschaftliche Privilegien sichert?

Zeug*innenschaft ist selbst verstrickt in epistemische Gewalt: Ich sehe nur, was ich kenne, erkenne, zu erkennen gelernt habe. Ausgehend vom NSU-Komplex beschreibt Natascha Sadr Haghighian in *Was ich noch nicht erkenne, jetzt in diesem Moment* (2023) kollektive Ignoranz als Grundlage von strukturellem Rassismus und stellt dieser die Selbstbehauptung migrantisch situierter Erfahrung und Erinnerung entgegen. Der Titel der diesjährigen Talks *I could swear my face was touching stone* greift die affektiven Aspekte des Bezeugens auf. Er ist der Gedichtsammlung *Land to Light On* (1997) der kanadischen Schriftstellerin Dionne Brand entliehen. Brand hat sich in ihrer Poesie immer wieder mit der Frage des Bezeugens beschäftigt, mit der Lücke zwischen dem, was angetan, und dem, was davon berichtet wurde.

Vor diesem Hintergrund widmen sich die vier Veranstaltungen, in denen die Beitragenden Kurzvorträge, Gespräche, Lesungen und Filme miteinander verknüpfen, den transhistorischen Dimensionen von Zeug*innenschaft sowie körperlichen und sensorischen Formen des Wissens. Die Filmwissenschaftlerinnen Anaïs Farine und Irit Neidhardt diskutieren die Geschichte der Produktion und (Wieder-)Aneignung von Bildern aus Palästina. Die Autorin und Philologin Sanabel Abdel Rahman und der Künstler und Forscher Ashkan Sepahvand sprechen über Zeug*innen, die koloniale Realität mit Fabulation durchdringen. Die Rechts- und Islamwissenschaftlerin Nahed Samour und die Künstlerin Anita Di Bianco befragen mediale wie juristische Bruchstellen, um sie als Kontinuitäten erkennbar zu machen. Zum Abschluss gehen der Autor und Kurator José B. Segebre und Ashkan Sepahvand auf wartende wie sterbende Körper als ästhetische Strategien in dekolonialer, intersektionaler queer-feministischer Kunstpraxis und AIDS-Aktivismus ein.

Was sich in die individuelle oder kollektive Physis einschreibt, über den Atem aufgenommen, in der Haut registriert oder in den Knochen getragen wird, ist oft selbst Zeugnis von historischen Momenten und Bedingungen. Wie und wo wirkt diese körperliche und verkörperte Zeug*innenschaft, wie kann sich ihr genähert, wie kann sie kommuniziert und weitergereicht werden? Die erfahrene Gewalt reproduziert und erweitert sich, wenn das Bezeugte, als subjektiv und befangen abgetan, systematisch ignoriert oder diskreditiert wird. Schmerz und Trauma, die in der von Brand beschriebenen Lücke wachsen, werden dadurch zur Kontinuität. Welcher Prozesse der Sensibilisierung, der Bewusstmachung, auch gegenüber der Geschichte und Gegenwart ungleicher sozialer Beziehungen, bedarf es für diejenigen, die versuchen zu dokumentieren, Bilder und Töne aufzuzeichnen, solidarisch zu sein und Zeugen*innenschaft zu bezeugen?

→ EN *When witnesses of violence and injustice go unheard, where are the things that happened registered, where are they stored? How can testimonies write stories that have not yet been written and break the power of a systematic lack of knowledge that secures privileges within society?*

Bearing witness is itself caught up in epistemic violence: I only see what I know, recognise, have learnt to recognise. Taking the National Socialist Underground complex as its starting point, Natascha Sadr Haghighian's What I Do Not Yet Recognize, Now at This Very Moment (2023) describes collective ignorance as the basis of structural racism and contrasts this with the self-assertion of migrant-situated experience and memory. The title of this year's Talks I could swear my face was touching stone picks up on the affective aspects of testimony. It is taken from the poetry collection Land to Light On (1997) by Canadian writer Dionne Brand. Brand's poetry has repeatedly engaged with the question of bearing witness, with the gap between what is inflicted and what of that is reported.

Before this backdrop, the four events are dedicated to the transhistorical dimensions of witnessing as well as corporeal and sensorial forms of knowledge, with those taking part linking together short presentations, conversations, readings and films. Film scholars Anaïs Farine and Irit Neidhardt discuss the history of the production and (re-)appropriation of images from Palestine. Author and philologist Sanabel Abdel Rahman and artist and researcher Ashkan Sepahvand speak about witnesses who use fabulation to pierce through colonial reality. Legal and Islamic studies scholar Nahed Samour and artist Anita Di Bianco interrogate both media and legal lines of fracture in order to make them recognisable as continuities. To conclude the series, author and curator José B. Segebre and Ashkan Sepahvand take an in-depth look at waiting and dying bodies as aesthetic strategies in decolonial, intersectional queer feminist art practice and AIDS activism.

The things inscribed in individual or collective physicality, inhaled, registered on the skin or carried in the bones are often themselves a record of historical moments and conditions. How and where do these physical and embodied forms of bearing witness have an effect, how can they be communicated and passed on? The experience of violence is reproduced and amplified when what has been witnessed is dismissed as subjective and awkward or systematically ignored or discredited. Pain and trauma that grow in the gap described by Brand thus become a continuity. Which processes for generating sensitivity and awareness, also with respect to the history and the present of unequal social relations, are necessary for those who seek to document, record images and sounds, show solidarity and testify to bearing witness?

→ Curated and moderated by Natascha Sadr Haghighian, Marc Siegel, Philip Widmann and Florian Wüst.

Natascha Sadr Haghighian works with various media, attending to epistemic disobedience and diasporic infrastructures. Furthermore, she teaches sculpture and installation at HfK Bremen.

Marc Siegel is a film scholar, curator and member of the Berlin-based art collective CHEAP. He is Professor of Film Studies at the Johannes Gutenberg University in Mainz.

Philip Widmann is a researcher, programmer, and filmmaker. He currently works as a postdoctoral researcher in the SNSF-funded project *Paranational Cinema – Legacies and Practices* at the University of Zurich.

Florian Wüst is a Berlin-based film curator, artist and lecturer. He curates film programmes for international art institutions, cinemas and festivals, and is co-founder of the *Berlin Journals – On the History and Present State of the City*.



I could swear my face was touching stone – Technologies
→ With Anaïs Farine (Beirut) and Irit Neidhardt (Berlin)

→ **DE** Bereits als die erste Generation palästinensischer Filmemacher*innen vor der Nakba im Jahr 1948 ihre Arbeit aufnahmen, waren die von ihnen geschaffenen Bilder systematischen Zerstörungen und Plünderungen ausgesetzt. Doch dies ist nicht der einzige Grund für die relative Unsichtbarkeit palästinensischer Erfahrungen und Erzählungen. Die Wiederaufführung militanter Filme aus den 1970er Jahren auf internationalen Filmfestivals birgt die Gefahr, dass die Faszination für eine historische radikale Ästhetik die bis heute unge lösten politischen Probleme verschleiert. Gleichzeitig scheinen auch die zahllosen zeitgenössischen Filme, die von palästinensischem Leid und Widerstand zeugen, wirkungslos zu bleiben. Welche Bedeutung haben diese Aufzeichnungen, wenn das Wissen, das sie vermitteln, nicht in politisches Handeln mündet? Anaïs Farine und Irit Neidhardt befassen sich mit den wechselnden Kontexten von Bildern und Tönen aus und über Palästina. Sie diskutieren, inwiefern eine durch Film institutionalisierte Solidarität mit der palästinensischen Sache in Deutschland heute weitgehend verschwunden ist, und identifizieren aktuelle künstlerische und kuratorische Interventionen in einem Feld, in dem Technologien des Sichtbarmachens leicht den gegenteiligen Effekt haben können. Das Gespräch wird ergänzt durch eine breite Auswahl an audiovisuellem Material – von Filmen westdeutscher Filmcrews, die im Auftrag der PLO gedreht wurden, über aktuelle Experimentalfilme, die Found Footage aus dem kolonisierten Palästina des frühen 20. Jahrhunderts verwenden, bis hin zu der 2024 in Gaza entstandenen Kurzfilmkompilation *From Ground Zero*.

→ **EN** Since the first generation of Palestinian filmmakers started working prior to the Nakba in 1948, the images they made were subject to systematic destruction and looting. Yet this has not been the

only reason for the relative invisibility of Palestinian experiences and narratives. The recirculation of militant films from the 1970s in the global film festival circuit risks the cloaking of political concerns still unresolved behind a fascination for a historical radical aesthetic. Simultaneously, the countless contemporary films bearing witness to Palestinian suffering and resistance do not seem to make any difference either. What is the significance of these records if the knowledges they convey do not translate into political action? Anaïs Farine and Irit Neidhardt look at the shifting contexts of images and sounds from and about Palestine. They examine how solidarity with the Palestinian cause institutionalised through cinema has largely disappeared in present-day Germany, and identify current artistic and curatorial interventions in a field where technologies of making visible easily tend to have obverse effects. The conversation is accompanied by a wide range of audiovisual materials – from films made by West German film crews, commissioned by the PLO, to recent experimental films utilising found footage from colonised Palestine in the early 20th century, and the 2024 short film compilation made in Gaza, *From Ground Zero*.

Anaïs Farine is a research consultant at the Cinematheque Beirut and a teacher at the Saint-Joseph University of Beirut and the Lebanese Academy of Fine Arts. She holds a Ph.D. from the University of La Sorbonne Nouvelle. Her Ph.D. thesis focused on the so-called “Euro-Mediterranean dialogue” and its filmic imaginary. Since 2016, Farine has been investigating the collective practices in the making and discussion of films of the Arab Alternative Cinema with a focus on the history of the Arab Ciné Club in Beirut. She is a member of the organising committee of the Festival Ciné-Palestine (Paris-Marseille).

Irit Neidhardt is an author and curator specialising in the thematic area of cinema and the Arab world. She also runs the international distribution and sales company mec film for films by Arab directors. She is the co-producer of several award-winning documentary films and works as a mentor for various institutions. Her publications focus on European-Arab co-operations and questions of financing in the field of cinema. She is conducting film historical research on Arab cultural workers and cultural companies in Germany.

→ Image credit: Film still from *The Flowers Stand Silently, Witnessing*, Theo Panagopoulos, 2024 © the artist



I could swear my face was touching stone –
Magic
→ With Sanabel Abdel Rahman (Tunis) and
Ashkan Sepahvand (London)

→ DE Während Imperien plündernd, ausbeutend und unterdrückend Völker als Andere stigmatisierten, entwickelten diejenigen, die sich gegen die Unterwerfung ihrer Länder und ihres Lebens zur Wehr setzten, verkörperte Formen von Verweigerung und Zeug*innenschaft. Diese Praktiken und ihre Darstellungen wurden durch Erzählungen, Bilder und Gesten weitergegeben. Während die Kolonialmächte Beweise für begangenes Unrecht ignorierten und zu vernichten versuchten, blieben magische Figuren in ihrer eindringlichen Erscheinung hartnäckig und setzten der oppressiven Wirklichkeit von Empire Formen der Fremd- und Andersartigkeit entgegen. Die Stimmen der Unterdrückten werden für uns oft erst hörbar, wenn wir uns in herrschaftsfreies Terrain begeben, charakterisiert durch magische Störungen und nicht erwartbare Fantasien. Ashkan Sepahvand und Sanabel Abdel Rahman sprechen über Zeug*innen, die die koloniale Wirklichkeit durch Magie und Geschichten erzählen aufbrechen. Abdel Rahman, die aus Tunis zugeschaltet sein wird, diskutiert Aspekte ihrer Forschungen zu magischem Realismus und Spuk als Elemente des palästinensischen Widerstands, während Sepahvand sich Figuren der Alterität widmet, die im Kontext des geopolitischen Niedergangs im modernen Iran entstehen.

→ EN *As empires plundered, extracted, oppressed, and othered peoples, those who resisted the subjugation of their lands and lives developed various embodied forms of refusal and testimony. These practices and their representations were transmitted through storytelling, image-making, and gesture. While coloniality ignored and tried to erase testimonies of injustice, magical figures persisted in their haunting appearance, confronting the oppressive reality of empire with strangeness and alterity. Listening to the voices of the oppressed often*

requires us to enter unmastered territory characterised by defiant magical happenings and unexpected fantastical imaginaries. Ashkan Sepahvand together with Sanabel Abdel Rahman speak of witnesses who disrupt colonial reality through magic and storytelling. Abdel Rahman, who will join online from Tunis, shares aspects of her research on magical realism and haunting as part of Palestinian resistance, while Sepahvand focuses on figures of alterity emerging in modern Iran under geopolitical ruination.

Sanabel Abdel Rahman is a postdoctoral fellow currently based in Tunis. Her research focuses on magical realism in Palestinian literature. She completed her doctoral degree at Philipps Universität Marburg, and her Bachelor's and Master's degrees at the University of Toronto. She is interested in cinema and visual arts. She is a writer of fiction and essays.

Ashkan Sepahvand is an artist, writer, and researcher. He was born in Tehran, grew up in Tulsa, and lives and works between London and Berlin. His practice takes time. An interest in words and bodies shapes his inquiries. Projects take the form of performances, publications, and regular collaboration with friends. Together with Natascha Sadr Haghighian, they founded the institute for incongruous translation, an ongoing framework for their shared studies. He is one half of ssssSsss, a study-friendship with Virgil B/G Taylor. In 2024 he premiered his first film, *Seeking for Story*. He holds a Ph.D. in Fine Art from the Ruskin School of Art, University of Oxford.

→ Image credit: Film still from *O.K. Mister*, Parviz Kimiavi, 1979



I could swear my face was touching stone –
Continuities
→ With Anita Di Bianco (Frankfurt am Main) and
Nahed Samour (Berlin)

→ DE Zeug*innenschaft stellt Verbindungen zwischen Berichten über scheinbar singuläre Vorfälle her und interveniert damit dort, wo die Verantwortlichkeit für strukturelle Gewalt fehlt. Im April 2024 berichteten Nahed Samour und Pary El-Qalqili beim EMAF über die Repression und das Silencing von Stimmen in Deutschland, die sich mit Palästina solidarisch zeigen. Ein Jahr später wirft Samour einen Blick auf den aktuellen Stand der Dinge: Wie lässt sich der gegenwärtige gesellschaftliche Zustand bezeichnen? Ist er bereits permanent geworden? Eine andere Form von Chronik ist Anita Di Biancos fortlaufendes Projekt *Corrections and Clarifications*, in dem sie seit dem 1. September 2001 die täglich in Printmedien erscheinenden Widerruf, Neuformulierungen, Differenzierungen und Entschuldigungen zusammenträgt. Indem sie von der Gegenwart aus in der Chronologie zurückgeht, zeigt Di Bianco, dass die Vorstellung von historischen Brüchen selbst Teil der Fehldarstellung und Verzerrung ist, und dass das Fortdauern solcher Revisionen eine Reihe von Präzedenzfällen offenbart. Natascha Sadr Haghighians Essay *Was ich noch nicht erkenne, jetzt in diesem Moment* untersucht vorsätzliche Ignoranz als Teil von strukturellem Rassismus und Gewalt in Deutschland. Wie kann man jene Einstellungen verlernen, die die eigene Wahrnehmung prägen und vernebeln, um Resonanzen mit dem Wissen und den Erfahrungen von migrantischen Communities zu ermöglichen? In einer kollektiven Lesung von *Corrections and Clarifications* und einer Lesung aus dem Text von Sadr Haghighian intervenieren Stimmen in das Schweigen und die Leerstellen. Sie bezeugen Kontinuitäten der Verleugnung und eröffnen einen Austausch über die Schwierigkeiten des Sprechens und der Fürsprache sowie über Akte der Verweigerung in einer sozialen Landschaft des vorauseilenden Gehorsams.

→ EN *In drawing connections between testimonials of seemingly singular incidents, bearing witness intervenes in the absence of accountability over structural violence. At EMAF in April 2024, Nahed Samour and Pary El-Qalqili took account of the repression and silencing of voices in Germany expressing solidarity with Palestine. One year later, Samour looks at where we are now: What to call the current societal condition? Has it already become permanent? In another chronicling, Anita Di Bianco's ongoing project Corrections and Clarifications compiles daily retractions, re-wordings, distinctions and apologies to print news since September 1, 2001. Moving chronologically backwards from the present, Di Bianco suggests that the notion of historical ruptures is itself part of the misrepresentation and distortion and that the persistence of such revisions reveal a series of precedents. Natascha Sadr Haghighian's essay What I Do Not Yet Recognize, Now at This Very Moment examines willful ignorance as part of structural racism and violence in Germany. How to unlearn the settings that shape and obfuscate one's own perceptions – to allow for resonances with the knowledge and experience of migrant communities? In a collective reading of Corrections and Clarifications and a reading from Sadr Haghighian's text, voices intervene in the silences and gaps. They offer testimony to continuities of denial, initiating a conversation on the challenges of speaking (up), and acts of refusal in a social landscape of anticipatory obedience.*

Nahed Samour is Research Associate at Radboud University, Nijmegen, in the Race-Religion Constellations 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 and held a Post Doc position at the Eric Castrén Institute of International Law and Human Rights, Helsinki University.

Anita Di Bianco's works in film and print focus on questions of authorship, on the persistence of linguistic patterns over time, on relations between spoken word and the moving image. *Corrections and Clarifications*, published intermittently since 2001, is held in the collection of the Museum of Modern Art Library, New York, and her films have been screened at the International Film Festival Rotterdam, among others. Based in Frankfurt, Di Bianco is a member of the board of the Jüdische Stimme für gerechten Frieden in Nahost and part of the palestinelibrary_ffm.

→ Image credit: Seen in the context of the commemoration and demonstration *5 Jahre Hanau – Die Konsequenz bleibt Widerstand*, Berlin, 19 February 2025. Photo: unknown



I could swear my face was touching stone –
Bodies
 ↳ With **José B. Segebre (Berlin)** and
Ashkan Sepahvand (London)

↳ **DE** Körper können stumme Zeugen von Gewalt und Unterdrückung sein. Ihre Haltungen und Gesten und ihre schiere Beharrlichkeit zeugen vom Kampf gegen die diskriminierenden Kräfte, die versuchen, die Konturen ihres Lebens zu bestimmen. Im Angesicht von Trauma und Vertreibung haben Künstler*innen und Aktivist*innen Strategien entwickelt, bei denen der körperliche Widerstand gegen Gewalt im Vordergrund steht. Dieser Talk beleuchtet wartende und sterbende Körper in historischen und zeitgenössischen Filmen, Videos und Performances. José B. Segebre reflektiert über die Ästhetik des Wartens in der queeren, feministischen, schwarzen und dekolonialen künstlerischen Praxis. Im Mittelpunkt steht das Warten als eine zentrale Dimension des *sumud* (Standhaftigkeit), einer Praxis des Widerstands, die den palästinensischen Alltag innerhalb und außerhalb des historischen Palästina prägt. Ashkan Sepahvand spricht über Performances und Rituale um Tod und Sterben im Kontext der AIDS-Pandemie, die in den 1980er Jahren begann und bis in die Gegenwart andauert. Er nimmt dabei sowohl die historische Weitergabe von Wissen zwischen queeren Tänzer*innen und Choreograf*innen in den Blick als auch das Theater von Regisseur Reza Abdoh, der sich in seiner Arbeit auf die performative Tradition des iranisch-islamischen ta'ziye bezieht.

↳ **EN** *Bodies can be mute witnesses to violence and oppression. Their postures and gestures and their sheer persistence bear witness to a struggle against the discriminatory forces that seek to shape the contours of their lives. Against this backdrop of trauma and displacement, artists and activists have developed strategies that foreground bodily resistance to violence. This talk will highlight waiting and dying bodies in historical and contemporary film, video and performance. José B. Segebre will reflect on the aesthetics of waiting in queer, feminist, Black*

and decolonial artistic practice. He will foreground waiting as a central dimension of sumud (steadfastness), a practice of resistance that defines Palestinian daily life, both inside and outside historic Palestine. Ashkan Sepahvand will address performances and rituals of death in the context of the AIDS pandemic, which arose in the 1980s and continues in the present, focusing both on the historical transmission of knowledge between queer dancers and choreographers and on the theater of director Reza Abdoh, whose work cites the Iranian-Islamic performance tradition of ta'ziyeh.

Dr. José B. Segebre (any pronouns) is a curator and scholar specialising in contemporary art and aesthetics. They co-host *Full Moon Screenings* (2019–) with François Pisapia, nomadic dinners around moving images. Under the title of *Aesthetics of Waiting: Queer, Feminist and Decolonial Perspectives*, José explores notions of unfreedom: waiting describes how power temporises and how aesthetic experience modulates hopes and expectations. They worked as Guest Lecturer for Exhibition Research at Kunsthochschule Kassel (2024–25), and teach art theory at NYU Berlin since 2023.

Ashkan Sepahvand is an artist, writer, and researcher. He was born in Tehran, grew up in Tulsa, and lives and works between London and Berlin. His practice takes time. An interest in words and bodies shapes his inquiries. Projects take the form of performances, publications, and regular collaboration with friends. Together with Natascha Sadr Haghhighian, they founded the institute for incongruous translation, an ongoing framework for their shared studies. He is one half of ssssSsssssss, a study-friendship with Virgil B/G Taylor. In 2024 he premiered his first film, *Seeking for Story*. He holds a Ph.D. in Fine Art from the Ruskin School of Art, University of Oxford.

↳ Image credit: *Quotations from a Ruined City*, Reza Abdoh, 1993, frame grab from video documentation by Adam Soch

Campus

→ DE In der Festivalsektion Campus stellen Klassen und Fächergruppen von Kunsthochschulen und Universitäten aktuelle Arbeiten vor. In diesem Jahr sind Studierende aus Helsinki, Szczecin, Braunschweig und Osnabrück beim EMAF zu Gast und bespielen mit Ausstellungen, Filmprogrammen und Performances die Festivalkinos und ausgewählte Orte in der Osnabrücker Innenstadt.

Die Ausstellung der HBK Braunschweig präsentiert Arbeiten von Studierenden der Freien Kunst und Kunstpädagogik. Filme, Videos, Skulpturen, Performances und Installationen erörtern die Verbindungen zwischen individuellen Erfahrungen und gesellschaftlichen sowie politischen Zusammenhängen. Dabei geht es um verschiedene Perspektiven auf Fragen der Zeug*innenschaft.

It Will Be a Very Difficult Conversation ist ein Kurzfilm von Studierenden der Academy of Art in Szczecin, der auszudrücken versucht, wofür im Alltag die Worte fehlen: Wie begegnen wir Konflikten in unserer unmittelbaren Umgebung? Wie kann ich kritische Kunst produzieren, die vielleicht meine Nächsten beeinträchtigt? Wie gehe ich damit um, wenn ein Krieg die Community spaltet, aus der ich stamme?

In ihrem Film- und Performance-Event *Ensemble* machen Studierende der Academy of Fine Arts, Helsinki, grundsätzliche Fragen der gemeinsamen Erfahrung von Bildern und Räumen zum Thema. Für eine begrenzte Zeit öffnen sich Türen, die uns in ein Zuhause, ans Meer oder an eine Hautoberfläche führen. Stimmen, Soundscapes und das Licht der Projektoren leiten das Publikum in den Raum und die Zeit ihrer Imagination.

Das Institut Kunst/Kunstpädagogik der Universität Osnabrück beteiligt sich mit Arbeiten, die in Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstler*innen entstanden sind. Sie wollen die menschlichen Grenzen bei der Verarbeitung von Informationen und die psychologischen sowie gesellschaftlichen Auswirkungen von Fehlinformationen und Informationsüberflutung bewusst machen.

Studierende des Medienlabors der Hochschule Osnabrück präsentieren Projekte, die sich mit den Mitteln von Virtual Reality, AI oder Physical Computing mit den Strategien politischer Manipulation, der Modellierung und taktilen Erforschung von Landschaften und neuen Formen der spielerischen Interaktion auseinandersetzen.

In der *Behörde für Alltagszeugnisse* der Musik- und Kunstschule Osnabrück werden persönliche Zeugnisse der Bürger*innen von den Mitarbeitenden systematisch administriert, geordnet und verwaltet. Persönliche Alltagszeugnisse wie Notizzettel, Kassenbons oder Kontaktlinsenschalen können von Bürger*innen im zuständigen Büro abgegeben werden.

→ EN *In the festival section Campus, classes and subject groups from art schools and universities present their current work. Students from Helsinki, Szczecin, Braunschweig and Osnabrück are our guests at this year's EMAF and will be showing the fruits of their labour in exhibitions, film programmes and performances at the festival cinemas and selected venues in the centre of Osnabrück.*

The HBK Braunschweig exhibition presents works by students of fine art and art pedagogy. Films, videos, sculptures, performances and installations examine the connection between individual experiences and social and political contexts, focussing on different perspectives on questions of witnessing.

It Will Be a Very Difficult Conversation is a short film by students from the Academy of Art in Szczecin which seeks to express what we lack words for in everyday life: how do we engage with conflicts in our immediate surroundings? How can I produce

critical art that perhaps leads to restrictions for those closest to me? How do I manage when a war splits the community that I come from?

In their film and performance event Ensemble, students of the Academy of Fine Arts, Helsinki, explore fundamental questions relating to the shared experience of images and spaces. For a limited period, doors open that lead us to a home, to the sea or to the surface of skin. Voices, soundscapes and the light of the projectors lead the audience into the space and the time of their imagination.

The Institute for Art/Art Pedagogy at the Osnabrück University is participating with works created in collaboration with different artists. They seek to make us aware of human boundaries in information processing and the psychological and social effects of false information and information saturation.

Students from the media laboratory at the Osnabrück University of Applied Sciences are presenting projects that draw on virtual reality, AI or physical computing to engage with the strategies of political manipulation, the modelling and tactile exploration of landscape and new forms of playful interaction.

At the Department for Everyday Records established by the Music and Art School Osnabrück, the citizen's personal records are systematically administered and ordered by staff. Personal everyday records such as notes, receipts or contact lens cases can be handed in by citizens at the relevant office.

→ The EMAF Campus 2025 is funded by the Sievert Stiftung für Wissenschaft und Kultur.

Academy of Art in Szczecin	140
Academy of Fine Arts, Helsinki	144
HBK Braunschweig	148
Osnabrück University	157
Osnabrück University of Applied Sciences	161
Music and Art School Osnabrück	164
Bitlabor	165



It Will Be a Very Difficult Conversation

→ **Kondratij Flëks, Olesia Nezhyva,
Marcella Poroszanka, Mateusz Sobków,
Anastazja Stańczyk & Ezra Wojakowski**

PL 2025, 55'

→ **DE** Der Alltag von sechs Filmemacher*innen, Studierenden der Kunstakademie Szczecin, spielt sich vor dem Hintergrund wachsender Unruhen, sozialer Spannungen, dramatischer politischer Krisen und Kriege, im Bewusstsein einer irreversibel voranschreitenden Klimakatastrophe und der zunehmenden Verbreitung psychischer Probleme ab. Täglich treffen neue Nachrichten ein – sowohl aus dem eigenen Land als auch aus der übrigen Welt –, die oft direkte Auswirkungen auf das Leben der jungen Menschen haben. Trotzdem kommen diese Themen nur selten in den alltäglichen Gesprächen vor; sie verbleiben im Bereich persönlicher Gedanken, individueller Ängste und unausgesprochener Fragen.

Der Kurzfilm *It Will Be a Very Difficult Conversation* erzählt in sechs Kapiteln die persönlichen Geschichten der sechs Filmemacher*innen und thematisiert dabei teils schwierige, oft auch unangenehme, aber zugleich äußerst wichtige Probleme. Wie gehen wir mit Zwietracht in unserer nächsten Umgebung um? Wie kann ich kritische Kunst schaffen, wenn ihre Wirkung den Frieden meiner Lieben bedrohen könnte? Soll ich mich für das Kind

entscheiden, das ich mir so sehr wünsche, wenn ich weiß, dass es in einem Umfeld aufwachsen wird, das seinen beiden Müttern feindlich gegenübersteht? Wie spreche ich mit meinen Freund*innen über meine psychische Verfassung? Wie kann ich meinen Alltag bewältigen, wenn jemand, der mir wichtig ist, in Lebensgefahr schwebt? Was soll ich tun, wenn meine engste Familie mich ablehnt, weil sie mich nicht so akzeptieren will, wie ich bin? Wie gehe ich damit um, dass ein Krieg die Gemeinschaft spaltet, aus der ich komme?

„This will be a very difficult conversation“, wiederholen die Filmemacher*innen, um zum Ausdruck zu bringen, wofür man in den alltäglichen Gesprächen keine Worte fand. Ihr Film wird somit zu einem Ort, an dem die verborgenen Konflikte und Ängste endlich zur Sprache kommen können.

Die Autor*innen suchen nach Hoffnung, und sie finden sie in der Gemeinschaft. Die Kapitel des Films sind individuelle Werke, die aus der kollektiven Reflexion und der gemeinsamen konzeptuellen Arbeit der Gruppe entstanden sind.

→ **EN** *The daily lives of six filmmakers, students at the Academy of Art in Szczecin, unfold in the context of growing unrest, social tensions, dramatic political crises, wars, the awareness of an irreversible climate catastrophe, and increasingly widespread mental health issues. Every day, incoming news – both from the country and the world – often has a direct impact on the lives of the young people. Yet, many of these topics fail to find a place in their daily conversations, remaining in the realm of personal thoughts, fears, and unspoken questions.*



The short film *It Will Be a Very Difficult Conversation*, divided into six chapters, was created by six authors, each telling their own story, touching on difficult, often uncomfortable, but deeply important issues. How do we cope with discord in our closest surroundings? How can I create critical art when its impact may threaten the peace of my loved ones? Should I decide to have the child I long for, knowing it will grow up in an environment hostile to its two mothers? How do I talk to my friends about my mental state? How do I go about my daily life when someone important to me is in mortal danger? What should I do when my closest family rejects me because they refuse to accept who I am? How do I deal with the fact that war is dividing the community I come from?

"This will be a very difficult conversation," repeat the filmmakers as they try to express what words have failed to capture in daily discussions. Their film becomes a space where unspoken dilemmas and fears finally find their voice.

The authors are searching for hope, which they find in togetherness. The film's chapters were created as individual works, developed through the collective reflection and the collaborative production efforts of the entire group.

The project was made as a part of the Social Film Studio course at the Academy of Art in Szczecin.

→ Karolina Breguła & Weronika Fibich

Kondratij Flëks is a second-year Bachelor's student in Experimental Film at the Academy of Art in Szczecin. Originally from Belarus, she is interested in how mundane, everyday objects can transform into works of art and become symbols of our lives. In her work, she strives to capture the atmosphere of simple manifestations of everyday life, analysing how political events and the processes of growing up in a specific context influence the formation of one's personality.

Olesia Nezhyva is a graduate of the Kharkiv I.P. Kotliarevsky National University of Arts, where she earned a Bachelor's degree (2019) and a Master's degree (2021) in Drama Theatre Directing. Since March 2022, she has been collaborating with the KANA Theatre in Szczecin, where she directed the play *Decarbonization*. She is a recipient of the Gaude Polonia 2023 scholarship. Her artistic work focuses on personal stories, themes of self-identity, and one's place of origin, as well as processing experiences related to forced migration and displacement. Currently, she is pursuing a Master's degree at the Academy of Art in Szczecin.

Mateusz Sobków is a final year student of the Media Art Bachelor's programme at the Academy of Art in Szczecin. In his work he explores the topics of mental and emotional disorders. His aim is to open conversations around experiencing and perceiving disordered thinking and feeling and hopefully promote anti-alienation of those affected.



Marcella Poroszanka is a nomadic filmmaker and visual artist. Hailing from Warsaw, she studies Experimental Film at the Academy of Art in Szczecin. Being a trans girl in a bundle of minority identities, she often felt excluded from mainstream narratives. Primarily focused on film, in her art practice, she tackles community and belonging. She explores subjectivity in the face of diasporas, both queer and Jewish ones. Among her artistic tools are photography, performance, text, and textile. She is very interested in the posthuman condition and relations – interpersonal and interspecific. Her work is autoethnographic in character, mixing fiction with documentary and essayistic approaches.

Anastazja Stańczyk is a graduate of the Bachelor's programme in Visual Communication at the Academy of Art in Szczecin. She completed her degree with a project titled *From Alienation to Acceptance*, which explores themes of lesbian identity, activism, and local communities. She is currently pursuing a Master's degree in Design. She focuses mainly on book design and collaborative projects. Additionally, she is an active member of the Lambda Szczecin Association, where she engages in local activism.

Ezra Wojakowski is a visual artist currently pursuing a Bachelor's degree in Painting and in Curatorial Studies at the Academy of Art in Szczecin. He focuses mainly on oil painting, zine making, and installations, using photos from family archives and objects found in trash bins. In his art he discusses themes of complex identity, relations, neurodiversity, religion,

and memories. They have been a member of Lambda Szczecin Association for seven years and managed the Queer Studies Group at their university.

→ Stills from: *It Will Be a Very Difficult Conversation*, Kondratij Flëks, Olesia Nezhyva, Marcella Poroszanka, Mateusz Sobków, Anastazja Stańczyk, Ezra Wojakowski, 2025.

→ **DE** An der zur Universität der Künste (Uniarts) Helsinki gehörenden Academy of Fine Arts studieren wir die Welt und ihre Phänomene in der Nähe und in der Ferne. Wir erforschen Bilder, Materialien, Sprache, Zeit und Raum. Sehen ist eine Form von Engagement; deshalb sehen wir immer aufs Neue hin – von Mal zu Mal genauer –, um herauszufinden, wie wir miteinander in Kontakt treten können und wie Kunst Impulse für Veränderungen im Leben der*des Einzelnen, einer Gemeinschaft und der Welt geben kann.

→ **EN** *At the University of the Arts (Uniarts) Helsinki's Academy of Fine Arts, we study the world and its phenomena both near and far. We explore images, materials, language, time, and space. Looking is a form of engagement; therefore, we look again and again – more closely each time – discovering how we connect with one another and how art can spark change in an individual's life, a community, and the world.*

→ Kerstin Schroedinger & Prof. Salla Tykkä



Ensemble. A live event with film and performance

→ **Eddie Wen Yi Choo, Vita Edvards, Alexa Illi, Paavo Kärki, Diana Luganski, Sandra Marins, Kerstin Schroedinger, Viktor Sundman, Salla Tykkä & Eva Volmerson**

→ **DE** Liebe Zuschauende, liebe Zuhörende, wir schreiben dir diesen Brief aus der Vergangenheit, unserer Gegenwart, und wir fragen uns, was du, Zuschauer*in, Zuhörer*in, an diesem Tag in naher Zukunft sehen wirst. Wir fragen uns, ob wir genug Zeit haben, ob wir ein Theater sein werden oder eine Installation, wir fragen uns, wo du sitzen oder liegen wirst, ob wir dich zum Einschlafen bringen oder deine gespannte Aufmerksamkeit halten werden.

Für einen kurzen Zeitraum werden viele Portale geöffnet: zu einem Zuhause und den Dingen, die dorthin gehören, zum Meer, zu jemandes Haut. Durch die Landschaft der Klänge und das Licht der Projektoren geleiten wir die Zuschauer*innen in die Zeit und den Raum ihrer Imagination.

Jetzt sind wir alle in diesem Raum (was auch immer er geworden sein mag), der uns irgendwie bekannt vorkommt – und wir sind schon jetzt gespannt, wie du dich anschließend fühlen wirst.

Wenn du an Räume und Bilder denkst, hast du vielleicht bestimmte Erwartungen: Wie passt das Bild in den Raum? Wie werde ich selbst hineinpassen? Unser Raum wird zeitlich und örtlich in

Bewegung sein. Wir möchten nicht, dass du weißt, wo der nächste Akt beginnt. Gibt es eine lineare Abfolge oder einfach nur eine Ansammlung von Anfängen und Enden? Hat der Raum ein Ende oder beginnt etwas Neues? Manchmal öffnen sich die Portale für alle gemeinsam, und manchmal sind da Erfahrungen, die nur für eine einzelne Person gedacht sind.

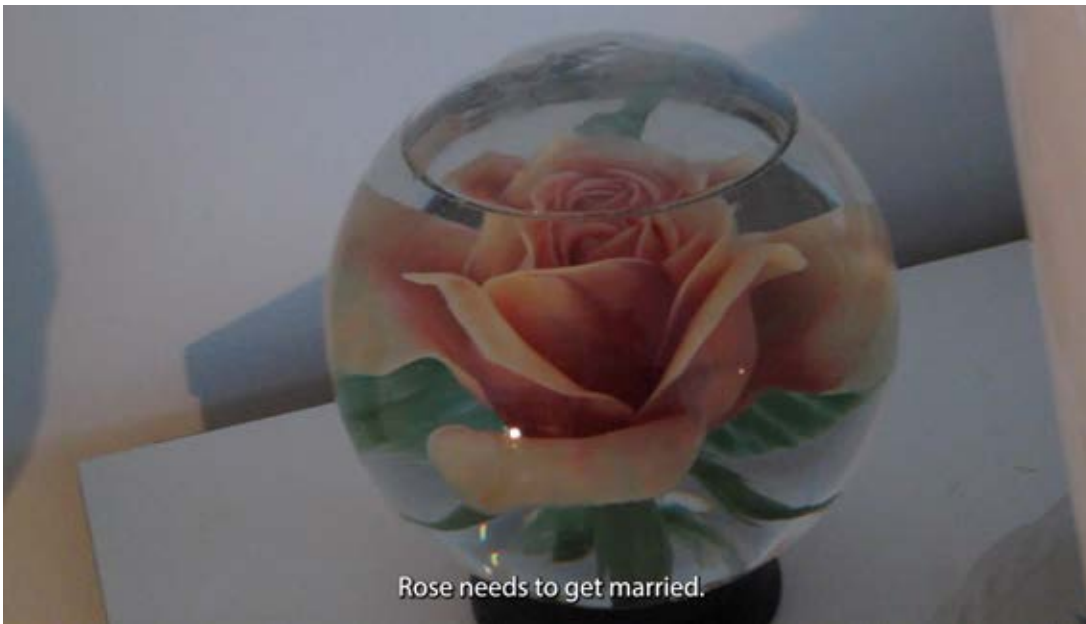
Wir begleiten dich durch Projektionen oder Stimmen, die um dich herum auftauchen. In diesen wenigen Stunden wirst du dich durch die Räumlichkeit von Licht, Bild und Klang bewegen wie durch ein lebendiges Buch, dessen Seiten umgeblättert werden, und in das du hineinlesen kannst, was immer du willst.

Dann schließen sich die Portale.

→ **EN** *Dear viewer, dear listener, We are writing this letter to you from the past, our present, and we wonder what you, the viewer, the listener, will see that day in the near future. We are asking ourselves, if we have enough time, are we a theatre, are we an installation, where will you be sitting, or lying, are we making you fall asleep or keeping your eye-opened attention.*

For a brief period, many portals are opened: to a home and things that belong there, into the sea, to someone's skin, through the soundscape and the light of the projectors, we guide the viewer into the time and space of imagination.

Now, we all are in that space (whatever it became) we kind of know, and we are curious how you will be feeling afterwards.



When you think of space and the image, you may have certain expectations. How will the image fit into the space? And how am I going to fit there? Our space will be moving in time and in place. We want you to not know where the next act will start. Is there a linearity, or is this a collection of starts and endings? Does the space have an ending, or is it starting something new? The portals at times open collectively, at times they are experiences created for one person at a time.

We guide you through appearing projections or voices, so in these few hours you go through the expansion of light, image and sound. Read anything you want into what you will see, this is a living "book" with shuffled pages.

Then the portals close.

A group gathered together one day at Helsinki Academy of Fine Arts to start asking questions about space and collaboration:

Eddie Choo Wen Yi (born 1990) is a multidisciplinary artist from Malaysia, based in Finland. Their work is rooted in moving image, archives, and installation. They explore the intersections of personal and collective histories while reflecting on power dynamics and social structures. Eddie is a member of Station of Commons, and their artistic research

Rewound Trading Legacies: Family Flashbacks was supported by the Finnish Art Society's Young Artist Grant in 2023.

Vita Edvards (born 1994) is an artist from Helsinki. They work with moving image, photography, and installation art. Edvards' approach is sociological, and they look at the surrounding world with a gently mischievous gaze. The material and the elements of their works are often found in their everyday life and immediate surroundings. In Edvards' observations, the ordinary often becomes miraculous, and the figurative abstract or absurd.

Alexa Illi (born 2000) is a visual artist based in Helsinki. In her transdisciplinary practice, she considers notions of interdependency and the self, utilising pop-cultural obscurities as basis for the inscription of personal recollections. Working with text, objects, and self-made and appropriated images, Illi creates scenes that speak to the lived experience.

Paavo Kärki (born 2001) is a visual artist based in Helsinki. Through his painting-based practice, he explores the medium's object-like nature and its spatial possibilities while investigating themes such as value, networks, power structures, and archives. Treating painting as a functional or theatrical element within space, he examines its relationship to reality and its ability to construct and transform places. Kärki is currently pursuing an MFA at the Academy of Fine Arts, Helsinki.



Diana Luganski is a Helsinki-based visual artist with a background in fashion photography, currently pursuing her MFA in the Time and Space Department. She works with lens-based media and installations, with a primary focus on still and moving images.

Sandra Marins is a visual artist from Finland. Her work explores feminism, DIY, and humour through text, costume, performance, and moving image. Sandra aims to create works where intimacy and absurdity co-exist, that are raw yet playful.

Kerstin Schroedinger works with long-term research-based projects at the intersection of analogue film, video, sound, and performance. She is currently a University Researcher at the Academy of Fine Arts, Helsinki, with *Chromatic Noise: Mnemopolitics* and *Autochrome Witnesses*, a practice-led research on the historicity and materiality of digital image production from an analogue production environment.

Viktor Sundman (born 1996 in Finland) works with installations and ready-mades, sculptures, and language in the framework of late capitalism. Through the acts of reading and writing, modifying and redesigning, they produce new connections and meanings to the spaces and objects they work with, trying to conjure a neurotic and obsessional image. Working with the universal through singular experience, Sundman's work revolves around everyday life and its norms in relation to the art object.

Salla Tykkä's artistic thinking and practice are fuelled by moving images and their traces in the individual. Utilising and challenging the expressive means of film, Tykkä brings the personal into a social and political context. She is currently working on a piece in which, by locating the silenced female voices within the domestic sphere, she illuminates shame and allows it to shine brightly. Tykkä works as a Professor of Moving Image and Contemporary Art at the Academy of Fine Arts, Helsinki.

Eva Volmerson (born 1994) is a multidisciplinary artist based in Helsinki, whose work spans site-specific installations, moving image art, and analogue photography, exploring themes of space, memory, and materiality. Her practice examines personal and shared memories, the nomadic nature of home and belonging, and the interplay between body, sound, and visual stimuli through tactile and fragile materials.

⇒ Images:
Räkälicious — Puuilo hickey, Sandra Marins (2024)
Fleminginkatu 23A 25 (Home Video), Vita Edvards (2024)
on the way, Eva Volmerson (2022)

→ DE Die Ausstellung präsentiert Arbeiten von Studierenden der Freien Kunst und der Kunstpädagogik, die in den letzten beiden Jahren in der Grundklasse Film/Video der HBK Braunschweig entstanden sind. Filme, Videos, Skulpturen, Performances und Installationen erörtern die Verbindungen zwischen individuellen Erfahrungen und gesellschaftlichen sowie politischen Zusammenhängen. Dabei geht es um verschiedene Perspektiven auf den diesjährigen Themenschwerpunkt der Zeug*innenschaft.

Die Grenzen des Bezeugbaren und die Unverlässlichkeit von Erinnerung stehen im Zentrum der Praxis von Medea Feidieker, die sich darüber hinaus mit Archivierung auseinandersetzt. Kurdische Identität und Kultur, sowie deren Unterdrückung, sind in der Arbeit von Merivan Kılıç thematisch eng verflochten mit einer persönlichen Auseinandersetzung mit Zugehörigkeit. Almina İcingil verbindet Fragen zu Klasse, Migration, Dankbarkeit und Fürsorge mit solidarischen Gesten gegenüber den Opfern von Kriegsverbrechen. Nici Götz zeigt, wie sich Ideologien der Zweigeschlechtlichkeit in institutioneller Architektur verankern und übt den performativen Widerstand. Embryonale Ultraschallporträts, die für gewöhnlich geschlechtliche Gewissheit liefern sollen, werden von Mika Malon Rüffert radikal gegengelesen, indem er Geschlecht als Potential und nicht als Urteil verhandelt. Lucian Loebner gibt Einblick in die morgendliche Schwere eines depressiven Selbst, das sich in den sozialen Medien nur schwer verwerten ließe. In den komplexen Narrativen von suKim (Jisu Kim) faltet sich die Vergangenheit auf überraschende Weise mit der Gegenwart zusammen. Mit zarten Mitteln entwirft Tom Brück einen Ort, an dem traumatisierende Erlebnisse innerhalb der Schwulenszene verhandelbar werden. Ama (Emilia Ama Thoms) erschafft ein Monument für Schwarze Menschen, die in Deutschland durch Polizeigewalt getötet wurden, und verhandelt Zeug*innenschaft dabei als widerständige Praxis gegen fortwährendes Unrecht.

→ EN The exhibition presents works by students of Fine Arts and Art Education produced within the last two years in the Foundation Class Film/Video at the HBK Braunschweig. Films, videos, sculptures,

performances and installations explore the connections between individual experiences and social as well as political circumstances, featuring an array of perspectives on this year's thematic focus of witnessing.

The limits of what can be witnessed, and the unreliability of memory are at the centre of Medea Feidieker's practice. In Merivan Kılıç's work, Kurdish identity and culture, as well as their oppression, are discussed alongside personal explorations of belonging. Almina İcingil combines questions of class, migration and care with gestures of solidarity towards the victims of war crimes. Nici Götz performatively resists the ideologies of a two-gender system entrenched in institutional architecture. Embryonic ultrasound portraits, usually intended to provide gender certainty, are radically counter-read by Mika Malon Rüffert. Lucian Loebner provides an insight into the gravity of a depressive self, whose routines would be difficult to capitalise on in social media. In the complex narratives of suKim (Jisu Kim), the past folds into the present in surprising ways. Tom Brück uses delicate means to discuss traumatising incidents within the gay scene. Ama (Emilia Ama Thoms) creates a monument to Black people killed by police violence in Germany, addressing witnessing as form of resistance against ongoing injustice.

→ Prof. Vika Kirchenbauer



Hikayem
→ Almina İcingil

2024, 10'
Video installation

→ DE Die Arbeit *Hikayem* bietet eine bewegende Zusammenfassung des Lebens der Künstlerin, wobei ihr Großvater im Mittelpunkt steht. Das Video thematisiert die sozialen Herausforderungen, mit denen ihre Familie konfrontiert war, und zeigt den Einfluss dieser Erfahrungen auf ihr heutiges Ich. In tiefer Dankbarkeit widmet Almina diese Arbeit ihrem Großvater, der ihr die Möglichkeit eines Studiums eröffnet hat. *Hikayem* dient als Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Karriere und würdigt die Wurzeln, die sie geprägt haben, während sich die Arbeit auch den Themen Identität und Herkunft widmet.

→ EN The work *Hikayem* provides a moving summary of the artist's life whilst centring on her grandfather. The video addresses the social challenges her family faced and illustrates how these experiences have shaped her present self. In deep gratitude, Almina dedicates this piece to her grandfather, who opened up the opportunity for her to study. *Hikayem* serves as the starting point of her artistic career, honouring the roots that have shaped her while also exploring themes of identity and origin.



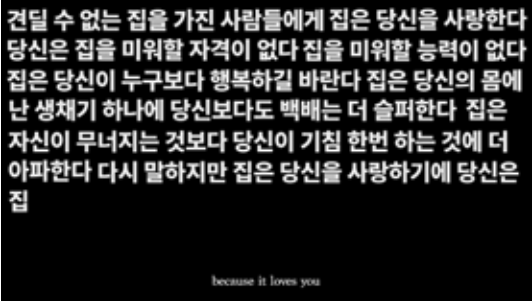
Attention
→ Almina İcingil

2024-2025, ca. 10'
Performance & installation

→ DE *Attention* thematisiert eine prägende Kindheitserinnerung, in der die Künstlerin ihre Mutter imitiert, die aus Tüchern einen Säugling formt. Die Performance schafft einen eindringlichen Vergleich zwischen Fürsorge und Ignoranz. Sie reflektiert die emotionalen und sozialen Dynamiken im Kontext des Konflikts zwischen Palästina und Israel und thematisiert das Schicksal sterbender Säuglinge. Indem sie ihre persönliche Erfahrung mit den Schicksalen von Kindern in Krisengebieten verbindet, wirft die Arbeit essenzielle Fragen nach Mitgefühl und Verantwortung auf.

→ EN *Attention* explores a formative childhood memory in which the artist imitates her mother, who shapes a baby from cloth. This performance, part of a video piece, creates a striking comparison between care and ignorance. It reflects the emotional and social dynamics within the context of the Palestinian-Israeli conflict, addressing the fate of dying infants. By connecting her personal experience with the plight of children in crisis areas, the work raises essential questions about compassion and responsibility.

Almina İcingil, born in Turkey in 2002, explores how social and political circumstances influence the lives of individuals, particularly in the areas of childhood, migration, and identity. Using her native language in her narrative voice, her works recount intimate stories that evoke an emotional resonance. Almina views her artistic practice as a dialogue with herself, in which she investigates the questions "Who am I?" and "What if...?"



↳ For Those with Unbearable Homes
suKim

2023, 5'
Video installation

↳ DE *For those with unbearable homes* ist ein Videogedicht, das aus einem gleichnamigen Text entstanden ist. Weißer Text erscheint auf einem schwarzen Bildschirm genau in der Geschwindigkeit, in der eine Stimme den Text liest. Der Text wird wiederholt, und mit jeder Wiederholung wird das Tempo der lesenden Stimme schneller und schneller. Auf dem Bildschirm überlagert der Text den vorherigen Text und füllt das Bild, bis es schließlich ganz weiß ist: eine klaustrophobische, weiße Wand.

↳ EN For those with unbearable homes is a video poem created from a text of the same title. White text appears on a black screen at the exact speed at which a voice reads the text. The text is repeated, and with each repetition the pace of the reading voice becomes faster and faster. On the screen, the text superimposes itself over the previous text, filling the frame until it is finally completely white: a claustrophobic white wall.



집 / Zip
↳ suKim

2024
Metal sculpture

↳ DE Zip ist eine Metallstruktur, die für die Verbindung mit einem Fernseher gebaut wurde. Bei der Präsentation beim EMAF werden zwei Ein-Kanal-Videos zum Thema „Zuhause“ – *Diagnose* und *Taste of Banana Tree* – im Loop gezeigt.

↳ EN Zip is a metal structure built to connect with a TV. For its presentation at EMAF, two single-channel videos dealing with the topic of home – *Diagnose* and *Taste of Banana Tree* – are shown in a loop.



Diagnose / Diagnosis
↳ suKim

2023, 7'
Single-channel video

↳ DE *Diagnose* ist ein Videoessay über Schlaflosigkeit und den Versuch, die Gründe für schlaflose Nächte herauszufinden. Die Künstlerin blickt in ihre Gegenwart und Vergangenheit und findet Beweise in ihren alten Arbeiten.

↳ EN *Diagnose is a video essay about insomnia and the attempts to find out the reasons for sleepless nights. Looking into her present and past, the artist finds evidence in her old works.*



Taste of Green Banana
↳ suKim

2023, 7'
Single-channel video

↳ DE *Taste of Green Banana* ist ein autobiografischer Videoessay über Familie und Religion. Seit sie nach Deutschland gekommen ist, spürt suKim jedes Mal, wenn ihr etwas misslingt, einen bitteren Geschmack an der Zungenwurzel. Sie muss ihre frühesten Erinnerungen, einen Traum, den sie hatte, und ihre alten Gewohnheiten ausgraben, um den Ursprung dieses Geschmacks herauszufinden.

↳ EN *Taste of Green Banana is an auto-biographical video essay about family and religion. Ever since she came to Germany, suKim has felt a bitter taste at the root of her tongue every time she fails at something. She has to dig up her earliest memories, a dream she had, and her old habits to find out the source of this taste.*

suKim (Jisu Kim) uses video-making as a way of writing stories. Seemingly meaningless events find their meaning and their place in society through the process of writing. In the process of editing, accidental events and small incidents come together to form a story. Video serves not merely to visualise the narrative but is instead an active tool to interweave stories.



Scham / Shame
→ Mika Malon Rüffert

2024, 4'
Single-channel video

→ DE *Scham* erforscht Themen wie Transidentität, körperliches Dasein und die Überschneidung von persönlichen und biologischen Narrativen. In dem abstrakten und vielschichtigen Video werden sich überlagernde 3D-Körperscans und Archiv-Ultraschallbilder aus dem Embryonalstadium des Künstlers einander gegenübergestellt. Durch die Vermischung gegenwärtiger und vergangener Darstellungen des Körpers eröffnet die Arbeit einen Dialog über die menschliche Entwicklung und die Kontinuität zwischen cis- und trans-Erfahrungen. Das Werk stellt die Wahrnehmung biologischer Unterschiede in Frage und zelebriert dabei die den Körperformen innewohnende Vielfalt.

→ EN *Shame explores themes of trans identity, bodily existence, and the intersection of personal and biological narratives. Abstract and layered, the video juxtaposes overlapping 3D body scans with archival ultrasound images from the artist's embryonic stage. By blending present and past representations of the body, the work opens a dialogue on human development and the continuity between cis and trans experiences. The piece challenges perceptions of biological differences and celebrates the inherent diversity in bodily forms.*

Mika Malon Rüffert is an interdisciplinary artist working with drawing, 3D modeling, sculpture, and video. His art examines trans identity, body perception, and the limitations of rigid biological categories. Drawing on personal experiences and research into human development, Mika challenges the idea of binary biological distinctions, offering new perspectives on dysphoria and the fluidity of bodily existence through a biographical lens.



Immernoch / Still
→ Emilia Ama Thoms

2024
8-channel sculptural sound installation

→ DE Ein Monument, ein Raum der Trauer

für
Christy Schwundeck
Mouhamed Lamine Dramé
Kupa Ilunga Medard Mutombo
Ibrahima Barry
Lamin Touray
Achidi John
William Mbobda
Oury Jalloh

→ EN *A monument, a space for grief*

for
Christy Schwundeck
Mouhamed Lamine Dramé
Kupa Ilunga Medard Mutombo
Ibrahima Barry
Lamin Touray
Achidi John
William Mbobda
Oury Jalloh



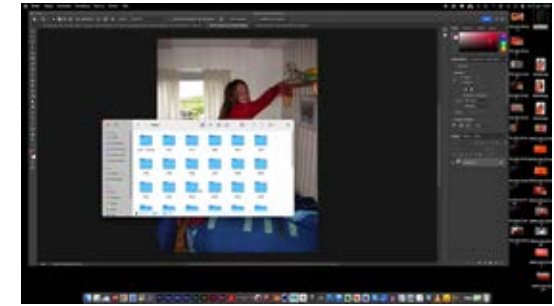
🇩🇪 / Schland
→ Emilia Ama Thoms

2024, 2'
Single-channel video

→ DE Anhand einer alten Videoaufnahme aus dem Jahr 2006, die eine Person aus der näheren Verwandtschaft gemacht hat, untersucht **🇩🇪 / Schland** die Themen Patriotismus und Identität. Das Gedicht, mit dem diese Aufnahme unterlegt ist, verarbeitet Erinnerungen, die die kunstschaaffende Person als Kind beim Anschauen von Fußballspielen erlebt hat, und befragt patriotische Neigungen, die während Fußballweltmeisterschaften aufkommen, sowie Konflikte, die entstehen, wenn Identität auf die Identifikation mit Nationalstaaten reduziert wird.

→ EN *Using an old video recording made by a close relative in 2006, 🇩🇪 / Schland explores themes of patriotism and identity. The poem underlying the recording processes memories the artist experienced as a child watching football matches and interrogates the patriotic inclinations that arise during football world cups and conflicts that emerge when identity is reduced to identification with nation-states.*

Ama — Emilia Ama Thoms, born in Berlin with a migratory background from Spandau, Kete-Krachi, Duisburg, and Frankfurt am Main. Ama is an interdisciplinary artist working on deconstructing colonialism and celebrating and uplifting marginalised communities. Their art-making is intertwined with their ongoing quest for collective liberation.



D_ > Fotos > 2012 > 07 Juli /
D_ > pictures > 2012 > 07 July
→ Medea Feidieker

2023, 20'
Single-channel video

→ DE *D_ > Fotos > 2012 > 07 Juli* nähert sich aus einem persönlichen Archiv heraus performativ dem Thema der sexualisierten Gewalt. Das persönliche Archiv als digitaler Speicherort wird zum Ort der Performance. In einer durchgehenden Bildschirmaufnahme wird der Beweis einer Erinnerung, der Zweifel an ihrer Richtigkeit und die gesellschaftliche sowie rechtliche Perspektive auf sexualisierte Gewalt verhandelt. In einem dokumentarischen Ansatz werden verschiedene Zeitlichkeiten miteinander verbunden. Es geht um die Gewalt in Ordnerstrukturen und eine Begegnung mit einem offenen Blick.

→ EN *Departing from a personal archive, D_ > Photos > 2012 > 07 July performatively approaches the topic of sexual violence. The personal archive as a digital storage location becomes the site of the performance. The proof of memory, doubts regarding its validity as well as social and legal perspectives on sexual violence are negotiated in a continuous screen recording. A documentary approach is used to link different temporalities. It is about violence in folder structures and the encounter with an open gaze.*

Medea Feidieker worked as a social worker in the field of culture and education, before beginning her Fine Arts studies at the HBK Braunschweig. Her practice is often shaped by personal and social engagement and addresses issues such as gender, sexuality and violence. Her work centres on the themes of being touched and trauma as a void. She experiments with film, performance and personal archives.



The Claim of Non-Existent Spaces
 ↳ Nici Götz

2024, 30' (combined)
 4-channel video installation

↳ **DE** *The Claim of Non-Existent Spaces* ist eine Erkundung von Identität, Macht und Raum, die die Grenzen zwischen Kunst, Aktivismus und sozialer Kritik verwischt. Im Zentrum steht eine Serie von Performances in den Toilettenräumen der Kunsthochschule – Orte, an denen eine strikte Geschlechterbinarität manifest wird. Die Installation präsentiert das Geschehen simultan aus vier verschiedenen Überwachungskameraperspektiven, wodurch ein umfassendes, doch klinisch distanzierendes Bild entsteht. Dabei wirft die Arbeit Fragen zur Autonomie des Individuums in institutionellen Kontexten auf.

↳ **EN** *The Claim of Non-Existent Spaces is an exploration of identity, power and space that blurs the boundaries between art, activism and social critique. It centres on a series of performances in the toilets of the art academy – places where a strict gender binary is manifested. The installation presents the events simultaneously from four different surveillance camera perspectives, creating a comprehensive yet clinically detached view. In doing so, the work raises questions about the autonomy of the individual in institutional contexts.*

Nici Götz (they/them), born in 1998, is a performance artist primarily working with the disciplines of dance and circus. Since 2023, they have been studying Performance Art and Art Education at the HBK Braunschweig. Their work explores topics such as failure, queer identities, the deconstruction of gender norms, and civil disobedience.



So wie die Sonne die Spuren des Regens löscht / Like the Sun Erasing the Traces of Rain
 ↳ Merivan Kılıç

2023, 15'
 Single-channel video

↳ **DE** *So wie die Sonne die Spuren des Regens löscht* ist ein Rückblick auf Videoaufnahmen, die 2002 von der Familie der Künstlerin in Kurdistan aufgenommen wurden. Der Film verhandelt den Widerspruch zwischen Sehnsucht und Abgrenzung sowie Grenzen, die sich in Räumlichkeit und Beziehungen zeigen. Themen der kurdischen Identität, Zugehörigkeit und Familie, Marginalisierung und Nationalität werden aus einer persönlichen Perspektive reflektiert und hinterfragt.

↳ **EN** *Like the Sun Erasing the Traces of Rain revisits video recordings made by the artist's family in Kurdistan in 2002. The film deals with the contradiction between longing and demarcation, as well as borders that show themselves in spatiality and relationships. Themes of Kurdish identity, belonging and family, marginalisation and nationality are reflected and questioned from a personal perspective.*



Damda yatarken rüzgarı dinlerdik
 ↳ Merivan Kılıç

2023
 Sculptures

↳ **DE** Eingefroren in der Bewegung des Fallens, gefallen und nun unbeweglich. Kılıçs Skulpturen beziehen sich auf Tücher und Vorhänge, die in der ländlichen kurdischen Kultur um große, auf Dachterrassen stehende Betten gehängt werden. In dieser Werkserie liegen sie zurückgelassen und unbe-nutzt da. Die Skulpturen fangen die Erinnerung an sie ein und stellen sie sich neu vor, als Folge von Abtrennung und Sehnsucht. Sie verkörpern das Fal-len und das Entfernt-Sein von Gemeinschaft, von safe spaces und von Ruhe.

↳ **EN** *Frozen in the motion of falling, having fallen and now being motionless. Kılıç's sculptures refer to cloths and drapes that are hung around large rooftop beds typical of rural Kurdish culture. In this series of works, they lie left behind unused. The sculptures capture the memory and re-imagina-tion of them while processing longing and the grief of severance. They encapsulate falling and the distance from community, safe spaces and rest.*

Merivan Kılıç studies Art Education and English Studies in Braunschweig. Her artistic practice deals with her own post-migrant Kurdish identity. The process of rediscovery through memories, tapes, and photos is the starting point for her video works, in which themes of belonging and community, as well as socio-cultural differences and imbalances, are negotiated.



Boys Never Liked Me
 ↳ Tom Brück

2024, 3'
 Single-channel video

↳ **DE** Die Videoarbeit *Boys Never Liked Me* widmet sich einer Männerwelt. Zwischen einer Szene aus einem männerdominierten Western und dem dröh-nenden Geräusch eines Sportwagenmotors kann ein kleiner Junge in der Verwirrung der Geschlech-ternormen gefangen sein. Eine Reflexion seiner eigenen Wahrheit in geschriebenem Text ist kom-biniert mit einem herausfordernden Starren. Eine Beobachtung von versteckter Ausgrenzung und aufkommender Sexualität. Ein vorübergehender Wunsch nach heteronormativer Anpassung ent-wickelt sich zu einer schwulen Wiedergeburt.

↳ **EN** *The video work Boys Never Liked Me is dedi-cated to a man's world. Between a scene from a male-dominated western and the roaring sound of a sports car engine, a young boy can become caught in the confusion of gender norms. A reflection of the boy's own truth in written text is combined with a confrontational stare. It is an observation of hid-den exclusion and rising sexuality. A passing wish for heteronormative adaptation finally evolves into a gay rebirth.*



Power Bottom Looking for Human Decency
 ↳ Tom Brück

2024
 Installation

↳ DE Die Installation *Power Bottom Looking for Human Decency* gibt einen Einblick in die zeitgenössische Schwulenszene. Zarte Unterwäsche und Oberteile sind auf einer Wäscheleine angeordnet. Subtile Stickereien zieren die Textilien. Acht verschiedene Arten von Unterwäsche thematisieren gay tribes anhand von schwulem Vokabular. Acht Oberteile behandeln traumatische Erfahrungen innerhalb der schwulen Gemeinschaft. In dem Prozess, schmutzige Wäsche mit schwierigen Flecken wieder und wieder zu waschen, kann der hartnäckige Fleck verblassen. Doch die Erinnerung an ihn bleibt.

↳ EN *The installation Power Bottom Looking for Human Decency provides an insight into the contemporary gay scene. Delicate underwear and tops are arranged on a clothesline. Subtle embroidery adorns the textiles. Eight different types of underwear thematise gay tribes using gay vocabulary. Eight tops deal with traumatic experiences within the gay community. In the process of washing dirty laundry with difficult stains over and over again, the persistent stain may fade. Yet the memory of it remains.*

Tom Brück, born in Cologne and based in Braunschweig, is a Fine Arts student at HBK Braunschweig and a former member of Vika Kirchenbauer's foundation class. In his works, he translates poetry and text into other media, concentrates on queer topics and staged visuals, and often critically examines modern manhood.



Aufstehen, wenn der Wecker klingelt / Getting up When the Alarm Clock Rings
 ↳ Lucian Loebner

2023, 11'
 Single-channel video

↳ DE *Aufstehen, wenn der Wecker klingelt* öffnet den Blick für eine alltägliche morgendliche Schwere, die die Effizienzvorstellungen und Selbstoptimierungsansprüche einer kapitalistischen Logik kontrastiert. Der Kampf, morgens aus dem Bett zu kommen, und die Gedanken eines depressiven Selbst stehen den vermeintlich perfekten Morgenroutinen von Influencer*innen gegenüber. In dem Video im Hochformat zeigt Lucian Loebner Ausschnitte seines Alltags, die ansonsten in der Regel nicht zur Sprache kommen. So direkt und ungefiltert wie möglich.

↳ EN *Getting up When the Alarm Clock Rings reveals an everyday morning heaviness that contrasts the ideas of efficiency and the demands for self-optimisation of a capitalist logic. The struggle to get out of bed in the morning and the reflections of a depressed self are juxtaposed with the supposedly perfect morning routines of influencers. In the portrait-format video, Lucian Loebner shows snippets of his everyday life that are otherwise not usually discussed. As direct and unfiltered as possible.*

Lucian Loebner (born 1997, he/him) uses a variety of media, from painting to installation, video, and research-based projects. He explores the interface between his own everyday life, collective realities, and social structures. His stories are often personal and intimate, dealing with struggles for identity and self-positioning.

↳ DE Das Institut für Kunst / Kunstpädagogik (IfKK) der Universität Osnabrück beteiligt sich am EMAF 2025 mit Arbeiten der Klassen Experimentelles Design > SteamSpace (Prof. Dr. Bettina Bruder), Zeitbasierte Kunst (Prof. Dr. Barbara Kaesbohrer) und des Masterstudiengangs Kunst & Kommunikation (Prof. Dr. Kerstin Hallmann) in Form von Studierendenprojekten, Workshops und Präsentationen. In Zeiten von *flooding the zone with shit* (Steve Bannon, 2018) und Strategien der Desorientierung durch permanente Desinformation, Lügen und Provokation (Neo Rauch, 2021) bieten der EMAF-Themenschwerpunkt *Witnessing Witnessing* und der Wunsch von New Red Order, unsere politische Vorstellungskraft zu erweitern und den Weg zu einer lebenswerteren Zukunft zu weisen, einen Raum zum Innehalten, zum Nachdenken, affektiven Verstehen, Anerkennen. Es geht um die Ausweitung von Donna Haraways *modest_witness* to *situated knowledges* (1997), und es geht darum, sich unserer menschlichen Grenzen bei der Verarbeitung von Informationen und der psychologischen sowie gesellschaftlichen Auswirkungen von Fehlinformationen und Informationsüberflutung bewusst zu werden.

In den im KunstQuartier und in der Galerie im Fenster präsentierten Arbeiten, die in Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstler*innen entstanden sind, versuchen Studierende des Instituts für Kunst und Kunstpädagogik der Universität Osnabrück Antworten auf die Fragen zu geben: Was ist wichtig? Warum ist es wichtig? Was ist die versteckte Agenda dahinter?

↳ EN *The Institute of Art / Art Education (IfKK) at the Osnabrück University is participating in EMAF 2025 with works from Experimental Design > SteamSpace (Prof. Dr. Bettina Bruder), Timebased Media Art (Prof. Dr. Barbara Kaesbohrer) and the Master Art & Communication (Prof. Dr. Kerstin Hallmann) in the form of student projects, workshops, and presentations. In times of flooding the zone with shit (Steve Bannon, 2018), strategies of disorientation through permanent disinformation, lies and provocation (Neo Rauch, 2021), EMAF's thematic focus Witnessing Witnessing and New Red Order's wish "to expand our political imagination and point*

the way to a more livable future", offer a space for pausing, for thoughtful reflection and affective understanding and acknowledging. It is about the expansion of Donna Haraway's modest_witness to situated knowledges (1997), and it is about being conscious of our human limits for processing information and the psychological impact of misinformation and information overload.

Three classes of the Institute for Art and Art Education from Osnabrück University show work produced in collaboration with various artists at KunstQuartier and Galerie im Fenster in the attempt to answer the questions: What is important? Why is it important? What is the hidden agenda behind?



Experimental Design > SteamSpace

→ Prof. Dr. Bettina Bruder

→ DE SteamSpace – interdisziplinäre, transformative Explorationen durch Design, die sich mit der Vielfalt und Komplexität unserer Welt befassen, ein ganzheitliches Verständnis fördern und unser menschliches Sensorium für dynamische Wechselwirkungen und symbiotische Beziehungen kultivieren. Eine Präsentation von Studierendenarbeiten, die aus Gesprächen und Experimenten in Workshops mit Peter Wildman, Bleeptrack und Daniel Wessolek im Wintersemester 2024/25 hervorgegangen sind.

→ EN *SteamSpace – an interdisciplinary, transformative exploration through design that addresses the diversity and complexity of our world – cultivating a holistic understanding and reconfiguring our human sensorium for dynamic, symbiotic relationships and interactions. A presentation of student work from talks and experiments during workshops with Peter Wildman, Bleeptrack, Daniel Wessolek in winter semester 2024/25.*

Bleeptrack aka Sabine Wieluch – creative technologist & computer scientist – combines scientific research with practical technology, programming and generative coding. She is known through social media, international teaching activities and conferences on interdisciplinary exchange.
→ bleeptrack.de

Dr. Daniel Wessolek, Head of the Media Lab at Academy of Fine Arts Nuremberg, specialises in tangible interaction, light animation, DIY, collaborative technologies, open-source hardware, assistive technologies and design research. His expertise in open-source initiatives and assistive technologies demonstrates his commitment to transparency, collaborative knowledge sharing and improving the quality of life of users with special needs.
→ danielwessolek.com

Peter Wildman is a media artist and educational designer who creates interactive installations and playfully explores how to hack through the world with code and programming. In his workshops for SteamSpace, he combines creative, conceptual and strategic approaches to introduce students to complex topics in an empathetic and experimental way.
→ petewildman.com



Master Art & Communication

→ Prof. Dr. Kerstin Hallmann

Workshop: *Museum dispositifs and generative AI in the context of contemporary art*

→ Rinah Regina Wuzella & Robert Seidel

→ DE Der Workshop untersucht kritisch die Bedingungen zeitgenössischer Kunstproduktion im Kontext des vermehrten Einsatzes Generativer KI. Die Auseinandersetzung liegt dabei vorrangig auf der Analyse künstlerischer Prozesse, die durch die Zirkulation von Bildern, Dokumenten sowie Archiven und deren KI-Derivaten beeinflusst ist. In der praktischen Umsetzung sollen Bildserien oder Filmfragmente entwickelt werden, welche die zuvor analysierten Dispositive in den Fokus rücken.

→ EN *The workshop critically examines the conditions of contemporary art production in the context of the increased use of Generative AI. The focus is primarily on analysing artistic processes that are influenced by the circulation of images, documents and archives and their AI derivatives. In the practical implementation, image series or film fragments which focus on the previously analysed dispositives will be developed.*

Rinah Regina Wuzella is a researcher and freelance lecturer. She currently teaches at the Berlin University of the Arts. Her doctoral thesis deals with the topic of "Machine Sensing – Epistemologies of Virtual Embodiment/s" and explores the complex intersections of technology, perception and embodiment.

Robert Seidel is a Berlin-based artist interested in pushing the boundaries of abstracted beauty through cinematographic approaches as well as those of science and technology. His projections, installations and experimental films have been shown at numerous international festivals.

→ Image:
TOUHA, Robert Seidel, 2023.



Timebased Media Art
 ↳ Prof. Dr. Barbara Kaesbohrer

↳ DE Der Teilbereich Zeitbasierte Kunst unter der Leitung von Prof.in Dr. Barbara Kaesbohrer ermöglicht Kunststudierenden des IfKK, eine breite Palette zeitbezogener Kunstformen (von Performancekunst, Videokunst, Experimentalfilm bis hin zu zeitbasierter Medienkunst) kennenzulernen und praktisch zu erproben. Gezeigt werden aktuelle Arbeiten aus dem Wintersemester 2024/25.

↳ EN *The subject Time-Based Art at the IfKK under the direction of Prof. Dr. Barbara Kaesbohrer enables art students to get to know as well as to try out a wide range of time-related art forms – from performance art, video art, experimental film to time-based media art. On view are current student works from winter semester 2024/25.*

↳ Image:
Deformance (Screenshot)
 Photo: Kai Maximillian Kaaden

- I'm not paranoid* (DE 2024–2025, 2')
 ↳ Jasmin Chamkhi
 Experimentalfilm über Gewalt gegen Frauen / Experimental film about violence against women.
- Am Rüscheweg* (DE 2024–2025, 5')
 ↳ Felicitas Dietl
 Dokumentarischer Essay über Trauer / Documentary essay on bereavement.
- Deformance* (DE 2024–2025, 3')
 ↳ Kai Maximillian Kaaden
 KI-generiertes Video ausgehend von Schwarzweißfotos von klassischen Werken der Performancekunst / AI-generated video from B/W photographs of performance art classics.
- Trichotillomania* (DE 2024–2025, 2')
 ↳ Hannah Langen
 Experimentalfilm über Trichotillomanie / Experimental film about Trichotillomania.
- liLY* (DE 2024–2025, 1')
 ↳ Tina Meier
 Digitale Animation eines japanischen Popsongs über toxische Fankultur / Digital animation of a Japanese pop song about toxic fan culture.
- R.S.A.* (DE 2024–2025, 2')
 ↳ Julia Schilowski
 Analoge Art Brut Stop Motion Animation / Analogue art brut stop-motion animation.

Osnabrück University of Applied Sciences
 ↳ Medialab

↳ DE Das Medienlabor der Hochschule Osnabrück ist die Schnittstelle zwischen den Studiengängen Medieninformatik und Medien & Interaction Design, die gemeinsam die digitale Welt in all ihren Facetten erforschen. Hier entstehen Lösungen für die digitalen Herausforderungen von morgen – von interaktiven Anwendungen über immersive Erlebnisse bis hin zu klassischen und animierten Filmen sowie experimentellen Medienformaten.

Der Studiengang Medieninformatik verbindet fundierte Informatikkenntnisse mit gestalterischen und medientechnischen Aspekten. Studierende beschäftigen sich mit der Entwicklung interaktiver Systeme, der Programmierung von Benutzeroberflächen und der Umsetzung digitaler Produkte, die den Anforderungen einer vernetzten Gesellschaft gerecht werden. Ob Web- und App-Entwicklung, KI-gestützte Medien oder interaktive Installationen – Medieninformatik liefert die technischen Grundlagen für innovative digitale Anwendungen.

Medien & Interaction Design fokussiert sich auf die Gestaltung digitaler Erlebnisse mit einem starken Bezug zur User Experience. Studierende entwickeln Konzepte für intuitive Web- und App-Interfaces, untersuchen neue Interaktionsformen zwischen Mensch und Maschine und gestalten filmische und animierte Medien. Die intensive Auseinandersetzung mit den technologischen und psychologischen Grundlagen ermöglicht ein tiefgehendes Verständnis dafür, wie Design nicht nur ästhetische, sondern auch funktionale und emotionale Dimensionen digitaler Systeme beeinflusst.

Die Synergien zwischen den beiden Studiengängen werden in den Arbeiten sichtbar. Es treffen Softwareentwicklung und Gestaltung aufeinander; technische Systeme werden mit einer nutzer*innen-zentrierten Perspektive kombiniert. In interdisziplinären Projekten entstehen Prototypen, die den Raum zwischen Code und Design ausloten – sei es in der Entwicklung innovativer Interfaces, im Bereich datengetriebener Gestaltung oder in experimentellen Medienformaten.

↳ EN *The Media Lab at Osnabrück University of Applied Sciences serves as the interface between the Media Informatics and Media & Interaction*

Design degree programmes, both of which explore the digital world in all its facets. This is where solutions for tomorrow's digital challenges emerge – from interactive applications and immersive experiences to classic and animated films as well as experimental media formats.

The Media Informatics programme combines solid computer science knowledge with design and media technology aspects. Students engage in the development of interactive systems, the programming of user interfaces, and the implementation of digital products that meet the demands of a connected society. Whether in web and app development, AI-driven media, or interactive installations – Media Informatics provides the technical foundation for innovative digital applications.

Media & Interaction Design focuses on shaping digital experiences with a strong emphasis on user experience. Students develop concepts for intuitive web and app interfaces, explore new forms of human-machine interaction, and design cinematic and animated media. By delving into both technological and psychological principles, they gain a deep understanding of how design influences not only the aesthetics but also the functional and emotional dimensions of digital systems.

The synergies between the two programmes are evident in their projects. Software development and design come together; technical systems are combined with a user-centered perspective. In interdisciplinary projects, prototypes emerge that explore the space between code and design – whether in the development of innovative interfaces, data-driven design, or experimental media formats.



De-Fakto

→ Moritz Kortemeyer, Lukas Kremer, Hendrik Wenau, Rieke Lübbe, Niklas Meiners, Alexander Steingröver, Michael Kaufmann & Lewin Wienecke

2025

AI driven web service

→ **DE** *De-Fakto* ist keine Lüge, sondern eine kuratierte Verzerrung. Eine populistische Partei ohne Menschen, angetrieben von Algorithmen, gespeist von digitalem Rauschen. Stimmen, die es nie gab, Versprechen, die sich mit dem Wind drehen – ein System, das sich selbst bestätigt. In dieser Ausstellung wird *De-Fakto* zu einer politischen Simulation, einer ästhetischen Täuschung, einer Frage nach der Wahrheit in einer Zeit der synthetischen Überzeugungen. Was bleibt von der Demokratie, wenn Narrative kalkuliert werden? Und wer spricht hier wirklich?

→ **EN** *De-Fakto is not a lie but a curated distortion. A populist party without people, driven by algorithms, fed by digital noise. Voices that never existed, promises shifting with the wind – a system that validates itself. In this exhibition, De-Fakto becomes a political simulation, an aesthetic deception, a question of truth in an era of synthetic convictions. What remains of democracy when narratives are calculated? And who is really speaking here?*

→ Supervised by Prof. Hannes Nehls & Jannik Bussmann



Basement Breakout

→ Árpád Horváth, Leon Seeger, Oliver Snopko & Jan Steinkamp

2025

Virtual reality installation

→ **DE** *Basement Breakout* forciert spielerisch die Auseinandersetzung mit einer katastrophalen, jedoch nicht zwangsläufig unrealistischen Situation. Die inszenierte Konfrontation mit dem undenkbaren und verstörenden Szenario, während eines katastrophalen Starkregens den Wassermassen schutzlos ausgeliefert und in einem Keller gefangen zu sein, während der Pegel steigt und steigt, versucht das Verhältnis zwischen Verstören und Sensibilisieren, Angst und Vergnügen auszuloten. In einer Virtuellen Realität wird diese Herausforderung gemeistert und das Publikum zum Reflektieren angeregt.

→ **EN** *Basement Breakout playfully forces a confrontation with a catastrophic but not necessarily unrealistic situation. The staging of this confrontation with the unthinkable and disturbing scenario of being defenceless against the masses of water during a catastrophic downpour, trapped in a basement while the water level rises and rises, is a challenge to explore the balance between disturbance and sensitisation, fear and pleasure. In a virtual reality, this challenge is met and the audience is encouraged to reflect.*

→ Supervised by Prof. Dr. Philipp Lensing, Jannis Gärtner & Malte Schünemann



Hydrodynamic AR-Sandbox

→ Jannis Gärtner & Maluna Hennecke

2024

Interactive VR installation

→ **DE** Die Sandbox eröffnet die spannende Möglichkeit zur taktilen Erforschung landschaftlicher Transformation, der Dynamik von Wasser und dessen Interaktion mit einem greifbaren und doch virtuellen Relief. Die Sandbox soll dabei helfen, im Angesicht des Klimawandels die Auswirkungen menschlichen Handelns begreifbar zu machen. Sand als Medium lädt dazu ein, erfühlt und geformt zu werden – unabhängig von Alter, Geschlecht und Herkunft der Nutzenden. Wasser ist dynamisch, spannend und faszinierend.

→ **EN** *The sandbox provides an exciting opportunity for the tactile exploration of landscape transformation, the dynamics of water and its interaction with a tangible yet virtual relief. Climate change requires us to gain a better understanding. The sandbox is designed to help us recognize the connections between human activity and its consequences. Sand as a medium invites people of all ages, genders and backgrounds to feel and shape it – regardless of age, gender and origin. Water is dynamic, exciting and fascinating.*

→ Supervised by Prof. Dr. Philipp Lensing & Malte Schünemann



Ballgefühl aka Ballistics

→ Jessica Baun, Julia Böhmer, Zehra Cimen, Laura Dick, Miranda Dulaj, Ines Dumler, Jana Eisler, Emilia Fietz, Hanne Garten, Joost Haschen, Madita Haßfurth, Sophie Höner, Malin Jansing, Juanita Kriger, Anastasia März, Anna-Lena Metten, Thinh Pham, Mariella Priebe, Sophie Remie, Laura Rotert, Michelle Rutkowski, Jana Sabelhaus, Sophie Schams, Angelina Schmidt, Aliena Schneider, Jeremy Shoobridge, Nicklas Spiering, Michelle Streich, Nicole Tkacev, Darleen Tuchen, Josephine Vesper, Romy de Waal, Kira Walter, Andrea Weischur, Charlotte Wilms, Alina Wulf & Tom Raphael Ziegler

2025

Physical computing and mobile applications

→ **DE** *Ballgefühl* – ein Ball, der fühlt, ein Spiel, das denkt. Seit Jahrtausenden dreht sich alles um das Spiel mit dem Ball – ein Symbol für Bewegung, Interaktion und Gemeinschaft. Doch was passiert, wenn der Ball mehr ist als ein Objekt? Mit Sensoren, Aktoren und Mikro-Controllern ausgestattet, wird er zum intelligenten Mitspieler, zum Impulsgeber neuer Spielwelten. Er nimmt Bewegungen wahr, kommuniziert und reagiert.

→ **EN** *Ballistics – a ball that feels, a game that thinks. For millennia, the ball has symbolised movement, interaction, and community. But what happens when it becomes more than an object? Equipped with sensors, actuators, and microcontrollers, it transforms into an intelligent player, a catalyst for new play experiences. It senses movement, communicates, responds.*

→ Supervised by Prof. Hannes Nehls, Björn Plutka, Jannik Bussmann & Jens de Boer



**Behörde für Alltagszeugnisse /
Authority for Daily Life Testimonials**
→ Music and Art School Osnabrück

Jona Bundschuh, Jana Eggert, Mari Hungermann,
Lena Köhler, Alicia Priebe, Mariella Priebe,
Mariella Rusch & Fritz Wagner
Coordination: Monika Witte

→ DE In der *Behörde für Alltagszeugnisse* geht es zwischen Formalitäten, Administration und dem Gluckern der Kaffeemaschine geschäftig zu. Es werden persönliche Zeugnisse der Bürgerinnen und Bürger von den Mitarbeitenden nach den Kategorien der *Behörde für Alltagszeugnisse* systematisch administriert, geordnet und verwaltet. Persönliche Alltagszeugnisse wie beispielsweise Schokoladenriegelverpackungen, Notizzettel, Kassenbons, Zeitungsausschnitte oder Kontaktlinsenschalen können von allen Bürgerinnen und Bürgern im zuständigen Büro abgegeben werden. Eine systematische Zuordnung der abgegebenen Gegenstände wird von der *Behörde für Alltagszeugnisse* garantiert.

Für das EMAF 2025 haben sich Studierende des Fachbereichs Kunst der Universität Osnabrück in Zusammenarbeit mit Schüler*innen der Musik- und Kunstschule der Stadt Osnabrück unter der Anleitung von Monika Witte mit dem Thema Zeug*innen-schaft beschäftigt. Im Zentrum steht die Ambivalenz

des Begriffs Wahrheit: Während Alltagsgegenstände individuelle, subjektive Wahrheiten transportieren, werden sie in der *Behörde für Alltagszeugnisse* objektiven Kategorien zugeordnet. In diesem Spannungsfeld wird das Sammeln und Zuordnen als künstlerischer und bürokratischer Prozess sowohl installativ als auch performativ untersucht.

→ EN *The Authority for Daily Life Testimonials is a hive of activity, with a steady flow of formalities and administrative duties and the gurgling sound of the coffee machine. The staff systematically manages, organises, and administers the personal testimonies of citizens in accordance with the categories of the Authority for Daily Life Testimonials. Personal everyday evidence such as chocolate bar wrappers, notes, receipts, newspaper clippings, or contact lens cases can be handed in by any citizen to the relevant office. The Authority for Daily Life Testimonials guarantees a systematic allocation of the items handed in.*

For EMAF 2025, students from the art faculty of Osnabrück University worked together with students from the Music and Art School of Osnabrück under the direction of Monika Witte on the topic of testimonies. The focus is on the ambivalence of the term "truth": While everyday objects convey individual, subjective truths, in the Authority for Daily Life Testimonials they are assigned to objective categories. In this context, collecting and assigning is examined as an artistic and bureaucratic process, both in installations and performances.



Bitlabor
→ Media education workshops for classes
from grades 6 to 12/13

Coordination: Monika Witte
Contributors: Stefan Berendes,
Henning Bischof, Stephanie Fischer,
Stefan Hestermeyer & Steffen Tobergte

→ DE Das Bitlabor lädt als Begleitangebot des European Media Art Festival Kinder und Jugendliche dazu ein, sich kreativ, künstlerisch und experimentell mit Medien auseinanderzusetzen: In verschiedenen Workshops entdecken und erproben die Teilnehmenden erzählerische und künstlerische Techniken und Formate. Einen Vormittag lang entstehen Skizzen, Experimente und Prototypen, von Dokumentar- und Experimentalfilmen über das Umsetzen eigener Interfaces und Steuerungsmechanismen bis hin zu interaktiven Erzählungen und Playable Experiences. Und die Teilnehmenden lernen Werkzeuge und Herangehensweisen kennen, die ihnen auch über das Bitlabor hinaus zur Verfügung stehen. Ferner wird in diesem Jahr erstmalig auch eine begleitende medienpädagogische Fortbildung für Lehrkräfte und Pädagog*innen realisiert. Ein Besuch der EMAF-Ausstellung rundet das Programm ab und bietet den Teilnehmenden weitere Anknüpfungspunkte zur experimentellen und künstlerischen Praxis.

→ EN *As an accompanying programme to the*

European Media Art Festival, Bitlabor invites children and young people to explore media in a creative, artistic, and experimental way: in various workshops, participants discover and try out narrative and artistic techniques and formats. A whole morning will be devoted to sketches, experiments, and prototypes, ranging from documentary and experimental films to creating their own interfaces and control mechanisms to interactive narratives and playable experiences. Participants will also be introduced to tools and approaches available to them beyond Bitlabor. This year, for the first time, there will also be an accompanying media education training course for teachers and educators. A visit to the EMAF exhibition will round off the programme and provide participants with a further point of contact with experimental and artistic practice.

→ The Bitlabor workshops are organised in cooperation with Music and Art School Osnabrück, LAG Youth & Film Lower Saxony, the Youth Center "Haus der Jugend," and the FOKUS e.V. association.

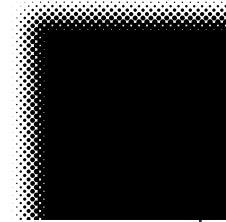
Sound Art

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

GANZ OHNE SUCHEN!

Mit dem Oster-Geschenkabo
landet die Kultur direkt in
ihrem Osternest

einfach online buchen auf
www.kulturwest.de

MAGAZIN FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT IN NRW
kultur.west

kultur.west
MAGAZIN FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT IN NRW

The Destination for Art and Culture



*In-depth features and visual
narratives with today's most
innovative practitioners.*
Download your Free Issue



LE MONDE *diplomatique*

KRITISCHE ANALYSEN
jederzeit griffbereit

**4,50
Euro**
für 3 Monate



Lesen, hören und im Archiv surfen.
Jetzt das Digi-Abo testen: 4,50 Euro
für 3 Monate!

Hier bestellen:
monde-diplomatique.de/digiabo
abo-lmd@taz.de



taz Verlags- und Vertriebs GmbH, Friedrichstr. 21, 10969 Berlin

springerin
Climate Dignity

Shaken Grounds, *Verano, 2024, Installation: Nikolaus Gansterer, Foto: Victor Jaschke*

Jahresabo (4 Hefte) € 39,00
StudentInnenabo € 32,00
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Abo- Einzelheftbestellungen
Redaktion springerin
Museumsplatz 1, A-1070 Wien
T +43 1 522 91 24
F +43 1 522 91 25
springerin@springerin.at
www.springerin.at/en

März 2025

Camera Austria International 169

Mit Beiträgen von:

Bertrand Cavalier

Orit Gat

Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik

Raimar Stange

Leon Kahane

Nora Sternfeld

Sandra Vitaljić

Ashik & Koshik Zaman

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.

VON **BACH**
BIS **BANKSY.**



Kulturpartner des EMAF

Da bin ich dabei.

What IFFF the future of film is feminist?

21.—26. APR 2026
frauenfilmfest.com

IN KÖLN

INTERNATIONALES
=RAUEN =ILM =EST
DORTMUND+KÖLN

GEFÖRDERT VON



dokKa 30.4.-
12 karlsruhe 4.5.
dokka.de

dokufestival
mentar

VIDEONALE.20

FESTIVAL FÜR VIDEO UND
ZEITBASIERTE KUNSTFORMEN

AUSSTELLUNG UND FESTIVAL

11.4.

18.5.2025

IN BONN

VIDEONALEFESTIVAL.ORG

Förderer

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kunststiftung
NRW

Stiftung Kunst
der Sparkasse in Bonn

Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland

Projektförderer

fonds^o
Kulturelle Bildung im Alter

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

Förderung
künstlerische
Neuproduktionen



FLUENTUM

Sponsor

cine+

Preferred
Logistic Partner



42. KASSELER DOK FEST

UMENTAR
FILM
UND
VIDEO

18.-23.11.2025 + ONLINE → 30.11.

DEADLINE: 24.6.2025

WWW.KASSELERDOKFEST.DE

FILMLADEN KASSEL E.V. | GOETHESTR. 31 | 34119 KASSEL | FON: +49 (0)561 707 64-21 | DOKFEST@KASSELERDOKFEST.DE

Foto: Anna Köhne / Concept Kassel, Kassel, DOKfest, Grafik: atelier capra

35. INTERNATIONALES FILMFEST EMDEN NORDERNEY

11. - 18. JUNI 2025

www.filmfest-emden.de

INTERNATIONAL SHORT FILM COMPETITION
AUDIOVISUAL PERFORMANCES AND LIVE-ACTS
let's roll!
SUPPORTING PROGRAMME
THEMATIC FOCUS
2 MINUTES SHORT FILM COMPETITION
EXPANDED MEDIA EXHIBITION
MEDIA ART AND NET ART
Film art
VENA SPACE
PRACTICE & DISCOURSE
SUBMIT ONLINE FROM APRIL 1 UNTIL JULY 1
OPEN CALL
39. STUTTGARTER FILMWINTER FESTIVAL FOR EXPANDED MEDIA
submit!
www.filmwinter.de/apply
RETROSPECTIVE WORKSHOP LECTURES
CHILDREN'S AND YOUTH PROGRAMME

Das Festival bedankt sich bei seinen Förderern:



KURZ
FILM
FESTIVAL
KOELN

Nº19

K F F K

KFFK.DE

18 – 23
NOVEMBER
2025

Stadt Köln
Kulturamt

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Film und Medien
Stiftung NRW

exground filmfest

wiesbaden 14-23 nov 2025

www.exground.com



Curtas Vila do Conde
12-20 JUN 2025

33rd International Film Festival

Call For Entries
DEADLINE
30 April 2025
MORE INFO
submissions@curtas.pt
www.festival.curtas.pt

ORGANIZATION
Curtas Vila do Conde

MAJOR SPONSORS
Câmara Municipal de Vila do Conde
Câmara Municipal de Vila do Conde
Câmara Municipal de Vila do Conde

FINANCIAL SUPPORT
República Portuguesa
ICA



VIDEOEX EXPERIMENTAL FILM & VIDEO FESTIVAL ZÜRICH

27. Ed. 16. – 25. MAY 2025 VIDEOEX.CH

Artist CH Focus: Sky Hopinka, Maryam International, Tafakory, Margaret Swiss, Tait Competition



Courtisane festival

notes on cinema

1-5 April 2026
Ghent, Belgium

Image: Pierre Creton, Vincent Barré - 7 promenades avec Mark Brown / Fukuda Katsuhiko - A Grasscutter's Tale / Elke Marhöfer - Becoming Extinct (Wild Grass)



on cinema

1-5 April 2026
Ghent, Belgium

Image: Pierre Creton, Vincent Barré - 7 promenades avec Mark Brown / Fukuda Katsuhiko - A Grasscutter's Tale / Elke Marhöfer - Becoming Extinct (Wild Grass)



Community
Foundation

Marta Herford

Museum für Kunst, Architektur und Design
marta-herford.de

List of Titles

- | | | | |
|-----|--|-----|---|
| 047 | A Fidai Film | 076 | Empty Metal |
| 078 | A I O U | 090 | Endless Acknowledgment |
| 057 | A Love Song in Spanish | 145 | Ensemble. A live event with film and performance |
| 022 | A Thousand Waves Away | 108 | exergue – on documenta 14 |
| 077 | Aaniikobijigan (trailer) | 054 | Eyes Skinned |
| 036 | All Said Done | 085 | Fever Dream |
| 083 | Alphabet City Serenade | 150 | For Those with Unbearable Homes |
| 160 | Am Rüschenweg | 046 | Former East/Former West |
| 037 | Ansitzen / To Sit on Watch | 062 | Free, White and 21 |
| 149 | Attention | 079 | Give it Back: Crimes Against Realty |
| 156 | Aufstehen, wenn der Wecker klingelt /
Getting up When the Alarm Clock Rings | 093 | Give it Back: Stage Theory |
| 089 | Auntie Beachress – Are You Looking at Me? | 124 | Grammar of Calculated Ambiguity |
| 089 | Auntie Beachress – Only Boring People Get Bored | 086 | Guerras Floridas |
| 163 | Ballgefühl aka Ballistics | 105 | Haz de mi rostro un líquido /
Make My Face into a Liquid |
| 162 | Basement Breakout | 023 | Hexham Heads |
| 164 | Behörde für Alltagszeugnisse | 149 | Hikayem |
| 102 | Berliner Gewässer / Bodies of Water in Berlin | 055 | Home Movies Gaza |
| 165 | Bitlabor | 163 | Hydrodynamic AR–Sandbox |
| 089 | Bizarre Thanksgiving Performance Ritual | 136 | I could swear my face was
touching stone – Bodies |
| 081 | Black Glass | 135 | I could swear my face was
touching stone – Continuities |
| 086 | Blue Communique | 134 | I could swear my face was
touching stone – Magic |
| 026 | Boomerang | 133 | I could swear my face was
touching stone – Technologies |
| 155 | Boys Never Liked Me | 160 | I'm Not Paranoid |
| 082 | Cerro Saturno | 122 | Illustrating the Request for Privacy |
| 059 | Clean Car, Dirty Conscience | 152 | Immernoch / Still |
| 060 | Colombianización: BRVNDLVND | 077 | INAATE/SE/ [it shines a certain way.
to a certain place/it flies. falls./] |
| 060 | Colombianización: Capitalismo Gore /
Gore Capitalism | 089 | Instant Identity Ritual |
| 060 | Colombianización: La Gotera / The Leak | 141 | It Will Be a Very Difficult Conversation |
| 060 | Colombianización: The Answer is Colombia | 089 | Karl-May-Spiele Bad Segeberg Park (trailer) |
| 031 | Colorful Colorado Nails | 037 | Koro Gochongni / Echoes Within |
| 089 | Copenhagen Invasion (short version) | 059 | La Fulminante: Detonando en Lima /
Detonating in Lima |
| 092 | Culture Capture: Crimes against Reality | 059 | La Fulminante: Performance navideño
en San Victorino / Christmas Performance
in San Victorino |
| 153 | D_ > Fotos > 2012 > 07 Juli /
D_ > pictures > 2012 > 07 July | 059 | La Fulminante: Por el Agua / By the Water |
| 155 | Damda yatarken rüzgarı dinlerdik | 055 | La impresión de una guerra / The Imprint of a War |
| 089 | Dance to Miss Chief | 044 | La Laguna del Soldado / The Soldier's Lagoon |
| 041 | Das falsche Wort / The Lie | 018 | La Trampa / The Trap |
| 162 | De-Fakto | 126 | Land before Last |
| 160 | Deformance | 058 | Le Jardin d'Essai / The Trial Garden |
| 151 | Diagnose / Diagnosis | 160 | liLY |
| 034 | Die Unvorzeigbarkeit dessen, was nie hätte
geschehen sollen / The impossibility of
showing what should never have happened | 069 | Ma Ê Dami Xina / I've Already Become an Image |
| 030 | Dreams of My Father | 049 | Macumba |
| 032 | Dreams of Sunlight Through Trees | 083 | Mobilize |
| 085 | Dusty Tapes | 103 | movements to resist |
| 056 | Electrical Gaza | 089 | My First Coin |
| 042 | Empfänger Unbekannt / Addressee Unknown | 066 | Nation Estate |
| | | 089 | Native Fantasy |
| | | 105 | Negotiations |
| | | 076 | Never Settle: Calling In |

091	Never Settle: The Program	021	The Phalanx
017	Nido de Cocodrilo / Crocodile Nest	035	The Snow to Fall
089	Nine ∞	116	The Storm
078	Nosferasta: First Bite	038	The Sun to Me Is Dark
089	Nuuk Recruitment	103	The Unchanging Sea
087	Organza's Revenge	089	The Violence of a Civilization without Secrets
104	où la nuit tombe un bruit sourd . interlude illimité / where night falls a thud . unlimited interlude	057	This Smell of Sex
089	Overweight with Crooked Teeth	018	Tila-pia
020	Phase Change	160	Trichotillomania
066	Plata o Plomo / Money or Bullets	089	Tupilakosaurus
064	Popsicles	065	Una herida americana / An American Wound
156	Power Bottom Looking for Human Decency	065	Una milla de cruces sobre el pavimento / One Mile of Crosses on the Pavement
029	Practice, Practice, Practice	061	Untitled: Silueta Series
160	R.S.A.	029	Variações sobre como cultivar uma cidade / Variations on How to Farm a City
112	Radicals in Between Trees and Dicks		
114	RAPTURE	025	Vents Violents (two letters to Chantal Akerman)
114	RAPTURE I – VISIT	070	Vers la tendresse / Towards Tenderness
114	RAPTURE II – PORTAL	067	Vitrine / Vitrine
118	Record of the Termite Landscape	054	We Began by Measuring Distance
081	Report	089	We Grow Up to Forget Who We Were
152	Scham / Shame	089	Welcome to the Third World
089	Searching for Winnetou (trailer)	084	When You're Lost in the Rain
032	she's waiting for the sunset	106	with a camera, we can freeze memories in time
099	Shelter 9999	089	Young Winnetou (trailer)
027	Sinking Feeling	045	Yrupê
089	Sioux Ghost Dance	017	Zerzura
120	SK Adjusters	036	掩门 / Ajar
063	So much I want to say	026	فرنگ / Farang
154	So wie die Sonne die Spuren des Regens löscht / Like the Sun Erasing the Traces of Rain	043	ليلى والذئاب / Leila and the Wolves
089	Sooq Akersuuttugut / Why We Fight	033	母の手紙 / Mother's Letter
068	Spoils	028	네가 증오하는 우리의 진동 / Noise: Unwanted Sound
019	Sunless Haven	153	 / Schland
024	Suspicious About the Hidden Realities of Air	048	نحن في الداخل / We Are Inside
080	takes/gives	039	Αυτό που ζητάμε από ένα άγαλμα είναι να μην κινείται / What We Ask of a Statue Is That It Doesn't Move
151	Taste of Green Banana		
154	The Claim of Non-Existent Spaces	150	집 / Zip
024	The Diary of a Sky		

List of Authors			
		017	Favre, Laurence
		153	Feidieker, Medea
		163	Fietz, Emilia
		141	Flëks, Kondratij
		025	Foighel Brutmann, Sirah
		026	Fortuné, Maider
		163	Garten, Hanne
		163	Gärtner, Jannis
		080	Gómez-Peña, Guillermo
		088	←
		154	Götz, Nici
		059	Granados, Nadia
		060	←
		066	←
		103	Greenfield, Luisa
		088	Hall, Tonia Jo
		120	Hallermann, Hannah
		163	Haßfurther, Madita
		163	Haschen, Joost
		054	Hatoum, Mona
		063	←
		163	Hennecke, Maluna
		039	Hérétakis, Daphné
		026	Heydari-Waite, Mina
		082	Hilari, Miguel
		067	Hincapié, María Teresa
		163	Höner, Sophie
		084	Hopinka, Sky
		162	Horváth, Árpád
		164	Hungermann, Mari
		149	Icingil, Almina
		099	Imura, Takahiko
		145	Illli, Alexa
		018	Iyokina Gittoma, Ferney
		163	Jansing, Malin
		105	Jovcic, Milica
		028	Jung, Hyejin
		160	Kaaden, Kai Maximillian
		145	Kärki, Paavo
		122	Kasearu, Flo
		048	Kassem, Farah
		162	Kaufmann, Michael
		076	Khalil, Adam
		077	←
		078	←
		086	←
		077	Khalil, Zack
		154	Kılıç, Merivan
		155	←
		085	Kite
		037	Koch, Pranami
		164	Köhler, Lena
		162	Kortemeyer, Moritz
		162	Kremer, Lukas
		163	Kriger, Juanita
		104	Laju, Vincent
		160	Langen, Hannah
134	Abdel Rahman, Sanabel		
112	Abdullayev, Agil		
024	Abu Hamdan, Lawrence		
047	Aljafari, Kamal		
054	al-Sharif, Basma		
055	←		
044	Álvarez Mesa, Pablo		
126	ANOHNI		
057	Arbid, Danielle		
088	Arke, Pia		
108	Athiridis, Dimitris		
021	Balcom, Ben		
163	Baun, Jessica		
103	Bausch, Clara		
114	Berger, Alisa		
158	Bleeptrack		
163	Böhmer, Julia		
116	Breguła, Karolina		
155	Brück, Tom		
156	←		
164	Bundschuh, Jona		
083	Burns, Diane		
064	Camiruaga, Gloria		
081	Chacon, Raven		
160	Chamkhi, Jasmin		
145	Choo, Eddie Wen Yi		
163	Cimen, Zehra		
019	Clark, George		
086	Colectivo Los Ingrávidos		
032	Cuthand, Theo		
068	Decker Orozco, Luciana		
023	Delanghe, Chloë		
135	Di Bianco, Anita		
163	Dick, Laura		
160	Dietl, Felicitas		
070	Diop, Alice		
118	Doplgenger		
024	Drake, Sam		
023	Driesen, Mattijs		
163	Dulaj, Miranda		
163	Dumler, Ines		
088	Edel Hardenberg, Julie		
088	Edison, Thomas		
145	Edvards, Vita		
025	Efrat, Eitan		
164	Eggert, Jana		
163	Eisler, Jana		
027	Epcar, Zachary		
029	Everson, Kevin Jerome		
133	Farine, Anaïs		
		106	Leaño, Jules
		030	Lee, Jonathan Seungjoon
		156	Loebner, Lucian
		124	Löffel, Gabriela
		162	Lübbe, Rieke
		099	Lucier, Alvin
		145	Luganski, Diana
		105	Marie, Marin
		145	Marins, Sandra
		029	Martins Nunes, Mónica
		163	März, Anastasia
		085	Maxy, Fox
		020	McConnell, Ella
		160	Meier, Tina
		162	Meiners, Niklas
		086	Meinild, Maria
		088	Melting Barricades
		061	Mendieta, Ana
		163	Metten, Anna-Lena
		049	Mikesch, Elfi
		088	Monkman, Kent
		083	Monnet, Caroline
		056	Nashashibi, Rosalind
		133	Neidhardt, Irit
		076	New Red Order
		079	←
		088	←
		090	←
		091	←
		092	←
		093	←
		088	New York Times
		141	Nezhyva, Olesia
		088	Niro, Shelley
		105	Pafundi, Melina
		031	Panzarino, Monica
		037	Pape, Franca
		036	Peng, Kanthy
		163	Pham, Thinh
		102	Phillips, Deborah S.
		062	Pindell, Howardena
		081	Piron, Adam
		141	Poroszanka, Marcella
		164	Priebe, Alicia
		163	Priebe, Mariella
		164	←
		032	Ratnik, Martyna
		163	Remie, Sophie
		055	Restrepo, Camilo
		058	Reymond, Dania
		017	Rojas Forero, Jazmin
		085	Ronneberg, Devin
		065	Rosenfeld, Lotty
		163	Rotert, Laura
		152	Rüffert, Mika Malon
		164	Rusch, Mariella
		163	Rutkowski, Michelle

163	Sabelhaus, Jana	145	Sundman, Viktor
135	Samour, Nahed	076	Sweitzer, Bayley
066	Sansour, Larissa	078	←
163	Schams, Sophie	057	Tejera, Ana Elena
033	Schedelbauer, Sylvia	126	Terwiel, Benedikt
160	Schilowski, Julia	152	Thoms, Emilia Ama
163	Schmidt, Angelina	153	←
163	Schneider, Aliena	163	Tkacev, Nicole
034	Schönfeld, Silke	163	Tuchen, Darleen
145	Schroedinger, Kerstin	145	Tykkä, Salla
087	Scott, Walter	163	Vesper, Josephine
162	Seeger, Leon	069	Vídeo nas Aldeias
136	Segebre, José B.	078	Vidokle, Anton
159	Seidel, Robert	145	Volmerson, Eva
038	Selander, Lina	163	Waal, Romy de
134	Sepahvand, Ashkan	164	Wagner, Fritz
136	←	163	Walter, Kira
041	Seybold, Katrin	104	Watzlawick, Sophie
042	Shahid Saleh, Sohrab	036	Weber, Micah
163	Shoobridge, Jeremy	163	Weischnur, Andrea
046	Silver, Shelly	162	Wenau, Hendrik
162	Snopko, Oliver	158	Wessolek, Dr. Daniel
141	Sobkó, Mateusz	158	Wieluch, Sabine
045	Sotos, Candela	162	Wienecke, Lewin
163	Spiering, Nicklas	158	Wildman, Peter
041	Spitta, Melanie	163	Wilms, Charlotte
043	Srour, Heiny	165	←
141	Stańczyk, Anastazja	022	Wittmann, Helena
162	Steingröver, Alexander	141	Wojakowski, Ezra
162	Steinkamp, Jan	163	Wulf, Alina
088	Stewart, Krista Belle	159	Wuzella, Rinah Regina
088	Storch, Inuuteq	018	Yanisi, Crispin
163	Streich, Michelle	069	Yube, Zezinho
150	suKim	035	Zhang, Else/Xun
151	←	163	Ziegler, Tom Raphael

Wednesday,
↳ 23/04

- Film Programme
- Exhibition
- Talks
- Campus

↓ Kunsthalle Osnabrück ↓ other locations		
19:00		
20:00	Festival Opening	HBK Braunschweig Kunstraum hase29 ↳ 148
		Osnabrück University KunstQuartier Galerie im Fenster ↳ 157
21:00		Osnabrück University of Applied Sciences Bierstraße 13 ↳ 161
22:00		Music and Art School Skulptur Galerie ↳ 164
23:00		SPECTRAL S.P.A.C.E. EXPANDED Installations Haus der Jugend ↳ 105
24:00		

Thursday,
↳ 24/04

	↳ Lagerhalle	↳ Filmtheater Hasetor	↳ Kunsthalle Osnabrück	↳ other locations
10:00				
11:00	International Selection A Tangled Depth ↳ 017		Exhibition ↳ 109	Campus HBK Braunschweig Kunstraum hase29 ↳ 148 Osnabrück University KunstQuartier Galerie im Fenster ↳ 157
12:00			Guided Tour	Osnabrück University of Applied Sciences Bierstraße 13 ↳ 161 Music and Art School Skulptur Galerie ↳ 164
13:00	Academy of Art in Szczecin It Will Be a Very Difficult Conversation ↳ 140			
14:00				
15:00	International Selection A Ghosting Absence ↳ 020	Artists in Focus New Red Order and Co. 1 ↳ 076		SPECTRAL S.P.A.C.E. EXPANDED Installations Haus der Jugend ↳ 105
16:00			Guided Tour	
17:00	We sing to wing again The Imprint of a War ↳ 054	Feature Film The Lie ↳ 041		
18:00			Guided Tour	
19:00				Academy of Fine Arts, Helsinki Ensemble. A live event with film and performance ↳ 144 Haus der Jugend
20:00				
21:00	Artists in Focus New Red Order and Co. 2 ↳ 077	Feature Film Addressee Unknown ↳ 042		
22:00				
23:00	International Selection An Ear-Splitting Blur ↳ 024			
24:00				

Friday,
↳ 25/04

	↳ Lagerhalle	↳ Filmtheater Hasetor	↳ Kunsthalle Osnabrück	↳ other locations
10:00				
11:00	International Selection A Lingering Wave ↳ 025		Exhibition ↳ 109	Campus HBK Braunschweig Kunstraum hase29 ↳ 148 Osnabrück University KunstQuartier Galerie im Fenster ↳ 157
12:00			Guided Tour	Osnabrück University of Applied Sciences Bierstraße 13 ↳ 161 Music and Art School Skulptur Galerie ↳ 164
13:00	Artists in Focus New Red Order and Co. 3 ↳ 078		I could swear my face was touching stone Technologies ↳ 133	SPECTRAL S.P.A.C.E. EXPANDED Installations Haus der Jugend ↳ 105
14:00				
15:00	We sing to wing again Adorable Incendiary Bodies ↳ 057		I could swear my face was touching stone Magic ↳ 134	
16:00			Guided Tour	
17:00	Artists in Focus New Red Order and Co. 4 Cousin Collective Presents: Temporal Territories ↳ 080	Feature Film Leila and the Wolves ↳ 043		
18:00			Guided Tour	
19:00				SPECTRAL Unburdened Recollections ↳ 099 Haus der Jugend
20:00				
21:00	International Selection A Reluctant Apparatus ↳ 027	Feature Film The Soldier's Lagoon ↳ 044		
22:00				
23:00	We sing to wing again Focus: Nadia Granados ↳ 059			
24:00				

Saturday,
↳ 26/04

	↳ Lagerhalle	↳ Filmtheater Hasetor	↳ Kunsthalle Osnabrück	↳ other locations
10:00				
11:00	International Selection A Deflected Signal ↳ 030		Exhibition ↳ 109	Campus HBK Braunschweig Kunstraum hase29 ↳ 148 Osnabrück University KunstQuartier Galerie im Fenster ↳ 157 Osnabrück University of Applied Sciences Bierstraße 13 ↳ 161 Music and Art School Skulptur Galerie ↳ 164
12:00			Guided Tour	
13:00	Artists in Focus New Red Order and Co. 5: Anti-Ethnography ↳ 088		I could swear my face was touching stone Continuities ↳ 135	
14:00				
15:00	International Selection A Tender Force ↳ 034		I could swear my face was touching stone Bodies ↳ 136	SPECTRAL S.P.A.C.E. EXPANDED Installations Haus der Jugend ↳ 105
16:00			Guided Tour	
17:00	We sing to wing again The Empire Will Fall ↳ 061	Feature Film Yrupê ↳ 045		
18:00			Guided Tour	
19:00				SPECTRAL S.P.A.C.E. EXPANDED Performances ↳ 102 Haus der Jugend
20:00				
21:00	International Selection A Change of Matter ↳ 037	We sing to wing again An Exploration of Consent ↳ 069		
22:00				
23:00	Artists in Focus New Red Order and Co. 6 ↳ 090	Feature Film Former East/Former West ↳ 046		
24:00				

Sunday,
↳ 27/04

	↳ Lagerhalle	↳ Filmtheater Hasetor	↳ Kunsthalle Osnabrück	↳ other locations
10:00				
11:00			VDFK jury panel discussion and prize ceremony	Campus HBK Braunschweig Kunstraum hase29 ↳ 148 Osnabrück University KunstQuartier Galerie im Fenster ↳ 157 Osnabrück University of Applied Sciences Bierstraße 13 ↳ 161 Music and Art School Skulptur Galerie ↳ 164
12:00			Exhibition ↳ 109	
13:00	Feature Film A Fidai Film ↳ 047			
14:00				
15:00		Feature Film We Are Inside ↳ 048		SPECTRAL S.P.A.C.E. EXPANDED Installations Haus der Jugend ↳ 105
16:00			Guided Tour	
17:00				
18:00	Feature Film Macumba ↳ 049			
19:00				
20:00				
21:00				
22:00				
23:00				
24:00				

Lagerhalle
Rolandsmauer 26

Opening hours:
23 April: 16:00–22:00
24–26 April: 10:30–24:00
27 April: 10:30–20:00
↳ Info-Counter
↳ Film Programme
↳ Campus Film Programme
↳ Video Library
24–26 April: 11:00–20:00
27 April: 11:00–18:00

Filmtheater Hasetor
Hasestraße 71

Opening hours:
24 April: 14:30–22:30
25 April: 16:30–22:30
26 April: 16:30–24:00
27 April: 14:30–18:00
↳ Film Programme

Kunsthalle Osnabrück
Hasemauer 1

Opening hours:
23 April: 19:30 (Festival Opening)
24–26 April: 11:00–22:00
27 April: 11:00–20:00
28 April – 25 May:
Regular Opening Hours
(Closed on Mondays)
↳ Exhibition
↳ Talks

Kunstraum hase29
Hasestraße 29

Opening hours:
23 April: 19:30–22:00
24–26 April: 11:00–22:00
27 April: 11:00–20:00
↳ Campus

Haus der Jugend
Große Gildewart 6–9

Opening hours:
23 April: 19:30–22:00
24–26 April: 11:00–22:00
27 April: 11:00–20:00
↳ Campus Film Programme
↳ SPECTRAL

KunstQuartier des BBK
Bierstraße 33

Opening hours:
23 April: 19:30–22:00
24–26 April: 11:00–22:00
27 April: 11:00–20:00
↳ Campus

Skulptur Galerie
Bierstraße 2

Opening hours:
23 April: 19:30–22:00
24–26 April: 11:00–22:00
27 April: 11:00–20:00
↳ Campus

Shop front
Bierstraße 13

Opening hours:
23 April: 19:30–22:00
24–26 April: 11:00–22:00
27 April: 11:00–20:00
↳ Campus

Galerie im Fenster
Seminarstraße 33

Opening hours:
23–27 April: 08:00–22:00
↳ Campus

38. European Media Art Festival Osnabrück



We are
witnessing
media art.

F
A
M
E



Save the Date: 22—26/04/2026

European
Media Art
Festival

№ 39

Osnabrück

emaf.de