

Lerchenfeld

64

Festival & Sym

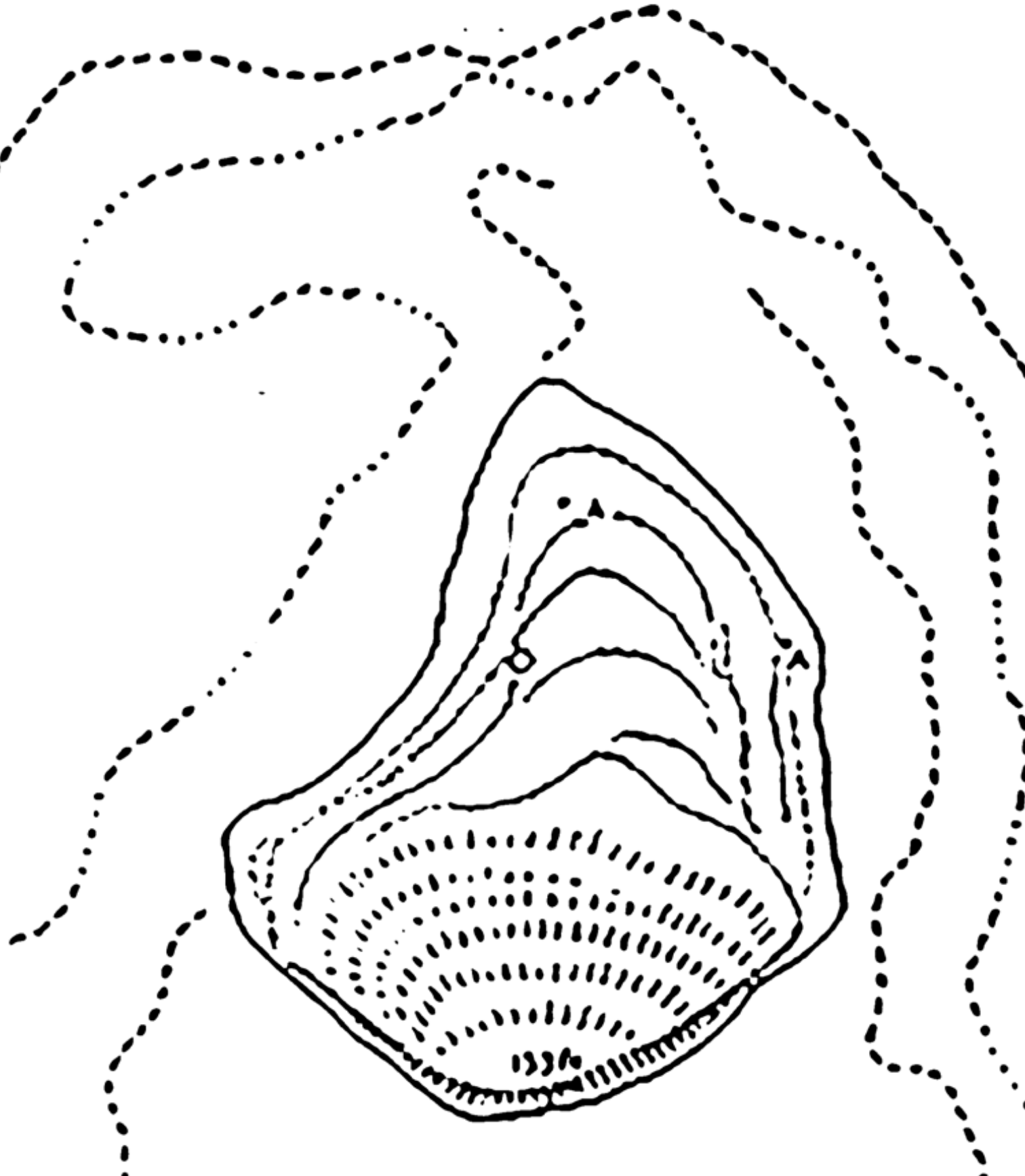
As the fir  
Laugh  
perfo  
ima  
to

gge,





# Lerchenfeld



# Autor\*innen & Mitwirkende

**Jens Balkenborg** arbeitet als freier Kulturjournalist und verantwortet die digitale Kommunikation an der Hochschule für Gestaltung (HfG) Offenbach.

**Jasmin Jouhar** lebt in Berlin und schreibt als freie Autorin über Themen aus Architektur und Design. Zu ihren Auftraggeber\*innen gehören Publikumsmedien wie *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *The Weekender Magazine* oder *Schöner Wohnen* genauso wie Fachmedien für Architekt\*innen und Designer\*innen.

**Stina Frenz** lebt und arbeitet als Grafikdesignerin in Hamburg. Sie absolvierte ihr Bachelor-Studium an der Muthesius Kunsthochschule Kiel. Derzeit studiert sie in den Klassen Grafik und Digitale Grafik an der HFBK Hamburg.

**Karla Krey** beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit Bildpolitiken und Darstellungsweisen. Sie schloss ihr Kunststudium in der Klasse von Susan Philipsz an der HfBK Dresden 2020 mit dem Diplom ab und studiert an der HFBK Hamburg in den Klassen Grafik und Digitale Grafik.

**Annika Larsson** is an artist and is professor of Time-based Media at the HFBK Hamburg. Since 2018 she has led the artistic research project Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image, funded by the Swedish Research Council and done in collaboration with the Royal Institute of Art in Stockholm and the HFBK Hamburg.

**Ronja Lotz** lebt als freie Autorin in Hamburg und war unter anderem für das Stadtmagazin *MUCBOOK* tätig. Von 2020-22 arbeitete sie als Elternzeit-Vertretung in der Abteilung Kommunikation und Vernetzung an der HFBK Hamburg.

**Leon Lothschütz** ist Gestalter von Büchern, Streichholzschachteln, Magazinen, Plakatserien, einem Cocktail, Cartoons, Erscheinungsbildern und einem Bier-Etikett. Leon ist Teil des Gestaltungsbüros Hellllo und lebt und arbeitet in Hamburg.

**Birthe Mühlhoff** studierte in Hamburg und Paris Philosophie und Kunstgeschichte. Sie schreibt u.a. für die *Süddeutsche Zeitung* über Literatur und übersetzt aus dem Englischen und Französischen. Zuletzt erschien in ihrer Übersetzung *Denken ohne Trost* (2022) von Deborah Nelson.

**Julia Mummenhoff** studierte Kunstgeschichte, Literaturwissenschaften und Ethnologie und arbeitete anschließend für viele Jahre in Redaktionen und als freie Autorin. Seit 2009 ist sie an der HFBK Hamburg als Redakteurin und Autorin für Publikationen zuständig sowie seit 2014 auch für das Hochschularchiv.

**Elizabeth A. Povinelli** ist Franz Boas Professor of Anthropology und Professorin der Gender Studies an der Columbia University. Zuletzt erschien von ihr das Buch *The Inheritance* (2021). Außerdem ist sie Gründungsmitglied des Karrabing Film Collective.

**Steve Reinke** is an artist and writer best known for his monologue-based video essays. His work is in many collections, including the Museum of Modern Art, New York; Centre Pompidou, Paris; MACBA, Barcelona; and National Gallery, Ottawa.

**Eva Scharrer** ist freie Autorin und Kuratorin und lebt in Berlin.

**Hannah Shong** ist Gestalterin und Kunstvermittlerin und Teil der Klasse Grafik (Prof. Ingo Offermanns) im Master-Studiengang der HFBK Hamburg.

**Seda Yıldız** is an independent curator and writer based in Hamburg. Her practice is inspired by thinking across disciplines including art, music, design, literature and activism. She is particularly interested in taking part in process-oriented, open and experimental projects that foster collaboration and exchange with a wider audience.

# Inhalt

- 02 Autor\*innen  
& Mitwirkende 2
- 04 Geontologien 3  
**Elizabeth A. Povinelli**
- 13 Laughter-matter(ing)  
**Annika Larsson**
- 24 Non-Knowledge,  
Laughter and the  
Moving Image  
**Program**
- 28 Non-Knowledge,  
Laughter and the  
Moving Image  
**Participants**
- 42 Planktic Cybernetics  
**Steve Reinke**
- 45 Möbel machen Räume  
**Jasmin Jouhar** über  
die Ausstellung von  
**Konstantin Grcic**
- 48 Utopisch und zu-  
gleich 100 Prozent  
pragmatisch  
**Julia Mummenhoff**  
über **Gilly Karjevski**
- 52 Das grenzenlose Meer  
**Birthe Mühlhoff**  
über den neuen Film  
von **Helena Wittmann**
- 55 Entfesselte Männer-  
gefühle  
**Jens Balkenborg**  
über den neuen Film  
von **Fatih Akin**
- 58 Übersinnliche Er-  
scheinungen  
**Ronja Lotz** über  
die Ausstellun der  
Arbeitsstipen-  
diat\*innen
- 62 Women, Life, Freedom  
**Seda Yıldız** about  
Leyla Yenirce
- 66 Still on Maidan –  
Kartoffeln und Rote  
Beete für den  
Widerstand  
**Eva Scharrer** über  
die Arbeit von  
**Lada Nakonechna**
- 69 Reading List
- 71 Impressum

Geontologien: Das Konzept und seine Territorien  
**Elizabeth A. Povinelli**

In einer Zeit, in der die Zukunft des menschlichen Lebens – oder der menschlichen Art zu leben – durch die Erwärmung des Planeten in Bedrängnis gerät, ist die Ontologie zu einer zentralen Fragestellung in Philosophie, Anthropologie, Literatur- und Kulturwissenschaft, Naturwissenschaften und Technik geworden. Nicht nur fällt es kritischen Theoretiker\*innen zunehmend schwer, die Überlegenheit des Menschen gegenüber anderen Lebensformen zu belegen – daher der Aufstieg posthumanistischer Politik und Theorie –, sie haben außerdem Schwierigkeiten, eine bedeutungsvolle Unterscheidung zwischen sämtlichen Formen des *Lebens* auf der einen und der Kategorie des *Nicht-Lebens* auf der anderen Seite aufrechtzuerhalten. Die kritische Theorie stellt ontologische Unterscheidungen zwischen biologischen, geologischen und meteorologischen Existenzen immer härter auf die Probe, und die posthumanistische Kritik macht einer Post-Life-Kritik Platz, das Dasein der Assemblage, die Biomacht der Geontomacht. Welchen Status sollten Objekte in verschiedenen Ontologien des Westens einnehmen? Gibt es Objekte, Existenzen oder nur unscharfe Assemblagen? Sind diese unscharfen Assemblagen ebenfalls belebt? Anthropolog\*innen haben sich diesen eigentlich typisch philosophischen Fragen gestellt, indem sie ein weiter zurückreichendes Interesse an sozialen und kulturellen Epistemologien und Kosmologien in eine Frage multipler Ontologien transformierten. **001**

Aber vielleicht greifen diese akademischen Disziplinen auch nur einen Diskurs auf, der durch Literatur wie Don DeLillos *Weißes Rauschen* und Margaret Atwoods schriftstellerisches Werk, beginnend mit *Der Report der Magd* und weitergeführt in der MaddAddam-Trilogie, angestoßen wurde. Inzwischen befasst sich ein ganzes Feld der ökoliterarischen Studien mit fiktionalen, medialen und filmischen Erkundungen einer Welt nach dem herannahenden Aussterben. Das führt mich zu meinem zweiten Punkt.

Während wir mehr und mehr von den konkurrierenden Ansprüchen prekärer Naturen und miteinander verwobener Existenzen eingenommen werden, werden die konzeptuellen Figuren und Taktiken des Biopolitischen und Nekropolitischen von sich rasant vermehrenden neuen konzeptuellen Modellen, Figuren und Taktiken verdrängt. Zum Zweck der analytischen Erläuterung werde ich diesen konzeptuellen Wildwuchs in drei Figuren bündeln: der *Wüste*, dem *Animisten* und dem *Virus*. Um den Status dieser Figuren zu verstehen, müssen wir zwei Punkte fest im Auge behalten. Erstens: Während das Geontologische in der Ausrichtung unseres Denkens eine immer größere Rolle spielt, können andere

Formen der Existenz (andere Existenzen) nicht einfach in unser bisheriges Verständnis von Dasein und Leben integriert werden. Vielmehr muss zum einen die Trennung von *Leben* und *Nicht-Leben* als solche aufgehoben werden, zum anderen eine Abgrenzung von Herrschaftsformen des Spätliberalismus stattfinden. Mit anderen Worten: Diese Figuren, statischen Strukturen und Diskurse sind diagnostisch und symptomatisch für die Art und Weise, wie der Spätliberalismus gegenwärtig die Unterschiede und Märkte innerhalb einer differenziellen Sozialgeografie bestimmt. Die drei Figuren der Geontomacht sind daher, aus einer bestimmten Perspektive betrachtet, mit Foucaults vier Figuren der Biomacht vergleichbar. Die hysterische Frau (eine Hysterisierung weiblicher Körper), das masturbierende Kind (eine Pädagogisierung kindlicher Sexualität), der perverse Erwachsene (eine Psychiatrisierung perversen Vergnügens) und das familienplanende Paar (eine Sozialisierung des Fortpflanzungsverhaltens). Foucault interessierte sich für diese Figuren von Sexualität und Geschlecht nicht deshalb, weil er glaubte, sie stellten die unterdrückte Wahrheit der menschlichen Existenz dar, sondern weil er der Meinung war, sie seien symptomatisch und diagnostisch für eine moderne Form der Machtbildung. Diese vier Figuren waren sowohl Ausdruck der Biomacht als auch Schaufenster ihrer Wirkungsweise. Zwar spricht Foucault in seinen Vorlesungen, zusammengestellt in *In Verteidigung der Gesellschaft*, über ein Aufbegehren unterjochter Wissensformen, aber diese Figuren als Unterworfenen im Sinne eines liberalen Verständnisses vom unterdrückten Subjekt zu begreifen, wäre ein Irrtum. Es ging nicht darum, wie diese Figuren und Lebensformen von der Unterjochung befreit werden konnten, sondern darum, wie sie als Hinweise auf eine mögliche Welt jenseits oder abweichend von der eigenen Existenzform gelesen werden konnten – als Wegstation im Prozess der Herausbildung von etwas anderem. Wie können die hysterische Frau, das masturbierende Kind, das familienplanende Paar und der perverse Erwachsene etwas anderes werden als das, was sie waren? Und wie könnte was auch immer aus ihnen hervorgeht die Umstände seiner Geburt überleben? Wie könnten sie mit Eigenschaften und Merkmalen ausgestattet werden, die gemeinhin als vernünftig und überzeugend gelten, bevor sie als Monstrosität ausgemerzt werden? 002

Ein ähnlicher Ansatz kann auch in Bezug auf die *Wüste*, den *Animisten* und das *Virus* verfolgt werden. Jede dieser Figuren bietet einen Mechanismus, durch den wir uns eine Vorstellung von den einst selbstverständlich vorausgesetzten, mittlerweile jedoch ins Wanken geratenen Architekturen geontologischer Herrschaft machen können. Auch diese Figuren und Diskurse sind weder der Ausweg aus noch die Antwort auf die Biopolitik. Sie sind keine unterworfenen Subjekte, die darauf warten, befreit zu werden.



Die Geontologie ist keine Krise zwischen Leben (*bios*) und Tod (*thanatos*) auf Artenebene (*Aussterben*) oder zwischen *Leben (bios)* und *Nicht-Leben (geos, meteoros)*. Geontomacht ist ein Modus spätliberaler Herrschaft. Und es ist diese Art der Herrschaft, die ins Wanken gerät. Vielmehr noch, und das ist der zweite Punkt, müssen die *Wüste*, der *Animist* und das *Virus* – weil sie Werkzeuge sind, Symptome, Figuren und Diagnostika dieser Art der spätliberalen Herrschaft, die vielleicht am deutlichsten im Spätliberalismus der Siedler\*innen hervortritt – möglicherweise von anderen Figuren an anderen Orten verdrängt werden, wenn diese anderen Figuren für die Herrschaft in ihren jeweiligen Räumen augenfälliger oder relevanter erscheinen.

Aber es scheint mir, als drängten sich die Geontologie und ihre drei Figuren zumindest im Spätliberalismus der Siedler\*innen direkt an der Schwelle zwischen der bestehenden Herrschaft und ihren Alternativen, in dem Versuch, Ein- und Ausgang zu versperren und Form und Ausdehnung ihrer Innenräume zu begrenzen. Alternativ könnten wir uns diese Figuren als eine Ansammlung Herrschaft ausübender Gespenster vorstellen, die zwischen zwei Welten des Spätliberalismus der Siedler\*innen existieren – der Welt, in der die Gegensätze *Leben (bios)* und *Tod (thanatos)* sowie *Leben (bios)* und *Nicht-Leben (geos, meteoros)* sinnvoll und drastisch sind und jener Welt, in der diese starren Konzepte nicht mehr relevant, sinnvoll oder praktikabel sind oder es nie waren.

Nehmen wir einmal die *Wüste* und ihr zentrales Imaginarium Kohlenstoff. Die *Wüste* besteht aus Diskursen, Taktiken und Figuren, die die Unterscheidung zwischen *Leben* und *Nicht-Leben* neu bekräftigen. Sie steht für all die Dinge, die als jeglichen Lebens entblößt wahrgenommen und begriffen werden – und damit auch für alle Dinge, die, mit dem richtigen Einsatz von technologischem Know-how oder angemessener Verwaltung, für das Leben (wieder) zugänglich gemacht werden können. Mit anderen Worten, die *Wüste* hält an der Unterscheidung zwischen *Leben* und *Nicht-Leben* fest und dramatisiert die Tatsache, dass das *Leben* stets durch die sich anbahnenden, ausdörrenden Sande des *Nicht-Lebens* bedroht ist. Die *Wüste* ist der Raum, in dem *Leben* war, nicht mehr ist, aber wieder sein könnte, wenn Wissen, Techniken und Ressourcen richtig eingesetzt würden. Das „Carbon Imaginary“ – unser Narrativ vom Kohlenstoff – steht im Zentrum dieser Figur und ist somit der Schlüssel zur Erhaltung der Geontomacht. Mit diesem „Carbon Imaginary“ wird die Erhabenheit des Lebens auf das Dasein übertragen, indem biologische Konzepte wie der Stoffwechsel

und seine Schlüsselereignisse wie Geburt, Wachstum, Fortpflanzung und Tod mit ontologischen Konzepten wie Ereignis, *conatus/affectus* und Endlichsein vertauscht werden. Natürlich bewegen sich Biologie und Ontologie nicht im selben diskursiven Feld, noch überschneiden sie sich. Nichtsdestotrotz bestärkt das „Carbon Imaginary“ einen durch Narben gezeichneten Ort des Austausches von konzeptionellen Intensitäten, Faszination, Erstaunen, Ängsten, vielleicht sogar Schrecken in Bezug auf das Andere des *Lebens*, nämlich das Inerte, Unbelebte, Unfruchtbare. An diesem vernarbten Ort wird das Ontologische als biontologisch entlarvt. Das *Dasein* wurde immer vom *Leben* und von den Bedürfnissen des *Lebens* dominiert.

Daher bezieht sich die *Wüste* nicht in wörtlicher Hinsicht auf jenes Ökosystem, das mangels Wassers lebensfeindlich ist. Die *Wüste* ist der Affekt, der zur Suche nach anderen Lebensformen im Universum, nach Technologien zur Aussiedelung von Leben auf anderen Planeten motiviert; sie verleiht dem zeitgenössischen Imaginarium nordafrikanischer Ölfelder Farbe und schürt die Angst, dass jeder Ort bald nichts weiter sein könnte als die Kulisse eines *Mad Max*-Films. Die *Wüste* zeigt sich außerdem sowohl in der geologischen Kategorie des Fossils – insofern wir Fossilien als einst mit Leben aufgeladene Entitäten betrachten, die dieses Leben verloren haben, aber nun in Form von Treibstoff die Grundlage für eine spezifische Form des Lebens (des zeitgenössischen, hypermodernen, informationalisierten Kapitals) sowie für eine neue Form des Massensterbens und der völligen Auslöschung bilden – als auch in den Forderungen nach einer wirtschaftlichen oder technologischen Lösung für den menschengemachten Klimawandel. Es überrascht nicht, dass die *Wüste* selbst Treibstoff für neue theoretische, wissenschaftliche, literarische, künstlerische und mediale Arbeiten ist, von den *Mad Max*-Filmen über das Science-Fiction-Werk *Marsianischer Zeitsturz* von Philip K. Dick bis hin zur Poetik von Juliana Spahr's *Well Then There Now*. Im Zentrum der Figur des *Animisten* steht das Imaginarium des Indigenen. Während die *Wüste* die ständig lauende Gefahr für das *Leben* in Form des *Nicht-Lebens* dramatisiert, beharrt der *Animist* darauf, dass der Unterschied zwischen *Leben* und *Nicht-Leben* kein Problem darstellt, weil alle Formen der Existenz eine vitale, belebende, anrührende Kraft in sich tragen.

Bestimmten sozialen und historischen Bevölkerungsgruppen wird unterstellt, dass sie schon immer über diese zentrale animistische Einsicht verfügten. Zu finden sind diese Gruppen vor allem in den Kolonien der Siedler\*innen, aber auch in vorchristlichen und vorislamischen Gemeinschaften auf der ganzen Welt, im zeitgenössischen Recycling-Thema [003](#), im Neopaganismus, in den aktantenbasierten Wissenschafts-

und Technologiestudien und in einigen Arten der Darstellung und Wahrnehmung einer Vielzahl neuer kognitiver Thematiken. So kann etwa die psychokognitive Diagnose bestimmter Formen von Autismus und des Asperger-Syndroms der Kategorie des *Animisten* zugeordnet werden. Eine exemplarische Persönlichkeit ist hier Temple Grandin, nicht nur wegen ihres Fokus auf nicht-menschliches Leben (Kühe), sondern wegen ihres Eintretens für jene alternativen Sichtweisen, die eine Ausrichtung auf nicht-lebendige Formen der Existenz möglich machen. Der *Animist* regte außerdem eine Reihe künstlerischer Erkundungen nicht-menschlicher und anorganischer Modi des Handelns, der Subjektivität und der Assemblage an, etwa Laline Pauls Roman *Die Bienen* und den italienischen Film *Le Quattro Volte*. Der *Animist* umfasst also, anders ausgedrückt, all jene, die eine Gleichwertigkeit zwischen allen Lebensformen erkennen oder dort Leben wahrnehmen können, wo andere nur dessen Abwesenheit sehen.

Was die Theorie anbelangt, findet der *Animist* vor allem in zeitgenössischen kritischen Philosophien des Vitalismus Ausdruck. Einige Vertreter\*innen des neuen Vitalismus bedienen sich Spinozas Prinzipien des *conatus* (das Streben nach Selbsterhalt alles Existierenden, ob lebend oder nicht lebend) und *affectus* (die Fähigkeit, anzuregen und angeregt zu werden), um die Trennung von *Leben* und *Nicht-Leben* zu zerschlagen; wengleich andere, etwa John Carriero, darauf hinweisen, dass Spinoza unkritisch voraussetzte, lebende Dinge seien „fortschrittlicher“ als nicht-lebende Dinge und „dass hinter einer Katze mehr steckt als hinter einem Stein“<sup>004</sup>. Auch der amerikanische Pragmatist Charles Sanders Peirce hat eine neue vitalistische Forschung angestoßen – so befasst sich beispielsweise Brian Massumi schon lange mit Peirces Semiotik als Grundlage für die Ausweitung des Affekts auf nicht-lebende Existenzen.<sup>005</sup>

Das Interesse am „vitalen Materialismus“, um Jane Bennett zu zitieren, besteht freilich nicht darin, sich für das Leben an sich zu interessieren. Vielmehr geht es darum, die Verteilung von Quasi-Akteur\*innen und Aktanten über nicht-menschliche und menschliche Materie hinweg in einer Weise zu verstehen, die an den Konzepten von Subjekt, Objekt und Prädikat rüttelt. Und doch tritt genau hier die Macht des „Carbon Imaginary“ auf den Plan – der Verflechtung dominanter konzeptioneller Räume des Spätliberalismus durch den wechselseitigen Austausch der biologischen Konzepte Geburt, Wachstum, Fortpflanzung und Tod und der ontologischen Konzepte Ereignis, *conatus/affectus* und Endlichkeit. Die Vertreter\*innen des neuen Vitalismus machen sich die seit Jahren

im Westen praktizierte Übertragung der Qualitäten einer Kategorie (*Leben*) auf die Schlüsseldynamiken des Existenzbegriffs (*Dasein*) zunutze. Ausgebrochen aus den kategorischen Grenzen des Lebendigen streift das *Leben* als *Dasein* frei umher – als eine Art univoke Vitalität. Inwiefern verhindern wir damit, dass das, was das *Nicht-Leben* darstellt, Einfluss auf das nimmt, wofür das *Leben* als Alibi steht? Was sind die Fallstricke, die diese strategische Antwort der kritischen Theorie in den Weg legt? Wenn wir jene Qualitäten, die wir an einer bestimmten Existenzform schätzen, allen Existenzformen zuzuschreiben, inwiefern stellt dieser Akt die Hierarchie des Lebens, verdeckt oder offen, wieder her? ~~000~~

Schließlich geben das *Virus* und dessen zentrales Imaginarium des Terroristischen Einblick in eine anhaltende, erratische potenzielle Radikalisierung der *Wüste*, des *Animisten* sowie der „Carbon Imaginary“ und Indigenität. Die Figur des *Virus* steht für all das, was die aktuelle Ordnung des *Lebens* und des *Nicht-Lebens* zu stören versucht, indem es behauptet, dass die Unterscheidung zwischen ihnen keinen Unterschied macht, und zwar weder weil alles lebendig, vital und potent ist, noch weil alles inert, replikativ, inaktiv und endurant ist. Da die Trennung von *Leben* und *Nicht-Leben* das *Virus* weder definiert noch einschränkt, kann es diese Trennung zum alleinigen Zweck nutzen oder missachten, die Energien der Existenzordnungen für seine eigene Vermehrung zu zweckentfremden. Das *Virus* kopiert und vervielfältigt sich und liegt brach, während es sich fortwährend an die Gegebenheiten anpasst, mit ihnen experimentiert und sie erprobt. Es verwischt und relativiert den Unterschied zwischen *Leben* und *Nicht-Leben* und macht sich gleichzeitig sorgfältig die feinsten Aspekte ihrer Unterscheidung zunutze. Wir erhaschen einen Blick auf das *Virus* immer dann, wenn jemand vorschlägt, dass im Zusammenhang mit dem Klimawandel die Größe der menschlichen Bevölkerung thematisiert werden muss, dass ein vergletschertes Granitberg die Folgen von Klimaanlagen auf das Leben willkommen heißt, dass Menschen Kudzu (invasive Kletterpflanzen, Anm. d. Red.) sind oder dass das Aussterben der Menschheit wünschenswert ist und beschleunigt werden sollte.

Das *Virus* ist außerdem Ebola, ist die Müllhalde, ist die Infektion mit antibiotikaresistenten Keimen, die in riesigen Lachs- und Geflügelfarmen herangezüchtet werden, ist die Atomkraft; die Person, die genau wie „wir“ aussieht, wenn sie die Bombe legt. Am spektakulärsten tritt das *Virus* wohl in Form der popkulturellen Figur des Zombies auf – *Leben*, das zu *Nicht-Leben* wurde und in eine neue Form des Kriegs der Spezies mündete: den Krieg der aggressiven, verwesenden Untoten gegen die letzte Bastion des *Lebens*. Der Unterschied zwischen der *Wüste* und dem *Virus* hat

also etwas mit dem Handeln und der Intentionalität von nicht-menschlichem *Leben* und *Nicht-Leben* zu tun. Während es sich bei der *Wüste* um einen inerten Zustand handelt, dem eine technologische Lösung recht käme, ist das *Virus* ein aktiver antagonistischer Akteur, der aus dem kollektiven Gefüge der spätliberalen Geontomacht heraus entstanden ist. Im Zuge der Krisen des Spätliberalismus nach 9/11, dem Crash der Finanzmärkte und dem anthropogenen Klimawandel wurde das *Virus* vor allem mit dem islamischen Fundamentalismus und der radikalen grünen Bewegung in Verbindung gebracht, und ein Großteil der kritischen Überlegungen konzentrierte sich auf die Beziehung zwischen Biopolitik und Biosicherheit im Nachgang dieser Krisen. Aber dieser Fokus auf Biosicherheit verschleierte deren systemische Neuausrichtung auf Geosicherheit und Meteorosicherheit: die sozialen und ökologischen Folgen des Klimawandels. [007](#)

Deshalb ist das *Virus* auch das politische Andere der Erkenntnis: Umweltschützer\*innen, die sich im Grenzbereich zwischen Aktivismus und Terrorismus jenseits von Staatsgrenzen und zwischenstaatlicher Überwachung bewegen. Zwar scheint das *Virus* auf den ersten Blick wie ein radikaler Ausstieg aus der Geontomacht. Aber das *Virus* zu sein bedeutet auch, intensiver Erniedrigung und Attacken ausgesetzt zu sein, und in der Nähe des *Virus* zu leben heißt, in einer existenziellen Krise zu verweilen.

Es wird, so hoffe ich, deutlich, dass der *Kapitalismus* eine einzigartige Beziehung zur *Wüste*, zum *Animisten* und zum *Virus* hat, insofern als er in allen Dingen das Potenzial sieht, Profit zu generieren. Das heißt, nichts ist von Natur aus inert; vom Standpunkt der Kapitalisierung aus ist alles von vitaler Bedeutung, und alles kann mit dem richtigen innovativen Blickwinkel zu mehr werden. Tatsächlich lässt sich behaupten, dass Kapitalist\*innen die reinste Form des *Animisten* verkörpern. Gleichwohl ist das industrielle Kapital auf die Trennung zwischen verschiedenen Formen der Existenz angewiesen, die es gemeinsam mit den Staaten energisch durchsetzt, damit bestimmte Existenzen unterschiedliche Arten der Ausbeutung erfahren können. Während also Aktivist\*innen und Akademiker\*innen die Unterschiede zwischen tierischem Leben und Objekten (einschließlich menschlicher Subjekte) nivellieren, verabschieden Staaten Gesetze zum Schutz der Rechte von Unternehmen und Konzernen zur Nutzung von Tieren und Land sowie zur Kriminalisierung von ökologischem und umweltpolitischem Aktivismus. Anders ausgedrückt: Wie

das *Virus*, das die Unterscheidung zwischen *Leben* und *Nicht-Leben* für sich nutzt, jedoch nicht untrennbar damit verbunden ist, betrachtet das *Kapital* alle Existenzmodi als vital und fordert gleichzeitig ein, dass unter dem Gesichtspunkt der Wertschöpfung nicht alle Formen der Existenz gleich sind.

- 001 Siehe zum Beispiel Knut Christian Myhre, »What the Beer Shows: Exploring Ritual and Ontology in Kilimanjaro«, *American Ethnologist*, Bd. 42, Nr. 1 (2015): 97–115; Henrik Erdman Vigh und David Brehm Sausdal, »From Essence Back to Existence: Anthropology beyond the Ontological Turn«, *Anthropological Theory*, Bd. 14, Nr. 1 (2014): 49–73; Martin Holbraad, »The Power of Powder: Multiplicity and Motion in the Divinatory Cosmology of Cuban Ifá (or Mana Again)«, in *Thinking through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, Hrsg. Amiria Henare und Martin Holbraad (London: Routledge,

2007), 189–225; Marisol de la Cadena, »Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond Politics«, *Cultural Anthropology*, Bd. 25, Nr. 2 (2010): 334–70; und Philip Descola, *The Ecology of Others* (Chicago: Prickly Paradigm, 2013).

- 002 Ich führe die obigen Punkte aus in Povinelli, »The Will to Be Otherwise / The Effort of Endurance«, *South Atlantic Quarterly*, Bd. 111, Nr. 3 (2012): 453–75.
- 003 Siehe zum Beispiel M. J. Hird, S. Loughheed, K. Rowe und C. Kuyvenhoven, »Making Waste Management Public (or Falling Back to Sleep)«, *Social Studies of Science*, Bd. 44, Nr. 3 (2014): 441–65.
- 004 John Carriero, »Conatus and Perfection in Spinoza«, *Midwest Studies in Philosophy*, 35 (2011): 74.
- 005 Brian Massumi, *Ontopower: War, Powers, and the State of Perception* (Durham: Duke University Press, 2016). Siehe auch Jane Bennett, »A Vitalist Stopover on the Way to a New Materialism«, in: *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Hrsg. Diana H. Coole und Samantha Frost (Durham: Duke University Press, 2010), 47–69; Arun Saldanha, *Sexual Difference: Between Psychoanalysis and Vitalism* (London: Routledge, 2013); und Mel Chen, *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect* (Durham: Duke University Press, 2012).
- 006 Beispielsweise versuchte Elizabeth Grosz kürzlich, das Konzept der Differenz im Werk von Charles Darwin und, allgemeiner, in der zeitgenössischen posthumanistischen Wende zu verorten. Durch eine reiche Lektüre der Schriften von Darwin, Bergson und Deleuze arbeitet Grosz den Unterschied zwischen *Leben* und *Nicht-Leben*, zwischen dem Organischen und Anorganischen heraus, indem sie eine »eingeschränkte Dynamik« postuliert, die durch beide pulsiert. Sie unterscheidet außerdem das Anorganische und das Organische, indem sie eine Form der organischen Reproduktion, den Geschlechtsdimorphismus, auf der Grundlage seiner Komplexität über alle anderen erhöht; er sei einzigartig »dynamisch, offen, ontologisch«. Elizabeth Grosz, *Becoming Undone: Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art* (Durham: Duke University Press, 2011), 116.
- 007 Nafeez Ahmed, »Pentagon Bracing for Public Discontent over Climate and Energy Shocks«, *The Guardian*, 14. Juni 2013.

Elizabeth A. Povinelli ist Franz Boas Professor of Anthropology und Professorin der Gender Studies an der Columbia University. Zu ihren Publikationen zählen *The Inheritance* (2021); *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism* (2016); *Economies of Abandonment: Social Belonging and Endurance in Late Liberalism* (2011) und *The Cunning of Recognition: Indigenous Alterities and the Making of Australian Multiculturalism* (2002). Außerdem ist sie Gründungsmitglied des Karrabing Film Collective. Im Rahmen des Festivals & Symposiums Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image wird sie am 24. November 2022 einen Online-Talk geben.

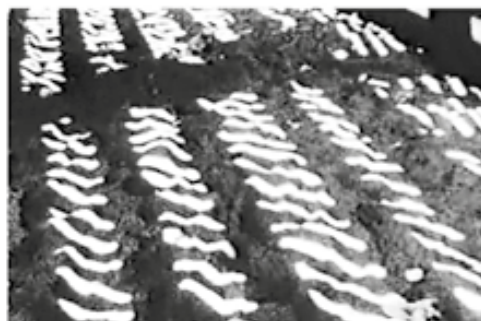
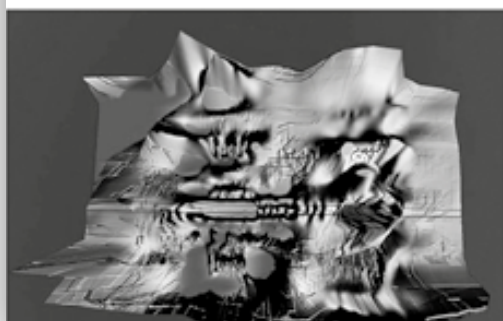
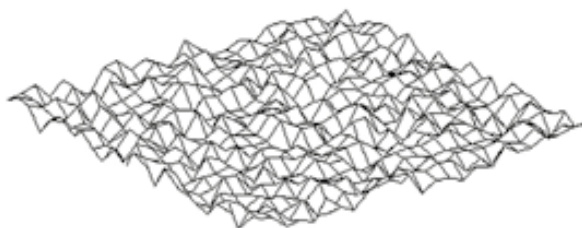
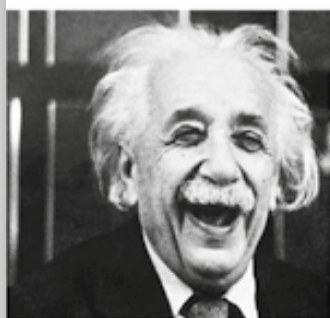
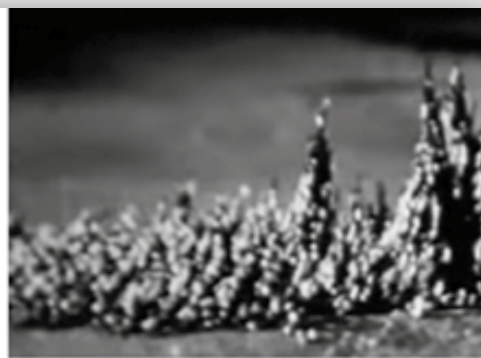
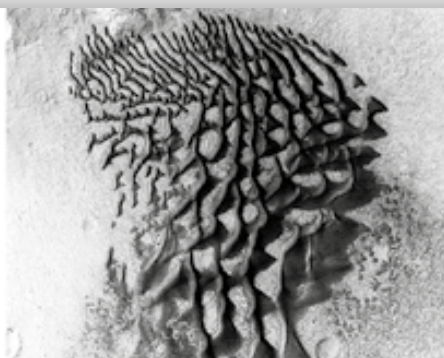
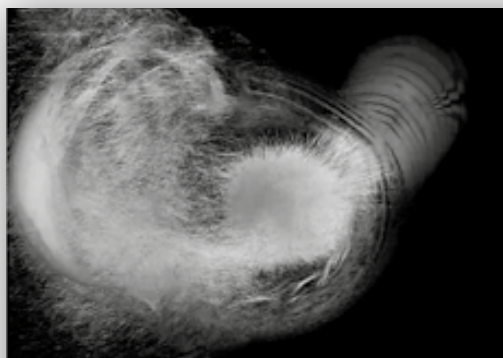
laughter-matter(ing)

Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image

**Annika Larsson**

12

13



- ← Annika Larsson, *Montage (Alien Laughter)*, Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image, 2022
- ↓ Annika Larsson, *Montage (Dance of Disorder)*, Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image, 2022
- ↘ Annika Larsson, *Montage (Technologies of Laughter)*, Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image, 2022

In Samuel R. Delany's story »Among the Blobs« from 1976, Joe, one of the story's protagonists, accidentally bumps into another passenger on a shaky New York subway train: »To one side of his back was, not a pain nor even a feeling, but rather a sensational ghost, an unformed blob, where she had lurched against his army jacket, or he had backed into her tweed. ›Are you alright?‹ She probably couldn't hear him because of the subway car's roar. Joe turned, because after all all he had done was bumping into her a little, or she had bumped him. But I could have smiled, he thought.« 001

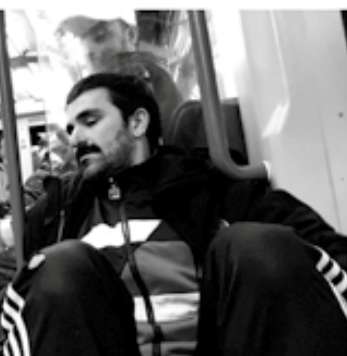
The Blob here, a sensational ghost between two interconnected bodies, is in many ways not far from theoretical physicist and feminist theorist Karen Barad's rethinking of the notion of the void. They state: »The quantum theory of touching is radically different from the classical explanation. Actually, it is radically queer.« 002 In classical physics, particles, fields and the void are separate elements. 003 In quantum field theory, however, »a physical particle does not simply reside in the vacuum as an independent entity, but rather is inseparable from the vacuum.« 004 From the point of view of classical physics, the vacuum has no matter and no energy. However, within quantum field theory, »the void is a spectral realm with a ghostly existence,« 005 where the indeterminacy principle allows for fluctuations. »In fact,« Barad states, »this indeterminacy is responsible not only for the void not being nothing (while not being something), but it may in fact be the source of all that is, a womb that births existence.« 006 Georges Bataille might have been after something similar in his writings on laughter. In his famous lecture »Non-knowledge, Laughter and Tears« from 1953 he suggests that »the laughable is not only unknown, but unknowable.« 007 Rather than thinking of laughter as something accidental, Bataille highlights it as essential. »We would laugh, not for a reason that we would not happen to know, for lack of information, or for want of sufficient penetration, but because the unknown makes us laugh.« 008 In contrast to beliefs that laughter is a human expression after a feeling of happiness, confusion, or even contempt or disgust, neuroscientist Antonio Damasio points out that conscious feelings are rather its later byproduct. 009 Instead we could perhaps locate laughter in between bodies or as a participant force in the processes of mattering, »as a direct feeling of the virtual: the sensation of invisible forces acting on a body—a direct inarticulate sensation of change.« 010



Bataille asserts that despite our »exercise of knowledge, the world is likewise situated completely out of the reach of this exercise, and even that not only the world, but the being that we are, is out of reach.« 011 To know nothing, or at least to be aware that one cannot know everything is also the topic of a text by Raqs Media Collective, which starts by asking the question »What would happen if one placed a bet on the idea that ›knowing nothing,‹ the knowledge of nothingness, is the basis of wisdom?« 012 As in many ancient ways of knowing and acting, »the universe is neither one, totally knowable thing« nor »is everything just random, pointless and chaotic.« 013

»Joe had been moving all this time through the late rush-hour crowds, which crowds we have not mentioned till now because he was just about to separate himself from them. Joe thought of these crowds as a Blob, to which he was by and large indifferent. Neither the Blob nor Joe's indifference, however, were impregnable to analysis. There were the men, of whom he was vaguely resentful, because if he stood too close to one in the crush, or sat too close to one on a subway seat—too much body contact—they might suspect he was not a heterosexual lustful-panting-monster, and the grapevine had it they could get hostile toward the other kind. There were the women, of whom he was vaguely resentful, because, since everyone knew all men were heterosexual lustful-panting-monsters, if he bumped one or brushed one (not to mention stood





too near or sat too close) he had to apologize, be ap-  
pallingly polite, and generally  
come on far more deferentially  
than any normal human  
should be expected to to  
establish that, indeed, he was  
not a heterosexual lustful-  
panting-monster.« 014

»What is recognition?« asks  
Hito Steyerl in her text »Sea  
of Data,« recalling the famous  
scene of (self)-recognition de-  
scribed by Louis Althusser as  
a policeman hails someone in  
the street by yelling »Hey  
you!« In that moment, she  
continues, »the person is sup-  
posed to recognize himself  
both as subject (you) and as

subjected to the policeman's authority (hey!).« 015 In  
other words, within this formula »the categories of  
knowledge, control, and privilege are established with  
one single gesture.« 016 However, her main point is that  
today, in a sea of data and with algorithmic governance,  
things are more complicated. 017 Indeed, as philosopher  
and media studies scholar Luciana Parisi also brings  
up, »machine vision requires no

perceptual response or recognition  
of the world.« 018 Instead, code  
becomes »the ordered system of  
cognitions making things happen  
in the world, both among humans  
who can (sometimes) understand  
the code and those who cannot.« 019  
Consequently, the ghost is also the  
code that runs in our machines. 020

The performative role of our ma-  
chines is also brought up by Barad,  
who observes that »apparatuses are  
the material conditions of possibility  
and impossibility of mattering; they  
enact what matters and what is  
excluded from mattering.« 021

Barad points out that »representa-  
tionalism is so deeply entrenched  
within Western culture that it has



- 001 Samuel R. Delany, »Among the Blobs,« 1976, in:  
Samuel R. Delany, *Aye, and Gomorrah*, Knopf Dou-  
bleday Publishing Group, 2003: 273–279.
- 002 Karen Barad, »Nature's Queer Performativity,« in:  
*Qui Parle*, vol. 19, no. 2, 2011: 121–58.
- 003 Karen Barad, »On Touching—the Inhuman That  
Therefore I Am,« in: *differences*, vol. 23, no. 3: 206–  
223.
- 004 Karen Barad, *What Is the Measure of Nothingness?*  
*Infinity, Virtuality, Justice*, Hatje Cantz, 2012: 14.
- 005 Ibid.
- 006 Ibid.
- 007 Georges Bataille, »Non-knowledge, Laughter &  
Tears,« in: Georges Bataille, *The Unfinished System  
of Non-knowledge*, University of Minnesota Press,  
2004: 135.
- 008 Ibid.
- 009 Antonio R. Damasio, *Looking for Spinoza: Joy, Sor-  
row, and the Feeling Brain*, Harcourt, 2003: 188.
- 010 Bernd Herzogenrath, *Deleuze/Guattari & Ecology*,  
Palgrave Macmillan, 2009: 190.
- 011 See note 7.
- 012 Raqs Media Collective, »Making bets while knowing  
nothing,« in: Eva Ebersberger, Daniela Zyman (eds.),  
*Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, The Commis-  
sions Book*, Sternberg Press, 2020: 1176.
- 013 Ibid.
- 014 See note 1.
- 015 Hito Steyerl: »A Sea of Data: Pattern Recognition  
and Corporate Animism (Forked Version),« in: Cle-  
mens Apprich, Wendy Hui Kyong Chun, Florian  
Cramer et al. (eds.): *Pattern Discrimination*, meson  
press, 2018: 1–22.
- 016 Ibid.
- 017 Ibid.
- 018 Luciana Parisi, »Negative optics in vision machi-  
nes,« in: *AI & Society*, vol. 36, no. 4, 2021: 1–13.
- 019 N. Katherine Hayles, »Traumas of Code,« in: *Criti-  
cal Inquiry*, vol. 33, no. 1, 2006: 136–157.
- 020 Wendy Hui Kyong Chun, »On ›Sourcery,‹ or Code  
as Fetish,« in: *Configurations*, vol. 16, no. 3, 2008:  
299–324.
- 021 Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quan-  
tum Physics and the Entanglement of Matter and  
Meaning*, Duke University Press, 2007: 148.



taken on a common sense appeal.«<sup>022</sup> It also has a history, they continue, that can be traced back to Democritus's atomic theory, from which there emerges the possibility of a gap between representations and represented, but also to the Cartesian division between »internal« and »external« that breaks along the line of the knowing subject.<sup>023</sup> This is also touched on in Denise Ferreira da Silva's and Arjuna Neuman's film *Four Waters Deep Implicancy*, which concludes: »by containing air, water, earth, fire in geometric forms, Plato outlines a mode of thinking that reduces the basis of existing and knowing to lethal abstractions.«<sup>024</sup>

»Critique is presumed to require distance, reflection is presumed to require distance, but distance is a resource administered unequally—I wear my past in my hair and carry it as stains on my teeth. I look at it from a vantage point far away—and feel it tickling under my skin.«<sup>025</sup>

»In the system of knowledge,« writer and philosopher Paul B. Preciado declares, »we are human or animal. Man or woman. Living or dead. We are the colonizer or the colonized. Living organism or machine. We have been divided by the norm. Cut in half and forced to remain of one side or the other of the rift.«<sup>026</sup>

The so common question »Are you a human being?« appearing in the captcha (the Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart), could be contrasted with another question that the Jamaican writer and cultural theorist Sylvia Wynter asks: »hat does it mean to be human?«<sup>027</sup> Aristotle's famous dictum of man »being the only animal that laughs«<sup>028</sup>

could perhaps also be reconceived if we return to the fact that he did not mention this in the context of his »philosophy of humor,« and instead it appears in his text »On the Parts of Animals,« while discussing the function of the diaphragm. Here he states that »to be tickled is to be set in laughter« and »that man alone is affected by tickling is due firstly to the delicacy of his skin.«<sup>029</sup> In other words, that human bodies are responsive to touch—that they are affected by other bodies and affect other bodies. We know today that responsiveness to tickling is not unique to the human, but exists among other species too. Equally our sensing machines are participating

in the act of tickling through touch pads, sensors, and vibration feedback. In fact, if we look around us, we would discover many forms of affective tickling that take place between and inside organisms, bodies, technologies, and environments. Perhaps it is even time to question the classical assumption that we cannot tickle ourselves to laughter, by following Karen Barad and Donna Haraway, as they ask: »Whom and what do we touch when we touch electrons?«<sup>030</sup> Because, as Barad points out, »matter... cannot help touching itself, and in this self-touching it comes in contact with the infinite alterity that it is.«<sup>031</sup> According to them, polymorphous perversity among self-touching particles is norm rather than the exception, thus putting filth, dirt, muck, grime, mud, mire, sludge, slime, and ooze at the core of life, rather than in the margins.

»Wenn ihr wüßtet, wir dreckig ihr seid. Prost! If only you all knew how filthy you are. Cheers!«<sup>032</sup>

In the traditional modern Western philosophical approach, »difference is seen as to-be-captured, to-be-assimilated, and, eventually, to-be-wholly-eradicated.«<sup>033</sup> The notion of value serves here as a divider, where some things can be destroyed, while others are protected, as Denise Ferreira da Silva and Arjuna Neuman also point out in their film.<sup>034</sup> This is also present in Ferreira da Silva's theoretical writing, where she exposes the violence housed in knowledge and mathematical reasoning, and where she asks: »Why don't black lives matter?«<sup>035</sup> A similar cri-

tique can be found in Jack Halberstam's book *Wild Things: The Disorder of Desire*, where he shows how »the processes of zombification« »result in what Ruthie Gilmore has called »premature« death for Black people, near extinction for certain animals, homelessness for poor people, and bare life for the incarcerated, the undocumented, and the animals with whom we live«. But where he also points out that »this zombification produces not a hard and fast distinction between life and death, but new balancing acts between bio- and necropolitical regimes.«<sup>036</sup> Here he follows Jane Bennett's vibrant materialism through which »we can understand the activity of living as a force that does not fully coincide with any specific body« which »can contest the earth-destroying fantasies of conquest and consumption that coexist with humancentric visions of a universe populated by live subjects and dead or zombie objects.«<sup>037</sup>

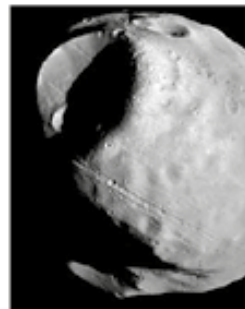
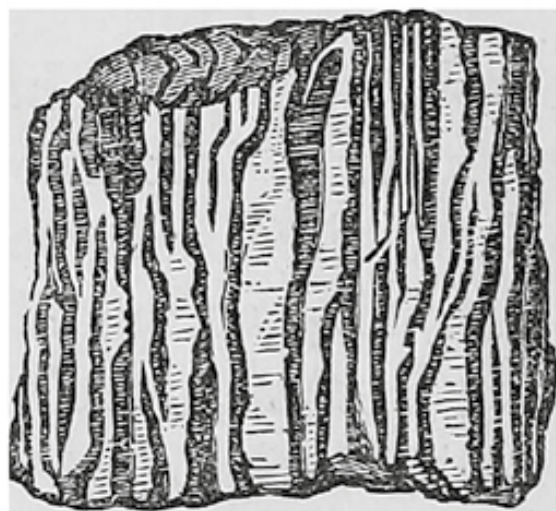
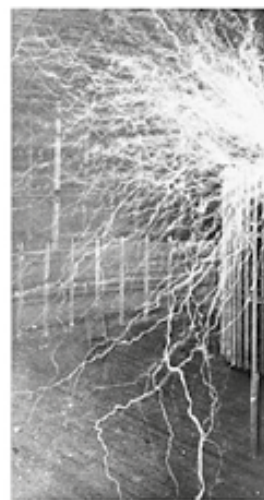
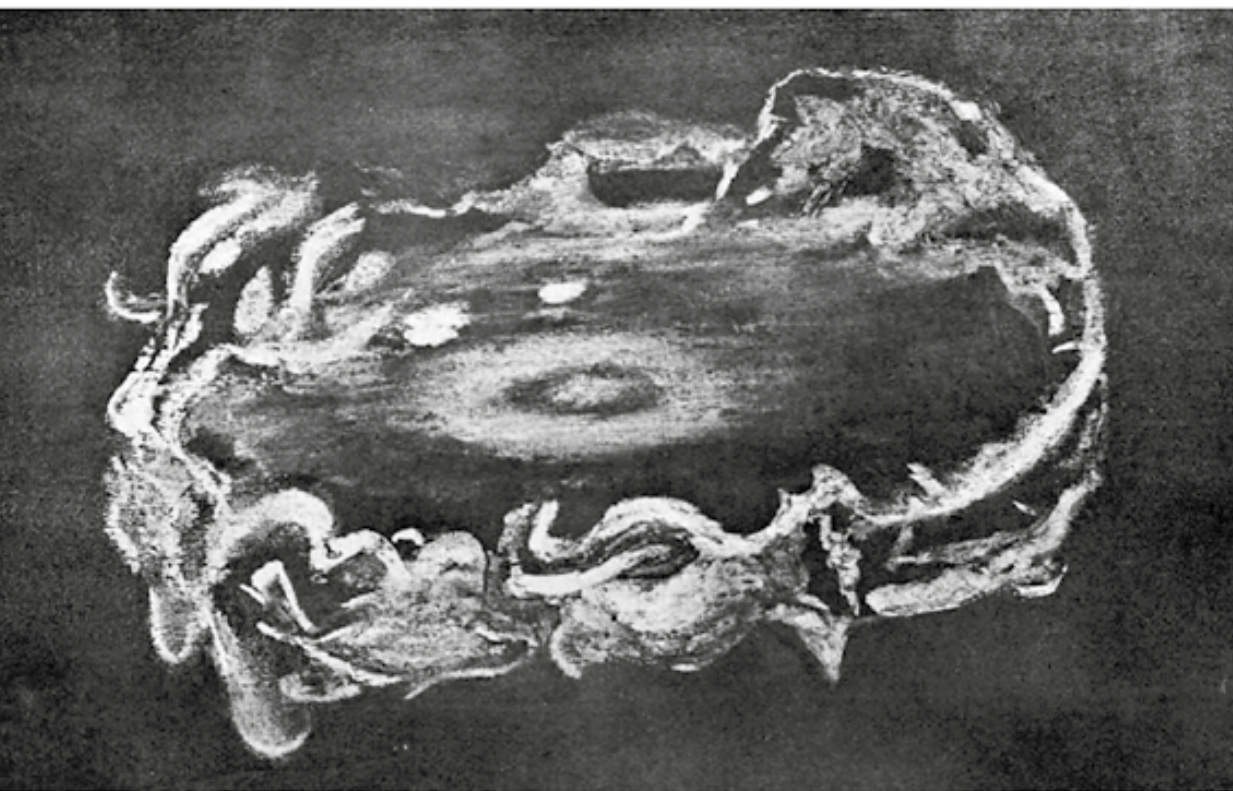
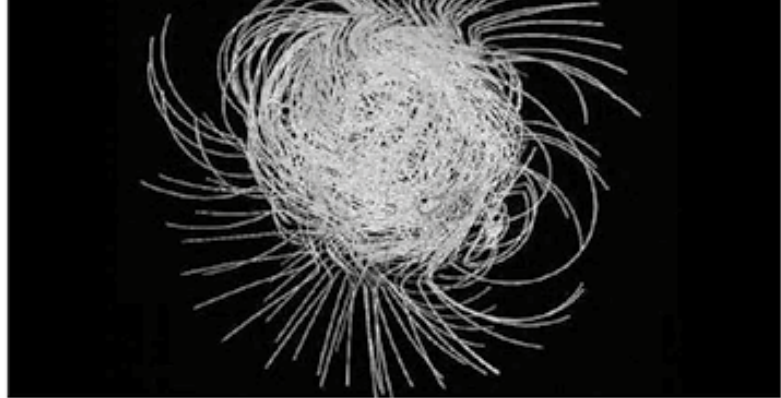
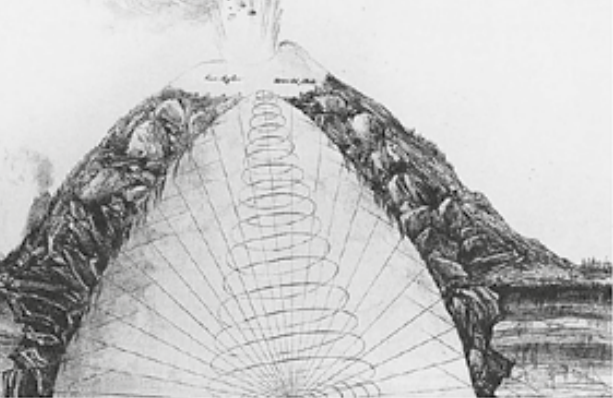
Elizabeth A. Povinelli, professor of anthropology and gender studies and one of the founding members of the Karrabing Film Collective, brings the bio- and necropolitical forms of »governances of difference« even further with the concept of geontopower, a mode of late liberal governance which operates not only through life and death but through the governance of Life and Nonlife.<sup>038</sup> Through the figures of the Desert, the Animist, and the Virus she shows how late liberalism uses different ontologies of human and nonhuman arrangements of existence for the purpose of extractive capital and settler liberalism.<sup>039</sup> She states: »We can think of these figures as a collection of governing ghosts who exist in between two worlds«<sup>040</sup> and points out that »capitalism has a unique relation to the Desert, the Animist, and the Virus insofar as Capitalism sees all things as having the potential to create profit; that is, nothing is inherently inert, everything is vital from the point of view of capitalization.«<sup>041</sup> Thus geontopower exercises a form of governance and killing around life and non-life that especially hits communities and people who »refuse to say that soil, rock, river, sand, water, shore and air is not part of the »inert other« over which humans rule, but rather part of a system of obligated relations.«<sup>042</sup>

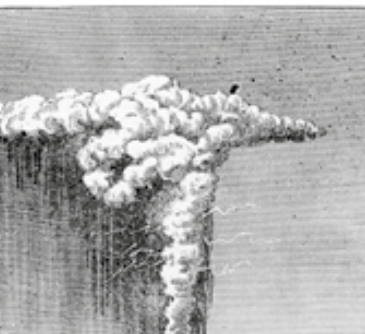
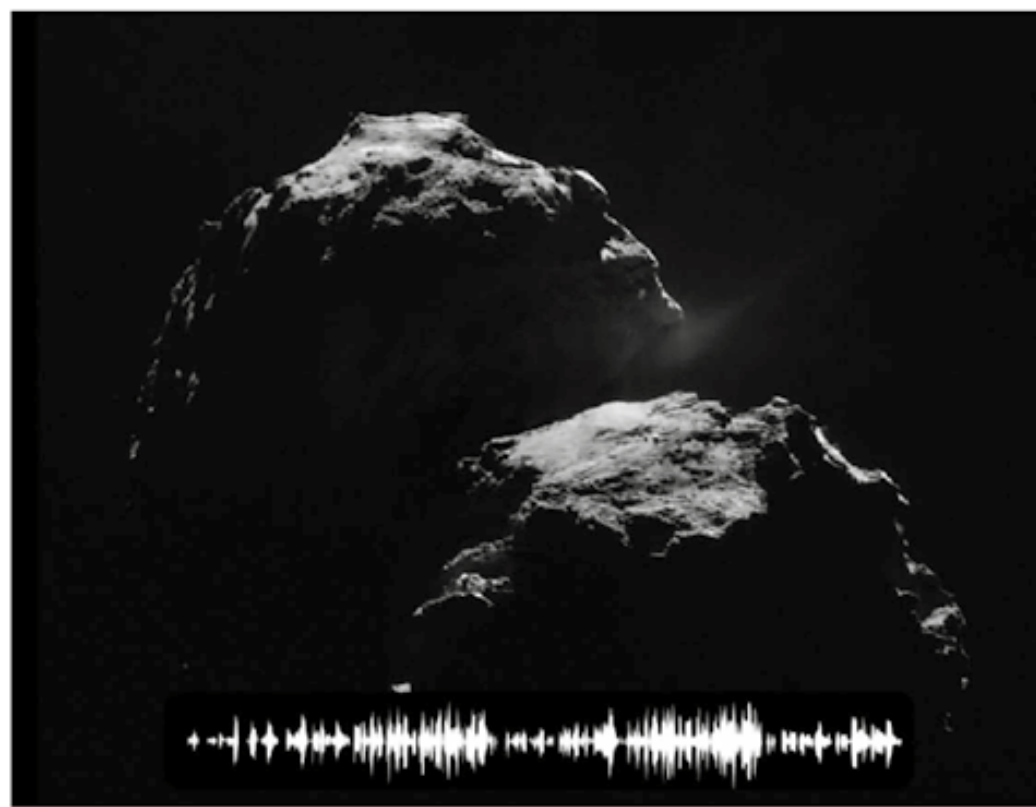
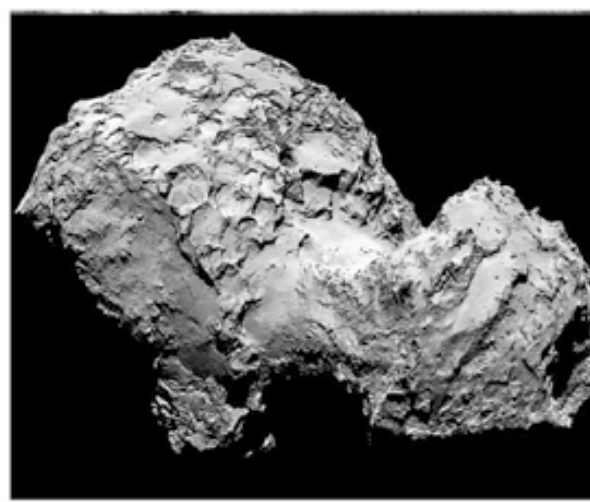
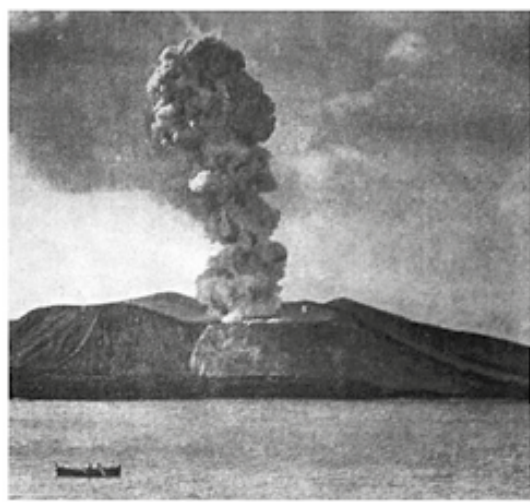
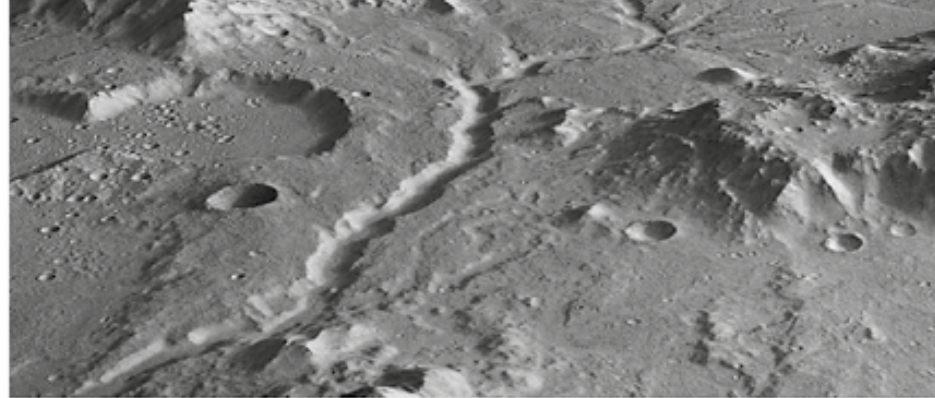
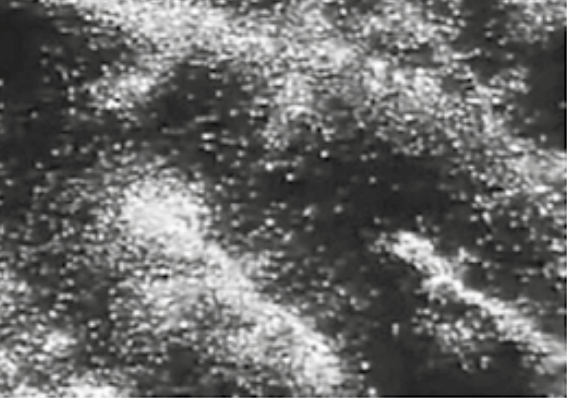
»We're stuck in the middle of nowhere. We can get land but we can't start the motor,«<sup>043</sup> states one member of the Karrabing Film Collective in their film *Wutharr, Saltwater Dreams*, a film which brings up the impossibility of ongoingness for their Indigenous community in the Northern Territory of Australia, as it is ruled by neoliberal

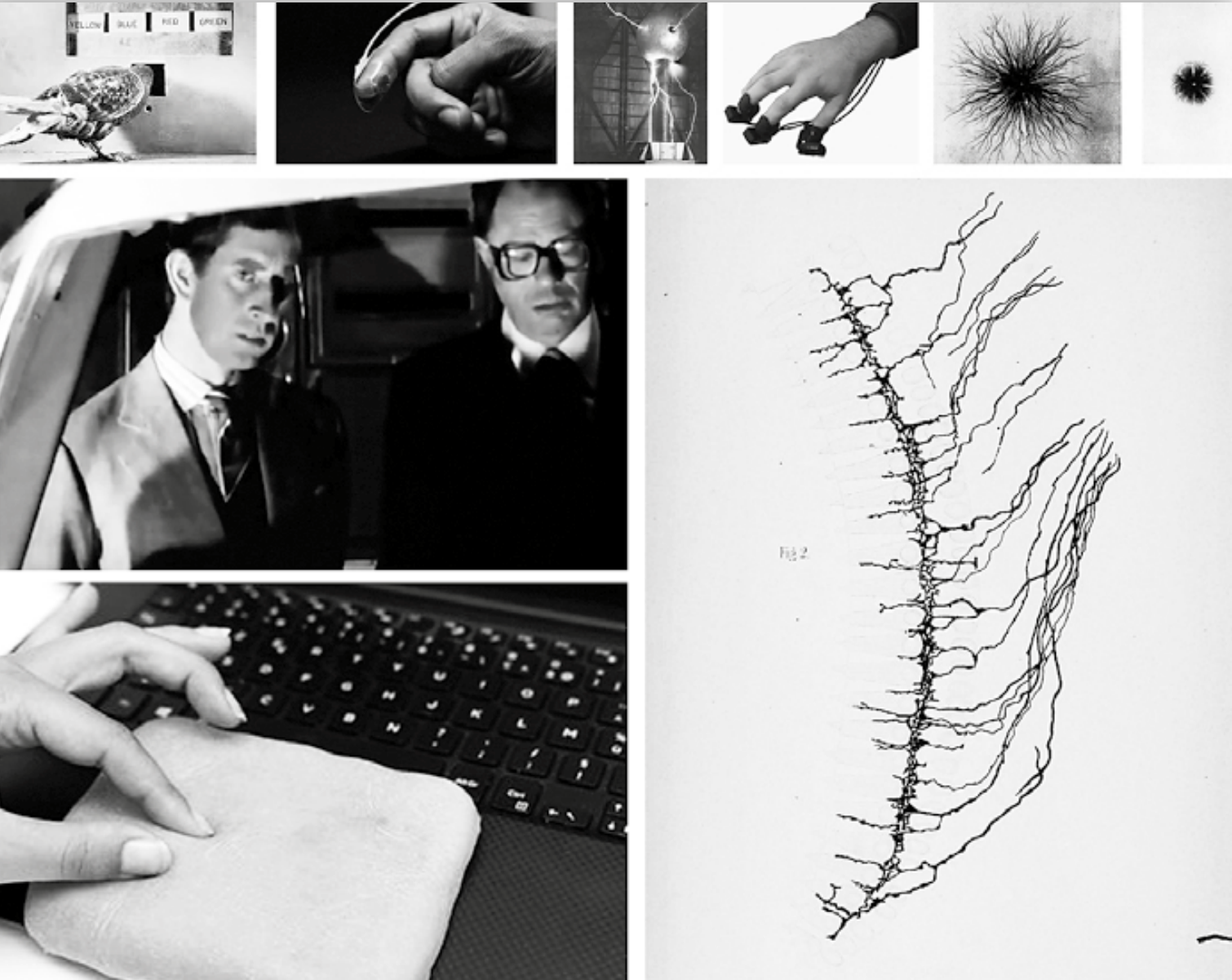
- 022 Karen Barad, »Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter,« in: *Signs*, vol. 28, no. 3, 2003: 801–31.
- 023 Ibid.
- 024 Denise Ferreira da Silva and Arjuna Neuman, *4 Waters Deep Implicancy*, 2018, 8:14 min. (total duration 29:10 min.).
- 025 Vika Kirchenbauer, *The Capacity for Adequate Anger*, 2021: 14:18 min. (total duration: 15:08 min.).
- 026 Paul B Preciado, *An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing*, MIT Press, 2020: 27.
- 027 Sylvia Wynter, »Proud Flesh Inter/Views,« in: *New Afrikan Journal of Culture, Politics & Consciousness*.
- 028 »On the Parts of Animals,« K. Paul, Trench & Company, 1882: 84.
- 029 Ibid.
- 030 See note 3.
- 031 Ibid.
- 032 Ming Wong, *Lerne Deutsch mit Petra von Kant (Learn German with Petra von Kant)*, 2007: 4:20 min. (total duration 9:58 min.).
- 033 Evelien Geerts, Iris van der Tuin, *Diffraction & Reading Diffractively*, in: *Matter: Journal of New Materialist Research*, vol. 1, no. 2, 2021: 174.
- 034 See note 24.
- 035 Denise Ferreira da Silva, »1 (life) ÷ 0 (blackness) = ∞ – ∞ or ∞ / ∞: On Matter Beyond the Equation of Value,« in: *e-flux*, issue 79, 2017 (<https://www.e-flux.com/journal/79/94686/1-life-o-blackness-or-on-matter-beyond-the-equation-of-value/>, last visited 26 October 2022).
- 036 Ibid.
- 037 Jack Halberstam, *Wild Things: The Disorder of Desire*, Duke University Press, 2020: 118.
- 038 Elizabeth A. Povinelli, *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism*, Duke University Press, 2016: 16.
- 039 Ibid.
- 040 Ibid.
- 041 Ibid.
- 042 Ibid.
- 043 Karrabing Film Collective, *Wutharr Saltwater Dreams*, 2016: 25:43 min. (total duration: 28:53 min.).



**Prost!**  
**Cheers!**







politics and late liberal settler colonialism. Departing from a concrete situation—a motor failure—what unfolds are three different explanations, from three members of the collective. Rather than standing in opposition, these different positions form a set of entangled currents of their reality.<sup>044</sup> Here the Karabing as a practice is refusing the self-other division through the »otherwise«, a place which is neither the self nor the other, but »the other to the other«, a place of being simultaneously same and different.<sup>045</sup> Within this opens an ethical horizon for difference but without separability, which also Denise Ferreira da Silva and Arjuna Neuman talk about in their film.<sup>046</sup> »Many voices speak here in the interstices, a cacophony

of always already reiteratively intra-acting stories. These are entangled tales. Each is diffractively threaded through and enfolded in the other. Is that not in the nature of touching? Is touching not by its very nature always already an involution, invitation, invisitation, wanted or unwanted, of the stranger within?«<sup>047</sup> Raqs Media Collective also explores this entanglement of time, matter, and meaning in their film *The Blood of Stars*, which starts with a quote from astrobiologist Jill Tarter: »The iron in the hemoglobin molecules in the blood in your right hand came from a star that blew up 8 billion years ago. The iron in your left hand came from another star.«<sup>048</sup> Reflecting on a similar thought, the art-

ist and filmmaker Ester Martin Bergsmark states: »I get very fascinated by all these layers and all these times within me. All the different voices that shape me. [...] In the midst of moments of terror, in the hopelessness and powerlessness, there is a longing, perhaps even desire. There is erotics. There is a voice under.«<sup>049</sup> We find a resembling thread in Satch Hoyt's artistic research project »Afro-Sonic Mapping,« where sonic, tactile, and olfactory senses are activated through memory, imagination, and multi-sensory perception and where he declares: »Think of a fluid sensorial blueprint where nothing is heard but everything is said—the silence between the notes. I call it Black Sonic Sensory Perception.«<sup>050</sup> Again, if we, together with Barad, »listen carefully, we can hear the whispered murmurings of infinity immanent in even the smallest details.«<sup>051</sup>

tremolo exercise:

tremble from a to b

tremble from lung to knee

tremble from a to e

tremble from a to earth<sup>052</sup>

»Tremors.« Steve Reinke and James Richards call out in their film *When We Were Monsters*, continuing: »It is time to leave the old fourfold behind. The old fourfold of earth, heavens, gods and souls. The earth is ungrounded. The heavens are shifting. The gods are hiding, and souls just hover there mindlessly mewling, yearning and yearning, endlessly thirsting.«<sup>053</sup>

»The voice that trembles in me is the voice of the border. We understand the world better,« Édouard Glissant writes, »when we tremble with it, for the world trembles in every direction.«<sup>054</sup>

It is also somewhere here in the middle of this text that »the camera starts to shake, the whole set shakes, and bells ring ominously as Francis Francine (as himself) continues to shake the breast of Delicious Dolores (played by Sheila Bick),«<sup>055</sup> and images start to sweat, »AND THE TEXT STARTED TO SLAP, SLAP, SLAP,«<sup>056</sup> huckling, chortling, guffawing, giggling, tittering, sniggering, snickering, cackling, howling, roaring, tee-heering, bursting, roaring, convulsing, dissolving, splitting, doubling up. This double place is also present in Delany's writing, where characters, places, words, and sentences oscillate between spaces, meaning, and times. We also find it in Liv Fontaine's artistic practice, as when one of her multiple

- 044 Elizabeth A. Povinelli, Vivian Zihler, »Wutharr: Saltwater Dreams,« conversation on 7 October 2017 (<https://www.youtube.com/watch?v=z-s3qJgUcIo>, last visited 26 October 2022) 54:50 min. (total duration 1:06:16 min.).
- 045 Ibid.
- 046 See note 24.
- 047 See note 3.
- 048 Raqs Media Collective, *The Blood of Stars*, 2017: 0:23 min. (total duration 12:53 min.).
- 049 Ester Martin Bergsmark, extract from text around *Voice Under*, ongoing PHD project, Stockholm University of Arts, 2022.
- 050 Satch Hoyt, »Black Sonic Sensory Perception – The Long Crescendo,« in: Paz Guevara, Satch Hoyt, Haus der Kulturen der Welt (eds.), *Afro-Sonic Mapping: Tracing Aural Histories Via Sonic Transmigrations*, Archive Books, 2022: 112–114.
- 051 See note 4.
- 052 Augustin Maurs, *Nothing More*, extract from musical score, 2022.
- 053 Steve Reinke, James Richards, *When We Were Monsters*, 2020: 2:32 min. (total duration 20:46 min.).
- 054 Paul B Preciado, Charlotte Mandell, *An Apartment of Uranus*, Fitzcarraldo Editions, 2019: 34.
- 055 José B. Segebre, *Shaking Laughter Out: Jack Smith's Decomposing Creatures\**, 2019: 7.
- 056 Laure Prouvost, *It, Heat, Hit*, 2010: from 0:25 excerpt (total duration 7 min.) <https://youtu.be/yYnpOcBjsNc>.

personas states: »My name is Venus flytrap. Spinning stories of contradiction, feminism and fiction. About the righteous and the sick. My name is seething caldron where hot thoughts meet small talk made worse by unshakeable conditions of worth.«<sup>057</sup> Within these practices, complexity, far from being accidental, is a desired outcome. Physical chemist Ilya Prigogine and chemist and philosopher Isabelle Stengers argue in a similar way against the traditional stability, order, and uniformity of classical science, where they envision entropy as an engine driving the world toward increasing complexity rather than toward death.<sup>058</sup>

Laughter has often been described as being thrown into some sort of oscillating condition by certain types of contradictions. In the early days of cybernetics, Gregory Bateson and his colleagues speculated about the conditions under which a machine could start to laugh: »it would laugh whenever the input and the coding did not match properly,«<sup>059</sup> they concluded. Within this discussion, they were even prepared to say that an electric buzzer is laughing, as it has no stable state.<sup>060</sup>

Cybernetics, as Norbert Wiener defined it in 1948, is »the science of control and communications in the animal and machine.« Cybernetics comes from a Greek word meaning »the art of steering«—a form of governance and control based on predicting the future. Noise plays a double role here, as it is both what drives the endless optimization of these capture systems, as well as what is simultaneously sought to be eliminated. »Fear is the anticipatory reality in the present of a threatening future. It is the felt reality of the nonexistent, looming present as the affective fact of the matter.«<sup>061</sup>

The lurking fear from the unknown has also been a driving narrative for most horror and science fiction films, often with a creeping Blob as its main protagonist, »sticky, thick, and mutable,«<sup>062</sup> threatening the human civilization. »The shock effect in these films is often generated through the display of partially digested victims suspended within a gelatinous ooze. These blobs are neither singular nor multiple since they have no discrete envelope.«<sup>063</sup> An alien amoebic Blob is also present in Samuel R. Delany's story: »Bat was dubious and alert, with the belly feeling that is both anxiety and enthusiasm. His would be the first human encounter with the Blob—which had been reported flûтчүлáting (a form of communication? digestion? play?) in sector E-3.«<sup>064</sup> Bat D, (entangled with Joe, but in another space-time), armed

with his death laser, approaches sector E-3, while closely observed, though from a safe distance, by the members of the Galactic Council, all while manipulating their computers in an attempt to grasp the blob's strange ontological order.<sup>065</sup>

And here Delany's story starts to really wobble and diffract: the Fort—with its white porcelain and transparent south wall recalling the scientific laboratory—becomes a public toilet and cruising site, the Galactic Council members and/or scientists become toilet visitors, Bat blurs into Joe and Joe merges into Bat, fumes of toxic antiseptics intermingle with urine and unbreathable fumes from another Galaxy in a different time, the clean becomes dirty, the dirty clean. An incoming policeman smiles and nods back at Joe as they bump into each other at the entrance of the public toilet and cruising site, before apparently remembering himself and frowning (a hint to Althusser?).<sup>066</sup>

In contrast to classic science-fiction narratives, Joe neither gets killed, nor does he kill the Blob. Instead it turns into a sexual encounter:

»She was without him. She was within him. She rolled through him. She flowed around him.«<sup>067</sup>

After letting out an enormous howl and plunging through the safety glass of Fort Sumpter VII's north wall, the Blob withdraws, flûтчүлáting (a method of transportation? reproduction? art?) across the black sands, making her erratic path—»too much« according to one of the council members, who gets scared and runs, while another applauds.<sup>068</sup>

In her essay »Telling Is Listening,« the science fiction author Ursula K. Le Guin writes about how communication is often seen as a one-way transportation of meaning from A to B. To oppose this normative and limiting idea, she advocates for another image of communication: two amoebas having sex. When two amoebas exchange genetic »information,« »they literally give each other inner bits of their bodies.«<sup>069</sup>

Karen Barad teaches us that »objectivity means being accountable for marks on bodies, that is, specific materializations in their differential mattering. We are responsible for the cuts that we help enact not because we do the choosing (neither do we escape responsibility because »we« are »chosen« by them), but because we are an agential part of the material becoming of the universe. ... Indeed, ethics cannot be about responding to the other as if the other is the radical outside to the self.«<sup>070</sup>



What new forms could emerge when we re-situate ourselves as spontaneously responsive, moving, embodied living beings? What roles do unruly (laughing, vibrating, noise making) moving images, machines, bodies, energies, times and matter play in the world making? How could these non-human and non-conscious agencies challenge our notion of human agency and lead us to other places of power where meaning and matter are intertwined? What new worlds and futures could open up if we accept the possibility of not knowing?

E.I. The Blob is a noisemaking image-organism sensitive to sound and touch, created inside my research project in order to explore new and less hierarchical ways of thinking, being, and acting with the moving image. Its name could stand for Earthificial Intelligence, or simply a mispronunciation or confusion of the acronyms A.I. or E.T., although mostly it goes under the nickname the Blob. As a (non-human) player-character-ghost, the blob has allowed me to rethink the relation to the moving image, to it as an intra-active vibrant body. It has also opened up ways to rethink laughter beyond human laughter, towards it as an unruly force, that participates in the processes of mattering and change. With the Blob I am looking for ways to open up for human, image and machine social relations, where situated forms of response-ability exist. Perhaps the throbbing of unknowable laughter between organisms, bodies, and technologies, systems and times can help us understand how unstable and inhuman we actually are, that we are neither outside the world nor free (to participate or laugh when we decide to), but rather that we are interconnected with everything around us and inside us.



- 057 Liv Fontaine, *A gaping hole in the morning is a gaping hole at night*, extract from text manuscript, 2022.
- 058 N. Katherine Hayles, *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*, University of Chicago Press, 1991: 13.
- 059 Gregory Bateson, »The Position of Humor in Human Communication«, Macy Conferences 1952, (<http://134.184.131.111/Books/Bateson-humor.pdf>, last visited 26 October 2022).
- 060 Ibid.
- 061 Brian Massumi, »The Future Birth of the Affective Fact«, in: Brian Massumi, *Ontopower: War, Powers, and the State of Perception*. Duke University Press, 2015: 191.
- 062 Greg Lynn, *Folds, Bodies & Blobs: Collected Essays*, La Lettre Volée, 1998: 170.
- 063 Ibid.
- 064 See note 1.
- 065 Ibid.
- 066 Ibid.
- 067 Ibid.
- 068 Ibid.
- 069 Ursula K. Le Guin, *Telling is Listening*, from *The Wave in the Mind*, Shambhala, 2004: 185–189.
- 070 See note 22.

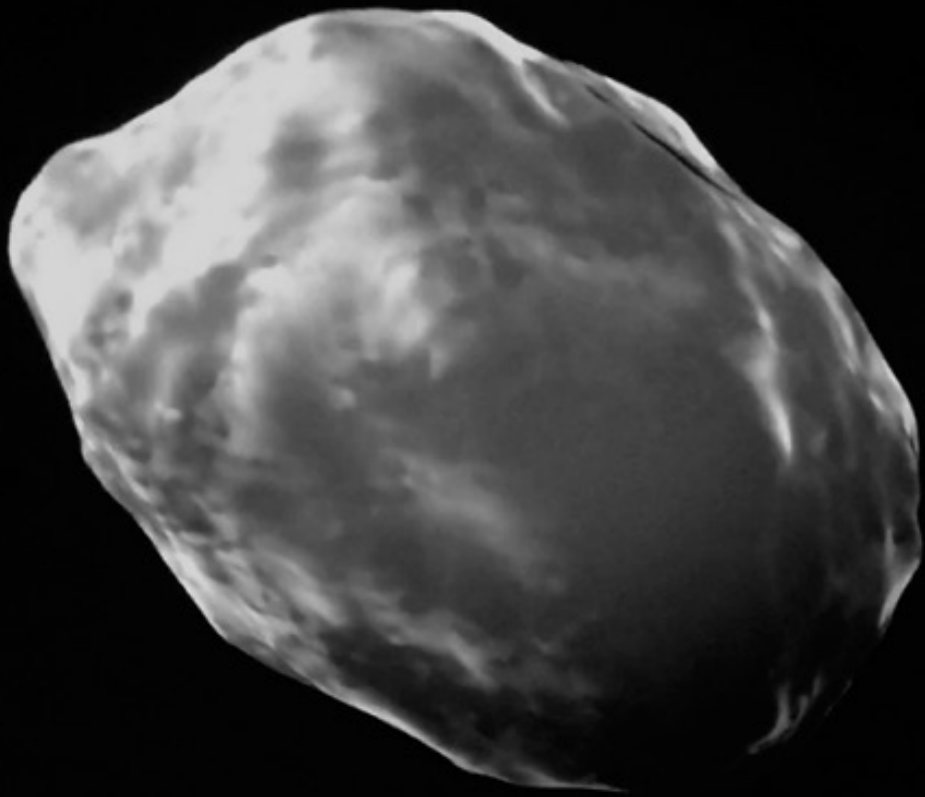
Annika Larsson is an artist and is professor of Time-based Media at the HFBK Hamburg. Since 2018 she has led the artistic research project Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image, funded by the Swedish Research Council and done in collaboration with the Royal Institute of Art in Stockholm and the HFBK Hamburg.

Note: This text is a polyphonic montage, indebted to the many artists and thinkers who have resonated with me throughout the project.

# Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image Festival and Symposium

November 24–27, 2022

Olympia Bukkakis, Pauline Curnier Jardin,  
Samuel R. Delany, Anja Dietmann, E.  
I. The Blob, Denise Ferreira da Silva &  
Arjuna Neuman, Liv Fontaine, Satch Hoyt,  
Valentina Karga, Karrabing Film Collective,  
Vika Kirchenbauer, Burk Koller, Annika  
Larsson, Augustin Maurs, Michaela Melián,  
Bod Mellor, Paul Niedermayer, Elizabeth  
A. Povinelli, Tobias Peper, Raqs Media  
Collective, Steve Reinke & James Richards,  
ruangrupa (Iswanto Hartono and Reza  
Afisina), Lerato Shadi, Samo Tomšič,  
Ming Wong, as well as with students from  
HFBK Hamburg and RIA Stockholm



Thursday, 24 Nov. 2022

HFBK Hamburg, ICAT, Kunstverein Harburger Bahnhof

# Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image Program

- 10.00 **Annika Larsson**  
Introduction  
HFBK Hamburg Aula
- 10.30 **Elizabeth A. Povinelli**  
Online talk and conversation\*, HFBK Hamburg  
Aula and online
- 12.00 **Karrabing Film Collective**  
Screening, *Wutharr, Salt-water Dreams*, 2016 [28:53 min], HFBK Hamburg Aula
- 14.00 **Vika Kirchenbauer**  
Screening and conversation  
*UNTITLED SEQUENCE OF GAPS*, 2020 [12:31 min.] and  
*THE CAPACITY FOR ADEQUATE ANGER*, 2021 [15:08 min.], Kunstverein Harburger Bahnhof
- 16.00 **Steve Reinke, James Richards**  
Screening and conversation,  
*When We Were Monsters*, 2020 [20:00 min.] In dialogue with  
Steina Vasulka, *Violin Power*, 1970-78 [10:04 min.] and Pat Hearn & Shelley Lake, *Seizure*, 1980 [16:30 min.], Kunstverein Harburger Bahnhof

- 19.00 **Exhibition opening**  
With works by students from the HFBK Hamburg and the RIA Stockholm: Roda Abdalle, Samira Alizadeh Ghanad, Ayse Hilal Ates, Elina Birkehag, Emilia Bongilaj, Ki Bui, Maxime Chabal, Hyunjin Choi, Stella Dieden Richter, Gabriela Guimarães, Eythar Gubara, Fabian Lübke, Folke Matthes, Clara Midon, Wahab Mohmand, Leila Mousavi, Elizaveta Ostapenko, Monika Orpik, Vanessa Pistilli, Martha Szymkowiak, Aliaxey Talstou, Fredrike Steinert and Nick Wachs.  
The exhibition is open  
November, 25 – 27 2022,  
12.00 – 16.00, ICAT

## Installations

- Kunstverein Harburger Bahnhof
- Annika Larsson**  
*Archive: Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image*
- Paul Niedermayer**  
*Entspannungstropfen im Servicespülbecken*
- Valentina Karga**, *Seating environment, Cushion Commons*

## Reoccurring Performances

- Kunstverein Harburger Bahnhof
- Julia Lykke Sørensen, Karoline Leonora Seideline Banke**  
*Two Tall Tale Tellers*
- Benjamin Janzen**  
*Performing a rhizome – domesticated waters*

\*Zoom Link after registration at:  
talks@nonknowledge.org

**Friday, 25 Nov. 2022**  
Kunstverein Harburger  
Bahnhof

**Saturday, 26 Nov. 2022**  
Kunstverein Harburger  
Bahnhof

**Sunday, 27 Nov. 2022**  
Kunstverein Harburger  
Bahnhof

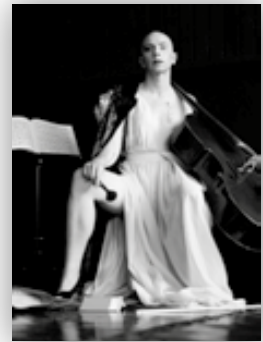
- 14.00 **Augustin Maurs**  
Musical Reading, *Nothing More (4.54 billion years)*
- 14.15 **Raqs Media Collective**  
Screening and online discussion\*, *The Blood of Stars*, 2017 [12:54 min.]
- 16.00 **Samo Tomšič**  
Talk and discussion, *The Joke's On Us? Laughter, Aggressiveness, Populism*
- 17.20 **Augustin Maurs**  
Musical Reading, *NOTHING MORE* (Solo on WAR/MTH)
- 17.30 **Iswanto Hartono,**  
**Reza Afisina (ruangrupa)**  
Screening and conversation, *Living Room*
- 19.00 **Anja Dietman** with melancholic *UNGENIESSBAR* by **Burk Koller** and murals by **Bod Mellor**, *BAR COLLO* (open until 00.00)
- 20.00 **Samuel R. Delany**  
Online reading and conversation\*, *Among the Blobs*
- 21.00 **Michaela Melián**  
Performance, *MANIFESTO*
- 21.30 **Satch Hoyt**  
Sonic Lecture, *Afro-Sonic Mapping*
- 22.20 **Augustin Maurs**  
Musical Reading: *NOTHING MORE (Termolo exercise)*
- 22.30 **E.I. The Blob,** **Satch Hoyt,**  
**Annika Larsson**  
Concert
- 23.30 **Junya Fujita,**  
**Alexander Iliashenko**  
Music Performance

- 14.00 **Ming Wong**  
Screening, *Lerne Deutsch mit Petra von Kant*, 2007 [10:00 min.]
- 14.30 **Arjuna Neuman,**  
**Denise Ferreira da Silva**  
Screening and online conversation\*, *Four Waters – Deep Implicancy*, 2018 [29:10 min.]
- 16.30 **Lerato Shadi**  
Screening and conversation, *Mabogo Dinku*, 2019 [6:00] and *Sugar and Salt*, 2014 [6.00 min.], moderated by **Tobias Peper**
- 18.30 **Ming Wong**, Screening, *Lehre Deutsch mit Petra von Kant*, 2017 [8:00 min.]
- 19.00 **Gabriela Guimarães**  
Performance, Live-Sendung, *Bonjour Madame*, moderiert von Ruth
- 19.30 **Anja Dietman** with melancholic *UNGENIESSBAR* by **Burk Koller** and murals by **Bod Mellor**; *BAR COLLO* (open until 00.00)
- 20.30 **Olympia Bukkakis**  
Performance, *replay*
- 21.30 **Steve Reinke,** **James Richards**, Screening, *What Weakens the Flesh Is the Flesh Itself*, 2017 [40:00 min.]
- 22.45 **Liv Fontaine**, Performance, *A gaping hole in the morning is a gaping hole at night*
- 23.30 **Pauline Curnier Jardin**, Screening, *Adoration*, 2022 [8:56 min.]
- 23.50 **Nick Wachs & Helen Kühn**, Performance, *Grotesque Burlesque*
- 00.15 **Agnes Eeg-Olofsson**, Performance, *Tender brushing*

- 14.00 **Screening program**  
**Annika Larsson**  
*Laughter Exhausted* extract 2022 [10:00 min.]
- Karrabing Film Collective**  
*Wutharr, Saltwater Dreams*, 2016 [28:53 min.]
- Vika Kirchenbauer**  
*UNTITLED SEQUENCE OF GAPS*, 2020 [12:31 min.]
- Vika Kirchenbauer**  
*THE CAPACITY FOR ADEQUATE ANGER*, 2021 [15:08 min.]
- Steve Reinke,** **James Richards**, *When We Were Monsters*, 2020 [20:00 min.]
- Annika Larsson**  
*Prologue Technologies of Laughter*, extract 2018 [10:00 min.]
- Raqs Media Collective**  
*The Blood of Stars*, 2017 [12:54 min.] ruangrupa, t.b.a.
- Arjuna Neuma,**  
**Denise Ferreira da Silva**, *Four Waters – Deep Implicancy*, 2018, [29:10 min.]
- Lerato Shadi**  
*Mabogo Dinku*, 2019 [6:00 min.] / *Sugar and Salt*, 2014 [6:00 min.]
- Ming Wong**  
*Lerne Deutsch mit Petra von Kant*, 2007 [10:00 min.]
- Annika Larsson**  
*Danse Macabre*, extract 2020 [10:00 min.]
- Steve Reinke & James Richards**, *What Weakens the Flesh Is the Flesh Itself*, 2017 [40:00 min.]
- Pauline Curnier Jardin**  
*Adoration*, 2022 [8:56 min.]
- Ming Wong**  
*Lehre Deutsch mit Petra von Kant*, 2017 [8:00 min.]

26  
27

# Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image Participants



**Olympia Bukkakis** is a drag queen, choreographer, moderator, and writer living and working in Berlin. She began performing while completing a B.A. in social theory at Melbourne University in Australia and kick-started the local alternative drag scene with her party Pandora's Box. At the same time she collaborated with queer theater company Sisters Grimm on a number of projects. Since moving to Berlin in 2012, she has organized, curated, and moderated various queer performance nights including *Get Fucked*, *Fancy*, *Apocalypse Tonight*, and *Queens Against Borders*. In 2017 she began to perform in contemporary dance and performance contexts, collaborating with Jeremy Wade and Daniel Pfluger, among others. In 2019 she completed a masters in solo dance authorship at the Inter-University Centre for Dance (HZT) in Berlin with her graduation piece *Tales from a State of Shemergency*. Since then she has premiered a number of new works, including *Gender Euphoria* (2019), *Work on Progress* (2019), *Under Pressures* (2019), *A Touch of the Other* (2020), and *Too Much* (2021). As well as performing, moderating, and giving workshops, Olympia has published a number of writing pieces. »Gender Euphoria: Trans and Nonbinary Identities in Drag« was published by Bloomsbury as part of *Contemporary Drag Practices and Performers: Drag in a Changing*



*Scene.* A polemic titled »A Case for the Abolition of Men« will soon be available through the HKW, Berlin. Her practice is situated within, and inspired by, the tensions and intersections between queer nightlife and contemporary dance and performance. **Performance: replay** is a new work inspired by the relationship between movement and sound in sub-, high-, and pop-cultural contexts. Classical music, drag shows, and music videos are blended together in an attempt to find a way of relating sound and movement that is sophisticated and entertaining without being alienating, tacky, or boring. Who knows if it'll work? Come and find out.

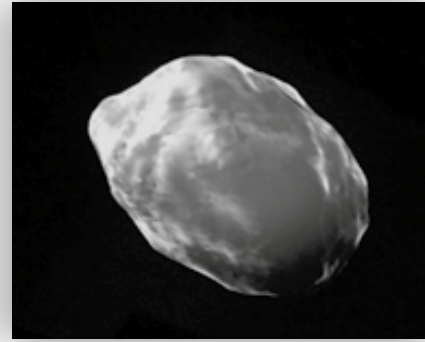
**Samuel R. Delany**

**Online reading and conversation: Among the Blobs** This experimental story details an hour a young gay man spends on the New York subway in the early 1970s. In those years, the subway system revitalized a campaign from the late 1940s, »Miss Subways.« Advertisements, one or three to a car, were close to the one reprinted in the story from 1948. During a john stop-off, he achieves some satisfaction. In 2016, Samuel R. Delany was inducted into the New York State Writers Hall of Fame. A filmmaker, novelist, and critic, he is the author of the award-winning books *Babel-17* and *Dark Reflections*, as well as *Nova*, *Dhalgren*, and the



*Return to Nevèrÿon* series. A retired professor, he lives in Philadelphia with his partner Dennis. His website is [www.samueldelany.com](http://www.samueldelany.com).

**Anja Dietman** is an artist whose work is dedicated to the gap between understanding and misunderstanding of language. Her artistic practice is a cross-border one, in which disciplines such as performance, music, sculpture, or publishing are collaboratively intertwined. She is a founding member of the publishing house Montez Press, and since 2012, editor of *Pfeil Magazine*, a printed exhibition in the format of a magazine. Starting in September of 2022, the artist and editor of *Pfeil Magazine*, Anja Dietman, will be curating the bar of the Kunstverein Harburger Bahnhof for one year. In Italian, *barcollo* means »I wobble/I stagger,« which is derived from *barca* (boat). *Barcollare* describes the boat's rocking motion within the waves, which resembles the staggering of drunks, or a person who loses their balance by carrying *collo*, a piece of luggage. **BAR COLLO: Anja Dietman with melancholic UNGENIESSBAR by Burk Koller and murals by Bod Mellor** In *Bar Collo*, it is not the guests who are swayed, but the drinks. Invitations are extended for performative drinks, food, music, and readings. The walls of the bar will feature a new site-specific mural



by Bod Mellor. The Bar Collo Display will host a growing bookshelf featuring a publisher specializing in artist books each month.

**E.I. The Blob** is a noise-making intra-active »image-organism« sensitive to sound and touch, created to explore new ways of thinking, being, and acting with the moving image. As an »intra-active« vibrant body, it plays a central role in the artistic research project »Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image« led by Annika Larsson, where it participates in the attempts to open up for human to non-human social relations, where situated forms of response-ability exist. E.I. could stand for Earthificial Intelligence, or simply a mispronunciation or confusion of the acronyms A.I. and E.T. Exhibitions and concerts include: *Alien Laughter*, Stockholm Academic Forum, Stockholm; *KAN.N, Q ÛN, CANON (...)*, KunstWerke, Berlin; *Love, Body and Work: Artistic Research in Uncertain Time*, Konstakademin Stockholm; *The Sleep Over Experiment*, Index Foundation, Stockholm; *Music for Future Images*, Akademie der Künste, Berlin; *Encores*, Teatro Goldoni, Venice; *Animalesque: Art Across Species and Beings*, Bildmuseet Umeå; and *BALTIC*, Gateshead, England. **Concert: Annika Larsson, E.I. The Blob & Satch Hoyt** The concert invites the audience to a multi-layered



sonic conversation with the intra-active image-organism E.I. the Blob. Interested in communication that goes beyond instrumental language, subjectivity, and reason, the event sets out to explore laughter beyond human laughter, and searches for ways to open up the presumed closeness and predictability of digital machines and systems toward more unknown protocols that allow for spontaneous movement and change. Inspired by theories of quantum physics, the transformational powers of matter in vibration will here be enacted and explored with voice as well as digital and analogue sounds.

**Agnes Eeg-Olofsson Performance:** *Tender brushing* is a semi-interactive performance, starring approximately 15 people brushing their teeth in front of a glass pane simulating a bathroom mirror. *Tender brushing* is a work about the tension created when we are brushing our teeth together with someone else or other people, also exploring the intimacy of the ritual. The sublime language in looks, stares and mirror eye contact are explored.

**Denise Ferreira da Silva & Arjuna Neuman** Denise Ferreira da Silva is an artist and professor and director of UBC's Institute for Gender, Race, Sexuality & Social Justice and adjunct professor at Monash University's

School of Art, Design, and Architecture. She is the author of *Toward a Global Idea of Race* (University of Minnesota Press, 2007), *A Dívida Impagável* (Oficina da Imaginação Política and Living Commons, 2019), *Unpayable Debt* (Sternberg/MIT Press, 2021) and co-editor (with Paula Chakravarty) of *Race, Empire, and the Crisis of the Subprime* (Johns Hopkins University Press, 2013). Her articles have been published in leading interdisciplinary journals. Her artistic works include films with Arjuna Neuman and the relational art practices *Poethical Readings* and *Sensing Salon* in collaboration with Valentina Desideri. She has exhibited and lectured at the Pompidou Center (Paris), Whitechapel Gallery (London), MASP (São Paulo), the Guggenheim (New York), and MoMA (New York). She has written for publications by the Liverpool Biennial (2017), the Sao Paulo Biennial (2016), the Venice Biennial (2017), and Documenta 14 and published in journals such as *Canadian Art*, *Frieze*, *Pass*, *Texte Zur Kunst*, and *e-flux*. She is a member of the Collective EhChO.org and an editor of *Third Text*. Arjuna Neuman is an artist, filmmaker, and writer, with recent presentations at CCA Glasgow; Centre Pompidou, Paris; Manifesta 10, Marseille; Showroom Gallery, London; TPW Gallery, Toronto; Forum Expanded, Berlin Berlinale; Jameel Art Centre, Dubai; Berlin Biennial

10; Serpentine, London; Qalandia Biennial, Palestine; Gasworks, London; Bold Tendencies, London; Or Gallery, Vancouver; Whitechapel Gallery, London; Istanbul Modern; MAAT and Doclisboa, Portugal; Sharjah Biennial 13; Bergen Assembly; NTU Centre for Contemporary Art, Singapore; the 56th Venice Biennial and SuperCommunity; Industry of Light, London; Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Ashkal Alwan and the Beirut Art Centre; Le Gaité Lyric, Paris; the Canadian Centre for Architecture; and the Rat School of Art, Seoul among others. As a writer, he has published essays in *Relief Press*, *Into the Pines Press*, *The Journal for New Writing*, *VIA Magazine*, *Concord*, *Art Voices*, *Flaunt*, *LEAP*, *Hearings*, and *e-flux*.

**Screening and online conversation\*:** *Four Waters—Deep Implicancy*, 2018 [29:10 min.] *Four Waters* is as much a film project and an experiment in collaboration as it is a set of fragments drawn from a reimaged cosmos. These fragments, sounds, and stories help us convey the experiential moment of entanglement, or rather, they describe an entangled moment prior to separation, what we call »Deep Implicancy.« One such story we follow is water, both as it phase transitions with and into other matter including life, but also as it combines disparate geographies, bodies of/in water, and four





islands within them: Lesvos, Haiti, the Marshall Islands, and Tiwi. Through a series of experimental migrations and elemental crossings we begin to question the form of the universal human, its calcified and exceptional origins, and in particular its ethical program. Wandering and wondering through a transformative figuring of justice, we ask, what if our image of the world recalled phase instead of measure? And what becomes of ethics if we let go of value?

**Liv Fontaine** is an artist working in Southampton, UK. Her research-led practice focuses on deconstructing and redefining accepted ideas of sexuality, sickness, and status in modern society. Her live performances speak in the language of hysteria, trauma, pleasure, and desperation. Situating herself in the pig trough and examining her own complicity in this orgy of depravity, she tells stories featuring familiar stock characters and their subsequent realities. Over the past 10 years she has exhibited and performed in numerous group shows and solo presentations in venues including galleries, artist-led spaces, and bars. In 2021 her work was shown by both Civic Room and Cabbage Arts at the Glasgow International festival, a solo exhibition of her drawings was presented online by the Richard Saltoun Gallery as part of the Woman 2.1 program, and

a book of her drawings titled *A Gloomy Masturbation* was published by CPRESS. She is currently working on new dance music.

**Performance: A gaping hole in the morning is a gaping hole at night**

My name is Venus flytrap. Spinning stories of contradiction, feminism, and fiction. About the righteous and the sick. My name is seething caldron where hot thoughts meet small talk made worse by unshakeable conditions of worth. Why do people always say: you're bubbly when you've got big tits? Why do people never say: chaotic disasters can be cathartic. I'm trying hard to identify hot thoughts—cognitive distortions and useless information relating to the mental health status of the closest most distant relation. I'm not a woman who likes small talk, no I'm not a woman who likes small talk. I'm frustrated. I'm humiliated. I'm filled with rage and tension. Some people say prolonged provocation leads to aggression and death, while others say stroke deprivation leads to depression and death. Bad perception becomes good presentation and working it out, working it out, working it out just isn't working. The performance of progress becomes the performance of madness, but isn't it better to be mad than sad? Isn't it better to be bad than mad? Live a good life, die a good death, but isn't it better to be a fool dancing on a cliff edge?



**Gabriela Guimarães** was born in Belo Horizonte, Brazil. She graduated with a bachelor's degree in German literature from the Faculty of Linguistics and Literature at UFMG. In addition to her studies, she attended various photography courses at the Faculty of Fine Arts. As a writer, she develops narratives in which a dialogue is created between the everyday and her personal experiences. Reality and fiction play a major role in this. To this end, she works with staged photography, performance, film, assemblage, installations, and literary text. The fascination with the reciprocity between the public and the private in pop culture is formed by two of her art figures, Margarete, who does not take herself seriously, and Ruth, presenter of the show »Bonjour Madame.«

**Performance: Live-Sendung, Bonjour Madame, moderiert von Ruth**

*Bonjour Madame* is a fictional television program hosted by Ruth. The flame-haired host deals with topics like colonization and pop culture at the same time. She brings special guests, questions her audience, and, together with her dancers, interrupts any silence or too much seriousness with lively songs.



**Satch Hoyt** is a spiritualist, a believer in ritual and retention. A visual artist and a musician, his diverse and multifaceted body of work—whether sculpture, sound installation, painting, musical performance, or musical recording—is united in its investigation of the »Eternal Afro-Sonic Signifier« and its movement across and amid the cultures, peoples, places, and times of the African Diaspora. Those four evocative words (a term coined by Hoyt) refer to the »mnemonic network of sound« that was enslaved Africans' »sole companion during the forced migration of the Middle Passage.« It was, and is, a hard-won somatic tool kit for remembering where you come from and who you are—and maybe, where you're going—against all the many odds.

Of Jamaican-British descent, Hoyt was born in London and currently lives in Berlin. Selected exhibitions and projects include *Afro-Sonic Mapping*, House of World Cultures, Berlin (2019); *Get Up, Stand Up Now: Generations of Black Creative Pioneers*, Somerset House, London, (2019); *Respect Hip Hop Style and Wisdom*, Oakland Museum of California (2018); *Dak'Art*, the Dakar Biennial, Senegal (2018); *The World's Game: Fútbol and Contemporary Art*, Perez Art Museum, Miami (2018); *The Lotus in Spite of the Swamp*, Prospect 4, (the USA Triennial) (2017); *The Beautiful Game*, Los Angeles County Museum of Art (2014);

*Rehearsal* at Savannah College of Art and Design, Savannah, GA (2013); *Radical Presence, Black Performance in Contemporary Art*, Grey Art Gallery, New York University (2013); *Newtopia: The State of Human Rights*, Museum for the Holocaust and Human Rights, Mechelen, Belgium (2012); *Radical Presence*, CAMH Texas (2012); *The Record: Contemporary Art and Vinyl*, Nasher Museum of Art at Duke University (2011); *Art Is a Combat Sport*, Museum of Fine Art, Calais, France (2011); *The Global Africa Project*, Museum of Arts and Design, New York (2010).

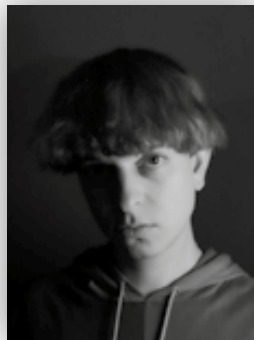
**Sonic Lecture: Afro-Sonic Mapping, Concert: Annika Larsson, E.I. The Blob & Satch Hoyt** → S. 29 / 30

**Benjamin Janzen** breaks the artistic concept of performance down to a general concept of performance as efficiency. Human exercise on a home trainer produces sweat and nourishes a fungus. A cover sewn from kombucha stretches around the rower and forms the breeding ground for the fungus and thus the skin-like interface between fungus and human. The work is part of a long-term-research for ways to enter into non-hierarchical connections with mushrooms and to merge the biological and cultural rhizomes into a common rhizome. It takes its starting point in the symbiosis between humans and domesticated kombucha, reaching out to

expand and highlight the connections between the two organisms. Shaping what one might call an individual, skin is the interface between the self and the other, a resistant yet sensual organ. Benjamin Janzen works with jellyfish, kombucha, and other skin entities, challenging the idea of a body limited by its skin and leaning towards a rhizomatic understanding of the self, both in a biological and cultural sense. Inquiring into the parasitic and symbiotic conditions that situate the interaction between human and non-human bodies, he attempts to create a common ground and a shared habitat in which they can coexist. Janzen is currently enrolled in the MA time-based media program at the HFBK Hamburg. Among others, his work has recently been shown at the Kunstverein Springhornhof, the Künstlerhaus Maetzel, and on board the MS Stubnitz.

**Reoccurring Performance: Performing a rhizome – domesticated waters, 2022**

**Valentina Karga** is an artist and architect. Her work operates between art, design, research, and architecture. It draws together elements of socially engaged practices and speculative experiments that question the existing social and physical infrastructures within the realms of energy, economy, and sustainability. Her work has been exhibited interna-



tionally. Since 2018 she has been a professor at the HFBK Hamburg.

**Installation: Seating environment, Cushion Commons** The installation consists of large soft elements that allow people to sit comfortably on the floor in flexible gatherings. In their forms, some of them more rock-like, and others more animal-like. They bring something from the natural world to indoor, anthropogenic spaces. These »beings« support the bodies of the visitors as they convene to discuss, watch, play, or rest. In their materiality, they are made of cotton and natural dyes. When the installation is no longer in use, its materials can be composted, in support of the life cycle. They are filled with available local materials, which are only borrowed, thus leaving no waste after each use. The installation initially served as the student forum at documenta fifteen and has been influenced by the theme of documenta fifteen, lumbung, meaning, among other things, communal resource. In every new iteration, elements can be added, removed, or reshaped to accommodate the particular spatial and program needs. When the elements are not stuffed, they can be folded, becoming easy to travel with, reducing costs and environmental impact. This iteration will include a special contribution by Luna Becker of elements made out of broken bicycle rubber tubes. Designed

and created by: Anna Stapelfeldt, Benjamin Bakhshi, Peng Zchei, Luna Becker, Cathrin Rebecca Zumhasch, Amira Mostafa, Eythar Gubara, Kaddy Saho, Elena Böttrich, Jacopo Asam, and Prof. Valentina Karga

**Vika Kirchenbauer** is an artist, writer, and music producer based in Berlin. With particular focus on affective subject formation, she examines violence as it attaches to different forms of visibility and invisibility, and considers the ways in which subjects are implicated in and situated within institutional power structures. Most recently, comprehensive solo exhibitions of Kirchenbauer's work have been presented at the Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf and at the Kunstverein Kevin Space in Vienna. Her films and installations have been exhibited in group shows and screenings at, among others, the Tainan Art Museum, Taiwan; the Whitechapel Gallery, London; Kunsthal Charlottenborg, Copenhagen; the Berlin International Film Festival; the New York Film Festival; and the Toronto International Film Festival. Since 2022 she has been professor of fine art in the foundation class »Film/Video« at the Braunschweig University of Art.

**Screening & conversation: UNTITLED SEQUENCE OF GAPS, 2020 and THE CAPACITY FOR ADEQUATE ANGER, 2021** Composed of

short vignettes in different techniques and materialities, *UNTITLED SEQUENCE OF GAPS* uses the form of an essay film to approach trauma-related memory loss via reflections on light outside the visible spectrum, on what is felt but never seen. Carefully shifting between planetary macro scales, physical phenomena, and individual accounts of affective subject formation, the artist's voice considers violence and its workings, class and queerness not through representation but from within.

A return to the village where she grew up after an absence of over ten years marks the point of departure for the video *THE CAPACITY FOR ADEQUATE ANGER*, which Vika Kirchenbauer produced for the occasion of her first institutional solo exhibition. A collage of ephemera both personal and public traverses the distance between present and past in a self-reflexive form of artistic critique that considers contemporary art from a perspective of class. Through voiceover and flashes of imagery, Kirchenbauer's autobiographical video contemplates the sociological dimensions of negative affect, and what forms of political agency such emotions facilitate or impede.



**Burk Koller** likes to take an avoidant approach toward the field of art and prefers not to be based or do shows anywhere.

**BAR COLLO: Anja Dietman with melancholic UNGENIESSBAR by Burk Koller and murals by Bod Mellor** → S. 29

**Annika Larsson** is an artist and professor of Time-based Media at HFBK Hamburg. Her work examines the entangled relationship between power, knowledge, embodiment, affect, and visibility within our digital and physical worlds. It looks into conventions and affects that structure the way we perceive, experience, and understand the relationship between images, matter, bodies, systems, and the social world. Engaged with the potential of (human and nonhuman) queer performativity, her work is interested in gestures, affects, rituals, and actions, in patterns of behavior that obscure or challenge power structures. Her works have been widely shown internationally at institutions including Museum für Gegenwartskunst, Basel; Fundacion la Caixa, Barcelona; Le Magasin, Grenoble; Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg; ICA-Institute of Contemporary Art, London; ZKM, Karlsruhe; Moderna Museet, Stockholm; S.M.A.K., Ghent; and Musac, Lyon. She has participated in biennials such as the 49th Venice Biennial, the 8th Istanbul Biennial,

and the 6th Shanghai Biennial, among others.

**.Concert: Annika Larsson, E.I. The Blob & Satch Hoyt** → S. 29/30  
**Installation: Archive: Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image**

**Augustin Maurs** is a musician and composer based in Berlin. Beyond the actual production of music, his work explores what he calls the »conditions of musicality«: how music is bound with non-musical things, signs, gestures, systems, and how it passes through media, histories, and bodies. His practice ranges from performative interventions to collaborative concerts and installations, and sometimes extends to curatorial projects. Maurs often looks into musical notions or concepts, which he re-contextualizes and politicizes, as in 2021 with his project KANŌN, QĀNŪN, CANON (...) a collective exploration of musical rules and tuning systems at Berlin's KW Institute for Contemporary Art. Other recent projects include Being Out Of Tune (favorite songs of dictators), a cabaret-style parodic concert presented at both the 33rd Ljubljana Biennial of Graphic Arts (2019) and the Volksbühne in Berlin (2020). His piece *I Have No Words* (2018) was conceived for the world's biggest propaganda loudspeakers on Kinmen Island (Taiwan) and presented at the Busan Biennial

2018. For his project *Encores*, presented at the Teatro Goldoni in Venice (2019), he involved other artists including Pierre Huyghe, Saâdane Afif, Annika Larsson, and Satch Hoyt to develop musical works on recurrence, redundancy, and surplus. His project *Nothing More* was commissioned by the Bergen Assembly 2022 and explores the human voice as a resource. Maurs is a faculty member of the Metabolic Museum–University at KW Institute for Contemporary Art, Berlin, and curator of the music program of artgeneva.

**Musical Reading: Nothing More (4.54 billion years), NOTHING MORE (Solo on WAR/MTH)** The project *Nothing More* explores the voice as a resource of expression and transformation, from phonation and speech to singing and political vocalness. The title echoes Mladen Dolar's book *A Voice and Nothing More*, in which the philosopher argues that if the voice does not contribute to making sense, it is nevertheless an »excess of meaning,« and »the very texture of the social.« The project was commissioned by Bergen Assembly 2022, and consists of a mixed-media installation and a piece for choir and organ that premiered in the Bergen Cathedral.

**Michaela Melián** a visual artist and musician, is known for her multimedia installations, radio plays, and



sound works. She is a member of the band F.S.K. and has co-edited the artist magazine *Mode and Verzweigung*. Since 2010 she has been teaching as a professor of time-related media at HFBK Hamburg. Melián lives in Munich and Hamburg.

**Performance: MANIFESTO** Performance for a record player, a record, a microphone, a voice. The performance is a reference to the so-called first music video (1965), which in the original is the opening sequence of the film *Don't Look Back* by D.A. Pennebaker.

**Bod Mellor** (\*1970) is an artist based in London. They have been exhibiting internationally since the 1990s, and their work is included in the collections of the Tate, the Arts Council, and the British Council. Solo exhibitions and special projects include: *Backstage Boo*, Kunstverein Harburger Bahnhof, Germany; *George Michael Outside* at the Brent Biennial, London; *Sixty Years* at Tate Britain, London; *Vile Affections* at Studio Voltaire, London; The Migros Museum, Zurich; *Sirens* at Team Gallery, New York; *Madame X and The Party Tricks* at Victoria Miro, London; *Michael Jackson: On the Wall* at the National Portrait Gallery, London (touring); *What Happened to Helen?*, Focal Point Gallery, Southend; and *Malerei, Böse* at Kunstverein Hamburg. Their writing has been published in *Frieze* and

*Tate Etc.*, and they have two published artist books: *Michael Jackson and Other Men* (Studio Voltaire and Koenig) and *The Conspirators* (Patrick Frey) with a text by Sibylle Berg. Their first novel, *Sirens*, was published by Montez Press in 2019.

**BAR COLLO: Anja Dietman with melancholic UNGENIESSBAR by Burk Koller and murals by Bod Mellor** → S. 29

**Paul Niedermayer** is an artist and bartender. She works with a focus on visual media and spatial concepts. Central to her work are the political implications of everyday social spheres. Her imagery revolves around the orders that accompany them, whose meaning is shifted through strategies of re-staging and re-arranging. Niedermayer studied at the University of the Arts in Berlin. Her work has recently been shown at Sangt Hipolyt in Berlin (solo) and Galerie Heit Berlin, *ÆdT – Am Ende des Tages* in Düsseldorf (solo). She also hosted, together with Agnieszka Roguski, a Queer Bar project at the M1 in Hohenlockstedt in 2021 and 2022. **Installation: Entspannungstropfen im Servicespülbecken**

**Elizabeth A. Povinelli** is an anthropologist and filmmaker. She is Franz Boas Professor of Anthropology at Columbia University in New York, Corresponding Fellow of the Aus-

tralian Academy for the Humanities, and one of the founding members of the Karrabing Film Collective. Recent publications include *Geontologies: A Requiem to Late Liberalism* (2016), *The Inheritance* (Duke, 2021), and *Between Gaia and Ground* (Duke, 2021). Povinelli lives and works in New York and Darwin.

**Online talk & conversation**

**Tobias Peper** has been director of the Kunstverein Harburger Bahnhof since 2021. He previously worked for five years at the Kunstverein in Hamburg, where he curated exhibitions with FORT, Cana Bilir-Meier, Hannah Perry, Matheus Rocha Pitta, and Prem Sahib, among others. Previously, he completed his traineeship at the Migros Museum für Gegenwartskunst in Zurich and studied art history, sociology, and German philology in Cologne. Peper is the editor of Lerato Shadi's first monograph, published by Archive Books in 2022, and regularly writes texts on contemporary artistic positions.

**Conversation with Lerato Shadi** → S.37

**Raqs Media Collective**, founded in 1992 by Monica Narula, Jeebesh Bagchi, and Shuddhabrata Sengupta. The word *raqs* in several languages denotes an intensification of awareness and presence attained by whirling, turning, being in a state of revo-



lution. Raqs take this sense to mean »kinetic contemplation« and a restless and energetic entanglement with the world and with time. Raqs practices across several media, including installations, sculpture, video, performance, text, lexica, and curation. Their work is at the intersection of contemporary art, philosophical speculation, and historical enquiry. Most recently, they were the artistic directors of the Yokohama Triennale 2020, and they invited the public to participate in epistemic disobedience with them at *Hungry for Time* at the Academy of Art in Vienna (2021). Their most recent solo exhibition was *The Laughter of Tears* at the Kunstverein Braunschweig (2021).

**Screening & online discussion: *The Blood of Stars*, 2017 [12:54 min.]**

Voices, of a woman and a child, converse and detail the presence of iron in the blood, the rusting of life and metals, and the sharp edge of a question. The cave folds in on itself in the footage, airplanes fallen from the sky rust, reindeer run, and a snowman waits for aliens. A poet states facts, in Hindi: »All the iron theirs to mine, the razor's edge alone is mine.« A curiosity about the non-human, about space, about the deep oceans, or the interior of the earth expands our ways of thinking. It relocates us and wrests us free from narrow, sectarian boxes, providing a more capacious

frame within which to think about questions that have deep political and ethical implications. The film begins by reminding us: »The iron in the hemoglobin molecules in the blood in your right hand came from a star that blew up 8 billion years ago. The iron in your left hand came from another star.«

**Steve Reinke & James Richards**

Steve Reinke is an artist and writer best known for his monologue-based video essays. His work is in many collections, including the Museum of Modern Art, New York; Centre Pompidou, Paris; MACBA, Barcelona; and National Gallery, Ottawa. He has shown work at many film festivals, including Sundance, Berlinale, Rotterdam, Oberhausen, BFI London, and the New York Film Festival. He has been in many exhibitions, including the Whitney Biennial 2014. He is represented by Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin. The Toronto International Film Festival named his *The Hundred Videos* (1989–1996) one of the 150 essential works in Canadian cinematic history. In 2006 he received the Bell Canada Video Award. A collection of his writings, *The Shimmering Beast*, was published in 2011. He has co-edited several anthologies, most recently *Blast Counter Blast* (with Anthony Elms) and *The Sharpest Point: Animation at the End of Cinema* (with Chris Gehman).

James Richards (♣1983, Cardiff, UK) lives and works in Berlin and London. Selected exhibitions include: *When Were We Monsters*, Haus Mödrath, Raum für Kunst, Kerpen (2021); *Alms for the Birds*, Castello Di Rivoli, Turin (2020); *SPEED 2*, Malmö Konsthall with Leslie Thornton (2019); *SPEED*, Künstlerhaus Stuttgart with Leslie Thornton (2018); *Ache*, Cabinet, London (2019); *Slight Ache*, Chapter Arts Centre, Cardiff (2019); *Mouth Room*, Galerie Isabella Bortolozzi (2017); Selected group exhibitions include: *The Botanical Mind*, Camden Arts Centre (2020); Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York (2017); *Less Than Zero*, Walker Arts Center, Minneapolis (2016); *Cut to Swipe*, MoMA, New York (2014). In 2017 Richards represented Wales at the 57th Venice Biennial, and he was shortlisted for the 2014 Turner Prize.

**Screening: *What Weakens the Flesh Is the Flesh Itself*, 2017 [40:00 min.]**

originated in production designer and actor Albrecht Becker's (1906–2002) auto-erotic photo collection held by The Schwules Museum♣ in Berlin. In these staged and manipulated self-portraits, Becker both poses in his street clothes and shows off his radically modified, tattooed body, including a sculptural penis. The video evolves into a profound meditation on masculine self-fashioning and the materiality of flesh and of analog and digital images, where the



double identity of the artists commingles with Becker's split personas in the shadows of the archive. For film scholar Erika Balsom, the film is ultimately »a means of feeling out how generations of men shape each other—in care and cruelty, pain and pleasure—as they live and die.«

**Screening and Conversation: *When We Were Monsters*, 2020 [20:00 min.]** Cinema is always Frankenstein, a composite being. Indeed, what is more monstrous than the cut? The filmic severing of an image from its origin reveals it, making it available for inspection. Working intermittently together since 2008, Steve Reinke and James Richards have been exchanging material across the Atlantic to their respective studios in Chicago and Berlin. Drawing upon a loose shared archive of found and self-shot footage, music, and found texts culled from essays and poetry, these dismembered fragments slowly assemble into an exquisite corpse. The starting point for *When We Were Monsters* was a videotape of projection footage made by the artist Gretchen Bender. originally edited as a series of video projections for Bill T Jones's dance piece *Still/Here* for New York's Whitney Museum in 1994, Bender drew upon a large cache of forensic images given by a plastic surgeon. Clinical images of infections, deformities, and morbid injuries are turned by Bender into an

object flicker film. Made during the beginning of the Covid-19 pandemic in the spring and summer of 2020, *When We Were Monsters* reflects lockdown existentialism with its combination of molecular porosity and existential vastness. Expanding Bender's medical gaze to include a broader scientific gaze, the film combines new sequences and animations, interleaving texts and a rich soundtrack of audio and spoken word. Often collapsing into an abstract of erotics, we see glimpses of Ivan Pavlov's ghost dogs, fungi and fovea, wounds, flow-ers, dust and stains, fire ceremonies, organic flickering, hallucinations, and intoxicated language.

**Iswanto Hartono & Reza Afisina (ruangrupa)** ruangrupa is a contemporary art organization and artist collective founded in 2000 by a group of artists in Jakarta. As a non-profit organization, ruangrupa is active in promoting the advancement of art ideas in the urban context and the broad scope of culture through exhibitions, festivals, art laboratories, workshops, research, and publishing books, magazines, and online journals. In its development, ruangrupa evolved into a collective of contemporary art and ecosystem studies with two other organizations that presented public learning spaces that carried the values of equality,

sharing, solidarity, friendship, and togetherness.

Iswanto Hartono (\*1972, Indonesia) & Reza Afisina (\*1977, Indonesia) work as individual artists and collectively with ruangrupa. They have been involved in various national and international exhibitions and workshops. With ruangrupa as an artists' collective platform, they also have participated in the Gwangju Biennial (2002 and 2018), Istanbul Biennial (2005), Singapore Biennial (2011), Asia Pacific Triennial in Brisbane (2012), Sao Paulo Biennial (2014), Cosmopolis #1 at Centre Pompidou in Paris (2017). They co-curated TRANSaction: Sonsbeek International in Arnhem (2016). They were artistic director of documenta fifteen in Kassel (2022).

**Screening: *Living Room***

**Lerato Shadi** (born in Mahikeng, lives and works in Berlin) studied visual art at the University of Johannesburg and earned an M.A. (Spatial Strategies) from Weißensee Academy of Art Berlin in 2018. She received the Alumni Dignitas Award from the University of Johannesburg in 2018, and in the same year she was a fellow at the Villa Romana in Florence, Italy. Her works have been shown internationally in numerous solo and group exhibitions, including at the Palais de la Porte Dorée and the Musée d'art modern both in Paris (2021); in solo shows at KINDL–

Centre for Contemporary Art in Berlin and the Kunstverein in Hamburg (2020); the 14th Curitiba Biennial in Brazil and SAVVY Contemporary, Berlin (2019); Kunsthal Amersfoort in Holland, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa in Cape Town (2018); and the public program of The Parliament of Bodies at documenta 14 in Kassel (2017). Her video work *Mabogo Dinku* was part of the Artists' Film International program in 2020, organized by Whitechapel Gallery in London, and presented in art institutions around the globe. In March 2022 her monograph was published by Archive Books in Berlin.

**Screening and conversation: *Mabogo Dinku*, 2019 [6:00] and *Sugar and Salt*, 2014 [6:00 min.],**

**moderated by Tobias Peper** »In the video *Mabogo Dinku*, Shadi's hand makes enigmatic gestures, and she sings a folk verse in Setswana. But she provides no subtitles or guidance on what the words and gestures mean, because she is narrating the un-narratable, the history of her people, marginalized during apartheid South Africa. The history she was taught at school is the history of the colonizer, which she rejects, so what history can she tell? Furthermore, the translation of the language into English or another dominant Western language would pay homage to Western languages as the universal one, continuing the boxing in of others'

mother tongues into the languages of the other.« (Winnie Sze)

The video *Sugar and Salt* shows a mother and daughter who are licking sugar and salt from each other's tongues: sugar off the mother's tongue and salt off the daughter's tongue. The backdrop is of a romanticized ornamental pattern. The scenery acts as a vanishing point for the camera lens, at the same time the pattern creates a border between the two generations. The video looks at intergenerational relationships and narratives while using two substances—one a carbohydrate and the other a mineral—that look the same but are structurally different to deal with the interaction off screen.

**Julia Lykke Sørensen & Karoline Leonora Seidelin Bank**

Julia Lykke Sørensen, Part archeologist, part musician, part actor, part artist, and fulltime sailor. Julia Lykke Sørensen spends most of her time with wind in their hair, preferably in their sails or with their head buried deep in whatever they might hyper focus on when they wake up in the morning. Born and living on the Danish west coast in Esbjerg, where the tides are ever changing together with the landscape, they take most of their inspiration from, along with the harsh and cold environment of the harbor and life at sea. Lived a long time in Amsterdam and in

Hamburg, where sailors for many years have had their shore leaves, to engage with the culture and history of the harbor cities. Besides sailing the North Sea and the Wadden Sea in old traditional sailing ships, they have been crossing the Atlantic on a full-rigger and sailed classical schooners in the Mediterranean.

Karoline Leonora Seidelin Banke is an artist, born in Denmark, living in Germany, and going to Guinea Bissau. She plays porcelain flutes and instruments of need. She makes paper costumes and flower costumes and costumes of textile and clay. She worked for Nordisk Teater Laboratorium as a freelancer for four years. There she was the musical co-director of a Danish-South Korean co-production. There she worked as an actress of physical theater, and there she was someone's production assistant and made costumes of different kinds. Pretty ones. With flowers and stuff. She is now finishing her thesis on labyrinths and translation at HFBK and is learning Portuguese and over-tone singing. Recently she started the performance collective Two Tall Tale Tellers with Julia Lykke Sørensen, and they went busking with a street performance in Amsterdam and Edinburgh this summer and performed on the Wadden Sea island of Fanø.

**Reoccurring performance: *Two Tall Tale Tellers*** We are a babbling performance collective investigating





the clownesque span between laughter and seriousness. Under the masks there is a story to behold for those who dare to listen. We live in a society where we are told to listen to those who deliver certainty speak clearly and one-sided. The court jester was the only person who would dare to speak against the king. Nobody took them seriously—they laughed at them! But behind the laughter is fear—fear of hearing the truth. The truth is never straight, never clear, never one-sided, and never certain. Loud, hysterical, seductive, and repelling Two Tall Tale Tellers speak through a mask excluded from everyday society.

**Samo Tomšič** is currently an interim professor of philosophy at the HFBK Hamburg and a research associate at the Humboldt University of Berlin. His research areas comprise political philosophy, theoretical psychoanalysis, critical theory, and contemporary European philosophy. Author of *The Capitalist Unconscious: Marx and Lacan* (2015) and *The Labour of Enjoyment: Toward a Critique of Libidinal Economy* (2019), he is currently working on a monograph, tentatively titled *The Antisociality of Capitalism*.

**Talk and discussion: *The Joke's On Us? Laughter, Aggressiveness, Populism*** This contribution will revisit some of the critical points in Freud's theory of jokes. It will focus above all on the link between wit, renun-

ciation of enjoyment, and satisfaction of aggressive impulses that Freud stumbles upon in his analysis of »obscene jokes« and of the so-called »joke-work« (the psychological mechanisms that amount to the formation of a joke). This analytic framework, which detects the key features of a libidinal economy that deserves to be called capitalist, turns out to be surprisingly relevant for understanding the way in which affects such as resentment feed into the enforcement of reactionary or right-wing movements, parties, and ideas. Therefore, the presentation will turn toward our crisis-ridden present in order to engage with the function of obscene jokes in the populist organization of antisocial affects and impulses.

**Pauline Curnier Jardin** (\*1980, Marseille, France) is a Berlin- and Rome-based artist working across film, installations, performance, and drawing. She is the winner of the 2019 Preis der Nationalgalerie, the 2021 Villa Romana Prize, and recipient of the 2019–2020 Villa Medici fellowship in Rome. Her artwork has been included or commissioned in recent years at the Lofoten International Art Festival; Hamburger Bahnhof, Berlin; Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Steirischer Herbst Festival, Graz; Manifesta 13, Marseille; Palais de Tokyo, Paris; the Bergen Assembly,

Bergen Biennial; the 57th Venice Biennial; Tate Modern, London; and Performa 15, New York. Her film work has been awarded and presented in many festivals, including IFFR Rotterdam, DocLisboa, and FID Marseille. **Screening: *Adoration*, 2022 [8:56 min.]** On 19 April 2022, the Lofoten International Art Festival unveiled a permanent communal installation by artist Pauline Curnier Jardin (\*1980, Marseille, France) realized in collaboration with the inmates of the Casa di Reclusione Femminile della Giudecca, an Italian women's prison located in the former monastery of the Convertite. Reversing institutional hierarchies, the inmates briefed and commissioned Curnier Jardin to reshape the interior of the parlor of the prison, and to create a new film: *Adoration*. The film developed through collective script writing and the animation of the inmates' drawings and self-portraits. It was premiered on the big screen of the permanent installation in the parlor of the prison. The redecoration of the parlor was inspired by *Black Narcissus*, a 1947 British psychological drama revolving around the growing tensions and desires within a small convent of Anglican nuns who are trying to establish a school in the old palace of an Indian raja at the top of an isolated mountain in the Himalayas. Curnier Jardin's film thus reveals a hidden history related to the Vene-



tian monastery. Recent research shows that the parlor of the religious institution was used as a theatrical stage by the nuns, who occasionally performed in front of their family members and Venetian authorities. Such carnival-like performances allowed the nuns to wear profane clothes and to suspend the social rules that forced them into a monastic life.

**Karrabing Film Collective** uses the creation of film and art installations as a form of Indigenous grassroots resistance and self-organization. The collective opens a space beyond binaries of the fictional and the documentary, the past and the present. Meaning »low tide« in the Emmiyengal language, *karrabing* refers to a form of collectivity outside of government-imposed strictures of clanship or land ownership. Shot on handheld cameras and phones, most of *Karrabing*'s films dramatize and satirize the daily scenarios and obstacles that collective members face in their various interactions with corporate and state entities.

**Screening:** *Wutharr, Saltwater Dreams, 2016*, [28:53 min.] Awarded the 2015 Visible Award, *Wutharr, Saltwater Dreams* is based on real events. Across a series of flashbacks, an extended Indigenous family argues about what caused their boat's motor to break down and leave them strand-

ed out in the bush. As they consider the roles played in the incident by the ancestral presence, the regulatory state and the Christian faith, *Wutharr, Saltwater Dreams* explores the multiple demands and inescapable vortexes of contemporary indigenous life. The film is the most surreal and near-psychedelic of the *Karrabing Film Collective*'s productions to date. It explores how the collective's Indigenous filmmakers experience the containments of missionary-Christian moral codes as well as settler-colonial rule of law, and how these layer, displace, but ultimately are absorbed into ancestral territorial arrangements secured in sweat and through generational obligation.

**Ming Wong** (\*1971, Singapore) is an artist working with cinema and popular culture to consider the construction, reproduction, and circulation of identity. Wong represented Singapore at the 53rd Venice Biennial in 2009 with the solo presentation *Life of Imitation*, which was awarded a Special Mention. He has had solo exhibitions at leading institutions worldwide, including UCCA Center for Contemporary Art, Beijing; Shiseido Gallery, Tokyo; Singapore Art Museum; REDCAT, Los Angeles; and Neuer Berliner Kunstverein. Wong has been included in numerous international biennials, including the Venice Biennial; Performa,

New York; Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, Brisbane; Sydney Biennial; Shanghai Biennial; Lyon Biennial; and the Liverpool Biennial. He lives in Berlin.

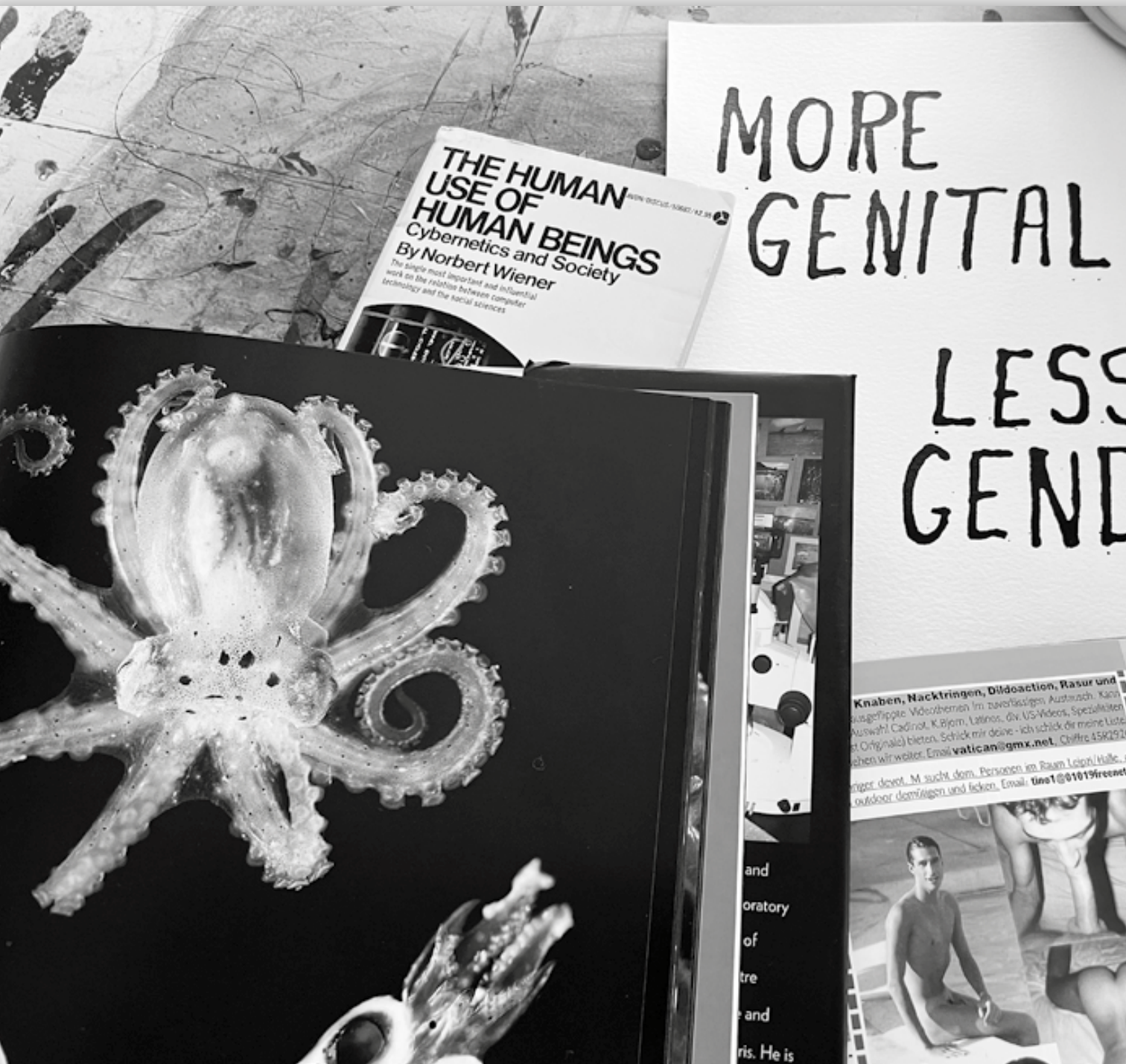
**Screening:** *Lerne Deutsch mit Petra von Kant, 2007* [10:00 min.], *Lehre Deutsch mit Petra von Kant, 2017* [8:00 min.] This work was developed by the artist as part of a personal, self-designed German language and cultural immersion program while he was preparing to relocate to Berlin in August 2007. Believing that one of the best ways to get insight into a foreign culture is through the films of that country, the artist has adopted one of his favorite German films as his guide, *The Bitter Tears of Petra von Kant* (1972) by Rainer Werner Fassbinder, about a successful but arrogant fashion designer in her mid-thirties, who falls into despair when she loses the woman she loves. Putting himself in the mold of German actress Margit Carstensen as Petra Von Kant—a role for which she won several awards—the artist attempts to articulate himself through as wide a range of emotions as displayed by the actress in the climactic scene from the film, where our tragic lovesick anti-heroine goes through a hysterical disintegration. With this work the artist rehearses going through the motions and emotions and articulating the words for situations that he believes he may



encounter when he moves to Berlin as a post-35-year-old, single, gay, ethnic-minority, mid-career artist—feeling bitter, desperate, or washed up. (»Ich bin im Arsch.«) With these tools, he will be armed with the right words and modes of expression to communicate his feelings effectively to his potential German compatriots. Ten years later I would find myself in the role of a professor at the University of the Arts in Berlin. I invited ten of my students to make this work with me to commemorate ten (mostly) productive years of German integration. A broad spectrum of young artists in Berlin, some of whom were as new to the city as I had been in 2007, collectively transformed into this new and restlessly changing figure of Petra von Kant of the new millennium.«

# Planktic Cybernetics

## Steve Reinke





**01** Norbert Wiener's *Cybernetics: Or the Control and Communication in the Animal and the Machine* and Alfred Kinsey's *Sexual Behavior in the Human Male* were both published in 1948. If read together, one cannot help but notice that the Kinsey scale is best read cybernetically, as a feedback loop. The scale goes from 0 (exclusively heterosexual) to 6 (exclusively homosexual). (It also includes X — not a numeral, but an unknown — for the most forward-thinking category, the only one which escapes the scale, the spectrum: asexuality in body, mind and spirit.) Cybernetics teaches that the scale should not be read statically, but dynamically, as a system with feedback loops. For instance, whether you are a 1 or a 4 at a given time depends on who you are in the room with, how they are interacting with you (what they are doing to you), how they smell, where the warden is, etc.

**02** Plankton is X.

**03** You know, Nietzsche was right when he said that never had more been demanded of living creatures than when dry land appeared. Dry land really is the beginning of our troubles. The expulsion from Eden was really a myth; the prelapsarian world was aquatic.

**04** It is not quite correct to say that plankton is the most content species, for plankton is not a species. Plankton is not defined by phylogenic or taxonomic classification. In this way, it escapes having a name pinned to it. They cannot swim but drift suspended; their names float away. Once desire is separated from motility, one is truly free.

**05** The so-called »paradox of the plankton« is that they flout the competitive exclusion principle. This principle states that when two species compete for the same resource, one will be driven to extinction. Plankton is just not down with the competitive exclusion principle. They ignore it completely. They leave it to the sharks and turtles, etc. While scientists have a range of theories for solving this »paradox,« they have missed the most obvious. When names float away and desire is separated from motility, there is no more competition. Plankton is the most contented species; it is suspended in itself; its own endless, structureless nutrient bath.

**06** Fifty years ago Gilles Deleuze and Félix Guatarri turned from tree-thought to rhizome-thought. Now it is time to turn from rhizome-thought to plankton-thought. Plankton-thought: a suspension, form without structure, without points of entry or departure, pure flow, all immanence, no lines of flight, no need for memory, nothing to remember.

Steve Reinke is an artist and writer best known for his monologue-based video essays. His work is in many collections, including the Museum of Modern Art, New York; Centre Pompidou, Paris; MACBA, Barcelona; and National Gallery, Ottawa. He has shown work at many international film festivals, including Sundance, Berlinale, Rotterdam, Oberhausen, BFI London, and the New York Film Festival. In 2006 he received the Bell Canada Video Award. He is participating in the festival & symposium Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image.

**07** Edgar Morin tells us about video and plankton: »All things projected are pre-selected, impregnated, blended, semi-assimilated in a mental fluid where time and space are no longer obstacles but are mixed up in one plasma. All the sticky molecules of the mind are already in action in the world on the screen. They are projected into the universe and bring back substances — both identifiable and not — from it. Video reflects the mental commerce of plankton. This commerce is magic. Magic and, more broadly, a magical participation that inaugurates an active commerce with the world. It teaches us that the penetration of the human mind in the world is inseparable from an imaginary plankton efflorescence.«

**08** Norbert Wiener said: »Information is information, not matter or energy.« Is it possible to assert: »Plankton is plankton, not matter or energy.«? No, that is absurd. But still...

**09** Norbert Wiener quoted from his 1950 published book which was meant (hence its dystopian, chilling title, *The Human Use of Human Beings*) for a wider audience: »We are immersed in a life in which the world as a whole obeys the second law of thermodynamics: confusion increases and order decreases. Yet, as we have seen, the second law of thermodynamics, while it may be a valid statement about the whole of a closed system, is definitely not valid concerning a non-isolated part of it. There are local and temporary islands of decreasing entropy in a world in which the entropy as a whole tends to increase, and the existence of these islands enables some of us to assert the existence of progress. Thus, the question of whether to interpret the second law of thermodynamics pessimistically or not depends on the importance we give to the universe at large, on the one hand, and to the islands of locally decreasing entropy which we find in it, on the other. Remember that we ourselves constitute such an island of decreasing entropy, and that we live among other such islands. The result is that the normal prospective difference between the near and the remote leads us to give far greater importance to the regions of decreasing entropy and increasing order than to the universe at large.«

**10** Plankton is immersed in a life which avoids both the »temporary islands« of decreased entropy and the »world« of increased entropy. Planktic existence is entropy-free (or, more accurately, net entropy zero). It exists in its own world, floating without even noticing these temporary islands.

**11** Here Norbert Wiener makes a half-hearted plea for human dignity within the context of the complete irrelevance of both »life« and that special, horrible case: human life: »It is quite conceivable that life belongs to a limited stretch of time; that before the earliest geological ages it did not exist, and that the time may well come when the earth is again a lifeless, burnt-out, or frozen planet. To those of us who are aware of the extremely limited range of physical conditions under which the chemical reactions necessary to life as we know it can take place, it is a foregone conclusion that the lucky accident which permits the continuation of life in any form on this earth, even without restricting life to something like human life, is bound to come to a complete and disastrous end. Yet we may succeed in framing our values so that this temporary accident of living existence, and this much more temporary accident of human existence, may be taken as all-important positive values, notwithstanding their fugitive character.«

**12** The Anthropocene (which I keep wanting to spell »Anthroposcene,« as it does seem like such a scene, a crazy disco, or something) means nothing to plankton.

**13** Most of the concepts in Gilles Deleuze and Félix Guattari's *Anti-Oedipus* and *Capitalism and Schizophrenia* are funky elaborations of cybernetics. Or, to be more generous, they bring cybernetics into psychoanalysis (and back out again): desire becomes primary. And while they may at some points attack certain psychoanalytic institutions, their work doubles down on psychoanalytic theory. Schizoanalysis is the thermostat that traces the feedback loops between unconscious libidinal investment and the socio-political-historical field. A desiring machine, with all its forces and relations, is cybernetic. Plankton is the only body without organs that can sustain itself.

## Möbel machen Räume

**Jasmin Jouhar**

Seit dem Wintersemester 2020/21 ist Konstantin Grcic Professor für Industriedesign an der HFBK Hamburg. Mit der Einzelausstellung *Irgendwas ist immer* und der Gestaltung des neuen Arbeitsraums im ICAT stellte er im Herbst seine Arbeit der Hochschule vor



- ← Konstantin Grcic, *Irgendwas ist immer*, Ausstellungsansicht ICAT
- ↓ 360° CHAIR/Hocker/Magis/2009; links: Polyurethan-Integralschaum, Aluminium-Druckguss, Stahl; rechts: Mock-Up, Fichtenholz, Stahlwinkel; Foto: Tim Albrecht
- ↘ Arbeits- und Workshopraum des ICAT, Konzept und Gestaltung Konstantin Grcic; Foto: Tim Albrecht



Wenn Konstantin Grcic eine Ausstellung macht, dann ist es immer auch eine Ausstellung über das Ausstellungs-machen selbst. Denn Möbel auszustellen, hat seine Tücken. Anders als bei Malerei, Fotografie oder Performance kommt einem beim Design leicht der Gebrauchscharakter der Objekte in die Quere. Ein Sofa will besessen, eine Leuchte will angeschaltet werden. Und eine Möbelausstellung sieht schnell aus wie ein Einrichtungsgeschäft: Konsumgüter der gehobenen Kategorie sind mehr oder weniger ansprechend im Raum verteilt. Um diesen Möbelhaus-Effekt zu vermeiden, blendet Konstantin Grcic andere Kontexte in die Ausstellungen seiner Designobjekte ein. Für die Schau *New Normals* Anfang 2022 im Berliner Haus am Waldsee etwa verfremdete er Möbelstücke mit Alltagsgegenständen und Industrieprodukten zu hybriden, manchmal rätselhaften Objekten und Installationen. Der Impuls, die Dinge entsprechend ihrer herkömmlichen Bestimmung nutzen zu wollen, war damit erst einmal unterbunden. In der Ausstellung *Irgendwas ist immer* – im Institute for Contemporary Art & Transfer (ICAT) der HFBK Hamburg wiederum konstruierte der Designer als zusätzlichen Kontext eine Ausstellungsarchitektur – mit Gegenständen aus den Gebäuden der Hochschule: Abgenutzte, mit Farbe bespritzte Tischplatten, verbeulte Stahlschränke, Müllcontainer voller Tags und nackte Tischgestelle dienten als Podest, Sockel, Wandschirm und Hintergrund für seine Möbelentwürfe. Ein quergelegter Spind trug einen Prototyp des Barhockers »Miura«. Ein Stapel Abfalleimer flankierte den Sessel »Traffic«. Ein Tischgestell hegte den Garderobenständer »Es« ein. Exponate und Displayver-

banden sich jeweils zu kleinen, autonomen Einheiten, präzise im offenen Ausstellungsraum des ICAT platziert. »Das Material aus der Hochschule mit seinen Spuren hat auf ganz einfache, leichte, direkte Art eine Beziehung zwischen meiner Arbeit und der Hochschule hergestellt«, sagt Konstantin Grcic im Gespräch. »Es bricht mit dem neuen, cleanen Raum und fügt meiner Arbeit etwas hinzu.« Dabei traten die gefundenen Objekte teilweise aus ihrer dienenden Funktion heraus und begegneten den prominenten Möbelentwürfen und ihren Prototypen auf Augenhöhe. Ohne großen programmatischen Überbau, eher wie nebenbei, stellten die kleinen Ensem-

bles Fragen nach der Definition von Design. Braucht ein Gegenstand einen Autor, um als Gestaltung durchzugehen? Ist ein Objekt mehr wert, wenn es einen originellen Namen trägt und im Designkontext gehandelt wird? Auch mit Blick auf die Ökonomie der Mittel ist *Irgendwas ist immer* bemerkenswert: Denn die Mülleimer, Tischplatten und Schränke kehrten nach dem Ende der Schau an ihren alten Platz in der Hochschule zurück oder werden wieder eingelagert. Größere Mengen Müll fielen nicht an. »Eine Ausstellungsarchitektur ist sehr aufwändig und kann viel Geld kosten«, sagt der Designer. Deswegen habe er sich gefragt, wie »man mit einfachen Mitteln etwas bauen« kann. Die Requisiten aus dem Fundus der Hochschule zu nutzen, habe sich als »Glücksgriff« herausgestellt, so Grcic.

Während die Ausstellung lediglich für einen Monat zu sehen war, ist Konstantin Grcics zweites Projekt für die HFBK Hamburg auf Dauer angelegt: Gegenüber dem Ausstellungsraum im Erdgeschoss des Atelierhauses gibt es eine Fläche, die als Veranstaltungs- und Workshopraum sowie als Büro genutzt wird. Anschließend an die Neu-Gestaltung der Mensa durch Anselm Reyle (Professor für Malerei) und der Bibliothek durch Jesko Fezer (Professor für experimentelles Design) und Glen Oliver Löw (Professor für Produktdesign) hatte die Hochschule Konstantin Grcic eingeladen, diesen Raum zu gestalten und einzurichten. »Eine spannende Aufgabe«, sagt der Designer. »Der Raum ist typisch dafür, wie wir heute über Nutzung von Flächen nachdenken. Es geht um Teilen, Umnutzen, agiles Arbeiten.« Entsprechend der unterschiedlichen Funktionen hat Konstantin Grcic den



Jasmin Jouhar lebt in Berlin und schreibt als freie Autorin über Themen aus Architektur und Design. Zu ihren Auftraggebern gehören Publikumsmedien wie *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *The Weekender Magazine* oder *Schöner Wohnen* genauso wie Fachmedien für Architekt\*innen und Designer\*innen. Zuletzt hat sie ein Buch über die Türklinke von Jasper Morrison geschrieben.

29. September – 23. Oktober 2022, Konstantin Grcic, *Irgendwas ist immer*, ICAT – Institute for Contemporary Art & Transfer

126 Quadratmeter großen Raum zunächst zweigeteilt: Mit einem bodentiefen, beigefarbenen Vorhang, der L-förmig den Raum teilt und der die gewünschte Flexibilität im Alltag möglich macht. Mit dem Vorhang lassen sich die vier Büroarbeitsplätze an den Fenstern von der Fläche für die Veranstaltungen abtrennen. So kann der Raum auch während der Arbeitszeit der Mitarbeiter\*innen für Workshops, Seminare oder Gespräche genutzt werden. Der Vorhang verbirgt außerdem die Küchenzeile und Abstellbereiche.

Die beiden unterschiedlichen Nutzungsszenarien des Raums bilden sich auch in der Einrichtung ab. Die vier Arbeitsplätze an den Fenstern verfügen über fest installiertes Mobiliar, vier von Konstantin Grcics raumbildenden »Hack«-Schreibtischen und zwei Regaleinheiten. Die Veranstaltungsfläche hat er dagegen ausschließlich mit mobilen Objekten ausgestattet, mit rollbaren Sitztreppen aus Fichtenholz, »Stool Tool«-Sitzen, weiteren Hockern und Bürostühlen. Damit können die Nutzer\*innen die Fläche frei bespielen, je nach Bedarf und Anlass. Auffälligstes Element der neuen Einrichtung ist sicher die große Leuchte: eine Reihe von Glühlampen horizontal auf Aluminium montiert und auf einem weit

auskragenden Holzgestell dreh- und schwenkbar gelagert. Sie spendet warmes Licht und ergänzt so die eher kühle, gleichförmige Allgemeinbeleuchtung der Rasterleuchten an der Decke. »Der Raum brauchte etwas Emotionales, Irrationales«, erklärt der Designer. »Die Leuchte macht aus dem Raum ein Varieté, eine Zirkusarena. Sie verleiht ihm Feierlichkeit.« Die Leuchte lässt sich separat von der Allgemeinbeleuchtung schalten und einfach von Hand bewegen. Sie gibt der ansonsten offenen Fläche einen Gravitationspunkt und lädt wie von selbst dazu ein, sich darunter zu versammeln, selbst im ausgeschalteten Zustand. Wie die Regale und die Sitztreppen ist sie nach Entwürfen des Designers eigens für den Ort angefertigt worden. Das sonstige Mobiliar ist eine Auswahl von Konstantin Grcics Entwürfen – in vielen unterschiedlichen Farben. Sie setzen spielerisch Akzente in dem ganz in Weiß und Grau gehaltenen, eher kühlen Raum. Doch so clean wird der Raum nicht bleiben, da ist sich Konstantin Grcic sicher. »Er wird bald Spuren von Leben und Vielfalt bekommen.« Wie die Tischplatten, Schränke und Container, die seine Ausstellung bereichern haben.



Utopisch und zugleich 100 Prozent pragmatisch  
**Julia Mummenhoff**

Gilly Karjevsky ist seit Oktober 2022 neue  
Gastprofessorin für Social Design an der  
HFBK Hamburg



»Wenn wir Anstoß zum Handeln, zum Tätigwerden oder zur Beteiligung an der Gestaltung von Städten geben wollen, müssen wir zunächst das richtige Gefühl für dieses In-Aktion-Treten vermitteln. Wie fühlt es sich an, die Transformation der Stadt in die eigene Hand zu nehmen? Wenn wir die Geschichte der Transformation der Stadt im Zeitalter des Klimazusammenbruchs erzählen, welche Gefühle verwendet, weckt, evoziert dann diese Geschichte?«. Das schreiben Gilly Karjevsky und Kerem Halbrecht in dem Essay »The Love Tactic« über ihre Arbeit mit 72 Hour Urban Action (72 HUA), dem bisher einzigen reisenden Echtzeit-Architekturfestival weltweit. Seit mehr als 15 Jahren kuratiert Karjevsky soziale Projekte, Forschungsprojekte, Festivals und Veranstaltungen im öffentlichen Raum. Dabei fühlt sie sich dem Begriff der Critical Spatial Practice (Jane Rendell, 2003) verpflichtet, einer Praxis, die sich bewusst zwischen Kunst, Design und Architektur positioniert, der es auf die Sichtbarmachung der mit einem Ort verbundenen Fragestellungen und die Aktivierung dieses Ortes für eine Vielzahl an Akteur\*innen ankommt. »Der öffentliche Raum ist ein Ort, an dem sich Menschen auf Augenhöhe begegnen, anders als zum Beispiel in Kunstinstitutionen, wo Hierarchien deutlich hervortreten«. Entsprechend stehen Ereignisse, Gruppen und soziale Mediation im Mittelpunkt ihrer Design-Praxis. Das Tolle ist: »Dieser Ansatz kann sowohl utopisch, als auch 100 Prozent pragmatisch sein«. 1979 in Holon, Israel geboren, studierte Gilly Karjevsky Interdisciplinary Arts an der Universität Tel Aviv und anschließend Design of Narrative Environments am Central Saint Martins College of Art and Design in London. Nach dem Master-Abschluss kehrte sie zunächst nach Israel zurück und gründete dort 2010 mit dem Architekten Kerem Halbrecht (72 HUA). Von der ersten Ausgabe im Rahmen der Bat Yam Biennale of Landscape Urbanism gehört es zum Grundprinzip des international agierenden Festival-Formats, den teilnehmenden Teams von Architekt\*innen, Künstler\*innen und Designer\*innen genau drei Tage und drei Nächte zu geben, um gemeinsam mit lokalen Akteur\*innen Interventionen und Infrastrukturen zu entwickeln, die auf vor Ort vorhandene Bedürfnisse reagieren. Mit weiteren Sta-

tionen in Stuttgart, Roskilde, Istanbul oder Jena ist das Festival ein politisches Experiment, das zeigen will, »dass Veränderungen im öffentlichen Raum schnell und inklusiv sein können«.

2016 konzipierte Gilly Karjevsky zusammen mit Judith Wielander und Alexander Römer die dritte Ausgabe der Parckdesign-Biennale mit dem Titel *Le Jardin Essentiel* in Brüssel. In einem Teilstück des Parks Duden entstand ein Garten, der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen der Stadt Brüssel einen nicht nur praktischen, sondern auch einen emotionalen Zugang zu Pflanzen und zur Natur ermöglichen sollte und dies bis heute tut. Neben einem Pavillon mit Café bildet eine Destillationsanlage das Zentrum des Jardin Essentiel, in der die dort angebauten Nutz-, Heil- und Duftpflanzen zu Essenzen und anderen pflanzlichen Produkten verarbeitet werden. Sie geben dem Garten seinen doppeldeutigen Namen, der eben ein notwendiger (frz. »essentiel«) Garten ist und ein



Garten der Essenzen. Auch die mit den kollektiv hergestellten Heilsstoffen einhergehende Idee einer basisdemokratischen Medizin, die auf traditionellem Wissen beruht, hat eine zweite Bedeutung als Gegenpol zu einem Relikt aus der belgischen Kolonialgeschichte, dem Institut für Tropenmedizin, das sich einst in dem zentralen Gebäude des Parks befand. Gilly Karjevsky bezeichnet die Gesamtheit der im vielschichtigen Kontext des Gartens anfallenden, Achtsamkeit erfordernden und Gemein-



schaften stiftenden Aktivitäten, die sowohl einer Routine unterliegen, als auch ritualisiert sind als *spiritual commons*. Seit 2013 lebt sie überwiegend in Berlin und wurde 2018 Gründungsmitglied der Floating University Berlin, die sich als internationaler Ort des Austauschs zu Strategien von Raumproduktion versteht, aber auch als eine Einrichtung des Voneinander-Lernens sowie ein Labor für urbane Experimente. Auf dem dortigen Campus in einem ehemaligen Regenwasser-Rückhaltebecken des Tempelhofer Feldes in Berlin-Kreuzberg treffen seither Studierende und Expert\*innen aus aller Welt zu Workshops zusammen – Ziel ist die Einbindung einer breiten, internationalen Öffentlichkeit in stadtplanerische Prozesse. Innerhalb des mit den Jahren immer weiter ausdifferenzierten Veranstaltungsprogramms verantwortet Gilly Karjevsky zusammen mit Rosario Talevi das Climate Care Programm der Floating University, das zusammen mit Künstler\*innen, Aktivist\*innen, Designer\*innen und Wissenschaftler\*innen Bildungsformate hervorbringt, die unterschiedliche Zugänge und Möglichkeiten der Beteiligung innerhalb des Themenfeldes eröffnen im Sinne eines emotionalen, wechselseitig sorgenden Verhältnisses zu Klima und Natur: von Sound- und Lichtinstallationen, die Eisberge erfahrbar machen, über Insekten-Verkostungen zu Regenschirm-Reparatur-Workshops. Ihre Vorgängerin, Rosario Talevi, ist nicht die einzige Verbindung, die Gilly Karjevsky bereits zu dieser Hochschule hatte. 2015 waren Studierende von Marjetica Potrč (von 2011-2018 Professorin für das Design der

Lebenswelten an der HFBK Hamburg) an dem internationalen Workshop *Neighbourhood As A Global Arena* in Holon, Israel, beteiligt, den Gilly Karjevsky im Rahmen ihres Langzeitprojekts *Glocal Neighbours* über den internationalen Erfahrungsaustausch zwischen städtischen Nachbarschaften organisierte. Im Mai 2022 kam Gilly Karjevsky zusammen mit Marjetica Potrč und ehemaligen Gastprofessorinnen wie Jeanne Van Heeswijk und Johanna Dehio sowie Design-Absolvent\*innen zum Social Design Convening an der HFBK Hamburg zusammen, ein Ereignis, das Rosario Talevi mit ihren Studierenden organisiert hatte, um die Geschichte des Social Design an der Hochschule sichtbar zu machen. Gilly

Karjevsky wird mit ihren Studierenden das begonnene Genealogieprojekt weiterführen, indem sie städtische Projekte von Design-Absolvent\*innen in die Lehre einbezieht (PARKS, Mikropol, Feinkost Müller u.a.) sowie mit einem weiteren, zweisemestrigen Seminar die Stadt als Lernort aufgreift. Weitere Arbeitsschwerpunkte Gilly Karjevskys sind Peer to Peer Healthcare und Collective Autotheory – zu denen es kürzere Lehrveranstaltungen und Projekte geben wird. So entstehen zum einen nachhaltige Verknüpfungen in der Lehre, zum anderen eröffnen sich neue Wege.



Das grenzenlose Meer  
**Birthe Mühlhoff**

*Human Flowers of Flesh* heißt der Film der HFBK-Absolventin Helena Wittmann, der auf dem Hamburger Filmfest Deutschland-Premiere feierte und in Locarno für den Wettbewerb um den Goldenen Leoparden nominiert war





Kein Experimentalfilm ohne Rauschen. Hier ist es das Mittelmeer, das in tausend Blautönen und Sonnenreflexionen funkelt und wild gegen die Steilküste anbrandet. Es kommt das Zirpen von Zikaden hinzu. Die Männer hingegen, die durch die grellweißen Felsen der französischen Küste auf ein Ziel zusteuern, schweigen. Sie reden auch später nicht viel, als sie auf dem Segelboot sind, einem kleinen Zweimaster aus glänzendem Holz, das mit dem Weiß der leichten Stoffhosen und dem Ultramarin in einem engen Freundschaftsverhältnis zu stehen scheint. Zum Meeresrauschen gesellt sich nun das Knarren der Planken und das Ächzen der Seile. Das Schiff scheint nicht weniger lebendig als die verschwiegene Crew.

Das Schiff gehört einer Frau. Man wisse nicht viel über sie, hört man einen der Männer sagen. Sie komme aus Griechenland und segele über das Meer. Ohne Grenzen, in Freiheit. Das muss ein schönes Leben sein, sagt er. Auch von Ida selbst (gespielt von Angeliki Papoulia) erfahren wir nichts weiter über ihre Herkunft oder ihre Beweggründe. Ihre herbe Entschlossenheit lässt uns aber auch nicht daran zweifeln, dass sie schon wissen wird, was sie tut. Und dass ihre Seefahrt vielleicht abenteuerlich, aber nicht halsbrecherisch ist. Auch böse Absichten hat sie nicht. Vielmehr geht von ihr etwas übermenschlich Gutes aus, etwas von einer Halbgöttin, entrückt und energisch zugleich. Natürlich lässt da der Gedanke nicht lang auf sich warten, dass die hochgewachsene Frau auf übertragener Ebene Europa heißt wie in der griechischen Mythologie – ein utopisches Europa, das junge Männer nicht aufeinander losgehen oder sie zu Tausenden im Mittelmeer ertrinken lässt, aufgrund menschengemachter Grenzverläufe.

*Human Flowers of Flesh* – menschliche Blumen aus Fleisch. Bestechend schön ist der verschnörkelte Filmtitel. Er strahlt aber auch eine Bedrohlichkeit aus. Kennt man solche Schnörkel nicht von alten Horrorfilmen? Der Titel

selbst erinnert auf den ersten Blick auch an Baudelaires Gedichtband *Die Blumen des Bösen*, den Beginn der modernen europäischen Lyrik, der seinem Autor aufgrund der Anstößigkeit einige Gerichtsverfahren eintrug. Nicht nur den Titel, sondern den gesamten Film durchzieht eine makellose, erhabene Schönheit – jede einzelne Kameraeinstellung sucht und findet sie. Aber es ist wie ein Schmerz darin, ein Bewusstsein, dass auch das Schicksal von Blumen aus Fleisch das Vergehen ist. Die schiere Abwesenheit jeglicher Hässlichkeit, Gewalt und Aggression gibt dem Film etwas Traumhaftes, Unwirkliches.

Die Männer arbeiten Hand in Hand. Sie setzen die Segel, schneiden Gemüse. Zwei Männer spielen Go, das chinesische Spiel über Grenzverläufe. Es braucht gar nicht viele Worte. Abends lesen sie einander Gedichte vor. Es gibt kein Statusgehabe, keinerlei Gerangel um Ida, keinerlei Konkurrenz (und was vielleicht damit einhergeht, leider auch keinen Humor). Ob jeder von ihnen in seiner eigenen Welt lebt, oder sie alle zusammen in einer, bleibt auch in einer moderat ekstatischen Feierszene unklar. (Den Sound dazu liefert die Hamburger Künstlerin Nika Son, mit der Wittmann schon in der Vergangenheit zusammengearbeitet hat).

Über Korsika und einen dortigen Landgang beim Camp Raffalli, wo die Fallschirmspringer der französischen Armee trainieren, nimmt das Segelschiff Kurs auf Sidi bel Abbès. Im Hafen von Marseille hat Ida von der algerischen Stadt gehört. Sidi bel Abbès ist der älteste und bis 1962 wichtigste Stützpunkt der Fremdenlegion. Die Légion étrangère wurde 1831 als regulärer Teil der französischen Armee gegründet, um die Kolonien in Afrika abzusichern. Die Soldaten kommen aus 150 nichtfranzösischen Nationen. (Tatsächlich traf ich während meines Philosophie-Studiums in Paris 2015 einen amerikanischen Doktoranden, der – etwas trotzig und nicht ganz ernst gemeint – behauptete, in die Fremdenlegion einzu-



treten sei sein Plan B, wenn es mit dem Posten an einer französischen Geschichtsfakultät nicht klappt). Heute zählt die Fremdenlegion immer noch etwas mehr als 10.000 Mann.

Das erfährt man auf Wikipedia, im Film nimmt einer der Männer eine Sprachnachricht auf, in der er erzählt, wie durch die Errichtung der Kaserne ein Dorf zu einer Stadt wurde, mit deutschen Konditoreien, einem großen Rotlichtviertel und den Stadtvierteln für die Einheimischen – Araber und Afrikaner in Segregation. »Für manche«, schließt er, »war es das Paradies«.

Wie stehen die fünf Männer zur Fremdenlegion? Über solche Fragen schweigt der Film sich aus. Sie bilden eine eigene kleine Legion. Allesamt sind sie potenzielle Legionäre, sie stammen aus Portugal, Brasilien, Deutschland, Algerien und Kroatien.

Die 1982 in Neuss geborene Wittmann studierte von 2007 bis 2014 an der HFBK Hamburg bei Professorin Angela Schanelec. Wenn ein Thema all ihre Filme durchströmt, dann wohl das Wasser, seine Tiefen, seine Oberfläche. Nach diversen Kurzfilmen erschien 2017 ihr Langfilmdebüt mit dem sprechenden Titel *Drift* – hier geht es um den Atlantik. Für ihren Film *Ada Kaleh* – hier ist es die Donau – erhielt sie 2020 den Preis der deutschen Filmkritik.

Es fehlt nicht viel und *Human Flowers of Flesh* wäre ein Film, den ich besten Gewissens auch denjenigen Menschen in meinem Umfeld empfehlen könnte, die bei meinen Empfehlungen immer zuerst die Rückfrage stellen, ob der Film denn auch eine Handlung habe. Was soll ich darauf antworten? Eine Handlung gibt es, sie liegt aber unter Wasser? Sie geht in den Wellen unter? Der Plot bleibt für das menschliche Ohr Walgesang.

Wenn ich sage »es fehlt nicht viel«, dann sage ich das durchaus mit Bedauern. Was ist das für eine merkwürdig beeindruckende Frau, was sind das für beeindruckend in sich ruhende junge Männer? Ich merke, ich möchte, dass das echte Charaktere sind, nicht Chiffren, wer weiß wofür.

Birthe Mühlhoff studierte in Hamburg und Paris Philosophie und Kunstgeschichte. Sie schreibt u.a. für die *Süddeutsche Zeitung* über Literatur und übersetzt aus dem Englischen und Französischen. Zuletzt erschien in ihrer Übersetzung *Denken ohne Trost* (2022) von Deborah Nelson. [https://twitter.com/brthe\\_muhlff](https://twitter.com/brthe_muhlff)

Helena Wittmann, *Human Flowers of Flesh*, 2022, 106 Min.; script & direction & camera: Helena Wittmann; composition and sound design: Nika Son; assistant director: Luise Donschen; production and costume design: Anna Ostby; dramaturgical advice: Birgit Glombitza; camera assistants: Tim Liebe & Gustavo de Mattos Jahn; underwater images: Kevin Sempe; microscopic images: Vilius Machiulskis; color grading and mastering: Tim Liebe; title design: Hanzer Liccini; casting Marseille and production management: Julie Aguttes; production: Frank Scheuffele, Karsten Krause & Julia Cöllen (Fünferfilm); coproduction: Christophe Bouffil, Fred Premel, Julie Aguttes (Tita Production / France); Darsteller\*innen: Angeliki Papoulia, Vladimir Vulevic, Ferhat Mouhali, Gustavo De Mattos Jahn, Mauro Soares, Steffen Danek, Ingo Martens, Nina Villanova, Denis Lavant





Entfesselte Männergefühle

**Jens Balkenborg**

Geflüchtetendrama, Heist-Movie, Musiker-  
Porträt. Mit seinem Biopic über den Rapper  
Xatar durchbricht Regisseur Fatih Akin  
Grenzen – auch die der Kino-Genres



Fatih Akin ist ja schon immer ein Regisseur, der Gefühle nicht unter den Teppich kehrt. Weder die eigenen, noch die seiner Figuren. Würde man sich an eine Topografie der Akin'schen Emotionen heranwagen, wäre Wut zum Beispiel eine sehr tragende in seinem Œuvre.

In seinem Debüt *Kurz und schmerzlos* war es die Wut gegen ein Milieu, aus dem es kein Rauskommen gibt, in seinem Opus Magnum, dem bei der Berlinale 2004 mit dem Goldenen Bär prämierten Drama *Gegen die Wand*, die Wut gegen archaische Konventionen. Und in *Aus dem Nichts*, dem vielleicht subjektivsten Film dieses stark subjektiv arbeitenden Regisseurs, der an der HFBK Hamburg Visuelle Kommunikation studierte und 2000 bei den Professor\*innen Helke Sander und Rüdiger Neumann sein Diplom ablegte, war es die Wut gegen den todbringenden rechtsradikalen Terror.

Das gleich darauf mit *Der goldene Handschuh*, Akins Verfilmung von Heinz Strunks gleichnamigem Roman über den brutalen Frauenmörder Fritz Honka, eine wütende Bestie von Film folgte, passt da ins Bild. Auch sein neuer Film *Rheingold*, der kürzlich beim Filmfest Hamburg Premiere feierte, beginnt wütend, in einem syrischen Knast. Da wird gebrüllt, die Häftlinge, zu denen Hajabi (Emilio Sakraya) gesperrt wird, zeigen, als der Neue nach dem Klo fragt, auf die an der Wand hängenden Tüten voll Urin. »Zum Scheißen gehen wir einmal am Tag auf den Hof.« Nicht viel später wird Hajabi verhört, ein Foltermeister bringt sein rostiges Besteck mit und zieht ihm einen Goldzahn: eine alles andere als zimmerliche Szene.

Doch was als brutales Gefängnis- und Geflüchteten-drama beginnt, entpuppt sich schließlich als kinematografische Vermischtes-Tüte. *Rheingold* ist ein überdrehter, an vielen Stellen auch leicht unausgegorener, dabei aber über einen Großteil der Laufzeit von satten 140 Minuten doch unterhaltsamer Film. »Aus unpassenden Tönen werden die schönsten Melodien«, heißt es einmal. Wenn auch »schön« im klassischen Sinne nicht wirklich auf *Rheingold* zutreffen mag, bringt Fatih Akin so viel Unterschiedliches zusammen, dass man sich wundert, wie daraus ein Film werden konnte: Geflüchteten-drama trifft Akin'sche Bonner-Platte-Good Fellas-Vari-



ante trifft Heist-Movie trifft Musikerfilm trifft ein bisschen Nibelungensage. Das Verrückte: Die Geschichte, die Akin, finanziell ausgestattet wie kaum ein zweiter Regisseur in Deutschland, als Jahrzehnte und etliche Länder umfassendes Epos erzählt, hat sich in groben Zügen wie geschildert ereignet. *Rheingold* basiert auf dem autobiografischen Roman *Alles oder Nix* von Giwar Hajabi alias Xatar.

Der 1981 im Iran geborene Hajabi und seine Eltern wurden im Irak als Teil der kurdischen Minderheit vom Regime Saddam Husseins festgenommen und gelangten später über Paris nach Bonn. Hajabi, dessen Vater Komponist ist, lernte Klavier, kam mit Hip-Hop in Berührung, hatte mit Drogen zu tun und zog deshalb nach London. 2009 wurde er zu acht Jahren Haft verurteilt, weil er mit Komplizen, verkleidet als Polizisten der Steuerfahndung, Schmuck und Zahngold im Wert von rund 1,7 Millionen Euro aus einem Werttransporter aus Nürnberg erbeutet hatte. Er kam aber nach fünf Jahren wieder frei. Heute ist der bullige Mann bekannt als Kopf hinter dem Label *Alles oder Nix Records*, das Rapper wie SSIO oder Schwesta Ewa unter Vertrag hat. Für seine eigenen Alben hat er Songs während der Haft in ein Diktiergerät hinein gerappt. »Was für eine irre Biografie!«, muss sich auch Akin gedacht haben.

Jens Balkenborg arbeitet als freier Kulturjournalist und verantwortet die digitale Kommunikation an der Hochschule für Gestaltung (HfG) Offenbach. Er ist Mitglied im Verband der deutschen Filmkritik (VdFk) und schreibt u.a. für der *Standard*, *epd Film*, der *Freitag*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *artehock.de*.

Fatih Akin, *Rheingold*, 2022, 140 Min., Spielfilm; Drehbuch: Fatih Akin; Kamera: Rainer Klausmann; Ton: Jörn Martens; Schnitt: Andrew Bird; Musik: Giwar Hajabi aka Xatar; Szenenbild: Tim Pannen; Casting: Monique Akin; Produzent\*innen: Fatih Akin, Nurhan Sekerci-Porst, Herman Weigel; Produktion: bombero international GmbH & Co KG; Koproduktion: Warner Bros. Film

56  
57



*Rheingold* zeichnet, in der Zeit hin und her springend mit Hajabi als Erzähler, dessen Weg nach. Bei Akin ist schon Hajabis Geburt ein Knall: Die Mutter bringt ihn in einer Höhle inmitten des Krieges allein zur Welt und gibt ihm seinen Namen, der übersetzt so viel heißt wie »Im Leid geboren«. Uff! Nach einer Odyssee kommt die Familie über Paris nach Bonn, wo sich der Vater später als Komponist verdingt, seine Frau und die beiden Kinder verlässt und für Hajabi, als Teenager gespielt von Ilyes Raoul, eine Aufsteigergeschichte als Kleinkrimineller beginnt. Erste

Pornos auf VHS-Kassetten an die pubertierenden, gutbürgerlichen Klassenkameraden verticken.

Das ist alles sehr kleinteilig und dennoch flott inszeniert, wobei im Film einige (entscheidende) erzählerische Fäden beinahe schon hemdsärmelig mit abgefrühstückt werden, um dem, was dem Regisseur sichtlich Spaß macht, mehr Zeit zu widmen: der Jugendzeit in Bonn, in der Hajabi zum stadtbekanntem Dealer aufsteigt, jene Episode in Amsterdam – im Film ist es nicht London –, in der er sich als Türsteher einen Namen macht und für den patenähnlichen Onkel eines Freundes aktiv wird. »Amsterdamned!« Und vor allem dem Zahngold-Coup, der im Film genussvoll dargeboten wird. Wenn die Freunde um Hajabi dem Goldtransporter in einer viel zu lang geratenen Szene folgen und sich dabei selbst filmen, wenn da also im Auto herumgealbert und geschwätzt wird, lässt sich spüren, wie viel Spaß Akin und sein Team am Set sicherlich hatten. Das hat, wenn es auch kein Qualitätsmerkmal für den Film per se ist, etwas Ansteckendes. *Rheingold* ist also weniger die zu erwartende Musikerbiografie als vielmehr ein episodenhaft daherkommender, augenzwinkernder

Gangsterfilm über einen Typen, der nebenbei auch ein bisschen Musik macht. Anders: Es wirkt, als habe der cinephile Akin alle Filme und Genres, die er mag, in einen Film packen wollen. Und das mit jenem liebevollen Blick auf migrantisch geprägte Milieus, der den Hamburger seit jeher, seit seinem stark von Martin Scorsese inspirierten Erstling *Kurz und schmerzlos*, auszeichnet. Emilio Sakraya schiebt sich überzeugend mit Glatze und Schnauzbar im Türsteher-Look wie die Milchbubiversion von Tom Hards *Bronson* aus Nicolas Winding Refns gleichnamigem Film durch das Geschehen.

Im autorenfilmisch geprägten Werk des Regisseurs wirkt *Rheingold*, wenn man so will, wie dessen Hollywood-großproduktion. Sicherlich ein Film, der auch viele Akin-Fans vor den Kopf stoßen wird, der aber in seiner Sprunghaftigkeit und den bis auf seine Mutter arg reaktionär gezeichneten Frauenfiguren selbst etwas von einem Gangsta-Rap-Song hat. Eine so überkandidelte wie unterhaltsame Jungsfantasie als emotionale Tour de Force. Männergefühle eben.

Productions Germany, Palosanto Films, Rai Cinema, Lemming Film, corazón international in Zusammenarbeit mit: Pathé; Darsteller\*innen: Emilio Sakraya, Mona Pirzad, Kardo Razzazi, Ilyes Raoul, Sogol Faghani, Hüseyin Top, Arman Kashani, Ensar „Eno“ Albayrak als SSIO, Denis Moschitto, Adam Bousdoukos, Uğur Yücel



## Übersinnliche Erscheinungen

**Ronja Lotz**

Die gemeinsame Abschlusspräsentation der Jahrgänge 2020 und 2021 der Arbeitsstipendiat\*innen der Hamburger Kulturbehörde brachte diesen Herbst 20 Positionen junger Hamburger Künstler\*innen und Absolvent\*innen dieser Hochschule zusammen. Passend zum Thema dieser Ausgabe hat unsere Autorin sich vor allem die Videoarbeiten der Ausstellung angesehen – von denen einige ein interessantes Eigenleben entwickeln



Musste das zweistufige Auswahlverfahren noch größtenteils digital stattfinden, konnten die 2020 und 2021 mit dem inzwischen mit monatlich 1.500 Euro dotierten Arbeitsstipendium der Stadt Hamburg geförderten Künstler\*innen ihre Abschlussausstellung in der Sammlung Falckenberg im Herbst 2022 wie gewohnt zeigen. Dort versammelten

sich – etwas ungünstig – fast alle soundbasierten Multimedia-Arbeiten im Erdgeschoss, sodass eine Kakophonie aus Tönen, Arien und anderen Geräuschen eine – zwar nicht immer notwendige, aber in diesem Falle herbeigesehnte – kontemplative Betrachtung der Werke fast unmöglich machte. Zum Glück herrscht diese akustische Überfrachtung nicht überall, sodass die Besucher\*innen die erste Arbeit gleich neben dem Eingang in aller Seelenruhe betrachten konnten. Eine schulmeisterliche Frauenstimme liest in der Videoarbeit des HFBK-Absolventen Korab Visoka (Master-Abschluss 2020 bei Prof. Pepe Danquart und Prof. Dr. Bettina Uppenkamp) so schöne wie vergessene Begriffe wie Hagestolz (Single, Ü30), Gabelfrühstück (Brunch), Ladenschwengel (Praktikant) oder Babutz (Frisör) vor, während die Kamera bunte Keramik-Enten, blütenweiße Porzellan-Ballerinas, fein verzierte Chinoiserien oder eine Sammlung von Milchkännchen in Glasvitrinen und hölzernen Schrankwänden einfängt. Dass die Intonierung mancher Begriffe nicht immer ganz korrekt ist, fällt dabei kaum auf, und auch, dass die Stimme nicht so wie es scheint zu einer 70-Jährigen, sondern zu einer 25-Jährigen gehört, wie der

Künstler erklärt, zeugt davon, wie sehr diese vertraute, leicht angestaubte Deko-Welt voller Nippes und Tand die Aufmerksamkeit gefangen nimmt. Für Korab Visoka stehen diese Gegenstände genauso wie der Wortschatz für eine Welt, die mit ihren Besitzerinnen (es handelt sich tatsächlich ausschließlich um Frauen) nach und nach verschwindet. In Kindertagen begegnete er solchen Stehrümchen zum ersten Mal, als er die Hunde betagter Damen für ein wenig Taschengeld Gassi führte. Natürlich sind diese Schrankdekolandschaften von damals längst aufgelöst, die Sammlerinnen längst verstorben und so bedurfte es mühsamer Rechercharbeit, die den Filmemacher zu sechs Haushalten führte. Die aus der Mode gekommenen Begriffe stam-



↓ Rosanna Graf, *Cellar Door*, 2022, HD-Video, 21:50 Min.; Videostills

↘ Paul Spengemann, *Hello, Title of the Work...*, 2022, Lasershow, 2 Channel-Sound, 23 Min. Loop, Installationsansicht; Foto: Volker Renner, Courtesy Produzentengalerie Hamburg



men von den Damen selbst, wurden neu ausgesprochen und mit einer Tonspur unterlegt, die die Gegenstände noch weiter in ein wunderbar antiquiertes Licht rückt. Korab Visoka hat diese Arbeit *Deutsche Schrankkultur* genannt und spielt damit mehr als offensichtlich auf die so gern herbeizitierte deutsche Leitkultur an, wobei sein Blick auf diese Sammelgegenstände ein liebevoller ist – nicht ohne Worte wie Kegel (uneheliches Kind) humorvoll mit der Aufnahme eines Porzellanpüppchens zu verschränken.

Um bedeutungsvolle Kultgegenstände geht es auch in Rosanna Grafs Filmarbeit *Cellar Door* (2022), allerdings auf ganz andere Art. Graf schloss 2017 ihr Master-Studium an der HFBK Hamburg bei Prof. Jeanne Faust und Prof. Dr. Hanne Loreck ab. Dem Film liegt eine Einzelausstellung Grafs namens *Heimsuchung* in den Räumlichkeiten der Galerie Historischer Keller in Berlin-Spandau zugrunde. Dieser Keller diente als Setting für den Film, in dem zwei Protagonistinnen, ausgestattet mit nützlichem Werkzeug, wie Schlüssel, Schaber und Messer, sich als Geisterjägerinnen auf eine okkulte Exkursion begeben. Der Film erinnert dabei durch die Kameraführung stark an Reality-TV-Shows auf der Suche nach dem Paranormalem. Das Vorhaben der beiden Frauen entpuppt sich jedoch bald als Suche nach verdrängter und vergessener Geschichte; der Abstieg in den Keller gleicht einer Hinwendung an das Unterbewusste, aus dem es kein Entkommen gibt. Im wortwörtlichen Sinne, denn eine Tür finden die beiden nicht mehr. Ohne Ausgang begeben sie sich in Meditation, welche ein Gespräch zwischen den Mauerziegeln, den Gegenständen in ihren Händen sowie der abwesenden Tür ermöglicht. Mit geheimnisvollen Ghost-Hunting-Tools, die etwa *Griffing für Mediale Frauen*, *Fluchtalraune*, *Plasmaschaber*, *Doppel-Dschampsterer* oder *Zeitriss-Schließer* heißen, beginnt nun eine dezidiert sinnliche Untersuchung des Gewölbes, die sich letztendlich ekstatisch in Ektoplasma-Ejakulat entlädt. Aus den Geisterjägerinnen sind Forscherinnen geworden, die das Alte abtragen und das Neue in die altehrwürdigen Gemäuer auf humorvolle, sinnliche Art und Weise einschreiben.

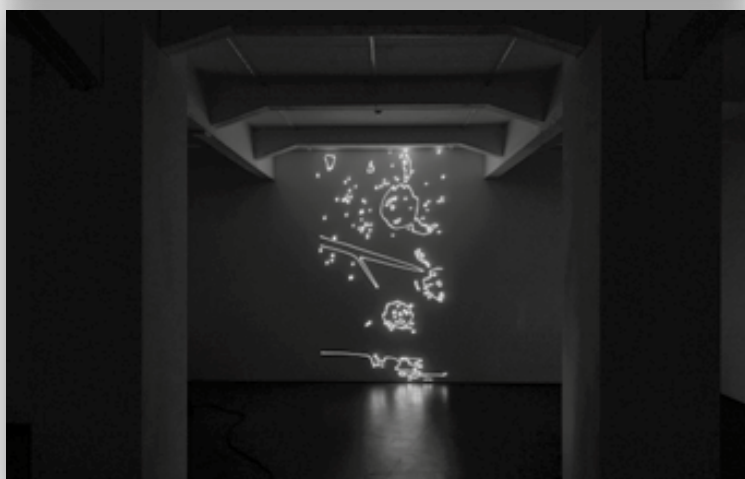
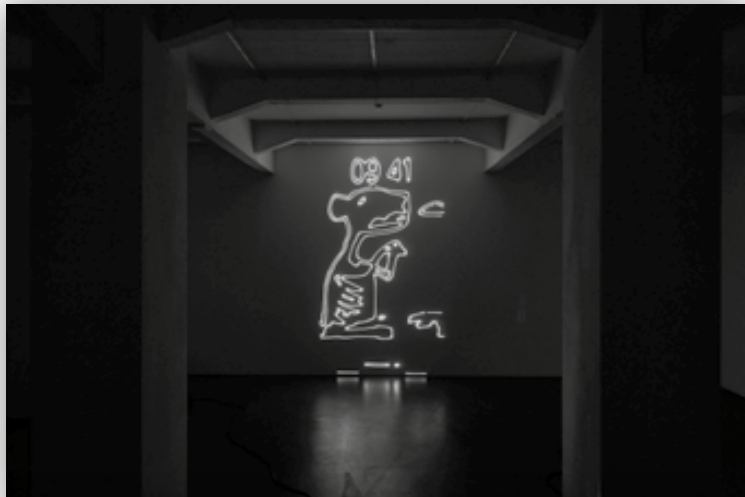
Gegenstände, die sich emanzipieren, ihre vorgegebene Rolle hinterfragen und ebenso plötzlich ein Eigenleben entwickeln, finden sich gleich nebenan. In *Hello, Title of the work ...* zeigt der ehemalige HFBK-Student Paul Spengemann (Master-Abschluss 2018 bei Prof. Angela Schanelec und Prof. Andreas Slominski) eine Laser-Installation mit einem 23-minütigen Bewegungsablauf.

Ronja Lotz lebt als freie Autorin in Hamburg und war unter anderem für das Stadtmagazin *MUCBOOK* tätig. Von 2020-2022 arbeitete sie als Elternzeit-Vertretung in der Abteilung Kommunikation und Vernetzung an der HFBK Hamburg.

24. September – 6. November 2022  
Ausstellung der Hamburg-Stipendiat\*innen 2020 und 2021, Paul Glaw, Rosanna Graf, Alex Hojenski, TinTin Patrone, Clara Palmberger-Süße, Paul Spengemann, Felix Thiele, Carlos León Zambrano u.a. (Stipendiat\*innen 2020), Elisa Barrera, Laura Franzmann, Simon Hehemann, Soyon Jung, Elisabeth Moch, Jáno Möckel, Elena Pastor, Korab Visoka, Emma Wilson u.a. (Stipendiat\*innen 2021), Deichtorhallen Hamburg/Sammlung Falkenberg, [www.deichtorhallen.de](http://www.deichtorhallen.de)

Durch eine abstrahierte Handyoberfläche, auf der eine unsichtbare Hand von rechts nach links swiped, vermeintliche Apps öffnet und Handysounds ertönen, erinnert die Arbeit grafisch an frühe Gaming-Oberflächen, grüne Linien auf schwarzem Grund. Der Laser, ursprünglich aus der Science-Fiction-Welt kommend, ist mittlerweile als Technik in der Medizin, der industriellen Fertigung, aber vor allem aus der Clubszene nicht mehr wegzudenken. Als schnell projizierter Punkt gaukelt er den Betrachter\*innen in dieser einfachen Ästhetik ein Bewegtbild vor. Grundlagen von Spengemanns Arbeiten sind häufig Handyfotos und Videos, die er tagebuchartig sammelt und in abstrakte Skizzen übersetzt. Und so sind es Szenen, die sich entwickeln, mal jagt eine Katze dem Laserpointer hinterher, mal flimmert der Laser in abstrakten Gebilden über die Leinwand. Bis das Kunstwerk eines Nachts höchstselbst eine Textnachricht erhält. Es beginnt ein wortreicher Schlagabtausch zwischen der Quelle dieser Nachricht und dem Werk. Das Kunstwerk wird in einem Chat befragt, genervt und herausgefordert. Dieser schizophrene innere Dialog offenbart in seiner einfachen, bewusst dilettantischen Optik gleichermaßen Witz wie eine gewisse Melancholie. Spengemann schließt mit dieser neuesten Laserarbeit an die Nominiertenausstellung 2019 an, die ihm das Stipendium für 2020 einbrachte.

Damals projizierte er die Arbeit *There was a Lasershow across the Street from Kunsthaus Hamburg on Dec 2* kurz vor dem Abrissmoment auf die Fassade eines Citygebäudes. Und obwohl man bei dem Arbeitsstipendium anders als etwa bei den Filmförderungen am Anfang nicht genau wissen müsse, wohin der kreative Prozess führen soll, schließe sich hier nach drei Jahren ein Kreis, so Spengemann.



Women, Life, Freedom **001**

**Seda Yıldız**

In her first solo exhibition, *SO MUCH ENERGY*, presented at the Kunsthaus Hamburg, visual artist and musician Leyla Yenirce addresses topics ranging from oppression to violence, genocide, survival, and the narratives of female resistance





Entering the dark main room and passing by a line of whirling industrial propellers, a large-scale video and sound installation takes up the entire space. The exhibition's central piece, *NACHT. SCHLAF. DIE STERNE* (NIGHT. SLEEP. THE STARS, 2021), is a multi-part work with a single-channel video projection showing long black hair blowing, with surround sound and propellers. A 17-minute orchestrated sonic journey, the piece is a continuation of the artist's work on the resistance of the Kurdish people, especially Kurdish women, who have fought for their rights and existence for decades. The video begins with a soft, calm melody as the image of blowing hair merges with the voices of Iraqi-Yazidi human rights activist Lamiya Aji Bashar, a survivor of

the Islamic State (ISIS). Bashar talks about what ISIS did to her and her relatives after escaping from the militant enslavers. »Thank you, Lamiya, you showed us very well that victims can also be powerful actors,« the moderator replies. The softness is gradually interrupted by the abrupt noise of music consisting of tank noises, digital effects, and synthesizers. What follows is an excerpt of a statement by the 25-year-old British resistance fighter Anna Campbell, who lost her life in 2018 while fighting with the People's Protection Units (YPG) in Syria: »I came to Rojava a year ago as an internationalist ... . An internationalist is someone who fights for the liberation of everybody, and does not just work for the liberation of their own people.«



Leyla Yenirce's moving image-, sound-, and text-based practice is based on feminism, and it is strongly connected to her roots. As part of a Yazidi family who fled to Germany, the artist often includes references to the genocide of the Yazidi women by the Islamic State, which began in 2014. *Being strong is hard* (2021) is one example, a sequence of found images documenting Kurdish women, activists, and freedom fighters. An »image carousel,« as the artist calls the quick sequence of images—bombings, women posing in military uniforms with guns and war machines—created from the artist's extensive archival materials is overlaid with a rapid sequence of brutal sounds.<sup>002</sup> On first viewing, Yenirce's works are not easy to digest; they speak of death, violence, injustice, and anger. However, the driving force of anger here is not self-destructive; it is anger that is expressed as a response to racism, with the objective of change. In Audre Lorde's words, anger can be a powerful source of energy serving progress and change.<sup>003</sup> Thus it is not to be confused with hatred.

Despite dominance, guns, and military tanks, in some way there is a hopeful resilience which is manifested in *NACHT. SCHLAF. DIE STERNE*. The video shifts between interruptions of ambient soft tones and an uncomfortable siren-like sound, and ends with a distorted sound that is reminiscent of women mourning. These contrasting harmonic,

- 001 This slogan has its origins in the decades-long history of resistance of the Kurdish people, especially Kurdish women.
- 002 <https://www.kunstverein.de/digitalprojekte/leyla-yenirce>
- 003 Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays & Speeches by Audre Lorde* (Berkeley: Crossing Press, 2007), 124–133.
- 004 [https://kunsthauhamburg.de/wp-content/uploads/2022/10/Besucherblatt\\_Leyla-Yenirce\\_online\\_en.pdf](https://kunsthauhamburg.de/wp-content/uploads/2022/10/Besucherblatt_Leyla-Yenirce_online_en.pdf)

dream-like tones and unpleasant sounds co-exist simultaneously. Such contradictions, mediation and violence, strike at the heart of the work; both are reflected in the projection of lustrous blowing hair and aggressively whirling propellers.

Yenirce's work becomes more relevant in the context of what is happening in Iran under authoritarianism following the death of 22-year-old Kurdish woman Mahsa Amini, who was under morality police custody for her outward appearance. Not only in Iran but around the world, demonstrators shout »Jin, Jiyan, Azadi« (women, life, freedom). Hair embodies a mutual instrument of resistance, even though women face different troubles, whether the violation of their right to bodily autonomy, including their choice of how to dress, or simply their struggle for the right to exist and live with dignity.

The other work on view at the Kunsthau Hamburg is an intimate take on the artist's personal space: a wooden cabinet placed at the entrance, which invites visitors to mingle with her belongings, including books, expired credit cards, IDs, photos of family and friends, junk, paper documents, and old electronics. On top, one Yazidi and one Chinese calendar are placed, together with a handmade basket from Ghana, a reference to the artist's roots and the multicultural milieu in which she grew up in Oldenburg, Germany, home to many from the Yazidi diaspora. Below the cabinet is *Bambusel* (2022), a 12-minute »making of« video. The artist and her friend Janosa travel to Sylt, following in the footsteps of Anita Rée, the Hamburg painter with Jewish roots who committed suicide on Sylt during the rise of fascism in 1933. In this half classic road movie narrative and half self-portrait, Yenirce speaks of Janosa with gratitude for being part of the journey as we watch the two following their daily routines: taking a shower, eating, chatting, strolling around. The video work, which is produced for this exhibition, feels ungrounded, not quite blending together with other works on display despite its subtle reference to Anita Rée, a woman of a different generation who suffered from oppression in a different context. »What circumstances drove the persons to their actions, and what moved them in their environment?«, the artist wonders.<sup>004</sup>

*SO MUCH ENERGY* is perhaps a bit depressing, yet it is not bent on destruction, but on survival. It reveals how these women are not just »victims of patriarchy, or sexual violence,« but strong beings capable of resilience in the face of adversity. They do not choose silence instead

of death, but speak up for themselves and for those women who have been subjected to various forms of violence. Such a perspective elicits hope rather than pessimism and presents itself in moments of resistance and empowerment.

Seda Yıldız (\*1989, Istanbul) is an independent curator and writer based in Hamburg. Her practice is inspired by thinking across disciplines including art, music, design, literature, and activism. She is particularly interested in taking part in process-oriented, open, and experimental projects that foster collaboration and exchange with a wider audience. Yıldız is the editor and co-author of the book *Building Human Relations Through Art: Belgrade art collective Škart, from 1990 to present*, published by Onomatopee in 2022. <https://yildizseda.com>

October 15 – December 4, 2022, *SO MUCH ENERGY*, Leyla Yenirce, Curated by Anna Nowak, Kunsthau Hamburg, [www.kunsthauhamburg.de](http://www.kunsthauhamburg.de)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----



# Still on Maidan – Kartoffeln und Rote Beete für den Widerstand

**Eva Scharrer**

Eine Diskussionsveranstaltung über die Maidan-Proteste in der Berliner DAAD-Galerie, organisiert von Lada Nakonechna, Gastlektorin im Rahmen des Artist in Residence Programms an der HFBK Hamburg



Eine Dame mit weißer Mütze und einem mit weißem Kunstpelz verzierten hellen Anorak steht vor einem verwüsteten Straßenzug. Die Szene hat etwas Surreales. Wir sehen die Protagonistin von hinten, sie bewegt sich zögerlich hin und her und scheint einfach nur ungläubig die Zerstörung zu betrachten, die sich vor ihr auftut. Die ukrainische Künstlerin und Autorin Yevgenia Belorusets, die diesen Moment wenige Tage nach dem ersten russischen Bombenangriff auf Kyiv im März 2022 gefilmt hat, will damit die schiere Fassungslosigkeit zeigen, die dieses Ereignis ausgelöst hat. Eine Unfassbarkeit, die an Hannah Arendts Begriff der Banalität des Bösen denken lässt. Belorusets von Fotografien begleitete Tagebücher werden seit Beginn des russischen Angriffskrieges auf die Ukraine regelmäßig im *Spiegel* veröffentlicht – sie geben Einblick in das alltägliche Leben im Krieg und sind ergreifende Zeugnisse einer nur schwer zu begreifenden Realität.

Belorusets ist eine der Künstler\*innen und Aktivist\*innen, die von der Berliner Kunsthistorikerin Bettina Klein und der ukrainischen Künstlerin Lada Nakonechna – letztere ist im Wintersemester 2022/23 Gastlektorin an der HFBK in Hamburg – zu der Veranstaltung *Still on Maidan* in die DAAD-Galerie in Berlin eingeladen wurden. *Still on Maidan* war die zweite Veranstaltung in der Reihe *Peilung* – einer Kommunikationsplattform, die ukrainischen Künstler\*innen, Schriftsteller\*innen, Filmemacher\*innen und Wissenschaftler\*innen die Möglichkeit bietet, ihre Arbeit vorzustellen und Debatten anzugehen. Ausgangspunkt des Diskussionskreises waren die Maidan-Proteste, die 2013/14 auf dem Platz der Unabhängigkeit (Maidan Nesaleschnosti) in Kyiv stattfanden, sowie der kürzlich überarbeitete Text »Time and Again« der ukrainischen Kulturtheoretikerin Olga Bryukhovetska. Bryukhovetskas erster Essay zu diesem Thema mit dem Titel »European Spectres and Ukrainian Bodies, or What is Maidan?« wurde 2015 veröffentlicht und bereits vor acht Jahren in der DAAD-Galerie präsentiert, als der Krieg in der Ukraine gerade begonnen hatte. Über die doppelte Bedeutung

des Begriffs schreibt Bryukhovetska: »Der Maidan ist nicht nur ein Ort, sondern eine echte Alternative zu einer geopolitischen Perspektive, die die Handlungsfähigkeit der Menschen ausschließt.«

Ein zentrales Anliegen der Veranstaltungsreihe ist die Notwendigkeit, den Menschen in der Ukraine eine Stimme zu verleihen – einer Bevölkerung, deren Autonomie und bloße Existenz immer wieder in Frage

gestellt wurde. »Warum nicht?« antwortete etwa Henry Kissinger 2014 in einem Interview mit *Spiegel Online* auf die Aussage, man könne den Ukrainer\*innen doch nicht sagen, sie wären nicht frei, über ihre eigene Zukunft zu entscheiden. Die massiven, gewaltsam niedergeschlagenen Proteste, ausgelöst durch das Nichtzustandekommen eines Assoziierungsabkommens mit der EU, das unter russischem Druck auf die Regierung unter Präsident Wiktor Janukowytsch gescheitert war, und die völkerrechtswidrige Annexion der Krim stießen 2014 im Westen großenteils auf erstaunliche Ignoranz. Das von der russischen Regierung in die Welt gesetzte Mantra von der existentiellen Bedrohung durch eine Ost-Erweiterung der NATO und die Versuche, die Euromaidan-Bewegung als einen vom Westen finanzierten Umsturz darzustellen, wurden auch von vielen links-intellektuellen Stimmen in Europa wiederholt. Inzwischen ist die Situation eskaliert, Russlands blutiger Angriffskrieg hat den Status eines Genozids erreicht. Der Krieg in der Ukraine, so Bryukhovetska, stelle die gesamte Menschheit vor eine Entscheidung.

Schließlich gehe es dabei nicht nur um die Ukraine, sondern um den Widerstand der Menschen gegen korrupte, totalitäre und imperialistische politische Systeme an sich. Putins Angst gelte weniger der NATO als der Widerständigkeit des eigenen Volkes: »Der Maidan, sowohl als Konzept als auch Realität eines öffentlichen Aufstands, ist, was das russische Volk wirklich braucht.« In Zusammenarbeit mit dem in Kyiv und Berlin lebenden Künst-



ler Sean Snyder entstand auch die auf einem Monitor im Eingang zur DAAD-Galerie gezeigte Videoarbeit *Time and Again*, für die Bryukhovetskas Text über Aufnahmen einer Überwachungskamera von einer Bombendetonation in Kyiv gelegt wurde.

Weiterhin wurden an diesem Abend einige der subversiven, künstlerischen oder pragmatischen Strategien des ukrainischen Widerstands zwischen Protest und Überlebensmaßnahme vorgestellt – etwa die gängige Praxis, zur Desorientierung der Angreifer Ortsnamen auf Straßenschildern unkenntlich zu machen, so dass nur ins Nichts zeigende, abstrakte Pfeile übrigbleiben (neben den unmissverständlichen Botschaften wie »Fuck off, Russland«). Oder der symbolische Riss, den Mitglieder verschiedener Menschenrechtsorganisationen im Jahr 2018 auf dem gigantischen »Bogen der Völkerfreundschaft« anbrachten. Das Monument wurde zwischen 1978 bis 1982 in Vorbereitung auf die 1500-Jahr-Feier von Kyiv errichtet und sollte der Freundschaft zwischen den »Brudervölkern« der Ukrainer und der Russen gedenken. Die Aktivist\*innen, darunter der ukrainische Künstler Volodymyr Kuznetsov, wollten auf die zu diesem Zeitpunkt in Russland und auf der Krim inhaftierten Ukrainer\*innen wie den Filmregisseur Oleh Senzow (der 2019 freikam) aufmerksam machen. Nach dem russischen Überfall auf die Ukraine wurde das Denkmal 2022 umbenannt in *Freiheitsbogen des ukrainischen Volkes*.

Die Maidan-Proteste 2013/14 seien eine Art Generalprobe gewesen, erklärt Kuznetsov in seinem Beitrag – 2022 sei die Bewegung zu einer funktionalen Instanz geworden. Wie das konkret aussieht, vermittelt er anhand von Bildern, die Berge von Kartoffeln, Rote Beete und anderen Lebensmitteln zeigen. Sie wurden von ukrainischen Bäuerinnen und Bauern aus dem Umland gesammelt und in Massen nach Kyiv gebracht, um die ukrainische Armee im aktiven Widerstand gegen die russischen Invasoren zu unterstützen – so wurden Kartoffeln und Rote Beete zu Symbolen der Solidarität.

Die Notwendigkeit einer internationalen Solidarität betont auch Chris Ford, der als Mitorganisator der Ukraine Solidarity Campaign seit 2014 öffentliche Proteste (etwa in London, Liverpool oder Glasgow) zur Unterstützung der ukrainischen Labour Bewegung organisiert. Ziel der Kampagne ist die Organisation von »Solidarität mit ukrainischen Sozialisten und Gewerkschaftern, die sich für die Rechte der Arbeiterklasse

und die Demokratie sowie gegen imperialistische Interventionen und nationalen Chauvinismus einsetzen«.

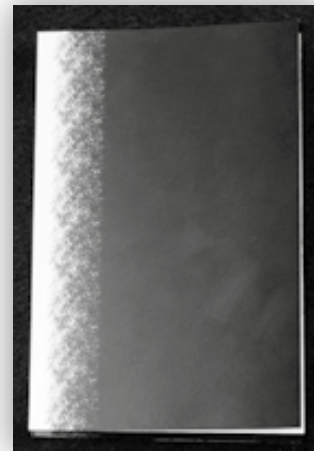
Alles in allem vermittelte der Abend wertvolle Einblicke in die Komplexität des ukrainischen Kampfes um Autonomie und Handlungsfähigkeit, dass dies »nicht unser Krieg« sei, wie etwa von der AFD propagiert, verkennt seine Bedeutung.

Ein weiterer Anlass, um mit Menschen, die von der russischen Aggression direkt betroffen sind, auf Augenhöhe diskutieren zu können, wird der dritte Teil der Veranstaltungsreihe *Peilung* am Freitag, dem 18. November 2022 in der DAAD-Galerie in Berlin sein, sowie Nakochnas Veranstaltungen im Rahmen des Gastlektor\*innen-Programm der HFBK Hamburg.

Die sehenswerte Einzelausstellung *Nebenan/Попыч. Das Kyiver Kriegstagebuch, eine Installation* von Yevgenia Belorusets ist noch bis 24. Februar 2023 im Deutschen Bundestag in Berlin zu sehen.

# Reading List

68  
69

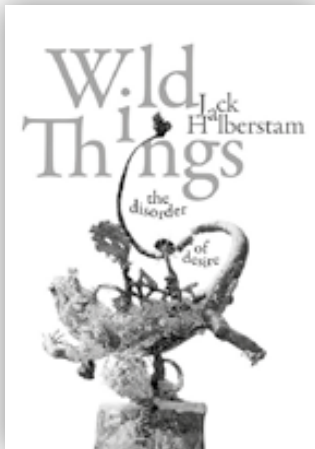


**Georges Bataille** »Non-Knowledge, Laughter and Tears«, 1953 in: Stuart Kendall and Michelle Kendall, *The Unfinished System of Nonknowledge*, University of Minnesota Press, 2004

Der Text von Georges Bataille war eine Art Initialzündung für das Forschungsprojekt Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image. Bataille stelle darin fest, dass »das Wissen eine gewisse Stabilität des Bekannten voraussetzt«, während »das Lächerliche immer unbekannt bleibt, eine Art Unbekanntes, das plötzlich in uns eindringt und unseren gewohnten Lauf umwirft«, so Annika Larsson im Lerchenfeld-Interview im Februar 2019. Laut Bataille ist das Lachhafte nicht nur unbekannt, sondern auch unwissbar und gerade dieses plötzliche Eindringen des Unbekannten ermöglicht es, neue Gedanken zu entwickeln und etwas zu verändern. Bataille verbindet das Lachen mit Trance, Erotik, Trauma, Schock, Rausch und jenen transgressiven Zuständen, in denen wir sowohl wir selbst sind als auch uns selbst verlassen. Darin liegt das politische Potenzial, widerständige Geste zu sein und die Wissensproduktion zu queerisieren – kein Dogma, kein Autoritarismus, keine engstirnige Ernsthaftigkeit ist vor dem Lachen sicher. JM

**Annika Larsson** *The Discourse of The Drinkers*, Motto Berlin, 2017

Das Künstlerinnenbuch entstand parallel zu Annika Larssons gleichnamigem Film. *The Discourse of The Drinkers* erforscht die Bar als sozialen und politischen Raum, wobei der Titel einem Kapitel in François Rabelais' parodistischem Romanzyklus *Gargantua und Pantagruel* aus dem 16. Jahrhundert entlehnt wurde. Interessiert an der Überschreitung von (Identitäts-)Grenzen erforschen Film und Buch das politische und gesellschaftliche Potenzial des Körpers, seine Fähigkeit, unseren gewohnten Lauf und die Ordnung der Dinge zu ändern (durch Rausch, Poesie, Musik, Bewegung, Performance und Lachen). Im Buch treffen historische Rabelais-Illustrationen und zeitgenössische Bilder (unter anderem von dem auch im Film mitwirkenden Drag Performance Kollektiv *The Real Housewives of Neukölln*), (Lied-)Texte und Poesie aus mehreren Jahrhunderten aufeinander. Als heiter-entgrenztes Leseerlebnis springen sie wie Kastenteufel aus den frisch geteert wirkenden Coverseiten nebst schwarzem Farbschnitt. JM



**Jack Halberstam** *Wild Things: The Disorder of Desire*, Duke University Press, 2020

In dem Buch entwickelt Jack Halberstam, Professor für Gender Studies und Englisch an der Columbia University, eine alternative Geschichte der Sexualität, indem er nachzeichnet, wie Wildheit (»wildness«) im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts mit Queerness und queeren Körpern in Verbindung gebracht wurde. Halberstam theoretisiert die Wildnis als einen unbegrenzten und unvorhersehbaren Raum, der Quellen des Widerstands gegen die geordneten Impulse der Moderne bietet. Wildheit beleuchtet die normativen Taxonomien der Sexualität, gegen die radikale Queer-Praktiken und -Politiken arbeiten. Dazu zieht Halberstam eine Vielzahl von Texten, Praktiken und kulturellen Imaginationen heran, um zu zeigen, wie die Idee der Wildheit die Möglichkeit schafft, auf eine Art und Weise zu wissen und zu sein, die die euro-amerikanischen Vorstellungen vom modernen liberalen Subjekt überwindet. JM



**Raqs Media Collective** »making bets while knowing nothing«, in: Eva Ebersberger, Daniela Zyman (Hsg.) *Thyssen-Bornemisza Art Contemporary The Commissions Book*; Sternberg Press, 2020

Das Raqs Media Collective fordert zu Beginn dieses Textes zu einer Wette um das Nichtwissen als Basis der Weisheit auf. Was dann folgt, setzt sehr viel Wissen voraus – um Astrophysik, Spiritualität und Philosophie, von dem Astrophysiker und Nobelpreisträger Subrahmanyam Chandrasekhar bis zu der rebellischen Mystikerin Prinzessin Mewari Rajput, genannt Mirabai. Der Text beschreibt eine rastlose und energetische Verstrickung aller Phänomene der Welt. Schwarze Löcher erscheinen als perfekte Konstruktionen aus unseren Konzepten von Raum und Zeit, die doch alles verschlingen können. Und am Ende heißt es: »Is this what it might mean to shudder at the strange beauty of what it means to know and to know nothing at the edge where art, science, philosophy, reason and madness meet? We could spend the rest of our lives trying to answer this question.« Wohlan! (Text zum Download unter: <https://works.raqsmedia-collective.net>) JM



# Impressum

70  
71

**Lerchenfeld Nr. 64, November 2022**

**Herausgeber**

Prof. Martin Köttering  
Präsident der Hochschule für bildende Künste  
Hamburg  
Lerchenfeld 2  
22081 Hamburg

**Redaktionsleitung**

Beate Anspach  
Tel.: (040) 42 89 89-405  
E-Mail: beate.anspach@hfbk.hamburg.de

**Text- und Bildredaktion**

Beate Anspach, Julia Mummenhoff, Hannah Shong

**Autor\*innen dieser Ausgabe**

Jens Balkenborg, Jasmin Jouhar, Prof. Annika Larsson, Ronja Lotz, Birthe Mühlhoff, Julia Mummenhoff, Prof. Dr. Elizabeth A. Povinelli, Steve Reinke, Eva Scharrer, Seda Yıldız

**Übersetzung**

Katharina Freisinger (Text von E. A. Povinelli)

**Schlussredaktion**

Patricia Ratzel, Anthony de Pasquale (engl.)

**Poster**

Entwurf von Annika Larsson  
und Leon Lothschütz

**Konzeption und Gestaltung**

Stina Frenz, Karla Krey, Hannah Shong  
(Klasse Grafik von Prof. Ingo Offermanns)

Der Genderstern dieser Ausgaben geht zurück  
auf die Schrift *Ocelot* von Lobby24

**Realisierung**

Hannah Shong

**Druck und Verarbeitung**

Von Stern, Lüneburg

Soweit nicht anders bezeichnet, liegen die Rechte  
für die Bilder und Texte bei den Künstler\*innen  
und Autor\*innen.

Das nächste Heft erscheint im Februar 2023  
ISSN 2511-2872

Die PDF-Version des Lerchenfeld finden Sie unter:  
[www.hfbk-hamburg.de/lerchenfeld](http://www.hfbk-hamburg.de/lerchenfeld)

# Editorial

Die vorliegende *Lerchenfeld*-Ausgabe erscheint im Zusammenhang mit dem groß angelegten Symposium und Festival *Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image*, mit dem Annika Larsson (Professorin für Zeitbezogene Medien an der HFBK Hamburg) ihr gleichnamiges künstlerisches Forschungsprojekt abschließt. Das Zusammenführen der drei Begriffe Nicht-Wissen, Lachen und Bewegtbilder erscheint auf den ersten Blick vielleicht unkonventionell und irritierend, ist aber an einer Kunsthochschule, die sich experimentellen Ansätzen verpflichtet fühlt und neue Wege der Wissensproduktion und -vermittlung geht, nur konsequent.

Annika Larsson: »Das Lachen hat nicht nur die Fähigkeit, vertraute Gedanken zu erschüttern, sondern kann auch die Welt grundsätzlich auf den Kopf stellen. Auf diese Weise kann das Lachen ein politisches Potenzial entwickeln, eine widerständige Geste sein und die Wissensproduktion queerisieren. In vielerlei Hinsicht funktioniert das bewegte Bild auf ähnliche Weise, da es die Fähigkeit besitzt, seine eigene Welt zu erschaffen.«

Abgesehen von der Frage, wie das Bewegtbild und der lachende Körper zu Agent\*innen für neue Gedanken, Handlungen und Verkörperungen werden können, wirft das Forschungsprojekt weitere Fragestellungen auf: Wie verändern Technologie, Wissenschaft und unsere wirtschaftliche und politische Situation die Art und Weise, wie wir uns bewegen, handeln und Dinge wahrnehmen? Wer entscheidet über die Art und Weise, wie wir die Welt sehen?

In den zurückliegenden vier Jahren hat Annika Larsson im Rahmen des Forschungsprojekts nicht nur eigene künstlerische Arbeiten entwickelt, sondern auch zahlreiche internationale Wissenschaftler\*innen, Theoretiker\*innen, Performer\*innen, Künstler\*innen oder Künstler\*innenkollektive an die HFBK Hamburg eingeladen. Außerdem hat sie gemeinsam mit ihren Studierenden die Reihe *Der Offene Mund* etabliert – ein multimediales und performatives Veranstaltungsformat.

Das viertägige Festivalprogramm – welches vom 24. bis 27. November 2022 sowohl in der HFBK Hamburg, im ICAT und im Kunstverein Harburger Bahnhof stattfindet – bringt nun bereits bekannte und viele neue Protagonist\*innen zu einem großen Finale zusammen. In mehr als 30 Vorträgen, Screenings, Gesprächen, Lesungen, Konzerten, Performances, Installationen und einer Ausstellung erforschen sie das Potenzial der bewegten Bilder und des (menschlichen sowie nicht-menschlichen)

Körpers, um gewohnte Bahnen zu verlassen und die herrschende Ordnung der Dinge in Frage zu stellen.

Auch das Format des *Lerchenfeld*-Magazins wurde durch das vorliegende Textmaterial – zumindest herausgefordert. Viele Beiträge entziehen sich der vorgesehenen Hefstruktur, sind polyphone Textcollagen, die den vorgesehenen Rahmen erweitern. Daneben mussten die Grafikerinnen aber auch eine visuelle Entsprechung für das Festivalprogramm finden, dass die Kuwrbzbiografien und Inhaltsangaben in eine übersichtliche Struktur bringt. Gleichzeitig haben wir die Auseinandersetzung mit dem Bewegtbild auch als Ausgangspunkt für die weiteren Texte in dieser Ausgabe genommen.



Editorial

On  
World  
Internet

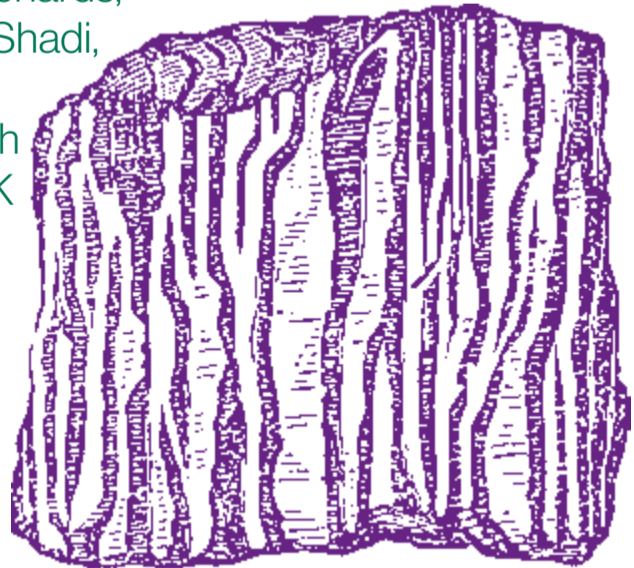


# Non-Knowledge, Laughter and the Moving Image

## Festival & Symposium

As the final part of the artistic research project Non-Knowledge, Laughter & The Moving Image we invite you to screenings, performances, talks and discussions that explore the moving image's and the (human and non-human) body's potential to overturn our habitual course and change the dominant order of things. During the four days in Hamburg we will explore ways in which we, organisms, bodies, technologies and environments communicate beyond instrumental language, subjectivity and reason, to experience what moving images and bodies can do and how they can teach us about the limits of our thinking. The project is led by Annika Larsson and funded by the Swedish Research Council and is realized in collaboration with The Royal Institute of Arts in Stockholm (RIA) and Hochschule für Bildende Künste Hamburg (HFBK).

with contributions by Ester Martin Bergsmark, Christer Bothén, Olympia Bukkakis, Pauline Curnier Jardin, Samuel R. Delany, Anja Dietmann, E.I. The Blob, Denise Ferreira da Silva & Arjuna Neuman, Liv Fontaine, Satch Hoyt, Valentina Karga, Karrabing Film Collective, Vika Kirchenbauer, Burk Koller, Kulturprofilerna, Annika Larsson, Sara Lundén, Marti Manen, Augustin Maurs, Michaela Melián, Bod Mellor, Paul Niedermayer, Elizabeth A. Povinelli, Anca Parvulescu, Tobias Peper, Alice Peragine, Adina Pintilie, Raqs Media Collective, Steve Reinke & James Richards, ruangrupa, Lerato Shadi, Samo Tomšić, Ming Wong, as well as with students from HFBK Hamburg and RIA Stockholm.



Nov 24–27  
2022, HFBK  
Hamburg,  
ICAT,

Kunstverein  
Harburger Bahnhof