

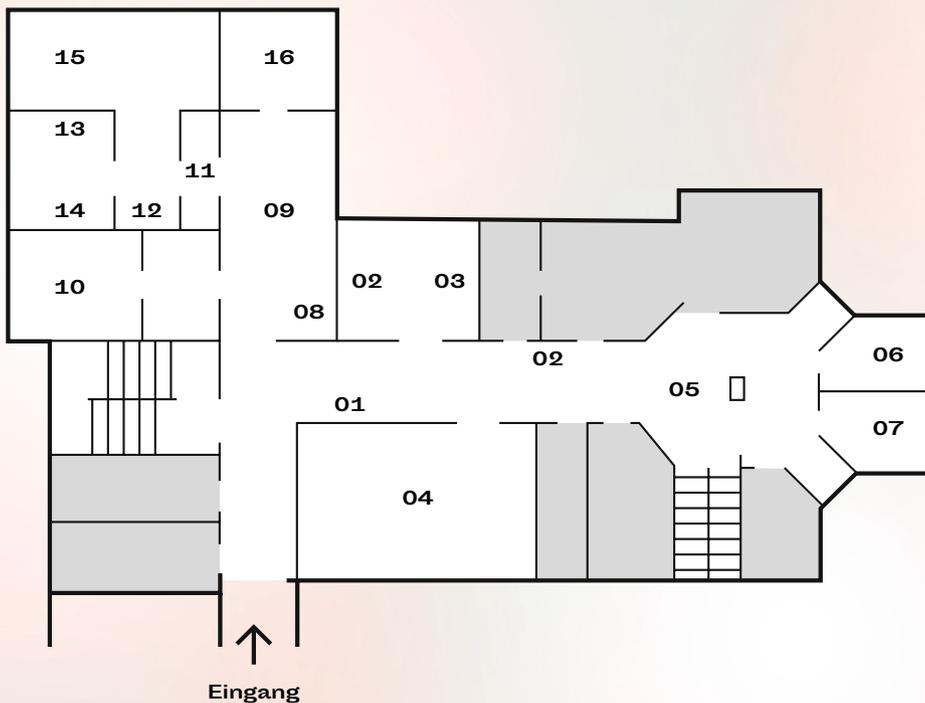
# CAPITALO, CHTHULU, AND A MUCH HOTTER COMPOST PILE

An abstract sculpture made of a translucent, wavy material, possibly glass or resin. It depicts a hand holding a flower. The hand is on the left, with fingers curled around the stem of the flower. The flower has several layers of petals, some of which are pointed and resemble thorns. The sculpture is set against a background with a soft gradient from light green to light orange.

**14. April —  
10. Juni 2018**

**Eröffnung:  
13. April, ab 19 Uhr**

**Kunstraum  
Kreuzberg/  
Bethanien**



## Ausstellung / Exhibition

- 01 Marta Leite
- 02 Michael E. Smith
- 03 Tue Greenfort
- 04 Anne Duk Hee Jordan
- 05 Ana Alenso
- 06 Jelena Fužinato
- 07 Anais Senli
- 08 Femke Herregraven
- 09 Madison Bycroft
- 10 Ben Greber & Bram Kuypers
- 11 Naufus Ramírez-Figueroa
- 12 Liza Dieckwisch
- 13 Geovanna Gonzales
- 14 Zoë Claire Miller
- 15 Regina de Miguel
- 16 Nucbeade

## Begleitprogramm / Program

- 17 Shelley Etkin
- 18 Sonia Fernández Pan
- 19 Herbert Lohner
- 20 Eva-Fiore Kovacovsky & Sina Ribak
- 21 Henry Wilde & Neo Hülcker

# Über Mensch-Umwelt-Verhältnisse

## /

### About Humanity-in-Nature and Nature-in-Humanity

“The unfinished *Chthulucene* must suck up the trash of the *Anthropocene*, the exterminism of the *Capitalocene*, and chipping, shredding, and layering like a mad gardener, make a much hotter compost pile for still-possible pasts, presents and futures.”<sup>1</sup>

Wir befinden uns gegenwärtig nicht in einer ökologischen Krise, im Sinne eines temporären Ausnahmezustandes, sondern erleben eine irreversible Mutation des globalen Klimas und der Bewohnbarkeit des Planeten Erde.<sup>2</sup> Dieser Prozess wird von Umweltverschmutzung, Ozeanübersäuerung, Ressourcenabbau und der Nutzung fossiler Brennstoffe, von agrochemischer Industrie und Kriegsführung vorangetrieben, um nur einige der anthropogenen, also menschlichen, Faktoren zu benennen. Der Begriff Anthropozän beschreibt diesen spezifischen Zustand als eine neue geologische Epoche, die sich durch die erheblichen Auswirkungen menschlichen Handelns auf die biosphärische Stabilität der Erde auszeichnet.

Dabei ist der Begriff nicht unumstritten, denn er erklärt die Menschheit als Ganzes zum geologischen Akteur und verdeckt dabei die strukturelle Verantwortung multinationaler Konzerne und neoliberaler Finanzeliten. Das *Kapitalozän*, das Zeitalter des Kapitals, wie es z.B. von T.J. Demos genauer erörtert wird,<sup>3</sup> zielt im Gegensatz dazu auf eine Analyse der Auswirkungen globaler Finanzsysteme und kapitalistischer Wirtschaftspolitik auf den Klimawandel.

Der dem *Anthropozän* inhärente Anthropozentrismus, menschliche Exzeptionalismus, wie auch die gewaltsame Forcierung einer Trennung zwischen *Natur* und *Mensch*, welche die moderne, westliche Geschichte geprägt haben, untergraben Versuche, Umweltstrategien zu denken, die weder entkoppelt sind noch bevormundend. Mehrere Arbeiten in der Ausstellung hinterfragen die symbolische und materielle Trennung von *Natur* und *Mensch*, da hinter der Normalisierung dieses Dualismus ein imperialistischer Diskurs steht, der nicht nur die Transformation von Landschaften mit dem einzigen Zweck der Kapitalakkumulation gefördert hat,

sondern auch eine lange Geschichte rassistischer, geschlechts-spezifischer und kolonialer Gewalt.

Mit dem Ziel, katastrophistische und deterministische Diskurse zu überwinden, schlägt Donna Haraway das *Chthuluzän* vor, eine Raum-Zeit der artenübergreifenden Interaktion und generativen Zusammenarbeit in einer beschädigten Welt.<sup>4</sup> Diese Welt wird bewohnt von *chthonischen*, d.h. irdischen und unterirdischen Wesen, die von Mythologien und kulturellen Praktiken verschiedener Herkunft, sowie von faktischen und biologischen Konstellationen inspiriert sind. Während das *Kapitalozän* eine erweiterte Kritik erlaubt, verweist das *Chthuluzän* auf eine Art Storytelling mit starken Bezügen zu spekulativer Narration, Science Fiction, Science Fact und spekulativem Feminismus, die darauf abzielt, lebenswertere Geschichten in unerwarteter Gesellschaft zu erzählen.

Im Versuch, essentialistische Entwürfe zurückzuweisen und sich mit einem postkolonialen ökologischen Denken zu verbinden, zeigt *Capitalo, Chthulu, and a Much Hotter Compost Pile* künstlerische Positionen, die sich mit alternativen Politiken des Ontologischen beschäftigen, mit Umweltfragen und spekulativen Erzählungen für unsere prekäre Zeit. Es handelt sich um Geschichten aus dem Leben (und Nicht-Leben), erzählt von der anderen Seite, um zu verstehen, wie Menschen im Netz des Lebens zugehörig sein, wie sie mit-weben, ko-produzieren und kom-postieren können.

“The unfinished *Chthulucene* must suck up the trash of the *Anthropocene*, the exterminism of the *Capitalocene*, and chipping, shredding, and layering like a mad gardener, make a much hotter compost pile for still-possible pasts, presents and futures.”<sup>1</sup>

The current moment is marked not by an ecological crisis as a temporary state of emergency, but by an irreversible mutation of the global climate and the habitability of planet Earth.<sup>2</sup> It is a process driven by environmental pollution, ocean acidification, resource extraction, the burning of fossil fuels, agrochemical industries, and warfare, to list but a few of the anthropogenic that is to say, human-made, factors. The term *Anthropocene* is commonly used to describe this very situation, giving name to a new geological epoch, defined by significant human impact on biospheric stability and geological strata.

But the term *Antropocene* is not undisputed. It places humanity as a whole as a singular geological agent, rendering invisible the structural responsibility of neoliberal financial elites and corporations. The *Capitalocene*, a concept examined for example by T.J.

Demos,<sup>3</sup> draws attention to global financial systems, highlighting the climatic impact of the capitalist political economy. Being aware of the biophysical costs of capitalism and its unequal distribution of human and ecological expenses, the current debate concerning how to think about humanity-in-nature and nature-in-humanity is a core theme of this exhibition.

The anthropocentrism and human exceptionalism, inherent in the notion of the *Anthropocene*, as well as the violent reinforcement of the nature-human divide that has marked western modern history, undermine attempts to think environmental strategies that are neither disengaged nor patronizing. Several works in this exhibition question and reflect on the symbolic and material separation of *nature* and *human*, for behind the naturalization of this binary lies an imperialist discourse that has not only promoted the transformation of landscapes with the single purpose of capital accumulation, but also a long history of racialized, gendered, and colonial violence.

With the aim of overcoming catastrophist and *game-over* discourses, the *Chthulucene* proposal, brought into play by Donna Haraway, advocates for a space-time of multi-species interactions and generative collaborations in a damaged world.<sup>4</sup> This world, however, is inhabited by the so-called *chthonic ones*, that is earthly or subterranean creatures, inspired by mythologies and cultural practices of diverse origins as well as factual and biological realities. While the *Capitalocene* allows for an extended criticism, the *Chthulucene* refers to a kind of storytelling with strong bonds to speculative fabulation, science fiction, science fact and speculative feminism, that aims at creating more livable stories in unexpected company.

In an attempt to reject essentialist propositions and engage with postcolonial ecological thought, *Capitalo, Chthulu, and a Much Hotter Compost Pile* shows artistic positions that consider alternative ontological politics, reflect on environmental questions and speculate on possible narrations for our precarious times. These are stories of life (and non-life) told from the other side, to rethink how humans can fit, co-belong, co-produce, co-weave and com-post within this web of life.

1. Donna Haraway, *Staying with the Trouble*, 2016, p. 57.
2. See Bruno Latour, *Kampf um Gaia*, 2017, p. 22.
3. See T.J. Demos, *Against the Anthropocene*, 2017.
4. Donna Haraway, *Staying with the Trouble*, 2016.

# 01

## Marta Leite

*Myriad*, 2011-2018

Filzstift auf Papier und Laserdruck

Größe variabel

Wissenschaftliche Illustrationen im 18. und 19. Jahrhundert pflegten das untersuchte Objekt aus seinem Kontext zu isolieren. In Darstellungen von Tieren beispielsweise schienen diese in einem leeren, weißen Raum zu schweben, ohne Informationen über ihre Lebensräume. Ebenfalls im 19. Jahrhundert war ein Kartenspiel für Kinder namens *Myriorama* sehr beliebt. Die Karten zeigten Menschen, Tiere und Dinge vor austauschbaren Hintergründen, die es den Kindern ermöglichten, durch unterschiedliche Kombinationen immer neue Landschaften und Geschichten zu kreieren, so wie man einen Film editiert. Die Popularität von *Myriorama* fiel zeitlich zusammen mit der des Dioramas, des Panoramas und des Kosmoramas, alles Erfindungen, die dem Interesse an der Darstellung spektakulärer Landschaften und Ereignisse dienten. In den Bestiarien des Mittelalters beschränkten sich Beschreibungen von realen und fiktiven Tieren auf eine symbolische und allegorische Interpretation. Tiere dienten dabei als moralische Symbole zur Beeinflussung menschlichen Verhaltens.

Innerhalb des Bezugsrahmens dieser Referenzen untersucht *Myriad* mögliche Lebensräume für fiktive Tiere, die Leite bereits vor einigen Jahren gezeichnet hat, und spekuliert über ihre Geschichten, Kontexte und Gefühle, um die aktuelle Perspektive der Tierdarstellung, ihre Bedeutung und ihren politischen Gebrauch zu reflektieren.

Scientific illustrations of the 18th-19th century tended to isolate the studied object from its context. If we take a look at animal depictions for example, they seemed to be floating in a white, empty space, delivering no information about their habitats. Also in the 19th century, a children's card game called *Myriorama* became very popular. Those cards depicted people, animals and things on a series of interchangeable backgrounds, which allowed the children to combine them in different ways, creating new landscapes and stories, like editing a film. The popularity of *Myriorama* coincided with that of the diorama, panorama and cosmorama, inventions that served an interest in the depiction of spectacular landscapes and events. In the bestiaries of the middle ages, descriptions of real and fictional animals were confined to a symbolic and allegoric interpretation. Animals were used as moral symbols to influence human behaviour.

At the crossroads of these references, *Myriad* investigates possible habitats for fictional animals that Leite drew some years ago, speculating about their stories, contexts and feelings to reflect on the current perspective of animal depiction, its meaning and political use.

*Untitled, 2015*

2-Kanal-Videoinstallation, 4:3, Farbe, Ton, Loop  
Links: 3:44 Min. und rechts: 0:45 Min.

*Untitled, 2017*

Vinyl-Rendering von CT-Bild  
22 x 27.5 x 42 cm

*Untitled, 2017*

Vinyl-Rendering von CT-Bild  
22 x 30 x 40 cm

Courtesy der Künstler und KOW, Berlin

Hauptdarsteller in Smiths 2-Kanal-Videoarbeit sind jeweils zwei Kakadus, die in häuslicher Umgebung durch Geräusche und Bewegungen miteinander kommunizieren. Kakadus sind Papageien australasiatischen Ursprungs mit einem meist weißen, grauen, gelblichen oder rosafarbenen Gefieder und einer Federhaube, die je nach Erregungszustand flach angelegt oder weit gesträubt ist. Smiths Bildsprache jedoch ist nicht im Sinne des Dokumentarischen zu verstehen. Als ästhetische Bilder haben sie das Vermögen, die theoretischen und praktischen Routinen unserer alltäglichen Beziehung zu und Orientierung in der Welt aufzuheben, wie Juliane Rebentisch es würde. Indem Smith seine Werke prinzipiell nicht betitelt, öffnet er den Kontext seiner Bildsprache für eine Reihe von möglichen Wechselbeziehungen. Das vorgefundene Bildmaterial seiner unbetitelten 2-Kanal-Videoinstallation bricht aus der glatten Oberfläche des Alltäglichen aus und präsentiert sich als seltsames oder sogar dubioses Ereignis.

Bei den beiden auf dem Boden platzierten Objekten handelt es sich um Vinyl-Renderings von CT-Bildern von Hundeköpfen. Eine Computertomografie (CT) ist eine Art Röntgenaufnahme, bei der Querschnittsbilder des Körpers erzeugt werden. Die beiden Skulpturen beziehen sich damit sowohl in der Herstellung der Bilddaten als auch in ihrer Umwandlung in eine Skulptur auf zeitgenössische Bildtechniken. Gleichzeitig erinnert die Arbeit an die in verschiedenen Laboratorien gehaltenen Versuchstiere sowie die Erweiterung der Humanmedizin auf nicht-menschliche Gefährtenspezies und Nutztiere.

In Smith's two-channel video work, two cockatoos star as the main characters, communicating through sound and movement in a domestic setting. Cockatoos are parrots of Australasian origin with a mostly white, grey, yellowish or pink-coloured plumage and a crest, that is either blown up or laid down according to the bird's mood.

But the imagery of Smith is not to be understood as a sort of documentary. As aesthetic images, they have the capacity to suspend the theoretical and practical routines of our everyday relation with—and orientation within—the world, as Juliane Rebentisch might say it. With his habit of not titling his works, Smith opens up the context of his imagery to a number of possible interrelations. The found footage in his untitled two-channel video installation breaks out of the plain surface of the ordinary to present itself as a strange or even dubious occurrence.

The two objects placed on the floor are vinyl renderings of CAT-scans of dog heads. A CAT-scan is a specific X-ray test that produces cross sectional images of the body. The two sculptures thus reference contemporary imaging techniques both in terms of how the image data was produced as in how it was transformed into a sculpture. Likewise, it reminds of the presence of animals in all kinds of different laboratories, as well as the extension of human medicine to non-human companion species and livestock.

*Horseshoe Crab, Companion Species YOUTUBE Series, I, 2013/2017*

Video, 12:24 min

In Zusammenarbeit mit Lisa Rave

Courtesy der Künstler und König Galerie

Der Pfeilschwanzkreb ist ein Gliederfüßer, ein Wirbeltier mit einem Außenskelett und einem segmentierten Körper, der in flachen Meeressgewässern lebt und sich von Würmern und Mollusken ernährt. Da seine Form seit fast 500 Millionen Jahren unverändert ist, gilt der Pfeilschwanzkreb als das älteste Lebewesen auf der Erde und wird als lebendes Fossil bezeichnet.

Greenforts *Horseshoe Crab, Companion Species YOUTUBE Series, I* untersucht die historische Beziehung dieses Tieres zur menschlichen Zivilisation anhand von gefundenem Filmmaterial und mit Verweis auf das Konzept der Gefährtenspezies, wie es von Donna Haraway in ihrem *Companion Species Manifesto* vorgestellt wird.

Greenforts Video zeigt Aufnahmen von Menschen, die am Strand mit Pfeilschwanzkreben wie einer Touristenattraktion agieren, die das Tier in der Hand halten, während sie seine Physiologie erklären, es zeigt Informationsmaterial über den Einsatz der Pfeilschwanzkrebse in der Landwirtschaft, ihre Darstellung auf alten chinesischen Gemälden und auch Laboraufnahmen.

Die biomedizinische Industrie gewinnt seit einigen Jahrzehnten das blaufarbene Blut der Pfeilschwanzkrebse, das als medizinisches Äquivalent von Gold gehandelt wird. Ungefähr 250.000 bis 500.000 Pfeilschwanzkrebse werden jährlich eingesammelt, um ihnen etwa ein Drittel ihres Blutes abzuzapfen, bevor sie wieder ins Meer entlassen werden. Die in ihrem Blut enthaltenen Amöbozyten werden für Bluttests und den Nachweis von bakteriellen Endotoxinen in medizinischen Anwendungen verwendet.

*Horseshoe Crab, Companion Species YOUTUBE Series, I* kann als Porträt verstanden werden, aber nicht als das einer einzigen Spezies, sondern als das Porträt einer Reihe von Begegnungen und komplexen Zusammenhängen von mehr als einer Art, von denen eine menschlich ist.

The Horseshoe crab is an arthropod, a vertebrate animal with an external skeleton and segmented body living in shallow ocean waters and feeding on worms and molluscs. Unchanged for nearly

500 million years, the Horseshoe crab is considered the oldest living creature on Earth, and often referred to as a living fossil.

Greenfort's *Horseshoe Crab, Companion Species YOUTUBE Series, I* investigates the historic relationship of the animal with human civilisations based on found footage material, referencing the concept of the companion species first brought into play in Donna Haraway's *Companion Species Manifesto*.

Greenfort's video compiles footage of people interacting with Horseshoe crabs on the beach as a tourist attraction, of people handling the animal while explaining their physiology, explanatory footage of the Horseshoe crab's use in the farming industry, its appearance in ancient Chinese paintings, as well as footage from laboratories.

For several decades now, the biomedical industries have been mining the Horseshoe crabs for their blood, which is of blue colour and considered the medical equivalent of gold. Around 250,000-500,000 Horseshoe crabs are collected every year and deprived of a third of their blood before being released back into the ocean. The amebocytes comprised in their blood is used for blood tests and the detection of bacterial endotoxins in medical applications.

*Horseshoe Crab, Companion Species YOUTUBE Series, I* can be understood as a portrait, however, it is not the portrait of one species but of a series of encounters and complex interrelations of more than one kind—one of which is human.

# 04

## Anne Duk Hee Jordan

*Ziggy and the Starfish*, 2016

HD-Video, 16 Min.

Dokumentarfilm zu *Ziggy and the Starfish*

HD-Video, 21 Min.

*Robotic Waste Crab*, 2016

Motor, Mechanik, Müll, 17 cm x 90cm x 180 cm

*Singing Stones*, 2017

Fossilien, Steine, Motoren, 56 cm x 49 cm

Jordans *Ziggy and the Starfish* besteht aus einer mechanischen Abfallverwertungskrabbe, einer Videoarbeit zum Thema Fischerotik, Interviews mit Meeresexperten und einer Stein-basierten Klanginstallation.

Jordan taucht in die Unterwasserwelt ein und kreierte eine multimediale Umgebung, mit der sie ein Universum voller Fremdartigkeit, Mutation und Anpassungen erforscht. Durch Umweltverschmutzung als Folge von Verkehr, Erdölbohrungen und Ölkatastrophen, aber auch Entwaldung, Verstädterung und Überfischung stehen die Ozeane kurz vor dem Kollaps. Bei marinen Lebewesen tritt eine fast unsichtbare, aber nicht zu leugnende Veränderung im Verhältnis zur Umwelt und im Sexualverhalten auf.

Eine mechanische Krabbe sammelt in der Zwischenzeit den Abfall aus den Ozeanen und frisst ihn auf. Durchdrungen von der Kraft eines Sisyphus schleudert sie ihn nach ca. 6 Zyklen mit einem Katapult von sich und beginnt von Neuem.

Eine Installation bringt Fossilien und Neo-Mineralien, die vor 65 Millionen Jahre ausgestorben sind, zum Klingen. Jordans geologische Andenken werden zu leblosen Cyborgs, die dem Publikum der Gegenwart ein Lied aus der Vergangenheit vorsummen.

Jordan's *Ziggy and the Starfish* comprises a mechanical waste-processing crab, a video work focusing on fish erotica, interviews with marine experts, and a stone-based sound installation.

By focusing on aquatic life, Jordan creates a multimedia environment exploring an alienate universe full of strangeness, mutation and adaptation. Pollution through traffic, oil drillings and oil spills, but also deforestation, urbanization and overfishing have

brought the oceans to the verge of collapse. An almost invisible – yet undeniable – change in the ecology and sexual behaviour of marine life is occurring.

Meanwhile, a mechanical crab collects the garbage from the ocean and eats it. After approximately 6 cycles, with Sisyphean effort, the crab throws the waste via a catapult and starts anew.

A sound installation comprises stone fossils and neo-minerals dating back 65 million years to the last extinction. Jordan's geological mementos become inanimate cyborgs humming a song from the past to a present's audience.

*Water, Oil and Bio-Orange Juice, 2015-18*

Fässer, Wasserflaschen, Deko-Brunnen, Wasser, Spiegel,  
Metallreste, Lampen, Netz

Maße variabel

Die Installation schlägt ein dekadentes, postindustrielles Szenario vor. Ölfässer, Wasserflaschen, Rohrreste, Gerüstteile sind provisorisch aufgestellt, um ein kritisches Nachdenken zu ermöglichen über gängige Vorstellungen von Natur und Praktiken des Extraktivismus. In der Auswahl der Objekte reflektiert die Künstlerin Gefahren der Verschmutzung von Gewässern und Trinkwasser als Folge des Abbaus natürlicher Ressourcen mit Methoden wie zum Beispiel Hydraulic Fracturing bzw. Fracking. Ist als eine Allegorie zu lesen zu ökologischen, sozialen und wirtschaftlichen Risiken und Ungleichgewichten, insbesondere im Bezug auf die Ölindustrie und Praktiken des Abbaus natürlicher Ressourcen. Deswegen befinden sich in ihrer Installationen alle Teile in einem empfindlichen Gleichgewicht, anstatt fixiert oder zusammen gehalten zu werden. Das Gleichgewicht und die Spannung zwischen verschiedenen Elementen sowie Ressourcennutzung und letztlich die Einsparung derselben zeichnen die Installation aus.

The installation *Water, Oil and Bio-Orange Juice* suggests a decadent, post-industrial scenario. Barrels, water bottles, pipe remnants and scaffolding parts are provisionally displayed to allow for a critical consideration of a common understanding of nature and the practices of extractivism. With the selection of objects, the artist reflects on the danger of the pollution of water bodies and drinking water as a result of the extraction of natural resources by methods such as hydraulic fracturing. *Water, Oil and Bio-Orange Juice* can be read as an allegory of environmental, social and economic risks and imbalances, particularly in relation to the oil industry and the diverse practices of resource extraction and exploitation. Therefore, all parts of the installation are in a state of precarious balance, neither fixed nor held together. The equilibrium and tension between the elements as well as the use of resources and, ultimately, the conservation of them, characterizes the work.

*Part Of Something Bigger And Better Than You*, 2018

AV-Installation aus Pappskulptur (Maße variabel), 3 Videobildschirme (HD-Video, mehrere Bildschirme) und Ton, 12 min (Loop), 2018.

Kamera: Jelena Fužinato

Darsteller: Spomenka Vujić, Petra Gunjević

Stimme: Shanti Suki Osman

Eine Dreikanal-Videoinstallation zeigt zwei Frauen in einer offenen Landschaft, die ein sonderbares Objekt herstellen. Verschiedene Stücke scheinen Teil eines Ganzen zu sein, das niemals vollständig Gestalt annimmt oder seine eigentliche Funktion offenbart. Die Handlungen der Frauen werden von einer weiblichen Stimme aus dem Off begleitet, die Teile des *Zweiten Berichtes zur Umweltleistung* der Wirtschaftskommission der Vereinten Nationen liest. Im Text jedoch sind die Ländernamen ausgelassen, sodass die Sprache des Rechts und der Politik, die das Leben der Menschen formt, eine fiktionale Qualität annimmt und sich selber vorführt, anstatt Sinn zu kreieren.

Obwohl sie von einem sehr konkreten geografischen Kontext, nämlich dem ehemaligen Jugoslawien, inspiriert sind, geben weder die Bilder noch der Text noch die einzelnen Teilen des in der Gegend verstreuten Objekts einen Hinweis auf diesen Ort oder ihre Zugehörigkeit. So wird ein spezifisches *Irgendwo* zu einem abstrakten *Nirgendwo*, einem Überall, einem Zustand des Wandels oder einer Heterotopie.

*Part of Something Bigger an Better Than You* ist eine kritische Reflexion über die ungleiche Verteilung von Macht in den Beziehungen zwischen verschiedenen Territorien. Die Arbeit stellt transnationale Wirtschaftsstrukturen infrage, die bestimmte Regionen als peripher oder vernachlässigbar definieren, während andere von der ökologischen und wirtschaftlichen Ausbeutung dieser Regionen profitieren.

A three-channel video installation shows two women in an open landscape building a curious object. Several pieces appear to be part of a whole that never fully takes shape or reveals its actual function. The women's actions are accompanied by a female voice reading parts of the *Second Synopsis of Environmental Performance* by The United Nations Economic Commission For Europe.

Altered in such a way that the names of countries are omitted, the language of law and policy-making that governs peoples' lives takes on a fictional quality and engages in self-performance instead of making sense.

Although inspired by a very concrete geographical context, namely that of the former Yugoslavia, neither the images nor the text, nor the pieces and parts of an object dispersed in the space, give any hint of where and what they belong to. A specific *somewhere* is thus turned into an abstract *nowhere*, a could-be-anywhere, a state in flux or a heterotopia.

*Part of Something Bigger and Better Than You* critically reflects on the unequal distribution of power in the relationship between different territories. It questions transnational economic structures that define certain regions as peripheral or negligible, allowing others to profit from their environmental and economic exploitation.

*Fire Point, 2018*

HD Video geloopt, 7'40 Min., Stereo-Sound, verbrannte Zweige, Teppich, Sand, Pigment, fluoreszierende Farbe.

Sound: Didio Pestana

Die projizierten Bilder zeigen eine Landschaft, die von einer anderen Welt sein könnte, einen fiktiven Ort scheinbar ohne Leben, wobei nur von Zeit zu Zeit subtile Bewegungen auszumachen sind. Auf dem Boden sind Strukturen verstreut, die an unheimliche geologische oder organische Formationen erinnern, Reste von verbrannter Vegetation. Langsam führt das Video den Betrachter an einen Ort, der leichter zu erkennen ist: zu den Überresten eines verbrannten Waldes.

Die Bilder des verbrannten Waldes wurden in Andratx, Mallorca, nach einem Waldbrand im Jahr 2013 aufgenommen, ebenso der Klang der Zikaden. Die Zweige am Boden hingegen stammen aus einem verbrannten Wald in der Nähe von Barcelona aus dem Jahr 2018. Spanien ist eines der Länder mit der höchsten Anzahl von Waldbränden in Europa. Diese werden fast ausschließlich durch Menschen verursacht, jedoch gibt es bislang kaum wirksame Regularien. Öffentliche Mittel werden weiterhin in erster Linie für die Brandbekämpfung aufgewendet, während die Ausgaben für Erfassung und Prävention minimiert werden. Obwohl die Situation in Spanien besonders ernst ist, leiden auch andere Mittelmeerländer in der Europäischen Union unter solchen Umständen. Dennoch ist die gemeinsame Forstpolitik der EU unvollständig und unkoordiniert.

Die Debatte um das *Anthropozän* und insbesondere um das *Kapitalozän* hat die Auswirkungen kolonialer und industrieller Aktivitäten auf Ökosysteme auf der ganzen Welt in den Fokus gerückt. *Fire Point* geht aus von einem von vielen solcher Fälle. Die Videoarbeit reflektiert die Bedeutung einer nachhaltigen Umweltpolitik und gesunder Wälder. Indem es die Fremdartigkeit des Planeten sowie ein Gefühl von Verzweiflung thematisiert, ruft *Fire Point* in Erinnerung, wie wichtig es ist, gemeinsame Strategien zu finden, um in einer Welt zu überleben, die zunehmend fremd wird und nicht wiederzuerkennen ist.

The projected images could come from a non-terrestrial landscape, a fictional place, apparently inert, with rare and subtle movements occurring only from time to time. Structures are dispersed on the

ground reminding of uncanny geological or organic formations, residue of burnt vegetation. The video then guides the viewer to a more recognizable place: the remnants of a burnt forest.

The images of the burnt forest and the sound of the cicadas were both recorded in Andratx, Majorca, after a forest fire in 2013, whereas the branches on the ground were taken from a burnt forest near Barcelona in 2018. Spain is one of the countries with the highest number of forest fires in Europe, almost all of them caused by human activity. However, there is little effective regulation for this problem. Public resources continue to be allocated primarily to active firefighting, neglecting detection and prevention. Though especially severe in Spain, other Mediterranean countries in the European Union suffer equally under such circumstances. Still, on the level of the European Union, the common Community Forestry Policy is incomplete and uncoordinated.

The debate around the *Anthropocene* and the *Capitalocene* in particular has highlighted the impact of colonial and industrial activities on ecosystems all around the planet. *Fire Point* departs from one of many cases, reflecting on the importance of a more sustainable environment and healthy forests. Emphasizing the planet's strangeness and the feeling of desolation, *Fire Point* simultaneously intends to bring to mind the need to find collaborative strategies that help us to live in a world that is becoming unrecognizable.

*Seismic Parallax, 2017*

2 Salzdrucke, Silbernitrat, in der Danakilsenke gesammeltes äthiopisches Salz,

Hahnemühle Platinum Rag, 100 x 70 cm

Courtesy the artist and Future Gallery

*Seismic Parallax* ist ein Diptychon aus Salzdrucken, die sich auf die Kollision zweier optischer Umlaufbahnen im selben geografischen Gebiet beziehen. Das erste Bild zeigt die Whirlpool-Galaxie, auch bekannt als M51, in 30 Millionen Lichtjahren Entfernung. Es entstand als eines der ersten Bilder des kürzlich eröffneten äthiopischen Weltraumobservatoriums. Als teleskopisches Bild, das vom Boden aus aufgenommen wurde, erzählt es von der technologisch erweiterten menschlichen Wahrnehmung und dem zeitlosen Motiv der Himmelsbeobachtung.

Das zweite Bild zeigt einen Vulkanausbruch in der nordäthiopischen Danakilsenke, die entsprechend der Jahresdurchschnittstemperaturen als der heißeste Ort der Erde und gleichzeitig als am tiefstes gelegenes Gebiet unseres Planeten gilt. Da in der Danakilsenke drei tektonischen Platten aufeinander treffen, zeichnet sie sich aus durch geologische Instabilität und vulkanische Aktivität. Die Landschaft ist von Salzseen und heißen Quellen bedeckt, in denen extreme Mikroorganismen leben, die insbesondere für Astrobiologen von großem Interesse sind. Das Bild wurde aus dem Weltraum aufgenommen, nachdem die von einem Schwarm von Satelliten betriebene AI-Software Veränderungen in einem unterirdischen Lavasee festgestellt hatte. Der Satellitenschwarm prognostizierte den Vulkanausbruch bereits in einem frühen Stadium bevor Wissenschaftler\*innen darauf aufmerksam wurden.

Die beiden digitalen Bilder wurden mit Salz aus der Salzwüste rund um den Vulkan in der Danakilsenke reproduziert. Als Diptychon stellen sie dem Blick von oben einen Blick von unten gegenüber, wobei beide durch fortschrittliche Technologien vermittelt wurden. Umgesetzt mit einem für die Danakilsenke typischen Material finden die digitalen Bilder, die aus abstrakten Datensätzen bestehen, ihren Weg zurück in die materielle Konkretion. Es ist ein Verfahren, das Fragen aufwirft über die Darstellung und Thematisierung von Landschaft, die Vermessung der Welt in wissenschaftlichen Begriffen, die Nutzung bestimmter Ressourcen wie auch unser Verhältnis zum Weltraum – dasjenige, was immer noch Teil des weiter gefassten

## Ökosystems unserer Erde ist und doch darüber hinaus geht.

*Seismic Parallax* is a diptych of salt prints reflecting on the collision of two optical orbits in the same geographical area. The first image shows the Whirlpool Galaxy – also known as M51 – at 30 million light years away. It was taken as one of the first images of the recently opened Ethiopian space observatory. As a telescopic image operated from the ground, it speaks of the technologically advanced human perception and its timeless motive of staring into the sky.

The second image depicts a volcanic eruption in the Danakil Depression in Northern Ethiopia, considered the hottest place on Earth in terms of yearly average temperatures, and likewise one of the lowest-lying areas on the planet. With three tectonic plates meeting in the Danakil Depression, it is marked by volcanic activity and geological instability. Its landscape is covered by salt lakes and hot springs populated by with extreme microorganisms, which are of major interest to astrobiologists. The image was captured from outer space after artificial intelligence software operated by a swarm of satellites detected changes in an underground lava lake. The satellite swarm predicted and captured the volcanic eruption in an early stage even before the scientists took notice.

Both digital images are reproduced with salt collected in the salt desert surrounding the volcano in the Danakil Depression. As a diptych they confront a view from above with a view from below, both mediated through advanced technologies. Realised with a material indigenous to the Danakil Depression, the digital images consisting of abstract sets of data find their way back into material concreteness. It is a procedure that raises questions of how to represent or approach a landscape, how to measure the world in scientific terms, how to make use of specific resources and how to relate to outer space—to that which goes beyond and still forms part of the world's broader ecosystem.

*In Praise of Ignorance: Taxonomy Table, 2016*

Holz, Farbe, Kreide, gebranntes und ungebranntes Steinzeug,  
Putz, Beton, Stahl, Kunststoffrohr, Seil  
Maße variabel

*Chthonigøgigoog or speculative artefacts for invocation and measurement, 2016*

Druck auf Seide, verschiedene Materialien  
Maße variabel

Das *Bunyip* ist ein Wesen, von dem viele indigene Völker berichten, dass es in Sümpfen, Flussbetten, Bächen und Wasserlöchern lebe. Als britische Siedler mit der Beschreibung und Klassifizierung der Flora und Fauna Australiens begannen, folgten sie einem standardisierten, wissenschaftlichen Verfahren und nahmen nur das auf, was sie selber sahen. Singuläre, weiße, koloniale Ansichten und Erkenntnistheorien bildeten eine ontologisch-hierarchische Wissensgrundlage, die alles, was außerhalb davon lag, diskreditierte. *In Praise of Ignorance: Taxonomy Table* schlägt eine andere Art der Klassifizierung vor und fragt, wie wir uns die ungesehene und unerhörte Kreatur vorstellen oder unsere Vorstellungskraft im Hinblick darauf dekolonisieren können. Auf einer schwarzen, bühnenartigen Plattform sind Textfragmente in Kreide geschrieben. Skulpturale Elemente aus Ton sind durch Seile, Röhren, Stäbe und Kanäle vielfältig miteinander verbunden und regen an zum Nachdenken über ein übergreifendes ökologisches Prinzip der Verbundenheit.

“Chthonisch” bedeutet “der Erde zugehörig” aber auch “unterirdisch”. Madison Bycrofts *Chthonigøgigoog* arbeitet mit dieser lexikalischen Wurzel und präsentiert Artefakte, die als Suggestionen und Formen der Spekulation zu verstehen sind.

The *Bunyip* is a creature referenced by many Indigenous Australian peoples, that dwelled in swamps, billabongs, riverbeds, creeks and water holes. When British settlers began to describe and classify the flora and fauna of Australia they followed a standardised, scientific procedure that privileged only what they themselves saw. Singular, white, colonial vision and epistemologies formed the basis of a knowledge with an ontological hierarchy that discredited anything outside of that. *In Praise of Ignorance: Taxonomy Table* is an attempt for a different kind of classification. How might we

imagine or decolonise our imagination in regards to the unsaid, unseen creature. Fragments of text are written in chalk on a black, stage-like platform. Sculptural elements are variously connected by ropes, tubes, rods, pipes and ducts, provoking thoughts about an overarching ecological principle of the interconnectedness of all beings.

“Chthonic” means “in, under or beneath the earth” but also “subterranean”. Madison Bycroft’s \*Chthonigægigoog\* operates with this lexical root and presents artefacts which are to be understood as suggestions and forms of speculation.

# 10

## Ben Greber & Bram Kuypers

Ben Greber

*Alles steuert der Blitz* (2013/16)

Video, 11:37 min, loop

Bram Kuypers

*The Road To Success* (2016)

Ortsspezifische Installation, Bodenelemente einer Geflügelfarm

Kuypers installiert im Ausstellungsraum den Holzboden eines Geflügelstalls, ein Eingriff, mit dem er Fragen aufwirft darüber, für wen bzw. für welche Spezies der Raum gestaltet wurde. Die second-hand Holzstruktur trägt noch die visuellen und deutlich wahrnehmbaren Spuren ihres früheren Gebrauches. Solche Spuren der gleichzeitigen An- und Abwesenheit von Leben erzeugen ein Gefühl von Leere – einer Leere, die charakteristisch ist für das *Anthropozän*.

Grebers Videoarbeit *Alles steuert der Blitz* besteht aus zwei Fotografien derselben Architektur, die jeweils mit unterschiedlicher Belichtungszeit aufgenommen wurden. Abwechselnd erscheint im Bild die Struktur einer S-Bahn-Haltestelle mit drei Straßenlaterne, die zunächst in der Dunkelheit verborgen ist, um dann hell erleuchtet zum Vorschein zu kommen. Die Szenerie einer menschenleeren Betonkonstruktion mit flackernden Lichtern erweckt einen gespenstischen Eindruck, als ob etwas nicht in Ordnung wäre.

Die beiden Arbeiten wurden erstmals im Rahmen einer Künstlerresidenz in Nordrhein-Westfalen zusammen gezeigt, wo sie ohne Antizipation zu einem Kommentar wurden zu dem Begriff von An- und Abwesenheit im *Anthropozän*. Kuypers borgt den Titel seiner Arbeit *The Road To Success* aus einem Handbuch für Brieftauben und untersucht damit die Beziehung zu einer weiteren Spezies.

Kuypers installs the wooden floor of a poultry house in the gallery space, raising questions about for whom, or rather for which species, the space was designed. The second-hand wooden structure still bears the visible and perceptible traces of its former use. Such traces of the presence and absence of life create a void—a void that is characteristic of the Anthropocene.

Greber's video *Alles steuert der Blitz* consists of two photographs of the same architecture with each a different exposure. Alternately appearing in the projection the structure of a suburban train stop with three street lamps is first hidden in darkness and

then revealed. The scenery of a concrete structure with flickering lights, empty of people, gives the impression of a ghostly presence, as if something was not right.

The two works were first shown together during a residency in North-Rhine Westphalia, where surprisingly they turned into something of comment on the notions of presence and absence in the *Anthropocene*. Kuypers *The Road to Success* borrows its title from a manual for racing pigeons and thus examines yet another interspecies relationship.

*Séances with Extinct Species of Birds*, 2012 bis heute  
Ton, Partitur, Größe variabel  
Courtesy the artist and Galerie Barbara Thumm

Seit 2012 versucht der Künstler, in spiritistischen Sitzungen Kontakt mit ausgestorbenen Vogelarten aufzunehmen. Als Übung zur Steigerung der Vorstellungskraft und zur grenzüberschreitenden Kommunikation experimentierten die Teilnehmer\*innen mit ihren Stimmen und ihrer Atmung, um einen alternativen, rezeptiven Zustand zu erreichen. Die Sitzungen wurden dabei nicht fotografisch dokumentiert, sondern manifestierten sich als kollektiver Prozess in Tonaufnahmen und einer Partitur, einer Anordnung von linguistischen Elementen, die auch aus der konkreten Poesie bekannt sind. *Séances with Extinct Species of Birds* befasst sich mit Artensterben, Sonanz und Transzendenz durch eine performative, rituelle Praxis, die außerhalb des Spektrums moderner Traditionen liegt.

Der in Guatemala geborene Künstler greift in seinen Arbeiten häufig die Chiffren einer tropischen Flora und Fauna auf. Auch die politische Geschichte des Landes und das kulturelle Erbe Lateinamerikas beeinflussen die thematischen Reflexionen seines Œuvres, das zugleich Ähnlichkeiten mit Surrealismus und Theater aufweist, und Vorstellungen von Spiritualität mit zeitgenössischer Kultur in einen Dialog bringt.

Since 2012, the artist has conducted spiritualist sessions to establish contact with extinct species of birds. As an exercise in imagination and cross border communication, the participants experimented with their voices and breathing to reach an alternate state of receptivity. While there exists no visual documentation of the sessions, the collective process manifested in a sound work and a score similar to an arrangement of linguistic elements as known from concrete poetry. *Séances with Extinct Species of Birds* contemplates on species extinction, sonancy and transcendence through engaging with a performative, ritualistic practice outside the scope of modern traditions.

Born in Guatemala, Ramírez-Figueroa often picks up on the ciphers of a tropical flora and fauna. The political history of the country as well as the cultural legacy of Latin America equally tend to influence the thematic reflections of his oeuvre, which bears similarities with surrealism, theatre and notions of the spiritual in dialogue with contemporary culture.

*Kompost, 2012-16*

Acryl, Latex, Silikon, Lametta, Plastikfolie

50 x 12 x 25 cm

Ausgehend von einer malerischen Tradition finden Dieckwischs Arbeiten ihre Inspiration im Experiment mit verschiedenen Materialien wie zum Beispiel Latex und Silikon. Obwohl die Werke von Dieckwisch hauptsächlich synthetischen Charakters sind, zeigen sie in Struktur und Anordnung Ähnlichkeiten mit organischen Lebensformen. Die Kompositionen scheinen sich aus einem gemeinsamen Körper zu nähren, aus dem sie zeitweise als klar umrissene Bilder hervortreten, um dann wieder absorbiert und zu etwas Neuem verarbeitet werden, im Moment, in dem sie den Ausstellungsraum verlassen.

Mit einem Interesse an Lebensmitteln und dem poetischen Potenzial von Rezepten erinnert Dieckwischs visuelle Praxis zugleich an Tast- und Geschmackserlebnisse sowie essbare und organisch abbaubare Materialien. In einem kompostartigen Objekt durchlaufen Fragmente skizzenhafter Experimente und Relikte aus früheren Arbeiten eine weitere Phase ihres Zyklus.

Coming from a painting tradition, Dieckwisch's works find their inspiration in experimenting with diverse materials such as latex and silicone. Although mostly synthetic, Dieckwisch's works share similarities with organic life forms in structure and arrangement. Her compositions seem to feed upon a shared body out of which clear pictures emerge from time to time, only to be reabsorbed and fashioned into something new once they leave an organised exhibition space.

With a curiosity about foodstuffs and the poetic potential of recipes, Dieckwisch's visual practice reminds the viewer of tactile and gustatory experiences, as well as edible and degradable materials. In a compost-like object, fragments of sketch-like experiments and relics from earlier works embark upon a further phase of their cycle.

*HOW TO: Lean Forward, Test Solutions*  
Mischtechnik, Maße variabel, 2018.

Gonzalez untersucht in ihrer künstlerischen Praxis den Einfluss des Organischen und des Technologischen auf die sich gegenwärtig verändernden Vorstellungen von Geschlecht und Identität. Sie lässt den dominanten virtuell-visuellen Bereich zurück in die haptisch-menschliche Welt einfließen, um unterschiedliche Wege zu erforschen, wie wir unsere Umwelt durchschauen, in ihr existieren und sie verändern können.

Die Installation ist Teil einer Serie mit dem Titel *HOW TO*, die parallel zu den Online-Lyriksammlungstutorials ([www.tutorials.fyi](http://www.tutorials.fyi)) von Martin Jackson läuft, für die Gonzalez ihre Arbeiten als eine Art Open-Source-Übersetzung und Versionierung oder Wiederauflage der poetischen Ideen, Bilder und Sprache entwickelt.

*HOW TO: Lean Forward, Test Solutions* lässt den Betrachter in ein interaktives Szenario eintauchen. Die segmentierte Landschaft untersucht, wie Ästhetik durch Simulation, Anpassung und Tarnung als Überlebensstrategie in unseren lokalen und globalen Umgebungen genutzt werden kann. Zum Beispiel fungieren die Wasserflaschen, die in der Installation an verschiedenen Stellen auftauchen, als Wachstumsquelle – sowohl in Form skulpturaler Objekte als auch als Gegenstand in ihrer Videoarbeit. Das Video stellt eine Form der spekulativen Neuinterpretation oder Fiktion unserer Welterfahrung dar, die den Betrachter dazu anregt, Verbindungen zwischen diesen Einblicken aus einer Alter-Realität und den sich wiederholenden Worten des Gedichts selbst herzustellen.

Gonzalez' practice explores the influence of both the organic and the technological in currently shifting notions of gender and identity. She infuses the dominant virtual-visual realm back into the haptic-human world, as a way of investigating different and deeper ways of seeing through, being in, and altering the environment.

The installation is part of a series called *HOW TO*, which runs concurrent to the online poetry collection tutorials ([www.tutorials.fyi](http://www.tutorials.fyi)) by Martin Jackson for which Gonzalez is making work as a way of open source translation, and versioning, or reappropriating the ideas, imagery and language of poetry.

*HOW TO: Lean Forward, Test Solutions* immerses the viewer in an interactive scenario. The segmented landscape explores

how aesthetics can be used as a strategy for survival in our local and global environments through simulation, adaptations and or camouflaging. For example, the branded water bottles that appear throughout the installation are used as a source of growth; presented as sculptural objects as well as a subject in her video piece. The piece is intended as a form of speculative reimagining or fictionalizing our experience of the world that prompts the viewer to draw connections between these glimpses from an alternate reality and the looping words of the poem itself.

*Candid Canid, 2018*

Es heißt, der erste Hund war ein Wolf, der die Selbstständigkeit aufgab, um eine Festanstellung unter Höhlenmenschen zu suchen. Der Arbeitsvertrag, der in dieser evolutionären Nische unterschrieben wurde, beinhaltete Jagdunterstützung, Bewachung, Gefährtenerschaft, die Bezahlung erfolgte in Fleischresten. Wie sind die zarten Bindeglieder der artübergreifenden gegenseitigen Abhängigkeit zwischen Kaniden und Hominiden ausgestaltet? Wer besitzt, wer wird besessen? Millers Videoskulptur handelt von Hominid-Kanid Begegnungen und Symbiosen in Mexiko und Deutschland, und möchte Hunden auf Augenhöhe begegnen.

It is said that the first dog was a wolf that gave up its independence to seek permanent employment among cavemen. The employment contract signed in this evolutionary niche included hunting support, guarding, companionship; the payment was made in scraps of meat. What are the delicate links in the cross-species interdependence between canids and hominids? Who owns, who is possessed? Miller's video and sculpture trace several hominid-canid encounters and symbioses in Mexico and Germany, attempting to encounter dogs on equal terms.

*Decepción*, 2017

HD Video, Farbe, Ton, 28' 19''

Original-Soundtrack: Lucrecia Dalt

*Decepción* ist eine spekulative Fiktion, ein Reisebericht und die Geschichte einer inneren oder existenziellen Vertreibung vor der mythopoetischen Kulisse der in der Antarktis gelegenen Insel Deception. Ein innerer Monolog wirft Fragen auf, die auf dem post-abyssem Denken Boaventura de Souzas beruhen und sich mit der Idee des Südens und einer unsichtbaren Menschheit beschäftigen. Es geht um die Existenz extremer Lebensformen, die noch vor Kurzem für die Wissenschaft aufgrund ihrer streng anthropozentrischen Parameter, aus denen das Überleben seit jeher kalibriert wurde, nicht vorstellbar waren. Auf der Insel Deception, das als terrestrisches Analogon dem Planeten Mars ähnlich ist, wird die Möglichkeit einer Biosphäre in der Dunkelheit und mikrobiellem Leben auf fremden Planeten erforscht.

Ausgehend von dieser Reise und geleitet von einer Stimme, die sich mit den von Poe, Verne, Lovecraft und Lispector heraufbeschwörten Fantasien verbindet, lädt *Decepción* dazu ein, uns als Fossilien in einem zukünftigen Universum.

*Decepción* is a speculative fiction, a travel log and the story of an internal or existential displacement set before the mythopoetic backdrop of Deception Island in the Antarctic. Based on the post-abysmal thinking of Boaventura de Souza, an inner monologue reflects on the idea of the South and an invisibilised humanity. The narration deals with the existence of extreme life forms which—until recently—were inconceivable to science, which has always measured survival according to anthropocentric notions. On Deception Island, which is the terrestrial analogue closest to planet Mars, the possibility of a biosphere in darkness and microbial life on other planets is being explored.

Departing from this journey and guided by a voice that dovetails with the imaginaries already conjured up by Poe, Verne, Lovecraft, and Lispector *Decepción* invites us to imagine ourselves as the fossils of a future universe.

ШАГ, 2018

HD video 13' 53''

Originalsprache Spanisch (mit englischen Untertiteln)

ШАГ (Russian): Seitlicher Schritt, Bewegung, Tanzschritt

ШАГ ist ein Science-Fiction-Film oder eine gefilmte performative Handlung mehrerer Körper, die einen Raum des Exils außerhalb des binären Codes bewohnen. Ohne objektiviert, konsumiert oder romantisiert zu werden, ist die Natur bloß eine weitere Figur in diesem Stück, ein queerer Körper, der ohne Musik auf hierarchischen Archetypen tanzt.

Indem sie sich den Fehler als Instrument ihres Widerstandes aneignen, beabsichtigen die Protagonisten in der Videoarbeit, die Fehler ihrer eigenen Körperlichkeit zu überwinden und zu einem Glitch nicht kanonisierter Topografie zu verschmelzen. Diese demütigen Subjekte begrüßen eine visuelle und akustische Landschaft von Interferenzen und rächen historische Gewalt, indem sie die Norm ablehnen.

Nucbeade ist ein Künstlerkollektiv bestehend aus Quiela Nuc und Andrea Beade. Ihre Arbeit befasst sich mit queerer Performativität und ihrer Beziehung zur Landschaft, wobei sie sich auf nicht-binäre Strategien konzentrieren, in denen Performance, bewegte Bilder und Code-Hacking zusammengeführt werden.

ШАГ (Russian): Seitlicher Schritt, Bewegung, Tanzschritt

ШАГ is a science fiction movie or a filmed performative act of several bodies that inhabit a space of exile outside the binary code. Far from being objectified, consumed or romanticized, nature is just another character in the piece; a queer body that dances without music on hierarchical archetypes.

Reappropriating the error as their tool of resistance, the aim of the protagonists in the videowork is to surpass the limits of their own corporeality, to merge into a glitch of non-canonized topography. These abject subjects embrace a visual and sonic landscape of interferences and revenge historical violence by rejecting the norm.

Nucbeade is a collective formed by the artists Quiela Nuc and Andrea Beade. Their work deals with queer performativity and its relation with landscape, focusing on non binary strategies by merging performance, moving images and code hacking.

# Begleitprogramm

17

Shelley Etkin

## *Landing Sessions*

Serie von Eins-zu-eins Performances

15. und 16. April 2018

*Landing Sessions* untersucht experimentelle Methoden für die wechselseitige Kommunikation mit Land. Während der Sitzungen werden die Teilnehmer\*innen auf somatische und psychische Reisen geschickt, die Empfindungen, Visualisierungen und Reflexionen zurückverfolgen.

*Landing Sessions* ist ein Experiment in Imagination, Weissagung, Meditation, Körperarbeit und Sinneswahrnehmung. Handgezeichnete Symbole bieten Portale zu einer Erlebnisreise, auf der sich verschiedene Lesarten von Land und Ort überlagern, in einer Art immateriellem Garten der Kräfte, die die materielle Welt formen.

Diese Sitzungen nähern sich nicht einem territorialen Landbegriff, sondern dem Land als einem Prozess, einem Verb, einer queeren Morphologie, einem gemeinsamen Werden mit Land in einer Erfahrung der Reise.

## *Landing Sessions*

Series of One-on-One Performances

15-16 April 2018

*Landing Sessions* explores experiential methodologies for the mutual communication with land. During the sessions, participants are facilitated through somatic and psychic journeys which track sensations, visualizations, and reflections.

*Landing Sessions* is an experiment in imagination, divination, meditation, bodywork, and sense-making. Hand-drawn symbols offer portals to an experiential journey where multiple readings of land and place overlap and form a sort of immaterial garden of forces, that shape the material world.

Rather than a territorial notion of land, these sessions approach 'landing' as a process, a queer morphology, a verb, a shared becoming with land through a journey.

18

Sonia Fernández Pan

## *Be good, I love you*

Spekulative  $\aleph$  empathische Zusammenkunft. Nicht-menschliche Lebensformen sind willkommen.

9. Mai 2018

19:27

Ist es möglich, Plastik zu werden? Schokolade zu werden? Deine tägliche Frühstückstasse? Wie wäre es mit der Erderwärmung? Können wir zu Objekten werden, zu Dingen? Können wir andere Körper durch Empathie verkörpern? Können wir uns in diesen "neuen Körpern" aufeinander beziehen? Können wir durch Systeme von Interaktionen als durch Individuen denken? Können wir uns darüber hinaus als Interaktionssysteme verhalten, anstatt über sie nachzudenken? Vielleicht ist es genauso einfach, wie eine kollektive Einfühlungsübung in Bezug auf einige der nichtmenschlichen Wesen, die uns tagtäglich in unserer Lebenserfahrung begleiten. Aber keine Sorge, Erfolg ist nicht wichtig. Es ist wichtig, dass wir es zumindest versuchen.

## *Be good, I love you*

Speculative  $\aleph$  emphatic gathering. Non-humans are welcome.

9 May 2018

19:27

Is it possible to become plastic? To become chocolate? Your daily breakfast mug? How about becoming global warming? Can we become objects, things? Can we embody other bodies through empathy? Can we relate to each other within these "new bodies"? Can we think through systems of interactions rather than individuals? Furthermore, can we behave as systems of interactions rather than thinking about them? Maybe it is as simple as trying a collective exercise of empathy in relation to some of the non-human entities that join us in our life experience every day. But don't worry, succeeding is not important. What matters is that, at least, we try.

19

**Herbert Lohner**

*Umweltgerechtigkeit – haben wir ein Recht auf eine gesunde Umwelt?*

Vortrag und Publikumsgespräch

17. Mai 2018

19:30

Immer mehr Menschen leiden an gesundheitlichen Problemen, deren Ursache sie in der Umwelt sehen. In einer komplexen und vernetzten Welt fällt es ihnen zunehmend schwer, die Risiken für Umwelt und Gesundheit in ihrer unmittelbaren Umgebung zu beurteilen. Da die wissenschaftliche Einschätzung und die gesellschaftliche Wahrnehmung von Gesundheitsrisiken durch Umwelteinflüsse voneinander abweichen können, sind ihre Auswirkungen und Akzeptanz in Politik, Wissenschaft, Wirtschaft und Bevölkerung höchst umstritten.

Was kann man politisch unternehmen, um praktikable Lösungen zu entwickeln? In Berlin wurde mit Unterstützung durch den Bund ein Modell entwickelt, wie Berlin sich auf den Weg zu einer umweltgerechten Stadt machen kann.

Herbert Lohner, der als Berater für die Organisation arbeitet, wird die Auswirkungen dieses Modells auf nationaler und internationaler Ebene sowie aktuelle Maßnahmen vor Ort vorstellen. Haben wir ein Recht auf eine gesunde Umwelt?

*Environmental justice – do we have the right to a healthy environment?*

Lecture and conversation

17 May 2018

19:30

More and more people are suffering from health problems, the cause of which they see in the environment. In a complex and interconnected world, people have great difficulties assessing environmental and health risks in their immediate neighbourhoods. The scientific assessment and the social perception of health risks caused by environmental influences sometimes diverge, and the effects and acceptance in politics, science, economy and population are highly controversial.

How can we politically engage and create practical solutions? In Berlin, with support from the BUND, a model was developed on how Berlin could make its way to becoming an environmentally-friendly city.

Herbert Lohner, who works as a consultant for the organization, will discuss the repercussion of this model at a national and international level, as well as current local policies. Do we have the right to a healthy environment?

20

**Eva-Fiore Kovakovsky & Sina Ribak**

*Between Us and Nature – A Reading Club*

#10 Session Trauer:

Mittwoch, 30. Mai 2018, 19:30 – 21:30 Uhr

#11 Session Hoffnung:

Mittwoch, 6. Juni 2018, 19:30 – 21:30 Uhr

Between Us and Nature – A Reading Club ist ein Buchklub, in dem die Teilnehmer\*innen Texte aus den Bereichen Naturwissenschaften, Kunst, Anthropologie, Postkolonialismus und zum (Post-) Anthropozän lesen, die aus einer weiblichen Perspektive ausgewählt sind und über die Grenzen der jeweiligen Disziplinen hinausblicken.

Zu jeder Session des Buchklubs kommen verschiedene Menschen unterschiedlicher Herkunft zusammen, sodass jedes Mal eine neue Konstellation entsteht. Während der Treffen erforschen die Teilnehmer\*innen spontan und intuitiv Texte, lesen zwischen den Zeilen, sind im Austausch und erweitern ihren Horizont.

Eva-Fiore Kovakovsky, Künstlerin, und Sina Ribak, Umwelt- und Kulturmanagerin laden die Teilnehmer\*innen ein, sich inspirieren zu lassen und an die Fähigkeit der Natur, uns in der Gegenwart zu halten, erinnert zu werden, wie Katharine Norbury es im Guardian formulierte: “[being] reminded of nature’s ability to hold us in the moment to force us to inhabit the present.”<sup>1</sup>

Hinweis: Der Reading Club ist in englischer Sprache. Die ausgewählten Texte für die einzelnen Sitzungen werden einen Monat vorher bekannt gegeben und geteilt. Die Teilnehmer\*innen sollten eine Kopie des Textes als

Ausdruck oder auf einem digitalen Lesegerät mitbringen, da keine Kopien zur Verfügung gestellt werden. Nicht geeignet für Kinder.

Anmeldung: [betweenusnature@gmail.com](mailto:betweenusnature@gmail.com)

#10 Session Grief:

30 May 2018, 19:30 - 21:30

#11 Session Hope:

6 June 2018, 19:30 - 21:30

In 'Between Us and Nature - A Reading Club' participants read together texts related to natural sciences, art, anthropology, postcolonialism, and (post)anthropocene, chosen from a female perspective looking beyond disciplines.

Each session is a new constellation, a mix of people from diverse backgrounds forming the Reading Club. During the sessions, the participants spontaneously and intuitively explore texts, reading between the lines, stimulating exchange and gaining perspectives.

Eva-Fiore Kovacovsky, artist, and Sina Ribak, environmental & cultural manager, invite the attendants to be inspired and "reminded of nature's ability to hold us in the moment to force us to inhabit the present."<sup>1</sup>

Note: The Reading Club is in English language. The selected text for each session will be announced and shared one month before. Each participant should bring their copy of the text as print out or on a digital reader as no copies will be provided. Not suitable for children.

RVSP: [betweenusnature@gmail.com](mailto:betweenusnature@gmail.com)

## 21

**Henry Wilde & Neo Hülcker**

*Tentaculus Ohri*

*Eine Sammlung zum Hören ohne Steckdose*

Zwei-zu-Eins Performances

Helfende Ohren:

Mia Sellmann, Hannah Levin

Dauer: 10 Minuten pro Person

31. MAI 2018

17:00-21:00

*Tentaculus Ohri* ist ein Stück für eine\*n Zuhörer\*in und zwei Darsteller\*innen. Henry Wilde und Neo Hülcker präsentieren ihre Sammlung von Tier- und Naturelementen in einer Zwei-zu-Eins-Performance. Über ein spezielles Hörgerät, das Hülcker und Wilde selber gebaut haben, lauschen Zuhörer\*innen gezielt auf Geräusche aus der Natur und Tierstimmen aus einem Archiv. Es wird sehr still sein und man wird lernen, sich der Wahrnehmung einer blättrigen Langschwanzanglerin anzunähern. Während Besucher\*innen zuschauen können, werden die Zuhörer\*innen zu einer kleinen Eule.

*Tentaculus Ohri*

*A collection for unplugged listening*

Two-on-one performance

Helping ears: Mia Sellmann, Hannah Levin

Duration: 10 min per person

31 May 2018

17:00-21:00

*Tentaculus Ohri* is a piece for one listener and two performers. Henry Wilde and Neo Hülcker will present their collection of animals and nature elements in a two-on-one performance. The visitor will wear a hearing apparatus specially designed by Hülcker and listen to nature and animal sounds from their archive. It will be very silent and one will learn about the perception of a "blättrige Langschwanzanglerin". Some audience members will be allowed to watch. The listener will become a little owl.

1. Katharine Norbury, "Ground Work: Writings on Places and People by Tim Dee - review", *The Guardian*, 2018

## Impressum

Ein Projekt des Kunstraum Kreuzberg/Bethanien kuratiert von Lorena Juan, Lena Johanna Reisner und Anaïs Senli. Gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa: Ausstellungsfonds für Kommunale Galerien, Fonds für Ausstellungsvergütungen. Gefördert aus der Projektförderung des Bezirksamtes Friedrichshain-Kreuzberg. Mit freundlicher Unterstützung der Botschaft Spaniens in Berlin.

Team Kunstraum Kreuzberg/Bethanien:

**Stéphane Bauer, Nicolás Gómez, Hannah Ditioma Haraldsen, Michael Hoepfel, Tibor Horvath, Theres Laux, Anka Mirkin, Kerstin Podbiel, Alexa Reinhart, Alice Royoux, Sylvia Sadzinski, Serkan Servincli**

Grafikdesign:

**Tea Palmelund**

Texte:

**die Kuratorinnen, Künstlerinnen und Künstler**

Übersetzung:

**Inga Zimprich, Kristina Kramer, Zoë Claire Miller**

Lektorat:

**Conor O'Rourke, Lena Johanna Reisner**

Dank an:

**Lioba v. d. Driesch, Hugo Esquinca, (...) sowie den Leihgebern Galerie Barbara Thumm (Naufus Ramírez-Figueroa), Future Gallery (Femke Herregraven), König Galerie (Tue Greenfort) und KOW (Michael E. Smith)**

Capitalo, Chthulu, and a Much Hotter Compost Pile  
Über Mensch-Umwelt-Verhältnisse

14.04.-10.06.2018

Kunstraum Kreuzberg/Bethanien

Mariannenplatz 2

10997 Berlin

T: +49 (0) 30 90298 - 1454

F: +49 (0) 30 90298 - 1453

[bethanien@kunstraumkreuzberg.de](mailto:bethanien@kunstraumkreuzberg.de)

[www.kunstraumkreuzberg.de](http://www.kunstraumkreuzberg.de)

Öffnungszeiten:

Täglich 11 - 20 Uhr

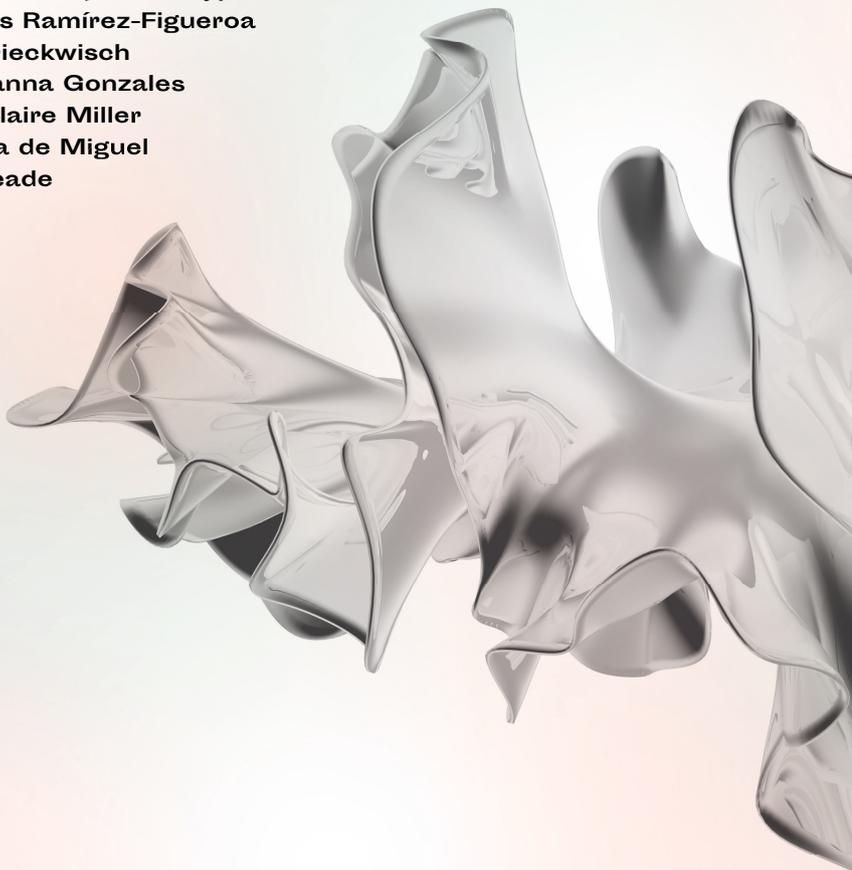
Eintritt frei

Ausstellung / Exhibition

- 01 Marta Leite
- 02 Michael E. Smith
- 03 Tue Greenfort
- 04 Anne Duk Hee Jordan
- 05 Ana Alenso
- 06 Jelena Fuzinato
- 07 Anaïs Senli
- 08 Femke Herregraven
- 09 Madison Bycroft
- 10 Ben Greber & Bram Kuypers
- 11 Naufus Ramírez-Figueroa
- 12 Liza Dieckwisch
- 13 Geovanna Gonzales
- 14 Zoë Claire Miller
- 15 Regina de Miguel
- 16 Nucbeade

Begleitprogramm / Program

- 17 Shelley Etkin
- 18 Sonia Fernández Pan
- 19 Herbert Lohner
- 20 Eva-Fiore Kovacovsky &  
Sina Ribak
- 21 Henry Wilde & Neo Hülcker



Kuratiert von Lorena Juan,  
Lena Johanna Reisner & Anaïs Senli