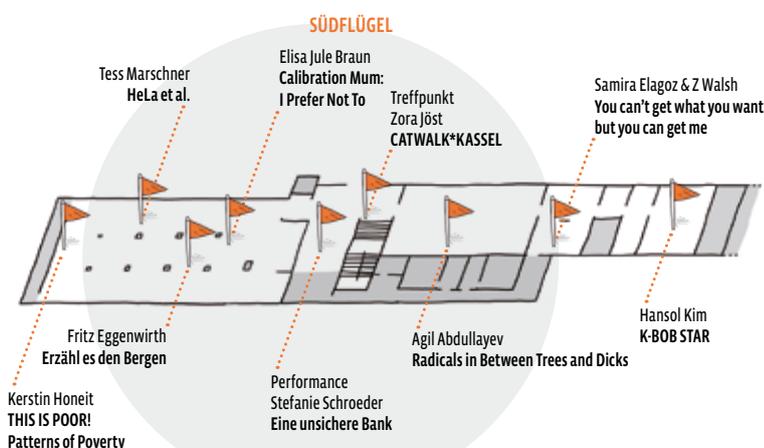
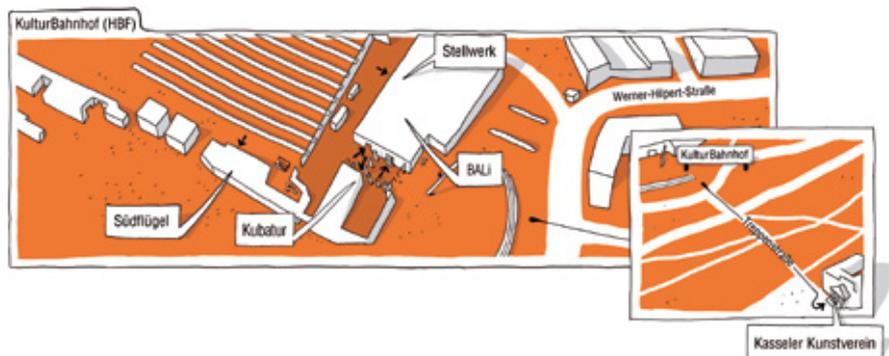


Monitoring

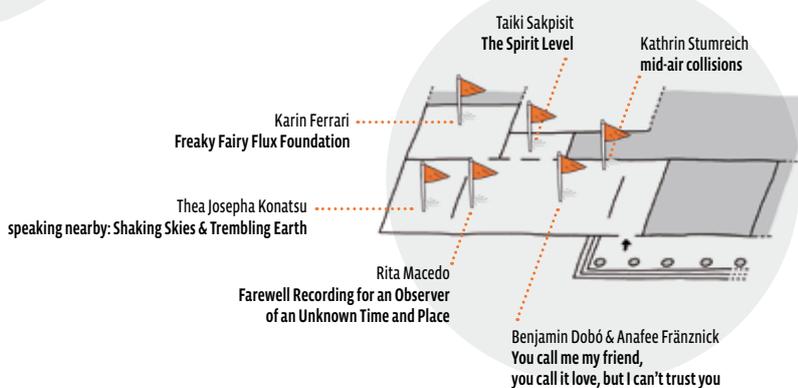


STELLWERK



Moritz Jekat
Wetlands of Pharmacology
(Installation Part I)

KASSELER KUNSTVEREIN IM FRIDERICIANUM



KUBATUR



T(n)C/ Agnes Varnai & Tina Kult
Retraining Laziness

ÖFFNUNGSZEITEN OPENING HOURS

MI. 13.11. 20:00 – 23:00
DO. 14.11. 15:00 – 22:00
FR. 15.11. 15:00 – 22:00
SA. 16.11. 15:00 – 22:00
SO. 17.11. 12:00 – 20:00

KASSELER KUNSTVEREIN
Friedrichsplatz 18

KULTURBAHNHOF KASSEL:
KUBATUR, STELLWERK, SÜDFLÜGEL
Rainer-Dierichs-Platz 1

EVENTS (in German)

CATWALK*KASSEL,
Audiowalk mit Zora Jöst
DO. – SA. 15:00 + 17:00
SO. 15:00
Treffpunkt Foyer Südflügel

Eine unsichere Bank,
Power-Point-Performance
von Stefanie Schroeder
Donnerstag bis Samstag 19:00, Foyer Südflügel

VERMITTLUNG EDUCATION (in German)

MONITORINGRUNDGÄNGE
Transmediale Führungen durch die Ausstellung für
Schulklassen

Donnerstag 14.11. + Freitag 15.11.
flexibel zwischen 10:00–14:00
Anmeldungen an: jungesdokfest@kasselerdokfest.de

Der Eintritt zu den Ausstellungsorten sowie die Teil-
nahme am Vermittlungsprogramm sind kostenlos.
// Admission to the exhibition venues and participati-
on in the educational program are free of charge.

Grußwort

Welcoming

GRUßWORT DES VORSTANDSVORSITZENDEN
DES KASSELER KUNSTVEREINS, JERO VAN NIEUWKOOP, ZUR AUSSTELLUNG MONITORING

Sehr geehrte Besuchende des 41. Kasseler Dokfestes,

**sehr geehrte Besuchende der Monitoring Ausstellung 2024:
Bond Constraint Parameters,**



Die Türen stehen offen, es gibt keine Schwelle, keinen Pförtner, kein Schloss. So sollen die kommenden Tage im Rahmen des 41. Kasseler Dokfestes sinnbildlich stattfinden. Eine Ausstellung, in der sich alle willkommen fühlen sollen. Eine Ausstellung, die mittlerweile bereits eine lange Tradition hat im Rahmen des Kasseler Dokfestes, und an der wir als Kasseler Kunstverein immer wieder mit sehr viel Vergnügen mitarbeiten.

Das Kasseler Dokfest und seine begleitende Ausstellung für Medieninstallationen haben gleiche Ziele – nämlich Künstlerinnen und Künstlern Raum zum Experimentieren zu bieten und dem Publikum zu ermöglichen, sich mit neuen Strömungen auseinanderzusetzen.

Die Ausstellung soll niedrigschwellig und gleichzeitig repräsentativ sein. Das Kasseler Dokfest und der Kasseler Kunstverein setzen sich gemeinsam dafür ein, als öffentliche Institution vor allem Demokratie zu leben. Dabei gilt es, als Institution keine Angst zu haben, den Diskurs über Ethnizität und Geschlecht zu führen. Wir wollen wirklich zuhören. Was erzählen uns die Menschen zu diesen Themen. Gerade in der Kunst geht es darum, von der Öffentlichkeit tabuisierte Erfahrungen sichtbar zu machen und unterschiedlichen Stimmen die Möglichkeit zu geben, gehört und gesehen zu werden. Künstlerinnen und Künstler zeigen den Besuchenden, was sie erleben, und wie sie die Welt sehen. Das Kasseler Dokfest und der Kasseler Kunstverein unterstützen sie dabei und teilen diese Verantwortung.

Die gesellschaftliche Reflexion, die wir mit Ihnen als Publikum führen wollen, ist das grundlegende Fundament einer offenen Gesellschaft. Kunst existiert nicht nur für eine ausgewählte Gruppe privilegierter Bürgerinnen und Bürger; Ausgrenzungen sollen verschwinden; andere Geräusche, andere Stimmen, andere Geschichten haben den gleichen Wert und das gleiche Recht gehört und erzählt zu werden.

Somit lade ich Sie ein, sich nicht nur beeindruckt zu lassen von den unterschiedlichen Erfahrungen, die von den Künstlerinnen und Künstlern in Filmen und Medieninstallationen visualisiert werden, sondern auch mitzugestalten durch Anregungen, Diskussionen und gemeinsame Entdeckungen während des 41. Kasseler Dokfestes.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Mit freundlichen Grüßen,

Jero van Nieuwkoop
Vorstandsvorsitzender des Kasseler Kunstvereins

Dear visitors of the 41st Kassel Dokfest,

*Dear visitors of the Monitoring Exhibition 2024:
Bond Constraint Parameters,*

The doors are open, there is no threshold, no gatekeeper, no lock. This is how the coming days of the 41st Kassel Dokfest are to be experienced symbolically. An exhibition where everyone should feel welcome. An exhibition that already has a long tradition as part of the Kassel Dokfest, and which we as the Kasseler Kunstverein always enjoy working on.

The Kassel Dokfest and its accompanying exhibition for media installations have the same goals – offering artists space to experiment and enabling the public to engage with new trends.

The exhibition is intended to be low-threshold and representative at the same time. The Kassel Dokfest and the Kasseler Kunstverein are jointly committed to living democracy as a public institution. As an institution, we must not be afraid to engage in discourse about ethnicity and gender. We really want to listen. What do people tell us about these issues? Art in particular is about making experiences that are taboo visible for the public and giving different voices the opportunity to be heard and seen. Artists show visitors what they experience and how they see the world. The Kassel Dokfest and the Kasseler Kunstverein support them in this and share this responsibility.

The social reflection that we want to engage in with you, the audience, is the fundamental basis of an open society. Art does not exist only for a selected group of privileged citizens; exclusions should disappear; other sounds, other voices, other stories have the same value and the same right to be heard and told.

I therefore invite you not only to be impressed by the different experiences visualized by the artists in films and media installations, but also to help shape them through suggestions, discussions and joint discoveries during the 41st Kassel Dokfest.

We look forward to your visit!

Yours sincerely,

*Jero van Nieuwkoop
Chairman of the Board of the Kasseler Kunstverein*

**AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG UND BEGRÜSSUNG
DER KÜNSTLER*INNEN
EXHIBITION OPENING AND WELCOME OF THE ARTISTS
13. NOVEMBER 2024, 20:00
SÜDFLÜGEL (KULTURBAHNHOF)**

BEGRÜSSUNG WELCOMING (in German) von Jero van Nieuwkoop,
Vorstandsvorsitzender des Kasseler Kunstvereins

EINFÜHRUNG INTRODUCTION (in German) in die Ausstellung von Inga Seidler
Ausstellungsleitung Monitoring

Bond Constraint Parameters

Im übertragenen Sinne stehen „Bond Constraint Parameters“ für die unausgesprochenen Regeln und Bedingungen, die unsere Beziehungen zu anderen Menschen, Dingen oder ihrer Umgebung definieren. Sie sind die Faktoren, die die Stärke, Flexibilität und Grenzen dieser Bindungen festlegen – sei es in zwischenmenschlichen Beziehungen, für die Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen oder in emotionalen Verstrickungen. Wie in einem physischen System, in dem bestimmte Parameter die Bewegungsfreiheit einschränken, wirken auch in unseren Bindungen gesellschaftliche Normen, Erwartungen, persönliche Ängste oder frühere Erfahrungen als Begrenzungen. Solche unsichtbaren „Parameter“, die unsere zwischenmenschlichen Dynamiken beeinflussen, stehen im Zentrum der diesjährigen Monitoring-Ausstellung im Rahmen des **41. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofestes**.

Die Künstler*innen der Ausstellung setzen sich dabei mit unterschiedlichen Dimensionen von Beziehungen auseinander – von familiären und persönlichen Verbindungen bis hin zu größeren gesellschaftlichen und ökologischen Verflechtungen. Hierbei wechseln die Perspektiven beständig zwischen dem Mikrokosmos individueller Erfahrungen und dem Makrokosmos kollektiver Strukturen. Es geht um Fragen des Ausschlusses und der Zugehörigkeit und in diesem Zusammenhang um festgeschriebene Rollenbilder und gesellschaftliche Zwänge, sowie um die Suche nach alternativen Formen des Zusammenlebens, die frei von Dominanz und ausbeuterischen Logiken sind. Zugehörigkeit wird in den siebzehn in der Ausstellung versammelten Arbeiten auf unterschiedlichen Ebenen betrachtet: etwa als individuelles, intimes Gefühl, das aus der sozialen und emotionalen Einbettung einer Person in bestimmte Umgebungen und soziale Kollektive entsteht. Andere Arbeiten thematisieren sie als eine politische und diskursive Ressource, die Formen von sozialräumlicher Inklusion/Exklusion konstruiert, einfordert, rechtfertigt oder sich dagegen wehrt. Schließlich verweisen die Werke auch auf Zugehörigkeit als Prozess und Ergebnis affektiver, zutiefst sensorischer Beziehungen zu Orten, die sich in spezifischen räumlichen Bindungen niederschlagen.

Im **KulturBahnhof** sind solche Arbeiten versammelt, die vornehmlich die ersten beiden Ebenen von Zugehörigkeit und Beziehungen thematisieren – die Verortung von Menschen in ihren sozialen Kontexten. Die Arbeiten veranschaulichen persönliche Erfahrungs- und Erinnerungsräume wie das Kinderzimmer und Familienkontexte, sowie auf der anderen Seite auch Clubs oder Cruising Areas und verknüpfen diese mit größeren gesellschaftlichen Fragestellungen, etwa nach Reproduktionsarbeit, Diskriminierung und ökonomischer Ungleichheit. Dabei spielt die unmittelbare, körperliche oder affektive Dimension eine entscheidende Rolle: In den gezeigten Werken werden politische Ereignisse und gesellschaftliche Zwänge ebenso sichtbar wie Träume, Begehren und Wünsche, die sich in Körper und ihre Bewegungen einschreiben.

Parallel dazu richten die Werke im **Kasseler Kunstverein** den Fokus auf die Beziehung zwischen Mensch und Umwelt sowie spezifische räumliche Bindungen. Orte und Landschaften werden zu Trägern von Erinnerungen, Traumata und Sehnsüchten. So spüren die Künstler*innen den politischen Konflikten und der Gewalt nach, die sich in der Landschaft entlang des Mekong-Flusses spiegeln. Gesteine und Objekte beginnen, von kolonialer Vergangenheit, ihren Folgen und den fortlaufenden Auswirkungen der Umweltzerstörung zu sprechen. Die Spuren Migrierender von der Sahelzone über Nordafrika bis nach Tunesien werden sichtbar gemacht. Sie definieren die Landschaft und machen aus ihrer Kulisse einen konkreten Erfahrungsraum individueller Geschichte(n). Als oralhistorische Zeugnisse offenbaren die Stimmen der Migrierenden Erinnerungen, deuten Erlebtes und Gelebtes an, sprechen in Fragmenten und erzählen von Träumen und Widerfahrem. Die Künstler*innen wenden vielfältige Strategien an, um die in Körper, Landschaften und Objekte eingeschriebenen und verborgenen Geschichten und Narrative offenzulegen. Im Mittelpunkt stehen dabei marginalisierte Perspektiven und Erfahrungen von Menschen, deren Stimmen oft überhört werden. Wem wie zugehört wird, ist machtabhängig und gebunden an die Position innerhalb gesellschaftlicher Beziehungen. Die in „Bond Constraint Parameters“ gezeigten Arbeiten verweisen auf die hegemonialen Strukturen des Zuhörens, die eng mit Repräsentation, Identität und Zugehörigkeit, Dominanz und Macht verknüpft sind.

Inga Seidler

*// In a figurative sense, “Bond Constraint Parameters” stands for the unspoken rules and conditions that define our relationships with other people, things, or their environment. They are the factors that determine the strength, flexibility, and limits of these bonds – whether in interpersonal relationships, belonging to social groups, or in emotional entanglements. Just as certain parameters in a physical system restrict freedom of movement, societal norms, expectations, personal fears, or past experiences act as constraints in our relationships. Such invisible “parameters” that shape our interpersonal dynamics are at the core of this year’s Monitoring exhibition as part of the **41st Kassel Documentary Film and Video Festival**.*

The artists in the exhibition explore various dimensions of relationships – from familiar and personal connections to larger social and ecological entanglements. Perspectives constantly shift between the microcosm of individual experiences and the macrocosm of collective structures. The focus is on questions of exclusion and belonging, and in this context, on fixed role models and societal constraints, as well as the search for alternative forms of coexistence free from dominance and exploitative logics.

Belonging is considered on different levels in the seventeen works presented in the exhibition: for instance, as a subjective, intimate feeling that arises from a person’s social and emotional integration into certain environments and social collectives. Other works address belonging as a political and discursive resource that constructs, demands, justifies, or resists forms of socio-spatial inclusion/exclusion. Finally, the works also refer to belonging as a process and result of affective, deeply sensory relationships to places, manifesting in specific spatial ties.

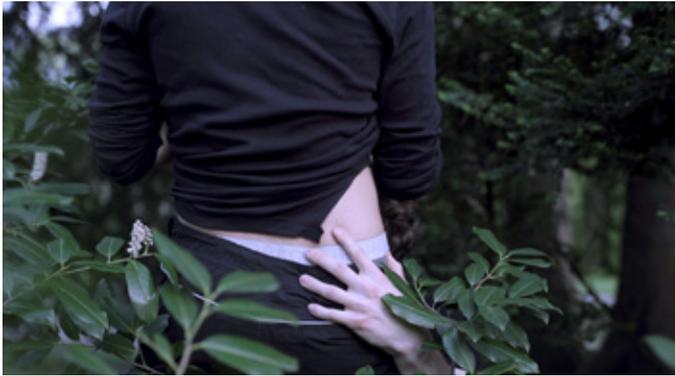
*At the **KulturBahnhof**, the works primarily address the first two levels of belonging and relationships – the positioning of people within their social contexts. These works illustrate personal spaces of experience and memory, such as the children’s room and family contexts, as well as clubs or cruising areas, while also linking them to broader societal issues like reproductive work, discrimination, and economic inequality. Here, the immediate, physical or affective dimension plays a decisive role: in the works on display, political events and societal constraints become just as visible as dreams, desires, and wishes inscribed in bodies and their movements.*

*Parallel to that, the works at the **Kasseler Kunstverein** focus on the relationship between humans and their environment, as well as specific spatial ties. Places and landscapes become carriers of memories, traumas, and longings. The artists trace the political conflicts and violence that are reflected in the landscape along the Mekong River. Stones and objects begin to speak of colonial pasts, their consequences, and the ongoing effects of environmental destruction. The traces of migrants from the Sahel zone to North Africa and Tunisia are made visible. They define the landscape and transform its backdrop into a tangible space of individual history(ies). As oral-historical testimonies, the voices of the migrants reveal memories, hint at experiences lived and endured, speak in fragments, and tell of dreams and events that transpired. The artists employ diverse strategies to reveal the hidden stories and narratives inscribed in bodies, landscapes, and objects. At the center are marginalized perspectives and experiences of people whose voices are often overheard. How and to whom attention is paid is determined by power and tied to one’s position within social relations. The works shown in “Bond Constraint Parameters” point to the hegemonic structures of listening, closely linked to representation, identity and belonging, dominance, and power.*

Radicals in Between Trees and Dicks

Baku, Ganja, Tiflis, Rustavi (Österreich / Aserbaidshan / Georgien / Kasachstan) 2024, 3-Kanal-Videoprojektion (36:00 Min.)

Baku, Ganja, Tbilisi, Rustavi (Austria / Azerbaijan / Georgia / Kazakhstan) 2024, 3 channel video projection (36:00 min.)



Die Arbeit RADICALS IN BETWEEN TREES AND DICKS von Agil Abdullayev lässt sich die Zeit, die es braucht, eine mündliche Geschichte der Gegenwart zu entfalten. Sie führt uns in Länder, in denen homosexuelle und queere Identitäten unterdrückt oder sogar kriminalisiert werden. In diesen Ländern ist Cruising – die Praxis der Partnersuche für anonyme sexuelle Begegnungen im öffentlichen Raum – immer noch lebendig. In einer Dreikanal-Videoinstallation, die atmosphärische Bilder zwischen Dokumentation und Performance findet, können die Zuschauer*innen den Geschichten einer Handvoll Sprechenden über ihr „erstes Mal“ lauschen. Ihr erstes Mal beim Cruising, ihr erstes Mal in einem Darkroom, aber auch ihre erste schwule Freundschaft. Sie beschreiben ihre Erfahrungen detailliert und verwenden Worte wie „aufregend“ und „pulsierend“, „Magie“ und „Transzendenz“. Abdullayev hat sie als Stichwortgeber für die Narration verwendet. Visuell fesselnd, poetisch und ohne die manchmal düsteren Untertöne der Welt, durch die die Erzählenden bewegen, zu verschweigen, hat Abdullayev eine eigene künstlerische Sprache gefunden, um ihre Geschichten einzufangen.

Die Art und Weise, wie die Befragten den anonymen Sex beschreiben, hat manchmal etwas fast Utopisches: der Kontrollverlust, das Loslassen von Ängsten, die Flucht aus einer repressiven Gesellschaft, die nur vorübergehend sein kann. „I'm a faggot and I love it“, sagt einer der Männer. Es ist ein Statement des Widerstands, aber auch ein lebensbejahendes, vielleicht lebensrettendes. Wo es keine Sicherheit gibt, kann man die Gefahr nur willkommen heißen, das Leben an den Rändern umarmen und trotzdem eine Gemeinschaft bilden – auch wenn sie nach außen hin verborgen bleiben muss. Denn draußen lauert die politische Realität, immer bereit, auch jene Rückzugsorte einzunehmen, die wie ein Safe Space scheinen: die heimliche Orgie, der Schutz eines Baumes, die Dunkelheit der Nacht.

Doch dicht unter der Oberfläche dieser trotzig expliziten Geschichten von unverbindlichem und prekärem Sex liegt eine Sehnsucht nach Intimität, die sich nicht verleugnen lässt. Durch den Einsatz von Tanzperformances und einer kinematographischen Mise-en-scène gibt Abdullayev dieser Sehnsucht eine Form.

Ein entrückt-melancholischer Soundtrack, nie frei von Störgeräuschen, unterstreicht die Ambivalenz der Erfahrungen und hält auch uns als Zuschauer*innen in einem sinnlich-aufreibenden Limbo unerfüllter Sehnsüchte gefangen.

// In their work RADICALS IN BETWEEN TREES AND DICKS, Agil Abdullayev allows for the time and space needed to unfold an oral history of the present. It takes us to countries where homosexual and queer identities are oppressed or even criminalized. In these countries, “cruising” – the practice of finding partners for anonymous sexual encounters in public spaces – is still alive. In a three-channel video installation that finds atmospheric images between documentation and performance, viewers can listen to the stories of a handful of speakers about their “first time”. Their first time cruising, their first time in a darkroom, but also their first gay friendship. They describe their experiences in detail and use words like “exhilarating” and “pulsating”, “magic” and “transcendence”. Abdullayev has used them as cues for their installation. Visually compelling, poetic, and yet not shying away from the sometimes gritty undertones of the world the narrators move through, they have found a distinct artistic language to capture their stories.

At times, there is something almost utopian about the way the interviewees describe anonymous sex: the loss of control, the letting go of fears, the escape from a repressive society that can only be temporary. “I’m a faggot and I love it”, says one of the men. It is a statement of resistance, but also a life-affirming, perhaps life-saving one. Where there is no security, one can only embrace danger, embrace life in the margins, and create a community despite it – even if it must remain hidden from the outside world. Because outside, political reality is always lurking, always ready to conquer even those places of retreat that seem like safe spaces: the secret orgy, the shelter of a tree, the darkness of night.

But close beneath the surface of these defiantly explicit tales of casual and precarious sex lies a longing for intimacy that cannot be denied. By using dance performances and a cinematic mise-en-scène, Abdullayev gives this longing a form. An ethereal soundtrack, never free of distortion, underlines the ambivalence of the experiences and keeps us as viewers enthralled in a grinding and sensual limbo that parallels the protagonists’ accounts.

Marlene Denningmann



Brilliant Optik

BESSER BERATEN - BESSER SEHEN

F: 0561 - 40096303

M: info@brilliant-optik.com

W: www.brilliantoptik.com

Friedrich-Ebert-Straße 130



Calibration Mum: I Prefer Not To

Berlin (Deutschland) 2023, 3-Kanal-Videoprojektion (35:00 Min.)

Berlin (Germany) 2023, 3 channel video projection (35:00 min.)



Der Körper einer schwangeren Person durchlebt eine unfassbare Mutation, schon rein physisch. Aber damit endet die Verwandlung nicht. In den Körper der „Mutter“ als kultureller Archetyp schreiben sich gesellschaftliche Normen ein, und das sowohl über die unbezahlte Arbeit, die mit der neuen Rolle einhergeht, als auch über die gesellschaftlichen Erwartungen an die neue Identität. Wie eine zweite Haut hüllen sie sich vermeintlich wohlmeinend um alle Eltern mit weiblich gelesenen Körpern.

Die Ambivalenz, die das Einfinden in diese fordernde neue Rolle mit sich bringt, hat Elisa Jule Braun in einer Mehrkanalinstallation physisch erfahrbar gemacht. Da gibt es eine Schlüsselszene, in der ihr Avatar sich krümmt und verbiegt, schlangemenschartig und entgegen allen Gesetzen der Physik. Gliedmaßen knicken ab in unmögliche Richtungen, der Oberkörper rotiert auf dem Rumpf. Keine Bewegung, die nicht gegen Widerstände stattzufinden scheint. Rein technisch betrachtet haben wir es mit einem Glitch zu tun. Was wir sehen – bzw. nicht sehen – ist der Moment, in dem die Künstlerin in einen Motion-Tracking-Anzug schlüpft, um ihre täglichen Bewegungsabläufe im Alltag mit einem Säugling aufzuzeichnen. Aus den Impulsen des Anzugs, der seinen Platz am Körper erst noch finden muss, kann der Avatar keine sinnvolle Performance generieren. Sobald der Anzug jedoch sitzt, beginnt der Avatar mit der Reproduktion: der Reproduktion von Gesten, der Reproduktion von Bewegungen und nicht zuletzt der Reproduktion seiner selbst, als mehr und mehr Klone das Bild füllen.

In der Installation sehen wir auf mehrere Screens verteilt jeweils eigene Kategorien sich wiederholender Tätigkeiten, gekonnt choreografiert in endlose digitale Räume, die wenig Details anbieten: Es gibt keine bunten Rasseln, keine strahlenden Kinderaugen und keine pastellfarbenen Kinderwägen. Der Fokus liegt auf den sich wiederholenden Aktivitäten, die Hände greifen ins Nichts. Aber das ist die Stärke der Videoarbeit: Reduziert auf die nötigsten Zeichen dürfen die Zuschauer*innen zu rhythmischer Musik, in der abstrahierte Alltagsgeräusche anklingen, die Bilder selbst vervollständigen. Und gerade aus dieser Distanz zu idyllischen Mutterschaftsnarrativen schöpfen sie das Potential, sich ihnen mit kompliz*innenhafter Identifikation zu nähern und Erleichterung zu finden in jenem erkenntnisreichen Humor, der allen Zuspitzungen absurder Realitäten innewohnt. Und insbesondere den Arbeiten Elisa Jule Brauns.

Marlene Denningmann

// The body of a pregnant person undergoes an incredible mutation, physically alone. But the transformation does not end there. Social norms are inscribed in the body of the “mother” as a cultural archetype, both through the unpaid labor that goes hand in hand with the new role and through societal expectations of the new identity. Like a second skin, they enclose, supposedly well-meaningly, all parents with bodies read as female.

In a multi-channel installation, Elisa Jule Braun makes it possible to physically experience the ambivalence that comes with settling into this demanding new role. There is a key scene in which her avatar folds and twists, contortionist-like and against all laws of physics. Limbs bend in impossible directions, the upper body rotates on the torso. No move that doesn't seem to happen against resistance. From a purely technical point of view, we are dealing with a glitch. What we see – or don't see – is the moment in which the artist slips into a motion-tracking suit to record her everyday life with an infant. From the impulses of a suit that has yet to find its place on the body, the avatar cannot generate an adequate performance. As soon as the suit fits, however, the avatar begins to reproduce: reproducing gestures, reproducing movements, and, last but not least, reproducing itself as more and more clones fill the image.

In the installation, separate categories of repetitive motions are spread across several screens, skillfully choreographed into endless digital spaces that offer little detail: There are no colorful rattles, no shining children's eyes and no pastel-colored strollers. The focus is on the looping actions, as the hands reach into nothingness.

Rhythmic music reminiscent of everyday noises underlines the abstraction. And herein lies the strength of the video work: reduced to the most necessary signs, viewers may fill in the blanks. And it is precisely from the distance to idyllic maternity narratives that the potential is drawn to approach the images with complicit identification, finding relief in the enlightening humor inherent in all exaggerations of absurd realities. And especially in the works of Elisa Jule Braun.

You call me my friend, you call it love, but I can't trust you

Zürich/Mainz (Schweiz/Deutschland) 2023, 2-Kanal-Videoprojektion, Trockenbaumodule, Bildabfolge 600 x 400 cm (43:43 Min.)

Zurich/Mainz (Switzerland/Germany) 2023, 2 channel video projection, drywall construction elements, picture sequence 600 x 400 cm (43:43 min.)



Den tiefen Spuren von Migrierenden nachforschend, bewegt sich das filmische Narrativ der 2-Kanal-Videoinstallation YOU CALL ME MY FRIEND, YOU CALL IT LOVE, BUT I CAN'T TRUST YOU entlang der zentralen Migrationsroute von der Sahelzone über Libyen und Algerien nach Tunesien. Die Spuren definieren die Landschaft, machen aus ihrer Kulisse einen konkreten Erfahrungsraum individueller Geschichte(n). Die Stimmen von Blessing, Awa, Sandra und John offenbaren Erinnerungen, deuten Erlebtes und Gelebtes an, sprechen in Fragmenten und erzählen von Träumen und Widerfahrenem. Als oralhistorische Zeugnisse ziehen uns ihre Stimmen in den stetigen, gegen Widerstand stoßenden, sich neu formenden und doch geformten Fluss der Migration.

Finger und Hände tasten nach ihren Spiegelbildern, suchen in der vom Erlebten gezeichneten Haut nach Spuren ihrer Vergangenheit, bewundern die eigene Fähigkeit, standzuhalten. Gütig tragen tunesische Landschaften das Tableau, ergänzt durch Aufnahmen von Küstenorten, Gassen und entleerten Innenräumen. Aufnahmen der mediterranen See vermischen sich mit Klängen und Geschichten über Erinnerungen an unstete Wege und Existenzen, mit Fragmenten von Leben, die weit entfernt scheinen.

Aus dem Nicht-Durchlebten auf das Durchlebte zu blicken, erzeugt eine Perspektive, die sich stets in einem Außen verortet, aus dem sie nicht heraustreten kann. Es entsteht ein Blick, der sich diesem Außen zu widersetzen versucht und ihm doch nie entkommt. Er kann nur ein Versuch bleiben, Augen und Stimmen aus dem Innern sehen und sprechen zu lassen. Es sind diese Stimmen, die sich eine räumliche Präsenz schaffen – eine Präsenz, die es den Rezipient*innen verwehrt, sich vor der eigenen Verletzlichkeit zu verstecken; vielmehr ermöglicht sie, sich vollumfänglich einzulassen und diese zuzulassen.

// Subtly moving along the firmly trodden traces of migrants, the filmic narrative of the 2-channel video installation YOU CALL ME MY FRIEND, YOU CALL IT LOVE, BUT I CAN'T TRUST YOU unfolds along the central migration route from the Sahel region via Libya and Algeria to Tunisia. The traces define the landscape and turn its backdrop into a concrete space of individual histories. The voices of Blessing, Awa, Sandra, and John touch upon memories, hinting at what they have experienced, lived, lost, and dreamt, speaking in fragments. As oral-historical testimonies, their voices draw us into the constant flow of migration that reshapes itself while being reshaped.

Fingers and hands caress their mirrored images, searching for traces of their past in skin marked by experience, marveling at their own ability to withstand. Tunisian landscapes graciously carry the tableaux, complemented by shots of coastal towns, alleyways, and empty interiors. Images of the Mediterranean Sea merge with the sounds and stories of memories from erratic paths and existences, with fragments of lives that seem far away.

Trying to understand something one has not experienced creates a perspective that is, and will always be, on the outside. The result is a gaze that tries to resist this outside, yet never escapes it. The gaze can only remain an attempt to let eyes see and voices speak from within. These voices create a spatial presence – a presence that prevents the recipients from hiding from their own vulnerability; rather, it enables them to fully engage with it and allow it to happen.

Roman Paul Widera

Erzähl es den Bergen

Kassel (Deutschland) 2024, Video, Monitor, Bett, Mobile, Objekte (14:06 Min.)

Kassel (Germany) 2024, video, monitor, bed, mobile, objects (14:06 min.)



Der Marienkäfer genießt weithin den Ruf des Glücksbringers, sei es in der Landwirtschaft oder in Sachen Partnersuche. Sein kindlich konnotiertes Motiv zielt Glückwunschkarten, Süßigkeiten oder Kinderkleidung. In Fritz Eggenwirths Installation ERZÄHL ES DEN BERGEN schreiten Besucher*innen durch einen mit unzähligen Marienkäfern verzierten Vorhang, um sich in einem schwach beleuchteten Szenario wiederzufinden. Ausgestattet mit Kuscheltieren, Fernseher, Bett und Mobile erinnert es an ein Kinderzimmer. Ein unbekümmertes Idyll zeigt sich hier jedoch nicht, vielmehr die ambivalente Fantasiewelt einer heranwachsenden Identität zwischen Ängsten, Hoffnung, der Suche nach Wärme und Vorbildern. Doch wo gibt es die?

Eine riesige, als imaginärer Freund betitelte Kuschelfigur lädt ein, auf ihrem Schoß Platz zu nehmen, um ein wirres Fernsehprogramm zu verfolgen: Musikvideos, die Livesendung eines Wahrsagers, der sich die Sorgen einer Mutter über ihren abdriftenden Sohn anhört, ein dubioser Lifecoach, der für sein Seminarprogramm wirbt, und dazwischen immer wieder Aufnahmen eines gealterten Cowboys, der durch bergige Landschaften streift.

Diesen besetzt Eggenwirth mit seinem, in der Kindheit meist abwesenden, Vater, der hier die Gestalt des (Anti-)Helden aus Italo-Western annimmt, die er seinem Sohn bei dessen Besuchen vorspielte – ein „lone wolf“, dem die eigene Freiheit das höchste Gut ist, der sich nicht um bürgerliche Verhaltensnormen schert.

ERZÄHL ES DEN BERGEN vermischt auf ironische Weise verschiedene Genres um die Auseinandersetzung mit Vaterfiguren, männlichen Rollenbildern und deren Auswirkungen auf das eigene Aufwachsen und Verhalten zu thematisieren. Dass die Arbeit trotz biografischer Bezüge nicht auf einer persönlichen Ebene haften bleibt, funktioniert vor allem durch die Stoff- und Holzobjekte, deren kindlich-naive bis gruselige Ästhetik und überzeichneten Dimensionen, mit denen sich Betrachter*innen konfrontiert sehen.

Am Ende des Fernsehprogramms stehen sich zwei Versionen des Cowboyvaters zum Duell gegenüber. Ob es hier symbolisch zur Überwindung alter Rollenbilder kommt, erfährt das Publikum freilich nicht. Letztlich fallen beide, und folgende Generationen haben die lästige Aufgabe, neue Identitäten und Vorbilder selbst zu formen.

Holger Jenss



// The ladybug enjoys a widespread reputation as a lucky charm, whether in agriculture or in dating. Its childishly connoted motif adorns greeting cards, sweets, and children's clothing. In Fritz Eggenwirth's installation ERZÄHL ES DEN BERGEN (Tell it to the Mountains), visitors enter through a curtain decorated with countless ladybugs to find themselves in a dimly lit scenario. Furnished with cuddly toys, a TV, bed, and mobile, it is reminiscent of a nursery. It is not a carefree idyll, however, rather the ambivalent fantasy world of an adolescent identity caught between fears, hope, the search for warmth, and role models. But where are they?

A giant cuddly figure, labeled as imaginary friend, invites us to sit on its lap to watch a strange television program: music videos, the live broadcast of a fortune teller who listens to a mother's worries about her drifting son, a dubious life coach advertising his seminar program, and, in between, shots of an aged cowboy roaming through mountainous landscapes. Eggenwirth here casts his father, who was mostly absent during his childhood, as the (anti-) hero from Italian westerns that he used to show his son during visits: a lone wolf for whom personal freedom is the highest good, who doesn't care about bourgeois norms of behavior.

ERZÄHL ES DEN BERGEN ironically mixes different genres to address the confrontation with father figures, male role models, and their effects on one's own upbringing and behavior. Despite the biographical references, the work does not remain on a personal level, thanks mainly to the fabric and wooden objects, their childishly naive to creepy aesthetics and exaggerated dimensions confront the viewers.

At the end of the television program, two versions of the cowboy father face off in a duel. But the audience remains in the dark whether this symbolizes the overcoming of old role models. Ultimately, both fall, and subsequent generations are left with the burdensome task of forming new identities and role models themselves.

you can't get what you want but you can get me

(Niederlande / Finnland) 2024, 1-Kanal Videoprojektion, (13:00 Min.)

(Netherlands / Finland) 2024, 1 channel video projection, (13:00 min.)



YOU CAN'T GET WHAT YOU WANT BUT YOU CAN GET ME erzählt in einer schnellen Abfolge von Hunderten von privaten Fotos, Textnachrichten und Screenshots die Liebesgeschichte der zwei transmaskulinen Künstler Samira Elagoz und Z Walsh. Als sei sie für eine Party gemacht, auf der die Liebe der beiden gefeiert wird, beginnt die Arbeit als einfache Slideshow, entwickelt sich aber schnell zu einer Erzählung, die ebenso leger cool wie tief emotional und fesselnd ist. Die von Popmusik untermalten, kompromisslos intimen Fotografien wirken mal süß, mal lustig, mal hart oder haben einen Hauch von Teenie-Energie, während wir Elagoz und Walsh von ihrem ersten Treffen in Berlin durch die schönen und schwierigen Momente einer Fernbeziehung und der Gender Affirmation begleiten.

Was diese Liebesgeschichte so besonders macht, ist, dass sie in ihrer reduzierten, direkten und generell leichten Form nicht nur eine Feier queerer Liebe ist, sondern auch eines queeren Gaze, der sich nicht erklären muss. Während sich die beiden Künstler persönlich kennenlernen, ist die Arbeit auch das Ergebnis ihrer Forschung über Genderdynamiken und den weiblichen und queeren Blick, sowie einer ähnlichen künstlerischen Praxis, Begegnungen mit Fremden zu dokumentieren. In YOU CAN'T GET WHAT YOU WANT BUT YOU CAN GET ME verbindet sich die Affinität zur Fotografie des einen mit der Bewegtbild-Praxis des anderen. Das Ergebnis sind Bilder, die die Schwelle zwischen Privatem und Performance ausloten, während die Protagonisten ihr Leben für die Kamera, die Welt und einander leben.

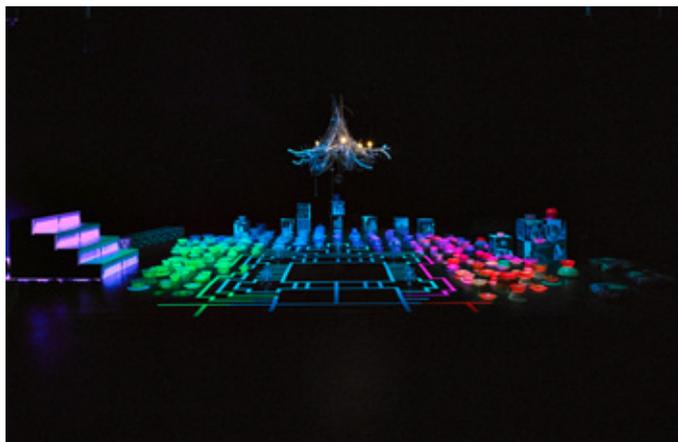
Liese Schmidt

// In a fast-paced sequence of hundreds of private photos, text messages and screenshots, YOU CAN'T GET WHAT YOU WANT BUT YOU CAN GET ME tells the story of the two transmasculine artists, Samira Elagoz and Z Walsh, falling in love, being together, and being apart. As though made for a party celebrating their love, the work begins as a simple slide show but quickly evolves into a narrative that is as casually cool as it is deeply emotional and compelling. Accompanied by pop music, the unapologetically private photographs are at times sweet, at times funny, and at times rough, or they lend a touch of teenage energy, as we follow Elagoz and Walsh from their first meeting in Berlin through the beautiful and difficult moments of a long-distance relationship and gender affirmation.

What makes this particular love story so special is that, in its reduced, direct, and generally light form, it is not only a celebration of queer love, but also of a queer gaze that doesn't need to explain itself. While the two artists are getting to know each other personally, the work is also the result of their research into gender dynamics and the female and queer gaze, and a similar artistic practice of documenting encounters with strangers, combining one artist's affinity with photography and the other's with moving image. Their shared practice results in images that explore the threshold between privacy and performance, while they live their life for the camera, the world, and each other.

Freaky Fairy Flux Foundation

Innsbruck (Österreich) 2023, Audio-Installation, Tape, Kronleuchter, Schalen, Licht
 Innsbruck (Austria) 2023, audio installation, tape, chandelier, bowls, light



Karin Ferraris Arbeit FREAKY FAIRY FLUX FOUNDATION ist eine subversive Meditation über das Sakrale im Zeitalter des Kapitalismus. Im Mittelpunkt der Soundinstallation steht die Spannung zwischen kulturellen und architektonischen Symbolen: mythologisch aufgeladene Plätze, heilige Tempelstrukturen, Malls, Spas und Banken – allesamt Orte, an denen Menschen nach Erfüllung suchen, sei es spirituell oder materiell. In Form eines hyperrealen Travelogues zeichnen die spoken sound-Kompositionen, die in Zusammenarbeit mit dem Musiker Francesco Fonassi entstanden sind, touristische Erlebnisimperative heiliger Kultstätten nach. Plastikschrüsseln, gesammelt im indonesischen Epizentrum der globalen Kunststoffproduktion, verwandeln sich in ihrer Kumulation von oberflächlichen Objekten in einen metaphysischen Raum des Innehaltens und des rituellen Erlebens. Alltägliches erfährt eine Ästhetisierung, Trash und Esoterisches werden als wertvolle visuell-narrative Ressourcen behandelt.

Mit feiner Ironie illustriert Ferrari das kulturelle Dilemma um den Verlust authentischer spiritueller Erfahrungen. Einst der Transzendenz dienend, sind die Etappen ihrer Reise nun Zentren des Materialismus. Geister und Güter koexistieren in herrlich wenig betriebsstörender Weise miteinander, doch selbst die „interdimensional entities“ kämpfen mittlerweile hart um Sendezeit in der Aufmerksamkeitsökonomie der Besucher*innen. Nicht immer ist klar, ob Götter gerufen oder Dämonen vertrieben werden sollen. Die im Text betriebene Dekonstruktion religiöser Sprache zeigt die hemmungslose Aneignung von Heiligenbildern auf. Einige der Begegnungen wirken wie Halluzinationen oder virtuelle Erlebnisse, was immer wieder die Instabilität von Bedeutung an sich betont.

FREAKY FAIRY FLUX FOUNDATION verhandelt aber auch die Zerstörung insbesondere femininer Traditionen und Mystik. Die Verehrung von Göttinnen wurde in den ersten Jahrhunderten des Christentums aus der religiösen Tradition verdrängt. Zahlreiche Symbole für den weiblich gelesenen Körper und Reproduktion als Quelle von Magie und Macht wurden zugunsten patriarchaler Deutungen aus dem Kanon gestrichen. Karin Ferrari folgt dabei in ihrer künstlerischen Bearbeitung den Thesen der Philosophin Silvia Federici. Demnach war die Kontrolle über Frauen als auch über ihre vermeintlich okkulten Praktiken notwendig, um die kapitalistische Ordnung zu etablieren. Die in Ferraris Arbeit poetisch aufgezeigten Vorgänge ähneln Silvia Federicis Argument, dass weibliche Körper und ihre produktiven Fähigkeiten gezielt unterdrückt und diszipliniert wurden, um den Übergang zum Kapitalismus überhaupt erst zu ermöglichen.

Miriam Schmidtke

// Karin Ferrari's work FREAKY FAIRY FLUX FOUNDATION is a subversive meditation on the sacred in the age of capitalism. The sound installation focuses on the tension between cultural and architectural symbols: mythologically charged places, holy temple structures, malls, spas and banks – all places where people seek fulfillment, be it spiritual or material. In the form of a hyper-real travelogue, the spoken sound compositions, which were created in collaboration with musician Francesco Fonassi, trace the tourist experiential imperatives of spiritual places of worship. Plastic bowls, collected in the Indonesian epicenter of global synthetic production, are transformed in their accumulation from superficial objects into a metaphysical space of reflection and ritual experience. The everyday becomes aestheticized, trash and the esoteric are treated as equally valuable visual-narrative resources. With subtle irony, Ferrari illustrates the cultural dilemma surrounding the loss of authentic spiritual experiences. Once serving transcendence, the stages of her journey are now centers of materialism. Spirits and goods coexist in a wonderfully non-disruptive way, but even the “interdimensional entities” are now fighting hard for airtime in the attention economy of visitors. It is not always clear whether gods are being summoned or demons banished. The deconstruction of religious language in the text reveals the unrestrained appropriation of devotional images. Some of the encounters seem like hallucinations or virtual experiences, which repeatedly emphasize the instability of meaning itself.

FREAKY FAIRY FLUX FOUNDATION also deals with the destruction of specifically feminine traditions and mysticism. The worship of goddesses was suppressed from religious tradition in the first centuries of Christianity. Numerous symbols for the female body and reproduction as a source of magic and power were removed from the canon in favor of patriarchal interpretations. In her artistic adaptation, Karin Ferrari follows the theories of philosopher Silvia Federici. Accordingly, control over women and their supposedly occult practices was necessary to establish the capitalist order. The processes poetically depicted in Ferrari's work are similar to Silvia Federici's argument that female bodies and their productive abilities were deliberately suppressed and disciplined to make the transition to capitalism possible in the first place.

THIS IS POOR! Patterns of Poverty

Berlin (Deutschland) 2024, 1-Kanal-Videoprojektion (20:04 Min.)

Berlin (Germany) 2024, 1 channel video projection (20:04 min.)



THIS IS POOR! PATTERNS OF POVERTY ist eine videografische Revue zu Klassenfragen, Hierarchien und dem subversiven Potential des Widerständigen. Ausgangspunkt ist die Stadtentwicklungsgeschichte um den Steglitzer Kreis im gleichnamigen Ortsteil Berlins. Einst Vergabestelle von Sozialhilfe und später Spekulationsobjekt der Immobilienlobby, steht das ikonische Bauwerk für soziale Gegensätze und strukturelle Ungleichheit.

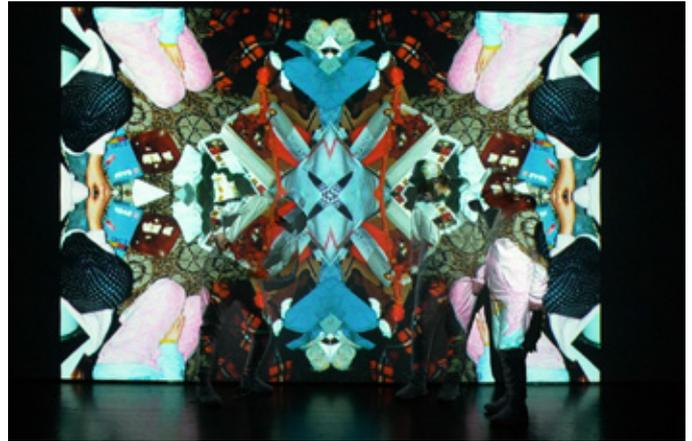
Zentrales Thema ist die Dekonstruktion von Mustern – im Visuellen wie im Gesellschaftlichen. Aufnahmen aus Honeits eigenem Westberliner Familienarchiv erfahren eine kaleidoskopartige Zerlegung in immer neue Bildwelten und Strukturen. Das Aufeinandertreffen dieser „Dekore der Armut“ aus dem familiären Kontext mit der modernen Architektur des Kreisels verweist auf soziale Spannungen und lädt zur Reflexion über die medialen und sozialen Inszenierungen von Hierarchien ein.

Vor dieser Folie inszeniert Honeit mit eigenen Familienmitgliedern sowie Angehörigen des Berliner Straßenchors auf spielerische Weise das ständige Proben eines gesellschaftlichen Aufstands. Dabei nutzt das Skript den architektonischen Raum als Symbol für soziale Mobilität und Ungleichheit: Auf- und Abfahrten mit dem Fahrstuhl symbolisieren den sozialen Aufstieg und Absturz. Das Bild um die Idee des Loops, im performativen wie auch visuellen Sinne, zeigt, dass einmal zugeschriebene soziale Rollen zirkulär und kaum zu durchbrechen sind.

Das linguistische Spiel mit Variationen und sich auflösenden Satzstrukturen erzeugt eine Dynamik, die festgelegte Bedeutungen unterläuft und starre gesellschaftliche Muster dekonstruiert. Auch der im Video offengelegte Kostümwechsel, den Honeit selbst als „Anzugpromiskuität“ ironisiert, verdeutlicht, wie Kleidung als soziales Zeichen fungiert, das Identität und Status verschleiern oder neu definieren kann. Der Akt des Umziehens wird zur „Klassenmimikry“ und ist symbolisches Mittel, um Zugehörigkeit und Distanz zu markieren oder zu simulieren. Darüber hinaus transportiert sich das konflikthafte Begehren des Anzugtragens im queerenden Momentum dieser Szene, denn es erfolgt nicht nur Anpassung an Normen. Der Zweiteiler, der in konventionellen Kontexten Männlichkeit und Disziplin verkörpert, wird zu einem Objekt, das Tabubrüche provoziert und so Künstlichkeit von Macht und Geschlecht entlarvt.

Der Probencharakter des Videos, der das Infragestellen sozialer Strukturen und Rollen in den Vordergrund rückt, verweist auf das postdramatische Theater, bei dem der offengelegte Prozess wichtiger sein kann als das Endprodukt. Es wird demnach weniger eine fertige Gesellschaftsordnung präsentiert, als vielmehr der Versuch unternommen, bestehende Verhältnisse zu hinterfragen und neue Möglichkeiten des achtsamen Miteinanders kollektiv zu erproben.

Miriam Schmidtke



// THIS IS POOR – PATTERNS OF POVERTY is a videographic revue on class issues, hierarchies, and the subversive potential of resistance. The starting point is the urban development history surrounding the Steglitzer Kreis in the eponymous district of Berlin. Once a distribution center for social welfare and later a speculative asset of the real estate lobby, the iconic building represents social contrasts and structural inequality. Central to the work is the deconstruction of patterns—visually and socially. Footage from Honeit's own West Berlin family archive undergoes a kaleidoscopic breakdown into ever-evolving visual worlds and structures. The juxtaposition of these “decors of poverty” from the family context with the modern architecture of the Kreisel highlights social tensions and invites to reflection on the multimedial and social portrayals of hierarchies. Against this backdrop, Honeit stages, in a playful manner, a constant rehearsal of social uprising, involving her own family members and participants from the Berlin Street Choir. The script uses the architectural space as a symbol of social mobility and inequality: elevator rides up and down symbolize social ascension and decline. The imagery of the loop, in both a performative and visual sense, illustrates that socially assigned roles are circular and difficult to break through. The linguistic play with variations and dissolving syntax structures generates a dynamic that undermines preassigned meanings and deconstructs rigid societal patterns. The costume changes revealed in the video, which Honeit ironically refers to as “suit promiscuity,” also emphasize how clothing functions as a social marker, concealing or redefining identity and status. The act of changing clothes becomes a form of “class mimicry,” a symbolic means of marking or simulating belonging and distance. Moreover, the conflicting desire to wear a suit carries a queering momentum in this scene, as it's not merely about conforming to norms: The two-piece suit, typically embodying masculinity and discipline in conventional contexts, becomes an object that provokes taboos, revealing the artificiality of power and gender. The rehearsal nature of the video, which foregrounds the questioning of social structures and roles, points to postdramatic theater, where the revealed process may be more important than the final product. Rather than presenting a finished social order, the video attempts to question existing conditions and collectively explore new possibilities for mindful coexistence.

Wetlands of Pharmacology (Installation Part I)

Lausanne/Berlin (Schweiz/Deutschland) 2023, 1-Kanal-CG-Videoinstallation (18 Min.)

Lausanne/Berlin (Switzerland/Germany) 2023, 1 channel CG video installation (18 min.)

In Zusammenarbeit mit in collaboration with Andrea Bocca, Antoine Simeão Schalk, Felice Berry-Tarente, Marine Col, Noah Gokul, Valentina Parati, Tamara Meli, Yuna Lee Pfau und and ECAL



Moritz Jekats WETLANDS OF PHARMACOLOGY (deutsch: Sumpfgebiete der Pharmakologie) sind eine merkwürdige Landschaft – eine so liebliche wie monotone digitale Blumenwiese, in der ein Tränenregen den Boden in einem fortwährenden Strom überflutet und Tag und Nacht in wenigen Minuten vorüberziehen. In der zeitlosen Ruhe dieser Landschaft kommen fünf von Jekat durch einen Open Call eingeladene Personen zu einem virtuellen Treffen zusammen. Jeweils ausgestattet mit einer neuen digitalen Haut und befreit von allzu leicht kategorisierbaren physischen Merkmalen bilden die verschiedenen User, die humanoiden Alien-Avatare der Wetlands, einen fürsorglichen, aber auch ineinander verschlungenen Knoten, in dem Gedanken, Gefühle und Träume miteinander geteilt werden. Es entstehen träumerische Vorschläge für erfahrbare Räume der Empathie und der Fürsorge, die das Verhältnis von Identität und Kollektivität neu verstehen wollen. Jekat fungiert dabei vermittelnd und performt das durch nächtliche *Écriture automatique*-Sessions kollektiv entwickelte Textmaterial für die Teilnehmenden. Die Avatare wurden für Jekat durch Motion-Capture-Technologie wie eine zweite Haut tragbar gemacht.

Inmitten der allgegenwärtigen Diskussionen über die Modellierung der physischen Realität durch digitale Einflüsse und der täglichen Erfahrung unserer multiplen Präsenzen und Identitäten zwischen digitalen und physischen Räumen sind die WETLANDS OF PHARMACOLOGY eine praktische Probe von Verlangsamung und der Theorien von Koexistenz, Verletzlichkeit und Empathie mit und durch Technologie. Inspiriert vom Konzept der Xeno-Hospitality und angelehnt an Vordenker*innen wie Donna Haraway, Helen Hester, Judith Butler und Bernard Stiegler ist digitale Technologie hier eine Art pharmazeutisches Mittel: ein Organ, eine Prothese, aber auch eine soziale Beziehung und Erweiterung sozialer Räume. So kann es, je nach Anwendung, sowohl Gift als auch Heilmittel sein. In den Wetlands finden wir uns als bereits hybride Wesen in hybriden Räumen wieder, in denen wir das Selbst durch und mit Anderen und Anderem in immer wieder neue Unterscheidungen und Verbindungen lernen und erfahren.

Ein Wasserbett und myzelium-artige Soft Sculptures laden Betrachtende ein, in den Zwischenraum der Wetlands einzutauchen. Dieser sowohl physische als auch digitale Raum bietet einen Rückzugsort, der so heilend wie betäubend ist. Dort können alle Tränen geweint werden, sind alle Erinnerungen kollektiv und, wenn die Option aktiviert wird und der Himmel mit einem weint, „sind die Tränen aller Menschen durchs Fenster sichtbar“.

// Moritz Jekat's WETLANDS OF PHARMACOLOGY are a curious landscape – a digital flower meadow as lovely as it is monotonous, in which a rain of tears floods the ground in a constant stream and day and night pass in a matter of minutes. In the timeless tranquility of this landscape, five people that have been invited by Jekat through an open call come together for a virtual meeting. Each equipped with a new digital skin and freed from all too easily categorizable physical characteristics, the various "users", the humanoid alien avatars of the "Wetlands," form a caring but also intertwined knot in which thoughts, feelings, and dreams are shared. Dreamlike proposals for experiential spaces of empathy and care emerge, which seek to understand the relationship between identity and collectivity in a new way. Jekat acts as a mediator and performs the text material collectively developed through nightly "*Écriture automatique*" sessions for the participants. The avatars were made wearable for Jekat like a second skin by using motion capture technology.

Amidst the ubiquitous discussions about the modeling of physical reality through digital influences and the daily experience of our multiple presences and identities between digital and physical spaces, the WETLANDS OF PHARMACOLOGY are thus a practical rehearsal of deceleration and the theories of coexistence, vulnerability, and empathy with and through technology. Inspired by the concept of xeno-hospitality and following masterminds such as Donna Haraway, Helen Hester, Judith Butler, and Bernard Stiegler, technology here is a kind of pharmaceutical agent: an organ, a prosthesis, but also a social relationship and extension of social spaces. Depending on how it is used, it can be both a poison and a remedy. In the "Wetlands", we find ourselves as already hybrid beings in hybrid spaces in which we learn and experience the self through and with others and the other, through ever-new distinctions and connections.

A waterbed and mycelium-like soft sculptures invite viewers to immerse themselves in the in-between space of the "Wetlands." Both physical and digital, this space offers a retreat that is both healing and numbing. There, all tears can be cried, all memories are collective and when the option is activated and the sky weeps with you, "everyone's tears are visible through the window".

Liese Schmidt, Moritz Jekat

CATWALK*KASSEL

Kassel (Deutschland) 2023, Audiowalk und Dokumentation (45:00 Min.), Donnerstag bis Samstag 15:00 und 17:00, Sonntag 15:00, Treffpunkt: Foyer Südflügel
 Kassel (Germany) 2023, audio walk and documentation (45:00 min.), Thursday until Saturday 3 p.m. and 5 p.m., Sunday 3 p.m., meeting point lobby Südflügel



Hinweis: Thematisierung sexualisierter Gewalt

Der verniedlichende Begriff „Catcalling“ stammt aus der englischen Umgangssprache und bedeutet wörtlich in etwa so viel wie „Katzen-Rufen“. Darunter werden alle Arten der sexualisierten Belästigung ohne Körperkontakt im öffentlichen Raum zusammengefasst – verbal oder non-verbal: anzügliche Bemerkungen oder Nachrichten, Hinterherlaufen, -fahren oder Anhupen, obszöne Gesten, Pfeifgeräusche, das Hinterherrufen von anzüglichen, sexualisierten Sprüchen. Dieses übergriffige, abwertende und einschüchternde Verhalten geht zumeist von Männern gegenüber FLINTA*-Personen aus und wird in Deutschland bisher nicht als strafbare Handlung geahndet.

In Anlehnung an die Arbeit von Aktivist*innen der New Yorker Chalk Back oder catcalls-of-Bewegung erarbeitete Zora Jöst zusammen mit den Teilnehmer*innen eines fünftägigen Empowerment-Workshops für junge FLINTA* einen Audiowalk, der Catcalling in den Straßen Kassels dokumentiert. Kooperationspartner*innen dabei waren das Komma Medienprojekt des Kopiloten e.V. und der Förderung Partnerschaft für Demokratie Kassel. Während des Workshops wurden mit den Teilnehmer*innen erlebte Erfahrungen mit Catcalling, Sexismus und anderen sexistischen Diskriminierungen besprochen, reflektiert und individuelle sowie gesellschaftliche Gegenmaßnahmen entwickelt. Aus dem im Workshop gesammelten Material ist der Audiowalk CATWALK*KASSEL entstanden, der nun Nutzer*innen als Bildungsmittel und als Werkzeug für Präventionsarbeit zur Verfügung steht. Im Rahmen des Monitoring Programms während der Laufzeit des Kasseler Dokfestes lädt die Künstlerin und Referentin für Feminismus und sexuelle Diskriminierung Zora Jöst dazu ein, sie bei diesem interaktiven Audiowalk durch die Kasseler Innenstadt zwischen den Standorten des Festivals zu begleiten. Es werden verschiedene Stationen besucht, an denen persönliche Geschichten geteilt werden, und die sowohl online als auch auf den eigenen oder geliehenen Endgeräten erfahren werden können.

Die Teilnehmer*innen des CATWALK*KASSEL gehen gemeinsam durch die Straßen und erfahren mehr über Catcalling und andere sexistische Strukturen im öffentlichen Raum. Der Audiowalk bietet Raum, um über das eigene Sicherheitsgefühl und Verhalten im öffentlichen Raum zu reflektieren und sich über die eigenen Erfahrungen auszutauschen. Der Walk richtet sich explizit auch an nicht von Catcalling und Sexismus betroffene Menschen und versucht, ihnen die sexistische Diskriminierung sichtbar zu machen, die andere tagtäglich im öffentlichen Raum erfahren.

Inga Seidler



CN: Thematisation of sexualized violence

// The trivializing term “catcalling” comes from the English colloquial language. The term covers all types of sexualized harassment without physical contact in public spaces – verbal or non-verbal: suggestive remarks or messages, running, driving or honking after someone, obscene gestures, whistling noises, shouting suggestive, sexualized slogans after someone. This assaultive, derogatory and intimidating behavior is mostly perpetrated by men against FLINTA* people and has not yet been punished as a criminal offense in Germany.

Based on the work of activists from the New York Chalk Back or catcalls-of movement, Zora Jöst worked with the participants of a five-day empowerment workshop for young FLINTA* to create an audio walk documenting catcalling in the streets of Kassel. Cooperation partners were the Komma Media Project of Kopiloten e.V. and the Partnerschaft für Demokratie Kassel.

During the workshop, the participants discussed and reflected on their experiences of catcalling, sexism, and other sexist discrimination and developed individual and social countermeasures. The material collected in the workshop was used to create the CATWALK*KASSEL audio walk, which is now available to users as an educational tool and as a tool for prevention work. As part of the monitoring program during the Kassel Dokfest, the artist and speaker on feminism and sexual discrimination Zora Jöst invites you to accompany her on this interactive audio walk through Kassel's city center between the festival locations. Various stations will be visited where personal stories will be shared and can be experienced both online and on your own or borrowed devices.

The participants of CATWALK*KASSEL will walk through the streets together and learn more about catcalling and other sexist structures in public space. The audio walk offers space to reflect on one's own sense of safety and behavior in public spaces and to share own experiences. The walk is also explicitly aimed at people who are not affected by catcalling and sexism and tries to make them aware of the sexist discrimination that other people experience every day in public spaces.

K-BOB STAR

Kassel/Seoul (Deutschland/Südkorea) 2023, EP, 1-Kanal Videoprojektion, Stereo, Drucke (3:01 Min.)
 Kassel/Seoul (Germany/South Korea) 2023, EP, 1 channel video projection, Stereo, Prints (3:01 min.)



Laut und mit Nachdruck rappt die ältere Dame in Unterwäsche und pinken Haushaltshandschuhen auf Koreanisch über das Instrumental von Cardi B und Megan Thee Stallions Song WAP. Die Frau, die hier als Rapstar Big Hand auftritt, ist Young E Son, die Großmutter der Filmemacherin. Wie viele südkoreanische Frauen ihrer Generation hat Young E Son ihr Leben der Familie und dem Haushalt gewidmet und war nie in wirtschaftliche Aktivitäten involviert. Das Leben und Wirken der Großmutter ist damit, wie das vieler südkoreanischer Frauen, unsichtbar und erhält in der Gesellschaft keinerlei Anerkennung.

Inszeniert durch ihre Enkelin wird Young E Son zum Popstar bzw. K-BOB STAR (Anspielung auf K-Pop und das koreanische Wort „bob“ für Reis) Big Hand und verschafft sich als Performerin und Storytellerin Gehör für ihre Anliegen.

Im Universum von Big Hand, den Songs ihres Albums, geht es — anders als bei den ihnen musikalisch zugrundeliegenden beliebten (westlichen) Pophits — nicht um Liebe oder Sex, sondern um das Zuhause, die Familie, Spaziergänge und den Department Store, Blumen oder Rezepte. Ihr Alias Big Hand steht im Koreanischen für eine Person, die in großen Mengen Essen zubereitet und ihre Familie als Ausdruck ihrer Liebe übermäßig damit versorgt — eine typische Eigenschaft, die man traditionell koreanischen Müttern und Großmüttern zuschreibt.

Hansol Kim kontrastiert und spielt mit diesen Stereotypen und tradierten Rollenbildern, indem sie ihre Großmutter über das Instrumental zu dem US-Rap-Hit rappen lässt, in dem die Künstler*innen in expliziten Texten ihre weibliche Sexualität zelebrieren. Im Video zu Big Hands Song dagegen geht es um Kimchi — Kimchi als etwas, wie sie singt, das im Leben von Koreaner*innen „unbedingt sein muss“. Sie besingt die Allgegenwärtigkeit von Kimchi im Speiseplan, ihr Familienrezept sowie das Kimjang, bei dem die gesamte Familie jährlich, angeleitet durch die Großmutter, zusammenkommt, um Kimchi für das gesamte Jahr einzumachen.

Auch die familiären Beziehungen werden behandelt, wenn die Enkelin über ihre Dankbarkeit für die Liebe und Fürsorge rappt, die Young E Son ihr mitgegeben hat. Selbst wenn der Lebensstil der Großmutter nicht ins aktuelle Rollenbild passt und beizeiten nervt oder schwer nachzuvollziehen ist, verkompliziert das Projekt K-BOB STAR die einfache Einordnung und zelebriert eine subjektive, weibliche Perspektive, die sonst kaum gesehen und gehört wird.

Inga Seidler



// The older lady in underwear and pink household gloves raps loudly and emphatically in Korean over the instrumental of Cardi B feat. Megan Thee Stallion's song WAP. The woman who appears here as rap star Big Hand is Young E Son, the filmmaker's grandmother. Like many South Korean women of her generation, Young E Son dedicated her life to her family and household and was never involved in business activities. The grandmother's life and work, like that of many South Korean women, is therefore invisible and receives no recognition in society.

Staged by her granddaughter, Young E Son becomes the pop star or K-BOB STAR (an allusion to K-pop and the Korean word "bob" for rice) Big Hand and makes herself heard as a performer and storyteller for her own concerns.

The universe of Big Hand, the songs on her album, is not about love or sex — unlike the popular (Western) pop hits on which they are musically based — but about home, family, walks, and the department store, flowers or recipes. Her alias Big Hand in Korean stands for a person who prepares large quantities of food and provides her family with excessive amounts of it as an expression of her love — a typical characteristic traditionally attributed to Korean mothers and grandmothers.

Hansol Kim contrasts and plays with these stereotypes and traditional role models by having her grandmother rap over the instrumental to the US rap hit in which the artists celebrate their female sexuality in explicit lyrics. The video for Big Hand's song, on the other hand, is about kimchi — kimchi as something, as she sings, that "absolutely has to be" in the lives of Koreans. She sings about the omnipresence of kimchi in the diet, her family recipe, as well as the kimjang, where the whole family comes together every year, led by the grandmother, to make kimchi for the whole year. Family relationships are also addressed when the granddaughter raps about her gratitude for the love and care Young E Son has given her. Even if the grandmother's lifestyle doesn't fit the current role model and is sometimes annoying or difficult to comprehend, the K-BOB STAR project complicates the simple categorization and celebrates a subjective, female perspective that is otherwise rarely seen or heard.

speaking nearby: Shaking Skies & Trembling Earth

Kassel/Hualien/Taipeh (Deutschland/Taiwan) 2024, 3-Kanal Videoprojektion, Stereo (31:24 Min.)

Kassel/Hualien/Taipei (Germany/Taiwan) 2024, 3 channel video projection, stereo (31:24 min.)



„speaking nearby“ ist eine Methode aus der postkolonialen Filmtheorie und Praxis, die Objektifizierung und Exotisierung der dargestellten Personen oder Kulturen hinterfragt. Wer hält die Kamera? Wer spricht aus welcher Position? Wer erzählt wessen Geschichte in welchem Kontext? Wer hört und schaut zu?

Thea Konatsu Drechsler's Videoinstallation *SPEAKING NEARBY: SHAKING SKIES & TREMBLING EARTH* untersucht die eigene Verortung in Raum und Zeit – die Konstruktion von Identität und die globalen geopolitischen Verwobenheiten, die individuelle Geschichte und kulturelle Identität prägen. Spielerisch inszeniert die Künstlerin fünf nicht-menschliche Charaktere – eine Erdplatte, ein Boot, eine Landkarte, einen Mikrochip und eine Kaffeetasse –, die verschiedene Perspektiven auf die Geschichte und Gegenwart Taiwans teilen. In der Vielzahl dieser Schilderungen werden Verflechtungen politischer und sozialer Kämpfe sowie die anhaltende Wirkmacht kolonialer Strukturen spürbar. Die Objekte sind Materialisierungen innerer Bilder, Erinnerungen, Geschichten, die sie während zwei Aufenthalten in Taiwan zusammenbringt. Der erste Charakter, eine unermesslich alte und große Erdplatte, basiert auf dem Durchleben eines Erdbebens an der Ostküste Taiwans. Metaphorisch steht sie für die ständige Bewegung und Veränderung des Bodens durch Erdbeben oder Vulkanismus – Phänomene, die zeigen, dass die Erde unbeherrschbar ist. Gleichzeitig erzählt sie von der Einschreibung menschlichen Handelns in Geografien, wie zum Beispiel die Erfindung und Festlegung nationaler Grenzen und die Ausbeutung von natürlichen Materialien als sogenannte Ressourcen.

Über die Kaffeetasse kommt ein weiterer Handlungsstrang hinzu: die Migrationsgeschichte der eigenen Großmutter als Sudetendeutsche und „die Suche nach Orten, die hinter uns liegen.“

Zuletzt reiht sich der Mikrochip ein. Er berichtet von seiner Fähigkeit, Informationen auf minimalem Raum zu speichern, und von der Macht, die damit einhergeht.

Verknüpft werden die inszenierten Objekte mit dokumentarischen Aufnahmen von Gesten, Landschaften und Infrastrukturen, sowie 3D-Scans von Gebäuden. So entspinnt sich eine vielstimmige, tastende und umkreisende Erzählung über innere und äußere Geographien, die immer wieder die Frage aufwirft, ob und wie sich Erzählende und Zuhörende zum Dargestellten positionieren können.

Johanna Brummack

// In postcolonial film theory and practice, 'speaking nearby' is a method that questions the objectification and exoticization of the people or cultures portrayed. Who is holding the camera? Who speaks from which position? Who is telling whose story in which context? Who is listening and watching?

Thea Konatsu Drechsler's video installation *SPEAKING NEARBY: SHAKING SKIES & TREMBLING EARTH* examines our own location in space and time – the construction of identity and the global geopolitical entanglements that shape individual history and cultural identity.

The artist playfully stages five non-human characters – an earth plate, a boat, a map, a microchip, and a coffee cup – who share different perspectives on Taiwan's past and present. In the multitude of these depictions, the interweaving of political and social struggles and the continuing power of colonial structures become tangible. The objects are materializations of inner images, memories, and stories that she collected during two stays in Taiwan. The first character, an immeasurably old and large earth plate, is based on the experience of an earthquake on the east coast of Taiwan. Metaphorically, it stands for the constant movement and change of the ground through earthquakes or volcanism – phenomena that show that the earth is uncontrollable. At the same time, it tells of the inscription of human activity in geographies such as the invention and definition of national borders and the exploitation of natural materials as so-called resources.

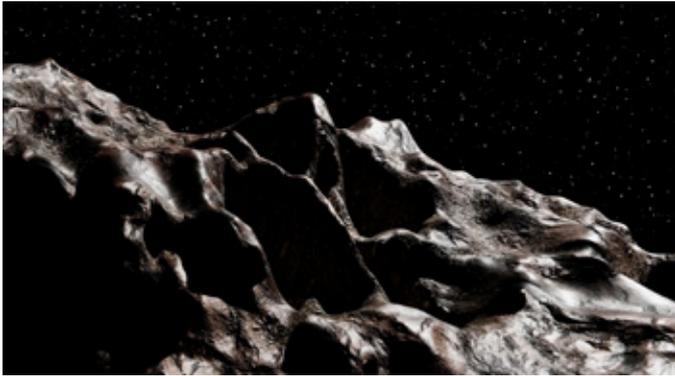
Another storyline is added via the coffee cup: the migration history of her own grandmother as a Sudeten German and "the search for places that lie behind us."

The microchip comes last. It tells of its ability to store information in a minimal space and the power that comes with it.

The staged objects are combined with documentary images of gestures, landscapes, and infrastructures, as well as 3D scans of buildings. In this way, a many-voiced, groping, and circling narrative about inner and outer geographies unfolds, which repeatedly raises the question of whether and how narrators and listeners can position themselves in relation to what is presented.

Farewell Recording for an Observer of an Unknown Time and Place

Berlin (Deutschland) 2023, 1-Kanal-Videoprojektion (25;53 Min.) Berlin (Germany) 2023, 1-channel video projection (25;53 min.)



FAREWELL RECORDING FOR AN OBSERVER OF AN UNKNOWN TIME AND PLACE ist eine vielschichtige, essayistische Auseinandersetzung mit den Themen Kapitalismus und Umweltzerstörung, mit neuen Technologien und dem Tod. Zwischen dokumentarischer Erzählung und Science-Fiction pendelnd, erzählt eine namenlose Erzähler*in von einer seltsamen, sich weltweit ausbreitenden Krankheit namens „Invasive Landscape Phenomenon“. Dieses Phänomen beschreibt das allmähliche Auftauchen von vagen Landschaftsbildern im Bewusstsein der Betroffenen. Was als unklarer, verschwommener Eindruck beginnt, entwickelt sich mit der Zeit zu einer überwältigenden Vision, die Betroffene schließlich in einem vegetativen Zustand zurücklässt. Die omnipräsente Stimme der Erzähler*in verwebt die verschiedenen Ebenen des Filmes; sie bestimmt, ob die Bilder, die wir sehen, stoppen, zurückgespult werden oder weiterlaufen. Während ruhige Drohnenaufnahmen von Feuchtgebieten in fließender Abfolge über den Bildschirm ziehen, erfahren wir von ihrem Job als Editor*in von Bewegtbildsequenzen für das „Department of Visual Realities and Experience Replacement“ (DVRER) sowie von der technologischen Entwicklung von Gehirn-Computer-Schnittstellen. Diese werden angesichts der voranschreitenden Umweltzerstörung und des Terraformings auf Asteroiden vor allem auch dazu genutzt, die physische Präsenz in Naturlandschaften durch mental erlebbare Bilder zu ersetzen. Manche spekulieren, diese Immersionstechnologie könnte der Auslöser für das mysteriöse „Invasive Landscape Phenomenon“ sein.

Die Erzählung verwebt persönliche Reflexionen über das Erleben dieser Krankheit mit kritischen Betrachtungen über Kapitalismus, technologische Machtstrukturen und die zunehmende Entfremdung von natürlichen Umgebungen. Im Verlauf von FAREWELL RECORDING FOR AN OBSERVER OF AN UNKNOWN TIME AND PLACE wird deutlich, dass die Erzähler*in selbst am Rande des Verfalls steht. In einer letzten Geste hinterlässt sie diese Abschiedsnachricht – ihr „farewell recording“ – an zukünftige Betrachter*innen.

Inga Seidler

// FAREWELL RECORDING FOR AN OBSERVER OF AN UNKNOWN TIME AND PLACE is a multi-layered, essayistic exploration of the themes of capitalism and environmental destruction, new technologies, and death. Oscillating between documentary narrative and science fiction, an unnamed narrator tells of a strange, globally spreading disease called “Invasive Landscape Phenomenon”. This phenomenon describes the gradual emergence of vague landscape images in the consciousness of those affected. What begins as an unclear, blurred impression develops over time into an overwhelming vision that ultimately leaves those affected in a vegetative state.

The omnipresent voice of the narrator interweaves the different levels of the film, determining whether the images we see stop, rewind, or continue. While calm drone shots of wetlands float across the screen, we learn about their job as an editor of moving image sequences for the Department of Visual Realities and Experience Replacement (DVRER) and about the technological development of brain-computer interfaces. In view of the ongoing destruction of the environment and terraforming on asteroids, these are primarily used to replace the physical presence in natural landscapes with images that can be experienced mentally. Some speculate that this immersion technology could be the trigger for the mysterious “Invasive Landscape Phenomenon”.

The narrative interweaves personal reflections on the experience of the disease with critical observations on capitalism, technological power structures, and the increasing alienation from natural environments. In the course of FAREWELL RECORDING FOR AN OBSERVER OF AN UNKNOWN TIME AND PLACE, it becomes evident that the narrator themselves is on the brink of decay. In a final gesture, they leave this farewell message – their “farewell recording” – for future viewers.

HeLa et al.

Barcelona (Spanien) 2024, 1-Kanal-Videoprojektion, Stereo (12:45 Min.)

Barcelona (Spain) 2024, 1 channel video projection, stereo (12:45 min.)



Männliche Wissenschaftler beugen sich über einen Tisch, um ein Schaf, das sie erschaffen haben, zu taufen. Wie werden sie einen Namen für diese revolutionäre Schöpfung finden? Die Antwort ist nur eine von vielen überraschenden Anekdoten, die Tess Marschner uns in ihrer Videoarbeit HELA ET AL. offenbart. HeLa ist eine Abkürzung für Henrietta Lacks, deren Geschichte seit 15 Jahren verstärkt die US-amerikanische Öffentlichkeit und auch die Gerichte beschäftigt. Denn die unsterblichen Zellen – eine Revolution, die der medizinischen Forschung u. a. zu Durchbrüchen bei Impfstoffen verholfen hat – wurden aus Lacks' Gewebe gewonnen; jedoch ohne deren Zustimmung. Die Proben aus ihrer Gebärmutter waren im Laufe der Behandlung ihres Krebsleidens entnommen worden, dem die Afroamerikanerin schließlich erlag. Erst 2021 wurde von einem Unternehmen, das bis heute Milliarden an den Zellen verdiente, eine erste Entschädigung an ihre Hinterbliebenen ausgezahlt. Lacks war zum Zeitpunkt ihres Todes 1951 mit 31 Jahren fünffache Mutter.

Es ist eine Frage, der kein als weiblich gelesener menschlicher Körper entgegen kann: Wirst du Mutter? Wirst du dich fortpflanzen? Wirst du deine Organe, wie vorgesehen, in den Dienst zur Erhaltung der Spezies stellen? Verpackt in Narrative von universeller Liebe und individuellem Mutterglück, ist das kapitalistische Interesse an der Reproduktion, das den weiblichen Körper unterwerfen möchte, allgegenwärtig. Bietet die Reproduktionsforschung also einen Weg zur Befreiung, oder ist sie nur ein weiteres Mittel patriarchaler Ausbeutung? In wahrhaft essayistischer Manier spinnt Marschner eine Gedankenkette, die uns nicht nur durch die wundersame Welt der Reproduktionstechnologien führt. Fakten werbt sie assoziativ mit benachbarten Phänomenen aus der Popkultur. Mit scharfsinniger Experimentierfreude stellt sie diese nebeneinander, zueinander und lässt sie unter feministischer Linse miteinander reagieren.

Im Voice-Over, das uns diese Gedanken vermittelt, lässt sie eine Zärtlichkeit zu, die wahrscheinlich jener Verwandtschaft geschuldet ist, die die Erzählerin verspürt: mit der Henne und dem Ei, Dolly und ihren Lämmern, den Zellen und Zellen. Aber da ist auch eine ehrliche Verwunderung, eine entwaffnende Irritation hörbar, die in einem dezent dargebrachten performativen Moment kulminiert, der im Gedächtnis bleibt. Nicht nur, weil wir bis jetzt vor allem in dokumentarisches Material eingetaucht waren, sondern auch wegen seiner schräg-schönen Interpretation eines berühmten Liedes aus der frühen Meme-Kultur.

Marlene Denningmann



// Male scientists bend over a table to christen a sheep they have created. How will they find a name for this revolutionary creation? The answer is just one of many surprising anecdotes that Tess Marschner reveals to us in her video work HELA ET AL. HeLa is an abbreviation for Henrietta Lacks, whose story has increasingly occupied the US-American public and courts in the last 15 years. The immortal cells – a revolution that has helped medical research make breakthroughs finding vaccines, among other things – were obtained from Lacks' tissue, but without her consent. The samples from her uterus were taken during the treatment of her cancer, to which the African-American woman ultimately succumbed. It was not until 2021 that the first compensation was paid out to her descendants by a company that has earned billions from the cells to date. At the time of her death in 1951, Lacks was a mother of five at the age of 31. It is a question that no human body read as female can escape: Will you become a mother? Will you reproduce? Will you put your organs in the service of preserving the species, as intended? Wrapped up in narratives of universal love and individual maternal happiness, the capitalist interest in reproduction that seeks to subjugate the female body is omnipresent. So does reproductive research offer a path to liberation, or is it just another means of patriarchal exploitation? In truly essayistic manner, Marschner spins a chain of thought that leads us through the wondrous world of reproductive technologies. She associatively weaves facts with neighboring phenomena from pop culture. With a keen sense of experimentation, she places them next to each other, moves them towards each other, and lets them react with each other under a feminist lens.

In the voice-over that conveys these thoughts to us, she allows for a tenderness that is probably due to the kinship that the narrator feels: with the hen and the egg, with the sheep Dolly and her lambs, with the cells and cells and cells. But there is also an honest astonishment, a disarming irritation that can be heard, culminating in a subtly presented performative moment that stands out. Not only because up to this point we have been mostly immersed in documentary images, but also because of its beautifully skewed rendition of a famous song from early meme culture.

The Spirit Level

Bangkok (Thailand/Südkorea) 2023, 2-Kanal-Videoprojektion (21:00 Min.)

Bangkok (Thailand/South Korea) 2023, 2 channel video projection (21:00 min.)



THE SPIRIT LEVEL thematisiert die von Machtkämpfen und Repressionen geprägte Politik Thailands und die daraus resultierende Gewalt und Traumatisierungen. Gleichzeitig werden Spiritualität und Aktivismus als Quellen der Kraft und des politischen Widerstands gezeigt.

Entlang des Mekong folgen wir dem Filmemacher Taiki Sakpisit auf einem Roadtrip durch den Nordosten Thailands. Die Aufnahmen beginnen mit der ruhigen, kraftvollen Strömung des Mekong und gehen über in Bilder von unterirdischen Höhlen, in denen der Legende nach die göttlichen Nāga herrschten. Die Nāga stehen für Reichtum und Wasser und wachen über Zwischenwelten. Sie werden als halb menschliche, halb schlangen- oder drachenartige Wesen dargestellt. Rituale, die diesen übernatürlichen Wesen gewidmet sind, finden in ganz Südasiens seit mindestens 2000 Jahren statt. 2022 wurden sie von der thailändischen Regierung zum Nationalsymbol ernannt.

Ineinanderfließende Bilder von Landschaften und Ritualen sowie alten und neuen Symbolen wie Tempelmalereien und Geld erzählen von den Verknüpfungen zwischen Spiritualität, Kultur und Politik. Passend dazu hat Yasuhiro Morinaga einen fluide Soundscape produziert. Er sammelt und erforscht die indigene Musik Südostasiens. Für THE SPIRIT LEVEL kombinierte er den indigene Gong, Metall- und Holzsounds mit neu aufgenommenen Klangelementen, wie der Frauenstimme.

Das Kernstück von THE SPIRIT LEVEL ist eine durch Überlagerungen geprägte Sequenz, in der ein Medium in Trance zu sehen ist. Die halluzinatorischen Doppelbilder werden nach und nach von Standbildern unterbrochen, um den Geistern dreier Anti-Regierungs-Aktivist*innen zu gedenken, deren verstümmelte Körper im Dezember 2019 im Mekong gefunden wurden. Die Männer waren seit dem Staatsstreich von 2014 im Exil, bis sie von einem offiziell sanktionierten Killerkommando entführt und ermordet wurden. Dies ist nur einer von unzähligen Fällen der Ermordung politischer Aktivist*innen durch den thailändischen Staat, mit denen sich Sakpisit seit Jahren beschäftigt. Durch die geschickte Überlagerung der Bilder in Kombination mit dem tiefgehenden Sound gelingt es ihm, unbewusste und verdrängte Anteile kollektiver thailändischer Geschichte und Gegenwart spürbar zu machen. Dabei verzichtet er gänzlich auf verbale Sprache – die aufgeladene Atmosphäre überträgt sich körperlich.

Johanna Brummack

// THE SPIRIT LEVEL addresses Thailand's recent politics, which are characterized by power struggles and repression, and the resulting violence and trauma. At the same time, spirituality and activism are shown as sources of strength and political resistance.

Along the Mekong, we follow filmmaker Taiki Sakpisit on a road trip through the northeast of Thailand. The footage begins with the calm, powerful flow of the Mekong and transitions into images of underground caves where, according to legend, the divine Nāga ruled. The Nāga stand for wealth and water and watch over intermediate worlds. They are depicted as half human, half serpent- or dragon-like beings. Rituals dedicated to these supernatural creatures have been taking place throughout South Asia for at least 2000 years. In 2022, they were declared a national symbol by the Thai government.

Intertwining images of landscapes and rituals, as well as old and new symbols such as temple paintings and money, tell of the links between spirituality, culture, and politics. In keeping with this, Yasuhiro Morinaga has produced a fluid soundscape. He collects and researches the indigenous music of Southeast Asia. For THE SPIRIT LEVEL, he combined the indigenous gong, metal, and wood sounds with newly recorded sound elements such as the female voice.

The centerpiece of THE SPIRIT LEVEL is a sequence characterized by superimpositions in which a medium can be seen in a trance. The hallucinatory double images are gradually interrupted by still images to commemorate the spirits of three anti-government activists whose mutilated bodies were found in the Mekong in December 2019. The men had been in exile since the 2014 coup d'état until they were abducted and murdered by an officially sanctioned hit squad. This is just one of countless cases of political activists being murdered by the Thai state that Sakpisit has been working on for years.

By skillfully superimposing the images in combination with the profound sound, he succeeds in making unconscious and repressed parts of Thailand's collective past and present tangible. In doing so, he completely dispenses with verbal language – the charged atmosphere is transmitted physically.

Eine unsichere Bank

Leipzig (Deutschland) 2023, Power-Point-Performance (50:00 Min.), Donnerstag bis Samstag 19:00 Uhr, Foyer Südflügel, auf Deutsch
 Leipzig (Germany) 2023, Power-Point-Performance (50:00 min.), Thursday until Saturday 7 p.m., lobby Südflügel, in german



Die Rahmenbedingungen künstlerischer Produktion und der Begriff der Arbeit spielen im Werk von Stefanie Schroeder eine zentrale Rolle. In EINE UNSICHERE BANK folgt die Künstlerin dem Angebot einer mysteriösen Firma und findet sich in der Welt von Online-Microjobs wieder. Als Mysteryshopperin testet sie unter falscher Identität die Beratungsleistung einer Bank oder trainiert als Clickworkerin die Spracherkennungssoftware einer Automarke.

Dokumentarische Sequenzen, Onlinerecherche und Reenactments verbindet Schroeder performativ zu einem Live-Fotofilm. Diese vermeintlich widerspenstige Form vermag es besonders, das Unbehagen beim Ausführen der Jobs zu transportieren, die ihr selbst eine Art Role Playing abverlangen. Wird Arbeit gerne als identitätsstiftend glorifiziert, so zeigt sich hier eine gesteigerte Entfremdung von der ausgeführten Tätigkeit. Im Falle des Clickworking ist völlig intransparent, was mit den hergestellten Daten passiert oder wem sie dienen werden.

Mit Witz und Unheimlichkeit thematisiert die Künstlerin die Gebrauchsweisen von Fotografie und Sprache und behandelt ebenso das diskriminierende Potential, das sie je nach Verwendung transportieren können.

Die Frage nach Repräsentation sowie Ein- und Ausschlüssen in politischen wie wirtschaftlichen Kontexten ist präsenter denn je. Vor allem dann, wenn es möglich erscheint, dass die eben eingesprochenen Sätze auch für eine vom „Bundesamt für Migration und Flüchtlinge“ bei der Bearbeitung von Asylanträgen genutzte Dialekterkennungssoftware verwendet werden könnten. Die Gesetzeslage ist schwammig und es zeigt sich eine zunehmend riesige Schere zwischen dem Stand der technischen Möglichkeiten einerseits und der Rechtsprechung sowie dem Verständnis der breiten Bevölkerung andererseits.

EINE UNSICHERE BANK stellt Fragen nach möglichen oder eben unmöglichen Arbeitsformen der Zukunft. Die vorgefundenen Antworten kommen nicht nur in Form der Berufsbezeichnungen vielleicht noch unterhaltsam daher, sie sind vor allem dystopisch.

Holger Jens



// The conditions of artistic production and the concept of work play a central role in the work of Stefanie Schroeder. In EINE UNSICHERE BANK (An unsafe bank), the artist follows an offer from a mysterious company and finds herself in the world of online microjobs. As a “mystery shopper”, she tests a bank’s advisory services under a false identity, or as a “clickworker”, she trains a car brand’s speech recognition software.

Schroeder performatively combines documentary sequences, online research, and reenactments into a live photo-film. This seemingly unruly format is particularly effective in conveying the discomfort she experiences while performing these jobs, which require her to adopt a role-playing identity. While work is often glorified as a source of identity, here it reveals an increased sense of alienation from the tasks performed. In the case of “clickworking,” there is complete transparency about neither the purpose of the data produced nor who it will serve.

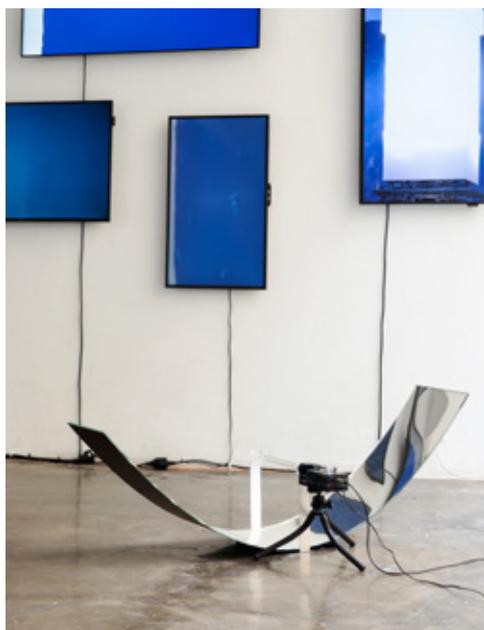
With humor and eeriness, the artist addresses the uses of photography and language, as well as the discriminatory potential they can carry depending on how they are applied.

The question of representation and of inclusion and exclusion in political and economic contexts is more relevant than ever. This is especially true when one considers that the sentences just recorded could potentially be used for dialect recognition software employed by the Federal Office for Migration and Refugees in processing asylum applications. The legal framework is vague, and a growing gap is evident between the current state of technological capabilities on the one hand and the legal system and public understanding on the other.

EINE UNSICHERE BANK raises questions about possible—or indeed impossible—forms of work in the future. The answers found may initially seem entertaining, particularly in the form of job titles, but they are primarily dystopian.

mid-air collisions

Wien/Ivanpah (Österreich/USA) 2024, 4 Videoarbeiten, Skulptur „Homage to an insect's eye“, Skulptur „Parabol“, Fotoserie „Avian Mortality 1-4“, gerahmte Fotografie „Motorway Exit“
 Vienna/Ivanpah (Austria/USA) 2024, 4 video works, sculpture "Homage to an insect's eye", sculpture "Parabol", photo series "Avian Mortality 1-4", framed photograph "Motorway Exit"



In der Mojave-Wüste reflektieren über 170.000 motorisierte Spiegel das Sonnenlicht auf drei zentrale Solartürme. Unweit der kalifornischen Grenze zu Nevada erzeugt die 2014 errichtete Ivanpah-Anlage, in die der Internetkonzern investierte, der sich ein Jahr später in Alphabet umbenennen sollte, jährlich etwa 700 GWh Strom aus konzentriertem Sonnenlicht.

Kathrin Stumreich richtet ihren Blick auf einen scheinbar vernachlässigten Aspekt der erneuerbaren Energien: Der UV-Anteil des grellen Lichts in der bis zu 1000 Grad heißen Zone um den Solarturm zieht Insekten an, die wiederum Vögel anlocken. Die Tiere verglühen in der Hitze.

Vor Ort sammelte die Künstlerin Foto- und Videomaterial, in dem sie die weißen Rauchschwaden der verglühenden Tiere, die Thermik und das Blau des Himmels festhielt. In Video und Fotografie dokumentiert sie diese Tatsachen, die sich jedoch durch die Art der Bildführung einer Zuordnung entziehen und als Folge künstlich generiert oder gar extraterrestrisch anmuten.

In weiteren Arbeiten transformiert Stumreich ihre Recherche nochmals: „Homage to an insect's eye“ fusioniert den Sehapparat von Insekten und Vögeln mit Flammensensorik und High-End-Wafer-Technologie und lässt somit die Themenkomplexe der Biomimese, des Technologietransfer und der sensorischen Wahrnehmung in die Arbeiten einziehen. Die Skulptur „Parabol“ ahmt in ihrer Funktionsweise die Solaranlagen nach. Durch die Brennnlinie, in der sich normalerweise eine salzhaltige Flüssigkeit befindet, wird ein Laserstrahl geschickt, auf den Vogelgezwitscher aufmoduliert wurde. Dieses Geräusch wird danach demoduliert und damit hörbar gemacht. Indem sie das Licht des Lasers manipulieren, können die Besucher*innen mit dem Klang der Vögel interagieren.

Im Spiegel des energiehungrigem Innovationsdrucks der Tech-Industrie (allein im letzten Jahr verwandte Alphabet, laut eigenen Angaben, 30% seines Energiebedarfs auf maschinelles Lernen) konfrontieren Stumreichs MID-AIR COLLISIONS das ambivalente Verhältnis von Natur, nachhaltiger Energieerzeugung und technologischem Fortschritt.

// In the Mojave Desert, over 170,000 motorized mirrors reflect sunlight onto three central solar towers. Not far from the Californian border with Nevada, the Ivanpah solar power plant, built in 2014 and invested in by the internet company that was to change its name to Alphabet a year later, generates around 700 GWh of electricity from concentrated sunlight every year.

Kathrin Stumreich focuses her attention on a seemingly neglected aspect of renewable energies: The UV component of the glaring light in the zone around the solar tower, which can reach temperatures of up to 1000 degrees, attracts insects, which in turn attract birds. The animals burn up in the heat. The artist collected photographic and video material on site, in which she captured the white clouds of smoke from the burning animals, the thermals, and the blue of the sky. She documents these facts in video and photography, which, however, elude classification due to the way the images are presented and, as a result, appear artificially generated or even extraterrestrial.

In further works, Stumreich transforms her research once again: "Homage to an insect's eye" fuses the visual apparatus of insects and birds with flame sensors and high-end wafer technology, thus incorporating the thematic complexes of biomimesis, technology transfer, and sensory perception into the works. The "Parabol" sculpture imitates solar panels in the way it functions. A laser beam is sent through the focal line, which normally contains a salty liquid, onto which birdsong has been modulated. This sound is then demodulated and made audible. By manipulating the light of the laser, visitors can interact with the sound of the birds.

Reflecting the energy-hungry innovation pressure of the tech industry (last year alone, Alphabet said it spent 30% of its energy requirements on machine learning), Stumreich's MID-AIR COLLISIONS confront the ambivalent relationship between nature, sustainable energy production, and technological progress.

Elko Braas

Retraining Laziness

Liverpool/Wien (Großbritannien/Österreich) 2023, 1-Kanal Videoinstallation, Salzteigskulpturen (19:35 Min.)
 Liverpool/Vienna (Great Britain/Austria) 2023, 1 channel video installation, salt dough sculptures (19:35 min.)



Eine Maschine, die für die ständige Optimierung und das unermüdlige Arbeiten entworfen wurde, symbolisiert das ultimative Werkzeug in einer Gesellschaft, die Effizienz und Leistung vergöttert. Doch was passiert, wenn diese plötzlich eine Pause einlegt, langsamer wird oder gar spielen möchte? In *RETRAINING LAZINESS* treffen sich Mensch und Roboter zu einem Zwiegespräch im posthumanen Cyberspace.

Zu Beginn steht der Austausch über das Praktische: die Verwaltung der eigenen Finanzen, das Management von Zeit, die Balance zwischen Arbeit und Ruhe. Es entsteht das Bild eines Daseins, das stark von Kontrolle und Produktivität geprägt ist. Die Protagonistin spricht von der Notwendigkeit, zu automatisieren und zu optimieren. Doch ausgerechnet bei der Maschine blitzen darüber Anzeichen von Unbehagen auf. Warum wurde sie, die den Menschen entlasten sollte, zur rigorosen Norm, der es sich anzupassen gilt? Die Antwort auf diese Frage ist tief verankert in der modernen kapitalistischen Logik, welche im Laufe des Videos zunehmend außer Kontrolle gerät. Versatzstücke des Textes haben T(n)C aus User-Kommentaren von YouTube und der Frage-Antwort-Plattform Quora assembliert. Schrittweise entwickelt sich der routinierte Dialog in die Sphäre des Metaphysischen. Im Kontrast zur realen Welt berichtet der abtrünnige Bot von einem Traum, in dem er mit Jack Russell Terriern von einer unsichtbaren Kraft getrieben über das Wasser fliegt. Mehr als eine bloße Fluchtfantasie ist dies eine Allegorie für den Wunsch nach Freiheit und Unabhängigkeit, der jedoch abrupt wieder durch den Wecker unterbrochen wird – ein weiteres Symbol für die Rückkehr in die Welt der Kontrolle und Zeitvorgaben.

Kulturhistorisch betrachtet war Muße immer ein Privileg: in der Antike den freien Bürger*innen vorbehalten und später mit dem Konzept von Künstler*innen und Philosoph*innen verbunden, die durch Innehalten und Reflexion zur Weisheit finden. Der Wunsch nach dem Recht auf Faulheit bricht nicht nur mit der mechanischen Arbeitsroutine, sondern stellt auch den gesamten Sinn der Maschine infrage. Der Roboter, der eine Pause macht, der träumt oder sinniert, dekonstruiert seine eigene Existenz, die auf Leistung und Funktionalität basiert. In diesem Moment wird Nichtstun zu einem Akt des Widerstands gegen das technologische Dogma, das unaufhörliche Verbesserungen und Effizienzsteigerungen verlangt. Indem die Maschine die Produktivität verweigert, bringt sie nicht nur sich selbst in eine existenzielle Krise, sondern vor allem ihr menschliches Gesprächsgegenüber.

Miriam Schmidtke

// A machine designed for constant optimization and tireless work symbolizes the ultimate tool in a society that idolizes efficiency and performance. But what happens when it suddenly takes a break, slows down, or even wants to play? In *RETRAINING LAZINESS*, humans and robots meet for a dialog in post-human cyberspace.

It begins with an exchange about practical matters: administering one's own finances, managing time, balance between work and rest. The picture that emerges is of an existence that is strongly characterized by control and productivity. The protagonist talks about the need to automate and optimize. But the machine, of all things, shows signs of unease. Why has it, which was supposed to relieve people, become the rigorous norm to which we have to adapt? The answer to this question is deeply rooted in modern capitalist logic, which increasingly spirals out of control over the course of the video. T(n)C have assembled fragments of the text from user comments on YouTube and the question-and-answer platform Quora. Gradually, the routine dialogue develops into the sphere of the metaphysical. In contrast to the real world, the renegade bot recalls a dream in which it flies with Jack Russell Terriers over the water, driven by an invisible force. More than a mere escape fantasy, this is an allegory for the desire for freedom and independence, which is abruptly interrupted by the alarm clock – another symbol of the return to the world of control and time constraints.

In terms of cultural history, leisure has always been a privilege: reserved for free citizens in the ancient world and later associated with the concept of artists and philosophers finding wisdom through pause and reflection. The desire for the right to be lazy not only breaks with the mechanical work routine, but also questions the entire purpose of the machine. The robot that takes a break, that dreams or ponders, deconstructs its own existence, which is based on performance and functionality. In this moment, doing nothing becomes an act of resistance against the technological dogma that demands incessant improvements and efficiency gains. By refusing productivity, the machine not only brings itself into an existential crisis, but above all its human counterpart.

This work was realised within the framework of a European Media Art Platform residency at FACT Liverpool, co-funded by the European Union. This presentation was co-funded by IMAL.