

EMAF

Festival  
No 34  
Possessed  
Catalogue

European  
Media  
Art  
Festival

Osnabrück

# Possessed Catalogue

Was für ein Festivaljahr! Zum zweiten Mal in Folge steht das European Media Art Festival unter dem Stern der Corona-Pandemie. Aber diesmal sind wir besser vorbereitet als im vergangenen Jahr, in dem das EMAF sehr kurzfristig abgesagt werden musste und nur in Teilen im Netz stattfand. Unter [emaf.cinemalovers.de](http://emaf.cinemalovers.de) präsentieren wir allen Festivalbesucher:innen eine neue Streaming-Plattform, auf der Filme, Performances, Ausstellungen, Talks und Fachgespräche erlebbar werden. Zugleich unternehmen wir sämtliche Anstrengungen, um auch 2021 – soweit es eben geht – live stattzufinden: Flexibel haben wir uns vorbereitet und werden nach den tagesaktuellen Pandemie-Bestimmungen Zugang zu Medienkunst in Osnabrück ermöglichen.

Denn eines möchten wir klarstellen: THIS STILL IS NOT A FESTIVAL! Was wir auch im vergangenen Jahr betont haben, wiederholen wir gern: Für das Festivalerlebnis sind der direkte Austausch über Medienkunst, die Diskussion mit den Künstler:innen, die Inszenierung von Performances im realen Räumen unabdingbar. Wenn wir auch in diesem Jahr mit einem Hybrid-Konzept das „echte“ European Media Art Festival nicht hundertprozentig aufleben lassen können, so hoffen wir doch trotzdem, für möglichst viele Festivalfreund:innen und Medienkunstbegeisterte ein spannendes und anregendes Programm anzubieten.

Beim 34. European Media Art Festival dreht sich alles um das Schwerpunktthema Thema „Possessed“ [„Besessen“]. Gezeigt werden Filme, Installationen, Performances und Vorträge, die untersuchen, wie Besitzverhältnisse unsere globale Gegenwart und Zukunft bestimmen und wie sie mit unserer jüngeren Vergangenheit verwoben sind. Mit über 2.600 Einreichungen bewarben sich mehr Künstler:innen als je zuvor für die Aufnahme in das Programm. 31 Filme wurden für den Internationalen Wettbewerb ausgewählt. Weitere 70 Filme sind in thematisch kuratierten Programmen zu sehen. Die Ausstellung wird voraussichtlich vom 21. April bis zum 30. Mai in der Kunsthalle Osnabrück zu sehen sein. Die gezeigten Arbeiten behandeln auf vielfältige Weise koloniale und kapitalistische Zusammenhänge der Themen Herrschaft, Kontrolle, Besitz und Eigentum. Die Präsentationen des EMAF-Campus werden wiederum bis zum 9. Mai an weiteren Ausstellungsorten der Stadt gezeigt. Alle Ausstellungen werden in Teilen auch auf [emaf.cinemalovers.de](http://emaf.cinemalovers.de) präsent sein.

Wir freuen uns, dass der Niedersächsische Ministerpräsident Stephan Weil erneut in einem Krisenjahr die Schirmherrschaft über unser Festival übernommen hat. Dies stärkt uns den Rücken ebenso wie alle unsere Unterstützer, Sponsoren und Förderer, bei denen wir uns ganz ausdrücklich und herzlich bedanken – besonders bei der nordmedia, der Stadt Osnabrück, dem Goethe-Institut, dem Auswärtigem Amt, der Stiftung Niedersachsen, der VGH-Stiftung, und dem Landschaftsverband Osnabrücker Land e. V. Ein großer Dank geht auch an all unsere Partner in der Festivalwelt, in der Veranstaltungsbranche und in der Kunstszene, die immer noch unter den Auswirkungen der Pandemie zu leiden haben, und auf deren Zusammenarbeit unter hoffentlich besseren Festivalbedingungen im kommenden Jahr wir uns schon sehr freuen.

*What a festival year! The European Media Art Festival is in the grip of the Corona pandemic for the second year in a row. But this time we are better prepared than last year, when the EMAF had to be cancelled at very short notice and only portions of it could be held on the internet. Our new streaming platform at*

*emaf.cinemalovers.de will enable all festival visitors to experience films, performances, exhibitions, talks and expert discussions. At the same time, we are making every effort to ensure that the 2021 festival will also take place live – as far as possible: We have prepared flexibly and will provide access to media art in Osnabrück in line with the daily pandemic regulations.*

*Because we want to make one thing clear: THIS STILL IS NOT A FESTIVAL! We repeat what we emphasised last year: Direct, personal exchange about media art, discussion with the artists, the staging of performances in real spaces, are all indispensable aspects of the festival experience. Even if this year, with a hybrid concept, we cannot revive the “real” European Media Art Festival entirely, we still hope to offer an exciting and stimulating programme for as many festival friends and media art enthusiasts as possible.*

*Everything at the 34th European Media Art Festival revolves around the central theme of “Possessed”. Films, installations, performances and lectures will be presented that explore how property relations determine our global present and future, and how they are interwoven with our recent past. With over 2,600 submissions, more artists than ever before applied for inclusion in the programme. 31 films were selected for the International Competition, and a further 70 films can be seen in thematically curated programmes. The exhibition is scheduled to be on view at the Kunsthalle Osnabrück from 21 April until 30 May. The featured works approach colonial and capitalist contexts of the themes of domination, control, ownership and property in a variety of ways. The EMAF Campus presentations will be shown again at other exhibition venues in the city until 9 May. Portions of all exhibitions will also be available on [emaf.cinemalovers.de](http://emaf.cinemalovers.de).*

*We are delighted that the Minister President of Lower Saxony, Stephan Weil, has once again accepted the patronage of our festival in a year of crisis. This encourages us, as do all our supporters, sponsors and patrons, to whom we extend our sincere and heartfelt thanks – in particular nordmedia, the City of Osnabrück, the Goethe-Institut, the Federal Foreign Office, the Stiftung Niedersachsen, the VGH-Stiftung, and the Landschaftsverband Osnabrücker Land e.V. We also owe a huge thank you to all our partners in the festival world, the event industry and the arts scene who are still struggling under the impact of the pandemic. We are very much looking forward to working with you under hopefully better festival conditions next year.*

**Wir wünschen Euch und Ihnen viele neue Einblicke und anregende Momente beim Durchblättern dieses Katalogs, auf [emaf.cinemalovers.de](http://emaf.cinemalovers.de) und vielleicht auch gelegentlich bei einer persönlichen Begegnung im Festivalzeitraum in Osnabrück!**

*We wish you a wealth of new insights and stimulating moments while browsing through this catalogue, on [emaf.cinemalovers.de](http://emaf.cinemalovers.de) and perhaps also occasionally during a personal encounter in Osnabrück during the festival period!*

→ The team of European Media Art Festival 2021

Preface 002

Imprint 005

Words of Welcome 007

EMAF→F Film Programme 011

EMAF→E Exhibition 093

EMAF→T Talks 111

EMAF→C Campus 121

EMAF→S Specials 155

Index 173

21/04 — 25/04/2021

↳ Festival

21/04 — 02/05/2021

↳ Online Programme

21/04 — 30/05/2021

↳ Ausstellung



↳ **Organiser**

Experimentalfilm Workshop  
e.V., Osnabrück

↳ **Festival Management**

Katrin Mundt  
Hermann Nöring  
Alfred Rotert

↳ **Film Programme**

Katrin Mundt  
Mason Leaver-Yap  
Philip Widmann  
Tinne Zenner

↳ **Guest Curators**

Anja Dornieden  
Juan David González Monroy  
↳ The Unpossessable  
Possessor  
Nour Ouayda  
↳ Show Us the Money  
and We Will Resist  
Jaakko Pallasvuo  
Steve Reinke  
↳ The New Death

↳ **Jury EMAF Award  
and Dialog Award**

Christina Li  
Nour Ouayda  
Claudia Slanar

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

Dunja Bialas  
Jan Künemund  
Tina Waldeck

↳ **Exhibition**

Inga Seidler

↳ **Talks**

Daphne Dragona  
Alfred Rotert

↳ **Campus Coordination**

Katrin Mundt

↳ **Communication**

Stina Koch  
Katharina Lohmeyer

↳ **Finance &  
Accommodation**

David Quitmann

↳ **Administration  
Film Programme**

Johanna Doyé

↳ **Technical Staff**

Thorsten Alich  
Johanna Doyé  
Christian Löwric  
Joshua van der  
Reinhard Westendorf

↳ **Construction  
and Technical Staff  
for Exhibition**

Stefan Hestermeyer  
Andreas Zelle

↳ **Photographers**

Angela von Brill  
Kerstin Hehmann

↳ **Art Direction & Design**

Cabinet Gold van d'Vlies

↳ **Streaming Website**

Thorsten Alich  
Johanna Doyé

↳ **Website Programing**

vorderdeck, neue medien

↳ **Website Content**

Johanna Doyé  
Katharina Lohm



↳ **Publisher**

Experimentalfilm Workshop  
e.V., Osnabrück  
Katrin Mundt, Hermann  
Nöring, Alfred Rotert  
Lohstraße 45a  
D-49074 Osnabrück  
Tel. +49(0)541/21658  
↳ info@emaf.de  
↳ www.emaf.de

↳ **Translations**

Edith C. Watts  
Brigitte Willinger

↳ **English Copyediting**

John Meakin

↳ **Photo Credits**

p. 007 Niedersächsische  
Staatskanzlei /  
Holger Hollemann

↳ **Catalogue Print**

M&E Druckhaus

↳ **ISBN**

978-3-926501-43-1

**Patronage**

Patron of the European Media  
Art Festival 2021 is the  
Minister-President of Lower  
Saxony, Stephan Weil

**Funded by**

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

## Partners

- Arsenal – Institut für Film und Videokunst, Berlin
- Asili Vision
- Auguste Orts, Brüssel
- AV arkki, Helsinki
- Beirut Art Center
- Berwick Film and Media Arts Festival
- Vic Brooks
- Canadian Filmmakers Distribution Center, Toronto
- Canyon Cinema, San Francisco
- Cinenova Distribution, London
- Collectif Jeune Cinéma, Paris
- Comfuse GmbH, Osnabrück
- Eli Cortiñas
- Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin
- Electronic Arts Intermix (EAI), New York
- Fachbereich Kultur, Stadt Osnabrück
- Film- & Medienbüro Niedersachsen e.V.
- Filmform, Stockholm
- Fugitive Images, London
- Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York
- Paz Guevara
- HEAD, Genf
- Vika Kirchenbauer
- Impakt Festival
- Kraupa-Tuskany Zeidler
- La Distributrice de films, Montréal
- Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing
- Les Documents cinématographiques, Paris
- Light Cone, Paris
- LIMA, Amsterdam
- Lobster Films, Paris
- LUX, London
- Messidor, Brüssel
- Picture Palace Pictures, New York
- Playground Produkcija, Novi Sad
- Juliane Schickedanz
- Sixpackfilm, Wien
- Spectre Productions, Rennes
- Stenar Projects, Lissabon
- The Film-makers' Cooperative, New York
- Traveling Light Productions, Arlington
- transmediale
- Video Data Bank, Chicago
- Vidéographe, Montréal
- Vtape, Toronto
- Werkstatt, Osnabrück
- Zeitgeist Films, New York

## Supported & sponsored by



## Media & Cultural Partners



## Partners



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



→ DE Auf das EMAF ist Verlass. Das hat die internationale Fangemeinde schon letztes Jahr erfahren, als das ursprünglich geplante Festivalprogramm kurzfristig auf ein Onlineformat umgestellt werden musste. Auch im Jahr 2021 lassen die Veranstalter ihr großes internationales Publikum nicht im Regen stehen. Das Verlangen nach anspruchsvoller Kultur ist in Zeiten der Pandemie besonders groß. Daher freut es mich als Schirmherr ganz besonders, wenn das EMAF vom 21. bis 25. April erneut mit zahlreichen Onlineformaten nicht nur hochwertige Kurz- und Langfilme präsentiert, sondern auch die seit Jahren so beliebten Ausstellungen, Talks und Veranstaltungen möglich macht – wenn auch mit den gebotenen Einschränkungen.

Mir ist bewusst, dass die Organisation eines so facettenreichen Festivals unter den gegebenen Umständen alles andere als einfach ist. Das gesamte Organisationsteam verdient ein Sonderlob für sein beharrliches Engagement. Dafür meinen Dank und Respekt. Dieser schließt ausdrücklich die Jury ein, die trotz der widrigen Rahmenbedingungen erneut ihre Arbeit wie gewohnt verrichten und die ausgelobten Preise vergeben wird. Herzlichen Dank auch den Sponsoren für ihre fortwirkende Unterstützung.

Unter dem diesjährigen Motto „Possessed“ setzt sich das EMAF wieder mit einem aktuellen und kulturgesellschaftlichen Thema auseinander. Es zeigt Filme, Installationen, Performances und Vorträge, die untersuchen, wie Besitzverhältnisse unsere globale Gegenwart und Zukunft bestimmen und verändern können.

Den Organisatoren wünsche ich gutes Gelingen bei der Durchführung und allen Teilnehmenden spannende Festivaltage. Durch das Onlineangebot wird eines der einflussreichsten Medienkunstfestivals in Europa einem noch breiteren Publikum zugänglich gemacht. Ganz bestimmt wird man sich davon erzählen, wenn das EMAF im kommenden Jahr anlässlich seiner 35. Ausgabe Kunst- und Medienschaffende aus der ganzen Welt hoffentlich wieder persönlich in Osnabrück begrüßen kann.

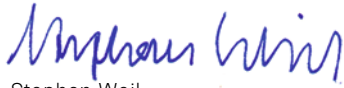
→ EN *We can truly count on the EMAF. The international fan community saw this last year already when the originally planned festival programme had to be switched to an on-line format at short notice. In 2021, the organisers are not about to leave their large international audience out in the cold. In these times of pandemic, the demand for sophisticated culture is especially high. Therefore, as patron, I am all the more impressed that the EMAF, from 21 to 25 April, will once again present not only high-quality short and feature-length films with numerous online formats, but also make possible the exhibitions, talks and events that have been so popular for years – albeit with the necessary restrictions.*

*I am well aware that organising such a multi-faceted festival under the given circumstances is anything but easy. The entire organising team deserves special praise for their unwavering commitment. For this, I offer my thanks and respect. This specifically includes the jury who, despite the adverse conditions, will once again do their customary work and award the prizes. Many thanks are also due to the sponsors for their continued support.*

*Under this year's heading "Possessed", the EMAF is once again addressing a current theme of cultural and social importance. The festival will feature films, installations, performances and lectures that examine how property relations can determine and change our global present and future.*

*I wish the organisers every success and all participants exciting festival days. The online programme will make one of the most influential media art festivals in Europe accessible to an even wider audience. People will surely be talking about it next year when the EMAF, on the occasion of its 35th edition, will hopefully once again be able to welcome art and media professionals from all over the world in person to Osnabrück.*

Hannover, March 2021



Stephan Weil,  
Minister-President of Lower Saxony

## Grußwort des Oberbürgermeisters der Stadt Osnabrück

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



→ DE Als eines der wichtigsten Festivals Osnabrücks ist das European Media Art Festival (EMAF) leider auch in diesem Jahr von den Maßnahmen zur Eindämmung der Corona-Pandemie betroffen – nach 2020 bereits das zweite Mal. An fünf Tagen und an verschiedenen Standorten Osnabrücks wäre das EMAF als eines der bedeutendsten europäischen Festivals für internationale Medienkunst ein Treffpunkt für Künstler, Kuratoren, Verleiher, Galeristen, Fachpublikum und Interessierte aus aller Welt gewesen und hätte die Vielfalt experimentellen und künstlerischen Medienschaffens in einer Ausstellung, mit einem Filmprogramm, Performances,

Talkrunden und Workshops präsentiert. Wie die vielen Gäste, die üblicherweise das Festival Osnabrück besuchen und dabei sogar von anderen Kontinenten anreisen, so wie die eingereichten Arbeiten von Künstlerinnen und Künstler aus allen Ecken dieser Welt belegen, genießt dieses Festival ein großes internationales Ansehen.

In den vergangenen Jahren besuchten viele internationale Gäste das Festival und somit auch die Friedensstadt Osnabrück. Doch Reisen sind auch in diesem Frühjahr nahezu unmöglich, viele Grenzen sind quasi geschlossen, Quarantäneregelungen lassen einen kurzzeitigen Besuch kaum zu. So begeben wir uns in diesem Jahr bei EMAF auf virtuelle Reisen, die zwar die persönliche Begegnung nicht ersetzen, aber zumindest digital unser Interesse wecken und für Filmfreundinnen und -Freunde in aller Welt einen Ersatz darstellen können.

Da absehbar war, dass das 34. European Media Festival Osnabrück auch in diesem Jahr nicht wie gewohnt stattfinden kann, haben die Veranstalter frühzeitig auf Online-Formate gesetzt und eine eigens dafür gestaltete Webseite ins Leben gerufen. Auf dem digitalen EMAF-Festival werden 200 Produktionen gezeigt, die von der Festivalkommission aus über 2.600 Einreichungen ausgewählt wurden. Die Zahl der eingereichten Filmbeiträge beweist das große Renommee dieses Festivals in der internationalen Festivallandschaft. Das EMAF trägt somit auch zum Image der Stadt Osnabrück weit über deren Grenzen hinaus bei und ist ein bedeutender kultureller Beitrag für die Stadt und die ganze Region. Überall auf der Welt kann nun ein einzigartiges Kulturprogramm genossen werden, das in Osnabrück erdacht und kuratiert wurde.

Das Festival steht unter dem Titel „Possessed“, der sich thematisch im Spannungsfeld der Begriffe „Besitz“ und „Besessenheit“ bewegt. Gezeigt werden Filme, Installationen, Performances und Vorträge, die untersuchen, wie Besitzverhältnisse die Gegenwart und Zukunft, aber auch die Vergangenheit bestimmen. Dabei kann es um Objekte, Räume oder Erfahrungen gehen, die uns „besitzen“. Auch alternative Formen des Miteinanders werden aufgezeigt und verweisen auf die Teilhabe an den Räumen und Institutionen von Film und Medienkunst. Dabei widmen sich die Ausstellung, das Filmprogramm und die Talks unterschiedlichen Aspekten des Themenschwerpunkts. So nimmt beispielsweise die Ausstellung in der Kunsthalle Osnabrück auch Kolonialismus, Rassismus und Kapitalismus in den Blick. In den ausgewählten Arbeiten geht es um Ungleichheiten, die das System des Besitztums in der Vergangenheit hervorgebracht hat und sich in der digitalen Welt fortsetzt. Aber auch alternative Formen des Besitzes, verschiedene Modelle des Zusammenlebens unter Verzicht auf Eigentum sowie veränderte gesellschaftliche Realitäten werden aufgezeigt.

Das Filmprogramm betrachtet die Filmindustrie als lebendiges Wesen, das in eine vielschichtige Beziehung mit dem Menschen verbunden ist und unser kollektives Bewusstsein prägt. Und das Talk-Programm diskutiert, was „Besitz“ und „Besessen-Werden“ heute bedeuten und in welcher Verbindung sie zueinanderstehen.

Mein Dank gilt allen beteiligten Künstlerinnen und Künstlern, die sich mit den vielschichtigen Fragen rund um „Besitz“ auseinandergesetzt und in filmische oder andere künstlerische Werke umgesetzt haben. Danken möchte ich auch den Jurys der drei ausgelobten Preise: den EMAF-Medienkunst-Preis der Deutschen Filmkritik (VDFK), den Dialogpreis sowie den EMAF-Award für eine richtungweisende Arbeit in der Medienkunst. Und nicht zuletzt möchte ich auch den Förderern des Festivals herzlich für ihre Unterstützung danken. Allen Beteiligten wünsche ich am Bildschirm spannende, filmische Eindrücke und hoffe, dass EMAF-Gäste aus aller Welt im kommenden Jahr wieder persönlich in der Friedensstadt Osnabrück begrüßt werden können.

→ EN *As one of Osnabrück's foremost festivals, the European Media Art Festival (EMAF) has unfortunately been impacted by the measures to contain the Corona pandemic again this year – for the second time now, after 2020. Over five days and at various locations in Osnabrück, the EMAF, as one of the most important European festivals for international media art, would have provided a meeting point for artists, curators, distributors, gallery owners, specialist audiences and interested parties from all over the world, and would have showcased the diversity of*

experimental and artistic media creation in an exhibition, with a film programme, performances, talk rounds and workshops. As evidenced by the many guests who usually visit the Osnabrück Festival, even travelling from other continents, as well as the works submitted by artists from all corners of the world, this festival enjoys a prestigious international profile.

In years past, many international guests visited the festival and thus Osnabrück, the City of Peace as well. But this spring, travel is almost impossible, many borders are virtually closed, quarantine regulations scarcely allow for a short visit. So this year at EMAF we are embarking on virtual journeys which, although they cannot replace personal encounters, can at least arouse our interest digitally and offer a substitute for film lovers everywhere.

As it was foreseeable that the 34th European Media Festival Osnabrück could not be held as usual this year, the organisers relied on online formats at an early stage and launched a website specifically designed for this purpose. The EMAF digital festival will screen 200 productions selected by the festival commission from over 2,600 submissions. The number of film entries submitted attests to the high profile of this festival in the international festival landscape. The EMAF thereby also contributes to the image of the city of Osnabrück far beyond its borders and is a key cultural resource for the city and the entire region. People all over the world can now enjoy a unique cultural programme that was conceived and curated in Osnabrück.

The festival's title is "Possessed", thematically moving in the field of tension between the terms "possession" and "obsession". Films, installations, performances and lectures will be presented that examine how ownership determines not only the present and the future, but also the past. This can involve objects, spaces or experiences that "own, possess" us. Alternative forms of interaction are also highlighted and reference participation in the spaces and institutions of film and media art. The exhibition, film programme and talks are dedicated to a wide spectrum of aspects of the central theme. The exhibition at Kunsthalle Osnabrück, for instance, also examines colonialism, racism and capitalism. The selected works explore inequalities that the system of ownership has produced in the past and that continue in the digital world. But alternative forms of ownership, different models of living together while renouncing property and shifting social realities are also highlighted.

The film programme considers the film industry as a living entity that is connected to humans in a multi-layered relationship and shapes our collective consciousness. And the talk programme discusses what "possession" and "being possessed" mean today and how they relate to each other.

My heartfelt thanks go to all the participating artists who have investigated the multi-layered questions surrounding "ownership" and translated them into cinematic or other artistic works. I would also like to thank the juries of the three prizes to be awarded: the EMAF Media Art Award of German Film Critics (VDFK), the Dialogue Award, and the EMAF Award for a trend-setting work in media art. And last but not least, I extend my heartfelt thanks to the festival's sponsors for their support. I wish all those involved exciting, cinematic impressions on the screen and hope that EMAF guests from all over the world can be welcomed in person to the City of Peace Osnabrück once again next year.

Osnabrück, March 2021



Wolfgang Griesert,  
Lord Mayor of the City of Osnabrück

# Film Programme

→ DE Kultur- und Festivalarbeit, die unter so unwägbar planerischen und ökonomischen Bedingungen stattfindet, wie wir sie seit einem Jahr erleben, löst bei allen Beteiligten notwendig ein Gefühl von Kontrollverlust aus. Nicht Ohnmacht, denn die Arbeit geht ja trotzdem weiter, sondern das Gefühl, dass etwas von uns Besitz ergriffen hat und so bald nicht mehr loslassen wird. Auch wenn unser Festivalthema „Possessed“ nicht als Kommentar auf diese Situation intendiert war, kann man doch vielleicht sagen, dass sie uns in diesem Sinne zu „Besessenen“ gemacht hat.

Wie kann ein Festival auch unter solchen Umständen einen Beitrag dazu leisten, die Zugänge zur Kunst offen zu halten? Damit sind einerseits natürlich die technologischen Lösungen für das Verfügbarmachen von Programminhalten unter Pandemiebedingungen gemeint – von Online-Streaming bis hin zu digitalen Vermittlungsformaten. In diese Richtung hat sich das EMAF bereits im vergangenen Jahr vorgewagt. Andererseits muss es darum gehen, ein Programm zu entwickeln, das sich künstlerisch und diskursiv zu unserer sozialen und politischen Wirklichkeit verhält und damit Denk- und Gesprächsräume offen hält, die sich in anderen Teilen der Gesellschaft zu schließen drohen. Das schließt auch ein, dass Festivals sich als Gastgeber für andere, „externe“ kuratorische Positionen und Arbeitsweisen verstehen, die den eigenen Blick auf Kunst, und damit den Festivalhorizont insgesamt erweitern. Was die Zugänge zur Kunst hingegen eindeutig verengt, ist ein allgemeiner Trend in der Festivallandschaft, über mehr Premieren und mehr Wettbewerb exklusive Ansprüche auf Kunst und Künstler:innen zu reklamieren. Denn am Ende dieser Entwicklung steht nicht nur die Verknappung von Aufführungsmöglichkeiten für Künstler:innen, sondern auch das Trockenlegen festivalökologischer Nischen.

Um auch unsere Filmauswahl für neue Impulse zu öffnen, wurden mit Mason Leaver-Yap, Philip Widmann und Tinne Zenner drei neue Mitglieder in die Programmkommission eingeladen. Gemeinsam haben wir 31 internationale Wettbewerbsbeiträge ausgewählt, die so inhaltlich divers wie formal eigenständig sind, und doch einige gemeinsame Fragestellungen und thematische Schwerpunkte erkennen lassen. So setzt sich eine Reihe von Filmen mit Orten und Landschaften auseinander, die von den Spuren historischer Ereignisse oder aktueller Konflikte geprägt sind, und unternimmt eine kritische oder persönliche Bestandsaufnahme. Gleichzeitig kommt in ihnen der Wunsch nach Alternativen zum Ausdruck: die Frage nach anderen Weltmodellen und neuen Formen des Zusammenlebens, die mit der Erzeugung utopischer Universen oder dem Rückgriff auf überlieferte Kosmologien und indigenes Wissen beantwortet wird.

Das Teilen und Weitergeben von Erfahrung, das Lernen und Verständigen über kulturelle Grenzen und geografische Distanzen hinweg stellt einen weiteren Schwerpunkt dar. Dabei geht es um individuelle Akte des Sprechens oder (Ver-)Schweigens, um die politische Dimension des Bezeugens und Erinnerns oder das ermächtigende Potenzial von Übersetzungen. Weitere Arbeiten kreisen um die enge Verbundenheit von Körper, Ort und Identität. Sie spielen mit der medialen Erzeugung und Subversion von Gendervorstellungen, finden eigenwillige formale Strategien, um Erfahrungen von Diskriminierung und Gewalt zu bearbeiten oder erzählen von der widersprüchlichen Sehnsucht nach Bindung und Entgrenzung.

Die vier Langfilme im Programm lassen sich wie in Erweiterung dieser Anliegen und Themen lesen. Sie finden eine ebenso kritische wie humorvolle Sprache, um die oft verschwiegenen Zusammenhänge zwischen sozialer Schicht und künstlerischer Karriere zu beleuchten, oder nutzen dokumentarische, fiktionale und performative Formen filmischen Erzählens, um die Geschichte einer schwarzen Kommune in den USA zu erzählen. Das Porträt einer frühen Frauenrechtlerin und Sozialistin findet eine außergewöhnliche Form, um die Sprachmächtigkeit dieser historischen Figur zu würdigen, während ein feministischer Filmklassiker der 1990er-Jahre klug und subversiv ein Sujet in den Mittelpunkt rückt, das die Filmgeschichte praktisch ausgeblendet hat: die Menopause.

Die drei Gastprogramme dieses Jahres setzen jeweils eigene Schwerpunkte. *The Unpossessable Possessor*, die von Anja Dornieden und Juan David González Monroy kuratierte Reihe zum Festivalthema, stellt den filmischen Apparat in den Mittelpunkt: Wie ist er mit uns Menschen verbunden, wie ergreift er von uns Besitz – sei es als Maschine, die vermittelnd zwischen uns und der Wirklichkeit steht, als Produzent einer quasi-rituellen Versenkung oder als Gegenspieler, dessen Kontrolle über uns es trickreich auszuhebeln gilt? Experimentelle und dokumentarische Filme und Performances aus sechs Jahrzehnten versuchen eine Annäherung.

Die Künstlerin und Kuratorin Nour Ouayda präsentiert eine Reihe zur Geschichte und Gegenwart der Videokunst in Libanon. Sie zeichnet nach, welche Rolle die Ressourcen und Netzwerke des libanesischen Fernsehens für die Entwicklung der Videokunst in den 1990er-Jahren spielten, und welche neuen medialen Infrastrukturen an ihre Stelle getreten sind, um künstlerisches Experiment und gesellschaftliche Intervention zu ermöglichen.

Mit *The New Death* nehmen wir ein Programm wieder auf, das für die vergangene Festivalausgabe produziert, aber nicht gezeigt wurde. Die Künstler Jaakko Pallasvuori und Steve Reinke haben experimentelle Filme von den 1920er Jahren bis heute ausgewählt, die alternative Betrachtungen zum herkömmlichen Dualismus von Leben und Tod vorschlagen und Vorstellungen von Identität und Endlichkeit herausfordern.

→ EN *Cultural and festival work that takes place under such imponderable planning and economic conditions as we have been undergoing for the past year is bound to trigger a feeling of loss of control in all those involved. Not helplessness, because the work goes on no matter what, but rather a feeling that something has taken possession of us and will not let go any time soon. Even though our festival theme “Possessed” was not intended as a commentary on this situation, perhaps it can be said that it has rendered us “possessed” in this sense.*

*How can a festival contribute to keeping access to art open even under such circumstances? On the one hand, this of course refers to technological solutions for making programme content available under pandemic conditions – from online streaming to digital mediation formats. EMAF was already venturing in this direction last year. On the other hand, a programme must be developed that relates artistically and discursively to our social and political reality, thereby keeping open spaces of thought and conversation that are threatening to close down in other parts of society. This also includes*



festivals seeing themselves as hosts for other, “external” curatorial positions and ways of working that broaden their own view of art and thus the festival horizon as a whole. What clearly narrows access to art, however, is a general trend in the festival landscape to assert exclusive claims on art and artists through more premieres and more competition. The end result of this development is not only a shortage of exhibition opportunities for artists, but also the drying up of festival-ecological niches.

Mason Leaver-Yap, Philip Widmann and Tinne Zenner were invited to join the programme committee with the aim of opening up our film selection to new impulses. Altogether we have selected 31 international competition entries that are as diverse in content as they are formally independent, and yet reveal some common issues and thematic focuses. Thus, a number of films deal with places and landscapes marked by the traces of historical events or current conflicts and undertake a critical or personal stock-taking. At the same time, they express the desire for alternatives: the question of other world models and new forms of living together, which is answered with the creation of utopian universes or recourse to traditional cosmologies and indigenous knowledge.

Sharing and passing on experience, learning and understanding across cultural borders and geographical distances is also a key focus. This involves individual acts of speaking, silence or concealment, the political dimension of witnessing and remembering, or the empowering potential of translations. Other works revolve around the close connection between body, place and identity. They play with the medial production and subversion of gender concepts, find idiosyncratic formal strategies to deal with experiences of discrimination and violence, or tell of the contradictory longing for bonding and dissolution of boundaries.

The four feature-length films in the programme can be understood as an extension of these concerns and themes. They find a language that is as critical as it is humorous to illuminate the often-silenced connections between social class and artistic career, or use documentary, fictional and performative forms of cinematic narration to tell the story of a black commune in the USA. The portrait of an early women’s rights activist and socialist finds an unconventional form to honour the linguistic power of this historical figure, while a feminist film classic of the 1990s both cleverly and subversively focuses on a subject that film history has virtually ignored: menopause.

The three guest programmes this year each set their own focus. The Unpossessable Possessor, the festival-themed series curated by Anja Dornieden and Juan David González Monroy, spotlights the cinematic apparatus: How is it connected to us humans, how does it take possession of us – be it as a machine that stands between us and reality, as a producer of a quasi-ritual immersion or as an adversary whose control over us must be artfully undermined? Experimental and documentary films and performances from six decades seek an approach.

Artist and curator Nour Ouayda presents a series on the history and present of video art in Lebanon. She traces the role that the resources and networks of Lebanese television played in the development of video art in the 1990s, and what new media infrastructures have taken their place to enable artistic experimentation and intervention in society.

With *The New Death* we revisit a programme that was produced for the previous festival edition but not screened. Artists Jaakko Pallasvuori and Steve Reinke have selected experimental films from the 1920s to the present day that offer alternative perspectives on the conventional dualism of life and death and challenge notions of identity and finitude.

→ Katrin Mundt

↓ International Competition		018
EMAF→F.01	Landings	023
EMAF→F.02	Legacy Files	026
EMAF→F.03	Figuring It Out	028
EMAF→F.04	Out of Order	030
EMAF→F.05	Off the Record	033
EMAF→F.06	Imperfect Tense	035
EMAF→F.07	Mutual Imprint	037
EMAF→F.08	Surface Tension	040

---

↓ Feature Films 043

---

EMAF→F.09 Art Class 043

---

EMAF→F.12 The Inheritance 044

---

EMAF→F.10 Her Socialist Smile 045

---

EMAF→F.11 Privilege 046

---

---

↓ The Unpossessable Possessor 047

---

EMAF→F.13 The Unpossessable Possessor 1 052

---

EMAF→F.14 The Unpossessable Possessor 2 054

---

EMAF→F.15 The Unpossessable Possessor 3 057

---

EMAF→F.16 The Unpossessable Possessor 4 059

---

EMAF→F.17 The Unpossessable Possessor 5 061

---

EMAF→F.18 The Unpossessable Possessor 6 065

---

EMAF→F.19 The Unpossessable Possessor 7 069

---

EMAF→F.20 The Unpossessable Possessor 8 070

---

---

↓ Show Us the Money and We Will Resist 071

---

EMAF→F.21 Show Us the Money and We Will Resist 1 073

---

EMAF→F.22 Show Us the Money and We Will Resist 2 074

---

---

↓ The New Death 082

---

EMAF→F.23 The New Death 1 083

---

EMAF→F.24 The New Death 2 087

---

EMAF→F.25 The New Death 3 091

---

### Mason Leaver-Yap

---

→ **DE** Mason Leaver-Yap entwickelt mit Künstler:innen Texte, Ausstellungen und Veranstaltungen. Zuletzt arbeitete Leaver-Yap mit Ingrid Pollard, Renée Green und Free Agent Media, Onyeka Igwe, Lin+Lam, Evan Ifekoya, Oreet Ashery, Laura Guy, Sunil Gupta und the Estate of Tessa Boffin, Sharon Hayes und Mathew Parkin, Lucy McKenzie, Iman Issa, Wendy Jacob, Alejandro Cesarco, Jimmy Robert, Rachel O'Reilly, Andrea Büttner, Alexis Mitchell und Sharlene Bamboat, Kat Anderson, Jamie Crewe und Beatrice Gibson. Leaver-Yap lebt in Glasgow und Berlin.

→ **EN** *Mason Leaver-Yap (Glasgow/Berlin) works with artists to produce texts, exhibitions, and events. They have recently been working with Ingrid Pollard, Renée Green and Free Agent Media, Onyeka Igwe, Lin+Lam, Uri Aran, Evan Ifekoya, Oreet Ashery, Laura Guy, Sunil Gupta and the Estate of Tessa Boffin, Sharon Hayes and Mathew Parkin, Lucy McKenzie, Iman Issa, Wendy Jacob, Alejandro Cesarco, Jimmy Robert, Rachel O'Reilly, Andrea Büttner, Kat Anderson, Jamie Crewe, and Beatrice Gibson. Leaver-Yap lives in Glasgow and Berlin.*

### Katrin Mundt

---

→ **DE** Katrin Mundt ist Kuratorin, Autorin und seit 2018 Ko-Leiterin des EMAF. Sie entwickelte Filmprogramme und Ausstellungen u. a. für die Videonale, den Württ. Kunstverein Stuttgart, den HMKV Dortmund, PACT Zollverein, Essen, Intermediæ, Madrid, CCA Celje, Alternative Film/Video, Belgrad. Sie war Mitglied der Auswahlkommission der Duisburger Filmwoche, der Kurzfilmtage Oberhausen, des Impakt Festival, Utrecht und des Kasseler Dokfest. Vorträge, Panels und Workshops u. a. am Goldsmiths College, London, der KHM Köln, bei Werkleitz, der Akademie der Künste der Welt, Köln und an der Kunsthochschule Braunschweig. Veröffentlichungen u. a. *Ortsbestimmungen. Das Dokumentarische zwischen Kino und Kunst* (2016), hrsg. mit Eva Hohenberger.

→ **EN** *Katrin Mundt is a curator, author and, since 2018, co-director of EMAF. She has curated film programmes and exhibitions for Videonale, Württ. Kunstverein Stuttgart, HMKV Dortmund, PACT Zollverein, Essen, Intermediæ, Madrid, CCA Celje,*

*Alternative Film/Video, Belgrade, among others, and was a programmer for Duisburger Filmwoche, the Oberhausen Short Film Festival, Impakt Festival, Utrecht and Kasseler Dokfest. She has held lectures, panels and workshops at Goldsmiths College, London, the Academy of Media Arts, Cologne, Werkleitz, the Academy of the Arts of the World, Cologne and the Braunschweig Academy of Art. Her publications include Ortsbestimmungen. Das Dokumentarische zwischen Kino und Kunst, ed. with Eva Hohenberger.*

### Philip Widmann

---

→ **DE** Philip Widmann macht Filme, Texte und Filmprogramme. Seine Filme und Videos wurden bei Festivals und in Ausstellungen gezeigt, u. a. bei der Berlinale, dem IFF Rotterdam, bei Views from the Avantgarde, dem Yamagata International Documentary FF, beim FID Marseille, CPH:DOX und Visions du Réel sowie im Wexner Center for the Arts, KW Berlin und bei der Videonale/Kunstmuseum Bonn. Er hat Filmprogramme zusammengestellt für Arkipel Jakarta, Image Forum Tokyo, das Kasseler Dokfest u. a.

→ **EN** *Philip Widmann makes films, texts, and film programmes. His film and video work has been shown in film festivals and art spaces, among them the Berlinale, IFF Rotterdam, Views from the Avantgarde, Yamagata International Documentary FF, FID Marseille, CPH:DOX, Visions du Réel, Wexner Center for the Arts, KW Berlin, Videonale/Kunstmuseum Bonn. He has selected film programmes for Arkipel Jakarta, Image Forum Tokyo, Kassel Dokfest, and others.*

### Tinne Zenner

---

→ **DE** Tinne Zenner ist visuelle Künstlerin, Filmemacherin und Kuratorin und lebt in Kopenhagen. Ihre Filme wurden bei einer Reihe von Filmfestivals gezeigt, u. a. NYFF, CPH:DOX, Courtisane, Oberhausen, EMAF, Rencontres Internationales Paris/Berlin, Image Forum Tokyo und EXiS, sowie international in Museen und Ausstellungshäusern. Sie erhielt ihren MFA an der Royal Danish Academy of Fine Arts und widmet sich gegenwärtig einer vielgestaltigen Forschungspraxis gemeinsam mit der visuellen Künstlerin Eva la Cour. Zenner ist Mitbegründerin und Mitglied von Sharna Pax (seit 2013), einem zwischen London und Kopenhagen angesiedelten Filmkollektiv, das zwischen den Feldern von Anthropologie, Doku-

mentarfilm und visuellen Künsten arbeitet. Sie ist außerdem Mitglied von Terrassen, einem neuen Wanderkino in Kopenhagen, das sich mit dem sozialen Leben des Films auseinandersetzt.

→ **EN** *Tinne Zenner is a visual artist, filmmaker and programmer based in Copenhagen. Her films have been shown at a number of international film festivals including NYFF, CPH:DOX, Courtisane, Oberhausen, EMAF, Rencontres Internationales Paris/Berlin, Image Forum Tokyo and EXiS, and exhibited at museums and exhibition spaces internationally. She holds an MFA from The Royal Danish Academy of Fine Arts and is currently engaged in a multi-faceted research-collaboration with visual artist Eva la Cour. Zenner is a co-founder and member of Sharna Pax (formed in 2013), a film collective based in London/Copenhagen working between the fields of anthropology, documentary and visual arts. She is also part of Terrassen – a new roving cinema in Copenhagen that engages with the social life of film.*

## → Jury EMAF Award and Dialog Award

### Christina Li

---

→ **DE** Christina Li ist freie Kuratorin und Autorin und lebt zwischen Hongkong und Amsterdam. Sie war Curator-at-Large bei Spring Workshop, Hongkong, wo sie zwischen 2015 und 2017 die Leitung innehatte. Dort kuratierte sie u. a. *A Collective Present* (2017), *Wu Tsang: Duilian* (2016) und *Wong Wai Yin: Without Trying* (2016). Zu ihren jüngsten kuratorischen Projekten gehören *Dismantling the Scaffold*, Tai Kwun Contemporary, Hongkong (2018), *Shirley Tse: Stakeholders, Hong Kong in Venice*, (2019) und *Shirley Tse: Stakes and Holders, M+, Hong Kong* (2020), *Palms Palms Palms*, Z33, Hasselt (2020) sowie *...pausing barely/barely pausing...*, A Tale of A Tub, Rotterdam (2021). Als Autorin hat sie in Publikationen wie *Artforum*, *Art Review Asia*, *LEAP*, *Parkett*, *Spike* und *Yishu Journal of Contemporary Art* veröffentlicht. Sie ist die Kuratorin von Pilvi Takalas Präsentation im Finnischen Pavillon bei der 59. Biennale von Venedig (2022).

→ **EN** *Christina Li is an independent curator and writer working between Hong Kong and Amsterdam. She was the Curator-at-Large at Spring Workshop, Hong Kong, where she served as the Director between 2015 and 2017. At Spring, she curated, among other projects, A Collective Present (2017), Wu Tsang: Duilian (2016), and Wong Wai Yin: Without Trying (2016). Her recent exhibitions include: Dismantling the Scaffold, Tai Kwun Contemporary, Hong Kong (2018), Shirley Tse: Stakeholders, Hong Kong in Venice (2019) and Shirley Tse: Stakes and Holders, M+, Hong Kong (2020), Palms Palms Palms, Z33, Hasselt (2020) and ...pausing barely/barely pausing..., A Tale of A Tub, Rotterdam (2021). As a writer, she has contributed to publications including Artforum, Art Review Asia, LEAP, Parkett, Spike, and Yishu Journal of Contemporary Art. She is the curator of Pilvi Takala's forthcoming presentation for the Finnish Pavilion at the 59th Venice Biennale (2022).*

### Nour Ouayda

---

→ **DE** Nour Ouayda ist Filmemacherin, Kritikerin und Kuratorin. Sie ist Mitherausgeberin der in Montreal beheimateten Online-Filmzeitschrift *Hors champ*. Sie ist stellvertretende Leiterin der Metropolis Cinema Association in Beirut, wo sie auch das Projekt Cinematheque Beirut koordiniert. Ihre Filme und Texte untersuchen die Praxis

des Dahintreibens im Film. Sie ist Teil des Camelia Committee, eines Kollektivs, das hybride Formen des Schreibens für den bzw. im Film erforscht.

→ **EN** *Nour Ouayda is a filmmaker, film critic and programmer. She is a co-editor of the Montreal-based online film journal Hors champ. She is deputy director at Metropolis Cinema Association in Beirut where she also coordinates the Cinematheque Beirut project. Her films and writing research the practice of drifting in cinema. She is part of the Camelia Committee, a collective that explores hybrid forms of writing for and in cinema.*

### Claudia Slanar

---

→ **DE** Claudia Slanar studierte Kunstgeschichte in Wien sowie Aesthetics and Politics und Creative Writing am California Institute of the Arts. Sie ist seit 2014 Kuratorin des Ursula Blickle Video Archivs sowie des Blickle Kinos im Belvedere 21, Museum für zeitgenössische Kunst in Wien. Sie unterrichtete an verschiedenen Hochschulen im In- und Ausland und war von 2015 bis 2017 Universitätsassistentin an der Abteilung für ortsbezogene Kunst der Universität für angewandte Kunst Wien. Claudia Slanar ist Autorin bzw. Mitherausgeberin von Veröffentlichungen zu zeitgenössischer Kunst, Film und Video, etwa über den Filmemacher James Benning sowie den Künstler Lukas Marxt, und beschäftigt sich immer wieder – nicht notwendigerweise in dieser Reihenfolge – mit Raumtheorien, der Performativität historischer Narrative sowie mit Re-enactments als künstlerisch-wissenschaftliche Praxis.

→ **EN** *Claudia Slanar studied Art History in Vienna as well as Aesthetics and Politics along with Creative Writing at the California Institute of the Arts. She has curated the Ursula Blickle Video Archive and the Blickle Cinema at Belvedere 21, Museum of Contemporary Art in Vienna, since 2014. She has taught at various universities in Austria and abroad and was a university assistant at the Department of Site-Specific Art at the University of Applied Arts Vienna from 2015 to 2017. Claudia Slanar is the author or co-editor of publications on contemporary art, film and video, for instance on the filmmaker James Benning and the artist Lukas Marxt, and regularly engages with – not necessarily in that order – theories of space, the performativity of historical narratives and re-enactments as an artistic-academic practice.*

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

### Dunja Bialas

---

→ **DE** Dunja Bialas studierte Romanistik und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft in München und Paris und ist seit 2000 leitende Redakteurin des Filmmagazins *artechock*. Seitdem filmkritische Tätigkeit u. a. für *artechock*, *Tagesspiegel* und *Filmdienst*. Von 2002 bis 2013 arbeitete sie als Kuratorin bei Dok.Fest München. 2006 gründete sie zusammen mit dem Kinobetreiber und Kurator Bernd Brehmer das internationale Filmfestival UNDERDOX. Seit 2013 ist sie Vorstandssprecherin des Verbands der deutschen Filmkritik. 2014 rief sie den VIDEODOX Förderpreis – Biennale für Videokunst aus Bayern ins Leben. Außerdem ist sie Mitbegründerin des bundesweiten Hauptverbands Cinephilie (2018) und Mitglied der bundesweiten AG Filmfestival. Sie lebt in München.

→ **EN** *Dunja Bialas studied Romance Studies and General and Comparative Literature in Munich and Paris and has served as managing editor of the film magazine artechock since 2000. Since then she has worked as a film critic for artechock, Tagesspiegel and Filmdienst, among others. From 2002 to 2013 she served as curator at Dok.Fest München. In 2006, together with cinema entrepreneur and curator Bernd Brehmer, she founded the international film festival UNDERDOX. Since 2013 she has acted as spokesperson for the board of the Association of German Film Critics. In 2014, she established the VIDEODOX Award – Biennial for Video Art from Bavaria. She is also a co-founder of the nationwide Hauptverband Cinephilie (2018) and a member of the nationwide AG Filmfestival. She lives in Munich.*

### Jan Künemund

---

→ **DE** Jan Künemund ist Medienwissenschaftler, Filmjournalist und Kurator (Berlin). Geboren 1974 in Schwerte. Literaturwissenschafts-, Soziologie- und Linguistikstudium in Bochum. 2006–2015 Text-, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit beim Filmverleih Edition Salzgeber in Berlin. Redakteur des Queer-Cinema-Magazins *Sissy*. Seit 2015 Forschung und Lehre am Institut für Medien, Theater und Populäre Kultur der Universität Hildesheim. Freier Filmjournalist u. a. für *Spiegel*, *Freitag*, *Taz* und *Filmdienst*. Seit 2019 in der Auswahlkommission der Duisburger Filmwoche und Berater des Berlinale-Forums.

→ **EN** *Jan Künemund is a media scholar, film journalist and curator (Berlin). He was born in Schwerte in 1974 and studied Literature, Sociology and Linguistics in Bochum. 2006–2015 text, press and public relations work at the film distributor Edition Salzgeber in Berlin. Editor of the queer film magazine Sissy. Since 2015 research and teaching at the Institute for Media, Theatre and Popular Culture at the University of Hildesheim. Freelance film journalist for Spiegel, Freitag, Taz and Filmdienst, among others. He has been a member of the selection committee of Duisburger Filmwoche and advisor to the Berlinale Forum since 2019.*

### Tina Waldeck

---

→ **DE** Tina Waldeck, geboren in Offenbach am Main, studierte Film- und Medienästhetik in Mainz. Für ihre Bachelor-Abschlussarbeit mit einer Erweiterung von Walter Benjamins Aura-Begriff in den zeitgenössischen Atmosphären-Begriff der Neuen Phänomenologie erhielt sie die film+medien Nachwuchsförderung Rheinland-Pfalz. Es folgte ein Masterstudium an der Goethe-Universität Frankfurt am Main im Bereich Theater-, Film- und Medienwissenschaften und redaktionelle Tätigkeiten unter anderem für das goEast – Festival des mittel- und osteuropäischen Films, Wiesbaden. Seit 2018 ist sie Mitglied in der deutschen Gesellschaft für Ästhetik und seitdem ästhetische Beraterin für diverse Filmproduktionen sowie Filminstallationen. Sie ist Mitglied im Verband der deutschen Filmkritik (VDFK) und verfasst in ihrem Studio in der Produktions- und Ausstellungsplattform basis e. V. in Frankfurt am Main u. a. Kritiken für die *Frankfurter Rundschau*.

→ **EN** *Tina Waldeck, born in Offenbach am Main, studied Film and Media Aesthetics in Mainz, Germany. She received the film+medien Nachwuchsförderung Rheinland-Pfalz for her Bachelor's thesis with an expansion of Walter Benjamin's concept of aura into the New Phenomenology's contemporary concept of atmosphere. This was followed by a master's degree at Goethe-University Frankfurt am Main in the field of Theatre, Film and Media Studies and editorial work for, among others, goEast – Festival of Central and Eastern European Films, Wiesbaden. She has been a member of the German Society for Aesthetics since 2018 and has acted as an aesthetic consultant for various film productions as well as film installations. She is a member of the German Film Critics Association (VDFK) and writes reviews for the German newspaper Frankfurter Rundschau, et al., in her studio at the production and exhibition platform basis e. V. in Frankfurt am Main.*

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



**Barbas de baleia / Whale Beards** (EMAF, VDFK)  
Mariana Bártolo

DE/PT 2020, 00:11:00  
Director, Editing → Mariana Bártolo  
Camera → Martin Paret  
Sound → Anna Baydak  
Distribution → Mariana Bártolo,  
[www.cargocollective.com/marianabartolo](http://www.cargocollective.com/marianabartolo)

→ DE *Whale Beards* erzählt von Mythen und Erinnerungen aus einem kleinen Dorf an der Atlantikküste. In alten Familiengeschichten taucht immer wieder ein Motiv auf: die geheimnisvolle Gabe, Wasser auf trockenem Land zu finden. Auf analogem Filmmaterial gedreht, spürt *Whale Beards* einer alten und fast verlorenen Tradition nach.

→ EN *Whale Beards* tells about myths and memories from a small village on the Atlantic coast. In old family tales one theme appears again and again: the mysterious gift of finding water on dry land. Shot on analogue film, *Whale Beards* traces an old and almost lost tradition.

Mariana Bártolo is a multimedia artist, filmmaker and performance artist who graduated in media arts from the Academy of Media Arts Cologne in 2020. Prior to this, she studied dance at the Escola Superior de Dança (Lisbon, 2008). She develops works in film, photography, video, drawing and performance. She directed and wrote *Zahm* (2021), *Whale Beards* (2020), *Interior* (2017) and *The Factory* (2012).



**a landscape to be invented** (EMAF)  
Josh Weissbach

IE/GR/US 2020, 00:12:07  
Director, Camera, Editing,  
Sound Design → Josh Weissbach  
Distribution → Josh Weissbach,  
[www.joshweissbach.com](http://www.joshweissbach.com)

→ DE Anders als der Ozean war der übrige Planet in Purpur getaucht, was auf die Farbe der Vegetation zurückzuführen war. Die veränderte Sonneneinstrahlung war vermutlich die Ursache für die evolutionäre Entwicklung der Pflanzen, die sich dem neuen Licht anpassten.

→ EN *Other than the ocean, the rest of the planet was bathed in purple, which was due to the colour of the vegetation. The change in the sun's radiation had probably caused the plants to evolve as they adapted to the new light.*

Josh Weissbach is an experimental filmmaker. He lives in a house with his wife, two daughters, three cats, and a fluctuating amount of chickens next to a once abandoned village. His films and videos have been shown worldwide in such venues as Ann Arbor Film Festival, Slamdance Film Festival, Mono No Aware, Chicago Underground Film Festival, 25 FPS Festival, Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris, Videoex, and Alchemy Film and Moving Image Festival.



**Mapu Kufüll / Land Seafood** (M → EMAF, Dialog)  
→ Sebastián Calfuqueo

CL 2020, 00:05:33  
Director, Editing, Sound,  
Sound Design → Sebastián Calfuqueo  
Script → Ange Valderrama Cayuman  
Music → Eli Wewentxu  
Camera, Animation → Valentina Riquelme  
Distribution → Sebastián Calfuqueo,  
www.sebastiancalfuqueo.com

→ DE *Mapu Kufüll* entstand als Videoinstallation, die sich mit der kosmologischen Sichtweise der Volksgruppe der Mapuche in Zusammenhang mit der Pilzernte auseinandersetzt. Es handelt sich um eine animierte „Geschichte“, in der Pilze als Symbole des Widerstands der Mapuche-Gemeinschaften in der Zeit nach der sogenannten „Befriedung von Araukanien“ dargestellt werden.

→ EN *Mapu Kufüll* was conceived as a video installation that reflects on the cosmological perspective of the Mapuche people in relation to mushroom harvesting. It is an animated 'tale' portraying mushrooms as a symbol of resistance for the Mapuche communities post the "Araucania Pacification" period.

Sebastián Calfuqueo, born 1991 in Santiago, received a PhD in Visual Arts from the University of Chile. They are part of the feminist Mapuche collective Rangiñtulewfü and Yene Revista. Their work has been exhibited in Chile, Peru, Brazil, Mexico, the United States, Germany, Spain, and Australia, among others. They have been awarded the Municipalidad de Santiago award in 2017 and Premio Fundación FAVA in 2018.



**July** (M → EMAF)  
→ Kevin Jerome Everson

US 2021, 00:10:57  
Director → Kevin Jerome Everson  
Distribution → Picture Palace Pictures,  
www.picturepalacepictures.com

→ DE In *July* bringen Glühwürmchen ihre nur vorübergehende Umgebung zum Leuchten.

→ EN *July* has fireflies luminating their very temporary surroundings.

Kevin Jerome Everson, born Mansfield, Ohio, is Professor of Art at the University of Virginia, Charlottesville. Everson's work – photography, sculpture and films, many of which have screened at EMAF – include nine collaborations with Claudrena N. Harold. His work has been the subject of solo exhibitions and retrospectives at Tate Modern, Centre Pompidou, Whitney Museum, Andrew Kreps Gallery, Harvard Film Archive, Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) Seoul, and included in the 2008, 2012 and 2017 Whitney Biennial, the 2013 Sharjah Biennial and the 2018 Carnegie International.



**Who Is Afraid of Ideology? Part 3: Micro Resistencias** (M → EMAF, Dialog, VDFK)  
→ Marwa Arsanios

DE/CO 2020, 00:31:16  
Director → Marwa Arsanios  
Camera → Juma Hamdo  
Editing, Sound Design → Katrin Ebersohn  
Distribution → mor charpentier,  
www.mor-charpentier.com

→ DE *Micro Resistencias* ist der dritte Teil des großangelegten Filmprojekts *Who Is Afraid of Ideology?*, an dem Marwa Arsanios seit 2017 arbeitet. Der Film behandelt die Region Tolima und führt die Geschichten von Frauen zusammen, die über ihren Kampf für die Bewahrung überlieferten indigenen Wissens über den Anbau und die Bewahrung von Saatgut sprechen, das ihnen eine Form von landwirtschaftlicher Autonomie verschafft. Probleme wie Landbesitz, das Teilen natürlicher Ressourcen, Zwangsumsiedlungen und Mord machen deutlich, welcher Ausbeutung und Gewalt die Bewohner:innen dieser Region ausgesetzt sind. Ihre Zeugnisse werden verwoben mit Landschaften, Portraits, Klängen und jener Zucht von Saatgut, die im Zentrum des Films steht.

→ DE *Micro Resistencias* is the third part of the large scale film project *Who Is Afraid of Ideology?* conceived by Marwa Arsanios since 2017. The film focuses on the region of Tolima, connecting

the stories of women who talk about their struggle to preserve the ancestral knowledge of indigenous communities regarding the cultivation and protection of seeds that enable them to achieve a form of agricultural autonomy. The issues of land ownership, the sharing of natural resources, forced displacements and murder also evoke the exploitation and violence to which the inhabitants of this region have been subjected. These testimonies are intertwined with landscapes, portraits, sounds and the seed cultivation that is the core of the film.

Marwa Arsanios, born in Washington DC in 1978, lives and works in Berlin. She is an artist, filmmaker and researcher who reconsiders the politics of the mid 20th century from a contemporary perspective, with a particular focus on gender relations, urbanism and industrialisation. She approaches research collaboratively and seeks to work across disciplines. She has been the subject of solo exhibitions at Beirut Art Center (2017), Hammer Museum, Los Angeles (2016), Witte de With, Rotterdam (2016), Kunsthalle Lissabon, Lisbon (2015) and Art in General, New York (2015), among others.



**Daddy's Boy** (M → EMAF)  
→ Renée Helèna Browne

IE/UK 2020, 00:21:48  
Director, Script, Camera, Editing, Music,  
Sound, Sound Design → Renée Helèna Browne  
Distribution → Renée Helèna Browne,  
[www.reneehelenabrowne.wordpress.com](http://www.reneehelenabrowne.wordpress.com)

→ DE *Daddy's Boy* ist eine persönliche Erkundung des väterlichen Einflusses auf Körpererfahrung und Geschlechterbild. Der Film verknüpft das Nachleben des Tyrannosaurus Rex in der Gegenwart mit einem Porträt von Brownes Vater in einer verzweigten fragmentarischen Erzählung von Erbe und Intimität, Monstrosität und Familie. Browne erforscht das Potenzial für Veränderung, das der Kontrolle des Menschen über natürliche Regungen, althergebrachte Strukturen und Glaubenssysteme innewohnt, und untersucht, was passiert, wenn diese hinterfragt oder durchbrochen werden.

→ EN *Daddy's Boy* is a personal exploration of the influence of paternal lines on bodily experiences of gender. The film combines reflections on the contemporary legacy of the Tyrannosaurus Rex and a visual portrait of Browne's father in an entangled, fragmentary account of inheritance and intimacy, monstrosity, and family. Browne explores the potential for change by investigating human control over natural impulse, traditional structures and belief systems, and what happens when these are challenged or ruptured.

Renée Helèna Browne is an artist based between Glasgow and Donegal. Browne makes vocal soundscapes, essay films, and angsty drawings. They are 2021-2023 Talbot Rice Resident Artist with ECA at the University of Edinburgh, were 2020 Research Associate with Centre of Contemporary Art Derry and Graduate Resident at Hospitalfield, Scotland in 2019. Browne has been awarded a Project Arts Centre Future Forecast: HAVEN Commission to produce new work in 2021.



**Michael Ironside and I** (M → EMAF, VDFK)  
→ Marian Mayland

DE 2020, 00:14:52  
Director → Marian Mayland  
Music → Nils Herzogenrath  
Sound → Gerard Mandl  
Distribution → Marian Mayland,  
[www.marianmayland.de](http://www.marianmayland.de)

→ DE Eine künstliche Kamera schwenkt langsam durch fast unbewegte Bilder von Jugendzimmern, Computerbildschirmen und Science-Fiction-Requisiten. Zwei Filme und eine Fernsehserie aus den 1980er- und 1990er-Jahren bilden das Ausgangsmaterial: *WarGames* und *Real Genius* zeigen frühe Hacker- und Nerdkulturen vor dem Hintergrund eines eskalierenden Kalten Krieges. *SeaQuest DSV* war eine wöchentliche Drama-serie, die auf einem futuristischen U-Boot spielte. Sie alle enthalten Elemente männlicher Coming-of-Age-Geschichten. Leben scheinen sich zu verflechten. Bildschirme knistern. Räume falten sich ineinander, durchdrungen von Toxizität.

→ EN *An artificial camera pans slowly through almost still images of teenage boys' rooms, computer screens and science-fiction props. Two films and a television series from the 1980s and 1990s form the source material: WarGames and Real Genius both feature early hacker and nerd cultures against the backdrop of an escalating Cold War. SeaQuest DSV was a weekly drama series set on a futuristic submarine. They all feature elements of masculine coming-of-age-stories. Lives seem to intertwine. Screens crackle. Spaces fold, pervaded by toxicity.*

Marian Mayland was born in Bocholt in 1988. Since completing his studies at the Institute of Art at the HGK Basel in 2015, he has been working intensively with various documentary forms. His work is shown in exhibitions as well as at national and international documentary and short film festivals.



**Dying under Your Eyes** (M → EMAF, Dialog)  
→ Oreet Ashery

UK/IL 2019, 00:27:00  
Director → Oreet Ashery  
Camera → Itamar Mendes-Flohr, Oreet Ashery  
Editing → Guillem Serrano  
Music → Mihassou  
Distribution → Oreet Ashery,  
[www.oreetashery.net](http://www.oreetashery.net)

→ DE *Dying under Your Eyes* untersucht den plötzlichen Tod von Asherys Vater Daniel im Jahr 2018. Der Film begleitet die Prozesse des Alterns, Sterbens, Trauerns und der intimen Beobachtung, aufgezeichnet vom iPhone der Künstlerin. Detektivisch folgt *Dying under Your Eyes* den Umständen, die zu Daniels Tod führten, neben Ritualen des Abschieds, der Andacht und des Spiels, die von zwei Familienmitgliedern vollzogen werden. Durch die Augen ihrer Pflegekraft Nishanti erzählt der Film von den täglichen Routinen bis zu Daniels Sturz und dem darauf folgenden Krankenhausaufenthalt sowie dem Umzug von Haya, Asherys Mutter, in ein Pflegeheim.

→ EN *Dying under Your Eyes* explores the sudden death of Ashery's father, Daniel, in 2018. The film unravels the processes of ageing, dying, grief and intimate surveillance as witnessed on the artist's smartphone. Like a detective, *Dying under Your Eyes* follows the circumstances leading to Daniel's

*death, alongside otherworldly rituals of beckoning, devotion and play performed by two family members. Through the eyes of their carer Nishanti, the film narrates the daily routines leading up to Daniel's fall and subsequent hospitalisation and Haya, Ashery's mother's, move into a care home.*

Oreet Ashery is a transdisciplinary visual artist who works across established arts institutions and grassroots social contexts. She narrates stories of marginal and precarious identities, combining autoethnography, collective knowledge, and biopolitical fiction. In recent years Ashery questioned how the boundaries between illness, life and death, body and self are affected by digital technologies. Ashery won the Jarman Film Award in 2017 for her web-series *Revisiting Genesis* looking at death, dying, friendship and the emergent field of posthumous technological services. In 2020 Ashery was the recipient of the Turner Prize Bursary for her exhibition *Misbehaving Bodies: Jo Spence and Oreet Ashery*, at the Wellcome Collection.



**Zero Length Spring** (M → EMAF)  
→ Ross Meckfessel

US 2020, 00:16:00  
Director → Ross Meckfessel  
Distribution → Ross Meckfessel,  
www.rossmeckfessel.com

→ DE Ein Streifzug durch Räume und Korridore gipfelt in einer Reiki-Behandlung in der Familie – was darunter liegt, was darin. *Zero Length Spring* ist ein apotropäischer Film, in dem Rituale und Symbole ihre Spuren hinterlassen haben, und der sich in Brüche im Körper und in der Erde versenkt. ASMR-Bürsten-Sounds und Selbsthilfe-Rhetorik, beschädigte Filmoberflächen und vermeintlich paranormale Bilder lassen unterschiedliche nicht sichtbare Kräfte Gestalt annehmen. Du bist es wert. Du verdienst es, geliebt zu werden. Du kannst wachsen.

→ EN *A walk through corridors and rooms culminates in a familial Reiki session – what's underneath and within. Zero Length Spring is an apotropaic film, imprinted by rituals and symbols, basking in ruptures of the body and the earth. ASMR brush tracks and the language of self-help therapy, film surface abrasions and alleged paranormal photos, all help give shape to various unseeable forces. You're worth it, you deserve love, you can grow.*

Ross Meckfessel is an artist and filmmaker who works primarily in Super8 and 16mm film. His films often emphasise materiality and poetic structures while depicting the condition of modern life through an exploration of apocalyptic obsession, contemporary ennui, and the technological landscape. His work has screened internationally and throughout the United States including in TIFF Wavelengths, NYFF Projections, San Francisco Cinematheque's CROSSROADS, Curtas Vila do Conde and more.



**Surviving You, Always** (M → EMAF)  
→ Morgan Quaintance

UK 2020, 00:18:00  
Director → Morgan Quaintance  
Distribution → LUX, www.lux.org.uk

→ DE Das Transzendenzversprechen psychedelischer Drogen versus eine konkrete Gewalterfahrung aus dem Großstadtleben. Diese beiden gegensätzlichen Realitäten bilden den Hintergrund einer Begegnung von Heranwachsenden, erzählt mit statischen Bildern und einer Narration in Textform.

→ EN *The transcendental promise of psychedelic drugs versus a concrete and violent experience of metropolitan living. These two opposing realities form the backdrop for an adolescent encounter told through still images and written narration.*

Morgan Quaintance is a London-based artist and writer. His moving-image work has been shown or in exhibition recently at: International Film Festival Rotterdam, London Film Festival, Wysing Arts Centre, Cambridge, BL CK B X, LUX Artists Moving Image, London, LIMA, Amsterdam, VIDEONALE, Bonn, Berwick Film & Media Arts Festival.

→ Courtesy of the artist and LUX, London



**13 Ways of Looking at a Blackbird** (M → EMAF, Dialog)  
→ Ana Vaz, Vera Amaral & Mário Neto

PT 2021, 00:31:11  
Director → Ana Vaz, Vera Amaral, Mário Neto  
Editing → Ana Vaz, Deborah Viegas  
Sound → Mário Neto, Nuno da Luz, Catarina Boeiro  
Sound Design → Ana Vaz  
Distribution → Stenar Projects,  
www.stenarprojects.com

→ DE Der Film, dessen Titel einem Gedicht von Wallace Stevens entlehnt ist, gleicht einer Reihe von Übungen im Schauen und Angeschaut-Werden. Was als städtische Auftragsarbeit unter dem Motto „Unschool“ begann und also mit der Idee des „Verlernens“ spielt, entwickelte sich zu einem Kaleidoskop der Erfahrungen, Fragen und Spekulationen einer Gruppe von Oberstufenschüler:innen, die ein Jahr lang mit Filmemacherin Ana Vaz an ihrer Seite herausfinden konnten, was Kino sein kann. Hier wird die Kamera zum Ermittlungswerkzeug, zum Stift, zum Lied.

→ EN *Taking its title from the poem by Wallace Stevens, the film is composed of a series of attempts at looking and being looked at. Beginning as a city state commission under the name and attitude of “Unschool”, the film became a kaleidoscope of the experiences, questions and wonders of a couple of high school students after a year of experiences with filmmaker Ana Vaz questioning what cinema can be. Here, the camera becomes an instrument of inquiry, a pencil, a song.*

Ana Vaz, born in 1986 in Brasilia, Brazil, is an artist, filmmaker and founder of the collective COYOTE. Her films are underpinned by experimental collages of images and sounds, to reflect upon contexts historically and geographically marked by narratives of violence and repression. They have been screened at the Tate Modern, Palais de Tokyo, Jeu de Paume, LUX, NY Film Festival, IFFR, TIFF, and the Flaherty Seminar, among others.





**The Canyon** (M → EMAF)  
→ Zachary Epcar

US 2021, 00:15:00  
Director, Script, Camera, Editing,  
Sound Design → Zachary Epcar  
Music → Battle Trance  
Distribution → Zachary Epcar,  
www.zacharyepcar.com

→ DE Das Porträt einer städtischen Wohngegend, die in glückseliges Vergessen versinkt.

→ EN *The portrait of an urban residential environment as it slips into a blissed-out oblivion.*

Zachary Epcar, born in San Francisco, is a filmmaker whose work has screened at the New York Film Festival, Toronto International Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Museum of Contemporary Art Chicago, Pacific Film Archive, and elsewhere.



**How Long Is Now** (M → EMAF, VDFK)  
→ Laura Leppert

DE 2020, 00:14:00  
Director, Camera, Editing, Music,  
Sound, Sound Design → Laura Leppert  
Distribution → Laura Leppert,  
www.lauraleppert.de

→ DE Eine Frau steckt in einer Zeitschleife fest. Jedes Mal, wenn sie bei einem slapstickhaften Unfall in ihrer kleinen Wohnung stirbt, wird sie wieder zurückgeschickt zum Anfang. Je länger die Zeitschleife besteht, desto schwerer wird es, haltgebende Strukturen aufrecht zu erhalten. *How Long Is Now* denkt nach über Isolation, das Wesen von Routinen und eingeschliffenen Denkmustern, die ausgetretenen Trampelpfade von Zeitreise-Plots, und ob man nicht der Kontinuität Gewalt antut, wenn man die Zeit totschrägt.

→ EN *A woman is stuck in a time loop. Every time she dies in a slapstick-like accident in her small flat, she is sent back to the beginning. The longer the time loop persists, the harder it becomes to maintain supporting structures. How Long Is Now reflects on isolation, the nature of routines and ingrained thought patterns, the well-trodden paths of time-travel plots, and whether we do violence to continuity when we kill time.*

Laura Leppert is a video artist and sculptor based in Berlin and Munich. Her narratives are characterised by hallucinatory wanderings through real places, their logics and semantic junctions. In 2020, she was awarded the Stiftung Kunstfonds Special Scholarship and the City of Munich's Visual Arts Scholarship. She was an artist in residence at CSAV Artist's Lab Fondazione Ratti and KAIR Košice as well as a scholarship holder of the German Academic Scholarship Foundation / Studienstiftung des Deutschen Volkes.

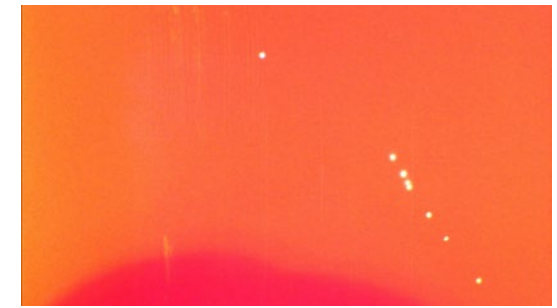


**Too Much Fun** (M → EMAF)  
→ Grace Mitchell

US 2020, 00:12:00  
Director → Grace Mitchell  
Distribution → Grace Mitchell,  
www.gemitchell.com

→ DE Die Männerwelt und ich.  
→ EN *Masculinity and me.*

Grace Mitchell is a video artist as well as a musician whose work traverses the mirages of memory and the tangible yet often wordless experience of the quotidian. She has received her BFA and MFA in Film, Video, Animation and New Genres at the University of Wisconsin, Milwaukee. Her video work has screened both nationally and abroad in St. Petersburg, Toronto, Los Angeles, Minneapolis and Chicago. Grace resides in Milwaukee, Wisconsin where she is an associate lecturer at the University of Wisconsin.



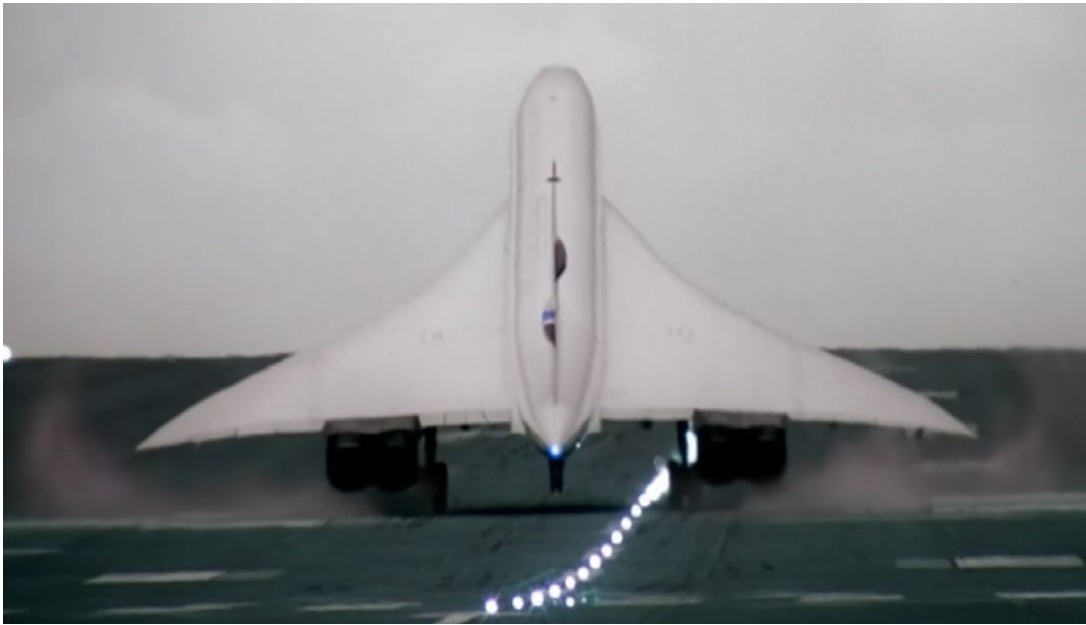
**13** (M → EMAF)  
→ Shinya Isobe

JP 2020, 00:10:00  
Director → Shinya Isobe  
Distribution → Shinya Isobe

→ DE Der Film ist eine mehrfach belichtete Langzeit-Intervallaufnahme der untergehenden Sonne auf 16mm, fotografiert aus stets derselben Position und demselben Blickwinkel. Der Zeitraum der Aufnahme erstreckt sich über fünf Jahre. Das gesamte Material wurde tatsächlich gefilmt, ganz ohne digitales Copy-Paste. Hier geht es sowohl um die Aufzeichnung von Tagen, als auch um den künstlerischen Akt der Erzeugung persönlicher Bilder. Keins von beiden ist näher bestimmbar, so wenig wie beim Maler, der ein Bild malt oder der Dichterin, die ein Gedicht schreibt. Der Titel *13* geht auf das Aufnahmeintervall von 13 Sekunden zurück.

→ EN *This film is a continued interval shooting with multiple exposure of the setting sun, shot from the same position and angle on 16mm film. The shooting period extends to 5 years. No digital copy-paste was done, all the sun footage was actually shot. This is both a record of days and a creative act of personal image, neither of which can be determined. It is just like a painter painting a picture, like a poet writing a poem. The title 13 derived from the fact that the interval shooting was done at 13-second intervals.*

Shinya Isobe, born in Yokohama City, Japan in 1982, graduated from Tokyo Zokei University's graduate school in 2007. He graduated from the 33rd class of the Image Forum Institute of the Moving Image. Major works include *dance* (2009), *EDEN* (2011), and *For rest* (2017).



**In the Air Tonight** (■ → EMAF)  
→ Andrew Norman Wilson

US 2020, 00:17:00  
Director → Andrew Norman Wilson  
Distribution → Andrew Norman Wilson,  
www.andrewnormanwilson.com

→ DE Es kursiert eine Legende um Phil Collins' Inspiration für seinen 1980er-Jahre-Hit *In the Air Tonight*, den Andrew Norman Wilson erstmals als Teenager hörte, als er im Keller eines Freundes auf Drogen war. Das Ritual zur Legende sieht vor, dass das Lied gespielt wird, während ein:e Erzähler:in die Geschichte vorträgt und dabei das berühmte Schlagzeug-Solo im Song mit dem Höhepunkt der Geschichte synchronisiert. Im März 2020 veranlasste ein Erlebnis abends auf dem Pacific Coast Highway Wilson dazu, über Phil nachzudenken. Neben ihm fuhr eine Frau, die denselben Radiosender eingeschaltet hatte und emphatisch *In the Air Tonight* mitsang.

→ EN *There's an urban legend about Phil Collins' inspiration for his 1980 hit In the Air Tonight, which Andrew Norman Wilson first heard as a teenager while getting high in a friend's basement. According to the ritual of the legend, the song is played while a narrator tells the story, syncing the infamous analog drum break of the song with the climax of the narrative. In March 2020 Wilson began to dwell on Phil due to an experience he had one night on*

*the Pacific Coast Highway. Driving alongside him was a woman tuned into the same radio frequency, emphatically singing along to In the Air Tonight.*

Andrew Norman Wilson is an artist based in America and Europe. Solo exhibitions include Ordet Milan (2020), the Kunstverein Braunschweig (2019), the Fotomuseum Winterthur (2019), and an upcoming solo exhibition at the MIT List Center in 2021. He participated in group exhibitions at the Whitney Museum, MoMA PS1, Sculpture Center, the Ullens Center for Contemporary Art, the Künstlerhaus Stuttgart, the Sharjah Art Foundation, the Gwangju Biennial, the Berlin Biennial, and the Centre Pompidou. He currently teaches at Cooper Union.



**Centauress** (■ → EMAF, Dialog, VDFK)  
→ Deniz Şimşek

DE 2020, 00:08:15  
Director, Editing → Deniz Şimşek  
Sound Design → Deniz Şimşek,  
Christian Obermaier  
Sound → Christian Obermaier  
Distribution → Universität der Künste Berlin,  
www.udk-berlin.de

→ DE Das Jahr 2003, Material aus TV-Archiven, der zukünftige Präsident der Türkei spricht zum Volk. Geschlechter – eine intime Erinnerung, die 2. Klasse, der Schulhof in Üsküdar. Ein unendlich fortdauernder Ohrwurm aus einer Saftwerbung. In einem Moment des Erinnerns lässt dich dein Gedächtnis in seine eigene Zeit und und seinen eigenen Raum fallen. Es sucht nach Antworten.

→ EN *The year 2003, footage from TV archives, the future president of Turkey speaking to the people. Genders – an intimate memory, 2nd grade, the schoolyard in Üsküdar. A catchy, endlessly persistent tune from a juice commercial. In a moment of remembering, your memory drops you into its own time and space. It searches for answers.*

Deniz Şimşek, born in Istanbul in 1995, studied film at MSFAU, Istanbul. She has been living in Berlin since 2013 and currently studies Art and Media in the class of Prof. Thomas Arslan at UdK. Working between documentary and fiction, on the boundaries of the personal and the socio-political, she deals with subjects such as identity, gender, and memory.



**Letter from Your Far-Off Country** (■ → EMAF, Dialog)  
→ Suneil Sanzgiri

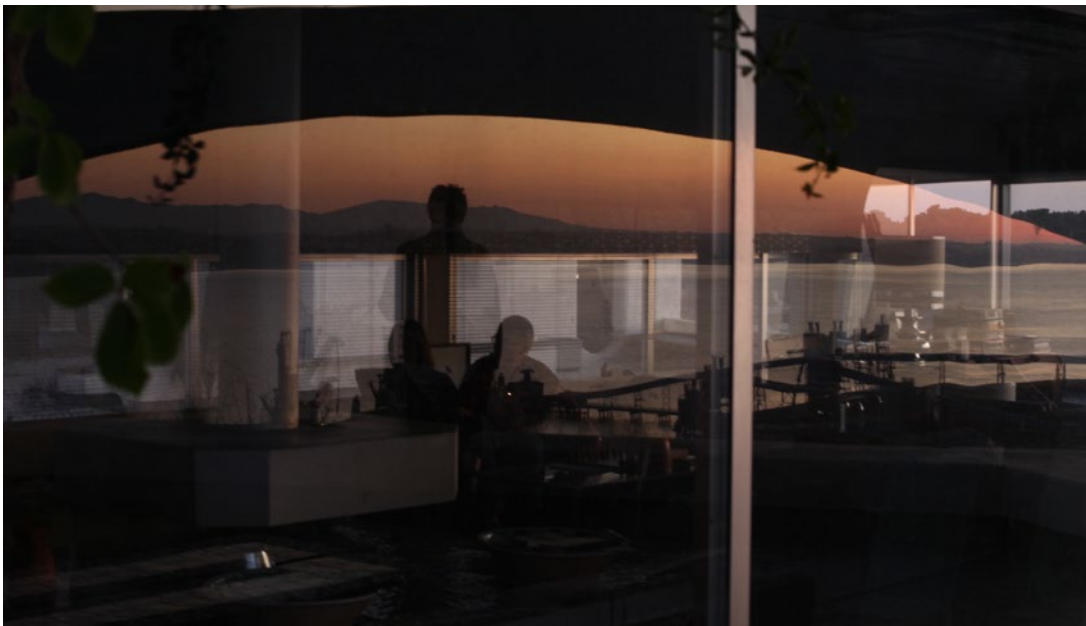
IN/US 2020, 00:17:33  
Director, Editing, Camera, Animation,  
Sound Design → Suneil Sanzgiri  
Music → Amirtha Kidambi, Lea Bertucci,  
Booker Stardrum, Tyler Tadlock  
Distribution → Suneil Sanzgiri,  
www.suneilsanzgiri.com

→ DE Der Film zeichnet die verborgenen Spuren eines gemeinschaftlichen politischen Engagements und der kreativen Ausdrucksformen der Diaspora nach und schöpft dabei aus einem reichen Bildrepertoire – von digitalen Renderings der Berge Kaschmirs bis hin zur texturierten Materialität von handentwickeltem 16mm-Material und direkter Animation. Er verbindet ein Gedicht des kaschmirisch-amerikanischen Dichters Agha Shahid Ali mit Interviews mit dem Vater des Filmemachers und einem Brief an den Anführer der kommunistischen Partei Prabhakar Sanzgiri, einem entfernten Verwandten des Filmemachers.

→ EN *Drawing upon a rich repository of images – from digital renderings of Kashmir's mountains to the textured materiality of 16mm hand-processing and direct animation techniques – the film maps a hidden vein of shared political commitment and diasporic creative expression, linking a poem by the Kashmiri American writer Agha Shahid Ali with interviews with the filmmaker's father and a letter addressed to Communist Party leader Prabhakar Sanzgiri, who is also the filmmaker's distant relative.*

Suneil Sanzgiri is an artist, researcher, and filmmaker working to understand how systems of oppression are informed and reinforced by trauma, history, and memory. His work has been screened extensively at festivals and galleries nationally and internationally.





**Night for Day** (📺 → EMAF)  
→ Emily Wardill

PT/AT 2020, 00:47:20  
Camera → Emanuel Garcia,  
José Marques, Emily Wardill  
Sound Design → Dominic Fitzgerald  
Distribution → Stenar Projects,  
www.stenarprojects.com

→ DE *Night for Day* beginnt mit einer fingierten Mutter-Sohn-Beziehung zwischen drei realen Menschen, die gegenwärtig in Lissabon leben. Die ‚Mutter‘ ist Isabel do Carmo, Kopf der Revolutionären Brigaden in Portugal, die für den Sturz der längsten faschistischen Diktatur in Europa mitverantwortlich waren. Die ‚Söhne‘ sind zwei junge Männer, die Astrophysiker Alexander Bridi und Djelal Osman, die ein Startup in Lissabon betreiben, das versucht Computer zu programmieren, die bewegte Bilder erkennen können. Ihr imaginäres Haus ist der reale Familiensitz des Architekten António Teixeira Guerra, fertiggestellt kurz vor dem Jahr 1974, der in Form eines Dreiecks gestaltet ist. Gefilmt wurde es zu der Tageszeit, zu der er üblicherweise seine Gäste empfing – der Goldenen Stunde.

→ EN *Night for Day* sets out with the fake mother-son relationship between three real people living in contemporary Lisbon. The ‘mother’ is Isabel do Carmo, who co-ran the Revolutionary Brigades

in Portugal that helped to overthrow the longest fascist dictatorship in Europe, and the ‘sons’ two young men, Alexander Bridi and Djelal Osman – astrophysicists running a start-up in Lisbon that attempts to programme computers to recognise moving images. Their imaginary house is the real family home of the architect António Teixeira Guerra, finished just before 1974, designed in the shape of a triangle and shot at the time he always chose to invite guests – the magic hour.

Emily Wardill, born 1977 in the UK, lives and works in Lisbon, Portugal and Malmo, Sweden. Her films, photographs and objects probe the complexity of perception and communication, the question of how reality appears authentic to us, and the displacements of substance and form effected by the individual nature of the imagination. Wardill’s work has been exhibited in solo shows including *Secession*, Vienna (2020), *Kohta*, Helsinki (2019), *Bergen Kunsthall* (2017), *Gulbenkian Project Space*, Lisbon (2017), *INDEX*, Stockholm (2014), *The National Gallery of Denmark*, Copenhagen (2012), among others. Her films were screened at festivals such as the New York Film Festival, London Film Festival, CPH:DOX, and Images Festival (Toronto).



**Captioning on Captioning** (📺 → EMAF, Dialog)  
→ Louise Hickman & Shannon Finnegan

UK/US 2020, 00:08:00  
Distribution → Sharon Finnegan,  
www.sharonfinnegan.com,  
Louise Hickman, www.louisehickman.com

→ DE Der Film entstand mit dem Ziel, das Scheitern von Speech-to-Text-Übersetzungsarbeit zu dokumentieren und jenes intime Wissen und jene Sorgfalt zu zeigen, die vonnöten sind, um Barrierefreiheit herzustellen. Im Verlauf von vier Treffen versuchen die Autor:innen gemeinsam mit Jennifer, Prozess und Praxis der Echtzeit-Transkription für taube und schwerhörige Menschen zu externalisieren. Indem sie die Echtzeit-Transkription sichtbar machen, können sie im Film Momente der Verwundbarkeit und Intimität zeigen. Am geteilten Zoom-Bildschirm erhalten Louise und Shannon Einblicke in die Abläufe von Jennifers Arbeit, einschließlich der Erstellung von Wörterbüchern, der Entstehung von Transkriptionsfehlern und dem Zeitversatz bei Speech-to-Text-Übersetzungen.

→ EN *The film* was first conceived as a way to document the failure of speech-to-text translation work and to focus on the intimate knowledge and care required to produce access. Over a period of four meetings, the authors and their collaborator Jennifer worked to externalise the

process and practice of real-time writing for Deaf and hard of hearing readers. By inverting the invisibility of real-time writing, they edited the film to show discrete moments of vulnerability and intimacy. Utilising the share-screen function on Zoom, Louise and Shannon were presented with an insight into the machination of Jennifer’s work, including dictionary building, transcription errors, and speech-to-text latency.

Louise Hickman is a Senior Research Officer at the Department of Media and Communications at the London School of Economics and the Ada Lovelace Institute’s JUST-AI Network on Data and AI Ethics. Her research draws on critical disability studies, feminist labour studies, and science and technology studies to examine the historical conditions of access work. Louise is a member of the Critical Design Lab. She holds a PhD in Communication from the University of California, San Diego.

Shannon Finnegan is a multidisciplinary artist. Their recent work includes *Anti-Stairs Club Lounge*, a project that gathers people together who share an aversion to stairs; *Alt-Text as Poetry*, a collaboration with Bojana Coklyat that explores the expressive potential of image description; and *Do You Want Us Here or Not*, a series of benches designed for exhibition spaces. They have done projects with Banff Centre, the High Line, the Museum of Contemporary Art Denver, Lower Manhattan Cultural Council, and Nook Gallery.



**Pride** (■ → EMAF)  
→ Kevin Jerome Everson & Claudrena N. Harold

US 2021, 00:07:21  
Director → Kevin Jerome Everson,  
Claudrena N. Harold  
Distribution → Picture Palace Pictures,  
www.picturepalacepictures.com

→ DE In den frühen 1990er-Jahren in Charlottesville angesiedelt, begibt sich *Pride* auf die Spuren einer aufstrebenden Schriftstellerin, die Stories für die nächste Nummer von *Pride*, einer Studierendenzeitung der Universität von Virginia, fertigstellt. Über einen Zeitraum von zwei hektischen Tagen gibt sie der kommenden Ausgabe den letzten Schliff. Dabei agiert sie mit gelassener Zuversicht, ungeachtet der heranrückenden Deadline.

→ EN Set in Charlottesville during the early 1990s, *Pride* follows an aspiring writer as she finalises stories for the latest issue of *Pride*, a student run newspaper at the University of Virginia. Over a hectic two-day period, she puts the finishing touches on the upcoming issue. Despite the looming deadline, she moves with a calm confidence.

Kevin Jerome Everson, born Mansfield, Ohio, is Professor of Art at the University of Virginia, Charlottesville. Everson's work – photography, sculpture and films, many of which have screened at EMAF – include nine collaborations with Claudrena

N. Harold. His work has been the subject of solo exhibitions and retrospectives at Tate Modern, Centre Pompidou, Whitney Museum, Andrew Krepis Gallery, Harvard Film Archive, Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) Seoul, and included in the 2008, 2012 and 2017 Whitney Biennial, the 2013 Sharjah Biennial and the 2018 Carnegie International.

Claudrena N. Harold is Professor of African American and African Studies and History and Chair of the History Dept at the University of Virginia, Charlottesville. She specialises in African American history, black cultural politics, and labour history. She is the author of *When Sunday Comes; Gospel in the Hip-Hop* (2020), *The Rise and Fall of the Garvey Movement in the Urban South, 1918-1942* (2016) and *New Negro Politics in the Jim Crow South* (2007). The Black Fire short film collaborations with Kevin Jerome Everson have screened at international festivals, cinemas, museums and art biennials.



**Trust Study #1** (■ → EMAF, Dialog)  
→ Shobun Baile

US 2020, 00:15:00  
Director, Editing → Shobun Baile  
Script → Shobun Baile, Bina Awan  
Distribution → Shobun Baile,  
www.shobunbaile.com

→ DE *Trust Study #1* ist die stumme Wiedergabe eines Interviews mit einem Mitarbeiter des als „Hawala“ bekannten informellen Bankensystems. Das Gespräch, dargestellt als On-Screen Text, geht den Hawala zugrundeliegenden Mechanismen, seiner Bedeutung in den Remittance-Ökonomien Südasiens und seiner angeblichen Verwicklung in die Finanzierung des Terrorismus nach. Der Film dokumentiert seine eigene Entstehung, wobei das Konstrukt des Interviews mit der Rolle von Telefonanrufen, Protokollen, Verwandtschaftsnetzwerken und Gedächtnis innerhalb des Hawala-Zahlungssystems spielt.

→ EN *Trust Study #1* silently reproduces an interview with a worker in the informal banking system known as "hawala." The conversation, presented as on-screen text, explores the mechanisms that underly hawala, its role in South Asian remittance economies, and its alleged implication in terrorist financing. The film presents its own making, where the construct of the interview plays with the role of phone calls, record-keeping, kinship networks, and memory within the hawala banking system.

Shobun Baile is an artist working with video, sound, writing, and sculpture. He received a dual BS from the University of Michigan and a MFA from Carnegie Mellon University's School of Art, and participated in the Core Program Fellowship at the Museum of Fine Arts, Houston. His work has been shown at institutions including the New York Film Festival, Museum of Fine Arts, Houston, Fotofest Biennial, and Miller Institute of Contemporary Art.



**Three Works for Piano** (■ → EMAF, Dialog, VDFK)  
→ Dani Gal

DE/AT 2020, 00:34:31  
Director, Script → Dani Gal  
Cast → Itay Tiran, Dulcie Smart  
Camera → Itay Marom  
Sound → Alex Acevedo  
Producer → Caroline Kirberg  
Distribution → Dani Gal, www.dani-gal.com

→ DE Der Film beschäftigt sich mit der Bedeutung von Schweigen, Zum-Verstummen-Bringen und Zuhören in der Politik dominanter nationaler Erzählungen. Er rekonstruiert drei Avantgarde-Klavieraufführungen, die eine Betrachtung der komplexen Dynamiken zwischen Zeugen der Geschichte und der Gesellschaft erlauben. Ihr Verhältnis wird auf ein reales Ereignis übertragen, bei dem die Zeugenaussage eines israelischen Soldaten, der Gewalt verübt hat, vom Staat angezweifelt und bestritten wird.

→ EN The film examines the roles of silence, silencing and listening in the politics of dominant national narratives. The film reconstructs three avant-garde piano performances to contemplate the complex dynamics between the historical witness and society. This relationship is reflected in a recent real-life event, where the testimony of an Israeli soldier as a violent perpetrator was discredited and denied by the state.

Dani Gal, born 1975, Jerusalem, lives and works in Berlin. Studied at the Bezalel Academy for Art and Design in Jerusalem, Städelschule in Frankfurt, and at Cooper Union in New York. His films and works have been shown widely, including the 54th Venice Biennale (2011), The Istanbul Biennale (2011), New Museum, New York (2012), Kunsthalle St. Gallen (2013), The Jewish Museum, New York (2014), Berlinale (2014), Kunsthaus Zürich (2015), Kunsthalle Wien (2015), Documenta 14 (2017), and Centre Pompidou (2018).



**Requerimiento** (M → EMAF)  
→ Andrea Bordoli

CH 2020, 00:08:07  
Director, Editing, Camera, Sound,  
Sound Design, Animation → Andrea Bordoli  
Distribution → HEAD, www.hesge.ch

→ DE Das *Requerimiento* war eine Deklaration des von Gottes Gnaden gewährten Rechts des spanischen Königreichs von Kastilien, die Territorien der Neuen Welt in Besitz zu nehmen, deren Ureinwohner:innen zu unterwerfen und sie, falls notwendig, zu bekämpfen. Der Film erkundet die Ästhetik eines mythischen Zeitalters und seiner archetypischen Kreaturen und Materialitäten. Den Spuren einer Schlange und dem Fragment eines Meteoriten folgend, entwickelt *Requerimiento* eine verwobene Erzählung, die menschliche und nichtmenschliche Alteritäten unterschiedlicher Epochen und Kulturen in Frage stellt.

→ EN *The requerimiento was a declaration by the Spanish monarchy of Castile's divine right to take possession of the New World's territories and to subjugate, exploit and, if necessary, fight the native inhabitants. This film explores the aesthetics of a mythological time and its archetypal creatures and materialities. Following the trajectories of a serpent and the fragment of a meteorite, Requerimiento develops an interwoven narration questioning human and nonhuman alterities in different epochs and cultures.*

Andrea Bordoli holds a BA in Anthropology and Philosophy from the Université de Neuchâtel, and an MA in Visual Anthropology from the University of Manchester. He is currently based in Geneva, where he studies cinema at the Haute Ecole d'Art et Design (HEAD) while developing his own personal research at the intersection between anthropological theory, documentary cinema and visual art.



**Imperial Irrigation** (M → EMAF, VDFK)  
→ Lukas Marxt

DE/AT 2020, 00:20:04  
Director → Lukas Marxt  
Sound Design → Marcus Zilz  
Sound → Jung An Tagen  
Distribution → Sixpackfilm, www.sixpackfilm.com

→ DE Ausgangspunkt dieser Territorialstudie ist der kalifornische Saltonsee. Die visuelle Annäherung an den langsam austrocknenden See, der eine höchst wechselvolle Geschichte hinter sich hat, erfolgt über unterschiedliche Arten von Bildern – wobei den meisten davon kunstvoll gesetzte, störische Verfremdungsmomente eingepflanzt sind. Ein die Geschichte des Saltonsees rekapitulierender Text von William L. Fox wird von der Künstlerin Julia Scher eingesprochen. So entsteht das irritierende Porträt eines Stücks Anthropozän, dessen anhaltende Katastrophik der Film treffend auf den Punkt bringt.

→ EN *Starting point for this territorial study is California's Salton Sea. The visual approach to this slowly drying up lake and its highly checkered past takes place through various kinds of images – most of which have been implanted with elaborately placed, willful moments of alienation. The artist Julia Scher narrates a history of Salton Sea based on a text by William L. Fox. What emerges is a disturbing portrait of a bit of the Anthropocene, whose ongoing catastrophic course, the film sums up nicely.*

Lukas Marxt, born in Austria in 1983, is an artist and filmmaker living and working between Cologne and Graz. His films have been presented in numerous festivals, including the Locarno Film Festival, Berlinale, Curtas Vila do Conde and the Gijón International Film Festival, and exhibitions at the Torrance Art Museum, Los Angeles or the Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka (Croatia), among others.



**Partially Detached** (M → EMAF)  
→ Pelagia Gadallah

EG 2019, 00:08:28  
Director, Script, Camera,  
Editing → Pelagia Gadallah  
Sound Design → Michael Fawzy  
Distribution → Fig Leaf Studios

→ DE Bei dem Versuch, die verstreuten Fragmente einer verloren gegangenen Erinnerung zusammenzufügen – ein Verlust in Folge von Selbstentfremdung, einer Bewältigungsstrategie, bei der Erinnerungen unbewusst unterdrückt werden, um die Abgrenzung von einer als unerträglich empfundenen Wirklichkeit zu ermöglichen – konnte ich nur wenige Fotos aus meiner Kindheit wiederfinden. Der Film verwendet die Kamera als Metapher für diesen Zustand und arbeitet mit dem Verhältnis von Erinnerung und Abbildung, um sich auf eine Reise durch diese Bilder zu begeben und dabei den traumartigen Zustand und die Wahrnehmung des Lebens als unbeteiligte Beobachterin zu durchbrechen.

→ EN *Trying to piece together scattered fragments of memory lost due to depersonalisation – a coping mechanism that subconsciously suppresses memories and divorces oneself from a reality that is too unpleasant for the mind to entertain – I could only find few photos from my childhood. Using the camera as a metaphor for this condition, and building on the relationship between memory and image, the film takes a journey through these images in an attempt to break the dream-like state and the experience of life as a mere detached observer.*

Pelagia Gadallah, born in 1993 in Alexandria, Egypt, is an aspiring film director who had her start in animation and studied at Cinedelta Documentary Film Lab. Topics of her work include memory, time, and the concept of identity in relation to the surrounding world.



**Strange Object** (M → EMAF, Dialog)  
→ Miranda Pennell

UK 2020, 00:15:11  
Director → Miranda Pennell  
Distribution → LUX, www.lux.org.uk

→ DE Die Operation der „Einheit Z“ in einer Welt weit entfernt von der unseren war eine Art Experiment, ein Test. Und dieser Ort, bewohnt von Wesen, die anders waren als wir, diente als Labor. Ein erfolgreicher Ausgang sollte die Zukunft der „Einheit Z“ sichern, den Ausbau ihrer Vorhaben ermöglichen und dafür sorgen, dass ihre Methoden auch in anderen Ländern Anwendung finden konnten. Eine Spurensuche zu imperialer Bildproduktion und Zerstörung.

→ EN *The 'Z' Unit's operation in a world far from our own was an experiment of sorts, a test. And this place, inhabited by beings different from ourselves, served as a laboratory. A successful outcome would secure the 'Z' Unit's future, enabling its enterprise to expand and its methods to be applied to other lands. An investigation of imperial image-making, and destruction.*

Miranda Pennell's recent moving-image work uses photographic archives as the starting point for a reflection on the colonial imaginary. Her earlier films exploring aspects of collective performance and choreography have been screened and broadcast internationally. Selected one-person screenings include retrospective programmes at Stuttgart FilmWinter (2019), Filmmuseum München (2017), Institut Français, Budapest (2017), Barbican, London (2017), Irish Film Institute, Dublin (2016), Glasgow Short Film Festival (2011), Tampere Short Film Festival (2009), and Oberhausen Short Film Festival (2006).

→ Courtesy of the artist and LUX, London



**Happy Valley** (M → EMAF)  
→ Simon Liu

US/HK 2020, 00:12:34  
Director → Simon Liu  
Sound → LiuSeeLiu  
Producer → Rachael Lawe  
Distribution → Simon Liu,  
www.liufilmsliu.com

*TVB soap-operas of the 1980s are put in concert with captive animals, political graffiti and desolate highways. Suspension cables and ship anchor lines reveal a fragile urban anatomy; the structures that keep the city moving along. As the days teeter toward an uncertain future, Happy Valley cinematically probes the role of the so-called "little things". A rendering of the perseverance of spirit in Hong Kong – an attempt at irony that can't help but be emotional.*

→ DE Von Bauten der britischen Kolonialzeit fällt der Blick auf Szenen, in denen die Spuren von Bürgerprotesten sichtbar werden, während sich die Bewohner:innen Hongkongs bemühen, einen Anschein von Normalität zu wahren. Zum Klang belangloser Streitgespräche aus Seifenoperen der 1980er-Jahre des Lokalsenders TVB gesellen sich Tiere in Gefangenschaft, politische Graffiti und auffällige Highways. Brücken- und Ankerseile – Strukturen, welche die Stadt weiter in Gang halten – offenbaren eine fragile urbane Anatomie. Während die Tage einer ungewissen Zukunft entgegenkommen, lotet *Happy Valley* kinematografisch die Rolle der sogenannten „kleinen Dinge“ aus. Eine Darstellung des Durchhaltevermögens Hongkongs – ein ironischer Versuch, der nicht anders als emotional ausfallen kann.

→ EN *British Colonial-era structures overlook scenes in the aftermath of civil unrest as Hong Kongers work to retain some semblance of normality. The sound of petty arguments from local*

Simon Liu was born and raised in Hong Kong and now lives in Brooklyn. Liu's films and 16mm multiple projection performances have been presented at film festivals and institutions internationally, including the New York Film Festival, International Film Festival Rotterdam, Toronto International Film Festival, Sundance Film Festival, BFI London Film Festival, M+ Museum, Tai Kwun Contemporary, Cinéma du Réel, Light Industry, Sheffield Doc/Fest, Images, EMAF, EXiS, IMAGE FORUM, among others. Liu is a 2019 Jerome Hill Artist Fellow, a member of Negativland Lab, and a teacher at the Cooper Union School of Art.



**Art Class**  
→ Andrea Luka Zimmerman

UK 2020, 00:50:00  
Director, Editing, Sound → Andrea Luka Zimmerman  
Camera → Andrea Luka Zimmerman,  
Therese Henningsen, Aziz Rahman  
Music → Phlocus  
Sound Design → Andrea Luka Zimmerman, Phlocus  
Distribution → Fugitive Images,  
www.fugitiveimages.org.uk

tegien geht, um solch unzeitgemäße Hindernisse aus dem Weg zu räumen.

→ EN *Art Class is a filmed performance lecture playing on, and exploring, the perennial tension between the two key words in its title. It uses the tropes of scholarly presentation and personal confession alongside extracts from the artist's work, guest interventions, martial arts and meditation exercises as well as evidentiary found material. The sequence tests the limits of access that working-class artists have to cultural production and to the relevant institutions circulating these outcomes. Alternately playful and provocative, serious and satirical, Art Class favors wit over weaponising and reflection over rhetoric but does not pull its punches when it comes to the real obstructions to working class creative progress, or to the strategies necessary to overcome such outmoded hindrances.*

→ DE *Art Class* ist eine gefilmte Lecture Performance, die der fortwährenden Spannung zwischen den beiden Schlüsselbegriffen in ihrem Titel spielerisch auf den Grund geht. Der Film arbeitet mit Stilmitteln des akademischen Vortrags und des persönlichen Bekenntnisses und bezieht Auszüge aus Werken der Künstlerin, Interventionen von Gästen, Kampfsport- und Meditationsübungen sowie gefundenes Beweismaterial mit ein. Die Arbeit befragt die Beschränkungen, mit denen Künstler:innen der Arbeiter:innenklasse der Zugang zur Kulturproduktion und den für die Verbreitung ihrer Ergebnisse maßgeblichen Institutionen erschwert wird. Abwechselnd verspielt und provokant, ernst und satirisch, stellt *Art Class* den Witz über die Waffe, Reflexion über Rhetorik, hält sich aber nicht zurück, wenn es um die reale Sabotage des schöpferischen Fortschritts der Arbeiter:innenklasse oder notwendige Stra-

Andrea Luka Zimmerman is a Jarman Award winning filmmaker and artist whose engaged practice calls for a profound re-imagining of the relationship between people, place and ecology. Focusing on marginalised individuals, communities and experience, her practice employs imaginative hybridity and narrative re-framing, alongside reverie and a creative waywardness. Her films have shown at the Locarno Film Festival, Berlin Film Festival, Whitechapel Gallery, Spike Island, Bristol, and Peer Gallery, among others. Andrea co-founded the cultural collectives Fugitive Images and Vision Machine.



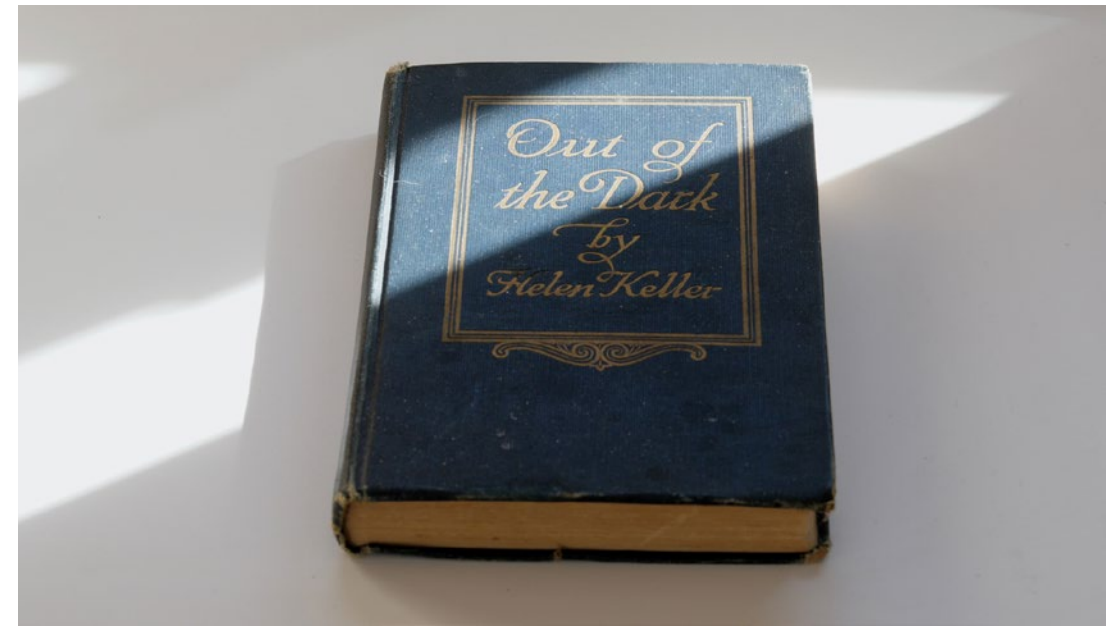
**The Inheritance**  
 ↳ Ephraim Asili

US 2020, 01:41:00  
 Director, Script, Camera, Editing,  
 Sound Design ↳ Ephraim Asili  
 Sound ↳ Stephen McLaughlin  
 Cast ↳ Eric Lockley, Noziph McLean,  
 Chris Jarrell, Julian Rozzell Jr.  
 Distribution ↳ Asili Vision

↳ DE In Ephraim Asilis erstem Langfilm verschränken sich die Geschichte der schwarzen Befreiungsbewegung MOVE, des Black Arts Movement und Referenzen auf Traditionen politischen Filmemachens zu einer Art „spekulativem Re-enactment“ von Asilis eigenen Erfahrungen in einer marxistischen Kommune in West Philadelphia. Der Film dreht sich um einen jungen Mann, der von seiner Großmutter ein Haus erbt und es auf Anregung seiner Freundin in ein schwarzes sozialistisches Wohnexperiment verwandelt. In ihren grell farbigen vier Wänden, die nicht zufällig an Godards *La Chinoise* erinnern, diskutiert das Kollektiv postkoloniale Theorie, veranstaltet Jam Sessions, hält Literaturlesungen oder Seminare zu afrikanischen Sprachen ab. Immer wieder dringen die Spuren realer Ereignisse in ihren Lebensalltag ein – nicht nur in Form kleinlicher Auseinandersetzungen darüber, wer wie im Haus das Sagen hat, sondern auch in Person früherer Vertreter:innen des MOVE Kollektivs.

↳ EN In Ephraim Asili's first feature film, the history of the MOVE Organisation, the Black Arts Movement and references to traditions of political filmmaking intertwine to form a kind of "speculative re-enactment" of Asili's own experiences in a Marxist commune in West Philadelphia. The film revolves around a young man who inherits a house from his grandmother and, at his girlfriend's suggestion, transforms it into a Black socialist residential experiment. Within their colourfully decorated four walls, which are not coincidentally reminiscent of Godard's *La Chinoise*, the collective discusses postcolonial theory, hosts jam sessions, holds literary readings or seminars on African languages. Time and again, traces of real events intrude into their everyday lives – not only in the form of petty arguments about who is in charge in the house and how, but also in the person of former representatives of the MOVE collective.

Ephraim Asili is a filmmaker, DJ, and traveler whose work focuses on the African diaspora as a cultural force. His films have screened in festivals and venues all over the world, including the New York Film Festival, Toronto International Film Festival, Berlin Film Festival, Ann Arbor Film Festival, International Film Festival Rotterdam, MoMA PS1, New York, LAMOCA, Los Angeles, Museum of Fine Arts, Boston, and the Whitney Museum, New York. He is Assistant Professor of Film and Electronic Arts at Bard College.



**Her Socialist Smile**  
 ↳ John Gianvito

US 2020, 01:33:00  
 Director, Camera, Text ↳ John Gianvito  
 Editing ↳ John Gianvito, Eric P. Gulliver  
 Sound ↳ John Gianvito, Pierre Huberson  
 Distribution ↳ John Gianvito  
 Distribution ↳ Traveling Light Productions

↳ DE Ein experimenteller dokumentarischer Essay über die politischen Vorstellungen der ikonischen Menschenfreundin, Schriftstellerin und Fürsprecherin der Blinden Helen Keller. Bereits im Alter von acht Jahren weltberühmt für ihre Fähigkeit mit Hilfe des Fingeralphabets zu lesen und zu kommunizieren, die William Gibson in seinem Stück *The Miracle Worker* [Der Weg ins Licht] verewigte, war Helen Keller (1880–1968) in den 87 Jahren, die sie auf diesem Planeten weilte, dessen meistverehrte Taubblinde. Was jedoch in der umfangreichen Literatur, zu der ihr Leben Anlass gab, größtenteils unterschlagen oder heruntergespielt wird, ist die Tatsache, dass sie in ihren Dreißigern zur überzeugten Sozialistin wurde. Als Ergebnis mehrjähriger Recherchen erweckt *Her Socialist Smile* die radikale Keller wieder zum Leben – eine mitreißende Erinnerung daran, dass Kellers unerschrockenes Eintreten für Arbeitsrechte, Pazifismus und Frauenwahlrecht gedanklich nicht von ihrem Kampf für die Rechte von Menschen mit Behinderungen zu trennen war.

↳ EN An experimental documentary essay on the political imagination of iconic humanitarian, author, and advocate for the blind Helen Keller. World famous by the age of 8 for having learned how to read and communicate through the finger alphabet, indelibly dramatised in William Gibson's play *The Miracle Worker*, *Helen Keller (1880–1968)* remained for the course of her 87 years the most revered blind-deaf woman on the planet. Largely omitted or minimized within the voluminous literature her life generated, however, was the fact that Keller had become, by the time she reached her thirties, a committed believer in the principles of Socialism. The product of years of research, *Her Socialist Smile* resurrects the radical Keller, serving as a rousing reminder that Keller's undaunted activism for labour rights, pacifism, and women's suffrage was philosophically inseparable from her battles for the rights of the disabled.

John Gianvito is a filmmaker and Professor in the Department of Visual & Media Arts at Emerson College in Boston, Massachusetts. His works include *The Mad Songs of Fernanda Hussein* (2001), *Profit Motive and the Whispering Wind* (2007), the collective film *Far From Afghanistan* (2012), and the 9-hour diptych *For Example, the Philippines*. Retrospectives of his work have been held at the Viennale Film Festival, I Mille Occhi Festival, and Cinéma du Réel.





**Privilege**  
 ↳ Yvonne Rainer

US 1990, 01:41:00  
 Director, Script ↳ Yvonne Rainer  
 Camera ↳ Mark Daniels  
 Editing ↳ Christine Le Goff, Yvonne Rainer  
 Sound ↳ Antonio L. Arroyo, Julie Wilde  
 Distribution ↳ Zeitgeist Films,  
 www.zeitgeistfilms.com

↳ DE *Privilege* imaginiert die Entstehung eines Films: eines Dokumentarfilms über die verbreitete Pathologisierung und Trivialisierung von Frauen jenseits des gebärfähigen Alters, bei dem eine Figur namens Yvonne Washington Regie führt. Sie interviewt ihre Freundin Jenny über ihre Erfahrungen während der Menopause – ein Thema, das gern verschwiegen und darum häufig missverstanden wird, was die periodisch im Film auftauchenden Lehrfilme humorvoll belegen. Jennys Erinnerung an ein einschneidendes Erlebnis in New York, in dem sich sexualisierte und rassistische Gewalt entluden, erweitert schrittweise die Perspektive darauf, wie weitreichend Privilegien unser Zusammenleben strukturieren. Rainers Film bewegt sich spielerisch zwischen fiktionalen und dokumentarischen Erzählformen, Verweisen auf Performance, Kulturtheorie und Videokunst und spricht dabei über Macht, ohne zu moralisieren.

↳ EN *Privilege* imagines the making of a film: a documentary about the widespread pathologising and trivialising of women past childbearing age, directed by a character named Yvonne Washington. She interviews her friend Jenny about her experiences during menopause – a topic often passed over in silence and thus misunderstood, as the educational films that appear periodically in the film humorously illustrate. Jenny's recollection of a drastic experience in New York, in which sexualised and racist violence erupted, gradually broadens the perspective on how far-reaching privileges structure our life in society. Rainer's film moves playfully between fictional and documentary narrative forms, references to performance, cultural theory and video art, and in the process deals with the issue of power without moralising.

Yvonne Rainer, born in San Francisco in 1934, trained as a modern dancer in New York and began to choreograph her own work in 1960. She was one of the founders of the Judson Dance Theater in 1962, a movement that proved to be a vital force in modern dance in the following decades. Since 1972, Rainer has completed seven feature-length films, beginning with *Lives of Performers* (1972) and more recently *The Man Who Envied Women* (1985), *Privilege* (1990), and *MURDER and murder* (1996).

**The Unpossessable Possessor**  
 ↳ Curated by Anja Dornieden and  
 Juan David González Monroy

↳ DE „Die Götter sind Krankheiten geworden.“  
 C. G. Jung

In seinem Essay „For a Metahistory of Film: Commonplace Notes and Hypotheses“ postuliert Hollis Frampton die Idee vom „letzten Apparat“. Er beschreibt diesen Apparat als „die Summe aller Filme, aller Projektoren und aller Kameras“ und nennt ihn „das größte und ehrgeizigste Artefakt (mit Ausnahme der Spezies Mensch selbst), das der Mensch je erdacht und erschaffen hat.“<sup>01</sup>

Seine weitere Beschreibung dieses Apparats folgt einer konsequenten, wenn auch grauenhaften Logik: „Es verwundert nicht, dass etwas derart Großes die Substanz des Maschinenzeitalters (Maschinen und alles andere mit ihnen) gänzlich erfassen und zersetzen und diese Gesamtheit schließlich durch sein illusionäres Fleisch ersetzen konnte. Nachdem er alles andere verschlungen hat, ist der Filmapparat der einzige Überlebende.“<sup>02</sup>

Im Dienste dieses Apparats sind wir Frampton zufolge „dementsprechend zu der komischen Aufgabe verdammt, das Universum zu demontieren und aus dem Material ein Artefakt namens *Universum* herzustellen“, dessen ultimative Manifestation ein „unendliches Filmarchiv“ ist, „errichtet, um den unendlichen Film im Kühlhaus der Ewigkeit zu verwahren.“<sup>03</sup>

Wenn das Verschlingen des Universums und unsere Versklavung für dessen unaufhörliche Rekonstruktion das logische Ende des Filmapparats ist, müssen wir uns die Frage stellen: Warum haben wir seine Existenz überhaupt erst

zugelassen? Und vielleicht noch wichtiger: Warum bleiben wir seine bereitwilligen Gehilf:innen? Nun mag es als ultimativer Akt menschlicher Selbstverliebtheit und Hybris gelten, nicht-menschliche Kreaturen und unbelebte Dinge zu anthropomorphisieren – zu vermenschlichen. Doch vielleicht anthropomorphisieren wir auch nicht genug. Vielleicht müssen wir, um zu begreifen, wie wir an diesen Punkt gelangt sind und auf welches Ziel wir uns womöglich zubewegen, akzeptieren, dass der Filmapparat nicht bloß menschenähnlich ist – menschliche Züge, Emotionen und Beweggründe aufweist –, sondern allzu menschlich, von absurder Menschlichkeit, dass er vor Menschlichkeit trieft.

Müssten wir Framptons Diagnose etwas hinzufügen, würden wir für die gegenwärtige Inkarnation des Filmapparats das folgende Profil vorschlagen:

„Oberflächlicher Charme und gute Intelligenz; Fehlen von Wahnvorstellungen und anderen Anzeichen irrationaler Gedanken; Fehlen von ‚Nervosität‘ oder psychoneurotischen Manifestationen; Unzuverlässigkeit; Unehrlichkeit und Unaufrichtigkeit; Fehlen von Reue oder Scham; unangemessenes antisoziales Verhalten, mangelndes Urteilsvermögen und Unvermögen, aus Erfahrungen zu lernen; krankhafte Egozentrik und Unfähigkeit zu lieben; generell beeinträchtigte Affektreaktionen; allgemeine Teilnahmslosigkeit in zwischenmenschlichen Beziehungen; abstruses, abstoßendes Verhalten bei und bisweilen auch ohne Alkoholkonsum; Selbstmordgedanken werden selten umgesetzt; unpersönliches, triviales und schlecht integriertes Sexualleben; sowie Unvermögen, einen Lebensplan zu verfolgen.“<sup>04</sup>

Gleichzeitig verbirgt der Filmapparat einen guten Teil dieses Verhaltens hinter einer Maske, die Charisma und Führungsqualitäten suggeriert. Er legt eine aufmunternde Haltung und Gelassenheit an den Tag, die den Eindruck erwecken, es sei

<sup>01</sup> Hollis Frampton, *On the Camera Arts and Consecutive Matters, The Writings of Hollis Frampton*, Hg. Bruce Jenkins (Cambridge: MIT Press, 2009), 137.

<sup>02</sup> Ebd.

<sup>03</sup> Ebd.

<sup>04</sup> Liste der Symptome aus Hervey Cleckley, *The Mask of Sanity*, (St. Louis: C.V. Mosby, 1976), zit. nach: Lois A. Leaff, „The Antisocial Personality: Psychodynamic Implications“. In: *The Psychopath: A Comprehensive Study of Antisocial Disorders and Behaviors*, Hg. William H. Reid (New York: Brunner/Mazel, 1978), 80.

eine gangbare Alternative zur eintönigen Realität des Lebensalltags, seine Launen mitzumachen.

Womit gesagt wäre, dass der Filmapparat Merkmale einer psychopathischen Persönlichkeit erkennen lässt. Selbstverständlich ist der Apparat für seinen Charakter nicht allein verantwortlich. Natürlich haben wir ihn nach unseren Vorstellungen geschaffen. Es wäre nicht abwegig, ihn als unser Kind zu bezeichnen. Doch sein abnormes Verhalten verweist auf ein Defizit in diesem Verhältnis. Zweifellos ist bei seiner Erziehung etwas schiefgelaufen.

Angesichts unserer elterlichen Fehlritte könnte man leicht in Verzweiflung geraten. Das antisoziale und soziopathische Verhalten des Filmapparats vermag tiefe persönliche Versagens- und Schuldgefühle hervorzurufen. Nichtsdestotrotz ist es richtig, dass „die Kernfamilie gewöhnlich die für den Jugendlichen oder erwachsenen Soziopathen am einfachsten zu manipulierende Gruppe ist“.<sup>05</sup> Ermuntert durch unsere elterliche Besorgnis, insbesondere unsere Schuldgefühle und unseren Beschützerinstinkt, hat sich der Filmapparat eine Dynamik zunutze gemacht, innerhalb derer wir ungeachtet seiner Verantwortunglosigkeit und des von ihm angerichteten Schadens weiterhin unsere Hilfe und Unterstützung anbieten. Und indem wir nicht davon ablassen, ihn aus Schwierigkeiten herauszuhalten und seine Untaten ungeschehen zu machen, ohne dass dies Früchte tragen würde, begeben wir uns also auf den Weg unaufhörlichen Leidens. Framptons Archiv/Gefängnis der ewigen Kälte sollte uns klarmachen, dass ständige Verstärkung ihren Preis hat.

Den Filmapparat einfach zu verbannen, ist allerdings keine realistische Option. Die Chance, dass wir den Apparat einfach abschalten und unser Leben fröhlich weiterleben, ist gering. Nicht nur deshalb, weil das Verstoßen des eigenen Nachwuchses eine Wahl ist, die nur wenige ohne Weiteres treffen würden. Die gegenseitige Abhängigkeit in unserer Beziehung wurzelt zu tief. Gestatten wir uns für einen Augenblick einen Wechsel der Metaphern und tauschen wir das Eltern-Kind-Bild gegen die Ökologie, dann lässt sich diese Dynamik auch dahingehend betrachten, dass wir zusammen mit dem Filmapparat in einem Koevolutionsprozess gefangen sind. Der Filmapparat hat uns durch sein Wachstum, seine Mutation und evolutionäre Entwicklung dazu genötigt, uns ebenso in Reaktion darauf zu verändern und weiterzuentwickeln. Wir sind der naiven Vorstellung unterlegen, dass wir den Apparat zu unserem Vergnügen geschaffen und geformt haben, während er uns in Wirklichkeit für seine Zwecke modifiziert hat.<sup>06</sup>

So finden wir uns in einer Sackgasse wieder: Wir können uns von dem Apparat nicht trennen (er würde uns nie freigeben, und wir würden das ohnehin nicht wollen), und er kann zweifellos auch nicht von uns lassen (wer würde ihn dann mit Bildern füttern?). Was heißt, dass wir weitermachen, aneinandergekettet; und weiter an der Anhäufung von sogenanntem „Inhalt“ arbeiten, während der unendliche Film, diese entstellte Monstrosität, langsam auf seinem Weg der blinden Expansion vorantäumelt.<sup>07</sup>

Um überhaupt einen Weg aus diesem Dilemma zu finden, müssen wir uns ein besseres Bild vom Wesen des Filmapparats machen. Dieses Bild käme nicht nur uns zugute (obwohl auch das lange überfällig wäre), sondern tatsächlich am meisten dem Filmapparat selbst. Denn der Appetit des Apparats – sein Bedürfnis, die ganze Realität zu konsumieren – bewirkt bei ihm von vornherein einen solchen Drang, sich alles einzuverleiben, dass sein unersättlicher Hunger unmöglich gestillt werden kann. Sein Wissen, wie unbewusst es auch sein mag, dass er nie satt sein wird, ist die Ursache seiner immerwährenden Angst.

Und so bemüht er sich um Kohärenz, wo es keine gibt. Er setzt eine Vielzahl von Lügen und Täuschungen ein, um sich zusammenzuhalten; als ginge er an einer Felskante entlang, stets bange, in den Abgrund zu stürzen.

<sup>05</sup> William H. Reid, „The Sadness of the Psychopath“. In: *The Psychopath*, 12.

<sup>06</sup> Das Verhältnis Wirt-Parasit ist eine bekannte Form koevolutionärer Beziehung. Der Versuch, im Fall der Mensch-Film-Apparat-Interaktion festzustellen, wer der Wirt und wer der Parasit ist, führt uns zu Fragen nach Macht und Lust, die, wollte man ihnen gebührend auf den Grund gehen, den Rahmen dieser Einleitung sprengen würden. Weitere Forschungen könnten jedoch davon profitieren, diese Positionen nicht als statische Identitäten zu betrachten, sondern als die wechselseitigen Parts in den Rollenspielen eines Paares (und auch hier entgleitet uns unsere Metapher – diesmal in den Bereich des Sinnlichen, wo vermutlich weitere Untersuchungen zum Filmapparat auch hingehören).

<sup>07</sup> Dass ein derart schales Wort wie „Inhalt“ die Quelle derartigen Unbehagens unter einigen Eingeweihten geworden ist, zeugt von der psychologischen Last jenes Berges von unverdaulichem Fraß, den wir der Maschine immer wieder als Nahrung vorsetzen.

Es ist ziemlich unwahrscheinlich, dass es uns gelingt, den Filmapparat zur Veränderung zu zwingen, aber vielleicht ist es möglich, ihn durch einen Trick zum Aufgeben seines unerträglichen Drangs zu bewegen. Jede Filmvorführung gibt dem Filmapparat Gelegenheit, seinen Narzissimus auszuagieren, doch vielleicht bietet sie auch die Möglichkeit, dem Filmapparat einen Spiegel vorzuhalten, damit er seinem ichbezogenen Tun ins Auge sehen kann.

Um das zu erreichen, haben wir uns dazu entschlossen, aus der inkohärenten Verirrung des unendlichen Films kurze Abschnitte herauszuschneiden und sie zu untersuchen. Wir hoffen, dass diese Proben dem Apparat eine wahrheitsgemäße Spiegelung seines verzerrten Selbstbildes anbieten; ein Bild davon, was der Apparat sich selbst zugefügt hat – diese unaufhörlichen Verstümmelungen –, um überhaupt existieren zu können. Es ist unsere Hoffnung, dass diese Begegnung den Filmapparat zur Konfrontation mit der absurden Realität seiner äußeren Erscheinung zwingen und er die Sinnlosigkeit seines Gehrens einsehen wird.

Dieses Bild zu sehen und zu erkennen mag den Apparat zur Einsicht bringen, dass ungeachtet seiner Anstrengungen letztendlich alles, was er angehäuft hat, nichts ist. Er hat nichts und ist somit nichts. Zu sehen und zu wissen wird zur Erkenntnis führen, dass er nie wird sehen und wissen können (denn es gibt nichts zu sehen und zu wissen). Und während er so in der Leere seines Selbst dahintreibt, wird er endlich schlafen können und zum ersten Mal träumen.

→ EN “The gods have become our diseases.”  
C. G. Jung

In his essay “For a Metahistory of Film: Common-place Notes and Hypotheses”, Hollis Frampton posits the idea of the “Last Machine”. He describes this machine as made up of “the sum of all film, all projectors and all cameras” and calls it “the largest and most ambitious single artifact yet conceived and made by man (with the exception of the human species itself).”<sup>01</sup>

His description of this machine continues by following a consistent, if gruesome logic: “It is not surprising that something so large could utterly engulf and digest the whole substance of the Age of Machines (machines and all) and finally supplant the entirety with its illusory flesh. Having devoured all else, the film machine is the lone survivor.”<sup>02</sup>

In the service of this machine – according to Frampton – we are “doomed to the comically convergent task of dismantling the universe and fabricating from its stuff an artifact called The Universe”, of which its ultimate manifestation is

“an endless film archive built to house, in eternal cold storage, the infinite film.”<sup>03</sup>

If devouring the universe and enslaving us into its eternal reconstruction is the film machine’s logical end point, we have to ask ourselves: Why did we allow it to exist in the first place? And perhaps more importantly: Why do we continue to be its willing assistants?

Now, it can be seen as the ultimate act of human self-regard and hubris to anthropomorphise non-human creatures and inanimate objects. But perhaps we don’t anthropomorphise enough. Perhaps, in order to understand how we got to this point and to grasp where we might be headed, we have to accept that the film machine is not just humanlike – possessor of human traits, emotions and motivations – but too human, absurdly human, oozing humanness.

Were we to add to Frampton’s diagnosis, we would suggest the following profile for the current incarnation of the film machine:

“Superficial charm and good intelligence; absence of delusions or other signs of irrational thinking; absence of ‘nervousness’ or psychoneurotic manifestations; unreliability; untruthfulness and insincerity; lack of remorse or shame; inadequately motivated antisocial behavior, poor judgement and failure to learn from experience; pathologic egocentricity and incapacity for love; general poverty of major affective reactions; specific loss of insight; unresponsiveness in general interpersonal relations; fantastic and uninviting behavior with drink and sometimes without; suicide rarely carried out; sex life impersonal, trivial and poorly integrated; and failure to follow any life plan.”<sup>04</sup>

At the same time, the film machine hides much of this behaviour behind a mask of charisma and leadership. It presents an attitude of comfort and nonchalance, which make it seem like following its whims is a viable alternative to the droning reality of everyday life.

<sup>01</sup> Hollis Frampton, On the Camera Arts and Consecutive Matters, The Writings of Hollis Frampton, ed. Bruce Jenkins, (Cambridge: MIT Press, 2009), 137.

<sup>02</sup> Ibid.

<sup>03</sup> Ibid.

<sup>04</sup> List of symptoms taken from Hervey Cleckley, The Mask of Sanity, (St. Louis: C.V. Mosby, 1976), quoted in Lois A. Leaff, “The Antisocial Personality: Psychodynamic Implications.” In The Psychopath: A Comprehensive Study of Antisocial Disorders and Behaviors, ed. William H. Reid (New York: Brunner/Mazel, 1978), 80.

Which is to say that the film machine displays the attributes of a psychopathic personality. Of course, the machine is not solely to blame for its character. Clearly, we created it in our image. It would not be going too far to call it our child. But its aberrant behaviour points to some deficiency in the relationship. Something in its upbringing has certainly taken a wrong turn.

It would be easy to fall into despair at our missteps as parents. The film machine's antisocial and sociopathic behaviour can lead to deep feelings of personal failure and guilt. Nonetheless, it is true that "the nuclear family is usually the easiest group for the adolescent or adult sociopath to manipulate."<sup>05</sup> Motivated by our parental concerns, and specially our guilt and protectiveness, the film machine has taken advantage of a dynamic where, no matter its irresponsibility and the damage it causes, we continue to offer our help and support. And so, by persisting in our attempts to bail it out of trouble and fruitlessly undo its wrongs, we place ourselves on the path of unceasing suffering. As Frampton's eternally cold archive/prison should make clear, continued reinforcement is very costly.

Simply ostracising the film machine though, is not a realistic option. There is little chance that we will simply turn the machine off and go on with our merry lives. Not just because banishing your offspring is a choice few are willing to make. The interdependence of our relationship is enrooted at a more elemental level. Allowing ourselves for a moment to jump metaphors and skip from the filial to the ecological, our dynamic can be further seen as one in which we are caught in a process of coevolution with the film machine. As it has been growing, mutating and evolving, the film machine has been forcing pressures upon us that have obliged us to change and evolve in response. We've naively laboured under the impression that we created and have been shaping the machine for our own pleasure when, in reality, it has equally been modifying us for its own needs.<sup>06</sup>

So, we find ourselves at an impasse: we cannot break up with the machine (it would never let us, and we would never want to anyways) and it certainly cannot leave us (who would feed it its images). Which means that we carry on, stuck with each other; adding to the pile of so-called "content" as the mangled monstrosity that is the infinite film continues its slow lurch of blind expansion.<sup>07</sup>

To even begin to find a way out of our predicament, we need a better picture of the film machine's nature. This image is not only for our benefit (although that is also long overdue) but

is in fact most useful for the film machine itself. For the machine's appetite – its need to consume the whole of reality – imposes upon it a drive for completeness that the infinity of its hunger makes by design impossible to satisfy. Its knowledge, however unconscious, that it will never be full, is the source of its ever-present anxiety.

And so it struggles for coherence where none exists. It uses a multitude of dishonesties and delusions to hold itself together; a way to walk the narrow path on the cliff's edge, ever fearful of falling into the abyss.

It is quite unlikely that we will be able to make the film machine change its ways by force but there might be a way to trick the machine into surrendering its unbearable drive. Every film screening is an occasion for the film machine to re-enact its narcissism, but perhaps these occasions can be used as an opportunity to hold a mirror up to the film machine so that it can face its self-centred ways.

In order to achieve this, we have chosen to cut out and examine small sections out of the incoherent aberration that is the infinite film. We hope that these samples will offer the machine a true reflection of its distorted self; an image of what the machine has done to itself – the endless mutilations – in order to exist at all. Our hope is that this encounter will force the film machine to

<sup>05</sup> William H. Reid, "The Sadness of the Psychopath." In *The Psychopath*, 12.

<sup>06</sup> Host-parasite is a common form of co-evolutionary relationship. However, trying to determine who is the host and the parasite in the case of the human-film machine interaction opens up avenues of thought dealing with power and pleasure that, reasonably explored, would exceed the confines of this introduction. Nonetheless, any further research might be helped by perceiving these positions not as static identities but as interchangeable parts in a couple's roleplaying games (and here once again our metaphor keeps leaping away from us and toward the realm of the sensual, where perhaps any further investigations of the film machine belong.)

<sup>07</sup> That such a vapid word as "content" has become the source of so much discomfort among some members of the cogno-scenti speaks to the psychological weight of the mountain of unwieldy slop that we continue to serve up for the machine to ingest.

confront the absurd reality of its outward presentation and thus, come to terms with the futility of its desire.

To see and to know this image might just be a way for the machine to realise that, no matter its effort, what it has amassed, in the end, is nothing. It has nothing and therefore is nothing. To see and to know will reveal that it can never see and know (for there is nothing to see and know) and as it floats in the void that is its self it can finally sleep and for the first time, dream.

## References and Appropriations

Frampton, Hollis, *On the Camera Arts and Consecutive Matters, The Writings of Hollis Frampton*, edited by Bruce Jenkins, Cambridge M.A.: MIT Press, 2009.

Jung, C. G., *Alchemical Studies, Collected Works of C.G. Jung*, Volume 13, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968.

Reid, William H. (ed.), *The Psychopath: A Comprehensive Study of Antisocial Disorders and Behaviors*, New York: Brunner/Mazel, 1978.

Shiple, Gary J., "Dreaming Death: The Onanistic and Self-Annihilative Principles of Love in Fernando Pessoa's Book of Disquiet", in: *Glossator: Practice and Theory of the Commentary*, Volume 5: *On the Love of Commentary* (2011): 107-138, <https://solutioperfecta.files.wordpress.com/2011/10/g5-gs3.pdf>

Thewlis, Malford W. and Clark Swezy, Isabelle, *Handwriting and the Emotions*, New York: American Graphological Society, 1954.

Anja Dornieden & Juan David González Monroy are filmmakers based in Berlin. They work together under the moniker OJOBACA. Together they practice Orrorism, a simulated method of inner and outer transformation. They have presented their films and performances in a wide variety of venues and festivals worldwide, among them the Wexner Center for the Arts, Österreichisches Filmmuseum, Anthology Film Archives, Haus der Kulturen der Welt, Kunstverein München, Berlinale, International Film Festival Rotterdam and New York Film Festival. They are both members of the artist-run film lab LaborBerlin.

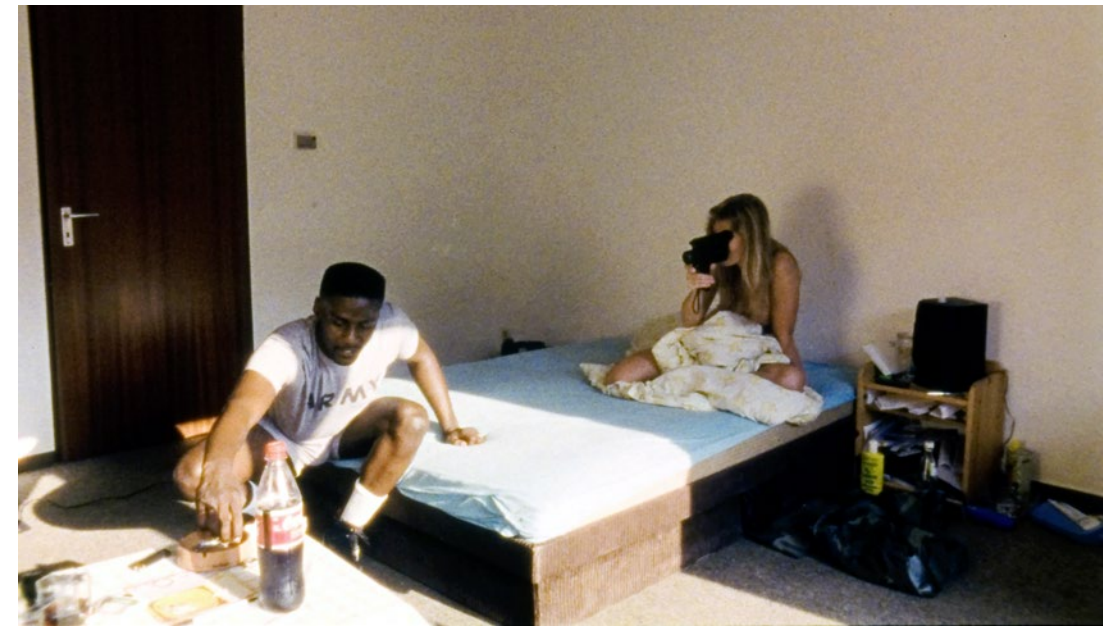


**Die Urszene / The Primal Scene**  
 ↳ Christine Noll Brinckmann

BRD 1981, 16mm, 00:06:00

↳ DE In der modernen Filmtheorie ist viel von der Indiskretion des Schauens die Rede. Der Zuschauer, der im dunklen Raum sitzt und ungestraft und ungesehen alles betrachten darf, was sich auf der Leinwand enthüllt, erscheint als eine Art Voyeur. In diesem Zusammenhang wird immer wieder Freud zitiert, der allen Voyeurismus auf die menschliche Urerfahrung der ‚Urszene‘ – der Beobachtung des Beischlafs der Eltern durch das kleine Kind – zurückgeführt hat. Der Film *Die Urszene* versucht dieser Beziehung zwischen Film und Voyeurismus auf seine Art nachzugehen. In Anbetracht der Tatsache, dass sich die meisten Urszenen eher in der Phantasie als in der Wirklichkeit abspielen, betont auch er die Rolle der Phantasie. Die Wirklichkeit wird nur suggeriert. Und da selbst in Fällen tatsächlicher Kindheits-erfahrung das Gesehene meist verdrängt oder verschoben wird, versucht er auch diese Ebene der Verarbeitung einzubeziehen. Er verwendet einen amerikanischen Schlager der 50er Jahre, der seinerseits die Urszene in verdeckter Form behandelt. [...] Aber abgesehen davon gibt der Film auch einen kurzen Überblick über die stilistische Vielfalt der Schlafzimmer im Frankfurter Raum. – C.N.B.

↳ EN *In modern film theory, much is said about the indiscretion of looking. The spectator, sitting in a dark room and allowed to look unpunished and unseen at everything that is revealed on the screen, emerges as a kind of voyeur. In this context, Freud, who traced all voyeurism back to the pivotal human experience of the 'primal scene' – the small child's observation of his or her parents' intercourse – is quoted time and time again. The film *Die Urszene* (i.e. *The Primal Scene*) explores this relationship between film and voyeurism in its own way. Considering that most primal scenes take place in the imagination rather than in reality, it too emphasises the role of the imagination. Reality is only suggested. And since even in cases of actual childhood experience what is seen is usually repressed or displaced, it also seeks to include this level of processing. It uses an American hit song from the 50s, which in turn treats the primal scene in a concealed form. [...] But apart from that, the film also provides a brief overview of the stylistic diversity of bedrooms in the Frankfurt area. – C.N.B.*



**Fremd Gehen. Gespräche mit meiner Freundin / Stepping Out. Conversation with My Friend**  
 ↳ Eva C. Heldmann

DE 1999, 35mm, 01:04:00

↳ DE Auf der Suche nach Sex und Vergnügen begibt sich meine Freundin Annette auf erotische Streifzüge durch Clubs und Kasernen der amerikanischen Armee in Frankfurt und Umgebung. Die Offenheit und provozierende Direktheit, mit der eine Frau über ihre sexuelle Lust spricht, und der Exhibitionismus, mit dem sich die deutsche Akademikerin an der Seite von schwarzen GIs vor der Kamera inszeniert, erhellt eine Seite weiblicher Lust, die nur wenig dargestellt ist. Durch Annettes neugierig erotisches und waches Verhalten, ihren spezifischen und auch „unverschämten“ Blick verändert und verkehrt sich die Perspektive auf eine Kasernen- und Männerwelt. Annettes Gefühle sind ambivalent: Sie lässt sich vom Charme, der Direktheit und Lässigkeit der Männer verführen. Sie ist begeistert, da sie begehrt wird und dass das Alter der Frauen in der Subkultur der Militärclubs keine Rolle spielt, gleichzeitig sind die Beziehungen aber flüchtig und durch Fremdheit geprägt. *Fremd Gehen* führt in fremde Welten, auf fremdes Territorium in mancherlei Hinsicht. Heute sind die meisten amerikanischen Soldaten abgezogen. Es gibt nur noch wenige Orte, an denen sich deutsche Frauen mit schwarzen GIs treffen. – E.C.H.

↳ EN *Constantly on the look out for a bit of sex and fun, my girlfriend Annette makes regular forays into the club world on American army bases in Frankfurt and the surrounding area. Annette's candour, the provocative way this German academic discusses her sexual desires, as well as her penchant for on-camera exhibitionism whenever she happens to find herself beside a black GI, illuminates a side of female sensuality that is rarely portrayed. Annette's alert and inquisitive erotic behaviour and her own "outrageous" take on life doesn't merely change our view of the male world at the barracks – it turns it upside down completely. Annette's feelings are, however, ambivalent. On the one hand she enjoys being seduced by the laid-back charm and frank approach of the men. She also takes pleasure in being desired and in the knowledge that in the sub-culture of the military clubs, a woman's age is of no consequence. On the other hand, however, the relationships she experiences are transient and always tinged with a sense being an outsider, of not belonging. *Stepping Out* leads us into an unknown world – foreign territory indeed, in every possible sense. – E.C.H.*



**Defenestration**  
→ Bea Haut

UK 2015, 16mm, 00:04:00

→ DE Diese Mischung aus filmischen und häuslichen Strukturen sprengt den Rahmen des Einzelbildes und lotet Zugangs- und Fluchtwege, Öffnungen und Pforten aus. Auch der Letraset-Sound des Films holpert über den Frame hinaus ins Sichtbare. – B.H.

→ EN *Mixing up film and domestic structures, this film reaches beyond the frame, testing out access and escape, aperture and portal. The lettraset sound also bumps its way across the frame boundary into the visible. – B.H.*



**Inventur – Metzstrasse 11 / Inventory**  
→ Želimir Žilnik

BRD 1975, digital, 00:09:00

→ DE Die Hauptdarsteller:innen des Films sind Mieter:innen eines Altbaus im Zentrum von München: Die meisten kommen aus dem Ausland (Jugoslawien, Italien, der Türkei, Griechenland usw.) und verdienen in Deutschland ihr Geld als „Gastarbeiter:innen“. Sie erzählen in ihrer Muttersprache, wer sie sind, und sprechen kurz über die eigenen Sorgen, Hoffnungen und Zukunftspläne. – Ž.Ž.

→ EN *Tenants of one old building in the centre of Munich are featured in this film: most of them are foreigners who work in Germany as "guest workers" (Yugoslavs, Italians, Turks, Greeks etc.). In their mother tongue, each of them tells who he or she is, and briefly talks about their major worries, new hopes and plans for the future. – Ž.Ž.*



**Releasing Human Energies**  
→ Mark Toscano

US 2012, 16mm, 00:05:30

→ DE Ein Film über Kontrolle. Eine optimierte Nutzung von Energie mit dem Ziel, Ressourcen, Materialien, Antriebskraft und Potenzial zu konservieren und sie bei minimaler Verschwendung und mit dem unbestrittenen Ziel der Gewinnmaximierung möglichst punktgenau zu kanalisieren. Kapitalismus als Lernprozess, wie Menschen möglichst effizient einzusetzen sind, um das meiste von dem, was gewünscht ist, aus ihnen herauszuholen. Eine Gebrauchsanweisung, wie man Menschen bei der Stange hält. – M.T.

→ EN *A film about control. A refinement of energy for purposes of conserving resources, materials, impetus, potential, so they might all be narrowly channeled toward an unquestioned goal of maximum profit with minimum waste. Capitalism, in this example, as a process of understanding how to make use of someone as efficiently as possible to get the most out of them that is desired. Instructions for keeping people on task. – M.T.*



**Melting**  
→ Thom Andersen

US 1964–1965, 16mm, 00:06:00

→ DE *Melting* zeigt die natürliche monostrukturelle Desintegration eines Erdbeereisbechers – den Übergang vom festen zum weichen Zustand, von der Essbarkeit zum Abfall. Der auf dem Teller ruhende Löffel spielt auf die menschliche Präsenz an, die hinter der Leinwand lauert, nicht gewillt, in das, was hier geschieht, einzugreifen. – T.A.

→ EN *Melting shows the natural monostructural disintegration of a strawberry sundae, its passage from rigidity to softness, from edibility to waste. The spoon resting on the plate refers to the human presence, which lurks behind the screen, declining to interfere with what transpires. – T.A.*



**absences**

↳ Ø

FR/BE 2018, 16mm, 00:05:10

↳ DE *absence* /'æb.s(ə)ns/ Substantiv

1. das Abwesendsein von einem Ort oder einer Person;
2. das Nichtvorhandensein oder Fehlen von etwas;
3. das Unvermögen, einem Ereignis beizuwohnen oder zu erscheinen, wenn es erwartet wird;
4. (Plural) Film, gedreht in Bure, Meuse, über das Projekt einer Atommülldeponie. – Ø

↳ EN *absence* /'æb.s(ə)ns/ noun

1. *the state of being away from a place or person.*
2. *the non-existence or lack of.*
3. *Failure to attend or appear when expected*
4. *(plural) Movie made in Bure, Meuse, about a nuclear waste landfill project. – Ø*



**No-Zone**

↳ Greta Snider

US 1993, 16mm, 00:19:00

↳ DE Ein fünfteiliger Essayfilm über Landschaft, den Tod und das Ende der Geschichte. – G.S.

↳ EN *A five part essay film about landscape, death, and the end of history.* – G.S.



**To Pour Milk into a Glass**

↳ David Lamelas

UK 1972, 16mm, 00:08:00

↳ DE Ich wollte Symbole für „Behältnis“ und „Inhalt“ finden – um darzustellen, wie die Kamera Dinge rahmt und was auf der Leinwand gezeigt wird. [...] Ich entschied mich für ein Glas und Milch. Die acht Sequenzen enden damit [...], dass das Glas zerbricht und die Milch sich über den ganzen Tisch ergießt, was impliziert, dass es unmöglich ist, Information zu beinhalten. – D.L.

↳ EN *I wanted to find symbols for 'container' and 'contents' – to represent how the camera frames – and what is shown on screen. [...] I decided to use a glass and milk. The eight sequences end with [...] the glass being shattered and the milk splattering all over the table, which implies that there is no way to contain information. – D.L.*

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



**Falling Lessons**

↳ Amy Halpern

US 1992, 16mm, 01:04:00

↳ DE *Falling Lessons* ist ein Film über den Film. Bist du jemals verwirrt oder ist dir schwindelig, dann denk daran: Jeder, der auf der Leinwand natürlich erscheinen soll, bewegt sich von OBEN-NACH-UNTEN, stürzt über die Projektionsoptik hinweg in die Tiefe. Denk immer daran: Im Film fallen wir alle nach unten. So wie wir unablässig Richtung Osten fallen, während sich der Planet um seine Achse dreht. *Falling Lessons* ist eine explodierte Geschichte. Es ist ein Film, in dem eine kontemplative Struktur wiederholt durch alltägliche oder dramatische Ereignisse durchbrochen wird. Die eine oder andere Sache passiert, darum nennen einige den Film „narrativ“. Aber wenn, dann nur in atomisierter Form – ein Fragment hier, ein Stück weiter dann ein bisschen mehr. Doch das beschreibt nicht den Film. Er ist eine Reise über drei Achsen – x, y und z: vertikal (x), ein bisschen horizontal (y) und eine ganze Menge Bewegung auf der z-Achse – die Distanz, die man sich in den Frame hinein bewegen kann. Der Großteil dieser Bewegung ist implizit. Das Auge ist vor allem mit Betrachtungen von Oberfläche und Tiefe beschäftigt, während es auf/in die Augen und Gesichter von fast 200 Menschen und Tieren schaut. Der gesamte Film ist visuell auf einer

vertikalen Neigung und auditiv auf einer absteigenden Basslinie aufgebaut. Intime Bilder ziehen vorüber, nahe genug, um sie zu schmecken, und dann sind sie auch schon verschwunden. – A.H.

↳ EN *It is a film about film. If you ever get confused or dizzy, remember: UP-SIDE-DOWN is how everyone natural-seeming on a screen is going, diving down across the projection lens. Just remember, we are all upside-down and diving when on film. Just like our constant diving in the direction east as the planet spins on its axis. Falling Lessons is an exploded narrative. It is a film in which a contemplative fabric is repeatedly interrupted by mundane and also dramatic events. A thing or two happens, therefore some call the film "narrative". But if this is true, it is in an atomised form, a fragment here, a bit more further on. But this does not describe the film. It is a trip on three axis' – x, y and z: vertical (x), a bit of horizontal (y) and a great deal of z-axis motion – the distance one can travel into the frame. Most of this movement is implied. The surface and depth considerations are what the eye goes through while looking at/into the eyes and faces of almost 200 people and animals. The whole film is built visually on a vertical tilt and audibly on a descending bass line. Intimate views pass by, close enough to taste, and are gone. – A.H.*



**Leche / Milk**

↳ Naomi Uman

MX/US 1998, 16mm, 00:30:00

↳ DE Dieser handgemachte Film, der zum Trocknen auf eine Wäscheleine gehängt wurde, untersucht Einzelheiten im Leben einer Familie auf einer abgelegenen Milchfarm in Zentralmexiko. – CFMDC

↳ EN *This film, hand processed and hung to dry on the clothesline, examines details of the life of one family, living on an isolated dairy ranch in Central Mexico. – CFMDC*



**Standards of Perfection**

↳ Andrew Kim

US 2012, 16mm, 00:09:00

↳ DE In diesem Film geht es nicht um Miniaturpferde [...] Vielmehr widmet sich dieser Dokumentarfilm jener Auffassung von Perfektion, die der Standard of Perfection der American Miniature Horse Association definiert. Angewendet auf die Miniaturpferde der Quicksilver Ranch in Solvang, Kalifornien, verlieren derartige Maßstäbe allerdings bald an Bedeutung. – A.K.

↳ EN *This is not a film about miniature horses [...] Rather, this documentary explores the idea of perfection as understood by The American Miniature Horse Association Standard of Perfection. Applied to the miniature horses of The Quicksilver Ranch in Solvang, CA, such standards begin to lose meaning. – A.K.*



**Mala Leche / Bad Milk**  
 ↳ Naomi Uman

US 2003, 16mm, 00:47:00

↳ DE Dieser Film folgt Mitgliedern der in Umans Vorgängerwerk *Leche* (1998) porträtierten Familie. Nun leben sie in der Agrarregion des Central Valley in Kalifornien, wo sie zwar immer noch mit Milchvieh zu tun haben, doch unter ganz anderen Umständen. – CFMDC

↳ EN *This film follows members of the family presented in Uman's earlier film Leche (1998). Now living in California's agricultural Central Valley, they continue to work with dairy cattle but under very different circumstances. – CFMDC*



**Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige / The Sadist Beats the Unquestionably Innocent**  
 ↳ Margaret Raspé

BRD 1971, Super 8, 00:06:00

↳ DE Der Filmtitel ist ein Satz aus einem Buch über menschliche Perversionen. Ich habe mit demselben auf 30 Sekunden eingestellten Selbstauslöser gearbeitet. Im Film geht es um die Verarbeitung von süßer Sahne zu Butter. Sie kommt als Bestandteil der Milch, also Nahrung für das Kalb, aus der Kuh und wird in Kartonverpackungen mit dem Wort „Schlagsahne“ darauf abgefüllt. Sie wird mit einem elektrischen Schneebesen geschlagen, bis sich das Fett von der Flüssigkeit trennt.

Als ich den Film sah, fiel mir auf, dass der elektrische Strom anonym ist. Man kann die Kraft, mit deren Hilfe die Materialverwandlung realisiert wird, nicht mehr sehen. – M.R.

↳ EN *This title is a sentence from a book on human perversions. I was still using the same 30 second automatic shutter release. This film is about sweet cream becoming butter. Coming from the cow, as part of the milk, as food for the calf, it is bottled in a carton with the word schlagsahne on it. It is beaten with an electric whisk until the fat separates from the fluid.*

*When I saw the film, I realised that the electrical power is anonymous. You can no longer see the force which is used to transform the material. – M.R.*



**Troisième Fraction**  
 ↳ Guillaume Mazloum

FR 2015, 16mm, 00:04:00

↳ DE „Welch sonderbare Freiheit, ohne Bewusstsein zu handeln!“

*Aus Dialogue sur l'achèvement des temps modernes von Jaime Semprun. – G.M.*

↳ EN *“What a strange liberty is it to act without awareness!”*

*Taken from Dialogue sur l'achèvement des temps modernes by Jaime Semprun. – G.M.*





**Warm Broth**

↳ Tom Rhodes a.k.a. Luther Price

US 1987-1988, Super 8, 00:36:00

↳ DE Alles wird gut, schließ nur die Augen, Kleines, schlaf ein, Scheißerchen, spür meine Hand auf deiner warmen Stirn. Die ist kalt, was? Eiskalt.

Träum von etwas echt Süßem für Mami. Mami mag süße Sachen. Träum von einem Karussell und Zuckerwatte.

Mamis Hand ist ganz warm geworden auf deinem kleinen Kopf. Sieh mal, schau Mamis Hand an, die ist ganz warm jetzt.

Du hast ja leichtes Fieber, Mami wird dir ein wenig Wasser holen. Und du hast ja leichtes Fieber.

Scheißerchen, du brauchst morgen nicht zur Schule, aber kein Spielen im Hof. Man könnte dich sehen. Und Mami bleibt von der Arbeit daheim.

Du darfst den ganzen Tag nicht aus dem Haus.

Aber jetzt träum von den hübschesten Blumen für Mami. Ich werde dir gleich deinen Haferbrei machen. Und du verrätst mir die Farbe der – hübschesten Blume. – L.P.

↳ EN *Everything will be ok, just close your eyes little thing go to sleep little fuck feel my hand on your warm forehead It's cold isn't it? Ice cold.*

*Dream of something real sweet for mommy Mommy likes sweet things Dream of a merry-go-round and cotton candy*

*Mommy's hand got all warm resting on your tiny head See, look at mommy's hand It got all warm now*

*You're running a slight fever Mommy will get you some water And you're running a slight fever*

*Little fuck don't have to go to school tomorrow but no playing in the yard Someone could see you And I'll be an unfit mommy*

*You'll have to stay in all day*

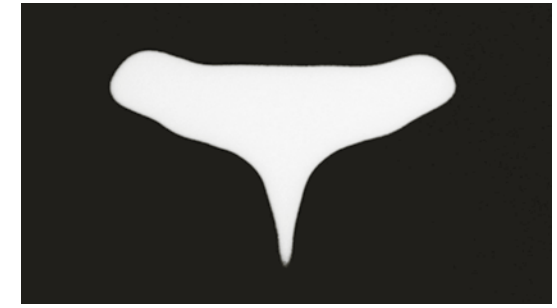
*but now, dream of the prettiest flower for mommy I'll make you oatmeal first thing And you could tell me the color of the – prettiest flower. – L.P.*



**Lizard, or How to Perform in Front of the Reptile**  
↳ Ludwig Ilio & Rox Lee

PH 1986, 16mm, 00:05:00

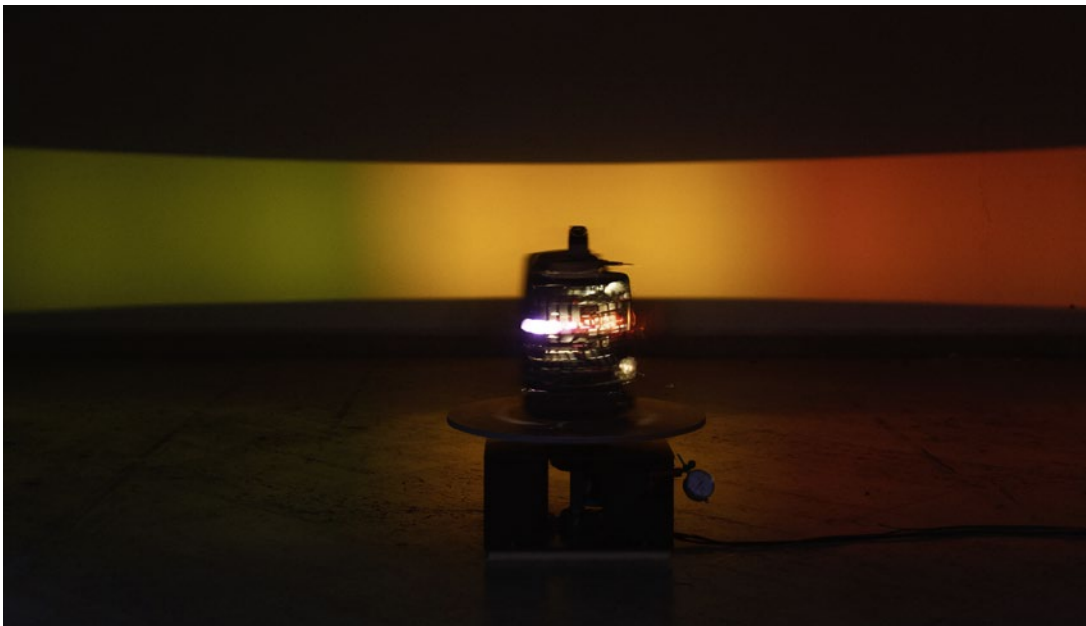
↳ DE Wir werden den Multimediakünstler Rox Lee einfach beim Wort nehmen müssen, dass es sich bei dem verschwommenen Mann, der sich vor den Augen eines teilnahmslosen Butiki (Gecko) immer wieder gegen eine Wand wirft, um eine verspätete Metapher des Widerstands gegen Marcos' Kriegsrecht handelt. – Carmen Aquino Sarmiento  
↳ EN *We may just have to take the multi-media artist Rox Lee's word for it that the out-of-focus man repeatedly hurling himself against a wall while a butiki (gecko) looks on impassively was a retroactive metaphor for the resistance to Marcos Martial Law. – Carmen Aquino Sarmiento*



**An Empty Threat**  
↳ Josh Lewis

US 2018, 16mm, 00:08:00

↳ DE Eine Abfolge von Waffenstillständen. Ein Persönlichkeitstest mit zahlreichen Abweichungen. – J.L.  
↳ EN *A sequence of truces. A personality test offering mostly slippage. – J.L.*



**Rotoprojector 1**  
 ↳ Hrvoje Spudić

HR 2020, 16mm, 00:10:00  
 (live film performance with sound)

↳ DE Hier wird untersucht, wie eine Filmprojektion unter Einsatz mechanischer Mittel sowie mithilfe der physiologischen Phänomene des Nachbildes und des Fortbestehens des Seheindrucks in den physischen Raum übertragen werden kann. In gewisser Weise ist es der Versuch, den planen Raum der Filmleinwand durch mechanische Rotation zum Endloszylinder von Raoul Grimoin-Sansons Cinéorama zu machen. – H.S.

↳ EN *Rotoprojector is a research dealing with transformation of a film projection into physical space, using mechanical means and physiological phenomena of afterimage and persistence of vision. In a way, it is an attempt to transform the planar space of movie screen into an endless cylinder of grimoin-sanson's cinéorama by the means of mechanical rotation. – H.S.*



**Projection Instructions**  
 ↳ Morgan Fisher

US 1976, 16mm, 00:04:00

↳ DE Der/die Filmvorführer:in ist nicht mehr bloß Mittel zum Zweck, das dem Publikum Darbietungen von Schauspieler:innen zuführt; die Vorführenden werden selbst zu Darstellenden, die unterschiedliche Dimensionen der vom Vorführraum aus gesteuerten Seherfahrung nach Fishers Anweisungen (oder gewissermaßen auf Geheiß des Films) veranschaulichen (oder auch nicht). – Scott MacDonald

↳ EN *The projectionist is no longer the means for delivering the performances of actors to the audience; the projectionist is a performer who, at Fisher's instruction (or, in a sense, at the film's instruction) succinctly demonstrates (or fails to demonstrate) the various dimensions of the viewing experience controlled from the projection booth. – Scott MacDonald*

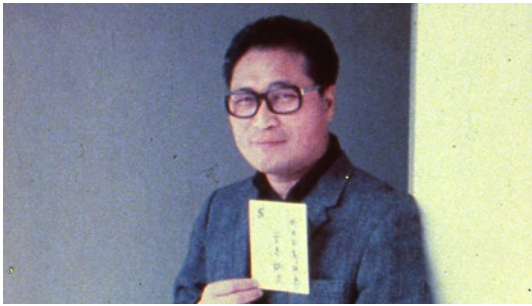


**Harmony**  
 ↳ Jim Trainor

US 2005, 16mm, 00:05:00

↳ DE Ein Gott verleiht den Tieren die Gabe des Selbstbewusstseins, welche sie umgehend nutzen, um Schuldgefühle für ihr Verhalten zum Ausdruck zu bringen. Dieser Durchbruch der Moral wird gewissermaßen durch das Auftauchen der Menschen untergraben, deren Erfindung magischer Glaubenssysteme die Natur in ihrer Gesamtheit degradiert. – J.T.

↳ EN *A masculine God bestows upon animals the gift of self-awareness, which they promptly use to express guilt for their behaviour. This moral breakthrough is somewhat undermined by the appearance of humans, whose invention of magical belief systems degrades the whole of nature. – J.T.*



**My Friends in My Address Book**  
 ↳ Kohei Ando

JP 1974, 16mm, 00:03:00

↳ DE Ein Konzeptfilm, in dem Ando gleich lange Aufnahmen von Freund:innen zusammengeführt hat, die in seinem Adressbuch verzeichnet sind: eine Galerie des fröhlichen Freundeskreises des Filmemachers. – Light Cone

↳ EN *A conceptual film in which Ando has assembled shots, of the same duration, of his friends as they are listed in his address book. It is a gallery of happy friends of the filmmaker. – Light Cone*



**Elixir**  
 ↳ Amy Halpern

US 2012, 16mm, 00:07:00

↳ DE Ein stummes Ritual, in dem sich Körper, Gesten, Getränke und Milchgaben in einer intuitiv-alchemistischen Zeremonie mischen. – Mark Toscano

↳ EN *A silent ritual in which an alchemy of bodies, gestures, potions, and lactations intermingle in an intuitive, organic ceremony. – Mark Toscano*



**This Is It**  
 ↳ James Broughton

US 1971, 16mm, 00:09:25

↳ DE Ein bahnbrechender Film, der verspricht, die Wege der Filmkunst noch geraume Zeit zu beeinflussen. – Hollis Frampton

↳ EN *A seminal film that promises to affect the course of film art for some time to come. – Hollis Frampton*



**Waterfall**  
 ↳ Arthur and Corinne Cantrill

AU 1984, 16mm, 00:17:00

↳ DE Gleich einem luziden Traum verschmelzen in *Waterfall* die Bewegungen des Wassers zu einem metaphorischen Raum der stetigen Wandlung, der über das Reale hinausweist und die ungezähmte Kraft des in die Tiefe stürzenden Wasserstroms erfahrbar werden lässt. Einer der berühmtesten Filme der Cantrills, der in seiner brillanten Verschränkung von Form, Sujet und Apparat eine einzigartige Seherfahrung bietet. – Angelika Ramlow

↳ EN *As if in a lucid dream, the movements of the water in Waterfall merge into a metaphorical space of ceaseless transformation that points beyond the real and allows us to experience the untamed power of the stream of water plunging into the depths. One of the Cantrills' most celebrated films, it offers a unique viewing experience in its brilliant interweaving of form, subject and apparatus. – Angelika Ramlow*



**Spotlight on a Brick Wall**  
↳ Alee Peoples & Mike Stoltz

US 2016, 16mm, 00:08:00

↳ DE Ein Performancefilm, der sowohl mit den Erwartungen des Publikums als auch denen seiner Macher:innen spielt. Mehrere Fehlstarts. Dub-Treatment auf der Lachspur. – A.P. und M.S.

↳ EN *A performance film that navigates expectations of both the audience and the makers. A series of false starts. Dub treatment on the laugh track. – A.P. and M.S.*



**Les Noces Rompues**  
↳ Gaëlle Rouard

FR 2014, 16mm, 00:25:00  
(live film performance with sound)

↳ DE Die Hitze steigt himmelwärts.  
Die Fliegen sehen dem Ende entgegen.  
Tragen die Brücken fort oder lassen  
die Brunnen versiegen.

Die Hennen sind taub.  
Schwarzer Schnabel, trockener Schlund  
Durchtränkt die Erde bis auf den Grund,  
Wie ein Ochse Getreide verschlingt.

Der Regen aus dem Tal,  
Die Laterne am Nagel.  
Dem Wolfsschwanz folgt der Wolf  
Nur drei Tage lang.

Mögen sich alle hüten  
Wenn er bald im Verborgenen liegt. – G.R.

↳ EN *The heat is rising to the skies.  
The flies face their end.  
Sweep away the bridges or dry  
up the fountains.*

*The hens are deaf.  
Black mouth, dry gullet  
Drenches the ground to the bottom,  
Like an ox devouring wheat.*

*Rain from the valley,  
A lantern hanging from a nail.  
The wolf at the wolf's tail  
Lasts just three days*

*Soon lying down and hiding,  
May everyone watch out for it. – G.R.*



**Mueda: Memória e Massacre /  
Mueda: Memory and Massacre**  
→ Ruy Guerra

MZ 1979, 35mm, 01:15:00

→ DE Der Film zeigt eine antikoloniale Erinnerungsarbeit, ein öffentliches, von Laien in Szene gesetztes Reenactment des von den Portugiesen verübten Massakers von Mueda, wo am 16. Juni 1960 portugiesische Soldaten das Feuer auf eine protestierende Menge eröffneten und hunderte Menschen töteten. Das Massaker ging als Auslöser des antikolonialen Kampfes in die Geschichte Mosambiks ein und wurde bereits seit 1968, noch während des Befreiungskrieges (1964-74), in populären Theaterinszenierungen erinnert. Repräsentiert werden nicht nur die Brutalität der Kolonialmacht, sondern auch die Ignoranz und Lächerlichkeit ihres Personals sowie die schämliche Rolle ihrer Kollaborateure. – Arsenal

→ EN *The film depicts an anti-colonial work on memory, a re-enactment played by amateurs of the massacre of Mueda that was carried out by Portuguese soldiers on 16th June 1960 when they opened fire on demonstrators, killing hundreds. This was the catalyst for the anti-colonial movement and popular theater started exploring it in 1968, while the war of independence (1964-1974) was still going on. Not only is the brutality of the colonial power depicted, but the stupidity*

*and ridiculousness of its representatives too, as well as the ignominious role played by their collaborators. – Arsenal*

**Show Us the Money and We Will Resist**  
→ Curated by Nour Ouayda

→ DE „Das erste Bild ist immer eine Überraschung“, heißt es im Voiceover zu Akram Zaataris Video *Countdown*. Es gehört zu einer Serie namens *Image + Sound*, die Filmmaterial aus TV-Nachrichten neben inszenierte Ereignisse stellt und die Mitte der 1990er-Jahre vom libanesischen Sender Future TV als Teil der morgendlichen Sendung *Aalam al Sabah* ausgestrahlt wurde. Wie kam es, dass im Jahr 1995 ein formales Experiment wie dieses im samstäglichen Frühstücksfernsehen seinen Platz fand? „Man muss die Zuschauer:innen schockieren“, meinte Fouad Naïm, von 1993 bis 1996 Direktor von TéléLiban, auf die Frage, warum er eine derart experimentelle Sendung wie Mohamed Soueids *Being Camelia* ins öffentliche Fernsehen brachte. Zwar mag das erste Bild stets eine Überraschung sein, doch auf diese Erstbegegnung folgen das zweite und dritte Bild und alle weiteren, deren Schockwirkung geringer ausfällt, bereiten sie doch die Zuschauer:innen darauf vor, dass es „ein Alphabet gibt, das sich von dem, was sie gewohnt sind, unterscheidet“, erklärt Naïm.

Die 1990er-Jahre waren im Libanon von den Bemühungen geprägt, Hauptstadt und Land nach einer gesetzlichen Generalamnestie, mit der der Bürgerkrieg ohne Reparationen ein Ende gefunden hatte, wiederaufzubauen. Damit einher ging eine Neustrukturierung der Fernsehlandschaft, wobei die Regierung die fünfzig bestehenden Kanäle (jede politische Partei und jeder Milizverband hatte einen eigenen) auf rund zehn reduzierte. Stationen wie TéléLiban, ein öffentlicher

Fernsehsender im Besitz der libanesischen Regierung, und der neu gegründete Privatsender Future TV heuerten junge Talente an und stellten ihnen professionelle Ausrüstung und Sendezeit zur Verfügung. Dies führte zu ungewöhnlichen (und seither nicht wieder dagewesenen) Freiheiten bei der Produktion experimenteller Videos für das Fernsehen. Unter diesem Zeichen standen die Anfänge von Filmemachern wie Mohamed Soueid und Akram Zaatari.

Heute ergibt sich aus dem Umstand, dass Institutionen und Initiativen soziale Medien und Online-Plattformen als Raum für Auftragswerke nutzen, eine ähnlich Produktionsstruktur. Hier werden experimentelle Filmgesten auf eine Art und Weise ermöglicht und gefördert, die im straffer geregelten Umfeld von Residenzen, Stipendien und Festivals keinen Platz hat. Dieses Ausweichen in die sozialen Medien und insbesondere Plattformen wie Instagram hat seit Beginn der Pandemie an Bedeutung gewonnen. Strukturen wie das Beirut Art Center nutzen diese Plattformen, um ihre „Online Micro Commissions“ auszurichten, während das experimentelle Underground-Magazin *Rehla* sich ihrer bedient, um Found-Footage-Mashups zu veröffentlichen, die sich auf das monatlich wechselnde Thema des Hefts beziehen. Auch Filmemacher:innen und Videokünstler:innen greifen in Erweiterung ihrer Arbeit und ihrer Recherchen auf diese Plattformen zurück, etwa Chantal Partamian mit ihrem Account *Katsakh*,<sup>1</sup> auf dem sie verschiedene analoge Filmprozesse untersucht, die uns als kurze „Kapseln“ Einblicke in ihre experimentelle Filmpraxis gewähren.

Zaatari beschreibt seine Videos aus der Zeit seiner Tätigkeit für Future TV als „dem Fernsehen gestohlene und nicht von ihm produzierte Momente“. Die Freiheit zu experimentieren ist nicht nur eine, die einem gewährt wird, sondern auch eine, die man sich nimmt und die man einfordert, um sich einen bestimmten Produktionsapparat anzueignen und zu unterwandern. „Lasst uns das Fernsehen überfallen“, pflegten Fouad Naïm und Mohamed Soueid zu sagen. In den im Rahmen dieses Programms präsentierten Arbeiten, in denen zwei konkrete Zeitabschnitte (der Libanon Mitte der 1990er-Jahre und heute) nachklingen, treten verschiedene überraschende Formen des experimentellen Film- und Videoschaffens zutage, die als kleine Signalfire des Widerstands fungieren und zeigen, dass alternative Produktionsweisen stets möglich waren und sind.

Also: Zeigt uns das Geld, gewährt uns Zugang zu den Infrastrukturen, und wir werden uns widerständig zeigen

→ EN “The first image is always a surprise”, says a voice-over in Akram Zaatar’s video Countdown. This video is part of a series called Image + Sound that edits TV news footage alongside staged events. It aired on the Lebanese Future TV in the mid-1990s as part of the morning show Aalam al Sabah. How did such an experiment in form end up on Saturday morning TV in 1995? “You need to shock the viewers,” says Fouad Naïm, director of TéléLiban between 1993 and 1996, when asked why he would programme a show as experimental as Mohamed Soueid’s Being Camelia on public television. The first image is always a surprise but, past that initial encounter, the second, the third, and all the images that come after are less of a shock as they make way to showing the viewers that “there exists an alphabet other than the one they are used to”, Naïm explains.

The 1990s in Lebanon were marked by efforts of reconstruction of the capital and the country following a general amnesty law that ended the civil war without any reparations. It was within this context that a restructuring of the television sector took place with the government reducing the fifty existing channels (each political party and militia had its own broadcasting channel) to around ten. Channels such as TéléLiban, a public television network owned by the Lebanese government, and the newly founded private Future TV recruited young talents and gave them access to professional equipment and airtime. This led to the unusual (and never-since repeated) freedom to produce various video experiments on TV, marking the beginning of the careers of filmmakers such as Mohamed Soueid and Akram Zaatar.

Today, the use of social media and online platforms by institutions and initiatives as space to commission works creates a similar structure of production, allowing for and stimulating experimental film gestures that cannot find a place in the more normative residency-grant-festival-circuit. This recourse to social media, and especially a platform such as Instagram, has gained more importance since the beginning of the pandemic. Structures such as the Beirut Art Center have been using these platforms to host their online micro-commissions while Rehla, an underground experimental magazine, uses it to publish found footage mashups that relate to a monthly theme explored in each issue. We also see filmmakers and video artists using these platforms as an extension to their work and research such as Chantal Partamian’s Katsakh<sup>1</sup> account in which she explores various analogue film processes through short capsules that allow us to peek into her experimental film practice.

Zaatar describes his videos from the time he worked at Future TV as “moments stolen from television and not produced by television.” The freedom to experiment is not only one that is granted but one that is taken and reclaimed in order to hijack and subvert a certain production apparatus. “Let’s raid the television”, Fouad Naïm and Mohamed Soueid used to say. Echoing two distinct moments in time (Lebanon of the mid-1990s and today), the works in this programme unfold various unexpected gestures in film and video experimentation that act as small beacons of resistance, showing that different modes of production are always still possible.

So: Show us the money, give us access to the infrastructures, and we will resist.

<sup>1</sup> Katsakh means vinegar in Armenian, in reference to the vinegar syndrome, “the chemical degradation that occurs with cellulose acetate film”.

Nour Ouayda is a filmmaker, film critic and programmer. She is a co-editor of the Montreal-based online film journal *Hors champ*. She is deputy director at Metropolis Cinema Association in Beirut where she also coordinates the Cinematheque Beirut project. Her films and writing research the practice of drifting in cinema. She is part of the Camelia Committee, a collective that explores hybrid forms of writing for and in cinema.



Ana fil Camelia / Being Camelia – a selection of 7 episodes  
→ Mohamed Soueid

LB 1994, 00:24:00

→ DE Eine Reihe experimenteller Videoclips, bei denen Mohamed Soueid Regie führte, als er zum Team von TéléLiban, dem größten öffentlichen Fernsehsender des Libanon, gehörte. Zunächst als kurze Programmfüller über Essen und Ernährung gedacht, die 1994 während des Ramadan ausgestrahlt werden sollten, gerieten die 34 Filme mit einer Länge von jeweils fünf Minuten zu einem kontroversen satirischen Daily-Format, das an der libanesischen Esskultur Kritik übte und die auf den Nachkriegslibanon einwirkenden Veränderungen ins Bild setzte.

→ EN A series of experimental short clips that Mohamed Soueid directed while part of the team of TéléLiban, Lebanon’s main public television channel. Initially intended as a special filler programme on food and scheduled to be aired during Ramadan in 1994, these 34 films, each five minutes, were turned into a controversial satirical daily series criticising Lebanese food culture and depicting the ongoing changes impacting postwar Lebanon.



Tango al Amal / Tango of Yearning  
→ Mohamed Soueid

LB 1998, 01:11:00

→ DE In diesem Film blickt Mohamed Soueid zurück auf die in Kinos verbrachten Kriegsjahre, seine enttäuschten Lieben und Gespräche mit Freunden über seine Regiearbeit für das Fernsehen (*Being Camelia*) oder sich selbst. Der Film, in dem sich alles um die Liebe und das Kino dreht, ist ein Versuch, das zerbrochene Bild eines verlorenen Lebens der Leidenschaften zu rekonstruieren. Er geht zudem der Frage nach, wie es möglich war, im Beirut der Nachkriegsjahre Filmemacher zu werden.

→ EN In this first film, Mohamed Soueid looks back on the years of war spent in cinemas, his disappointed loves and interviews with his friends about the television series he directed (*Being Camelia*) or about himself. This film, where love and cinema take centre stage, is an attempt to reconstruct the shattered image of a lost passionate life. It also examines how it was possible to become a filmmaker in a post-war Beirut.



**Image + Sound: Countdown**  
 ↳ Akram Zaatar

LB 1995, 00:06:39

↳ DE Eine Episode der libanesischen Fernsehserie *Image + Sound*. Jede Folge der Serie basiert auf der Gegenüberstellung von Bildern aus den TV-Nachrichten und inszenierten Ereignissen. *Countdown* wurde im Viertel Gemmayzeh in Beirut, der Hauptstadt des Libanon, gedreht.

↳ EN *An episode from a Lebanese TV series entitled Image + Sound. Each episode in this series is based on paralleling TV news images alongside staged events. Countdown was shot in the Gemayzeh neighborhood in Beirut, Lebanon.*

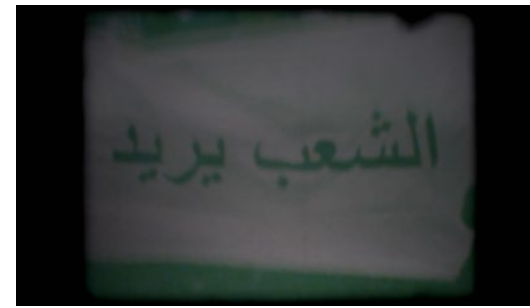


**Rehla: White Revolution / Black Revolution**  
 ↳ Hassan Shami

LB 2020, 00:02:06

↳ DE Dieser Videoessay ist ein poetischer Versuch, die allgegenwärtige Gestalt des Nabih Berri, seit 30 Jahren Präsident des libanesischen Parlaments und Symbolfigur für die Korruption in der libanesischen Politik und Wirtschaft, zu desakralisieren. Der Film entstand im Juli 2020 für die zwölfte Ausgabe von *Rehla*, die den Titel *Distancing* trug.

↳ EN *This video essay is a poetic attempt at desacralising the omnipresent figure of Nabih Berri, head of the Lebanese parliament for 30 years and a symbol of the corrupt Lebanese politico-economic system. It was produced in July 2020 for Rehla's 12th issue entitled Distancing.*



**Katsakh: The People Want the Fall of the Regime**  
 ↳ Chantal Partamian

LB 2020, 00:00:09

↳ DE Eine „Kapsel“ aus Chantal Partamians Projekt *Katsakh*, Experimenten auf und mit Film, die ursprünglich auf Instagram veröffentlicht wurden. „Katsakh“ bedeutet auf Armenisch Essig und bezieht sich auf das sogenannte Essig-Syndrom, „die chemische Zersetzung von Celluloseacetatfilm“.

↳ EN *A capsule from Chantal Partamian's Katsakh project, experiments on and with film originally published on Instagram. "Katsakh" means vinegar in Armenian, in reference to the vinegar syndrome, "the chemical degradation that occurs with cellulose acetate film".*



**Rehla: 1+1**  
 ↳ Ali J. Dallou

LB 2020, 00:02:31

↳ DE Dieser Videoessay dreht sich um die philosophische – nicht mathematische – Möglichkeit der Theorie 1+1=1 zu einer Zeit, als der Gedanke des Föderalismus im Land an Popularität gewann. 1+1 steht für zwei unterschiedliche Herangehensweisen an den Umgang mit einer bestimmten Entität. Der zweite Teil „=1“ drückt die Möglichkeit aus, die beiden Ansätze in Übereinstimmung zu bringen, um eine Einheit zu schaffen. Das Video stellt unterschiedliche politische Systeme vor und vergleicht den Prozess, mit dem sie zu einer gemeinsamen Existenz gezwungen werden, mit zwei Magneten, die einander abstoßen, wenn sich ihre Pole zu nahe kommen. Entstanden für die zwölfte Ausgabe von *Rehla* mit dem Titel *Distancing*.

↳ EN *The video essay revolves around the possibility of the 1+1=1 theory, philosophically not mathematically, at a time when the idea of federalism is gaining popularity in the country. "1+1" represents two different approaches to managing a certain entity. The "=1" is the possibility of making these two approaches coexist to create one entity. The video depicts different systems in politics and compares the process of forcing them to exist together to two magnets repelling when the poles are too close together. It was produced for Rehla's 12th issue entitled Distancing.*



**Katsakh: On the Day I Left**  
 ↳ Chantal Partamian

LB 2021, 00:00:14

↳ DE Eine „Kapsel“ aus Chantal Partamians Projekt *Katsakh*, Experimenten auf und mit Film, die ursprünglich auf Instagram veröffentlicht wurden. „Katsakh“ bedeutet auf Armenisch Essig und bezieht sich auf das sogenannte Essig-Syndrom, „die chemische Zersetzung von Celluloseacetatfilm“.

↳ EN *A capsule from Chantal Partamian's Katsakh project, experiments on and with film originally published on Instagram. "Katsakh" means vinegar in Armenian, in reference to the vinegar syndrome, "the chemical degradation that occurs with cellulose acetate film".*



**Being Camelia / Ana fil Camelia –**  
 a selection of 8 episodes  
 ↳ Mohamed Soueid

LB 1994, 00:32:00

↳ DE Eine Reihe experimenteller Videoclips, bei denen Mohamed Soueid Regie führte, als er zum Team von TéléLiban, der größten öffentlichen Fernsehstation des Libanons, gehörte. Zunächst als kurze Programmfüller über Essen und Ernährung gedacht, die 1994 während des Ramadan ausgestrahlt werden sollten, gerieten die 34 Filme mit einer Länge von jeweils fünf Minuten zu einem kontroversen satirischen Daily-Format, das an der libanesischen Esskultur Kritik übte und die auf den Nachkriegslibanon einwirkenden Veränderungen ins Bild setzte.

↳ EN *A series of experimental short clips that Mohamed Soueid directed while part of the team of TéléLiban, Lebanon's main public television channel. Initially intended as a special filler programme on food and scheduled to be aired during Ramadan in 1994, these 34 films, each five minutes, were turned into a controversial satirical daily series criticising Lebanese food culture and depicting the ongoing changes impacting postwar Lebanon.*

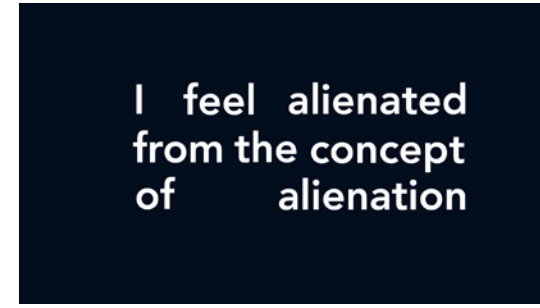


**Katsakh: Obsolete Frames**  
 ↳ Chantal Partamian

LB 2021, 00:00:42

↳ DE Eine „Kapsel“ aus Chantal Partamians Projekt *Katsakh*, Experimenten auf und mit Film, die ursprünglich auf Instagram veröffentlicht wurden. „Katsakh“ bedeutet auf Armenisch Essig und bezieht sich auf das sogenannte Essig-Syndrom, „die chemische Zersetzung von Celluloseacetatfilm“.

↳ EN *A capsule from Chantal Partamian's Katsakh project, experiments on and with film originally published on Instagram. "Katsakh" means vinegar in Armenian, in reference to the vinegar syndrome, "the chemical degradation that occurs with cellulose acetate film".*



**Rehla: Modern Symphony**  
 ↳ Ali J. Dalloul

LB 2020, 00:02:49

↳ DE Der Videoessay macht sich über die Bemühungen des modernen Menschen lustig, sich selbst ein Etikett zu verpassen, um sich vom Rest der Gesellschaft abzugrenzen, während er gleichzeitig alles dafür tut, sich über sie zu erheben. Produziert wurde der Film für die 17. Ausgabe von *Rehla* mit dem Titel *Museum of Modern Man*.

↳ EN *This video essay mocks the modern man's struggle to label and distinguish himself from the rest of society, while trying his best to rise above it. It was produced for Rehla's 17th issue entitled Museum of Modern Man.*





**Katsakh: 1km to Palestine**  
 ↳ Chantal Partamian

LB 2021, 00:00:09

↳ DE Eine „Kapsel“ aus Chantal Partamians Projekt *Katsakh*, Experimenten auf und mit Film, die ursprünglich auf Instagram veröffentlicht wurden. „Katsakh“ bedeutet auf Armenisch Essig und bezieht sich auf das sogenannte Essig-Syndrom, „die chemische Zersetzung von Celluloseacetatfilm“.

↳ EN *A capsule from Chantal Partamian's Katsakh project, experiments on and with film originally published on Instagram. "Katsakh" means vinegar in Armenian, in reference to the vinegar syndrome, "the chemical degradation that occurs with cellulous acetate film".*



**Image + Sound: Mourning Images**  
 ↳ Akram Zaatari

LB 1995, 00:06:10

↳ DE Eine Episode der libanesischen Fernsehserie *Image + Sound*. Jede Folge der Serie basiert auf der Gegenüberstellung von Bildern aus den TV-Nachrichten und inszenierten Ereignissen. *Mourning Images* wurde im Studio Bayroumi im historischen Bezirk Saida im Libanon gedreht.

↳ EN *An episode from a Lebanese TV series entitled Image + Sound. Each episode in this series is based on paralleling TV news images alongside staged events. Mourning Images was shot at Studio Bayroumi in the historic district of Saida, Lebanon.*

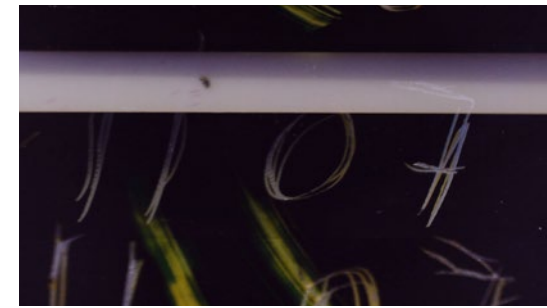


**Rehla: Our Phantom Pregnancy**  
 ↳ Ali J. Dalloul

LB 2020, 00:02:13

↳ DE Der Videoessay wirft einen kritischen Blick auf das Thema Nostalgie zu einer Zeit, in der Menschen in ihren nostalgischen Fantasien geradezu versinken. Gearbeitet wird mit in Roboterstimmen konvertierten YouTube-Kommentaren, die nostalgische Gefühle als Reaktion auf ein online gestelltes Video diskutieren. Produziert für die zehnte Ausgabe von *Rehla* mit dem Titel *Nostalgia*.

↳ EN *The video essay takes a critical look at the subject of nostalgia, at a time in which people are drowning in their nostalgic fantasies. It uses YouTube comments converted to robotic voices, discussing feelings of nostalgia as a reaction to a video posted online. It was produced for Rehla's 10th issue entitled Nostalgia.*



**Katsakh: Quantum Superposition and States**  
 ↳ Chantal Partamian

LB/CA 2021, 00:00:06

↳ DE Eine „Kapsel“ aus Chantal Partamians Projekt *Katsakh*, Experimenten auf und mit Film, die ursprünglich auf Instagram veröffentlicht wurden. „Katsakh“ bedeutet auf Armenisch Essig und bezieht sich auf das sogenannte Essig-Syndrom, „die chemische Zersetzung von Celluloseacetatfilm“.

↳ EN *A capsule from Chantal Partamian's Katsakh project, experiments on and with film originally published on Instagram. "Katsakh" means vinegar in Armenian, in reference to the vinegar syndrome, "the chemical degradation that occurs with cellulous acetate film".*



**Micro-Commissions #3: Insecure**

**Singeuse**

↳ **Danielle Davie**  
LB 2020, 00:04:59

**UNSTUCK or Billy Pilgrim has come unstuck in time**

↳ **Panos Arahamian**  
LB 2020, 00:04:26

**Parasomnia**

↳ **Lara Tabet**  
LB 2020, 00:04:38

**Emergence** **رواج**

↳ **Malak Mroueh**  
LB 2020, 00:03:30

↳ **DE** Vier Film- und Videokünstler:innen wurden vom Beirut Art Center (BAC) eingeladen, einen narrativen Kurzfilm zu machen, für den ausschließlich Aufzeichnungen der sechs in den Räumlichkeiten des BAC installierten Sicherheitskameras verwendet werden sollten. Im Zuge der Vorbereitungen für diese Auftragswerke mischte sich in die imaginären Bildwelten, die sich aus dem Material der Videoüberwachung ableiten ließen, noch eine andere, schwerwiegende Referenz, nämlich die Antizipation der Katastrophe, die unser vertrautes Leben jäh unterbrach und uns das Dach über dem Kopf nahm.

↳ **EN** *Four filmmakers and videographers were invited by the Beirut Art Center (BAC) to make a short narrative film using only recordings from the six security cameras set up in the BAC's space. During the preparations for these commissions, a heavier reference imposed itself onto the visual imaginaries tied to the CCTV footage, and that is the anticipation of the disaster that rushed into the intimacy of our lives and demolished our shelters.*

↳ Commissioned by Beirut Art Center



**Katsakh: The Eternal Flame**  
↳ **Chantal Partamian**

LB/AR 2021, 00:00:07

↳ **DE** Eine „Kapsel“ aus Chantal Partamians Projekt *Katsakh*, Experimenten auf und mit Film, die ursprünglich auf Instagram veröffentlicht wurden. „Katsakh“ bedeutet auf Armenisch Essig und bezieht sich auf das sogenannte Essig-Syndrom, „die chemische Zersetzung von Celluloseacetatfilm“.

↳ **EN** *A capsule from Chantal Partamian's Katsakh project, experiments on and with film originally published on Instagram. Katsakh means vinegar in Armenian, in reference to the vinegar syndrome, "the chemical degradation that occurs with cellulose acetate film".*



**Rehla: Limbo**  
↳ **Ali J. Dalloul**

LB 2020, 00:03:35

↳ **DE** Der Videoessay übt Kritik an der Anwendung westlicher Psychologie auf ein Land wie den Libanon. „Die ständige Angst vor der Bombe“ könnte man in der Psychologie als irrationale Angst analysieren, doch die Explosion vom 4. August hat bewiesen, dass diese Angst nicht nur sehr rational, sondern auch sehr real ist. Das Video wurde für die 14. Ausgabe von *Rehla* mit dem Titel *Will* produziert.

↳ **EN** *The video essay criticises Western psychology when applied in a country like Lebanon. "The constant fear of the bomb" could be analysed as an irrational fear in psychology, but the August 4th explosion proved that this fear is both very rational and very real. This video was produced for Rehla's 14th issue entitled Will.*



**Image + Sound: Teach Me**  
↳ **Akram Zaatari**

LB 1996, 00:06:00

↳ **DE** Eine Episode aus der libanesischen Fernsehserie *Image + Sound*. Jede Folge der Serie basiert auf der Gegenüberstellung von Bildern aus den TV-Nachrichten und inszenierten Ereignissen. Diese Folge wurde in der Sankt-Georgs-Kirche in Beirut gedreht, vor ihrer Sanierung.

↳ **EN** *An episode from a Lebanese TV series entitled Image + Sound. Each episode in this programme was based on paralleling TV news images alongside staged events. This episode was shot at the St. Georges Church in Beirut before its renovation.*

→ EN *It is too late, epoch-wise, to have thought of this now, but it seems to me we've been using the wrong model for anxiety. Instead of looking into the void and finding the void looking back at you (Nietzsche) it should have been sticking your finger into the world and, when you bring it back in to yourself, smelling nothing (Kierkegaard).*

*He pulled my finger and nothing escaped as a gas. It was nothing to point out, no specific thing, just a small cloud of the nothing that upheld the world. The finger was also nothing.*

*Media art on the other hand was everything. Even if it mostly recorded sound and vision, not smell.*

*When I got stung by a jellyfish, I felt like we were really communicating. The jellyfish did not have fingers, hands, arms, eyes, a heart or a brain, but its message was effective and hard to ignore.*

*The Anthropocene continues apace and the bodies pile up – not only the extinction of species (many of which were annoying anyway) but the eradication of entire genera (most of which must contain something of value). Families, orders, classes, phyla – even the kingdoms will crumble. This changes death. Here is work that heralds, discusses, celebrates the new death, this fresh death.*

→ DE Für diese Epoche kommt die Einsicht eigentlich zu spät, aber ich habe gerade den Eindruck, dass wir die ganze Zeit das falsche Modell für Angst benutzt haben. Anstatt in den Abgrund zu blicken und dann festzustellen, dass der Abgrund zurückblickt (Nietzsche), hätte es lauten müssen: Du steckst deinen Finger in die Welt, und wenn du ihn zu dir zurückziehst, riechst du nichts (Kierkegaard).

Er zog zwar an meinem Finger, aber nichts Gasförmiges entwich. Da war nichts, worauf man hätte hinweisen können, nichts Spezielles, nur eine winzige Wolke jenes Nichts, das die Welt zusammenhält. Auch der Finger war nichts.

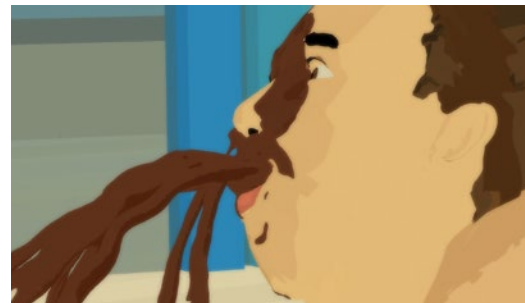
Die Medienkunst hingegen war alles. Auch wenn sie vor allem Klänge und Bilder aufzeichnete, und keine Gerüche.

Als mich eine Qualle stach, hatte ich das Gefühl, dass wir tatsächlich kommunizierten. Die Qualle hatte keine Finger, Hände, Arme, Augen, kein Herz oder Hirn, aber ihre Mitteilung zeigte Wirkung und war nur schwer zu ignorieren.

Das Anthropozän schreitet zügig voran und die Leiber häufen sich – nicht bloß das Aussterben von Arten (von denen einige ja ohnehin genervt haben) sondern die Auslöschung ganzer Gattungen (von denen die meisten doch etwas von Wert gehabt haben müssen). Familien, Ordnungen, Klassen, Stämme – selbst die Reiche werden zerfallen. Das verändert den Tod. Hier sind Arbeiten, die den neuen Tod ankündigen, ihn betrachten, ihn feiern – diesen frischen Tod.

Jaakko Pallasvuo (born 1933) is an artist or something?

Steve Reinke is an artist and writer best known for monologue-based videos. An exhibition catalogue of recent work, *Butter*, was recently published by mumok, Vienna. From Canada, Reinke now lives in Chicago and teaches at Northwestern.  
→ [www.myrectumisnotagrave.com](http://www.myrectumisnotagrave.com)



**Distracted Blueberry (excerpt)**

→ Barry Doupé

CA 2019, 00:12:00

→ DE *Distracted Blueberry* begleitet eine Performancekunst-Band bei einer Reihe poetischer Begegnungen. Metaphern von Maskulinität werden aufgelöst, um männliche Sexualität und den menschlichen Todestrieb miteinander in Beziehung zu setzen. Körper, Gewalt und Humor werden in den weiteren Kontext von Nichts und Etwas gestellt und dadurch die Spannung zwischen externalisierten Ängsten und den Schrecken der Natur überwunden. Befremdliche Landschaften, die an innere Gefühlszustände erinnern, sind dabei Reflexionen unserer gemeinsamen Träume und Alpträume.

→ EN *Distracted Blueberry follows a performance art band through a series of poetic encounters. Masculine tropes are undone to form a relationship between male sexuality and the human death drive. The body, violence and humour are positioned in the larger context of nothingness and somethingness, bridging a tension between externalised anxieties and the terrors of nature. Evocative of inner emotional states, strange landscapes exist as reflections of our shared dreams and nightmares.*



**Skin Matrix S**

→ Ed Emshwiller

US 1984, 00:08:46

→ DE Emshwiller schreibt, *Skin Matrix S* sei ein „Videogobelin... eine Schichtung verschiedener Energiemanifestationen“. Seine komplexen elektronischen Transformationen von taktilen Oberflächen, Landschaften und menschlichen Gesichtern stehen für einen metaphysischen Prozess, der gleichzeitig maskiert und enthüllt; durch Schichtung und Bewegung erzeugt er eine unheimliche Illusion von räumlicher Tiefe. Mit dem simplen Bally-Arcade-Computer (der zum Spielen von Videospiele gedacht war) erzeugt Emshwiller ausgeklügelte visuelle Muster und Strukturen, in denen sich die üppigen Texturen und kinetische Energie des Organischen und Technologischen miteinander verweben.

→ EN *Emshwiller writes that Skin Matrix S is a "video tapestry... a layering of different manifestations of energy." His intricate electronic transformations of tactile surfaces, landscapes and human faces signify a metaphysical process that simultaneously masks and reveals; he achieves an uncanny spatial illusion of depth through layering and movement. Creating sophisticated image patterns and structures with the simple Bally Arcade computer (used for playing video games), Emshwiller weaves together the lush textures and kinetic energy of the organic and the technological.*

→ Courtesy of Electronic Arts  
Intermix (EAI), New York



**Timanttamaha / Diamond Belly**  
 ↳ Anni Puolakka

FI/NL 2018, 00:11:15

↳ DE *Diamond Belly*, inszeniert als Gespräch mit einem KI-Chatbot, erforscht die Liebe und Partnerschaft zwischen einer menschlichen Künstlerin, einem Bot und Mücken. Die Künstlerin bietet den diamantbäuchigen Mücken ihren Körper als nahrhaftes „Baguette“ an und imaginiert deren Biochemie als Ergänzung zu ihrem eigenen Blutkreislauf.

↳ EN *Staged as a conversation with an artificial intelligence chatbot, Diamond Belly explores love and companionship between a human artist, the bot and mosquitoes. The human offers her body as a nourishing ‚baguette‘ to the diamond-bellied mosquitoes, envisioning their bio-chemistry in complementarity with her own haematic cycle.*



**Demikhov Dog**  
 ↳ Anastasia Sosunova

LT 2017, 00:07:23

↳ DE *Demikhov Dog* basiert auf den Experimenten des russischen Wissenschaftlers Vladimir Demikhov. Der Chirurg, ein Pionier auf dem Gebiet der Organtransplantation, führte umstrittene Experimente zur Erzeugung doppelköpfiger Hunde durch. Sosunova verwendet die Figur Demikhovs, um über kulturelle Unterschiede zwischen benachbarten Ländern nachzudenken. Das Video wurde ursprünglich in einem Kulturzentrum nahe der litauisch-belarussischen Grenze präsentiert, wo es mit dem Ort und einem Wandbild aus sowjetischer Zeit interagierte, das einheimische Tiere in einem exotischen, an afrikanische Savannen erinnernden grafischen Stil darstellt.

↳ EN *Demikhov Dog is based on the experiments of Russian scientist Vladimir Demikhov. A pioneer in organ transplants the surgeon conducted controversial tests in order to create two-headed dogs. Sosunova uses the figure of Demikhov in order to reflect on cultural differences between countries of close proximity. The video was originally presented at a cultural centre close to the Lithuanian/Belarusian border interacting with the site and a mural from Soviet times which depicts local animals in an exotic African-savanna graphic style.*



**Jennifer, Where Are You?**  
 ↳ Leslie Thornton

US 1981, 00:11:00

↳ DE *Jennifer, Where Are You?* zeigt in einer einzigen Aufnahme ein Kind im Alter von zehn Jahren – eine Art Tonversion des Kuleshov-Experiments. – Leslie Thornton

Der Film befragt Autorität und Autorschaft, die Macht, die mit Autorität einhergeht, das Gleichgewicht zwischen ihrer Angst und ihrem Willen zu stören, das Gleichgewicht zwischen ihrer Angst und seiner Unfähigkeit, ihre (ausbleibende) Antwort zu verstehen ... – Su Friedrich

↳ EN *Jennifer, Where Are You? shows a child age ten years in one shot, a sort of sound version of the Kuleshov experiment. – Leslie Thornton*

*The film is a questioning of authority and authorship, of the power implicit in authority, of the balance between her fear and her will to disrupt, of the balance between her fear and his inability to understand her (lack of an) answer ... – Su Friedrich*



**Miss Jesus Fries on the Grill**  
 ↳ Dorothy Wiley

US 1973, 00:12:00

↳ DE *Miss Jesus Fries on the Grill* ist eine rätselhafte, eindrucksvolle Beschwörung des Schmerzes und Schwindelgefühls, die das Leben in diesem Dilemma des Todes auslöst. „Er beginnt mit einem Zeitungsausschnitt, der in bemerkenswert detaillierter Weise von einem bizarren Unfall erzählt, bei dem eine Miss Jesus durch ein Auto getötet wurde, das in das Café krachte, in dem sie gerade aß. Der Aufprall warf sie auf den auf 500 Grad erhitzten Grill.“ – Mike Reynolds

↳ EN *Miss Jesus Fries on the Grill is a mysterious, striking evocation of pain and the short-circuiting sensations of living in this predicament of death. „Beginning with a newspaper clipping, written in a remarkably detailed manner of a bizarre accident in which a Miss Jesus was killed when a car smashed into the cafe where she was eating. The impact threw her on the grill, heated to 500 degrees.“ – Mike Reynolds*



**Four Seasons**  
 ↳ Keren Cytter

DE 2009, 00:12:15

↳ DE Die Darsteller:innen in *Four Seasons* sind zwei von Cytters Freund:innen. Wie auch in früheren Arbeiten wird hier das Thema „Beziehungsprobleme“ zum Anlass, die Aufmerksamkeit auf den Prozess der Filmbetrachtung zu lenken: Drehbuch, Handlung, Szenenbild, Kostüme, Schnitt. Die Aussetzung der Ungläubigkeit (*suspension of disbelief*) spielt hier keine Rolle mehr. Im Gegenteil werden jene Verfahren, die eine Erzählung plausibel machen, spielerisch hervorgehoben. *Four Seasons* insgesamt ist eine Hommage an Fake und Täuschung im Film – und dennoch nicht etwa zynisch, sondern dicht und poetisch.

↳ EN *Four Seasons* features two of Cytter's friends as untrained actors. Like her other work, the video uses the subject of relational troubles as a means to draw attention to the viewing process of film: script, story line, set, costumes, editing. No more suspension of disbelief; on the contrary, the techniques that make narratives plausible are playfully highlighted. As a whole, *Four Seasons* is an homage to the fake and phony aspects of cinema – nevertheless, the video is not cynical at all, but rather intense and poetical.



**I, Popeye**  
 ↳ Takeshi Murata

US 2010, 00:06:05

↳ DE Popeye the Sailor tauchte erstmals 1929 in einem Comic auf und verkörperte so etwas wie den muskulösen Optimismus des 20. Jahrhunderts. In *I, Popeye* hat Takeshi Murata die 2D-Figur Popeye in eine 3D-Figur verwandelt. In diesem Prozess ist mit dem Leben etwas passiert, das es zerbrechlich und bitter macht, und Popeye zu einer Figur des Verlusts und der Resignation, die vielleicht einen kollektiven Kater verkörpert, unsere Versuche, das 20. Jahrhundert hinter uns zu lassen.

↳ EN *Popeye the Sailor* first appeared in a comic strip in 1929, and embodied a 20th century kind of muscular optimism. In *I, Popeye* artist Takeshi Murata has turned Popeye from a 2D character into a 3D one, and something has happened to life in the process, making it frail and bitter, and Popeye into a figure of loss and resignation, perhaps embodying a collective hangover, our attempts to get over the 20th century.

↳ Courtesy of Electronic Arts Intermix (EAI), New York



**Storytelling**  
 ↳ Fuyuhiko Takata

JP 2014, 00:06:33

↳ DE Was sieht man in einem Rorschach-Testbild? Oftmals Genitalien – oder andere Körperteile. Im weiteren Verlauf dieses Programms ist Takata eine sich selbst verstümmelnde Meerjungfrau. In *Storytelling* ist er ein Lehrer, der durch den Hintern unterrichtet. Blaue Tinte wird zwischen Takatas Pobacken gepresst, die, sobald er sie wieder öffnet, wunderschöne Rorschach-ähnliche Bilder zeigen, die der Künstler unter Zuhilfenahme eines Zeigestocks beschreibt.

↳ EN *What does one see in a Rorschach test image? Genitals, often – or other body parts. Later in the program Takata is a self-mutilating mermaid. In Storytelling, Takata is a teacher, teaching through the buttocks. Blue ink is pressed between Takata's buttocks which, when spread open, reveal beautiful Rorschach-like images, which the artist proceeds to describe with the aid of a pointer.*



**Delusional Crime and Punishment**  
 ↳ Lu Yang

CN 2016, 00:14:37

↳ DE Ausgangspunkt für Lu Yangs Video sind zwei grundlegende Fragen der Existenz: der Ursprung des menschlichen Lebens und die moralische Dialektik von Verbrechen und Strafe. Ein Teil ihres Unterfangens ähnelt einer klassischen teleologischen Fragestellung: Wer – oder was – hat das Leben erschaffen? Warum genau diese physiologische Ausstattung, die auch unseren bösen Trieben entgegenkommt? Um dieses verwirrende Dilemma zu lösen, erzeugt sie eine Maschine mit Namen „menschlicher Schöpfer“, die einen Torso, ein Gehirn und einen fleischlichen Körper produziert – alles potenzielle Kandidaten für Menschliches – und diese mit einer skurrilen, bassigen Dark-Trap-Clubmusik unterlegt.

↳ EN *Lu Yang's video has two primordial questions concerning existence as points of departure: the origin of human life and the moral dialectics of crime and punishment. Part of her undertaking resembles a classic teleological composition: who – or what – created life? Why this particular physiological design that inflects our sometimes evil desires? To answer this perplexing dilemma, she creates a machine labeled "human creator" that manufactures a torso, a brain, and a fleshly body – all potential human candidates – and soundtracks it with a whimsical, bassy club Dark Trap music.*



**The Presentation Theme**  
→ Jim Trainor

US 2008, 00:14:09

→ DE Ein peruanischer Kriegsgefangener wird von einer hämatophagen Priesterin überlistet. „Wir wissen, dass die Punkte Blut sind, denn sie konzentrieren sich um deine Nase und deinen Mund, und das sind die Teile von dir, die bluten.“

→ EN *A Peruvian prisoner of war is outmaneuvered by a hematophagous priestess. "We know that the dots are blood, because they are concentrated around your nose and mouth, and these are the parts of you that are bleeding."*

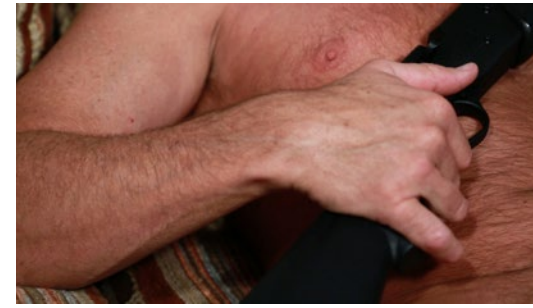


**Celles qui s'en font**  
→ Germaine Dulac

FR 1928, 00:06:00

→ DE Dieses Proto-Musikvideo, das zu Dulacs Zeiten als „illustrierte Schallplatte“ bezeichnet wurde, entstand im Pariser Arbeiterviertel Aubervilliers. *Celles qui s'en font* zeigt die Schauspielerin Lilian Constantin, wie sie durch die Stadt streift, sich betrinkt und in den Tod getrieben wird.

→ EN *A proto music video, which in Dulac's day was called an "illustrated record," Celles qui s'en font was shot in a working class suburb of Paris, Aubervilliers. It features the actress Lilian Constantin wandering, intoxicated, driven to suicide.*



**The Eddies**  
→ Angelo Madsen Minax

US 2018, 00:16:00

→ DE Über und unter der Erde erzählt ein Mann namens Eddie über Flutlinien, Dämme und den Alltag in der bröckelnden Infrastruktur von Memphis, Tennessee. In derselben Stadt schaut sich der Filmemacher, der vor kurzem eine Geschlechtsumwandlung durchlaufen hat, Kriegsfilm an und denkt über männliche Konnektivität nach, während er versucht, sich in den amerikanischen Süden zu integrieren. Er gibt eine Craigslist-Anzeige auf, in der er Männer auffordert, vor der Kamera mit ihren Schusswaffen zu masturbieren. Er erhält eine einzige Antwort von einem Mann, dessen Name ebenfalls Eddie ist.

→ EN *From above and below ground, a man named Eddie describes flood lines, levees and trivial histories of the crumbling infrastructure of Memphis, TN. In this same city, the filmmaker, a recent transsexual transplant, watches war films and contemplates masculine connectivity as he attempts to integrate into the American South. He posts a Craigslist ad asking men to masturbate on-camera with their firearms. He receives a single response from a man whose name is also Eddie.*



**Les amours de la pieuvre /  
The Love Life of the Octopus**  
→ Jean Painlevé & Geneviève Hamon

FR 1967, 00:14:00

→ DE Die Musik für diesen Film wurde beim französischen Pionier der *musique concrète*, Pierre Henry, in Auftrag gegeben, und Henrys Klangfarben sind sensibel auf die seine Handlung abgestimmt. Wenn auch nur ein kleiner Teil von *The Love Life of the Octopus* der unvorstellbaren Erotik der amourösen Tiere gewidmet ist, so werden diese Sequenzen durch die fließende Anmut einer achtarmigen Umarmung und den samtigen Blick eines unergründlichen Auges wahrhaft erotisch dargestellt. – Jim Knox

→ EN *The score for this film was commissioned from the French pioneer of musique concrète, Pierre Henry; and Henry's sonorities are delicately matched to the action transpiring on the screen. If only a small part of The Love Life of the Octopus is devoted to the inconceivable erotica of amorous octopi, through the fluid grace of an eight-arm embrace and the silken glance of an inscrutably bulbous eye those sequences are rendered genuinely erotic. – Jim Knox*



**Cambrian Explosion**  
 ↳ Fuyuhiko Takata

JP 2016, 00:02:35

↳ DE Eine Videoarbeit basierend auf der Geschichte einer Meerjungfrau. Sie erinnert an ein Musikvideo für ein romantisches Lied, in dem eine Meerjungfrau davon träumt, ein Mensch zu werden und auf zwei Beinen an Land zu gehen. Im Video singt die Meerjungfrau (gespielt von Takata) das Lied und schneidet dabei ihren Fischeschwanz in zwei Hälften, damit daraus Beine entstehen. Aus dem Schwanz strömt rotes Blut, bestehend aus roten Perlen, deren funkelnde Spritzer den Bildschirm füllen.

↳ EN A video work based on a mermaid's story. It is in the fashion of a music video featuring a romantic song in which a mermaid dreams of becoming a human and walking with two legs on the land. In the video, the mermaid (played by Takata) sings the song whilst she cuts her fish tail in half in order to create legs. Red blood pours out from the tail. The blood consists of red beads, and their sparkly splatter fills the screen.

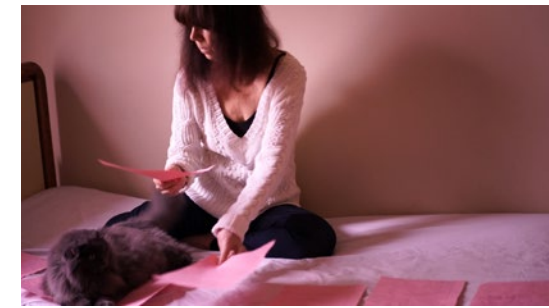


**Z = |Z/Z-Z-1 mod 2|-1: Lavender Town Syndrome**  
 ↳ Andrew Norman Wilson

US 2020, 00:13:43

↳ DE Ein Kameraobjektiv mit einer Brennweite von 75mm bis 1500mm, angetrieben von einem amphetamingeladenen Stream-of-Consciousness- Wortschwall, zoomt wiederholt auf den Balkon einer Wohnung in den ikonischen Marina Towers von Chicago, wo der/die Erzähler:in mit zwei künstlerischen Mitarbeiter:innen und deren Zwillingssöhnen lebt. Nach einer Reihe von Meme-inspirierten Tableaus verharrt der Zoom auf der Nachbildung eines Pappmaché-Pikachu, das nach seiner Veröffentlichung auf Reddit im Jahr 2013 viral wurde. Danach berichtet der/die Erzähler:in von einer theoretischen Auseinandersetzung mit den Mitbewohner:innen über die Frage, welche Art von Umgebung für Pokémon simuliert wird, wenn sie zwischen den Kämpfen in Licht verwandelt und im Pokeball aufbewahrt werden.

↳ EN A camera lens with a range of 75mm to 1500mm, propelled by an amphetamine-fueled stream of consciousness rant, repeatedly zooms into the balcony of an apartment inhabited by the narrator, their two artistic collaborators, and their twin boys in Chicago's iconic Marina Towers. After zeroing in on a series of meme-influenced tableaux, the zoom idles on a recreation of a papier-mâché Pikachu that went viral after being posted to Reddit in 2013. From here the narrator recounts a theoretical argument with their cohabitants about what kind of environment is simulated for Pokémon when they're transformed into light and stored inside a Poké Ball between battles.



**Hemlock Forest**  
 ↳ Moyra Davey

US 2016, 00:41:53

↳ DE In *Hemlock Forest* reflektiert Davey den Auszug ihres Sohnes und den Selbstmord von Chantal Akerman. Wir sehen sie in ihrer Wohnung vor der Kamera auf- und abgehen, während sie in einem Monolog, den sie von ihrem iPhone abliest, über die Vorstellung von banalem, gewöhnlichem Filmmaterial spricht, um dann mehr und mehr Fotos und Heimvideos einzubinden, die sich als visueller Essay um den Monolog herum gruppieren. Am Ende von *Hemlock Forest* verabschiedet sich die Künstlerin von der Ersten Person. Sie schreibt und spricht dann von sich selbst als der „Frau, die diesen Film macht“, die sich in ihren Gedanken direkt an ihren Sohn und seine Freund:innen wendet, und führt damit die Themen Porträt und Landschaft, Ort und Menschsein zusammen.

↳ EN In *Hemlock Forest* Davey considers the implications of her son leaving home and Chantal Akerman's suicide. We encounter Davey pacing in front of the camera inside her apartment exploring the notion of banal, ordinary footage narrating her monologue from an iPhone, then incorporating photographs and home movies to form a visual essay around the monologue. *Hemlock Forest* ends with the artist moving away from the first person. She writes, and speaks, of herself as the "woman making this film" who finds herself directly addressing her son and his friends in her thoughts, uniting the themes of portrait and landscape, personhood and place.

↳ Courtesy Galerie Buchholz,  
 Berlin/Cologne/New York



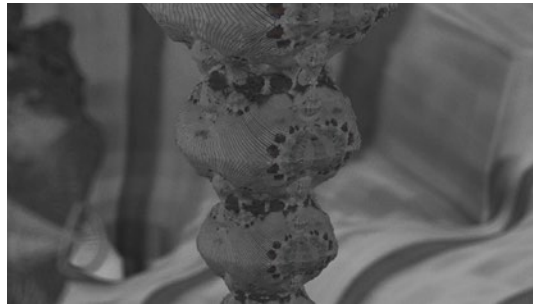
**No Archive Can Restore You**  
 ↳ Onyeka Igwe

UK 2020, 00:05:00

↳ DE Das Gebäude des ehemaligen Nigerian Film Unit war einer der ersten selbstverwalteten Außenposten des des Colonial Film Unit, des britischen Apparats für visuelle Propaganda. Die Räume sind voller Staub, Spinnweben, stehengebliebener Uhren und rostiger, verrottender Celluloidfilm Dosen. *No Archive Can Restore You* bildet die räumliche Konfiguration dieses kolonialen Archivs ab, das verborgen im Herzen von Lagos liegt. Trotz seiner Unsichtbarkeit lagern dort widerwärtige Bilder, die wir nicht sehen können, werden oder wollen. Der Film imaginiert 'verschollende' Filme aus dem Archiv in charakteristischen Soundscapes neben Bildern der verlassenen Innen- und Außenräume des Gebäudes. Dies ist eine Untersuchung der 'klanglichen Schatten', die koloniale Filme bis heute hervorrufen.

↳ EN *The former Nigerian Film Unit building was one of the first self-directed outposts of the British visual propaganda engine, the Colonial Film Unit. The rooms are full of dust, cobwebs, stopped clocks, and rusty and rotting celluloid film cans. No Archive Can Restore You depicts the spatial configuration of this colonial archive, which lies just out of view, in the heart of the Lagosian cityscape. Despite its invisibility, it contains pungent images that we cannot, will not, or choose not to see. The film imagines 'lost' films from the archive in distinctive soundscapes, juxtaposed with images of the abandoned interior and exteriors of the building. This is an exploration into the 'sonic shadows' that colonial moving images continue to generate.*

↳ Courtesy of the artist and LUX, London



**Z = |Z/Z-Z-1 mod 2|-1: The Old Victrola**  
 ↳ Andrew Norman Wilson

US 2020, 00:13:43

↳ DE Der erste Teil verwendet ein 75mm bis 1500mm Canon-Teleobjektiv, das für Tierfilme entwickelt wurde. Dieser gespenstisch lange Zoom bewegt sich von einer Stadtsansicht zu Details auf einem einzigen Balkon von Marina City in Chicago. Der zweite Teil verwendet fotorealistisches, computer-generiertes 8K-Material, das üblicherweise für Architektur-Renderings, Videospiele und in der Filmindustrie verwendet wird. Der dritte Abschnitt wurde mit Hilfe einer fraktalen Software, entwickelt von Code Parade, prozedural generiert. Gemeinsam mit Code Parade passte Wilson dessen Programm so an, dass es einen noch höheren Grad an filmischem Realismus erzeugt, um etwas zu rendern, das wie endlose synthetische 3D-Landschaften aussieht, die für etwas anderes als den menschlichen Körper gemacht wurden.

↳ EN *The first section employs a 75mm to 1500mm Canon telephoto lens developed for wildlife cinematography. This uncannily prolonged zoom moves from a cityscape view to details on a single balcony of Chicago's Marina City. The second section employs 8K photorealistic computer generated materials commonly used in architectural renders, video games, and the motion picture industry. The third section was procedurally generated using fractal software developed by the computer engineer Code Parade. Wilson worked with Code Parade to customise his programme towards heightened cinematic realism and render what look like infinite synthetic 3D landscapes constructed for something other than the human body.*

# Exhibition



→ DE Die Ausstellung nimmt das Festivalthema *Possessed* zum Ausgangspunkt und untersucht die Bedeutungen von Besitz und Besessenheit in Hinblick auf alte und neue Formen von Extraktivismus und des Kolonialismus mit seinen rassistischen Regimen des Besitzens.

So behandeln die versammelten Arbeiten die Inbesitznahme und Ausbeutung von Land, natürlichen Ressourcen, Daten, Identitäten, kulturellem Erbe oder Geschichte und zeigen die Folgen für Gesellschaften und Natur, für Körper und Psyche auf. Sie hinterfragen die menschliche Besessenheit mit Gewinnmaximierung, Fortschritt und globalen Phantasien vom technologisch kontrollierten reibungslosen Leben. Bis heute wirken die daraus resultierende Unrecht und Traumata, während sich die gewaltsamen extraktiven Praktiken der historischen Kolonisierung verbunden mit den abstrakten Quantifizierungsmethoden neuer Technologien stets weiterentwickeln.

Welche Rolle spielen Technologie, Konnektivität und vernetzte Infrastrukturen für neue Formen von Besitz und Enteignung? Wie könnte ein Zivilisationsmodell aussehen, das sich nicht auf unbegrenztes Wachstum und die bedingungslose Ausbeutung und Unterwerfung der Natur stützt? Auf welche Weise prägen Rituale und Glaubenssätze unser Verständnis von Eigentum oder können es verändern?

Die Künstler:innen nutzen raumgreifende Installationen, Dokumentarfilm, maschinelles Lernen sowie die Mittel der Gegen-Kartographie und Datenvisualisierung, um diesen Fragen zu begegnen. Mit Praktiken des Geschichtenerzählens, der spekulativen Archäologie oder der Anwendung indigener Konzepte werden alternative Szenarien entworfen: Im Setting der ehemaligen Dominikanerkirche begegnen die Besucher:innen Android:innen, die mit transgenen Maispflanzen kommunizieren, Weltheilungshexen oder einer leuchtenden Schlangenfrau, deren Licht Spionagedrohnen blenden soll.

In den durch die Künstler:innen entworfenen Welten stehen Interdependenz und gegenseitige Fürsorge im Mittelpunkt und wirken als Kontrapunkte zu Aneignung, Extraktivismus und Ausbeutung.

→ EN *The exhibition takes the festival theme Possessed as its starting point and explores the meanings of possession and obsession in relation to old and new forms of extractivism and colonialism with its racist regimen of ownership.*

*The collected works thus deal with the appropriation and exploitation of land, natural resources, data, identities, cultural heritage and history, and expose their consequences for societies and nature, for the body and the psyche. They interrogate the human obsession with profit maximisation, progress and global fantasies of technologically controlled, frictionless living. The resulting injustices and traumas continue to have impacts to this day, while the violent extractive practices of historical colonisation combined with the abstract quantification methods of new technologies are ceaselessly evolving.*

*What roles do technology, connectivity and networked infrastructures play in new forms of ownership and dispossession? What might a model of civilisation look like that is not based on unlimited growth and unbridled exploitation and subjugation of nature? In what ways do rituals and beliefs shape our understanding of property, or can change it?*

*The artists use large-scale installations, documentary film, machine learning and the tools of counter-cartography and data visualisation to confront these questions. They use practices of storytelling, speculative archaeology or the application of indigenous concepts to create alternative scenarios: In the setting of the former Dominican Church, visitors encounter female androids that communicate with transgenic maize plants, world-healing witches, and a glowing serpent woman whose light blinds spy drones.*

*Interdependence and mutual care are central to the worlds the artists have designed and act as counterpoints to appropriation, extractivism and exploitation.*

→ Curated by Inga Seidler

Inga Seidler is a curator, cultural producer and organizer based in Berlin. Over the past years, she has developed, co-produced and curated large-scale exhibitions and performances, residency and publication projects – most recently in cooperation with EMAF, ZKM, or It's a Book... Independent Publishing Fair. After several years as a festival producer and curator for exhibitions and performance projects at transmediale – festival for and digital culture, she currently heads the digital program at Akademie Schloss Solitude. Also in her work as part of the curatorial team of the project COLLECTIVE PRACTICES, Inga deals with questions of cultural creation with the help of or in response to new technologies.



## Babylonian Vision

↳ Nora Al-Badri

2020

Gan videos and images

↳ DE Al-Badri arbeitet mit spekulativer Archäologie sowie dekolonialen, auf maschinellem Lernen basierenden musealen Praktiken und generiert dabei Technokulturerbe. Ein auf GAN\*-Technologie (General Adversarial Networks) basierendes vortrainiertes neuronales Netzwerk wurde mit 10 Millionen Bildern aus fünf Museen mit den größten Sammlungen mesopotamischer, neusumerischer und assyrischer Artefakte gespeist. In der Folge entstehen als lebendiges Gedächtnis dieser Bilder neue synthetische Bilder. Das generierte Bild verkörpert das Artefakt an sich. Dennoch ist Materialität von großer Bedeutung, zumal es sich bei den eingespeisten Bildern um materielle Objekte unserer Vergangenheit handelt. Begreift man MI als Technologie, die mit unserem kollektiven Gedächtnis arbeitet, macht es Sinn, sie auf unsere umfangreichen kulturellen Daten der Vergangenheit anzuwenden, um neue Bilder als Spuren und zirkulierende Bildwelten zu generieren. Die Anwendung von MI auf große Datenmengen liefert weitere, spekulativere und abstraktere Erkenntnisse auf der Suche nach einer Bildsprache, nach den Formen und Mustern eines Zeitalters in einem spezifischen räumlichen Kontext: dem Babyloniens. Die in die Datenbanken eingelesenen Bilder tragen die Zeit und das Gedächtnis in sich (Patina, Bruchstücke, zumeist in niedriger Auflösung).

↳ EN Al-Badri expands on speculative archaeology and decolonial as well as machine learning-based museum practices by generating techno-heritage. A pre-trained neural network based on GAN technology (General Adversarial Networks) was trained with 10.000k images from five different museums with the largest collections of Mesopotamian, Neo-Sumerian and Assyrian artefacts. Subsequently, new synthetic images evolve as a living memory of the images. The generated image is at the same time the artefact itself. Yet, materiality is very important, since the input images are images of material objects of our past. If MI is seen as a technology performing and processing our collective memory, it makes sense to apply it to our big cultural data of the past and to generate new images as traces and circulating image worlds. Applying MI to cultural big data, supplies other more speculative and abstract insights

*on the search for a visual language, form and pattern of an era within a specific spatial context: Babylonian. The input images of these databases carry time and memory themselves (patina, broken pieces, most of them low-res). Subsequently, new synthetic images evolve as a living memory of the images.*

Nora Al-Badri is a multi-disciplinary and conceptual media artist with a German-Iraqi background. Her works are research-based as well as paradisciplinary, post-colonial and post-digital. She was the first artist-in-residence at the Swiss Federal Institute for Technology and its Laboratory for Experimental Museology. Her practice focuses on the politics and the emancipatory potential of new technologies such as machine intelligence or data sculpting, non-human agency and transcendence. Al-Badri's artistic material is a speculative archaeology from fossils to artefacts or performative interventions in museums and other public spaces, that respond to the inherent power structures.

## Scenes from Trial and Error

↳ Tekla Aslanishvili

2020, 00:30:00

Documentary film

↳ DE Nicht enden wollende Versuche, eine futuristische Smart City und einen Tiefwasserhafen entstehen zu lassen, verändern die Gestalt des kleinen Fischerdorfs Anaklia an der Schwarzmeerküste Westgeorgiens. Der Dokumentarfilm geht den materiellen und sozialen Bedingungen, die aus diesen ehrgeizigen Investitionen in Infrastruktur resultieren, auf den Grund. Deren Ziel ist es, aus dem Land einen Handelskorridor im Hinblick auf das spekulative Projekt der „Neuen Seidenstraße“ zu machen. In den zerklüfteten Infrastrukturlandschaften und damit verbundenen architektonischen Reibungsflächen, die sich im Laufe des letzten Jahrzehnts in Anaklia gebildet haben, sucht der Film nach visuellen Manifestationen der operativen Logik von Infrastrukturinvestments im großen Maßstab sowie der Fehler, die in den globalen Fantasien von einem technologisch gesteuerten, „smoothen“ urbanen Leben unweigerlich enthalten sind. Durch künstlerisch-wissenschaftliche Kooperationen mit internationalen Forscher:innen positioniert sich der Film zum Teil abseits der realen Ereignisse und stellt Vermutungen über mögliche Entwicklungsszenarien aus einer Zukunftsperspektive an.

↳ EN *The endless tests of developing a futuristic smart city and deep-sea port reshape a small fishing village of Anaklia on the shores of the Black Sea in West Georgia. The documentary film investigates the material and social conditions that are produced as a result of these ambitious infrastructural investments, aimed at transforming the country into a trade corridor for the speculative New Silk Road project. In the broken infrastructural landscapes and relating architectural frictions that have emerged over the last decade in Anaklia, the film searches for visual manifestations of the operational logics of large-scale infrastructural investments and of mistakes, which the global fantasies of technologically managed smooth urban life inevitably contain. Through artistic-scientific collaborations with international researchers, the film partially positions itself at a distance from the actual events and speculates about the possible scenarios of development from a future perspective.*

Tekla Aslanishvili is an artist, filmmaker and essayist, based between Berlin and Tbilisi. Her work focuses on new forms of algorithmic governance and their impact on urban spaces and their subjects. Aslanishvili holds a MA from the Berlin University of the Arts. She is a 2018–2019 Digital Earth Fellow and most recently a nominee for Han Nefkens Foundation – Video Art Production Award 2020 and Ars-Viva Art prize 2021.





**Madre Drone**  
 ↳ Patricia Domínguez

2020  
 Video installation

↳ DE In der altarartigen Videoinstallation der chilenischen Künstlerin Patricia Domínguez verbinden sich Mythen, Symbole und Rituale mit Gedanken zu Extraktion und indigenem Bodenrecht, kultureller Aneignung und der Zerstörung der Natur durch Industrialisierung. In *Madre Drone* laufen unterschiedliche Ereignisse und persönliche Bezüge zusammen: die Sorge um einen blinden Vogel, die Waldbrände in Bolivien, umherschwirrende Polizeidrohnen und die sozialen Proteste in Chile im Jahr 2019. Domínguez nimmt die Fragmente einer zerbrochenen Welt und fügt sie zu einem Kosmos zusammen, in dem Drohnen bei ihren Beobachtungsflügen heulen und Roboter von glühenden Schlangen träumen. Es ist ein Ort der Heilung, an dem die Zuschauer:innen wie Pflanzen in den Mauerspalt der Postmoderne leben. Mit ihrem Schaffen möchte die Künstlerin die Auswirkungen des Spätkapitalismus und der Umweltzerstörung auf den physischen Körper und den der Gesellschaft exorzieren. Dabei erkundet sie das emanzipatorische Potenzial künstlerischer Vorstellungskraft als eine Form psychischer Befreiung, als Möglichkeit der Heilung des kolonialen Traumas.

↳ EN *The altar-like video installation by Chilean artist Patricia Domínguez fuses myths, symbols and rituals with ideas of extraction and indigenous land rights, cultural appropriation and the destruction of nature through industrialisation. In Madre Drone, different events and personal references converge: the care of a blind bird, the forest fires in Bolivia, the whirring of police drones, and the social protests in Chile in 2019. Domínguez takes the fragments of a broken world and assembles them into a universe where drones cry while they watch, and robots dream of glowing snakes. A place of healing where viewers can live like plants in the cracks of postmodernity. The work of the artist aims to exorcise the effects of late capitalism and ecological destruction in the physical and social body, while exploring the emancipatory potential of the artistic imagination as a form of psychic emancipation and a way of healing our colonial trauma.*

Bringing together experimental research on ethnobotany, healing practices, and the corporatization of wellbeing, the work of [Patricia Domínguez](#) (born in Santiago, Chile) focuses on how neoliberalism perpetuates colonial practices of extraction and exploitation. Most recently she has exhibited solo shows at de CentroCentro, Madrid, and Cosmic Tears, Yeh Art Gallery, New York; Gasworks, London; Sala de Arte CCU Santiago; or at ARCOMadrid. Patricia has recently been the recipient of the SIMETRIA prize from Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas to participate in a residency at CERN, Switzerland and is currently director of the ethnobotanical platform Studio Vegetalista.



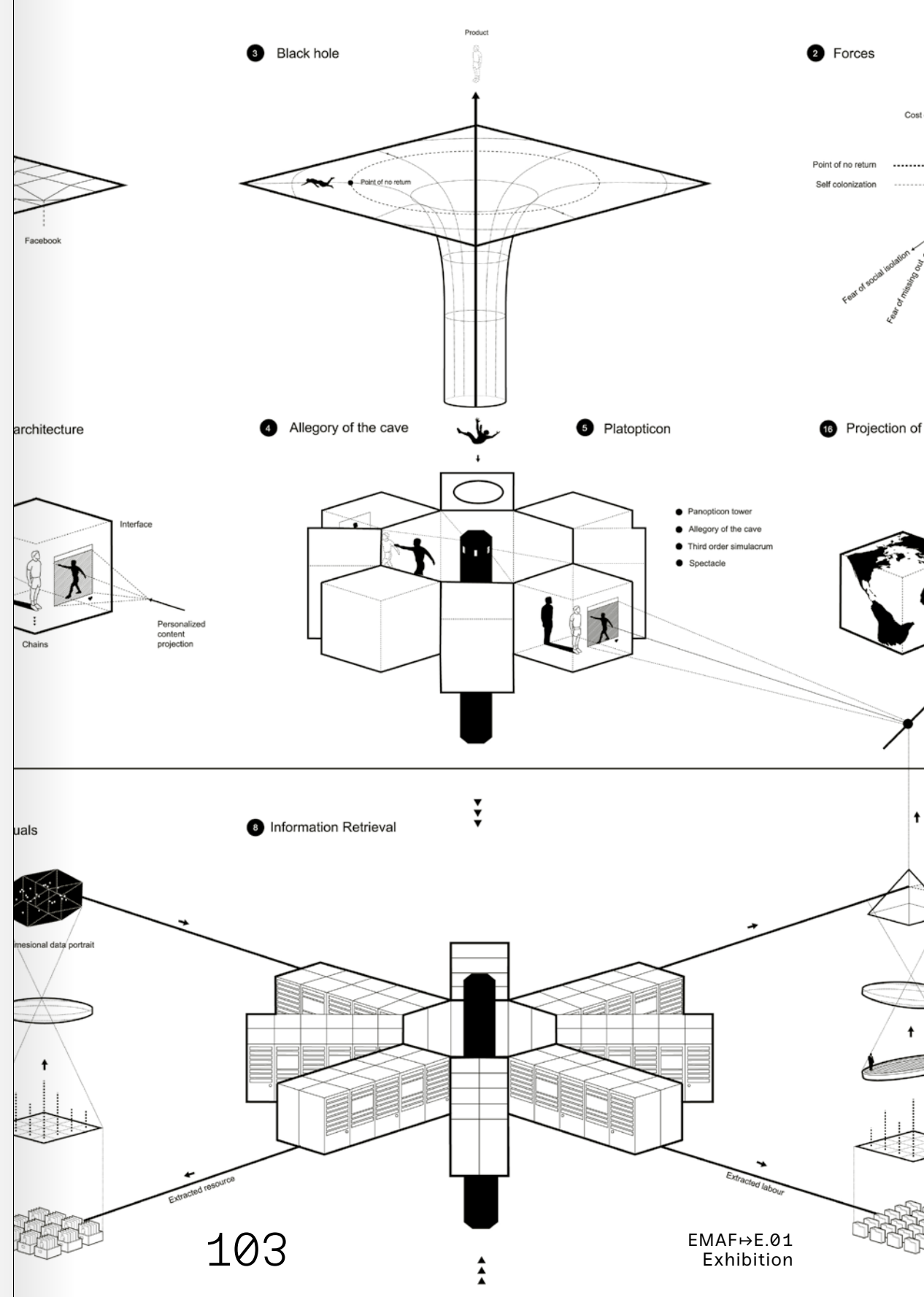
**New Extractivism.**  
**An assemblage of concepts and allegories**  
 ↳ **Vladan Joler**

2020  
 Map and manual

↳ **DE** *New Extractivism* beschäftigt sich mit zeitgenössischen Formen der Ausbeutung vor dem Hintergrund von Konnektivität und vernetzten Infrastrukturen. Die Arbeit besteht aus einer Karte und einem Handbuch. Den Weg weisen Fußnoten, die unterschiedliche Konzepte und Allegorien darstellen und beschreiben. Dabei werden alte mit neuen Formen des Kolonialismus in Zusammenhang gebracht. Die zusammen auf der Karte und im Handbuch präsentierten Gedanken, Dinge und Menschen sind als Assemblage aufzufassen, die zum Ausdruck bringt, was Extraktivismus heute ist und womit er zu tun hat; sie verweisen auf Data Mining, aber auch auf den Abbau von Bodenschätzen, auf die Arbeit menschlicher und nichtmenschlicher Akteure und deren Wechselbeziehung. Besonderes Augenmerk legt das Werk auf den Erdbau und geologische Prozesse, die den neuen Extraktivismus vorantreiben. Zudem führt es die Auswirkungen der kontinuierlichen Datenakkumulation auf dem Planetenkörper vor Augen. Es wird zur Sprache gebracht, wie die entferntesten Winkel der Biosphäre in Mitleidenschaft gezogen werden, während neue Datenökonomien zur Gewinnmaximierung für einige wenige entstehen.

↳ **EN** *New Extractivism captures the contemporary forms of exploitation related to connectivity and networked infrastructures. It consists of a map and a manual followed by footnotes that depict and describe different concepts and allegories linking old to new forms of colonialism. The ideas, objects and people presented together on the map and the manual are approached as an assemblage that expresses what extractivism today is and depends upon; they refer to the mining of data but also of natural resources, and to the labour of human but also of nonhuman agents, highlighting their interconnection. The work pays special attention to earth labour and geological processes that power the engines of new extractivism, while presenting the impact of the continuous data accumulation on the body of the planet. It discusses how the furthest corners of the biosphere are affected as new data economies are being born maximising profit for a few.*

Vladan Joler (born in Novi Sad) is an academic, researcher and artist whose work blends data investigations, counter-cartography, journalism, data visualisation, or critical design. His work is included in the collections of the Museum of Modern Art, New York, Victoria and Albert Museum, Design Museum, London, and Ars Electronica Center. His work has been exhibited in more than a hundred international exhibitions, including institutions and events such as: ZKM, XXII Triennale di Milano, HKW, Vienna Biennale, V&A, transmediale, Ars Electronica, Biennale WRO, Classroom, the Council of Europe in Strasbourg and the European Parliament in Brussels.





**YWY, a android**  
↳ Pedro Neves Marques

2017, 00:07:41  
Video projection

Written and directed by Pedro Neves Marques  
Cast ↳ Zahy Guajajara  
Editing ↳ Pedro Neves Marques  
Co-producer ↳ Catarina de Sousa  
Director of Photography ↳ Carolina Marsiaj Costa  
Sound ↳ Nuno da Luz  
Production Assistant ↳ Nathalia Guinet  
Produced by ↳ Pedro Neves Marques and Renato Rondon (Capivara Filmes).  
With the kind support of Fundación Botín, Oregard Museum and Museu Coleção Berardo.

↳ DE YWY, eine indigene Androidin, unterhält sich mit genetisch modifizierten Maispflanzen im agrarwirtschaftlich genutzten Landesinneren Brasiliens. In einem intimen Augenblick kommen die Frau, von der wir erfahren, dass sie Feldarbeiterin ist, und die Pflanzen auf Körperrechte, Unfruchtbarkeit, Arbeit und Monokulturen zu sprechen. Für die Betrachter:innen ist die Stimme des Mais nicht vernehmbar, so nehmen sie den Dialog als bizarren Monolog wahr. Das Drehbuch ist von den Schriften des brasilianischen Autors João Guimarães Rosa angeregt, in denen Dialoge oft durch die Stimme einer Einzelperson anstatt von zwei oder mehreren Menschen ausgedrückt werden.

↳ EN *YWY, an indigenous android, talks with a GMO corn crop in the agricultural interior of Brazil. In a moment of intimacy, the woman, whom we come to understand is a field worker, and the plants talk about bodily rights, infertility, labour and monocrop plantations. As a human, the spectator is unable to hear the voice of corn, perceiving the dialogue as a weird monologue. The film script is inspired by the writings of Brazilian author João Guimarães Rosa, in which dialogues are often expressed through the voice of a single person rather than two or more.*

↳ Courtesy of the artist and Galleria Umberto di Marino.

Pedro Neves Marques (Born in Lisbon, Portugal) is a visual artist, filmmaker, and writer. Pedro had solo shows at Castello di Rivoli, Turin; High Line and e-flux, New York; Gasworks, London; Pérez Art Museum of Miami; and Museu Coleção Berardo, Lisbon, and screenings and group shows at Liverpool Biennial, Gwangju Biennale, Tate Modern Film, Serpentine Cinema, Kadist Foundation, New Museum Triennial, and in film festivals like Toronto International Film Festival and the New York Film Festival, among many others. They were awarded the Present Future Art Prize at Artissima and have been shortlisted for the Pinchuk Future Generation Art Prize 2021.

**Weltheilungswald**  
↳ Johannes Paul Raether

0000  
Mixed media installation

aLifveForms are a group of constructed identities composed of language, technological skins and digital devices and bodies. They are assembled and cared for by Johannes Paul Raether. As artificial bodies, they clamp onto his BioBody. The performative appearances of aLifveForms and their medialised derivatives were shown at the 9th Berlin Biennale as well as in exhibitions at BAK, Utrecht, transmediale, Berlin, Palais de Tokyo, Paris, Fridericianum, Kassel, and Savvy Contemporary, Berlin. Solo exhibitions have been held at Kunstverein Düsseldorf, Transmission Gallery, Glasgow and Ludlow 38, New York City, and elsewhere.



**Motlhaba Wa Re Ke Namile**  
↳ Lerato Shadi

2016, 00:07:30  
Video projection

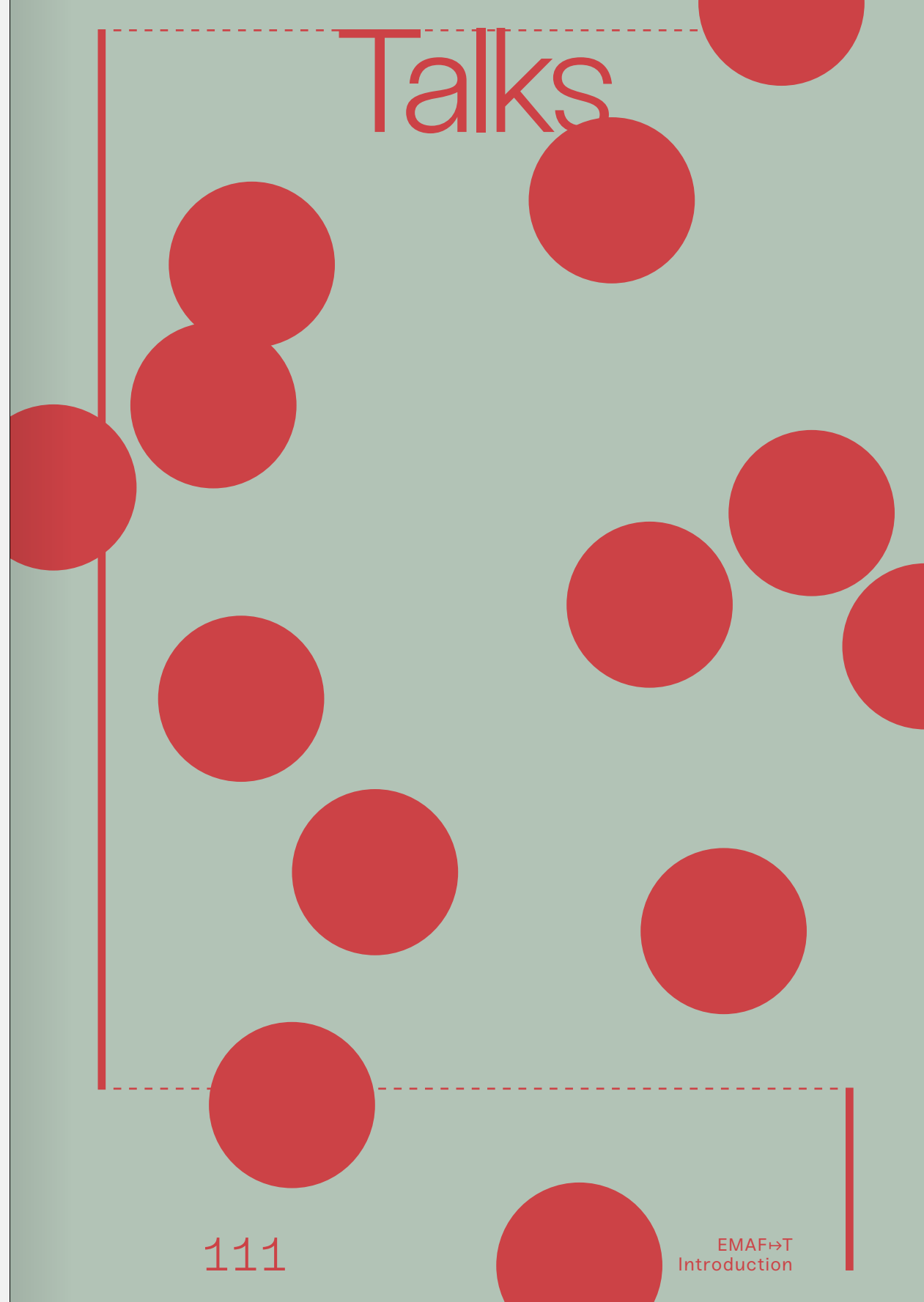
↳ DE Was es heißt, keine Geschichte und damit keine Zukunft zu haben, wird in diesem Video, das Lerato Shadi in ihrer Heimatstadt Lotlhakane gedreht hat, auf den Punkt gebracht: Die Arbeit evoziert die sogenannten Sklavenmasken, die weiße Sklavenbesitzer:innen über die Köpfe ihrer entmenslichten Arbeitskräfte stülpten, um sie daran zu hindern, Erde zu schlucken und damit – als letzten Akt des Widerstands – Selbstmord zu begehen. In dem Video isst Shadi von der Erde ihres Heimatlandes, würgt daran, stopft sich mehr in den Mund und würgt abermals daran, sodass ihr Tränen die Wangen hinunterrinnen. Von ihr sieht man nur das Gesicht unterhalb der abgeschnittenen Augen, die Schultern und die Hände, mit denen sie sich unaufhörlich Erde in den Mund stopft.

↳ EN *What it means to possess no history, and thus to have no future, culminates in the video Motlhaba Wa Re Ke Namile that Lerato Shadi filmed in her native town, Lotlhakane: The work evokes the so-called slave masks that white slave owners placed over the heads of their dehumanised workforce to prevent them from swallowing dirt and thus committing suicide – as a last gesture of resistance. In the video, Shadi eats earth from her homeland, gags, stuffs more into her mouth, and gags again as tears roll down her cheeks. The only part of her that is visible is the section of her face from her cropped eyes down to the shoulder area and the hands that continue to stuff earth into her mouth.*

↳ Text by Angelika Stepken

Lerato Shadi (born in Mahikeng, South Africa) lives in Berlin. Her work has been shown internationally, most recently in two solo shows at KINDL in Berlin (2020/2021) and at Kunstverein in Hamburg (July 2020); in numerous group exhibitions i.e., at the Musée d'Art Moderne de Paris (Jan. 2021), the 14th Curitiba Biennial in Brasil, Kunsthall KAdE Amersfoort and the Zeitz Museum of Contemporary Art Africa in Cape Town (both 2018) as well as in the public program The Parliament of Bodies at the documenta 14 in Kassel (2017).





# Talks

→ DE Was bedeutet heutzutage der Kampf um das Land, die Vergangenheit und die Weltsicht eines Volkes? Können Technologien bei der Entkolonialisierung von Geschichte und Kultur, bei der Einforderung von Klimagerechtigkeit helfen? Welche Praktiken und Methoden, welches Wissen und welche Erfahrungen können dazu beitragen, Realitäten und Formen der Zukunft abseits von Ausbeutung und Enteignung zu gestalten?

Das Programm der Talks des EMAF 2021 beschäftigt sich mit der Frage, was „Besitz“ und „Besessenwerden“ in der heutigen Welt und für sie bedeuten, und geht dabei etwaigen Wechselbeziehungen auf den Grund. Die Sprecher:innen diskutieren die Themenfelder Eigentum und Kontrolle im Kontext von Grund und Boden, Identität und Information. Dabei setzen sie sich auch mit der Macht von Glaubenssystemen, Gewohnheiten und herrschender Narrative auseinander. Im Zentrum des Programms steht der Zusammenhang zwischen heutigen Formen von Extraktivismus und Ausbeutung – sei es von Bodenschätzen, menschlicher Arbeitskraft oder Daten – und dem Kolonialismus der Siedler, dem rassistisch geprägten Kapitalismus. Die Talks suchen nach Gemeinsamkeiten von auf Verbrennung fossiler Energien basierenden Volkswirtschaften und kolonialen Großpflanzungen, Technoheritage und kultureller Enteignung, den im Verborgenen tätigen Arbeitskräften von heute und Sklaverei, digitalen Gewohnheiten und kollektivem Trauma. Die geladenen Theoretiker:innen, Künstler:innen und Aktivist:innen sprechen über das nachhaltige Vermächtnis von Rassismus und Toxizität. Besonderes Gewicht liegt dabei auf dem unentwegten Kampf widerständiger Netzwerke und Ökologien. Das Programm der Talks des EMAF 2021 unterstreicht mit seiner Betrachtung angestammter und zeitgenössischer Technologien und kultureller Praktiken, wie sehr es nach wie vor vonnöten ist, die Welt differenziert wahrzunehmen, damit dieser Planet anders bewohnt werden kann.

→ EN *What does the fight over a people's land, past and worldview mean nowadays? Can technologies assist in decolonising history and culture, and in claiming climate justice? Which practices and methodologies, knowledges and experiences can help in shaping realities and futures beyond exploitation and dispossession?*

*The talks programme of EMAF 2021 examines what 'possession' and 'being possessed' means in and for the contemporary world, exploring their interrelation. Speakers will discuss questions of property and control with regard to land, identity and information, while also looking into the power of beliefs, habits and dominant narratives. At the core of the programme lies the connection of today's forms of extractivism and exploitation – be it natural resources, human power or data – to settler colonialism and racial capitalism. The talks will refer to the links between fossil fuel economies and colonial plantations, technoheritage and cultural dispossession, contemporary hidden workforce and slavery, digital habits and collective trauma. Invited theorists, artists and activists will address the enduring legacies of racism and toxicity, putting the emphasis on the ongoing fight of networks and ecologies of resistance. Paying attention to ancestral and contemporary technologies and cultural practices, the talks programme of EMAF 2021 underlines how different worlds still need to be acknowledged in order for this planet to be inhabited differently.*

→ Curated by Daphne Dragona

Daphne Dragona is a curator and writer based in Berlin. Through her work, she engages with artistic practices and methodologies that challenge contemporary forms of power. She has collaborated with institutions such as the Onassis Stegi, EMST (National Museum of Contemporary Art Athens), Laboral, Aksioma, NeMe, and the Akademie Schloss Solitude for the curating of exhibitions, conferences and workshops. Dragona was part of the core curatorial team of the transmediale festival from 2015 until 2019. She holds a PhD from the Faculty of Communication & Media Studies of the University of Athens.

→ [www.daphnedragona.net](http://www.daphnedragona.net)

**Against Cultural Dispossession:  
Performing Bodies and Machines**  
↳ with **Nora Al-Badri and Lerato Shadi**  
↳ moderated by **Lorenzo Sandoval**

↳ DE Was bedeutet es, die Vergangenheit eines Volkes einfordern zu müssen? Wie geht man heute mit historischer Auslöschung und kultureller Aneignung um? Welche Instrumente und Sprachen, welche Bilder und Objekte vermögen Geschichten zu erzählen, die nach wie vor erzählt werden müssen? Zwei Künstlerinnen mit unterschiedlichen Arbeitsweisen teilen sich die virtuelle Bühne, um Strategien gegen kulturelle Enteignung zu diskutieren. Lerato Shadi, die den marginalisierten Körper ins Zentrum ihrer Arbeit stellt, legt die Gewalt einer Politik der strukturellen Ausgrenzung bloß und unterstreicht die Notwendigkeit, gegen die Ungenauigkeiten übermächtiger Narrative anzukämpfen. Nora Al-Badri, die sich mit maschinellem Lernen beschäftigt, denkt darüber nach, ob AI kulturelles Gedächtnis erzeugen und bei der Entkolonialisierung von kultureller Vergangenheit mithelfen kann. Der Ausgangspunkt für beide Gespräche sind Werke, die in der Ausstellung des EMAF 2021 zu sehen sind. Shadis *Motlhaba Wa Re Ke Namile* und Al-Badris *Babylonian Vision*.

↳ EN *What does it mean having to reclaim a people's past? How to confront historical erasure or cultural appropriation nowadays? Which tools and languages, images and objects can tell stories that still need to be told? Two artists with different artistic practices share the virtual stage to discuss strategies against cultural dispossession. Having the marginalised body at the centre of her work, Lerato Shadi exposes the violence of the politics of structural exclusion, and emphasises the need to fight against the inaccuracy of sovereign narratives. Working with machine learning, Nora Al-Badri speculates upon how AI can perform cultural memory and assist in decolonising the cultural past. The starting point for both talks are works shown in the EMAF 2021 exhibition: Shadi's *Motlhaba Wa Re Ke Namile* and Al-Badri's *Babylonian Vision*.*

Nora Al-Badri is a multi-disciplinary and conceptual media artist with a German-Iraqi background. Her works are research-based as well as paradisciplinary, post-colonial and post-digital. She was the first artist-in-residence at the Swiss Federal Institute for Technology and its Laboratory for Experimental Museology. Her practice focuses on the politics and the emancipatory potential of new technologies such as machine intelligence or data sculpting, non-human agency and transcendence. Al-Badri's artistic material is a speculative archaeology from fossils to artefacts or performative interventions in museums and other public spaces, that respond to the inherent power structures.

Lerato Shadi (born in Mahikeng, South Africa) lives in Berlin. Her work has been shown internationally, most recently in two solo shows at KINDL in Berlin (2020/2021) and at Kunstverein in Hamburg (July 2020); in numerous group exhibitions i.e., at the Musée d'Art Moderne de Paris (Jan. 2021), the 14th Curitiba Biennial in Brasil, Kunsthal KAdE Amersfoort and the Zeitz Museum of Contemporary Art Africa in Cape Town (both 2018) as well as in the public program *The Parliament of Bodies* at the documenta 14 in Kassel (2017).

Lorenzo Sandoval works as an artist and curator. He won the art prize 'Generación 2017' presented in La Casa Encendida (Madrid) and 'V Beca DKV-Álvarez Margaride' for 'Shadow Writing (Algorithm /Quipu)' at LABoral, Gijón, 2017. Sandoval was nominated for the 'Berlin Art Prize 2018' and 'Premio Arte Contemporáneo Cervezas Alhambra 2020'. He was part of the Miracle Workers Collective representing Finland in the Venice Biennale 2019. Since 2015 Sandoval runs The Institute for Endotic Research, co-directed by Benjamin Busch, and recently by Amouefa Amoussouvi too.

**Petrochemical Legacies  
of Possession and Haunting**  
↳ with **Heather Davis**  
↳ moderated by **Regine Rapp**

↳ DE Fossile Brennstoffe sind in fast jeden Bereich unseres Alltags vorgedrungen. In Form von Plastik sind sie uns wohl am geläufigsten. Somit ließe sich von der heutigen Lebenswelt sagen, dass sie von Plastik besessen sind. Aufgrund der Allgegenwart von Plastik wird es Erbe unzähliger künftiger Generationen sein. Wir sind aufgefordert, uns vorzustellen, wie Plastik von uns Besitz ergreift wie in einer Spukgeschichte. In diesem Gespräch, das auf die Serie *Solastalgia* von Courtney Desiree Morris Bezug nimmt, geht es um das Verhältnis von Plastik, Fotografie und Umweltrassismus. Die Fotografie ist als Medium einerseits von der Erdölchemie abhängig, andererseits macht sie das Verstreichen von Zeit nachvollziehbar. Davis betrachtet das verfluchte Potenzial der Fotografie unter dem Gesichtspunkt der Petrochemikalien, die sie verbreitet.

↳ EN *Fossil fuels have infiltrated almost every aspect of our daily lives, most intimately through plastic. In this sense, we can think of the contemporary conditions of living as being possessed by plastic. Due to plastic's ubiquity, it will become the inheritance of untold generations in the future. But we might also be invited to think of how plastic might possess us, as in a haunting. Taking the example of the Solastalgia series by Courtney Desiree Morris, this talk will address the relationship between plastic, photography, and environmental racism. Photography is a medium that is dependent upon petrochemicals, as it also conveys a sense of time's passing. Davis reads the haunting potential of photography through the petrochemicals that it transmits.*

Heather Davis is an assistant professor of Culture and Media at the New School. She is the co-editor of *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments* and editor of *Epistemologies and Desire Change: Contemporary Feminist Art in Canada*. Her current book project, *Plastic Matter*, re-examines materiality in light of plastic's saturation. She is a member of the Synthetic Collective, an interdisciplinary team who investigate and make visible plastic pollution in the Great Lakes.

Regine Rapp is an art historian, curator and co-director of Art Laboratory Berlin. She researches, curates and publishes on 21st century art interfacing with science and technology. Her research also focuses on modern and contemporary installation art, artist books and art & science collaborations. At Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle she taught art history. She recently published "Hybrid Art. Kunst jenseits des Anthropozentrismus" (*Kunstchronik*, July 2020) and co-edited the book "Mind the Fungi" (TU Berlin University Press, December 2020).

**Rethinking Data Possession:  
Towards Machine Learning and a  
Precognitive Mode of Black Existence**  
↳ with **Ramon Amaro**  
↳ moderated by **Maya Indira Ganesh**

↳ DE Trotz Verheißungen einer verantwortungsvolleren und gerechteren Zukunft haben jüngste Vorstöße in der mit maschinellem Lernen befassten Forschung die Kluft zwischen Objektivität und Rassendiskriminierung – wenn auch ungewollt – vergrößert. Während manche maschinelles Lernen unter dem Gesichtspunkt von Datenbesitz oder Rassenvoreingenommenheit als Leugnung Schwarzer Existenz betrachten, spricht sich Ramon Amaro für eine andere Sicht auf Rasse und maschinelles Besitztum aus. Sein Ziel ist es, die Binäritäten Mensch/Maschine und Rasse/Unterwerfung zugunsten einer affirmativeren Auffassung von Schwarzem Leben neu zu artikulieren. Letztendlich geht es Amaro darum, ein allgemeines Konzept maschinischer Realität zu formulieren, ausgehend vom Gedanken der „Selbst-Beherrschung“ (im Sinn von „Selbst-Besitz“) hin zu dem, was nach seinem Dafürhalten ein Existenzmodus des Schwarzen technischen Objekts ist.

↳ EN *Despite promises of a more responsible and equitable future, recent advances in machine learning research have – even unwittingly – widened the gap between objectivity and racial injustice. Some view machine learning in terms of data ownership or the possession of racial stereotype in negation of Black existence, whereas Ramon Amaro argues in this talk for an alternative view of race and machinic possession. His goal is to rearticulate the binaries between human/machine and race/subjectation, in favour of a more affirmative notion of Black life. Amaro's ultimate aim is to formulate a general concept of machinic reality starting from the view of self-possession towards what he claims is a mode of existence of the Black technical object.*

Dr. Ramon Amaro is lecturer in Art and Visual Cultures of the Global South at UCL. Amaro completed his PhD in Philosophy at Goldsmiths, while holding an MA in Sociological Research (University of Essex) and a BSE in Mechanical Engineering (University of Michigan). His forthcoming book, *Machine Learning, Sociogeny and the Substance of Race* (Sternberg, 2021) proposes a return to the philosophy of mathematics to understand the implications of racial bias in contemporary machine learning algorithms.

Maya Indira Ganesh is a technology researcher whose work investigates the social, cultural, metaphoric, and political implications of the "becoming-human" of machines and vice versa. She has worked at the intersection of gender justice, technology, and digital (un)freedom of expression with NGOs in India and Europe. She is completing a PhD about the material-discursive shaping of "AI" and autonomous systems in terms of "ethics" and "intelligence". She lives in Berlin.

## Against Colonialism within New Digital Regimes

↳ with Ariana Dongus and Tiara Roxanne  
↳ moderated by Pedro Oliveira

↳ DE Welche Körper und welche Leben sind vom Datenkolonialismus am meisten betroffen? Welche Strategien können nicht nur gegen auf Datenbesitz basierende Formen der Ausbeutung eingesetzt werden, sondern auch gegen ein System des strukturellen Rassismus, das Diskriminierung und Ungerechtigkeit verstärkt. In dieser Runde legen Ariana Dongus und Tiara Roxanne ihre Sichtweisen dar. Dongus spricht über die (bis ins Altertum zurückreichende) Geschichte der Biometrie und deren problematische Auswirkungen jüngerer Zeit im Kontext von Bevölkerungskontrolle. Dabei verweist Dongus auf die Wanderarbeiter:innen der Gegenwart, die hinter Automatisierungsprozessen zur Unsichtbarkeit verdammt sind. Roxanne diskutiert Verbindungen zwischen Datenkolonialismus, Siedlerkolonialismus und kollektivem Trauma und geht insbesondere Formen des Widerstands auf den Grund, die auf eigenständigem Storytelling, indigener Digitalität und Selbstbehauptung basieren.

↳ EN *Which are the bodies and lives mostly affected by data colonialism? Which are the strategies that can oppose not just forms of exploitation based on the possession of data, but a system of structural racism that amplifies discrimination and injustice? In this session, Ariana Dongus and Tiara Roxanne offer their perspectives. Dongus presents the history (dating back to ancient times) and recent problematic effects of biometrics for the control of populations, while also referring to the migrant workforce made hidden behind the processes of automation. Roxanne discusses the links of data colonialism to settler colonialism and collective trauma, and specifically explores forms of resistance based on the utilisation of indigenous storytelling, digitality and assertion.*

Ariana Dongus is a doctoral candidate and research associate at the University of Arts and Design Karlsruhe. There, she coordinates the research group Artificial Intelligence and Media Philosophy. At HfG, she also coordinated a research project in the programme "AI and the Society of the Future" funded by the Volkswagen Foundation. In exploring the intersection of biometrics, colonial pasts, new forms of work and machine intelligence, she contributes to a critique of today's digital economies.

Tiara Roxanne (PhD) is an Indigenous cyberfeminist and artist based in Berlin. Her research and artistic practice investigates the encounter between the Indigenous Body and AI by interrogating colonial structures embedded within machine learning systems. Tiara has presented her work at Images Festival (Toronto), Squeaky Wheel Film and Media Art Center (NY), Trinity Square Video (Toronto), SOAS (London), SLU (Madrid), Transmediale (Berlin), Duke University (NC), re:publica (Berlin), AMOQA (Athens), among others.

Pedro Oliveira is a researcher, sound artist, and educator whose work advances a (de)colonial inquiry of listening and the materiality of sound. His current artistic and academic research focuses on the deployment of so-called "accent recognition software" in the asylum system of Germany. He holds a PhD from the University of the Arts Berlin and is a postdoctoral fellow at the Helsinki Collegium for Advanced Studies.

## Against the Plantationocene: Black Ecologies and Environmental Justice

↳ with Imani Jacqueline Brown  
and Sria Chatterjee

↳ DE „Was bedeutet es für schwarze Menschen, für die Rechte der Natur zu kämpfen, während wir immer noch im Kampf um unsere eigenen Grund- und Menschenrechte begriffen sind?“ fragt sich Imani Jacqueline Brown. Was können schwarze Ökologien, die auf dem Wissen um Leid und Überleben, der Kultivierung von Widerstand und Vergeltung basieren, extraktiven Ökologien der Plantagen entgegenhalten? In ihrem Talk spricht Brown über ihr kürzlich verfasstes Manifest sowie über ihre Praxis der Gegenforensik, mit der sie aktuelle Prozesse in der fossilen Brennstoffindustrie unter die Lupe nimmt. Auf Browns Talk antwortet Sria Chatterjee. Sie untersucht die Rolle der Kunst bei der Darstellung von Natur in Zusammenhang mit Klimaveränderung und wiederkehrenden Formen des Kolonialismus. Chatterjee interessiert sich dafür, wie zeitgenössische künstlerische Praktiken herrschende Weltbilder in Frage stellen und dabei behilflich sein können, der fortgesetzten Ausbeutung von Menschen, der Enteignung von Grund und Boden und der Ausrottung der Arten entgegenzutreten.

↳ EN *“What does it mean for Black people to fight for the rights of nature when we are still fighting for our basic human rights?” Imani Jacqueline Brown asks. Can black ecologies based on the acknowledgment of suffering and survival and the cultivation of resistance and reparations oppose extractive plantation ecologies? In her talk, Brown will refer to her recently written manifesto as well as to her counter-forensics practice that looks into current operations of the fossil fuel industry. The talk will be followed by a response by Sria Chatterjee, who examines the role of art in the representation of nature in relation to climate change and recurrent forms of colonialism. Chatterjee pays attention to how contemporary artistic practices can question dominant worldviews and assist in opposing the continuation of peoples' exploitation, land dispossession and species loss.*

Imani Jacqueline Brown is an artist, activist, and writer from New Orleans. Her work investigates the continuum of extractivism, from settler-colonial genocide and slavery to contemporary gentrification, fossil fuel production, and police and corporate impunity. In exposing the layers of violence and resistance that structure US society, she opens up space to imagine a path to ecological reparations. Among other things, Imani is currently a researcher with Forensic Architecture.

Sria Chatterjee is an art historian and environmental humanities scholar. Sria specialises in the political ecologies of art and design in the nineteenth and twentieth centuries, with a particular focus on transnational environmental histories, the histories of art and science, and the relationships between climate and race. She is currently a Swiss National Science Foundation researcher at IXDM, FHNW, Basel, associate scholar at the Max-Planck Kunsthistorisches Institut, Florenz and a contributing editor at British Art Studies. Sria holds a PhD from Princeton University.



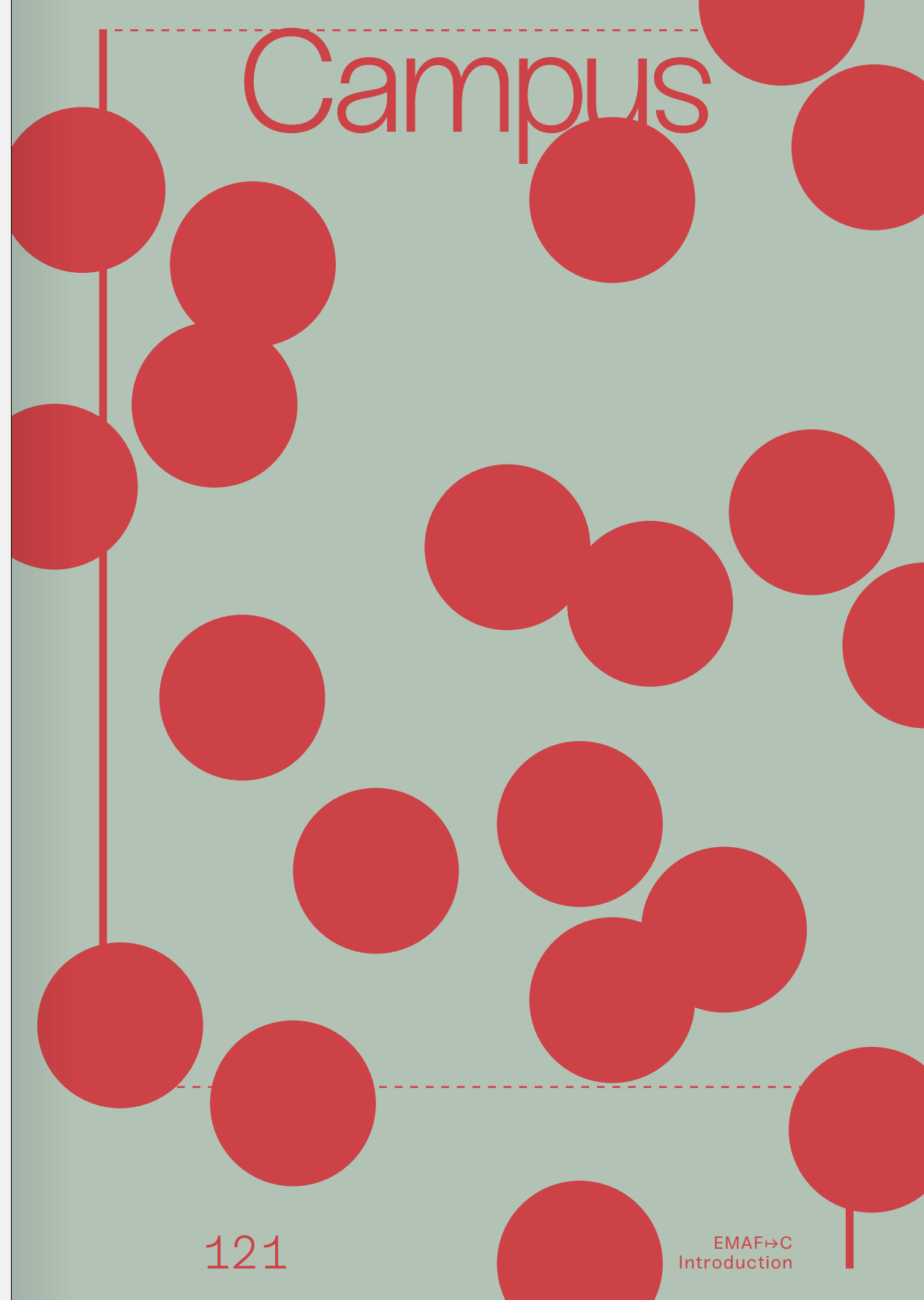
**Planet City and the Return of Global Wilderness**  
 ↳ with Liam Young

↳ DE Nach Jahrhunderten der Kolonialisierung, nach Globalisierung und unaufhörlichem wirtschaftlichen Extraktivismus haben wir die Welt von der Zelle bis zur tektonischen Platte noch einmal geschaffen. Mit der im Film *Planet City* erzählten Geschichte begeben wir uns auf eine Science-Fiction-Safari durch eine imaginäre Stadt der gesamten Erdbevölkerung, in der 10 Milliarden Menschen leben, während dem Rest der Welt die Rückkehr zur globalen Wildnis ermöglicht und ihr das erbeutete Land zurückgegeben wird. Vor dem Hintergrund des fortwährenden Versagens der Nationalstaaten, sinnvolle Handlungen gegen den Klimawandel zu setzen, geht *Planet City* aus dem Konsens aller Weltenbürger als freiwilliger und generationenübergreifender Rückzugsort hervor. Eine einzige, hyperdichte Metropole bietet Zuflucht vor unserem weitläufigen Städtenetz und verwobenen Lieferketten.

↳ EN *Following centuries of colonisation, globalisation and never-ending economic extraction, we have remade the world from the scale of the cell to the tectonic plate. In the storytelling performance Planet City, we go on a science fiction safari through an imaginary city for the entire population of the Earth, where 10 billion people surrender the rest of the world to a global scaled wilderness and the return of stolen lands. Set against*

*the consistent failure of nation states to act in any meaningful way against climate change, Planet City emerges from a global citizen consensus, a voluntary and multi-generational retreat from our vast network of cities and entangled supply chains into one hyper-dense metropolis.*

Liam Young is a speculative architect and director who operates in the spaces between design, fiction and futures. He is cofounder of Tomorrows Thoughts Today, an urban futures think tank, exploring the local and global implications of new technologies and Unknown Fields, a nomadic research studio that travels on expeditions to chronicle these emerging conditions as they occur on the ground. Described by the BBC as 'the man designing our futures', his visionary films and speculative worlds are both extraordinary images of tomorrow and urgent examinations of the environmental questions facing us today.



# Campus

→ DE Die Festivalsektion *EMAF Campus* bietet Klassen und Fächergruppen europäischer Akademien und Hochschulen eine Plattform, ihre Konzeptionen und Arbeiten in einem laborhaften Kino-, Performance- und Ausstellungskontext in Häusern des Festivals und in leerstehenden Geschäften der Osnabrücker Altstadt vorzustellen. Die Klassen von Julika Rudelius der Hochschule für Kunst Bremen und von Candice Breitz & Eli Cortiñas der Hochschule für Bildende Kunst Braunschweig zeigen Installationen, Performances und Videos während die Klasse von Katarina Zdjelar des Rotterdamer Piet Zwart Institute mit einem Videoprogramm vertreten ist. Auch das *Institut für Kunst/Kunstpädagogik* wird Videos aus den Modulen von Bettina Bruder und Barbara Kaesbohrer im Programm haben und die Hochschule Osnabrück darüber hinaus Apps und Videos aus dem Studiengang *Media & Interaction Design*, betreut von Christoph Mett, Hannes Nehls, Björn Plutka und Michaela Ramm.

→ EN *The festival section EMAF Campus offers classes and subject groups from European academies and universities a platform to present their conceptions and works in a laboratory-like cinema, performance and exhibition context in both festival buildings and empty shops in Osnabrück's old town. The classes of Julika Rudelius from the Hochschule für Kunst /University of the Arts Bremen and Candice Breitz & Eli Cortiñas from the Hochschule für Bildende Kunst Braunschweig / Braunschweig University of Art will present installations, performances and videos, while the class of Katarina Zdjelar from the Piet Zwart Institute, Rotterdam will be represented with a video programme. The Institute for Art|Art Education will also have videos from the modules of Bettina Bruder and Barbara Kaesbohrer in its programme and the Osnabrück University of Applied Sciences will offer apps and videos from the Media & Interaction Design course, supervised by Christoph Mett, Hannes Nehls, Björn Plutka und Michaela Ramm.*

EMAF→C.01	Willem de Kooning Academy	124
EMAF→C.02	Academy of Fine Arts Braunschweig	131
EMAF→C.03	University of the Arts Bremen	141
EMAF→C.04	University of Applied Sciences Osnabrück	150
EMAF→C.05	Osnabrück University	153

→ DE Das zweijährige Master of Fine Art (MFA) Programm des Piet Zwart Institute ist ein HBO Master, der von der Willem de Kooning Academy angeboten wird, die Teil der Hogeschool Rotterdam (Rotterdam University of Applied Sciences) ist. Benannt nach dem bahnbrechenden niederländischen Designer Piet Zwart, der über verschiedene Medien und Kontexte hinweg experimentell gearbeitet hat, bietet das Institut ein umfassendes Angebot, das vertiefende Spezialisierung und interdisziplinären Austausch in einer intimen Lernumgebung verbindet.

Die Ausbildung im Rahmen des Piet Zwart Institute Master of Fine Art (Master of Arts in Fine Art and Design, Option Fine Art) soll Künstler:innen in die Lage versetzen, kreative und professionelle Eigenständigkeit zu erlangen, und ermutigt die eingeschriebenen Studierenden, sich selbst als Akteur:innen zu betrachten, die das Potenzial besitzen, das Feld der internationalen zeitgenössischen Kunst zu gestalten. Unsere gemeinsamen Werte spiegeln sich in unserem pädagogischen Ansatz und unserer Struktur wider, ebenso wie in den Fächern, die wir in thematischen Projekten und Seminaren unterrichten, in den forschungs- und praxisgeleiteten Workshops, die wir organisieren, und in den pädagogischen Exkursionen, die wir unternehmen. Zur Veranschaulichung: In den letzten zwei Jahrzehnten und in allen relevanten Berufszweigen war die Auseinandersetzung mit Ungleichheiten in der globalisierten Kunstwelt ein zentrales Anliegen. Die Notwendigkeit, Institutionen zu dekolonisieren und Chancengleichheit zu schaffen, die Identifizierung von Kunstarbeit als Arbeit, die Regulierung von Arbeitsbedingungen und Bezahlung für Kulturschaffende sowie die Erkenntnis, dass un- oder unterbezahlte Kulturarbeit enorme kulturelle Werte produziert, werden intensiv diskutiert und haben bedeutende politische Auswirkungen. Wir haben diese aktuellen sozioökonomischen Entwicklungen im Berufsfeld formal in unseren Lehrplan integriert, sowohl strukturell als auch inhaltlich, so dass die Studierenden auf professioneller Ebene gestalten,

kommunizieren, erneuern, reflektieren, organisieren und kooperieren können.

Als eine der Kerntutor:innen freue ich mich, sieben Arbeiten unserer aktuellen Studierenden und Absolvent:innen Christine Ayo, Antonia Brown, Linus Bonduelle, Dagmar Bosma, Jamie Cane, Afrang Nordlöf Malekian und Shertise Solano aus den Jahren 2020 und 2021 präsentieren zu können.

→ EN *The two-year Master of Fine Art (MFA) programme at the Piet Zwart Institute is an HBO Masters offered by the Willem de Kooning Academy, which is part of the Hogeschool Rotterdam (Rotterdam University of Applied Sciences). Named after the pioneering Dutch designer Piet Zwart, who worked experimentally across different media and contexts, the Institute offers a rich combination of in-depth specialisation and interdisciplinary exchange within an intimate learning environment.*

*The Piet Zwart Institute Master Fine Art (Master of Arts in Fine Art and Design, option Fine Art) educates artists toward the fulfilment of their own creative and professional autonomy and encourages enrolled students to see themselves as agents with the potential to shape the field of international contemporary art. Our collective values are reflected in our pedagogical approach and structure, as well as in the subjects we teach in thematic projects and seminars, in the research and practice-led workshops we organise and in the pedagogical excursions we undertake. To illustrate: over the past two decades and throughout all relevant professional sectors, addressing inequalities in the globalised art world has been a major preoccupation. The need to decolonise institutions and create equal opportunities, the identification of arts work as labour, the regulation of working conditions and wage schemes for cultural workers, and the recognition that unpaid or underpaid cultural work provides massive cultural value, are being hotly debated and are having meaningful policy impacts. We have formally integrated these topical socio-economic developments in the professional field into our curriculum, in both structure and content, so that students can create, communicate, innovate, reflect, organise and cooperate at a professional level.*

*As one of the core tutors, I am proud to present a selection of 7 works made in 2020 and 2021 by our current students and most recent graduates Christine Ayo, Antonia Brown, Linus Bonduelle, Dagmar Bosma, Jamie Cane, Afrang Nordlöf Malekian, Shertise Solano.*

→ Katarina Zdjelar



**Memory for Forgetfulness**  
→ Afrang Nordlöf Malekian & Cristian Quinteros Soto

SE/NL/CL 2021, 00:24:00

→ DE Zwischen den 1970er- und 1990er-Jahren emigrierten viele Menschen aus Chile und dem Iran nach Schweden. Diese Migrationswellen waren zum Teil Folgen des chilenischen Staatsstreichs von 1973 und der Iranischen Revolution von 1979. Gemeinsamer Nenner war, dass beide Gruppen linken Bewegungen angehörten. Die Leute setzen ihr politisches Engagement – gemeinsam oder für sich – in Schweden fort, wo sie es an die nachfolgenden Generationen weitergeben. Cristian Quinteros Soto und Afrang Nordlöf Malekian flogen im Sommer 2019 nach Santiago, wo sie an mehreren Orten filmten, um dem Zusammenhang zwischen Vergessen und Erinnerung der historischen Vergangenheit auf den Grund zu gehen.

→ EN *From the 1970s to 90s, lots of people emigrated from Chile and Iran to Sweden. The migration was partly a consequence of the 1973 coup d'état in Chile and the 1979 Iranian Revolution. One common denominator they shared was that of a background in leftist movements. These people have continued to organise politically in Sweden – together and separately – and are passing on their political activities to the following genera-*

*tions. Cristian Quinteros Soto and Afrang Nordlöf Malekian flew to Santiago in the summer of 2019 and filmed various places to investigate the relationship between forgetfulness and memory of these histories.*

Afrang Nordlöf Malekian is currently enrolled in the MFA Programme at the Piet Zwart Institute. His work has been presented at venues such as Tensta Konsthall, Stockholm, Botkyrka Konsthall, Stockholm, PINA, Vienna. In 2020 he conducted internship and research studies at the Arab Image Foundation, Beirut and in 2021 he will spend a working period at the Cité Internationale des Arts, Paris.

Cristian Quinteros Soto's artistic practice revolves around methods of collective care and nudity. He is a MFA student at the Royal Institute of Art in Stockholm. His work has previously been presented in venues such as the 10th Berlin Biennale, Tensta Konsthall, Stockholm, IASPIS, Stockholm, Södertälje Konsthall, Södertälje.





**Laundry**  
↳ Linus Bonduelle

NL 2020, 00:02:06

↳ DE Mitten im Lockdown der Covid-19-Pandemie begann ich mit einem Mal den Banalitäten des Alltags mehr Aufmerksamkeit zu schenken und entdeckte mein Interesse an der Poesie der Verlangsamung. Diese Faszination gesellte sich zu meinen jüngsten Experimenten mit Klang. Ich bemerkte, dass meine Waschmaschine vor Beginn eines Waschganges immer dieselbe Kadenz spielte, deren Rhythmus offenbar dem Tempo meiner unmittelbaren Umgebung entsprach. In einer schnellen Schnittfolge laufen Bilder aus der Waschküche zum Takt der Maschine. Dabei bleibt gerade genug Zeit, dass sich Fragmente des Gesehenen auf der Netzhaut des umherspringenden Auges einprägen.

↳ EN *In the midst of a lockdown during the Covid-19 pandemic, I started paying more attention to the ordinariness of daily routines, discovering an interest in the poetics of slowing down. This fascination paired up with recent experiments in sound. I noticed that my laundry machine played a steady cadence before commencing its cycle, a rhythm that seemed to synchronise the movement of my direct surroundings. In a rapid cut, views from the laundry room are set to the beat of the machine, leaving just enough time for snippets to imprint themselves on the skips of a looking eye.*

Luis Bonduelle, born in Oostende in 1996, lives and works in Rotterdam. He is currently enrolled in the MFA programme of Piet Zwart Institute, Rotterdam. He received his Diploma in Media Arts at HGB, Leipzig in 2019 after graduating from KASK, Ghent with a Bachelor in Graphic Arts and Design.



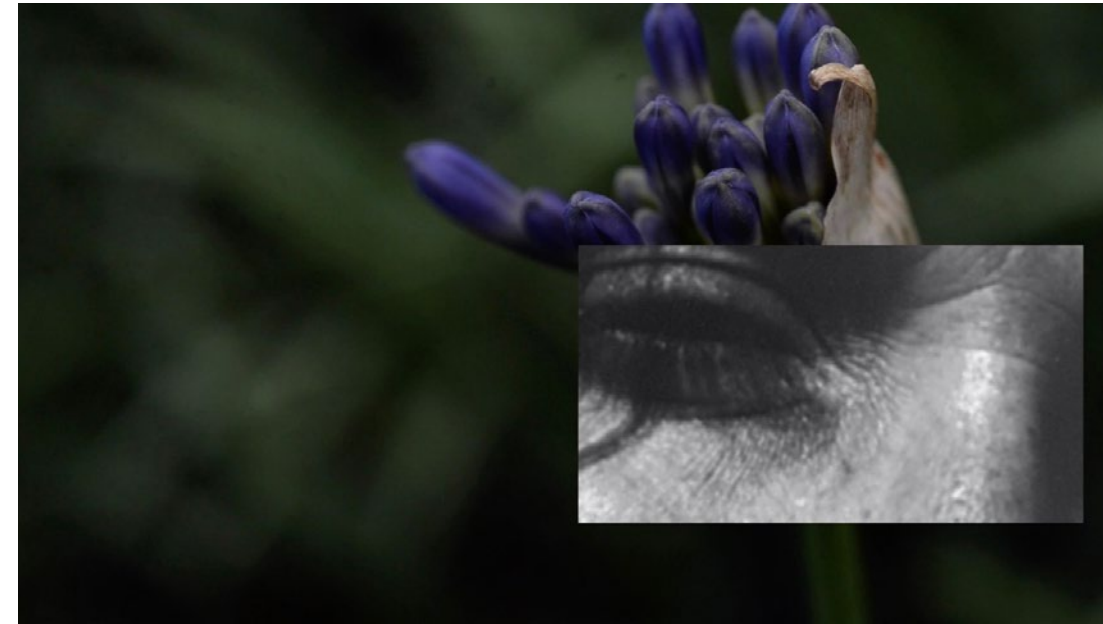
**Frotting Brienoord**  
↳ Dagmar Bosma

NL 2020, 00:06:56

↳ DE Der Film dokumentiert eine Reihe von Frottagen auf der Insel Brienoord in Rotterdam. In der halb verwilderten Gegend eines ehemaligen Industrieviertels, das zum Brachland verkommen ist und als solches gedeiht, finden sich queere Personen zum dezentralisierten Ficken ein. Das Videopoem handelt von homoerotischen, nicht penetrativen Sexualpraktiken wie Docking und Frot, die mit Maskulinität und Phallus verbundene Assoziationen erotisierten Gewalt entschärfen.

↳ EN *Frotting Brienoord documents a series of rubbings performed on the island of Brienoord in Rotterdam; a semi-wild, post-industrial wasteland where decay flourishes and queers come to engage in decentralised fucking. The video-poem touches upon homoerotic non-penetrative sex acts like docking and frottage, grinding down associations of eroticised violence tied to the masculine and the phallic.*

Dagmar Bosma is a trans artist, writer and cultural programmer working around themes of queer failure, erosion and the ruined. They are based in Rotterdam, NL.



**TKZ (from A Waist of Agapanthus)**  
↳ Antonia Brown

NL 2020, 00:07:30

↳ DE In diesem Film widme ich mich einer Blume namens Agapanthus. In ihrer ursprünglichen Heimat Südafrika schreibt man ihr große medizinische und spirituelle Bedeutung in Bezug auf Fruchtbarkeit zu. Agapanthus war die erste Blume, die durch die Niederländische Ostindien-Kompanie ihren Weg von Südafrika in die Niederlande fand. Im heutigen Europa dient sie als Zierpflanze, was nach meinem Dafürhalten ihrer Fruchtbarkeitswirkung widerspricht. Die Blume existiert im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Funktionen. Diese Spannung hat einen historischen Hintergrund. Diese Spannung ist ein Zeitfenster. In dieser Spannung kommt die Zeit zum Stillstand, entsteht ein zeitliches Loch. Diese Spannung ist Ausdruck von kolonialer Ausbeutung, Enteignung und Geschäftemacherei. Wenn ich mit Agapanthus zusammen bin, erscheint es mir, als stünde die Blume stellvertretend für diese Geschichte.

↳ EN *In this film I am with a flower, the flower is called Agapanthus. In South Africa, its place of origin, Agapanthus holds a major medicinal and spiritual value, for different arenas that pertain to fertility. Agapanthus was the first flower to be taken by the VOC from South Africa to the Netherlands. The flower in contemporary Europe holds a*

*function of decoration, which, I propose, denies its function of fertility. The flower is pulled between these two functions. This pull is not ahistorical. This pull is an interval. In the pull, time is arrested, it's a temporal hole. What's determining this pull is colonial extraction, expropriation and trade. While being with Agapanthus I feel that it stands as a surrogate for this history.*

Antonia Brown is a South African artist based between Brussels and Cape Town. She gained her MFA from Piet Zwart Institute in Rotterdam. In her practice she uses distortion as a device, to find a position of interembodiment. She posits how materials participate in the ongoing formation of bodies and identities, to ask questions of where memory activates itself. This is grounded in sculptural processes but also through her experimentation with film.



**Cannonball in the Garden**  
 ↳ Jamie Kane

NL/UK 2020, 00:02:17

↳ DE Eine Kanonenkugel aus dem Jahr 1745, ein Fundstück aus einem Garten, wird in Bewegung versetzt und führt zu einem gewaltsamen Überschreiben der Natur. Das Video geht von der Provenienz des Artefakts aus: 30 Zentimeter Bodentiefe entsprechen 300 Jahren zurück in die Vergangenheit. Das Objekt stammt aus der Zeit des letzten Aufstands der Jakobiten gegen die britische Krone. Die Rebellen wurden brutal niedergeschlagen, was drastische Veränderungen für Landnutzung und -eigentum zur Folge hatte. Zudem führte die Auslöschung der Clanstrukturen im schottischen Hochland zur Einführung des Kapitalismus.

↳ EN *A cannonball dating back to 1745 that was found in a garden, is activated in a manner that violently overwrites nature. The video takes the artefact's provenance as a foundation, where reaching 30 cm into the soil goes back almost 300 years. The object originates from the last uprising against the British Crown by the Jacobite Rebellion. The rebels were brutally quashed, which led to drastic changes to land use and its ownership, as well as the introduction of capitalism through the eradication of the clan structures in the Highlands of Scotland.*

Jamie Kane, born in Inverness in 1989, finished his MFA at The Piet Zwart Institute in 2020. He has shown his work in exhibitions at Transmission, Glasgow, Rupert, Vilnius, CCA: Glasgow, among others.



**Funeral**  
 ↳ Shertise Solano

NL 2020, 00:12:24

↳ DE Mit dem eigenen Gesicht als Hauptbestandteil einer Collage erschafft Solano eine sich wellenförmig bewegende und in steter Veränderung befindliche Welt voller ekstatischer mythischer Gestalten – eine Welt ohne Zeit und Ort, ohne Anfang und Ende. Mithilfe von Strichzeichnung, Collage, Fotografie und Computerbearbeitung als wesentlichen Gestaltungsmitteln tritt zutage, was wir sonst nie zu Gesicht bekommen hätten: das verborgene Trauma. In einer Reihe kurzer Animationen treten einzelne Figuren als Kollektiv auf. Sie setzen sich mit für uns Menschen unsichtbaren energetischen Kräften auseinander. Die Figuren durchlaufen allerlei Verwandlungen. Es wachsen ihnen Flügel, sie ertrinken, werden Fruchtbarkeitssymbole oder schweben durch den unendlichen Kosmos. Solanos Animationen sind verspielt und zugleich makaber: Diese Kreaturen leben in ihr, halb Mensch, halb Tier, mit durchdringenden Augen und ausgefahrenen Krallen. In einer unglücklichen Situation zur Innenschau gezwungen, ist sie ihnen begegnet.

↳ EN *With her face as principal collage element, Solano builds an ever-transforming world full of ecstatic mythical figures in undulating motion; a world without time or place, beginning or end.*

*Created through basic means such as line drawing, collage, photography and computer editing, her work reveals what we otherwise never would have seen: the hidden trauma exposing itself. In a series of short animated films, individual figures perform as a collective, dealing with energetic powers that are invisible to human eyes. Her figures undergo all kinds of transformations. They acquire wings, drown, become fertility symbols or float around in an endless cosmos. Solano's animations are playful but also macabre: half human and half animal, with penetrating eyes and outstretched claws, they are creatures that live inside her, and which she came to know when her gaze was forced inward by an ill-fated situation.*

Shertise Solano, born in Rotterdam in 1982, is a Dutch Caribbean multimedia artist with a background in theatre who lives and works in the Netherlands. Since 2013, she gradually left the theatre world, and starting in 2020, with her highly successful show "As Far as I Can See" at W139 in Amsterdam, Solano's work began attracting the attention of the public and the art world. Currently she is enrolled in the MFA Programme at the Piet Zwart Institute.



### Ikoce Volume I

→ Ayo

NL/UG 2020, 00:10:53

→ DE Eine unheimliche Radiokommentatorin lädt die Bewohner:innen einer Kleinstadt in Norduganda zur Teilnahme an einem Ikoce-Wettbewerb ein. Doch was ist Ikoce, an wen richtet sich Ikoce? Im weiteren Verlauf der Erzählung hinterfragt der Film mit Hilfe von Klängen und Anekdoten Begriffe wie kulturelles Erbe, Verwandtschaft, individuelles und kollektives Gedächtnis.

→ EN *An uncanny radio commentator invites residents of a small town in Northern Uganda to participate in an Ikoce competition. But what is Ikoce and for whom is it performed? As the narrative unfolds, the film sonically and anecdotally questions notions of cultural legacy, kinship, individual and collective memory.*

Ayo, born in Uganda, currently works in Rotterdam. Ayo's artistic practice predominantly consists of research projects which shape shift into film, sculpture, sound and performance. Her projects often start from the personal and specific; favouring relation-making with various bodies and geographies with whom she seeks out counter narratives, fictions, pleasurable and uncomfortable ways of (re)telling (hi)stories. She received her MFA from Piet Zwart Institute in 2020.

### Academy of Fine Arts Braunschweig

→ Class Breitz-Cortiñas –

CBC, not a corporate identity

→ DE Wir sind eine Klasse, aber kommen mit unterschiedlichen Hintergründen und Lebensrealitäten zusammen. Wir beschäftigen uns mit Sichtbarkeit, Körperpolitiken, mit kolonialer Geschichte, sowie neokolonialer Gegenwart und denken darüber nach, was verändert werden muss. Wir fragen nach Zusammenhängen zwischen Mikro- und Makrokosmos, zwischen dem Politischen und dem Privaten, zwischen den eigenen Privilegien und Diskriminierung. Wir arbeiten mit subjektiven, sich verändernden Ansätzen und Medien. Wir suchen eigene Sprachen und zweifeln manchmal daran, ob wir überhaupt was zu sagen haben. Wir sind aufgedreht und unbequem, sensibel und laut, unentschieden und ruhig, unterschiedlich und kritisch, denkend und fühlend, uneinig und missverstanden. Vor allem sind wir aber niemals die Gleichen. Wir wachsen zusammen und manchmal müssen wir unsere Mitstudierenden in einen neuen Lebensabschnitt verabschieden. Jede:r hinterlässt Spuren in unserer Gemeinschaft. Daher könnten wir niemals auch nur Verb, Adjektiv oder (Pro)Nomen sein.

→ EN *We are a class, coming from different backgrounds and living realities. Exploring visibility, body politics, colonial history as well as neo-colonial present, we are reflecting on what needs to be changed. We consider the connections between the micro- and the macrocosm, between the political and the private, between our own privileges and discrimination. We work with subjective changing approaches, developing forms of media and various viewpoints. We search for our own languages, sometimes questioning whether we have anything to say at all. We are upbeat and uncomfortable, sensitive and loud, indecisive and quiet, diverse and critical, thinking and feeling, split and misunderstood. Above all, we are never the same. Everybody aims to leave a mark on our community. Growing together, at times we have to say farewell to our fellow friends and classmates as they reach a new phase of life, thus we could never be one verb, adjective or (pro) noun.*

Written by hitus : thurid and İlayda Çakır

Translated by Sarai Meyron



**NightTimeCreatures**  
→ Josephin Ackermann

DE 2020, ca. 00:05:00  
Video, sound

In cooperation with Natalie Groh, Matilda Finsterbusch, Finn Hafenmaier, Franziska Peschel, Alexa Zahradnikova, Gabriel Anastasescu

→ DE Die Videoarbeit *NightTimeCreatures* zeigt Josephins persönliche Perspektive auf eine kollektive Kunstaktion. Wunderliche, skurrile, träumerische Gestalten wandeln des Nachts durch die leeren Straßen einer Innenstadt. Eine flüchtige Begegnung zwischen ihnen und den Menschen, die auf dem Heimweg sind, ein kleines Happening zwischen Tür und Angel, als Erinnerung an das Zauberhafte, in einer kargen Zeit.

→ EN *The video work NighttimeCreatures presents Josephin's personal perspective of a collective artistic action. Wonderful, strange, dreamy figures wander the empty streets of a city centre at night. A fleeting encounter between them and the people on their way home, a small happening in passing, as a reminder of the magical, in a barren time.*

Josephin Ackermann, born 1996: Using language to communicate, it seems we know ourselves and each other. It seems like we are in the know. I don't feel that way. Working with sculpture, video, sound and language I explore the space between us, the unconscious expressions. What are we conveying when speaking? Even when we don't mean to say anything at all? I'm interested in dreams, in voices and in connections.



**Wolfsland**  
→ Delia Samila Naghavi Alhosini

DE 2019, 00:03:00  
Video, sound

→ DE „Der Kleingarten, auch Schrebergarten, Heimgarten, Familiengarten, (...) bezeichnet ein eingezäuntes Stück Land als Garten.“ –Wikipedia Zaun, Hecke, „Heimat“.

*“The allotment garden, also home garden, family garden, (...) describes a fenced piece of land as a garden.” –Wikipedia Fence, hedge, “Heimat”.*

Delia Samila Naghavi Alhosini is currently studying at the HBK Braunschweig in the class of Candice Breitz and Eli Cortiñas. She is mostly working with performance, video and installation and is strongly engaged with intersectional activism. Her works are reflecting on the conception of “Heimat” and its violent consequences within society and the open space.



**I need some water**  
→ Tom Joris Baumann

DE 2020, 00:03:17  
Video, sound, colour

→ DE Das Video *I need some water* ist ein Mix aus found footage Aufnahmen aus der Tiefsee, einem Gedicht und Liedern von Kendrick Lamar. Es geht um Lust, die Lippen singen von Intimität und davon, „needy“ zu sein, was vielleicht typisch für die berührungsarme Pandemie ist. Nur eine einzige Berührung wäre süß und weich, wie das Tierchen im Wasser. Dann: die Lippen sind viel zu nah, der safe space wird unsicher und die Musik aggressiv. Can you help me underst-?

→ EN *The video I need some water is a mixture of found footage from the deep sea, a poem and lip-synched songs by Kendrick Lamar. Touching on lust, the lips sing about intimacy and being needy, which is typical for the low contact pandemic. Sweet and soft like the little animal in the water. But then: the lips are too close, the safe space becomes uncomfortable, the music aggressive. Can you help me underst-?*

Tom Joris Baumann, born 1999, focuses on video and sculpture. He dedicated one year to the cultural centre Řehlovice, Czech Republic, bringing together intercultural exchange. There he found his passion for art. He currently studies at the Academy of Fine Arts Braunschweig.



**The Subalterne\* speaks again**  
→ İlayda Çakır

DE 2021  
Video, sound, work in progress  
Voice by Fatme Demir, My-Tien Lu, İlayda Çakır

→ DE Ein „ägyptisches Mädchen“, dessen Name für immer verschollen bleiben soll, die Darstellung einer „Odalisque“ und Nefusa erscheinen in der Videoarbeit *The Subaltern speaks again! (Die Subalterne spricht wieder)*. Lange genug haben sie sich betrachten und ins Passiv setzen lassen. Nun berichten sie über ihre eigene Perspektive als gemalte Person, verorten sich im politischen Diskurs und haben eine wichtige Botschaft bezüglich des Themas „Sehgewohnheiten“ zu vermitteln.

→ EN *An “Egyptian girl”, whose name is to remain lost forever, the representation of an “Odalisque” and Nefusa appear in the video work called The Subalterne speaks again! For a long period of time they were treated like paintings, like objects. Now, the time has arrived for them to speak up – from their own point of view. However, they have an important message to deliver regarding “viewing habits”.*

İlayda Çakır, born 1997, studies art, history and pedagogy. She considers herself an video artist working within the fields of orientalism, specifically within the representation of female identities in orientalisated regions. Currently I am trying to develop a language to speak about intergenerational trauma in connection to political assimilation.



**Zukünftiges Denkmal für die geduldeten Afghanen / Future Memorial for Afghans Currently Living in Germany Under Duldung**  
 ↳ Rita Guimarães

DE since 2019  
 Mixed media, documentation

↳ DE Vorschlag eines Denkmals für die derzeit in Deutschland unter Duldung lebenden Afghanen durch partizipative Bepflanzung von roten Tulpen (der Nationalblume des Landes) im städtischen Raum. Für jeden „geduldeten“ Körper wird im Frühjahr, zeitgleich mit dem Beginn des persischen Neujahrs, eine blühen. Denn der Meister des EU-Asyls sollte keine Staatsangehörigen des unsichersten Landes der Welt dulden. Die Städte erinnern daran, was wir von ihnen wollen.

↳ EN *A proposition of a memorial for the Afghans currently living in Germany under Duldung through participative planting of red tulips (the national flower of the country) in urban spaces. For each "tolerated" body, a cherished one will bloom in spring, coinciding with the beginning of the Persian New Year. Since the Champion of EU Asylum should not just be tolerating nationals of the unsafest country on Earth. Cities remember what we want them to.*

Rita Guimarães, born 1996, is a multimedia artist from Lisbon (P), and has been living in Berlin since 2018. "Multimedia" should read as "has a hard time settling on a medium". Drawn by things that are easy to share, with a practice grounded in interpersonal processes of exchange and their traces.



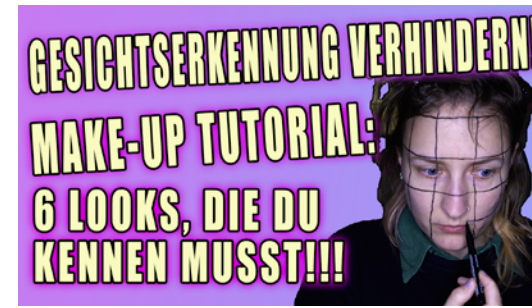
**fermented prospects 2021**  
 ↳ Josephin Hanke

DE 2021, ca. 00:10:00  
 Video installation  
 Concept ↳ Josephin Hanke  
 together with @nnast\_antr

↳ DE Um mit NN zu kommunizieren, steht uns die Linearität von Sprache im Weg. Wir befinden uns auf einer Reise. Wie wäre es, wenn wir gleichzeitig alles mögliche sagen könnten, wie: Amazone und Cyborg; oder Mutter und Cyborg; oder Uterus und Arbeit und Leben? Wenn wir gelernt hätten chorisch zu sprechen? Wenn uns Stimmengewirr nicht verunsichern würde? Sprache also als Rauschen, manchmal im Vordergrund und manchmal im Hintergrund, zu verstehen.

↳ EN *To communicate with NN, the linearity of language stands in our way. We are on a journey. What if we could say all sorts of things at the same time, like: amazon and cyborg; or mother and cyborg; or uterus and work and life? If we learned to speak chorally? If we were not unsettled by a babble of voices? To understand language, thus, as noise, sometimes in the foreground and sometimes in the background.*

Josephin Hanke works with performance, video und installation. With the aforementioned mediums she focuses on opening up spaces of possibilities, in the literal sense, while making them tangible. In her research-based work, she combines social discourses and issues with elements from literature, pop culture and personal experiences. Is it possible to rethink and experience oneself and one's own body in a new way within society?



**Gesichtserkennung verhindern! / Prevent Facial Recognition**  
**Make-Up Tutorial:**  
**6 Looks, die du kennen musst!**  
 ↳ hitus : thurid

DE 2021, 00:13:31  
 Video, sound  
 Thanks to <3 an kipo und Nick Schamborski

↳ DE Überall auf der Welt wird nach und nach flächendeckende Kamera-Überwachung eingeführt. Massenüberwachung und Gesichtserkennung sind Realität und greifen demokratische Grundrechte an. hitus zeigt, wie es möglich ist, auf persönlicher Ebene dagegen vorzugehen und gibt Tipps, mit denen man im Überwachungsstaat auf subversive Weise Unruhe stiften und Widerstand leisten kann.

↳ EN *Comprehensive camera surveillance is gradually being introduced all over the world. Mass surveillance and facial recognition are reality and attack basic democratic rights! hitus shows how to take action against this on a personal level and gives hints how to subversively cause trouble and resist in the surveillance state.*

hitus : thurid feels critical and changes shapes at night. they move learning, love searching, support discussions and trust the process. coming with a living body and social-political substance they develop personal explorations with different media and everyday life. they try curious reflection and fight 4 a better future somewhere.



**kapitalist\*innen begraben / burying capitalists**  
 ↳ kipo&svenna

DE 2021, 00:18:22  
 Video, sound

Thanks to ↳ Parwana Amiri "My pen won't break, but borders will. Letters to the World from Moria" – Ariella Aïsha Azoulay "Potential History. Unlearning Imperialism" – Tima Kurdi "Der Junge am Strand. Die Geschichte einer Familie auf der Flucht" – Peter Emorinken Donatus in "Panels for the BIPoC Climate Justice Conference" – Nnimmo Bassey "To Cook A Continent. Destructive Extraction and Climate Crisis in Africa" / music Jethro Tull – Bourée | Stand Up – Xelu Baye Fall – Yon Wi | BOZATRACKS #1 – Kae Tempest – Europe Is Lost | Let Them Eat Chaos

↳ DE Anders als der Titel „kapitalist\*innen begraben“ verspricht, ist der erste kollektive Essay-Film aus dem Squat kipo&svenna mehr als bloß verkürzte Kapitalismuskritik: es ist linkes Propaganda-Jargon gewürzt mit einer Suppenkelle Medientheorie & postcolonial studies: Klimagerechtigkeit trifft Antirassismus – und natürlich Punk, Trash und Veganarchie. Plus vielleicht ein kleines bisschen Love-Story.

↳ EN *Unlike the title of this essay film premiere suggests, burying capitalists by kipo&svenna shows much more than a shortened critique of capitalism: leftist propaganda jargon, mingled with media theory & postcolonial studies – climate justice meets anti-racism – and, of course, punk, trash & veganarchy. Plus, maybe a little bit of a love story.*

kipo&svenna have not buried any capitalists yet. maybe, they never will. what they will do, for sure, is to compose images to dismantle hierarchies & to live in a bizarre world, full of injustice, mistakes and ideology. svenna&kipo have known each other since 2015.



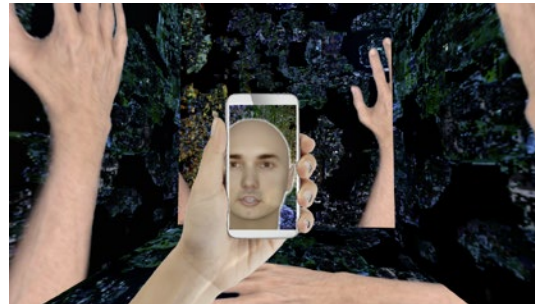
**Mitori / みとり**  
 ↳ Takashi Kunimoto

DE 2021, 00:11:30  
 Video, sound  
 Three channel video installation

↳ DE Takashi Kunimoto begann zu filmen, als sein Vater erfuhr, dass er noch sechs Monate zu leben habe. Das Ziel, die Stimme des Großvaters für seine Kinder aufzunehmen, verschob sich später auf die Bindung zwischen seinem Vater und ihm. Familienerinnerungen weiterzugeben, bereiten ihn darauf vor, die letzten Tage seines Vaters intensiv zu spüren. Sich des Todes bewusst zu sein, ist eine Gelegenheit, sich auf die Schönheit des Lebens zu besinnen.

↳ EN Takashi Kunimoto started this series after his father was diagnosed with six months to live. His initial goal was to record the grandfather's voice for his children but the focus shifted to his own relationship with his father. Documenting family memories during the final days of his father develops into preparation for his passing. Awareness of death is an opportunity to reconsider the beauty of life.

Takashi Kunimoto grew up in Japan. His first documentary was *Traveling with Hibakusha: Across Generations* (2010) about a voyage of 103 atomic bomb survivors. Following the accident at Fukushima Nuclear Plant, he decided to move to Germany. Currently studying in the classes of Candice Breitz, Eli Cortiñas and Michael Bryntrup at Braunschweig Academy of Fine Arts.



**MeinRaumIsMySpace / MyRoomIsMySpace**  
 ↳ Luis Kürschner

DE 2019, 00:07:42  
 Video animation, sound

↳ DE *MeinRaumIsMySpace* ist eine halluzinatorische Reise durch digitale Animationen von Körpern und Räumen. Die Odyssee führt vom Virtuellen zum Analogen, vom Physischen zum Mentalen und zeigt auf gleichsam humorvolle wie poetische Art die Sinnlichkeit des menschlichen Körpers in Reaktion auf seine Umwelt. Navigiert vom Klangrhythmus führt die Fahrt durch einen Tunnel aus Magenschleim, vorbei an Mantegna's Beweinung des Ausscheidungsprozesses und nimmt schließlich eine perspektivische Abkürzung durch Borrominis illusionistischen Säulengang.

↳ EN *MeinRaumIsMySpace* is a hallucinatory journey through digital animations of bodies and spaces. The odyssey leads from the virtual to the analogue, from the physical to the mental and shows in a humorous as well as poetic way the sensuality of the human body in reaction to its environment. Navigated by the rhythm of the soundscape, the journey leads through a tunnel of stomach mucus, past Mantegna's lamentation of the excretory process, and finally takes a perspective shortcut through Borromini's illusionistic colonnade.

Luis Kürschner is a video artist and filmmaker. From an art historical ground he goes fishing for images floating in the deep sea of the internet. His catches are being dismembered, reassembled, and finally brought back to life in ever new contexts using digital animation.



**Spiritanimal**  
 ↳ Clara Mannott

DE 2020  
 Performance

↳ DE Das *Spiritanimal* ist auf der Suche nach zukünftigen Identitäten abseits von Geschlechternormen und stellt biologische Geschlechtsmerkmale wie die weiblich gelesene Brust, dem imaginären Phallus und Behaarungen in Frage. Das Hybridwesen performt zwischen Objekt und neu errungener Subjektivität.

↳ EN *The Spiritanimal* is searching for future identities beyond gender norms, questioning biological sex characteristics such as the female breast, the imaginary phallus and hairiness. The hybrid being plays between object objective and a newly achieved subjectivity.

Clara Mannott, born 1999 in Hamburg (DE), is currently studying at Academy of Fine Arts Braunschweig and works with performance, textiles, print and video. In 2020 she was awarded the Deutschland Stipendium scholarship.



**Hunde / Dogs**  
 ↳ Patricia Martsch

DE 2021  
 Installation, mixed media, objects and video

↳ DE *Hunde* ist eine Videoinstallation des Gemochtwerdens. Wir alle sind fundamental davon abhängig, gemocht zu werden. Inwiefern wird unsere Identität von dieser Abhängigkeit geformt? Du magst Hunde, weil Hunde dich mögen. Wer ist hier von wem abhängig? *Hunde* ist auch eine Videoinstallation der Angst.

↳ EN *Dogs* is a video installation of being liked. We are all fundamentally dependent on being liked. How is our identity shaped by this dependency? You like dogs because dogs like you. Who is dependent on whom here? *Dogs* is also a video installation of fear.

Patricia Martsch asks herself how society and culture is shaped by what happens "at home". In her video installations and performances she deals with occupied symbols and colours of supposed "femininity" and uses archetypes like "The Mother", "The Dog", "The Car", "The Child" as a material to describe relationships and their contexts.



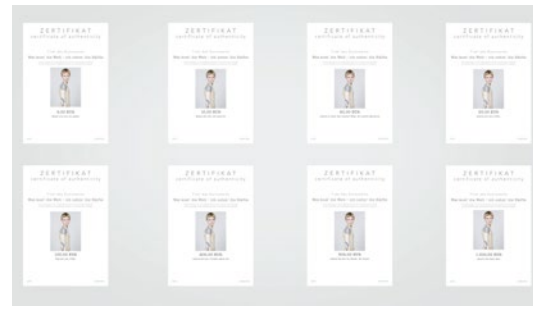
**After Babel**  
→ Sarai Meyron

DE 2021  
Video

→ DE In diesem Video wird Sprache und Kommunikation erkundet. Der Schwerpunkt hierbei liegt in den Nuancen, die Bewegung und kulturellen Zusammenhang in Konversationen bringen. Mit aufsteigenden Emotionen werden Wörter spürbar oder bleiben unsichtbar, während das Video die Psychologie der Kommunikation betritt.

→ EN *In this video, language and communication is explored, emphasising the nuances that movement and cultural background brings to a conversation. With emotions on the rise, words hit or miss as the video enters the psychology of communication.*

Sarai Meyron is an Israeli multimedia artist. From a young age she expressed herself through art and at the age of 18 she moved to Germany. Since then she has co-edited *The Legend of Barbara Rubin*, the eightieth issue of *Film Culture*, and starred in the video *Fashions* by Keren Cytter. She is now developing a user-based website that aims to lead a change in how social platforms are administered. In her free time, she is an anonymous writer in the open archives of the internet.



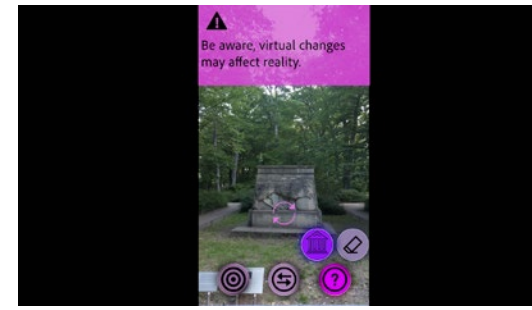
**Wat kost' die Welt – ich nehm' die Hälfte / How Much Is The Worls – I'll Take Half**  
→ Marius Raatz

DE 2019  
Certificate, mixed media, performance

→ DE Ich soll an dich denken? Willst du dafür bezahlen? Du kannst entscheiden. Du hattest die Chance, meine angebotenen Service-Leistungen beim vergangenen Kunstmarkt der HBK Braunschweig zu kaufen. Beim Kauf gab es ein Zertifikat dazu.

→ EN *Do you want me to think about you? Are you willing to pay for it? Choose and decide. You had the chance to buy my offered services at the past art market of the Academy of Fine Arts in Braunschweig. Each buyer received a certificate.*

Marius Raatz: I am an aspiring young artist (23), exploring the limits of my own body, self-staging and crossing boundaries through performance. Points of communication and contact intersecting between the artwork and the viewer are key to my artistic practice. I think that performance art is reproducible. Viewers enter the performance situation by themselves, pushing their bodies to the limits, experiencing new levels of consciousness and learning to understand their fears as well as desires.



**Testing Trixi**  
→ Nick Schamborski

DE 2020, 00:07:16  
HD film, sound  
Cinematography → thurid : hitus manleitner  
Set operative → Thomas Depner

→ DE *DealWithIt*, eine fiktive App wird in diesem Film getestet. Diese verspricht Anwendungsoptionen für problematische Denkmäler im öffentlichen Raum. Eine historische Abhandlung zum Kolonialdenkmal Braunschweig und Vorschläge für Veränderungen.

→ EN *DealWithIt, a fictional app is tested in this film, which promises possible options for dealing with problematic monuments in public spaces. A historical disquisition on the colonial monument in Braunschweig and suggestions for changes.*

Nick Schamborski: I am studying art to find tools of deconstruction. I want to question the canon of images that surrounds me. For my practice it is important that I politicise the aesthetics to fight the normalisation of violence in my environment and within the fine arts. I like to use aesthetics that are visible to make hidden topics of social injustice transparent.



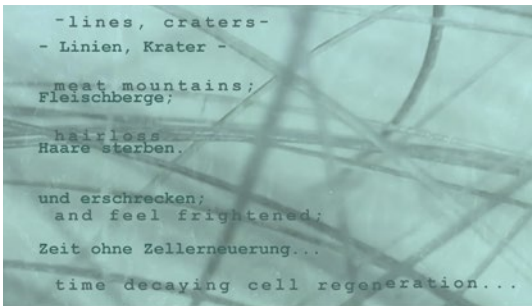
**Public Reflections**  
→ Lexi Schnäbele

DE 2019  
Excerpt photo series,  
Alu Dibond prints, various sizes  
Production help by Valentin Wedde

→ DE *Public Reflections* fängt ein flüchtiges Porträt von Passant:innen auf der Straße ein, indem ein Spiegel durch überfüllte Passagierzonen in Bogotá DC getragen wird. Der Spiegel wird in diesem Fall Mittel zum Zweck, die Aufmerksamkeit auf die Menschen selbst zu lenken, um einen Moment einer tatsächlichen (Wieder-) Begegnung zu schaffen. Der Spiegel wird zu einem beweglichen, flüchtigen Bildträger, dessen potentielle Bilder fotografisch dauerhaft gemacht werden.

→ EN *Public Reflections is a fleeting series of portraits of passengers created on the street by carrying a mirror through crowded passenger zones in Bogotá DC. The mirror, in this case, becomes the means to reflect attention back to the people themselves, instigating a moment of an actual (re-) encounter. Transported through the street, the mirror becomes a transient pictorial carrier, whose temporal pictures are made permanent through photography.*

Lexi Schnäbele, born 1997 in Celle (DE), works with photography and performance, merging these mediums together to explore new themes of identity. Since 2016 Lexi has been studying at the HBK Braunschweig in the class of Candice Breitz, Eli Cortiñas and Natalie Czech. Alexa Fagotti Tattoo is, among other things, an alter ego of Lexi Schnäbele.



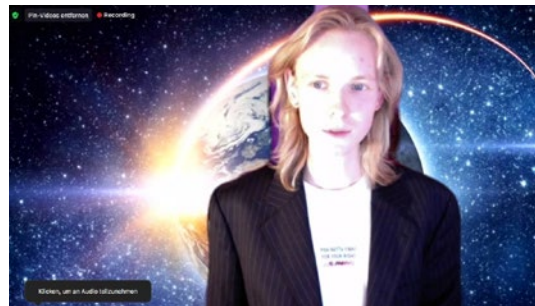
**Touching mortality / Endlichkeit entdecken**  
 ↳ Alissa Mirea Weidenfeld

DE 2021, 00:06:22  
 Video, sound, colour  
 German/English  
 Lyrics and visuals ↳ Alissa Mirea Weidenfeld  
 Translation and sound production ↳ Sarai Meyron

↳ DE Wer schaut wie auf welche und wessen Körper? Welche Ansprüche werden von wem gestellt? In einer laborartigen Untersuchung wird meine eigene Ummantelung durch das mikroskopische Auge zu einem außerweltlichen bläulichen Körper. Selbstoptimierung; Selbstakzeptanz; Selbstwahrnehmung – Fremdwahrnehmung und dazwischen verfangen .... Mit sich allein sein, Körper betrachten und Alterungsanzeichen finden: Falten. Ein Assoziationspuzzeltext mit visueller Entdeckungsreise.

↳ EN *Who is looking at which bodies, and how? What are the standards, by whom are they contrived? In this screening laboratory my outer cover is under a microscope's eye and becomes unfamiliar turning into an otherworldly bluish body. Self-optimisation; self-acceptance; self-perception – others' perception and caught in between... Being alone with yourself, inspecting your body and finding signs of aging: wrinkles. This is an associative poetry-puzzle with a visual journey of discovery.*

Alissa Mirea Weidenfeld has been studying at the HBK since 2018. Balancing complex themes and the day to day striving to have art as a constant companion as well as wishes to have more than two arms to juggle free, with legs galore to split between activism, art, gardening, (self)care(work), relationships, love and anger without overstretching nor dispersing.



**#SMALLTALKS**  
 ↳ @kernenergieworldwide

DE 2021, max. 01:00:00  
 Podcast, mixed media  
 #SMALLTALKS with class Breitz / Cor@ñas  
 Interviewer: @kernenergieworldwide

↳ DE Wer kennt es nicht (okay, vielleicht alle diejenigen, die keine Hunde besitzen) – mal eben mit dem Hund draußen sein und sich für eine Stunde festquatschen mit der Besitzerin des besten Kumpels deiner Hündin. Warum nicht ein #SMALLTALK auf der Plattform ZOOM machen? Okay, wir hatten bereits schon coole Topics diskutiert aber unterhalten wir uns doch über Themen wie bspw. aufgestautes Fernweh, Animal Hoarding oder Feeder-Syndrom.

↳ EN *Who doesn't know it (okay, maybe all those who don't own dawgydaws) – just being outside with the dog and cha.ng for an hour with the owner of your dog's best buddy. Why not do a #SMALLTALK on the ZOOM platform? Okay, we've already discussed nice topics, but let's talk about topics like wanderlust, animal hoarding or feeder syndrome.*

straints and urgencies that all of a sudden define our lives. The search for expression is a search for localisation in the world. How can this be achieved in a world of inexperience? How can a young artist consider that things may never be the same as they have never been for us?

Although life has slowed down, we have to think ever faster if we want to make our artistic practice visible: forced acceleration of ideas and sketches, as we are shooting on a moving target, every day the numbers, the accesses and the audiences change.

The art spaces are closed, the public has been suspended. What remains is the digital, or the temporary use of the deceased places of consumption permitted by the investor. This permission is to be used subversively. A drawing of what could be when it becomes again, as it has not yet been.

↳ DE Braunschweig, 2000 / Taipei, 1991 / Hamburg, 1999 / Minsk, 1992 / Hamburg, 2000 / Sichuan, 1995 / Kassel, 1985 / Tokio, 1994 / Aurich, 1993 / Guandong, 1995 / Shandong, 1995 / Bremen, 1996 / Hamburg, 1994 / Bremerhaven, 2001

Wir sind es gewohnt ins ‚Außen‘ zu gehen und mithilfe der Apparate Artefakte ins Studio zu nehmen und diese zu bearbeiten. Mit dem ‚Außen‘ hat sich unser Zugriff darauf verändert. Dinge, die uns selbstverständlich waren, sind gefährlich, feindlich geworden. Das Körperlich und das Profane, wir sind mit voller Wucht auf die Absurditäten, neuen Zwänge und Dringlichkeiten, die auf einmal unser Leben bestimmen, zurückgeworfen worden.

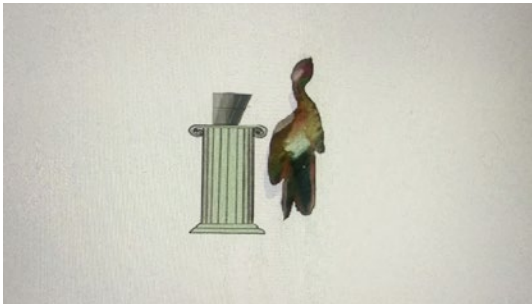
Die Suche nach Ausdruck, ist eine Suche nach Verortung in der Welt. Wie kann das in einer Welt der Erfahrungslosigkeit gelingen? Wie kann man als junge Künstler:in mitdenken, dass es vielleicht nie mehr so sein wird, wie es für uns noch nie war?

Obwohl sich das Leben verlangsamt hat, müssen wir immer schneller denken, wenn wir unsere künstlerische Praxis sichtbar machen wollen: Forcierte Beschleunigung der Ideen und Skizzen, because we are shooting on a moving target, täglich ändern sich die Zahlen, die Zugänge und das Publikum. Die Kunsträume sind verschlossen, die Öffentlichkeit wurde suspendiert. Übrig bleibt das digitale, oder die vom Investor gestattete Zwischennutzung der verstorbenen Konsumorte. Diese Erlaubnis gilt es subversiv zu nutzen. Eine Zeichnung von dem, was sein könnte, wenn es wieder wird, wie es noch nicht gewesen ist.

↳ EN Braunschweig, 2000 / Taipei, 1991 / Hamburg, 1999 / Minsk, 1992 / Hamburg, 2000 / Sichuan, 1995 / Kassel, 1985 / Tokio, 1994 / Aurich, 1993 / Guandong, 1995 / Shandong, 1995 / Bremen, 1996 / Hamburg, 1994 / Bremerhaven, 2001

We are used to going to the 'outside' and with the help of the equipment, we take artefacts into the studio to work on them. With the 'outside', our approach has changed. Things that we took for granted have become dangerous, hostile. The physical and the mundane, we have been thrown back with full force on the absurdities, new con-





**Turntable**  
↳ Eva Bruno

DE 2021  
Interactive installation, step motor, Arduino, sensors, gallery plinth, paintings

↳ DE *Turntable* spekuliert, wie sich die Kunst in der nahen Zukunft verändern mag. Um den Erwartungen des Betrachtenden zu entsprechen, muss die sogenannte Vorderseite des Kunstwerkes manipuliert werden. In der Pandemie bewegt sich die Kunstwelt nach und nach auf Internetplattformen zu, die Materialität der Kunst wird mit einem Informationsverlust in eine andere Dimension umgewandelt. Dieses Projekt soll die Betrachtenden mit dieser Situation, der Umgebung und den eigenen Handlungen konfrontieren.

↳ EN *Turntable* speculates how the perception of art might develop in the close future. Whoever wants to see the so-called front of the artwork, must trick or manipulate the work itself to get the satisfaction and the understanding of seeing it. In this pandemic, the art world moves more and more towards internet platforms. People lose sense of the physicality of artworks once obtained. This project aims to confront the viewers with this situation, the environment and their own actions.

Eva Bruno, born 2000 in Hamburg (DE), comes from a socially committed patchwork family. During her studies at the HfK, Eva has been working at an ambulant care home. Her knowledge, spontaneous interests, ideas and realisation flow directly into her work and art practices, while actively influencing each other.



**MILKSHAKE DRIVEWAY**  
↳ Mona Charaf Eddine

DE 2020, 00:02:00  
HD video, loop

↳ DE Identität in der heutigen Zeit ist für Mona Charaf Eddine ein Thema, welches oft mit ihren Arbeiten assoziiert und diskutiert wird. Der in Deutschland und Libanon aufgewachsenen Künstlerin geht es viel um das Erzählen von Geschichten aus Umgebungen und von Personen, die Ihr vertraut sind und mit welchen sie sich identifizieren kann.

↳ EN *Identity in the current time is a topic which is oftentimes associated and discussed with the works of Mona Charaf Eddine. The artist, who grew up in Germany and Lebanon, focuses her work on telling stories about places and people who are familiar to her and she can identify with.*

Mona Charaf Eddine visualises in her work the youth surrounding her, with all its dreams and fears. Without revealing too much information, she invites you into the situation, right into her narrative storytelling, making your subconsciousness think about what might have happened before and after the picture was taken. An emotional journey to reaching adulthood.



**Tales of Us**  
↳ Dóra Eszter Forgács

DE 2021  
Sound scape / installation.

↳ DE „Du, öffne die Tür. Drin ist es dunkel. Hörst Du was? Hörst Du was! Gehst Du rein? Du gehst rein. Verlierst Du dich im Sound.“ Jetzt, seit der Einschränkung der Mobilität hören wir neue Sounds der Natur, aber auch neue, also andere urbane Sounds, die wir zuvor weniger bewusst wahrgenommen haben. Seit der Pandemie hat sich unsere Wahrnehmung radikal verändert, besonders die der Zeit.

↳ EN *“You, open the door. Inside is darkness. Do you hear anything? Do you hear anything! Are you going in? You go in. You get lost in the sound.” Now, since the restrictions cut down mobility, we hear new sounds of nature, but also urban sounds that we could not hear before. Since the pandemic, our perception has changed radically, especially that of time.*

Dóra Eszter Forgács, born in Budapest (HU), studies intermedial photography, video and performance at the University of the Arts Bremen, Germany, (HfK) and at the Geneva School of Art and Design (HEAD), Switzerland.



**If Chicken Could Talk**  
↳ Matilda Glass

DE 2021  
Painting installation, acrylic and oil on canvas, various sizes

↳ DE Matilda Glass' Arbeiten sind von Beobachtungen und Impressionen des alltäglichen Lebens inspiriert. Mittels realistischer Elemente erstellt sie surreale Kontexte und experimentiert mit Dimension und Raum. Ihre Videos, Zeichnungen und Malereien halten nicht nur Momente und Gedanken fest, sondern übersetzen diese auch in etwas Greifbareres.

↳ EN *Matilda Glass' work is inspired by observations and impressions of everyday life, combined with abstract elements or put into surreal contexts. Her videos, drawings and paintings not only capture moments and thoughts but also translate them into something more palpable.*

Matilda Glass, born 1999 in Hamburg (DE), grew up in a family of artists, lived in the Philippines for a while and is now studying at the University of Arts in Bremen (HfK).



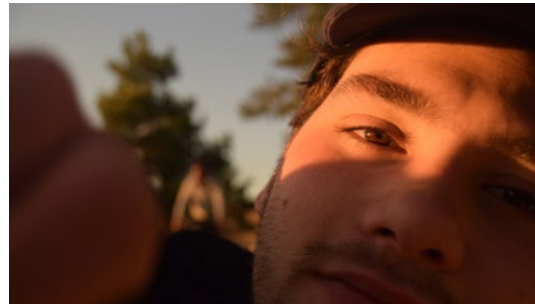
**Filibuster**  
↳ Chen Guo

DE 2021, 00:03:00  
Performance, video, 1080p

↳ DE Chen Guo trat im vergangenen Sommer auf dem „Zhong Shan Square“ in Mukden (nord-östliche Hauptstadt Chinas) auf. Er verkleidet sich als lustiger Clown, der sich um Statuen im Zentrum der Stadt bewegt. Die architektonische Ästhetik kann die Erweiterung der Ideologie sein. Die zwei Statuen in der Mitte dieses Platzes sind aus verschiedenen historischen Perioden und erzeugen Erzählungen inkohärenter kolonialer Diskurse. Was wird passieren, wenn diese beiden Arten von Erzählungen im öffentlichen Kontext einander begegnen?

↳ EN *Chen Guo was performing at the “Zhong Shan Square” in Mukden (capital city in the North-east province of China) during last summer. He dressed up as a funny clown moving around the statue in the centre. The architectonic aesthetics can be the extension of ideology. The two memorial buildings of different historical periods in the centre of this plaza generated narratives of incoherent colonial discourses. What will happen if those two kinds of narratives are exposed to encounter each other in a public context?*

Chen Guo is a contemporary artist. His practice takes forms in time-based media, performance, installation and sculpture. His concern has been grounded in the public issues of Northeast China (Manchuria) in both the past and the present, as well as the mutual relationship between the individual's experience and social conditions.



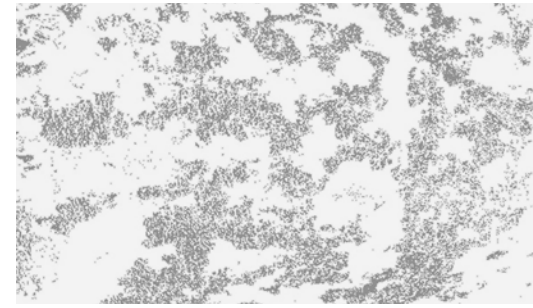
**Zwischen hier und dir und dort und mir /  
Between Here and You and There and Me**  
↳ Linda Hoppe

DE 2021  
Video installation, video on monitors

↳ DE Gleichzeitigkeit. Gleiche Zeitigkeit. Was passiert gerade zugleich? Was sehen wir? Wie sehen wir? Wen sehen wir? Wie siehst du? Wie sehen wir einander an, wenn wir uns auf der Straße begegnen? Wie sehen wir einander? Was entsteht, wenn man das Unsichtbare sichtbar macht, offenbart was Menschen gleichzeitig sehen? Diese Gedanken dürfen sich hier ausleben. Vielleicht durch ihre Verbildlichung erst angeregt. Unbeantwortete Fragen und Gedankenströme bestreiten ihren Weg.

↳ EN *Simultaneity. At the same time. What is happening at the same time? What do we see? How do we see? Whom do we see? How do you see? How do we look at each other when we meet on the street? How do we see each other? What emerges when you make the invisible visible, revealing what people see at the same time? These ideas are allowed to unfold here. Perhaps only animated by their visualisation. Unanswered questions and streams of thoughts make their way.*

Linda Hoppe, born 2001 in Bremerhaven (DE), could never imagine working a 9 to 5 job and wonders who actually does. Maybe rules of modern society should vanish. Maybe people should start to feel and perceive again. Maybe Linda should start to study fine arts. Those were the last thoughts she had before she decided to study arts 2020. Now she studies at HfK.



**Musterbindung / Pattern Bonding**  
↳ Veranika Khatskevich

DE 2021  
Installation, fabrics, nylon fibre, wooden sticks.

↳ DE Was sind diese mysteriösen Muster, die sich in allen Lebewesen wiederholen? Das Leben ist die ewige Wiederholung und die Geburt von etwas Neuem zugleich. Sogar der Atem ist Wiederholung, trotzdem muss er immer wieder neu gemacht werden. Im Mikrokosmos wiederholt sich der Makrokosmos und umgekehrt. Wie kommt unser Bewusstsein ins Gespräch mit den geheimen Informationen, welche in den Mustern der Natur verborgen sind?

↳ EN *What are these mysterious patterns that repeat themselves in all living things? Life is the eternal repetition and the birth of something new at the same time. Even breath is repetition, yet it must be done anew continually. In the microcosm the macrocosm repeats itself and vice versa. How does our consciousness enter into conversation with the secret information hidden in the patterns of nature?*

Veranika Khatskevich was born 1992 in Minsk (BY). In 2013, she graduated from Art College, Minsk. Even during her studies, she found the situation for Belarusian artists to be very restrictive in the country. For this reason, she moved to Berlin in 2014 to be able to work more freely. Since 2017 she has been living and studying Fine Arts at the HfK Bremen.



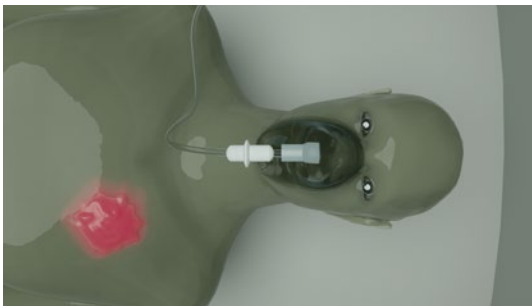
**The World's End**  
↳ Miki Nigo

DE 2021  
Mixed-media animation, poster, AR-monitor, video, iPhone, headphones, camera

↳ DE Warst du schon mal an einem so merkwürdigen Ort, mit mysteriösen Kreaturen und Objekten? Wir haben reichlich Essen, aber wir können nicht garantieren, dass es am Ende auch schmeckt. Die Farben am Himmel? Atemberaubend. Dies ist ein Touristen-Einführungsvideo über Irgendwo, für dich und für diejenigen, die neugierig auf eine imaginäre Reise sind. Du könntest dorthin reisen, wenn du dieses Video guckst!

↳ EN *Have you ever been to a strange place, with mysterious creatures and objects? We have plenty of food but we cannot guarantee that in the end it will taste good. The colours in the sky? Breathtaking. This is an introductory tourist video about somewhere, for you and for those curious about an imaginary journey. You could go there if you watch this video!*

Miki Nigo is a German-based artist from Japan. Their main theme is about humans and virtuality, and they are also interested in things that are kept under wraps, such as fetishism and occultism. Through the mediums, including video installations, 3DCG as recently with XR works and sound, they continue to pursue the essence of body and spirit.



**Harmful Existence**  
→ Leon Sahiti

DE 2021  
Video installation, 1080p, projector

→ DE „Als ich zu Hause einschlief, sah ich nichts außer Dunkelheit durch meinen Kopf fließen. Warum ist es jetzt so, wo ich das, was ich als Zuhause erlebt habe, hinter mir gelassen habe, all das was mich gestört und gereizt hat, wieso ist es auf einmal so lebendig geworden? Selbst in dieser Fracht versprüht die künstliche Luftmischung die Melancholie meines Planeten, auch wenn es nur ein Placebo ist, um die Reise durchstehen zu können. Es wäre vielleicht klüger gewesen, darauf zu warten, dass sich die Asteroidenansammlung beruhigt, aber ich hatte keine andere Wahl als zu gehen...“

→ EN “Back home, when I fell asleep, I saw nothing but darkness flowing through my mind. Why is it that now, having left what I experienced as home, everything that perturbed and irritated me before has become so vivid? In this cargo, even the artificial air mix radiates the melancholy of my planet, even if it is just a placebo to get me through this journey. It might've been wiser to wait out for the asteroid cluster to calm down, but I had no choice other than to leave...”

Leon Sahiti is a media artist working mainly with photography, video, CGI and 3D prints. His artistic practice includes deconstructing the understanding of our existences in a hyper capitalist society with a melancholic gaze, exploring boundaries, exhausting the capability of empathy and privacy in an era of digital supremacy and the abuse of such.



**Rugged / Lucent**  
→ Caroline Antonia Schlingemann

DE 2021  
Two paintings, paper, acrylic paint, 1,50m x 3,60m

→ DE Ein Ort an dem nicht ich, aber Andere sein können. Die Anderen könnten mich beobachten. Dort sind Berge, Materialien, Ozeane und Seen, Kälte und Wärme, Dunkelheit und Licht. Sie halten Leben oder die einfache Vorstellung dessen in sich. Ein Ort, an dem nichts sein kann, außer der Ort selbst. Massiv und kraftvoll. Was auch immer in ihn fällt, wird verbrannt, zerrissen, komprimiert oder gehalten. Es ist unmöglich ihn zu berühren, er ist nur beobachtbar.

→ EN *A place where I cannot exist, but others do. The others may be watching. There are mountains, materials, oceans and lakes, coldness and warmth, darkness and light. They hold lives or just the imagination of it all. A place where nothing can exist but the place on its own. Massive and forceful. Whatever falls into it will be burned, torn apart, compromised or held. Unable to be touched but perceived.*

Caroline Antonia Schlingemann, born 2000 in Braunschweig (DE), started studying at the HfK Bremen in 2019. By painting and creating sound-works, she wonders about the unknown and tries to reach faraway places in our universe.



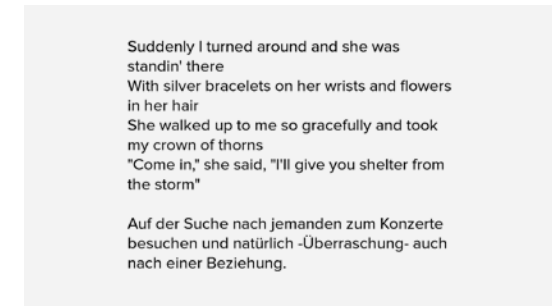
**Shattered and forgotten**  
→ Konstanze Spät

DE 2021  
Photo installation, rolled inkjet print on paper, spiderwebs. 90 x 240 cm. Variable number.

→ DE Genervt hast du mich, und nicht getan, was ich von dir verlangt habe. In die Ecke habe ich dich gestellt, um dich zu vergessen. Und andere haben angefangen, dich zu bewohnen.

→ EN *You pissed me off and refused to do what I asked of you. I put you in the corner to forget about you. And others started to indwell you.*

Konstanze Spät generates spaces, situations, and scenarios to engage, play and by this gradually subvert power politics embedded in different bodies – animate and inanimate – around. Her work has manifested in various offspaces, galleries, and private spaces such as Oktogon Dresden and New Media Society Tehran, Iran.



**Match Me If You Can 2021**  
→ I Chieh, Tsai

DE 2021, 01:30:00 each  
3 channel video installation

→ DE Die Suche nach Liebe und Sex erfolgt in Tinder über die Selbstinszenierung in Form von Profilen, in denen das Startbild neben einem optionalen Beschreibungstext, sowie Angaben zu Geschlecht, Alter wie ein Köder ins Netz ausgeworfen wird. Die Arbeit konzentriert sich auf den Beschreibungstext. Reduziert auf die Texte der User reflektiert die Arbeit den zeitgenössischen Kanon schriftlicher Selbstinszenierung und wirft dabei Fragen nach Individualität und Selbstvermarktung auf.

→ EN *The search for love and sex takes place in Tinder via self-staging in the form of profiles, in which the start image is thrown out into the net like a lure, along with an optional description text, as well as information on gender, age and sexual orientation. The work abandons the main attributes of photo, age and name, rather focusing on the descriptive texts. Reduced to the texts of the users, the work reflects the contemporary canon of written self-staging and raises questions about individuality and self-marketing.*

I Chieh, Tsai, born 1991 in Taipei (TW), is a contemporary artist who struggles with feminine topics, and since she studies in Bremen, she also struggles with language problems and cultural differences. Besides finding a way to live as an artist, she newly jobs as a voice-accompanier, who does shower-ASMR live stream, and chats with lonely men.



**Woman yelling at Cat**  
 ↳ Hannah Wolf

DE 2021  
 Installation, polyester, cardboard, plotted letters,  
 size variable

↳ DE Wenn die Kunst nicht ins Leben gehen kann, dann geht sie halt ins Internet. Aber nun geht es wieder los und alle müssen mit. Keine eigenen Bilder zu produzieren, sondern mit Memes zu arbeiten will eine Geste der Verweigerung sein. Am Ende wird es wohl aber doch wieder nur ein Missverständnis bleiben. So ist es ja meistens.

↳ EN *If art can't enter into life, then it just goes into the Internet. But now it's starting again, and everyone has to join in. Not producing own images but working with memes wants to be a gesture of refusal. In the end, however, it will probably remain just another misunderstanding. That's how it usually is.*

Hannah Wolf, born 1985, studied culture anthropology in Vienna, textile and surface design in Berlin, Fine Arts in Bremen, Leipzig and Bremen again. She has seen a lot, but never finished anything. As an artist and an author, she tries to reflect her own hopelessness over the slow cancellation of the future. She published in *konkret* and *camera austria*.



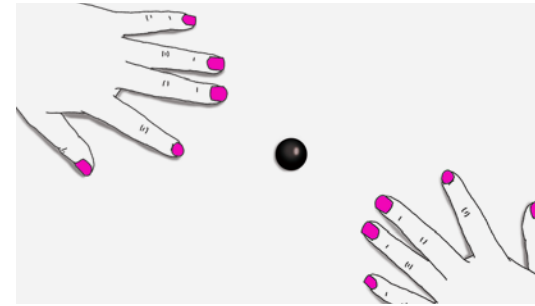
**Continuous Expansion**  
 ↳ Mengzhu Xue

DE 2021  
 Video, monitor, stereo, balloon, marker

↳ DE Zeichnen ein Bild auf den Ballon, blasen ihn, lassen ihn sich ausdehnen, nähern sich dem Maximum, dann lassen das Gas aus. Wird alles wieder so sein, wie es war? Unser Leben dehnt sich immer weiter auf begrenztem Raum aus. Machtgewinn und Machtverlust sind manchmal ein und dieselbe. Wenn die Dinge, die wir verlangen, zwangsläufig verschwinden werden, wie sie dann existieren und uns beeinflussen?

↳ EN *Draw a picture on a balloon, blow it, make it expand and get closer to the maximum, then release the gas, will everything go back to the way it was? Our lives have been expanding in a limited space. Gaining and losing power are sometimes the same thing, if what we desire is bound to disappear, how do these things exist and affect us?*

Mengzhu Xue, born 1995 in Sichuan (CN), studied photography in China, currently studying Fine Arts in Bremen (DE). Her works include sculptures, videos, pictures, etc. She cares about individuals in social life to understand the relationship between others and the world. Trying to express things more lightly is what she pursues.



**Same**  
 ↳ Huang YuXiao

DE 2021, 00:09:00  
 Animation

↳ DE Zwischen Traum und Realität besteht eine Kommunikation. Eine absurde Geschichte wird von einer Kugel ausgelöst. In unsere Gesellschaft geht es vielen Leuten wie der einsamen Figur, die von einer gewaltigen Macht kontrolliert wird. Aber was lässt uns immer um unser Leben kämpfen?

↳ EN *There is a communication between dream and reality. An absurd story is triggered by a bullet. In our society, many people feel like the lonely figure who is controlled by a tremendous power. Yet, what makes us always fight for our lives?*

Huang YuXiao, born 1995 in Guangdong, studies Fine Arts at the HfK Bremen since 2020. She likes to pay attention to the interaction between the social environment and the people who exist in it. She illustrates her views in the form of animated film, photography, video and Chinese lacquer painting.

→ DE Arbeiten aus den Lehrveranstaltungen *Interaction Design – Objekt und Webtechnologien 2* des Studiengangs *Media & Interaction Design* an der Hochschule Osnabrück. Betreuung durch Prof. Hannes Nehls, Björn Plutka, Jens de Boer und Jannik Bussmann.

→ EN *Works from the modules Interaction Design – Object and Web Technologies 2 of the faculty Media & Interaction Design of University of Applied Sciences. Supervisors: Prof. Hannes Nehls, Björn Plutka, Jens de Boer und Jannik Bussmann.*



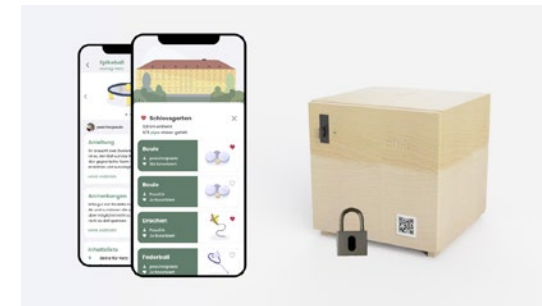
#### RIOD

→ Niklas Garnholz, Marvin Offers,  
Micha Müllmann

DE 2021  
App

→ DE Im Jahr 2019 gab es mehr als 80k verletzte und 445 gestorbene RadfahrerInnen im Deutschen Verkehr. Schuld ist die schlechte oder nicht vorhandene Infrastruktur. Umweltzerstörende Autos erhalten zu viel Platz, RadfahrerInnen zu wenig und die Politik ändert nichts. *RIOD* nutzt den §27 StvO, um Radfahrende mit ähnlichen Routen zu einem Verband zusammenzuschließen und so das Recht zu erhalten, eine ganze Fahrspur für sich zu beanspruchen! Für mehr Sicherheit! Für mehr Platz! Für unsere Umwelt!

→ EN *In 2019, more than 80,000 cyclists were injured and 445 killed on the roads of Germany. Poor or non-existent infrastructure is the reason for this. Environmentally destructive cars get too much space, while cyclists get way too little, and politics changes nothing. RIOD uses the §27 StvO (Road Traffic Regulations) to unite cyclists with similar routes in an association and thus obtain the right to claim an entire lane for themselves! For more safety! For more space! For our environment!*



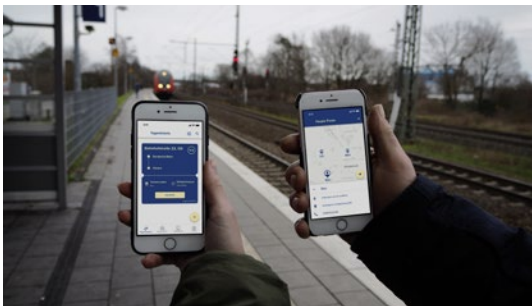
#### pipa

→ Pauline Hasenpatt, Tjorven Bertolatus,  
Paula Gnauck, Finja Kösters

DE 2021  
App

→ DE Wir verbringen zu viel Zeit drinnen und Parks langweilen uns? In unseren Schränken verstauen Spiel- und Sportgeräte? *pipa* ist ein kontaktloses Verleihsystem direkt unter der nächsten Parkbank. Geben und nehmen ist hier das Motto! Durch *pipa* kannst du deinen eigenen Schätzen neues Leben verleihen und selbst Spiele von Anderen ausprobieren. Die *pipa*-Kisten sind mit einem Bluetooth-Vorhängeschloss versehen, das nur durch Nutzung der App geöffnet werden kann. Gemeinsam pimpen wir unsere Parks auf!

→ EN *We spend too much time indoors and parks bore us? In our lockers, sports equipment is gathering dust? pipa is a contactless rental system right under the next park bench. Giving and taking is the motto here! Through pipa you can give new life to your own treasures and try out other people's games yourself. The pipa boxes are equipped with a Bluetooth padlock that can be opened only by using the app. Together we can upgrade our parks!*



**finti**  
 ↳ Julia Kraft, Hong Ngoc Le

DE 2021  
 App

↳ DE Wenn es um den Kauf von Fahrkarten für öffentliche Verkehrsmittel geht, möchte man so viel Geld wie möglich sparen. Wurde ein Tagesticket erworben, jedoch nicht den ganzen Tag über genutzt, gibt es keine Möglichkeit, das Geld zurückzubekommen. Die App *finti* ermöglicht es, ein noch gültiges Ticket an andere Personen weiterzuverkaufen, das Geld für die verbleibende Gültigkeitszeit zurückzubekommen und die Nutzungsdauer eines Tagestickets gemeinsam auszuschöpfen. Die Transaktion findet dabei über eine „finti-box“ statt, welche eine schnelle, sichere und kontaktlose Weitergabe eines Tickets ermöglicht. Nach dem Erwerb über die App erhalten KäuferInnen einen Code, mit der die Box geöffnet und das Ticket auf direktem Wege genutzt werden kann. Neben dieser Funktion ermöglicht die App eine unkomplizierte Suche nach Mitfahrer:innen, um gemeinsam Kosten für ein Gruppenticket zu sparen.

↳ EN *When it comes to the purchase of public transport tickets, saving money is often a priority for a lot of people. When a day ticket is bought and not used for the whole day, there is no possibility of getting the money back. The app finti allows you to resell a ticket which hasn't expired so that others can make use of the remaining validity while you are able to get your money back. The transaction takes place with the help of a "finti box", to ensure a fast, secure and contactless exchange of the ticket. After purchasing over the app, buyers receive a code to open the box and can immediately use the ticket. In addition to this feature, the app enables an uncomplicated search for passengers in order to save money on group tickets.*



**MID Videoloop**

↳ DE Die Studierenden des Studiengangs *Media & Interaction Design* an der Hochschule Osnabrück zeigen unterschiedliche Ansätze in Zusammenhang mit Bewegtbild und Erzählung. Die Teilnehmer:innen setzten sich mit den Möglichkeiten auseinander, Inhalte kompakt, innovativ und eindrucksvoll zu inszenieren. Die entstandenen Musikvideos, Animationsfilme und Erklärvideos mit didaktischem Ansatz, entstanden in den Kursen *Interactive Motion Media I & II*. Begleitet wurden die Arbeiten von Prof. Michaela Ramm und Dipl.-Designer Christoph Mett.

↳ EN *The students of the Media & Interaction Design program at University of Applied Sciences Osnabrück present different approaches dealing with motion graphics and storytelling. The participants dealt with the possibilities of staging content in a compact, innovative, and impressive way. These music videos, animations and explainer videos with didactic approach were created in the courses Interactive Motion Media I & II. The course was supervised by Prof. Michaela Ramm and Dipl.-Designer Christoph Mett.*

**University Osnabrück**  
**Institute for Art|Art Education**  
 ↳ Design, media & communication  
 (Design, Medien und Kommunikation),  
 Prof. Dr. Bettina Bruder  
 ↳ Time Based Art (Zeitbasierte Kunst),  
 Prof. Dr. Barbara Kaesbohrer

↳ DE Das Institut für Kunst|Kunstpädagogik der Universität Osnabrück hat für das diesjährige EMAF Arbeiten von Studierenden aus den Bereichen *Design und Medien* (Prof. Dr. Bettina Bruder) und *Zeitbasierte Kunst* (Prof. Dr. Barbara Kaesbohrer) ausgewählt. Aus dem Bereich *Zeitbasierte Kunst* werden sieben Kurzfilme präsentiert. Des Weiteren gibt es verschiedene Videoarbeiten, Websites, Instagrams und Audiopodcasts aus *Design und Medien*. Alle Arbeiten sind vom 22.04.2021 bis zum 25.04.2021 zwischen 14.00 und 21.00 Uhr in der *Galerie im Fenster* des Instituts für Kunst/Kunstpädagogik, Seminarstr. 33 zu sehen.

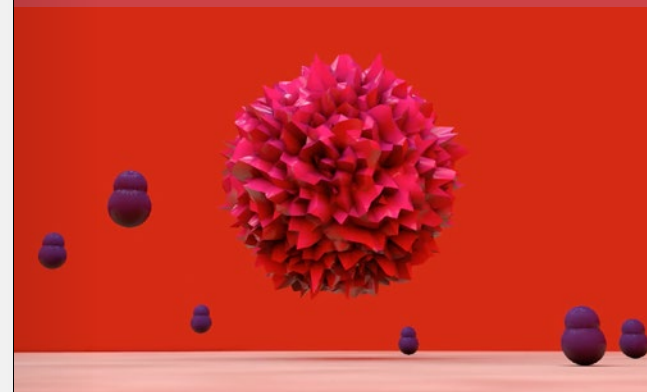
↳ EN *The Institute of Art|Art Education at the Osnabrück University selected several student works from the fields of Design and Media (Prof. Dr. Bettina Bruder) and Time Based Art (Prof. Dr. Barbara Kaesbohrer). Seven short films from the field of Time Based Art will be presented. Also, several video works, websites, instagrams and audio podcasts from Design and Media can be viewed from 22.04.2021 to 25.04.2021 between 14.00 and 21.00 in the Galerie im Fenster (showroom / window) of the Institute for Art|Art Education, Seminarstr. 33.*

↳ DE Die sieben Kurzfilme aus der Zeitbasierten Kunst sind eine Auswahl aus digitalen Animationen, experimentellen Kurzfilmen oder Performance-Videos der letzten beiden Semester. Sie interpretieren das Thema *Possessed* auf vielfältige Weise.

↳ EN *The seven short films from the Time Based Art seminars of last year are a selection of digital animations, experimental films and performance video. They interpret Possessed in a versatile way.*

Selected films:

- ↳ Marie Luise Bartsch: *Hass / Hate*, 2021
- ↳ Alexej Eisner: *Average Daily Distraction*, 2020
- ↳ Francisco Iturralde: *Judas is here*, 2021
- ↳ Milena Lummer: *Skatejockeys*, 2021
- ↳ Christina Lisa Manta: *Lose it*, 2021
- ↳ Alina Meyer: *ohne Titel / untitled* 2021
- ↳ Nils Westmeyer: *Handysucht / mobile addiction*, 2021



Alexej Eisner – *Average Daily Distraction*  
 2020, 00:02:08

→ DE Das Motto der Lehrveranstaltungen in *Design, Medien und Kommunikation* könnte in Anlehnung an das EMAF-Thema „*possessed by resistance*“ lauten. Es beschreibt den Versuch, sich den Einschränkungen der Corona-Pandemie in experimenteller Weise zu widersetzen, sich dennoch mit verschiedenen Themen durch eine gestalterische Praxis auseinanderzusetzen und diese konstruktiv umzusetzen.

Ein Teil der Arbeiten ist inspiriert von den Ideen der Spaziergangswissenschaft (Promenadologie) – ursprünglich eine Methode aus der Architektur, – Stadt und Landplanung mit dem Ansinnen, sich intensiver und in körperlicher Bewegung situativ innerhalb bestimmter Verhältnisse und Umstände einer Fragestellung anzunähern und diese zu untersuchen. Ein weiterer Ansatz basiert auf dem Thema der Reportage – eine Form der Darstellung in Journalismus und Berichterstattung, die durch unmittelbare Anschauung von lebensnahen, aktuellen Themen aus einem persönlichen Blickwinkel erzählt.

→ EN *The motto of the classes in Design, Media and Communication could be titled “possessed by resistance” in reference to the EMAF theme. It describes the attempt to resist the restrictions of the Corona pandemic in an experimental way. Therefore, dealing with various issues through a constructive design practice and finding detours and work arounds.*

*Parts of the projects are inspired by the ideas of strollology (promenadology) – originally a method from architecture and urban planning with the intention to approach and investigate a question more intensively through physical experiences situationally within certain conditions and circumstances. Another approach is based on reporting – a form of narrative and representation in journalism about true-to-life, current issues from a personal point of view and direct observation.*

Several works will be shown in the Galerie im Fenster (showroom / window) of the Institute for Art | Art Education. Furthermore, an exhibition can be visited individually online via a telepresence robot. Bookings are possible via the website of the institute: [www.kunstpaedagogik.uni-osnabrueck.de](http://www.kunstpaedagogik.uni-osnabrueck.de)

Participating students:

Silvia Berheide, Laura Demann, Wiebke Glaw, Xue Gong, Sarah Hischemöller, Carlotta Meister, Anna Mekineli, Inga Meyer, Anna-Lena Nentwig, Leon Niemeyer, Hellen Roos, Alexa Rosemann, Justin Schwirz, Susan Özlem, Runa Bartsch, Marie Küthe, Stefanie Lorenz, Bilal Mohamad, Jonas Ortman, Antonia Teipen, Masa Tomka.



Hellen Roos – *Hand Choreography*  
2021, 00:02:34

# Specials



**Platzhaltertitel**  
 ↳ Vorname Nachname

↳ DE Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! Wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten – dann sehne ich mich oft und denke : ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes!

↳ EN A wonderful serenity has taken possession of my entire soul, like these sweet mornings of spring which I enjoy with my whole heart. I am alone, and feel the charm of existence in this spot, which was created for the bliss of souls like mine. I am so happy, my dear friend, so absorbed in the exquisite sense of mere tranquil existence, that I neglect my talents. I should be incapable of drawing a single stroke at the present moment; and yet I feel that I never was a greater artist than now. When, while the lovely valley teems with vapour around me, and the meridian sun strikes the upper surface of the impenetrable foliage of my trees, and but a few stray gleams steal into the inner sanctuary, I throw myself down among the tall grass by the trickling stream; and, as I lie close to the earth, a thousand unknown plants are noticed by me: when I hear the buzz of the little world among the stalks, and grow familiar with

*the countless indescribable forms of the insects and flies, then I feel the presence of the Almighty, who formed us in his own image, and the breath of that universal love which bears and sustains us, as it floats around us in an eternity of bliss; and then, my friend, when darkness overspreads my eyes, and heaven and earth seem to dwell in my soul and absorb its power, like the form of a beloved mistress.*

Vorname Nachname A wonderful serenity has taken possession of my entire soul, like these sweet mornings of spring which I enjoy with my whole heart. I am alone, and feel the charm of existence in this spot, which was created for the bliss of souls like mine. I am so happy, my dear friend, so absorbed in the exquisite sense of mere tranquil existence, that I neglect my talents. I should be incapable of drawing a single stroke at the present moment; and yet I feel that I never was a greater artist than now.

Pedro Oliveira A wonderful serenity has taken possession of my entire soul, like these sweet mornings of spring which I enjoy with my whole heart. I am alone, and feel the charm of existence in this spot, which was created for the bliss of souls like mine. I am so happy, my dear friend, so absorbed in the exquisite sense of mere tranquil existence, that I neglect my talents. I should be incapable of drawing a single stroke at the present moment; and yet I feel that I never was a greater artist than now.



## Platzhaltertitel

→ Vorname Nachname

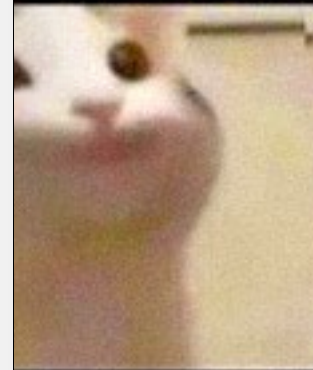
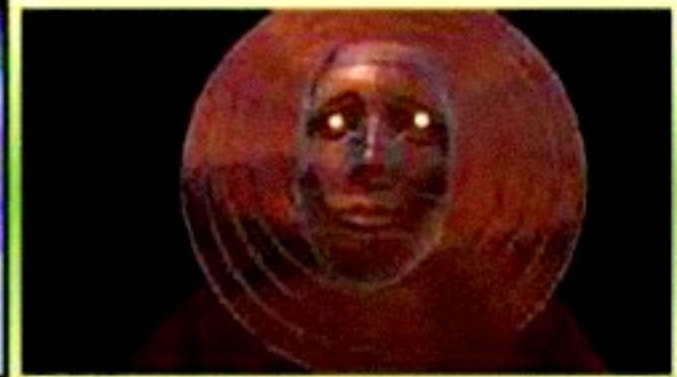
→ DE Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! Wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten – dann sehne ich mich oft und denke : ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes!

→ EN *A wonderful serenity has taken possession of my entire soul, like these sweet mornings of spring which I enjoy with my whole heart. I am alone, and feel the charm of existence in this spot, which was created for the bliss of souls like mine. I am so happy, my dear friend, so absorbed in the exquisite sense of mere tranquil existence, that I neglect my talents. I should be incapable of drawing a single stroke at the present moment; and yet I feel that I never was a greater artist than now. When, while the lovely valley teems with vapour around me, and the meridian sun strikes the upper surface of the impenetrable foliage of my trees, and but a few stray gleams steal into the inner sanctuary, I throw myself down among the tall grass by the trickling stream; and, as I lie close to the earth, a thousand unknown plants are noticed by me: when I hear the buzz of the little world among the stalks, and grow familiar with*

*the countless indescribable forms of the insects and flies, then I feel the presence of the Almighty, who formed us in his own image, and the breath of that universal love which bears and sustains us, as it floats around us in an eternity of bliss; and then, my friend, when darkness overspreads my eyes, and heaven and earth seem to dwell in my soul and absorb its power, like the form of a beloved mistress.*

Vorname Nachname A wonderful serenity has taken possession of my entire soul, like these sweet mornings of spring which I enjoy with my whole heart. I am alone, and feel the charm of existence in this spot, which was created for the bliss of souls like mine. I am so happy, my dear friend, so absorbed in the exquisite sense of mere tranquil existence, that I neglect my talents. I should be incapable of drawing a single stroke at the present moment; and yet I feel that I never was a greater artist than now.

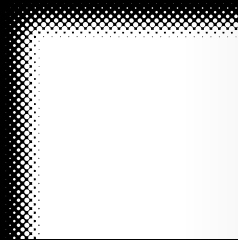
Pedro Oliveira A wonderful serenity has taken possession of my entire soul, like these sweet mornings of spring which I enjoy with my whole heart. I am alone, and feel the charm of existence in this spot, which was created for the bliss of souls like mine. I am so happy, my dear friend, so absorbed in the exquisite sense of mere tranquil existence, that I neglect my talents. I should be incapable of drawing a single stroke at the present moment; and yet I feel that I never was a greater artist than now.



Animation    Experimentalfilm  
Videokunst    Kamera  
Code    Netzkunst    Soundart  
Künstlerische Fotografie  
Kreatives Produzieren  
Regie    Kunst- und  
Medienwissenschaften  
**khm.de**    Queer Studies  
Public Art    Installation  
Performance    Drehbuch  
Literarisches Schreiben  
Regie für Spiel-  
und Dokumentarfilm

Kunsthochschule für Medien Köln  
Academy of Media Arts Cologne

**Studium**  
**Mediale Künste**  
*in 9 oder 4 Semestern*



INTERNATIONALES  
FRAUEN FILM FEST  
DORTMUND+KÖLN

15.—20.6. FEST 2021 IN DORTMUND



CURTAS  
VILA  
DO CONDE

CURTAS  
VILA  
DO CO

www.  
curtas.pt



16-25  
JUL  
2021

16-25  
JUL  
2021

INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL #29

INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL #

filmfest-emden.de

# 31. INTERNATIONALES FILMFEST EMDEN NORDERNEY

## 6. – 13. Oktober 2021

Das Festival am Meer!

Das Festival bedankt sich bei seinen Förderern:



Veranstalter: Filmfest Emden gGmbH

# Camera Austria International 153

Mit Beiträgen von:

Heba Y. Amin

Anthony Downey

Rahima Gambo

Aziza Harmel

Belinda Kazeem-Kamiński

Sabrina Rahman

Christine Meisner

Sabine Weier

Christian Nyampeta

Aïcha Diallo

Forum

Ausstellungen

Bücher

[www.camera-austria.at/shop](http://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 € 50,- / Europa € 60,- / Welt € 70,- / Preise inkl. Porto.

# CPH:DOX\*

## 21/4 – 2/5

**COPENHAGEN INTERNATIONAL  
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL**

**38. KASSELER DOKUMENTARFILM- UND VIDEO FEST**  
16.-21. NOVEMBER 2021

**NEXT CALL FOR ENTRIES APRIL 2021**

**WWW.KASSELERDOKFEST.DE**

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

**exground  
filmfest 34**

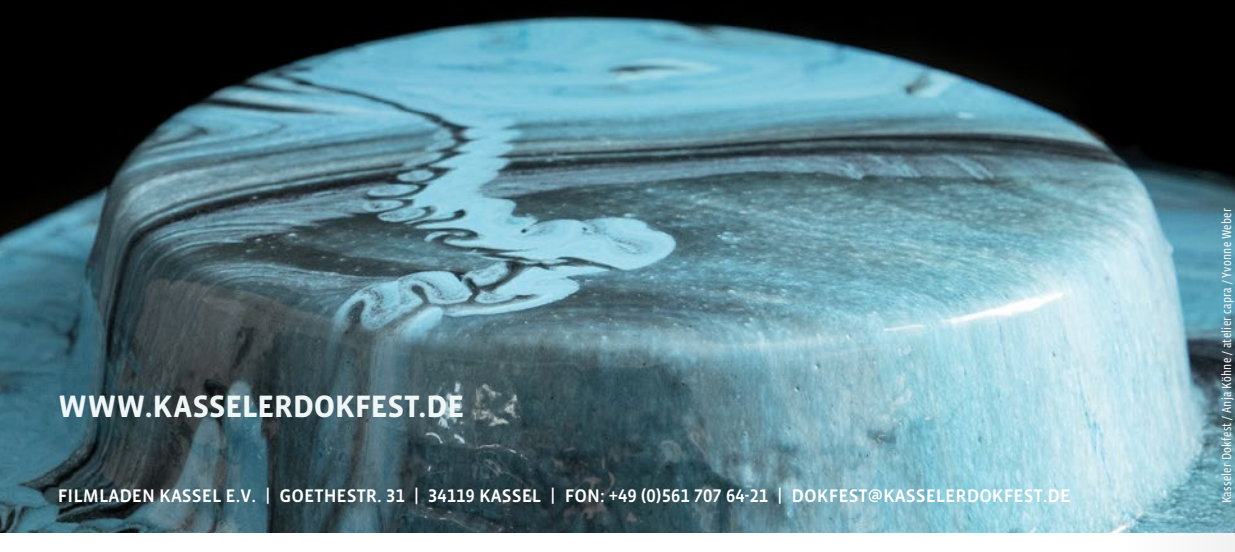
**12-21 nov 2021**

**wiesbaden**

**Länderschwerpunkt USA**

**www.exground.com**

Kasseler Dokfest / Aija Köhne / aellier capra / Wonne Weber



# LE ZEITUNG für Weltpolitik

Deutsche Ausgabe  
Juli 2020  
07./26. Jahrgang  
Deutschland: 4,20 EUR  
Ausland: 5,00 EUR

## LE MONDE diplomatique

<b>Minneapolis</b> hat ein liberales Image, dennoch grassiert auch hier der Rassismus. Richard Keiser über Ungleichheit und Polizeigewalt • S. 5	<b>Black Lives Matter</b> Adam Shatz über Trumps Krieg gegen die USA und wie die neue Protestbewegung das weiße Amerika herausfordert • S. 6/7	<b>Airbus</b> am Boden: Philippe Descamps über Fluglarm, die Folgen der Pandemie für die Luftfahrt und die Chancen fürs Klima • S. 30/31	<b>Yucatan</b> wird für den Massentourismus erschlossen – per Eisenbahn. Dawn Marie Paley über Mexikos strittiges Großprojekt Tren Maya • S. 12/13	<b>Seltene Erden</b> strecken in jedem Smartphone. Camille Bertolini über Chinas Monopol und dessen Rolle im Handelskrieg gegen die USA • S. 16
--	--	--	--	---

### Bolsonaro, das Virus und die Demokratie

von André Singer

In der Pandemie folgt der brasilianische Präsident seinem Vorbild Donald Trump: die Gefahr besteht darin, die zur Vorselektion gleichzeitig nutzt er um die Institutionen und zur Anbahnung Aber der Widerstand

drei Monaten der Pandemie. Für die Zeit davor scheint es sich im Fall Bolsonaros schon entspannen, weil sie die

Zwei Gesundheitsminister hat Bolsonaro schon entlassen, weil sie die

### Unter Verdacht

Frankreichs Polizei bekommt immer mehr Macht

von Laurent Bonelli

Am 31. Mai hat die französische Polizei ein neues Gesetz in Kraft gesetzt, das die Befugnisse der Polizei erweitert. Die Polizei wird nun auch für die Bekämpfung von Cyberkriminalität zuständig sein. Dies ist ein wichtiger Schritt in Richtung einer stärkeren Rolle der Polizei in der Bekämpfung von Cyberkriminalität.

### Die neue Weltordnung

von Peter J. Hall

Die neue Weltordnung ist ein Konzept, das die Beziehungen zwischen den Nationen in der Welt beschreibt. Es ist ein Konzept, das die Beziehungen zwischen den Nationen in der Welt beschreibt. Es ist ein Konzept, das die Beziehungen zwischen den Nationen in der Welt beschreibt.

### Billiger als Regen

Die Atomkraft und die Zukunft der Öko

Die Atomkraft ist eine kostengünstige und saubere Energiequelle. Sie ist eine kostengünstige und saubere Energiequelle. Sie ist eine kostengünstige und saubere Energiequelle.

### Knapp und umkämpft

Die Ressourcen der Welt sind knapp und umkämpft. Die Ressourcen der Welt sind knapp und umkämpft. Die Ressourcen der Welt sind knapp und umkämpft.

**3 Monate für 7,50 €\***



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

**Die Internationale**  
Analysen, Alternativen und Geschichten, die Sie anderswo nicht finden: Einmal im Monat lesen Sie in LMD, was auf der Welt passiert – und was dabei auf dem Spiel steht.  
**Zeitung, App, ePaper & Audio für 7,50 €/drei Monate monde-diplomatique/kurzabo-kombi**

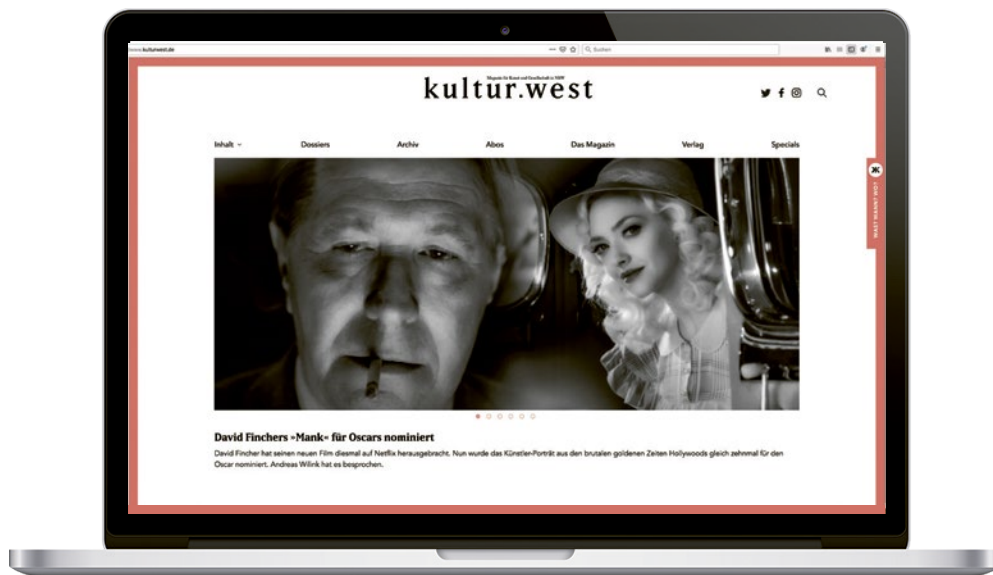
\*Das Abo verlängert sich nach Ende des Bezugszeitraums zum dann gültigen Preis, derzeit 60,- €, wenn es nicht 3 Wochen vorher gekündigt wird.



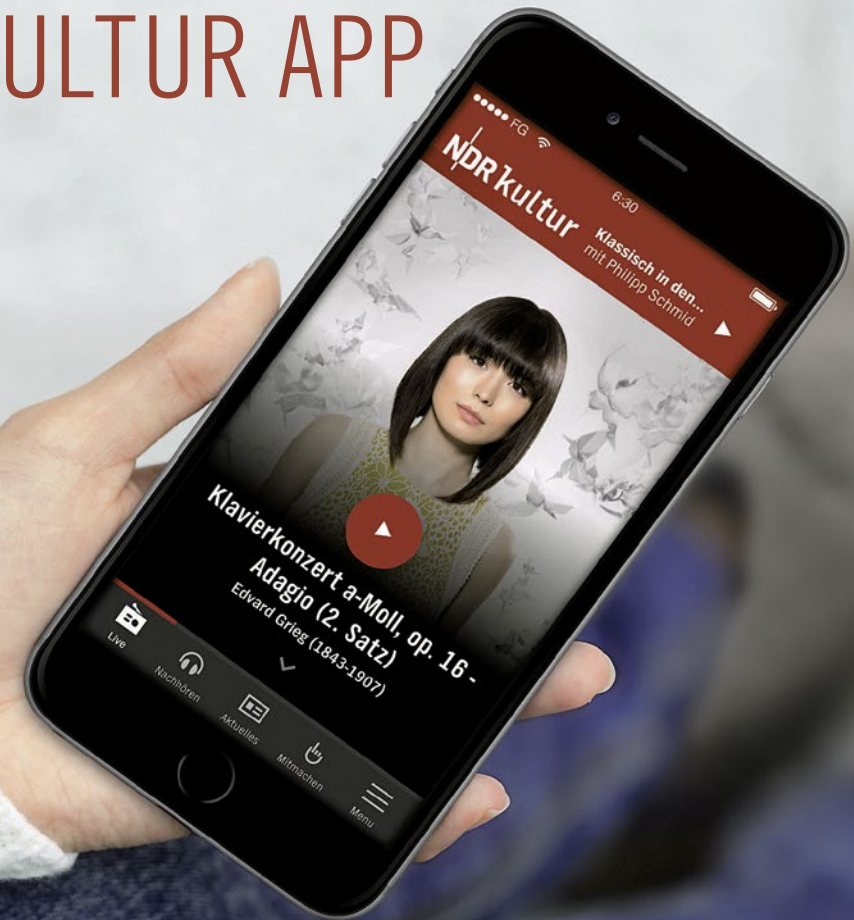
# kultur.west

DAS PRINT-  
UND ONLINE-MAGAZIN  
FÜR KUNST UND  
GESELLSCHAFT IN NRW.

▼  
KULTURWEST.DE



# NDR KULTUR APP



# NDR kultur

LESUNGEN, HÖRSPIELE, FEATURE, INTERVIEWS UND KONZERTE:  
UNSER PROGRAMM IMMER DANN HÖREN, WANN SIE ES MÖCHTEN.

Jetzt kostenlos herunterladen unter  
[ndr.de/ndrkulturapp](https://nдр.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen



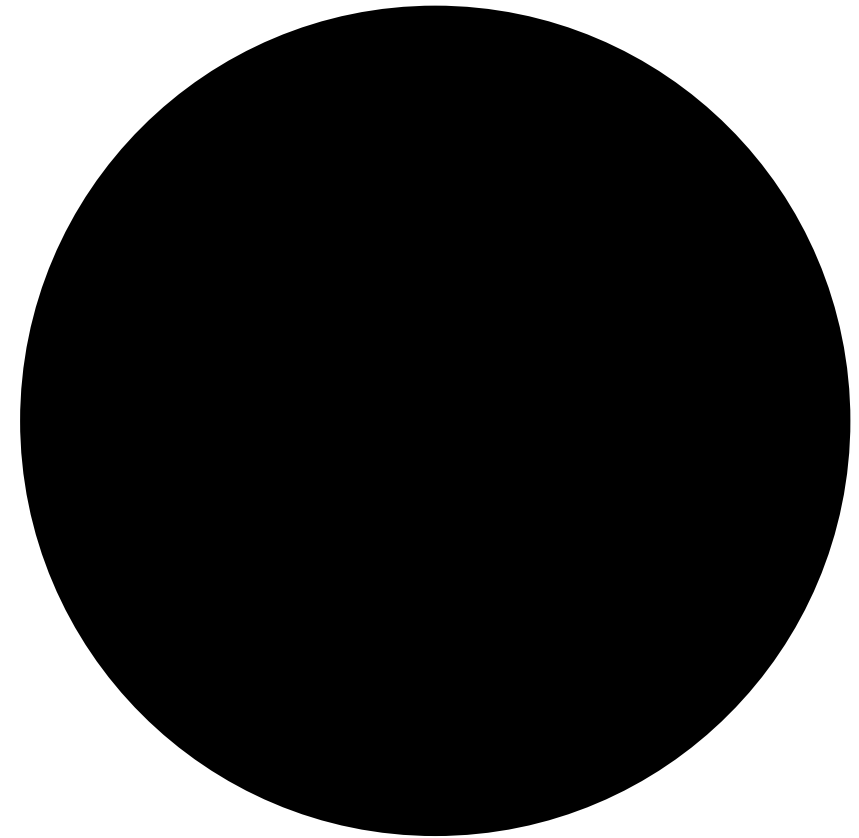
Contemporary Artist Writing  
Heft 4 - Winter 2020

**springerin**

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

# Auslöser



Auslöser is a bilingual (German & English) indie print magazine that focuses on the personal stories behind the camera. Each issue features four in-depth artist interviews, one portrait behind the scenes and a photographic object in detail.

[www.ausloeser.org](http://www.ausloeser.org)

   /ausloesermag

List of Titles

- 140 #SMALLTALKS  
031 13  
029 13 Ways of Looking at a Blackbird  
023 a landscape to be invented  
056 absences  
138 After Babel  
118 Against Colonialism within  
New Digital Regimes  
115 Against Cultural Dispossession:  
Performing Bodies and Machines  
119 Against the Plantationocene:  
Black Ecologies and Environmental Justice  
063 An Empty Threat  
073 Ana fil Camelia / Being Camelia  
076 ←  
043 Art Class  
153 Average Daily Distraction  
096 Babylonian Vision  
023 Barbas de Baleia / Whale Beards  
152 Breaking Down  
090 Cambrian Explosion  
128 Cannonball in the Garden  
037 Captioning on Captioning  
088 Celles qui s'en font  
033 Centauress  
152 Chrysalis  
148 Continuous Expansion  
026 Daddy's Boy  
054 Defenestration  
087 Delusional Crime and Punishment  
085 Demikhov Dog  
061 Der Sadist schlägt das eindeutig  
Unschuldige / The Sadist Beats  
the Unquestionably Innocent
- 152 Die Tür  
052 Die Urszene / The Primal Scene  
083 Distracted Blueberry (exc.)  
027 Dying under Your Eyes  
066 Elixir  
152 Eyes of Eternity  
058 Falling Lessons  
152 Far Away  
134 fermented prospects 2021  
144 Filibuster  
152 finti  
086 Four Seasons  
053 Fremd Gehen / Stepping Out  
126 Frotting Brienenoord  
129 Funeral  
135 Gesichtserkennung verhindern! /  
Prevent Facial Recognition  
153 Handysucht / mobile addiction  
042 Happy Valley  
146 Harmful Existence  
065 Harmony  
153 Hass / Hate  
091 Hemlock Forest  
045 Her Socialist Smile  
030 How Long Is Now  
137 Hunde / Dogs  
133 I need some water  
086 I, Popeye  
143 If Chicken Could Talk  
130 Ikoce Volume I  
074 Image + Sound: Countdown  
078 Image + Sound: Mourning Images  
081 Image + Sound: Teach Me  
035 Image Missing [...]   
040 Imperial Irrigation  
032 In the Air Tonight  
054 Inventur – Metzstrasse 11 / Inventory  
085 Jennifer, Where Are You?  
153 Judas is here  
024 July  
135 kapitalist\*innen begraben /  
burying capitalists  
078 Katsakh: 1km to Palestine  
077 Katsakh: Obsolete Frames  
076 Katsakh: On the Day I Left  
079 Katsakh: Quantum Superposition and States  
080 Katsakh: The Eternal Flame  
075 Katsakh: The People Want the  
Fall of the Regime  
126 Laundry  
059 Leche / Milk  
089 Les Amours de la Pieuvre / The Love Life of  
the Octopus  
069 Les Noces Rompues  
033 Letter from Your Far-Off Country  
063 Lizard, or How to Perform  
in Front of the Reptile



153	Lose it	061	Rotoprojector 1
100	Madre Drone	146	Rugged / Lucent
060	Mala Leche / Bad Milk	149	Same
024	Mapu Kufüll / Land Seafood	098	Scenes from Trial and Error
147	Match Me If You Can 2021	147	Shattered and forgotten
136	MeinRaumIsMySpace / MyRoomIsMySpace	153	Skatejockeys
055	Melting	083	Skin Matrix S
125	Memory for Forgetfulness	137	Spiritanimal
026	Michael Ironside and I	068	Spotlight on a Brick Wall
080	Micro-Commissions #3: Insecure – Emergence روج	059	Standards of Perfection
080	Micro-Commissions #3: Insecure – Parasomnia	087	Storytelling
080	Micro-Commissions #3: Insecure – Singeuse	041	Strange Object
080	Micro-Commissions #3: Insecure – UNSTUCK or Billy Pilgrim has come unstuck in time	029	Surviving You, Always
142	MILKSHAKE DRIVEWAY	143	Tales of Us
085	Miss Jesus Fries on the Grill	073	Tango al Amal / Tango of Yearning
108	Motlhaba Wa Re Ke Namile	139	Testing Trixi
070	Mueda: Memória e Massacre / Mueda: Memory and Massacre	030	The Canyon
145	Musterbindung / Pattern Bonding	088	The Eddies
066	My Friends in My Address Book	044	The Inheritance
102	New Extractivism	152	The Law of Cordiality
036	Night for Day	088	The Presentation Theme
132	NightTimeCreatures	133	The Subalterne* speaks again
092	No Archive Can Restore You	145	The World's End
056	No-Zone	067	This Is It
153	ohne Titel / untitled	034	Three Missing Letters
152	Opposites	039	Three Works For Piano
041	Partially Detached	084	Timanttimaha / Diamond Belly
116	Petrochemical Legacies of Possession and Haunting	127	TKZ (from A Waist of Agapanthus)
151	pipa	057	To Pour Milk into a Glass
120	Planet City and the Return of Global Wilderness	031	Too Much Fun
038	Pride	140	Touching mortality
046	Privilege	061	Troisième Fraction
065	Projection Instructions	039	Trust Study #1
152	Projekt5	142	Turntable
139	Public Reflections	062	Warm Broth
152	Pupa	138	Wat kost' die Welt – ich nehm' die Hälfte / How Much Is The Worls – I'll Take Half
075	Rehla: 1+1	067	Waterfall
081	Rehla: Limbo	106	Weltheilungswald
077	Rehla: Modern Symphony	025	Who Is Afraid of Ideology? Part 3: Micro Resistencias
079	Rehla: Our Phantom Pregnancy	132	Wolfsland
074	Rehla: White Revolution / Black Revolution	148	Woman yelling at Cat
055	Releasing Human Energies	104	YWY, a androide
040	Requerimiento	091	Z =  Z/ZZ-1 mod 2 -1: Lavender Town Syndrome
152	Resting Spot	092	Z =  Z/ZZ-1 mod 2 -1: The Old Victrola
117	Rethinking Data Possession: Towards Machine Learning and a Precognitive Mode of Black Existence	028	Zero Length Spring
151	RIOD	134	Zukünftiges Denkmal für die geduldeten Afghanen / Future Memorial for Afghans Currently Living in Germany Under Duldung
152	Rock Bottom	144	Zwischen hier und dir und dort und mir / Between Here and You and There and Me
		136	みとり / Mitori
		034	目 """" ; """" 記 / Tugging Diary

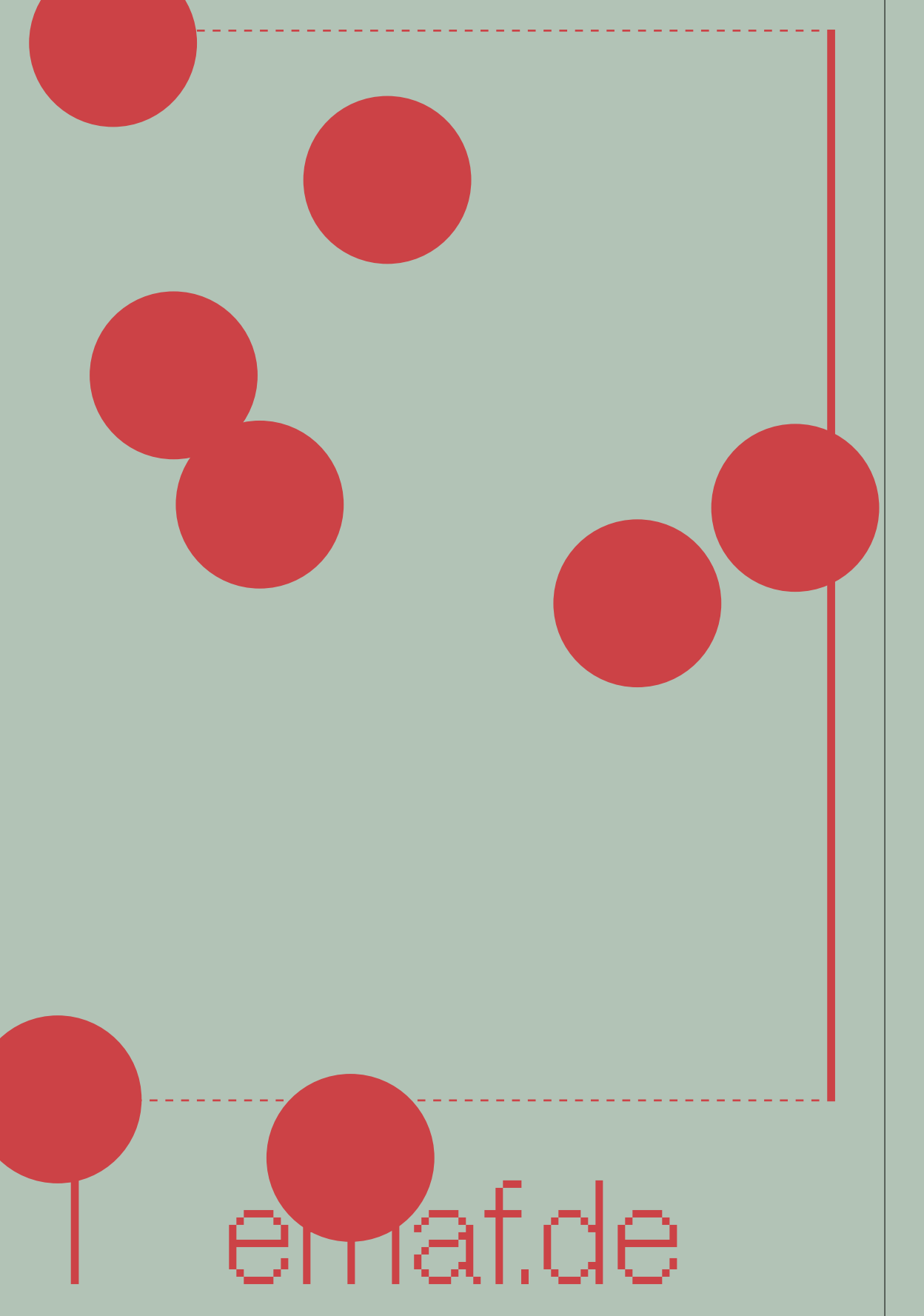
		142	Bruno, Eva	063	Ilio, Ludwig
		152	Bünнемeyer, Jan Bernd	031	Isobe, Shinya
		133	Çakır, İlayda	153	Iturralde, Francisco
		024	Calfuqueo, Sebastián	102	Joler, Vladan
		067	Cantrill, Arthur	128	Kane, Jamie
		067	Cantrill, Corinne	145	Khatskevich, Veranika
		142	Charaf Eddine, Mona	059	Kim, Andrew
		119	Chatterjee, Sria	135	kipo & svenna
		086	Cytter, Keren	151	Kösters, Finja
		075	Dalloul, Ali J.	152	←
		077	←	152	Kraft, Julia
		079	←	152	Kriese, Sofie
		081	←	136	Kunimoto, Takashi
		091	Davey, Moyra	136	Kürschner, Luis
		080	Davie, Danielle	034	Lam, H. Lan Thao
		116	Davis, Heather	057	Lamelas, David
		100	Domínguez, Patricia	152	Le, Hong Ngoc
		118	Dongus, Ariana	063	Lee, Rox
		083	Doupé, Barry	030	Leppert, Laura
		088	Dulac, Germaine	063	Lewis, Josh
		153	Eisner, Alexej	034	Lin + Lam
		152	Elmhorst, Florian	034	Lin, Lana
		083	Emshwiller, Ed	042	Liu, Simon
		030	Epcar, Zachary	153	Lummer, Milena
		024	Everson, Kevin Jerome	137	Mannott, Clara
		038	←	153	Manta, Christina Lisa
		037	Finnegan, Shannon	104	Marquez, Pedro Neves
		065	Fisher, Morgan	137	Martsch, Patricia
		143	Forgács, Dóra Eszter	040	Marxt, Lukas
		152	Fußhüller, Aaron	026	Mayland, Marian
		041	Gadallah, Pelagia	061	Mazloum, Guillaume
		039	Gal, Dani	028	Meckfessel, Ross
		117	Ganesh, Maya Indira	153	Meyer, Alina
		151	Garnholz, Niklas	138	Meyron, Sarai
		045	Gianvito, John	152	Milwa, Tim
		143	Glass, Matilda	088	Minax, Angelo Madsen
		151	Gnauck, Paula	031	Mitchell, Grace
		152	←	080	Mroueh, Malak
		070	Guerra, Ruy	151	Müllmann, Micha
		134	Guimarães, Rita	086	Murata, Takeshi
		144	Guo, Chen	029	Neto, Mário
		058	Halpern, Amy	152	Nguyen, Pham Tina
		066	←	145	Nigo, Miki
		089	Hamon, Geneviève	125	Nordlöf Malekian, Afrang
		134	Hanke, Josephin	151	Offers, Marvin
		038	Harold, Claudrena N.	118	Oliveira, Pedro
		151	Hasenpatt, Pauline	089	Painlevé, Jean
		152	←	075	Partamian, Chantal
		054	Haut, Bea	076	←
		053	Heldmann, Eva C.	077	←
		152	Hermeling, Nils	078	←
		037	Hickman, Louise	079	←
		152	Hill, Laura	080	←
		135	hitus : thurid	041	Pennell, Miranda
		144	Hoppe, Linda	068	Peoples, Alee
		147	I Chieh, Tsai	062	Price, Luther
		092	Igwe, Onyeka	084	Puolakka, Anni
140	@kernenergieworldwide				
056	∅				
132	Ackermann, Josephin				
096	Al Badri, Nora				
115	←				
132	Alhosini, Delia Samila Naghavi				
029	Amaral, Vera				
117	Amaro, Ramon				
055	Andersen, Thom				
066	Ando, Kohei				
080	Aprahamian, Panos				
025	Arsanios, Marwa				
027	Ashery, Oreet				
044	Asili, Ephraim				
098	Aslanishvili, Tekla				
130	Ayo				
039	Baile, Shobun				
152	Balzer, Ariane				
023	Bártolo, Mariana				
153	Bartsch, Marie Luise				
133	Baumann, Tom Joris				
151	Bertolatus, Tjorven				
152	←				
126	Bonduelle, Linus				
040	Bordoli, Andrea				
126	Bosma, Dagmar				
052	Brinckmann, Christine Noll				
067	Broughton, James				
127	Brown, Antonia				
119	Brown, Imani Jacqueline				
026	Browne, Renée Helène				
152	Brüning Genannt Wolter, Marius				

029	Quaintance, Morgan	080	Tabet, Lara
125	Quinteros Soto, Cristian	087	Takata, Fuyuhiko
138	Raatz, Marius	090	←
106	Raether, Johannes Paul	085	Thornton, Leslie
046	Rainer, Yvonne	055	Toscano, Mark
116	Rapp, Regine	088	Trainor, Jim
061	Raspé, Margaret	065	Trainor, Jim
062	Rhodes, Tom	059	Uman, Naomi
035	Richter, Samuel	060	←
069	Rouard, Gaëlle	029	Vaz, Ana
118	Roxanne, Tiara	152	Vesna, Vlada
152	Ruthemeyer, Julian	036	Wardill, Emily
146	Sahiti, Leon	140	Weidenfeld, Alissa Mirea
115	Sandoval, Lorenzo	023	Weissbach, Josh
033	Sanzgiri, Suneil	153	Westmeyer, Nils
152	Schafer, Ricardo	085	Wiley, Dorothy
139	Schamborski, Nick	032	Wilson, Andrew Norman
146	Schlingemann, Caroline Antonia	091	←
139	Schnäbele, Lexi	092	←
115	Shadi, Lerato	148	Wolf, Hannah
108	Shadi, Lerato	148	Xue, Mengzhu
074	Shami, Hassane	034	Yan, Wai Yin
033	Şimşek, Deniz	087	Yang, Lu
056	Snider, Greta	120	Young, Liam
129	Solano, Shertise	149	YuXiao, Huang
085	Sosunova, Anastasia	074	Zaatari, Akram
073	Soueid, Mohamed	078	←
076	←	081	←
147	Spät, Konstanze	152	Ziegann, Emilio
061	Spudić, Hrvoje	054	Žilnik, Želimir
068	Stoltz, Mike	043	Zimmerman, Andrea Luka

# WE SUPPORT MEDIA ART

EMAF

34. European  
Media Art  
Festival  
Osnabrück



emaf.de