

UNCERTAIN



STATES

Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen
Artistic Strategies in States of Emergency

15.10.2016 – 15.1.2017

AKADEMIE DER KÜNSTE

Alÿs, Francis

The Silence of Ani, 2015

Videoinstallation, s/w, Ton, 13:21 Min. Die Arbeit entstand in Zusammenarbeit mit Antonio Fernández Ros, Julien Devaux, Félix Blume, Jugendlichen aus Kars. Courtesy of the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zürich

Video installation, single channel video, b/w, sound, 13:21 min. Produced in collaboration with Antonio Fernández Ros, Julien Devaux and Félix Blume and teenagers from Kars, Turkey. Courtesy of the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zürich

Francis Alÿs drehte *The Silence of Ani* im türkisch-armenischen Grenzgebiet, wo sich die Überreste der seit zirka 300 Jahren verlassenen ehemaligen armenischen Hauptstadt Ani befinden. Der Film zeigt die Fragilität der politischen Grenzen, die durch Menschen gezogen wurden und die sich über Generationen verändern und regenerieren. Die landschaftliche Idylle wird von Kindern belebt, die versuchen, mit Rohren Vogelstimmen zu imitieren, sich und die ‚Vögel‘ anrufen und sich wie selbstverständlich in der Ruinenstadt bewegen. Das friedliche Landschaftsbild kontrastiert verstörend die Gewaltbereitschaft und Waffengewalt in dieser historischen Region. Wie in vielen seiner Filme implementiert Alÿs pointierte Irritationen in alltägliche Umgebungen, die im Ausstellungsraum und außerhalb zur Intervention werden.

Francis Alÿs filmed *The Silence of Ani* in the Turkish-Armenian border region, where remnants of the former Armenian capital, Ani, abandoned some 300 years ago, are located. The film shows the fragility of political boundaries drawn by people, which change and are redrawn over generations. The scenic idyll is populated by children who imitate bird sounds with pipes, call each other and the “birds”, and move naturally around the ruins of this ancient city. The peaceful scenery contrasts disconcertingly with the propensity to violence and military conflict present in this historic region. As in many of his films, Alÿs creates incisive confusion in everyday environments which then become interventions inside and outside the exhibition space.

geb. 1959 in Antwerpen, lebt in Mexiko-Stadt
b. 1959 in Antwerp, lives in Mexico City

Aramesh, Reza

Action 117. Viet Cong Prisoner, Thuong Duc, January 23rd 1967, 2016

Silbergelatinedruck, montiert auf Aluminium und Archivkarton, Acrylglas, Aluminiumrahmen.

Mr. Farhad Bakhtiar, Dubai (Bakhtiar Collection)

Hand printed silver gelatin, mounted on aluminium and archival board, acrylic glass, aluminium frame.
Mr. Farhad Bakhtiar, Dubai (Bakhtiar Collection)

Reza Aramesh ist Maler, Fotograf und Bildhauer. Er entnimmt seine Motive Kriegsphotografien aus Archiven, Presse, Internet und den sozialen Medien, die über Konfliktsituationen in Vietnam, Palästina, Irak, Afghanistan oder Korea berichten. Aramesh zeigt jedoch nicht blutige Körper und Gewaltszenen, sondern das Unsichtbare des menschlichen Leids, die Arbeiten erinnern an Posen der Unterdrückung. Das Triptychon *Aktion 117* ermöglicht mittels seiner Monumentalität einen direkten Zugang zum Bildgeschehen im Spiegelsaal des Versailler Schlosses, inszeniert mit Flüchtlingen. Aramesh erzeugt dabei zahlreiche, oft gegensätzliche Assoziationen: Armut und Reichtum, Schönheit des Körper und des Raumes, Intimität und Öffentlichkeit, Versailles als Inbegriff des Absolutismus in Europa gegenüber dem Kolonialismus und seinen Spätfolgen.

Reza Aramesh is a painter, photographer and sculptor. He takes his war photography motifs from archive documents, as well as press, Internet and social media reports on the conflicts in Vietnam, Palestine, Iraq, Afghanistan and Korea. But instead of bloody bodies and violence, Aramesh shows invisible human suffering, with his works often recalling the poses of martyrs. In its sheer monumentality, the triptych *Aktion 117* creates a direct connection to the image narrative in the Hall of Mirrors at the Palace of Versailles – but orchestrated with refugees. In this way, Aramesh creates several often contradictory associations: poverty and wealth, the beauty of the body and of the space, intimacy and public space, Versailles as the epitome of absolutism in Europe set against colonialism and its long-term consequences.

geb. 1970 in Ahwaz/Iran, lebt in London
b. 1970 in Ahwaz/Iran, lives in London

Action 175, Action 176, Action 177, Action 178, Action 179, 2016

Siebdruck auf Aluminium, Rückseite poliert. Mr. Farhad Bakhtiar, Dubai (Bakhtiar Collection)
Hand printed silkscreen on aluminium, polished on the reverse. Mr. Farhad Bakhtiar, Dubai
(Bakhtiar Collection)

Der Künstler demonstriert in seinen Werken ein tiefgründiges Verständnis für die Geschichte von Kunst, Film und Literatur des Orients und des Okzidents. Die in den Massenmedien veröffentlichten Kriegsbilder und fotografischen Reportagen bilden das Ausgangsmaterial für seine Figurensilhouetten. Die Aktionen 175–179 generieren ihre Form aus Schnappschüssen von Gefangenen in Krisengebieten weltweit, die entkontextualisiert werden. Der abstrakte Umriss verbleibt in der unterwürfigen Haltung, ergänzt durch Landschaftsmotive in Fotodruck. Die dauernde Darstellung von Gewalt in den Massenmedien kann ein Gefühl der Müdigkeit hervorrufen, mit dem wir uns als Voyeure in der Gruppe der Silhouetten bewegen und dem eigenen Spiegelbild begegnen. Arameshs anonyme Figuren werden zu Akteuren in seiner Erforschung von Gewaltmechanismen.

In all his works the artist demonstrates a profound knowledge of the history of art, film and literature of both the orient and the occident. The mass media images from war zones and photographic reportages form the raw material for his numbered series of silhouetted figures. The actions 175–179 are generated from decontextualized snapshots of prisoners in crisis regions across the world, but this abstract outline remains in a subordinate position that is completed by photo prints of landscape images. The constant representation of violence in the mass media can induce a sense of fatigue as we move as voyeurs among the group of silhouettes, encountering our own mirror image. Aramesh's anonymous figures become protagonists in his exploration of the mechanisms of violence.

Batniji, Taysir

Watchtower, West Bank, 2008

Schwarzweißfotografien. Courtesy of the artist and Sfeir-Semler Gallery Hamburg / Beirut, Sammlung Zimmermann
Black-and-white photographs. Courtesy of the artist and Sfeir-Semler Gallery, Hamburg / Beirut, Zimmermann collection

Taysir Batniji entwickelte die Fotoserie bewusst als Reminiszenz zu Bernd und Hilla Bechers Serie mit Wassertürmen, da ihn deren formale Ähnlichkeit zu den israelischen Wachtürmen, die sich auf palästinensischem Hoheitsgebiet befinden, beeindruckt haben. In Anlehnung an die Becher'sche Form der Fotografie von Industriekultur, die das Paar seit den späten 1950er Jahren verfolgte, schuf Batniji eine Typologie der israelischen Wachtürme im palästinensischen Westjordanland. Hinter den auf den ersten Blick schön anmutenden Schwarzweißfotografien von Türmen scheint die Grausamkeit auf, die einen Wachturm qua Funktion ausmacht: die Sicherung einer Grenze. Als Palästinenser ist es Taysir Batniji nicht erlaubt in die Westbank zu reisen. Die Fotografien entstanden unter diesen Bedingungen: ohne schwere Ausrüstung, schnell, verwackelt, schräg, bei schlechtem Licht.

Taysir Batniji deliberately designed this photo series to resonate with Bernd and Hilla Bechers' series of water towers, since their shape resembles the Israeli watch towers on Palestinian territory. Taking the approach developed by the Bechers from the 1950s in photographing industrial landmarks, Batniji created a typology for Israeli watch towers on the Palestinian West Bank. Seemingly beautiful at first glance, these black-and-white photographs of the towers reveal the cruelty inherent in the function of a watch tower as such – protecting a border. As a Palestinian photographer, Taysir Batniji is prohibited from travelling to the West Bank. The photographs reflect these conditions, with out-of-focus, skewed images shot in poor light with simple equipment.

Boltanski, Christian

The School of Grosse Hamburgerstrasse, Berlin, 1939, 1998

Kupferstiche. Courtesy of the artist and Kewenig, Berlin / Palma

Engravings. Courtesy of the artist and Kewenig, Berlin / Palma

Die Kupferstichserie zeigt analog zu der Installation *Images cachées* (2012) Schüler und Schülerinnen der Jüdischen Schule in der Großen Hamburger Straße in Berlin-Mitte aus dem Jahr 1939. Die gravierten Fotografien regen zur Erinnerung an die zu Tode gekommenen oder verschollenen Menschen an, deren Leben zwischen 1933 und 1945 ein frühes Ende erfahren hat. Auf diesem Weg sichert Boltanski Spuren von Biografien, rekonstruiert deren Existenz mit einfachsten Mitteln, jedoch stets in der für uns unsichtbaren Mischung aus fiktiven und realen Schicksalen, so dass sie eine allgemeine Gültigkeit bis in die Gegenwart erhalten und zur Auseinandersetzung auffordern.

Black-and-white photographs of jewish school children from Grosse Hamburger Strasse in Berlin-Mitte from 1939, here in a series of engravings, in the installation *Images cachées* (2012) mostly obscured by a layer of paint, prompt us to remember those who died and were lost without trace between 1933 and 1945, whose lives came to an early end. By this method, Boltanski preserves biographical traces and reconstructs different fates with the simplest means, unfailingly merging fictional and real destinies until they are indiscernible. Thus his works retain a timeless significance that demands our engagement.

geb. 1944 in Paris, lebt in Paris
b. 1944 in Paris, lives in Paris

Caniaris, Vlassis

Perspective, 1971

Mixed-Media-Installation. Courtesy of Kalfayan Galleries, Athen / Thessaloniki

Mixed media installation. Courtesy of Kalfayan Galleries, Athens / Thessaloniki

Vlassis Caniaris orientierte sich stark an Giorgio de Chirico und einem symbolistischen Realismus und konzentrierte sich in den 1950er Jahren auf das zweidimensionale Bild. Darauf folgten mehrere Paris-Aufenthalte zwischen 1960 und 1973, die zur Abwendung von der Fläche und zur Abstraktion führten bis hin zu Materialassemblagen und *Objets trouvés*. Durch die politische Situation seines Heimatlandes und seinen Berlin-Aufenthalt (1973–1975) verstärkte sich neben dem Interesse an formalen Fragen auch die gesellschaftskritische Dimension seiner Arbeiten. Sein ästhetischer Gegenstand ist der Kampf mit dem Bild und die Idee einer Kunst, die sich in gesellschaftliche Fragestellungen einmischt, sich immer wieder neu definiert und anti-elitär verortet.

Vlassis Caniaris was heavily inspired by the works of Giorgio de Chirico and symbolic realism, and during the 1950s he was still very much focused on two-dimensional works. From 1960 to 1973, frequent sojourns in Paris transformed and expanded his artistic practice to the point of abstraction, which involved sculptural assemblages and *objets trouvés*. The political situation in Greece and a residency in Berlin (1973–75) fuelled a socio-critical dimension in his work and heightened his interest in formal questions of aesthetics. His aesthetic objective was the struggle with the image and the idea that art should engage with societal issues, constantly redefine itself and be identified as non-elitist.

geb. 1928 in Athen, gest. 2011 in Athen
b. 1928 in Athens, d. 2011 in Athens

Christofides, Marianna

Wartesaal, 2016

Installation aus 70 Archivboxen, LED-Leuchtplatten, Siebdruck, Lasergravur, Risodruck, 2-Kanal-Filmprojektion, Farbe, s/w, Ton, 22 Min. & 8:30 Min., Loop. Besitz der Künstlerin

Waiting Room, 2016

Installation of 70 archive boxes, LED panels, silkscreen prints, laser engravings, Risograph prints, 2-channel film projection, colour, b/w, sound, 22 min. & 8:30 min., loop. Courtesy of the artist

Der Ausgangspunkt für *Wartesaal* sind Dokumente aus dem Archiv der Akademie der Künste, die die Exilerfahrungen von Bruno Taut (Japan, Türkei) in den 1930er Jahren betreffen. Anhand ausgewählter Texte und Bilder, u.a. seiner unveröffentlichten Übersetzung des Essays *Hojoki* des Dichters und Eremiten Kamo no Chōmei (1155–1216), verdeutlicht die Künstlerin die Parallelen von persönlicher Exilerfahrung, aktuellen sozialen und politischen Bewegungen weltweit und der langfristigen physischen Bedrohung durch Naturkatastrophen. Sie entwirft eine Anthologie, die den Zustand des "Eingeschlossenseins" und die daraus resultierende Unsicherheit beschreibt. Diesem Zustand dauerhaft ausgesetzt zu sein, entspricht dem Alltag von Flüchtenden. Die essayistische Reise wird begleitet von einer Montage aus Footagematerial verschiedener Quellen. Ein weiterer Film zeigt Aufnahmen aus dem War Relocation Center in Manzanar (Kalifornien, USA), wo 11.000 japanische Amerikaner zwischen 1942 und 1945 nach dem Angriff auf Pearl Harbor interniert waren.

Wartesaal takes as a point of departure documents from the Akademie der Künste's archives relating to Bruno Taut's experiences in exile in Japan and Turkey in the 1930s. Using select texts and imagery, the artist highlights the parallels between the personal experience in exile, current global social and political movements, and the long-term physical threat in the face of natural disasters. She creates an anthology that describes a state of "entrapped being" and the ensuing uncertainty this engenders. Then as now, a refugee's experience is to be constantly exposed to this state, where travelling itself and being-on-the-move take on the role of a home country. The text silkscreened onto archival boxes is taken from Bruno Taut's unpublished translation of the essay *Hojoki* by the Japanese poet and hermit Kamo no Chōmei (1155–1216), who lived in reclusion in his 3 × 3 m makeshift hut. By descriptions of disasters that befell his people, he expresses his disillusionment and unease with a world that is falling to pieces, literally and socially. In its flow, the text unfurls like a landscape of uncertainty.

geb. 1980 in Nikosia / Zypern, lebt in Berlin
b. 1980 in Nicosia / Cyprus, lives in Berlin

Taking the viewer on a part visual, part essayistic journey, the first film suspended above the square floor is a poetic montage of footage from diverse sources: film recordings, collages and historical press images from the artist's collection interweave with archival photographs and diary excerpts by Bruno Taut. The second film shows rare footage from the War Relocation Center in Manzanar (California, USA), where 11,000 Japanese Americans were uprooted from their lives and interned in their own country from 1942–45 following the attack on Pearl Harbor.

Dreyblatt, Arnold

Innocent Questions: Dark Numbers, 2016

Datenprojektion, generative Software, Leuchtkasten, beschriftete Folie. Besitz des Künstlers
Data projection, generative software, lightbox, labelled transparency. Courtesy of the artist

Arnold Dreyblatt fokussiert seine medien- und archivgestützten Installationen auf kulturelle Erinnerung und überschreitet dabei die Grenzen zwischen neuen und traditionellen Medien. *Innocent Questions* ist ein laufendes Projekt, das 2006 mit einer überdimensionierten digitalen Lochkarte an der Fassade eines Herrenhauses in Oslo, das ehemals von einem Nationalsozialisten bewohnt war und heute Museum und Forschungszentrum zum Holocaust ist, begonnen wurde. In UNCERTAIN STATES hinterfragt er anhand von historischen Lochkarten, Ausweisen, Fragebögen und weiteren Archivalien die tagesaktuelle Problematik der Verletzung von Persönlichkeitsrechten und, damit verbunden, inwieweit Identität in historischen und modernen Registrierungsprozessen produziert wird.

Arnold Dreyblatt's media and archive-based installations focus on cultural memories and transcend the boundaries between new and traditional media. *Innocent Questions* is an ongoing project that started in 2006: an oversized digital punch card was mounted onto the front of a manor house in Oslo once occupied by a National Socialist, and which today is a Holocaust museum and research centre. In UNCERTAIN STATES, Dreyblatt references the historical punch card, identity cards, questionnaires and other archival documents to question the daily violation of personal rights and, by association, to what extent identity is manufactured by historical and current methods of registration.

geb. 1953 in New York City, lebt in Berlin
b. 1953 in New York City, lives in Berlin

Ekici, Nezaket

Tooth for Tooth – In memory of the murdered women in Turkey, 2016

8-Kanal-Videoinstallation, HD, Farbe, Ton, 79 Min. (gesamt)
8-channel video installation, HD, colour, sound, 79 min. (total duration)
Assistentinnen Assistants: Elmas Ekici, Güler Aşık, Güneş Hüseyinkulu
Kamera, Schnitt Camera, Editing: Branka Pavlovic
Übersetzerin Translator: Çiğdem Üçüncü
Untertitel Subtitles: Merve Bozcu
Performerinnen Performers: Nezaket Ekici und Güler Aşık; Güneş Hüseyinkulu; Hikmet Uçarkuş;
Huri Sevim Yaşar; Simge Doğanay Yaşar; Necla Yerebakan; Özge Yüksel
Besitz der Künstlerin Courtesy of the artist

In der Türkei gehört bis heute Gewalt gegen Frauen zum Alltag – Wut bis Resignation sind die weit auseinanderklaffenden Reaktionen auf Todesmeldungen. Die letzte Meldung, die landesweit Proteste auslöste, war 2015 der gewaltsame Tod der Studentin Özgecan Aslan. Die Videoperformance erinnert an die Kapitalverbrechen, die an Frauen verübt wurden. Die Frauen sind Fürsprecher der Einzelschicksale, die hier exemplarisch lautstark boxend und protestierend vorgestellt werden. Dabei geht es nicht nur um sexuelle Übergriffe, sondern vor allem um Tötungsdelikte, denen die Darstellerinnen mit ihrer gesamten Physis und Sprachkraft begegnen. Die Hälfte der Taten wird laut Statistik der World Bank Data – *gender-based violence* – innerhalb der Familien verübt. Damit protestieren die Frauen gegen eine zeitgenössische türkische Gesellschaft, die Gewalt gegen Frauen noch immer strukturell verharmlost.

Violence against women is still a part of daily life in Turkey – and the widely-differing reactions to reports of women killed range from rage to resignation. The last report to trigger nationwide protests was the violent death of the student Özgecan Aslan in 2015. In this video performance, intended to remind people of serious crimes committed against women, women become advocates of representative individual stories, presented here as noisy, combative protests. This is not just about sexual assault cases, but predominantly murders, which the performers confront with their physical and verbal power. According to World Bank Data statistics, half of such crimes – defined as *gender-based violence* – are committed within families. The women portrayed are ultimately protesting against contemporary Turkish society – one still systematically downplays violence against women.

geb. 1970 in Kirsehir / Türkei, lebt in Berlin, Stuttgart, Istanbul
b. 1970 in Kirsehir / Turkey, lives in Berlin, Stuttgart, Istanbul

In memory of: İrem Okan

Age: 29
Died: 2010
Performer: Güler Aşık
11:51 min.

In memory of: Zehra Dursun Teker

Age: 32
Died: 2015
Performer: Nejla Yerebakan
6:42 min.

In memory of: Öznur Uluişden

Age: 11
Died: 2010
Performer: Özge Yüksel
8:57 min.

In memory of: Ömür Alarçin

Age: 41
Died: 2015
Performer: Huri Sevim Yaşar
6:02 min.

In memory of: Emriye Çuhadar

Age: 28
Died: 2010
Performer: Güneş Hüseyinkulu
12:07 min.

In memory of: Güldünya Tören

Age: 22
Died: 2004
Performer: Hikmet Uçarkuş
10:01 min.

In memory of: Hacer Alan

Age: 20
Died: 2011
Performer: Simge Doğanay Yaşar
9:57 min.

In memory of: Pippa Bacca

Age: 34
Died: 2008
Performer: Nezaket Ekici
12:23 min.

Erkmen, Ayşe

Alkoven Alcoves, 2016

Rauminstallation, Fliesen mit Siebdruck. Besitz der Künstlerin
Room installation, tiles with silkscreen prints. Courtesy of the artist

Ayşe Erkmen pendelt zwischen den Kulturen des Orients und Okzidents. Für UNCERTAIN STATES hat sie eine temporäre Rauminstallation entworfen, die formale Aspekte beider Kulturkreise einbringt und Folgen der Verwendung von Landminen weltweit verurteilt. Das ursprünglich aus dem Arabischen kommende Wort Alkoven (frz. *alcôve*, arab. *al-qubba*, die Kuppel) bezeichnet seit etwa 1700 in der westlichen Welt eine Wandnische mit Wandbett. Diesen häuslichen Ort des Rückzugs und der Intimität konterkariert die Installations- und Konzeptkünstlerin mit Abbildungen von Landminen: Die Raumnische in der Ausstellung assoziiert die traditionelle Gestaltung osmanischer Häuser und spielt in der Verwendung von Ornamentalem und Keramik mit der westlichen Vorstellung von Orientalismus. Die Landminen-Ornamente auf den Fliesen evozieren ein Wandtableau des Grauens: Es prangert die Verwendung von rund 70 Millionen vor dem Verbot von Antipersonenminen versteckt ausgelegten Landminen an und erinnert an die Folgen für Menschen und Landstriche weltweit. Betroffen ist insbesondere die Zivilbevölkerung u. a. in Afghanistan, Ägypten, der Demokratischen Republik Kongo, Kambodscha, Kolumbien, Tschetschenien.

Ayşe Erkmen moves between the cultures of the orient and the occident. For UNCERTAIN STATES, she has designed a temporary room installation that incorporates the formal aspects of both cultural spheres and condemns the consequences caused by landmines around the world. Since around 1700 in the West, the word “alcove” – derived originally from the Arabic (French: *alcôve*, Arabic: *al-qubba*) for dome – has meant a wall-niche, often with a bed. The installation and conceptual artist Erkmen fills this small space of domestic retreat and intimacy with images of landmines. True to the traditional Ottoman building style, the niche in the exhibition plays with Western ideas of orientalism in its use of ornamentation and ceramics. And yet the green landmine ornaments on the tiles evoke a wall-tableau of horror – a tableau specifically designed to condemn the use of around 70 million landmines estimated to have been hidden before the ban on anti-personnel mines was implemented, and remember the consequences of their use for people and tracts of land around the globe. Particularly affected are the civilian populations among others in Afghanistan, Egypt, the Democratic Republic of Congo, Cambodia, Colombia, Chechnya.

Forsythe, William

Human Writes, 2005–2012

Kohle und Bleistift auf Papier. Performance-Installation von William Forsythe und Kendall Thomas. Die Zusammenarbeit mit Kendall Thomas und William Forsythe wurde durch die American Academy in Berlin ermöglicht. Besitz des Künstlers

Charcoal and pencil on paper. Performance installation by William Forsythe and Kendall Thomas. The collaboration with Kendall Thomas and William Forsythe was made possible by the American Academy in Berlin. Courtesy of the artist

Die Erklärung der Menschenrechte, von der Generalversammlung der Vereinten Nationen 1948 beschlossen, ist das Kernstück der Choreografie und Installationsperformance *Human Writes*. Sie zeigt einen mühevollen Prozess, bei dem mit dem Körper, stehend, liegend, krabbelnd, sich auf Tischen windend Schrift hergestellt wird. Dieser Vorgang bedarf extremer Körperverschränkungen. Der Choreograf grenzt dabei die Bewegungsfreiheit ein, er erlegt den Tänzern Regeln auf, die durch den Menschenrechtscodex vorgegeben sind. Auch das Publikum greift in diesen Prozess ein, indem es die Tänzer lenkt und leitet, selbst einzelne Buchstaben des Codex auf Körper und Papier zeichnet, Abdrücke anfertigt. Die verbleibenden Zeichnungen, die von den Tänzern während der Aufführungen unter erschwerten Bedingungen mit ihren Körpern geschaffen werden, bleiben als Dokumente tänzerischen Handelns stellvertretend für die eigene körperliche Erfahrung bestehen.

The Universal Declaration of Human Rights agreed in 1948 by the General Assembly of the United Nations, is the centrepiece of Forsythe's choreography and installation performance *Human Writes*. It shows a laborious process by which bodies create writing, by standing, lying, crawling, or writhing on tables – a process that requires extreme bodily distortions. The choreographer limits the dancers free movement by setting them rules defined in the code of human rights. The audience also takes part in this process by guiding and directing the dancers, or drawing individual letters of the codex on both the bodies and paper, or making prints. The drawings left behind, created by the dancers' bodies during the performances under these restrictive conditions, remain as a document of the dancers' actions, representing the original state of a physical action and experience.

geb. 1949 in New York City, lebt in Frankfurt am Main
b. 1949 in New York City, lives in Frankfurt am Main

The Fact of Matter, 2009 / 2016

Polycarbonatringe, Polyestergurte, Traversenkonstruktion. Die Entwicklung und internationale Präsentation der *Choreographic Objects* von William Forsythe werden durch die großzügige Unterstützung von Susanne Klatten ermöglicht. Produzent Julian Gabriel Richter. Besitz des Künstlers

Polycarbonate rings, polyester belts, ground support rigging. The development and international exhibition of *Choreographic Objects* by William Forsythe is made possible with the generous support of Susanne Klatten. Producer: Julian Gabriel Richter. Courtesy of the artist

William Forsythe überträgt in der Installation *The Fact of Matter* choreografisches Denken auf die Situation im Ausstellungsraum. Dabei ist sie als ein choreografisches Objekt zu verstehen, das verwendet und nicht nur betrachtet werden soll. Der menschliche Eingriff in das Objekt durch Nutzung ermöglicht dem Besucher / der Besucherin eine Neubewertung von Masse und Kraft sowie die Koordination der persönlichen Fähigkeiten als ein einheitliches System. Durch die konkrete physische Konstellation erschließt Forsythe einen neuen Weg künstlerischer Recherche. Es ist die Ebene eines körperlichen und emotionalen Verbundenseins als Grundlage für eine andere Wahrnehmung.

In his installation *The Fact of Matter*, William Forsythe transfers the idea of choreography to a situation in an exhibition space. In this process, the piece can also be understood as a choreographed object to be used rather than simply observed. This use, the human intervention in the object, makes it possible for the visitor to re-evaluate mass and force, and the coordination of personal abilities, as a unified system. Via this concrete physical constellation, Forsythe opens a new path for artistic research – a dimension of physical and emotional connectedness as the basis for a new and different perception.

Gaisumov, Aslan

Numbers, 2015

50 Metallplatten. KROMUS + ZINK, Berlin
50 metal plaques. KROMUS + ZINK, Berlin

Aslan Gaisumov appelliert mit seinen Arbeiten an die Erinnerung von Ereignissen, die in seinem Heimatland jenseits der offiziellen Geschichtsschreibung in jüngster Vergangenheit passiert sind und ihre Spuren hinterlassen haben: Es geht um Deportationen und die katastrophalen Verwüstungen, die die beiden Tschetschenienkriege (1994–1996 und 1999–2009) im Kaukasus hinterlassen haben. Die Fähigkeit der Erinnerung und der Wert des Wissens über die Vergangenheit sind ein Gut, das über die Gegenwart hinaus bewahrt und weitergegeben werden sollte. Mit seiner Wandinstallation, die aus Nummernschildern von zerstörten Häusern besteht, bricht er das kollektive Schweigen über das destruktive Ausmaß in einer Zeit des Wiederaufbaus einer neuen Stadt. Denn auf der Rückseite dieser neuerrichteten, westlich orientierten Großstadtfassaden lebt die Vergangenheit in Bildern von Vertriebenen, Opfergeschichten, persönlichen Erinnerungsstücken und heimatlosen historischen Bauelementen weiter.

Aslan Gaisumov's works appeal to memories of recent events in his home country that left their own traces beyond the official historical record: the deportations and catastrophic devastation left by the two Chechen wars (1994–96 and 1999–2009) in the Caucasus. The capacity for memory and the value of knowledge about the past are displayed as treasures that may be preserved beyond the present and should be passed on. In this wall installation, which comprises the number signs of destroyed buildings, he breaks the collective silence about the scale of destruction at a time when a new city is being constructed – on the back of these newly-erected, Western-oriented city façades, the past lives on in pictures of refugees, stories of victims, personal mementos, and abandoned historical architectural elements.

geb. 1991 in Grosny / Tschetschenien, lebt in Grosny
b. 1991 in Grozny / Chechnya, lives in Grozny

Gianikian, Yervant Lucchi, Angela Ricci

Return to Khodorciur – Armenian Diary, 1986

Videoinstallation, Farbfilm, Ton, 72 Min. Besitz des Künstlers
Video installation, colour, sound, 72 min. Courtesy of the artists

Mit ihrer Fähigkeit der erzählerischen und ästhetischen Neuinterpretation von Bildern und Geschichten bewältigen Yervant Gianikian und Angela Ricci Lucchi die großen Themen der Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts: Kolonialismus, Kriege, Exil, Migration, Genozid – durch die Augen der Besiegten und Namenlosen. In *Return to Khodorciur – Armenian Diary* erzählt Raphaël Gianikian, der Vater des Künstlers, von seiner Pilgerreise, die er 1976 allein und zu Fuß in seinem nicht mehr existierenden Geburtsort in Armenien (heute Osttürkei) unternommen hat. Diese Erzählung gab Yervant Gianikian den Impuls, seinen Ursprüngen und seiner Geschichte nachzugehen. Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi apply their skill at narratively and aesthetically reinterpreting images and histories to negotiate the big themes of 20th and 21st century history – colonialism, war, exile, migration, genocide – through the eyes of those who were defeated and whose names were lost. In *Return to Khodorciur – Armenian Diary*, Raphaël Gianikian, Yervant's father, describes his solitary pilgrimage on foot, which he embarked on in 1976, to Armenia (now East Turkey), his place of birth which no longer exists. His father's story compelled Yervant Gianikian to explore his own roots and heritage.

Gianikian geb. 1942 in Merano / Italien, lebt in Mailand
b. 1942 in Merano / Italy, lives in Milan
Lucchi geb. 1942 in Lugo / Italien, lebt in Mailand
b. 1942 in Lugo / Italy, lives in Milan

Günther, Ingo

Refugee Republic, seit since 1993

Interaktives Projekt. Besitz des Künstlers
Interactive Project. Courtesy of the artist

Das Work-in-Progress-Projekt *Refugee Republic* entsteht als Ergebnis umfassender Recherchen, in denen der Künstler einen zukünftigen supranationalen und supraterritorialen Flüchtlingsstaat entwirft, der Modellcharakter für die globale Zukunft besitzt. Bereits 1993 zeigte er im Rahmen der Berliner Ausstellung „Integrale Kunstprojekte“ unter diesem Titel zunächst mehrere Flaggen, die den Schriftzug *Rolls Royce* durch *Refugee Republic* ersetzen. Auch die Installation *Refugee Republic* (1996), die 1998 in der Kunsthalle Düsseldorf zu sehen war, entstammt diesem Projekt. *Refugee Republic* ist im Internet (refugee.net) präsent, wo sie ihren geeignetsten Ort findet, denn der Künstler geht davon aus, dass die Flüchtlingsrepublik heute schon im Internet existiert.

The work-in-progress *Refugee Republic* is the culmination of extensive research, from which the artist has created a future, supranational and supraterritorial refugee republic, which is to serve as a future model for the rest of the world. In 1993, as part of the Berlin exhibition *Integrale Kunstprojekte / Integral Art Projects*, Günther presented several flags where the words “Rolls Royce”, the original inscription, had been replaced with “Refugee Republic”. The installation *Refugee Republic* (1996), exhibited in 1998 in the Kunsthalle Düsseldorf, also originated from this project. *Refugee Republic* is also online (refugee.net) in its most suitable location to date, since the artist believes that a refugee republic already exists today in the Internet.

geb. 1957 in Bad Eilsen, lebt in Karlsruhe und New York City
b. 1957 in Bad Eilsen, lives in Karlsruhe and New York City

World Processor, seit since 1988

Readymade-Globen. Besitz des Künstlers
Readymade globes. Courtesy of the artist

World Processor ist ein seit 1988 laufendes Projekt, das sich mit der Visualisierung von Daten auf Readymade-Globen beschäftigt. Die Themen sind politisch, sozial, gesellschaftsstrukturell und auf die Natur bezogen. Aktuell existieren über 400 Globen mit verschiedenen Themen. Sie zeigen stets jene Daten, die zum Zeitpunkt der Entstehung des entsprechenden Globus verfügbar und gültig sind. Jeder Globus erfordert die Erfindung eines neuen Codes, um die Daten zu visualisieren. Günther generiert seine Daten aus zahlreichen Quellen internationaler Organisationen, einschließlich der UNO und der OECD (Organization for Economic Cooperation and Development).

Weitere Informationen unter www.world-processor.com

World Processor is an ongoing project visualising data on illuminated globes. Topics range from political conflicts and social issues to the natural world and other concerns. Currently there are over 400 different such topics. Globes reflect data available and valid at the time of their origin. This data comes from myriad sources, including the United Nations, the Organisation for Economic Cooperation and Development, and other organisations. Günther has said of this series: “... every globe requires the invention of a new code in order to represent the data appropriately and effectively ... I am challenged by the incomprehensibility of the world’s totality.” For further information see world-processor.com

Gupta, Shilpa

Untitled, 2008

Mechanische Anzeigetafel aus Aluminium und Kunststoff. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark. Acquired with funding from The Augustinus Foundation.
Motion Flapboard made of aluminium, plastic and mechanical parts. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark. Acquired with funding from The Augustinus Foundation.

Shilpa Gupta's Einsatz einer Anzeigetafel, wie sie sich in Transitbereichen finden, in *Untitled (2008)* legt für die Betrachter eine wörtliche Auslegung eines Rückbezugs der Sprache auf sich selbst nahe. Die 29 Zeichen (Buchstaben und Zahlen), die auf der Anzeigetafel erscheinen, verändern sich ständig, aber nicht zufällig. Vielmehr handelt es sich um ein assoziatives Muster, bei dem jede Zeile einige Sekunden lang stehen bleibt, bevor sie sich in eine andere verwandelt. Nur diejenigen Wörter, die sich von denjenigen der vorherigen Zeile unterscheiden, verändern sich, und manchmal werden auch die Zeichen dazwischen ausgetauscht. Prägnante Gruppierungen kommen zum Vorschein, die Ankünfte und Abflüge anzeigen, aus Zahlen werden Jahre, Entfernungen und Listen von Migranten und Menschen, die im Verlauf der Migration verlorengehen. Der Text ist eine Standardkomposition, die an große Wirtschaftszentren wie Mumbai, New York oder London erinnert. Er verweist auf vom Krieg zerstörte Gebiete und generiert immer wieder Erinnerungen an unbekannte fiktive Stationen, die von Begriffen aus Gesprächen mit Noam Chomsky und David Edwards durchsetzt sind. (Shanay Jhaveri)

Shilpa Gupta's use of a flapboard found at transit zones in *Untitled (2008)* literalises for its viewers such an act of the recursive falling back of language onto itself. The 29 characters that surface on the face of the signage board, letters and numbers, are perpetually changing, but not randomly. It is an associative pattern where every line occurs for a few seconds, before slipping away into another. Only the words that are different from the previous line change, and sometimes the in-between characters are interchanged as well. Incisive groupings emerge marking arrivals and departures, numbers become years, distances and tallies of people migrating and those lost in such movement. The text is a preset composition that recalls economic heavyweight cities like Mumbai, New York, London. It makes allusions to war-torn zones, and generates reminiscences of fictional stations unknown, all the while jamming in expressions from exchanges with Noam Chomsky and David Edwards. (Shanay Jhaveri)

geb. 1976 in Mumbai, lebt in Mumbai
b. 1976 in Mumbai, lives in Mumbai

Hamdan, Lawrence Abu

Double Take, 2015

Videoinstallation, Farbe, Ton, 11 Min. Besitz des Künstlers
Video installation, colour, sound, 11 min. Courtesy of the artist

In der Kopie von Théodore Géricaults Gemälde *Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant* (Salon 1812) wurde der Offizier der kaiserlichen Gardejäger ausgetauscht und durch Sultan Basha Al-Atrasch, arabisch-drusischer Anführer, syrischer Nationalist und Generalkommandant der Syrischen Revolution gegen die Franzosen 1925–1927, ersetzt. Das Gemälde wurde aus Anglophilie von einem wohlhabenden syrischen Geschäftsmann für sein Anwesen im englischen Landhausstil beauftragt. Die verfremdete Gemäldekopie gibt auf paradoxe Weise ein antikolonialistisches Bild wieder, das jedoch die Ästhetik der europäischen Kolonialherren benutzt. Begleitet von einer traditionell europäischen Erzählung und unterlegt mit arabischer Musik, verkörpern diese Bilder das Nachdenken über die bildhafte und narrative Darstellung von Kolonialismus und die damit einhergehende militärische und private Gewaltausübung. Dabei wird eine komplexe und widersprüchliche Beziehung zur kolonialen Vergangenheit deutlich: Géricaults Gemälde und 200 Jahre kolonialer und postkolonialer Geschichte werden in *Double Take* kondensiert und vorgetragen.

In the copy of Théodore Géricault's painting *Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant* (Paris Salon, 1812) the imperial chasseur officer was replaced with Sultan Pasha Al-Atrasch, the Arab Druze leader, Syrian nationalist, and commander general of the Syrian revolt against the French in 1925–27. The painting was commissioned by an anglophile and affluent Syrian businessman for his estate in the English manor style. The altered copy of the painting paradoxically expresses an anti-colonial image which nonetheless draws on the aesthetic of European colonial rulers. Combined with a traditional European narration and underlain with Arabic music, these images embody a reflection on the pictorial and narrative representation of colonialism and the associated military and private exercise of violence. In the process, a complex and contradictory relationship with the colonial past is revealed. Géricault's painting and 200 years of colonial and post-colonial history are condensed and presented in *Double Take*.

geb. 1985 in Amman, lebt in Beirut
b. 1985 in Amman, lives in Beirut

Hatoum, Mona

Kapan iki, 2012

Baustahl und mundeblasenes Glas. Courtesy of the artist and White Cube
Mild steel and hand-blown glass. Courtesy of the artist and White Cube

Mona Hatoum thematisiert mit ihren Skulpturen, Videos und Installationen immer wieder die Verletzlichkeit des Menschen sowie Kontrollmechanismen und die Gewaltausübung der Machthabenden. Bezugspunkt ihrer Arbeiten ist der menschliche Körper, der vor allem in den frühen Performances und Videoarbeiten der eigene war. Die Rauminstallation *Kapan iki* formiert sich aus fünf geschlossenen käfigartigen Konstruktionen aus Bewehrungsstahlstäben, die als Stabilisatoren bei unvollendeten Gebäuden oder Baustellen verwendet werden. Jede dieser Einheiten aus Rundstahl weicht von den anderen in der Größe ab, jedoch sind alle auf eine durchschnittliche menschliche Körpergröße auskaliert. Die stehenden Käfige vermitteln aufgrund ihrer Neigungswinkel den Eindruck von Unsicherheit und Instabilität. Im Innern des Geflechts aus Stahl ist ein fragiles, rotes Glasobjekt eingesperrt, das in seiner weichen, amorphen Form als Kreatur oder unspezifisches Körperteil festgehalten, kontrolliert und bedroht wird. Die Käfige werden zu einer Art Sinnbild der *Conditio Humana* in den Ausnahmezuständen der politischen und gesellschaftlichen Unsicherheit.

Mona Hatoum's sculptures, videos, and installations often address human vulnerability and the exercise of violence and control by those in power. The point of reference in her work is the human body, which was often her own in early performance and video works. The installation *Kapan iki* consists of five cage-like structures made of reinforcement bars normally seen on unfinished buildings or on construction sites. Each unit is slightly different in size, but they have all been scaled to an average human height. They stand upright but with a slight tilt, giving the impression of precariousness and instability. Trapped inside each of these meshes of steel is a fragile red glass object, whose amorphous form suggests a creature or unspecific body part being held, controlled and threatened. The cages become a symbol of the *Conditio Humana* in a state of emergency caused by political and social insecurity.

geb. 1952 in Beirut, lebt in London und Berlin
b. 1952 in Beirut, lives in London and Berlin

Julien, Isaac

Western Union, Small Boats, 2007

3-Kanal-Videoinstallation, Farbe, Ton, 18 Min. Isaac Julien / Sammlung Brandhorst
Three-channel video installation, colour, sound, 18 min. Isaac Julien / The Brandhorst Collection

Isaac Juliens Videoinstallationen thematisieren ästhetische, soziale und psychische Aspekte kolonialer und rassistischer Lebensperspektiven, wobei die westlich geprägten Vorstellungen von Weltkultur durch seine Sicht teils in Frage gestellt, teils auch neu formuliert werden. Mit romantisierend-malerischer Imposanz erzählt Isaac Julien in dieser Installation die Geschichten der Fahrten von *Clandestines* (illegale Einwanderer) über das Mittelmeer. Aus verschiedenen Teilen Afrikas kommend, fliehen sie vor Krieg und Hunger nach Libyen. Diese Menschen sind Zeugen zerrütteter moderner Hoffnungen und Träume. Einige werden nie an ihrem Zielort ankommen, einige werden nie in ihre Heimat zurückkehren. Bereits 2007, vor dem enormen Anstieg der Flüchtlingszahlen im Mittelmeerraum, beschäftigte sich die europäische Öffentlichkeit mit Fluchtursachen, Einwanderungspolitik und einer Abschottung Europas.

Isaac Julien's video installations address aesthetic, social and psychological aspects of post-colonial living, with his perspective sometimes questioning world culture's western focus, sometimes also reformulating it. In this installation, Isaac Julien uses powerful idealising imagery to tell the story of journeys by *Clandestines* (illegal immigrants) across the Mediterranean. They flee from war and hunger in various parts of Africa to Libya. These people are witness to shattered modern-day hopes and dreams. Some will never reach their destinations, some will never return to their native countries. In 2007, prior to the enormous increase in the number of refugees, the European public was already addressing questions of immigration and politics of citizenship as well as immigration and its reasons and Europe's foreclosure.

geb. 1960 in London, lebt in London
b. 1960 in London, lives in London

Kadan, Nikita

Procedure Room, 2009–2010

Bedruckte Teller. Courtesy Campagne Première, Berlin
Print on plates. Courtesy Campagne Première, Berlin

Nikita Kadan setzt sich in diesem Projekt mit Polizeifolter auseinander, die in der Ukraine nach wie vor weit verbreitet ist. Man könnte aber auch sagen, dass es um den Körper als etwas Persönliches (Unentfremdetes) oder etwas Privates (ein Tauschobjekt) geht. Er existiert zum Wohle der Öffentlichkeit und wird als solcher den uniformierten Kräften „anvertraut“. Das Projekt besteht ursprünglich aus seiner Reihe von Tellern, die mit Zeichnungen von Polizeifolter bedruckt sind, sowie dem Text des E-Mail-Dialogs zwischen Ekaterina Mischenko und Nikita Kadan. Die Wahl der Formen und visuellen Mittel geht mit dem Fehlen einer klaren visuellen Dokumentation der Foltermethoden, mit ihrer spezifischen „Unsichtbarkeit“ einher. Der didaktische Charakter dieser Zeichnungen thematisiert die kollektive Verantwortung aller, die etwas wissen, aber schweigen und so die Schuld daran tragen, was im Verborgenen vor sich geht. Diese Anweisungen orientieren sich am Stil des *Volkstümlichen Medizinwörterbuchs der Sowjet-Ära*, in dem sich Abbildungen von Patienten fanden, die einen gelassenen Gesichtsausdruck haben, obwohl sie äußerst schmerzhaften Eingriffen unterzogen wurden.

This project is about police torture, a widespread practice in contemporary Ukraine. One could also say that this is about the body as something personal (unalienated), something private (an object of exchange), and something that exists for the public good (entrusted to uniformed professionals). The project comprises a set of souvenir plates printed with drawings depicting police torture and the text of the email dialogue between Yekaterina Mishchenko and Nikita Kadan. The choice of forms and visual means is connected with the absence of any clear visual documentation of torture procedures, with their specific “invisibility”. The didactic character of these drawings addresses the collective responsibility of all those who know and remain silent, bearing the guilt for what goes on “in the shadows”. These instructions are executed in the style of the Soviet-era *Popular Medical Dictionary*, which often included illustrations of patients with completely serene facial expressions even though they are undergoing extremely painful procedures.

geb. 1982 in Kiew, lebt in Kiew
b. 1982 in Kiev, lives in Kiev

Khalili, Bouchra

Foreign Office, 2015

Farbfotografien, Siebdruck, digitaler Film, Videoprojektion, Farbe, Ton, 22 Min. Bouchra Khalili
© Galerie Polaris Paris
Colour photographs, silkscreen, video projection, colour, sound, 22 min. Bouchra Khalili
© Galerie Polaris Paris

Bouchra Khalili erinnert in ihrer Arbeit an die Situation in Algier nach dem Befreiungskrieg. Zwischen 1962 und 1972 wurde Algier zu einem „Mekka der Revolutionäre“. In einer Dokumentation lässt sie zwei junge Algerier von den Vertretungen weltweit wirkender Freiheitsbewegungen wie der Black Panther Party, Nelson Mandelas ANC oder der von Amilcar Cabral gegründeten PAIGC (African Party for the Independence of Guinea and Cape Verde) erzählen. Dabei wird eine zerstörte oder vergessene Topografie der Revolution in Erinnerung gerufen, die für die Emanzipation aus kolonialen Strukturen von zentraler Bedeutung bleibt.

In her work, Bouchra Khalili recalls the situation in Algiers after the Algerian War of Independence. Between 1962 and 1972 Algiers became a “Mecca for revolutionaries”. In a documentary-style film Bouchra Khalili lets two young Algerians talk about representatives of globally active independence movements, such as the Black Panther Party, Nelson Mandela’s ANC, and the PAIGC (African Party for the Independence of Guinea and Cape Verde) founded by Amilcar Cabral. During this process, the viewer is reminded of a destroyed or forgotten topography of revolution that continues to be of key importance to the emancipation from colonial structures.

geb. 1975 in Marokko, lebt in Berlin und Paris
b. 1975 in Morocco, lives in Berlin and Paris

Kimsooja

Deductive Object, 2007

Installation aus 2 Baguette-Trolleys und Bottaris, 1 Bottari aus gebrauchter, gebündelter Kleidung. Courtesy of the artist and Kewenig, Berlin / Palma
Installation with 2 baguette trolleys and Bottaris and 1 separate Bottari of used and wrapped clothing. Courtesy of the artist and Kewenig, Berlin / Palma

Die Installation von Kimsooja gehört zu der Werkgruppe *Bottari* und deren Reisen in verschiedenen Ländern. *Bottari* bezeichnet das multifunktionale koreanische Stoffbündel aus einer Patchworkdecke, in dem Nahrungsmittel, Kleidung, ganze Haushalte, Geschenke und andere Güter aufbewahrt oder transportiert werden. Farben, Ornamente und Motive haben eine eigene Symbolik. Als Decke dient es auch dem häuslichen Gebrauch und ist mit Stadien der menschlichen Existenz – Geburt, Krankheit, Ruhe, Intimität, Schlaf, Verletzung, Tod – eng verbunden. Es ist ein rein weibliches Alltagsmedium, das als gepacktes Bündel der Frau auch den Verlust ihrer Rechte und ihres Status symbolisieren kann. *Bottaris* dienen sowohl offiziellen Funktionen und Zeremonien als auch als Bündel der einfachen Leute. Kimsoojas *Bottaris* versinnbildlichen die Kunst des Verpackens genauso wie die Funktion des Bündels, das aus Stoffflecken für unterwegs besteht. Dieses zweideutige Objekt changiert zwischen Leben und Kunst.

Kimsooja's installation is part of the working group *Bottari* and its travels through different countries. A *bottari* is the multifunctional Korean cloth bundle made of a patchwork blanket that is used to keep and transport food, clothing, entire households, gifts and other goods. Its colours, ornaments and motifs all carry their own symbolism. It can also be used for household purposes as a blanket, and it is often closely bound to the stations of human existence – birth, illness, peace, intimacy, sleep, injury, death. It is a purely feminine everyday medium, and as a packed woman's bundle can also symbolise the loss of her rights and her status. *Bottaris* serve both in official functions and ceremonies and simply as poor people's bundles. Kimsooja's *Bottaris* epitomise the art of packaging just as much as the function of the patchwork bundle for a journey. This ambiguous, simple object is constantly switching between life and art.

geb. 1957 in Südkorea, lebt in New York City, Seoul, Paris
b. 1957 in South Korea, lives in New York City, Seoul, Paris

Landau, Sigalit

Barbed Hula, 2000

Video, Farbe, Ton, 1:52 Min., Loop. Courtesy of the artist and Rubell Family Collection, Miami
Video, colour, sound, 1:52 min., loop. Courtesy of the artist and Rubell Family Collection, Miami

Sigalit Landau arbeitet in ihren Installationen und Videos stets mit dem menschlichen Körper und überschreitet bewusst die Grenzen des Schmerzes. Sie durchdringt aber auch die Verknüpfungen von Geschichte und aktuellen Konflikten. Als Akt des körperlichen Widerstands lässt sie einen Hula-Hoop-Reifen aus Stacheldraht bei Sonnenaufgang an einem südlichen Strand von Tel Aviv um ihren nackten Körper kreisen. Der Strand ist die einzige ruhige und natürliche Grenze, die Israel hat, sagt Landau. Der persönliche und politische Akt, den die Künstlerin mit dem Hula-Hoop-Bauchtanz vollzieht, symbolisiert die Grenzzäune, die ihren Körper endlos umringen und verletzen – bis zur Orientierungslosigkeit.

Sigalit Landau's installations and videos invariably involve the human body and consciously transcend the boundaries of pain. She also explores and questions the links between history and current conflicts. As an act of desensitisation, Landau rotates a hula hoop made of barbed wire around her naked body. According to Landau "the beach is the only peaceful and natural boundary that Israel has". The personal and political statement enacted with this hula hoop belly dance symbolises the fences along the border that interminably surround and violate her body – to the point of complete disorientation.

geb. 1969 in Jerusalem, lebt in Tel Aviv
b. 1969 in Jerusalem, lives in Tel Aviv

Marwan Kassab-Bachi

Figuration, 1963/64

Öl auf Leinwand. Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur
Oil on canvas. Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur

Nur sechs Jahre nach seiner Ankunft in der damals noch zerstörten Stadt Berlin entstanden Marwans Gemälde, die zwischen Abstraktion und Figuration von der transitorischen Suche nach einem eigenen künstlerischen Weg in der Ferne zeugen. Bereits vor seiner Abreise aus Syrien 1957 malte er Landschaft, Figuren, Objekte, die nicht ohne Einfluss der westeuropäischen Moderne zu lesen sind. In Berlin angekommen, gehörte er zu einem Kreis von Künstlern, die Georg Baselitz und Eugen Schönebeck umgaben. Die in hohem Maße abstrahierte *Figuration* erinnert an eine leere Fleischhülle, die sich vor der schwarzen Nacht ausbreitet. Wenn auch im Unklaren gelassen, erscheint ein Bild der Zerstörung, Unsicherheit, des Leids und der Vergänglichkeit. „Das alles ist sehr authentisch: Antwort dieses sanften Syrers in europäischer Sprache auf das, was er in sich trägt – das Barocke und die Wüste. Dazu die einsame Sinnlichkeit des beduinischen Menschen ...“ (Werner Haftmann an Jörn Merkert, 19. Januar 1979)

Marwan's paintings were created only six years after his arrival in the then still ruined city of Berlin, and, caught between abstraction and figuration, they bear witness to his own transitory search for an artistic path away from his native country. Even before leaving Syria in 1957, he painted landscapes, figures and objects which can only be read with the influence of Western European modernism. Once in Berlin, he became part of the circle of artists around Georg Baselitz and Eugen Schönebeck. The highly abstracted work *Figuration* suggests an empty shell of flesh stretched out in front of a black night. Though it remains unclear, an image of destruction, uncertainty, suffering and transience seems to emerge. "It is all very authentic: a response, in a European language, from this gentle Syrian to that which he carries within himself – the baroque and the desert. And, in addition, there is the lonely sensuality of the Bedouin people ..." (Werner Haftmann to Jörn Merkert, 19th January 1979)

geb. 1934 in Damaskus, lebt in Berlin
b. 1934 in Damascus, lives in Berlin

Sitzender, 1966

Öl auf Leinwand. Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur
Oil on canvas. Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur

Ab Mitte der 1960er Jahre nehmen Marwans Bilder mit Figuren und Paaren an Klarheit zu. In leeren Räumen ohne Kontakt zur wirklichen Welt stellen sie eine direkte und schonungslose Verbindung zum Betrachter her. Umschlungen oder verstellt von körperlosen Armen oder Beinen wird die Illusion einer weiteren Figur erzeugt, die eher bedrohlich als beruhigend wirkt. Die Bilder haben keinerlei narrative Struktur, man teilt aber mit dem Maler in der Betrachtung das Gefühl von Fremdsein und des Einzelgängerdaseins. „Sie bündeln wie in einem Fokus den Seelenzustand einer Gesellschaft, für den in ironischer Brechung als Darstellungsmittel genau die Absurdität und scheinbare Irrealität eingesetzt werden, die eben dieser Gesellschaft selbst zu eigen sind.“ (Jörn Merkert, 1990)

Since the mid-1960s, Marwan's paintings of figures and couples have increased in clarity. In empty rooms devoid of contact with the real world, they form a direct and unflinching connection with the viewer. Bodiless arms and legs, entangled or distorted, create the illusion of another figure, seemingly more threatening than comforting. The images are without narrative structure yet, when viewing them one shares in the artist's sense of alienation and loneliness. "They lump together and focus on the condition of society's soul, using as a medium precisely the same ironically fractured absurdity and apparent unreality, which this society has made its own." (Jörn Merkert, 1990)

Moradi, Maziar

1979, 2007

11 von 37 Farbfotografien. Besitz des Künstlers
11 of 37 colour photographs. Courtesy of the artist

Maziar Moradis Interesse gilt vor allem dem Menschen und dessen Identitätssuche, die durch gesellschaftliche und politische Umwälzungen ins Wanken gerät. 1979 erzählt von Schicksalsschlägen der Familie Moradi während der islamischen Revolution im Iran und des darauf folgenden Iran-Irak-Krieges (1. Golfkrieg 1980–1988). Diese unruhige Zeit war für fast alle iranischen Familien durch große Umbrüche geprägt, für die auch viele Familienangehörige des Künstlers exemplarisch stehen. Maziar Moradi hat aus den ihm geschilderten Szenen seiner Familie Schlüsselszenen herausgearbeitet und diese mit den betroffenen Personen als Darsteller ihrer eigenen Geschichte in Bildern festgehalten. Monatelang recherchierte er in Gesprächen die Details der individuellen Erfahrungen. In den im Iran entstandenen Fotografien findet ein Re-enactment des Erlebten durch Familienmitglieder statt, deren Bilder zu Chiffren einer Familie werden, die heute durch politische und kulturelle Umwälzungen über die ganze Welt verteilt lebt.

Maziar Moradi is particularly interested in people and their search for identity – a search which can falter in the face of radical societal and political turmoil. His series *1979* traces the blows of fate suffered by his family during the Iranian Revolution and the subsequent Iran-Iraq War (1980–88). Here, many of Maziar Moradi's family members are exemplary for the fractures and dramatic change experienced by nearly all Iranian families in these troubled years. Maziar Moradi has elaborated key re-enactments from those scenes which his family described, and then captured images of the scenes with the people involved as the performers in their own stories. In conversations held over months, he researched the details of individual experiences. Photographs taken in Iran show family members re-enacting these experiences – images that become ciphers of a family now scattered across the globe by political and cultural upheavals.

geb. 1975 in Teheran, lebt in Berlin
b. 1975 in Tehran, lives in Berlin

Mosse, Richard

Come Out (1966), 2011–2014

Digitaler C-Print, 16-teilig. Privatbesitz SVPL
Digital C-print, 16 pieces. Private collection SVPL

Dead Leaves and Dirty Ground II, 2011

Digitaler C-Print. Courtesy of the artist, carlier | gebauer, Berlin, und Jack Shainman Gallery, New York
Digital C-print. Courtesy of the artist, carlier | gebauer, Berlin and Jack Shainman Gallery, New York

Richard Mosse bedient sich für seine Rechercheprojekte im Kongo der heute nicht mehr verwendeten Infrarot-Farbfilm Kodak Aerochrome, mit denen er analog zur militärischen Luftaufklärung die zerstörten zentralafrikanischen Hütten und Dörfer dokumentiert. Mit Hilfe des Infrarotlichts werden die seriellen Arbeiten zu erschreckenden purpur- und pinkfarbenen Dokumenten der Ursachenforschung von massenhafter Vertreibung und Migration in Afrika. Durch die Nutzung militärischer Technologie seziert Mosse auf einer optischen Ebene die historische Dimension der Zerstörungen, die bis auf die 1960er Jahre zurückgehen. Dass dabei Bilder von poetischer Schönheit entstehen, macht die Rezeption des Grauens umso nachhaltiger.
For his research projects in the Democratic Republic of Congo, Richard Mosse used Kodak Aerochrome, a discontinued infrared colour film developed for military reconnaissance, with which he similarly documented destroyed dwellings and villages in Central Africa. By registering the invisible spectrum of infrared light, the works in this series are turned into disturbing fuchsia and bright pink-coloured studies on the aetiology of mass displacement and migration in Africa. By using a military technology, Mosse optically dissects the historical dimension of a destruction going back to the 1960s. Yet since this creates images of a lyrical beauty, they leave an even stronger sense of horror.

geb. 1980 in Kilkenny /Irland, lebt in New York City
b. 1980 in Kilkenny /Ireland, lives in New York City

Sacco, Graciela

From the series Infinite M² – How Much Is a Square Meter of Wait?

2009/2016

Heliografie auf Schuhpaar, verspiegelte Kiste, Holzsockel. Besitz der Künstlerin

Heliography on shoes and wooden case, mirrored cube, wooden plinth. Courtesy of the artist

Migrants from the series M², 2007–2016

Fotoprint auf lichtdurchlässiger PVC-Folie. Besitz der Künstlerin

Photo print on translucent PVC. Courtesy of the artist

Die kontinuierliche Beschäftigung mit den Konflikten unserer Zeit, mit Migration und Exil, Grenzsicherungen und Diktaturen, mit der Verbindung von privatem und öffentlichem Leben sowie dem institutionellen, politischen und öffentlichen Raum macht die Werke von Graciela Sacco zu künstlerischen Analysen der Gegenwart, die, Walter Benjamin folgend, mit einem nicht historisierend-erinnernden Blick in die Vergangenheit aufgeladen sind. Dies macht ihr Œuvre für zukünftige Generationen unschätzbar wertvoll. Saccos Umgang mit Licht, Schatten, Raum, Zeit und Bewegung in Korrelation mit Fundstücken, Film und Fotografie ermöglicht eine zeitgemäße Lesart eines Topos, den sie „Interferencias urbanas“ nennt. Das als *objet trouvé* verwendete Schuhpaar in *From the series Infinite M² – How Much Is a Square Meter of Wait?* wird in einer Acrylbox ins Unendliche gespiegelt und steht stellvertretend für personenbezogene Fundstücke, die eine individuelle Geschichte des Wartens in sich tragen, diese aber nicht erzählen. Sie appellieren an unsere Vorstellungskraft und rufen konkrete Erinnerungen an die Vergangenheit und Gegenwart ab, an Deportationen und die großen Flüchtlingsbewegungen des 20. und 21. Jahrhunderts.

Für das Akademie-Gebäude am Hanseatenweg entwickelt Graciela Sacco eine großflächige Fensterinstallation: *Migrants from the series M²*. Die Besucher befinden sich in einer Raumsituation mit Fotografien von Schuhsohlen auf transluzenter Fensterfolie, ihre Bewegungen sind auf Böden und Treppen angedeutet. Es geht um Flucht und Migration, um das Abreisen, das Ankommen, um Bürokratie, menschliches Leid und Einzelschicksale. Graciela Sacco möchte Fragen stellen, Diskussionen aller Art fördern über Alltag, Gesellschaft, Politik. Graciela Sacco's continuing preoccupation with the conflicts of our time, with migration and exile, border security and dictatorship, with the conjunction between private and public lives, as well as with institutional, political and public spaces, make her works into artistic analyses

geb. 1956 in Argentinien, lebt in Buenos Aires
b. 1956 in Argentina, lives in Buenos Aires

of contemporary society – analyses which, following Walter Benjamin, are loaded with a non-historicising, non-commemorative view of the past. All this makes her oeuvre invaluable for future generations. Sacco's use of light, shade, space, time and movement, in correlation with found objects, film and photography, enables a contemporary reading of a topos that she calls "Interferencias urbanas". An *objet trouvé* pair of shoes in *From the series Infinite M² – How Much Is a Square Meter of Wait?* is mirrored infinitely inside an acrylic box, and represents found objects that reflect people and carry an individual story about waiting – without actually telling it. They appeal to our imagination and recall actual memories of the past and present, of deportations and the great refugee migrations of the 20th and 21st centuries.

For the Akademie's building on Hanseatenweg, Graciela Sacco has created a large window installation: *Migrants from the series M²*. Visitors find themselves in a room of photographs of shoe soles on a translucent foil in the window, with their movements indicated on the floors and stairs. The themes are escape and migration, leaving and arriving, bureaucracy, human suffering and individual stories. Graciela Sacco wants to ask questions and spark discussions of all kinds about everyday life, society, and politics.

Sedira, Zineb

Mother Tongue (Lengua madre), 2002

Videoinstallation, 3 Flachbildschirme, Kopfhörer, Farbe, Ton, je 4:37 Min.

Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris

Video installation, three flatscreen displays, earphones, colour film, sound, 4:37 min. each.
Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris

***Mother Tongue* mutet wie ein Triptychon aus drei Videofilmen an, in denen die innerfamiliäre Kommunikation zwischen der Künstlerin und ihrer Mutter (*Mother and I, France*), zwischen ihr und ihrer Tochter (*Daughter and I, England*) und zwischen der Großmutter und der Enkelin (*Grandmother and Granddaughter, Algeria*) hinterfragt wird. Die Töchter stellen ihren Müttern alltägliche Fragen zum Schulalltag und zu Freundschaften in ihrer Schulsprache und antworten in ihrer jeweiligen Muttersprache. Diese multilinguale Konversation wird unter Mitwirkung der Künstlerin stets in zwei Sprachen geführt. Zwischen Enkelin und Großmutter werden die Fragen jedoch nicht beantwortet, weil ihre Muttersprachen nicht kompatibel sind. Was bleibt, sind Sprachlosigkeit und Nicht-Verstehen, und die fragenden Blicke zur Künstlerin, die hinter der Kamera steht.**

Comprising three videos, *Mother Tongue* resembles a triptych, but one which examines the intra-familial communication between the artist and her mother (*Mother and I, France*), the artist and her daughter (*Daughter and I, England*), and the grandmother and the granddaughter (*Grandmother and Granddaughter, Algeria*). In their language of schooling, the daughters ask their mothers everyday questions about daily life at school and friendships and answer in their respective native languages. With the artist's assistance, this multilingual conversation is always conducted in two languages. But the questions between the granddaughter and the grandmother remain unanswered as they do not share the same "mother tongues". What remains are speechlessness and incomprehension, and questioning glances at the artist behind the camera.

geb. 1963 in Paris, lebt in London
b. 1963 in Paris, lives in London

Shex Hadi, Akam

Kubani aus dem Cordon Projekt Kubani from the Cordon Project, 2014–15

Schwarzweißfotografien, Digitaldruck. Courtesy of Ruya Foundation for Contemporary Culture in Iraq
Black-and-white photographs, digitally printed. Courtesy of Ruya Foundation for Contemporary Culture in Iraq

Der Künstler porträtiert in seinen kleinformatigen Fotografien zerbrechliche Menschen in den Flüchtlingslagern Hawar, Kubani, Ezidy, Christian, deren Leben von Gewalt, Radikalismus und gefährlichen Ideologien geprägt ist. Sie werden in einer auf den ersten Blick alltäglichen Situation und Umgebung abgebildet, aber mit einem deutlichen Ruf nach Humanität, denn sie werden von einer schwarzen Stoffschlange eingekreist – der Flagge des Islamischen Staates. „Der IS ist wie eine schwarze Linie, die durch unser Land geht und alles ausradiert“, sagt Hadi. Hinter der Faszination der schlichten Schwarzweißfotografien versteckt sich Unruhe und Gewalttätigkeit, ohne dass sie bildlich gezeigt werden. Seine Bilder sind metaphorische Ermahnungen einer globalen, kollektiven Verantwortung.

The artist's small format photographs portray fragile people in the Hawar, Kubani, Ezidy, and Christian refugee camps whose lives are marked by violence, radicalism and dangerous ideologies. They are photographed in situations and surroundings which initially seem commonplace, yet the images come with a clear appeal for humanity since the subjects are encircled by a black, snake-like piece of cloth – the flag of the ISIS terrorist group. "The ISIS is like a black line running through our country that eradicates everything", says Hadi. The charm of the simple black-and-white photographs conceals an unrest and violence which is never visualised. Akam Shex Hadi's images are metaphorical exhortations for global collective responsibility.



RUYA FOUNDATION FOR
CONTEMPORARY
CULTURE IN IRAQ

geb. 1985 in Sulaymaniyah, lebt in Sulaymaniyah / Irakisch Kurdistan
b. 1985 in Sulaymaniyah, lives in Sulaymaniyah / Iraqi Kurdistan

Temesgen, Robel

Old News, 2014

Another Old News, 2015

Recyceltes Zeitungspapier, farbig beschrieben, bemalt. Besitz des Künstlers
Recycled newspaper, with coloured writing, painted. Courtesy of the artist

Das Werk von Robel Temesgen steht in der Tradition der Reflexion und Befragung von Kontexten und Machtstrukturen. In seinem dokumentarisch angelegten Projekt *Old News / Another Old News* deckt er den Handel mit Flüchtlingen in Äthiopien auf. Auf preiswertem recyceltem Papier füllt er handschriftlich 40 Seiten mit exklusiven Nachrichten aus. Die Zeitungen werden weder dupliziert noch distribuiert oder nachgedruckt. Der Künstler stellt in Frage, ob kritische Nachrichten überhaupt Nachrichten sind. Auszüge der in äthiopischer Schrift verfassten Zeitungen:

In alten Nachrichten über die Nachrichten heißt es:

„Gegen fünf unabhängige Zeitschriften und eine Wochenzeitung wurde vom äthiopischen Justizministerium Anklage erhoben, ein Schritt, der zur langen Liste der mundtot gemachten Publikationen und äthiopischen Journalisten im Exil beiträgt. In einer Pressemitteilung vom 4. August beschuldigte das Ministerium die Zeitschriften, falsche Informationen zu veröffentlichen, zur Gewalt anzustiften und das öffentliche Vertrauen in die Regierung zu untergraben, hieß es in den Nachrichten.“ Komitee zum Schutz von Journalisten, 20. August 2014

Robel Temesgen's work is rooted in a tradition of reflecting and questioning the contexts of power structures. The documentary project *Old News / Another Old News* uncovers the trade in refugees in Ethiopia. It comprises 40 handwritten pages of exclusive news reports on cheap recycled paper. The newspapers are neither duplicated or distributed or reprinted, and the artist questions whether critical reports really are news at all. Excerpts of the newspapers, written in Ethiopian text: Old news about the news reads:

“Five independent magazines and a weekly newspaper have been charged by Ethiopia's Justice Ministry, a move that may add to the long lists of shuttered publications and Ethiopian journalists in exile. In a press release issued 4 August, the ministry accused the journals of publishing false information, inciting violence, and undermining public confidence in the government, news reports said.” Committee to Protect Journalists, 20 August 2014

geb. 1987 in Dessie / Äthiopien, lebt in Addis Abeba
b. 1987 in Dessie / Ethiopia, lives in Addis Abeba

Tur, Nasan

First Shot, 2014

Videoinstallation, HD, Farbe, Ton, 50 Min. Courtesy of Nasan Tur and Blain / Southern London, Berlin
Video installation, HD, colour, sound, 50 min. Courtesy of Nasan Tur and Blain / Southern London, Berlin

Die Videoarbeit *First Shot* zeigt Menschen bei einer Grenzüberschreitung, da sie zum ersten Mal in ihrem Leben mit einer Waffe schießen. Die Momente vor, während und nach dem Schuss werden in einer neutralen schwarzen Schießanlage mit einer Kamera in Zeitlupe aufgezeichnet, so dass jede Bewegung, Mimik, Geste und der die Schusswaffe auslösende Griff monumentalisiert und sichtbar werden. Danach verbleiben Rauschschwaden, der Rückstoß durch die Kraft der Waffe und das Gefühl der Zerbrechlichkeit des menschlichen Körpers. Dabei werden die instinktive emotionale Reaktion oder ein emotionales Chaos ebenso dokumentiert wie ein verborgenes Potential von Gewalt. Das Spektrum zwischen Angst und Euphorie wird zur visuellen Analyse.

The video work *First Shot* shows people in the act of transgressing a line in their own lives by shooting a firearm for the first time. The moments before, during and after the shot are recorded with a camera in slow-motion against the background of a neutral black shooting range that allows every movement, mimicry, gesture and triggering motion on the gun to be monumentalised and rendered visible. What remains is the billows of smoke, the recoil of the force of the weapon and a sense of the fragility of the human body. In the meantime, the instinctive emotional reaction – or the emotional chaos – is also documented, like a hidden potential for danger. The spectrum between fear and euphoria becomes a visual analysis.

geb. 1974 in Offenbach am Main, lebt in Berlin
b. 1974 in Offenbach am Main, lives in Berlin

In My Pants, 2015

Video, HD, 4:12 Min. Courtesy of Nasan Tur and Blain / Southern London, Berlin

Video, HD, 4:12 min. Courtesy of Nasan Tur and Blain / Southern London, Berlin

Das Video *In My Pants* (2015) zeigt als zeitbasiertes Medium zunächst das statische Bild eines Mannes – des Künstlers selbst. Er starrt uns an. Wir sehen, wie sich der dunklere Farbton der blauen Jeans des Künstlers vertieft und ausbreitet. Dieser Mann hat offenbar die Kontrolle über seine Blase verloren. Sein intensiver Blick nach außen bleibt statisch. Zu seinen Füßen sammelt sich eine Pfütze aus Urin. Nasan Tur zeigt mit dieser Arbeit den beunruhigenden Kontrollverlust über Körperfunktionen, während das Gesicht Bewegungslosigkeit signalisiert. Angst und Ohnmacht sind die verkörperten Emotionen des Künstlers.

At first, the video *In My Pants* (2015) shows the static image of a man – the artist himself. He is staring at us. We watch as the darker colour of the blue jeans he is wearing deepens and spreads out. The man has lost control over his bladder. His intense gaze outwards remains static. A puddle of urine gathers at his feet. With this work, Nasan Tur shows the unsettling loss of control over bodily functions, while his face signals only motionlessness. Fear and unconsciousness are the embodied emotions.

Ullman, Micha

Table No. 4, 1992

Metalltisch, Sand. Courtesy Alexander Ochs

Metal table, sand. Courtesy Alexander Ochs

Der rote israelische Sand in dieser Arbeit ist von Spuren einer Bewegung durchzogen, die der Künstler in einem performativen Akt mit einer Tasse erzeugt. Die gesamte Serie der Tische (Nr. 8, 12, 6) bezieht sich auf die täglichen Mahlzeiten, die in der jüdischen, aber auch in vielen anderen Kulturen heilig sind. Sie bieten die Möglichkeit des Teilens, des Kommunizierens, der familiären oder freundschaftlichen Begegnung, aber auch des Dankens in religiösem Kontext. Die Bewegung der Tasse in *Table No. 4* – bezogen auf die Nachmittags-Teezeit – verkörpert eine Geste des Gebens und Nehmens. Neben dem performativen Aspekt ist das „Zerschneiden“ des Sandes aber auch eine skulpturale Methode, denn durch die Geste entsteht eine Form, die als Spur zerbrechlich ist. Sie existiert nur im Moment des Entstehens, danach kann sie jederzeit zerstört werden. Die friedlich anmutende Bildlandschaft weckt zwangsläufig Assoziationen zur politischen Situation in Israel und im Nahen Osten.

Traces of a movement made with a cup during one of the artist's performances mark the red Israeli sand. The entire series of tables (nos. 8, 12, 6) refers to daily meals, which are sacred in Jewish and many other cultures. They offer an opportunity to share, communicate and come together with family and friends, but also to give thanks in a religious context. The movement of the cup in *Table No. 4* – referring to afternoon tea – embodies a gesture of giving and taking. Apart from the performative aspect, the act of "cutting" the sand is also a sculptural method. The gesture creates a fragile trace that exists only in the moment it is formed and that can subsequently be eradicated at any time. The peaceful-looking image of a landscape inevitably calls to mind the political situation in Israel and the Near East.

Zaides, Arkadi

Capture Practice, 2014

2-Kanal-Videoinstallation, Farbe, Ton, 18 Min., Loop. Besitz des Künstlers

2-channel video installation, colour, sound, 18 min., loop. Courtesy of the artist. Volunteers for the "Camera Project" of B'Tselem – The Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories: Ahmad Jundiyyeh, Issa 'Amro, Abd al-Karim J'abri, Abu 'Ayesha, Raed Abu Ermeileh, Iman Sufan, Mu'ataz Sufan, Mustafa Elkam, Oren Yakobovich

Das israelische Informationszentrum B'Tselem hat an Palästinenser in den Gebieten mit hohem Konfliktpotential Videokameras ausgegeben, um die dauerhafte Verletzung von Menschenrechten zu dokumentieren. Ausgehend von den konkreten Konflikten, die in den Videos belegt werden, beschäftigt sich der Choreograf Arkadi Zaides mit dem Aspekt, welches Gewaltpotential in jeden einzelnen Körper eingebettet ist und welchen Preis die Gesellschaft dafür zahlt. In der Performance verkörpert der Künstler die Gesten und Haltungen von Israelis live auf der Bühne. In der daraus entwickelten Videoinstallation steht der performative Teil als Videochoreografie den dokumentarischen Mitschnitten gegenüber.

In 2013, Arkadi Zaides requested access to the video archives of B'Tselem – the Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories. Among other documents, the archives contain thousands of hours of footage documented by Palestinian volunteers within the framework of the organization's "Camera Project". Zaides chose to focus on the Israelis captured on screen, on their bodies and the way they respond to various situations in the West Bank. The results of his confrontation with these materials are presented in two works: *Archive* – a stage performance – and *Capture Practice* – a video installation. The video installation *Capture Practice* comprises two synchronized video channels broadcasting simultaneously in a loop on two walls at average human height, thus creating an intimate architectural space. On the right wall, Zaides is filmed within a closed and windowless studio, and on the left, there is a series of clips from the archives. With his gaze continuously facing the left screen, Zaides extracts the movements of the documented subjects, and through the medium of his body ties together the occurrences on both screens. Using a never-ending kinetic practice, Zaides wishes to examine the somatic influence of the occupation on the bodies of those administering it, while raising questions about his own involvement in the act. Although the Palestinian side remains behind the camera, the volunteers' movements, voices, and perspectives are present, and they dictate the viewing perspective.

geb. 1979 in Weißrussland, lebt in Israel und Europa
b. 1979 in Belarus, lives in Israel and Europe

B'Tselem archive materials

SH-1007-001 – 0_07_23_21

Description: Soldiers driving Palestinian shepherds out of their grazing land.

Location: Khirbet a-tuba – South Hebron

Photographer: Ahmad Jundiyyeh

Date: 17/04/2010

2260-1 – 0_00_38_14

Description: Settlers return to Hazon David outpost after the eviction and attack Palestinians

Location: Hebron

Photographer: Issa 'Amro

Date: 04/05/2008

2259-1 – 0_01_36_20

Description: Day after the demolition of Hazon David; Settlers take away furniture, return it later and clear rubble; Settler kids throw stones

Location: Hebron

Photographer: Abd al-Karim J'abri

Date: 04/05/2008

1527f – 0_33_57_00

Description: Purim – 1) Parade preparations; 2) Drunk kids attacking house afterwards

Location: Hebron

Photographer: Abu 'Ayesha.

Date: 04/03/2007

M2U00198

Description: Soldier throws stone at Raed

Location: Hebron

Photographer: Raed Abu Ermeileh

Date: 12/11/2011

NA-0912-002 – 13_45_51_06

Description: Burin – masked settlers attack Sufan's family house

Location: Burin – Nablus

Photographer: Iman Sufan

Date: 30/11/2009

M2U00127

Description: Settler setting a field on fire

Location: Burin – Nablus

Photographer: Mu'ataz Sufan

Date: 30/06/2011

2399-1 – 0_02_50_06

Description: Hebron – two settler teens practicing throwing stones

Location: Hebron

Photographer: Abu 'Amro

Date: 17/07/2008

RA-1005-009 – 0_09_11_19

Description: A-nabi saleh – soldier shoots tear gas at protesters

Location: A-nabi saleh – Ramallah

Photographer: Mustafa Elkam

Date: 16/04/2010

2246-1 – 0_03_50_02

Description: Settler trying to scare sheep away; Activist follows him

Location: South Hebron

Photographer: Ahmad Jundiyyeh

Date: 12/04/2008

1527f – 0_32_10_08

Description: Purim – 1) Parade preparations; 2) Drunk kids attacking house afterwards

Location: Hebron

Photographer: Abu 'Ayesha

Date: 04/03/2007

MA-0906-002 – 0_07_00_05

Description: Soldiers conflict with right wing activists, detain MK Ben Ari

Location: Burin – Nablus

Photographer: Oren Yakobovich

Date: 01/06/2009

1842 – 0_14_33_14

Photographer: Abu 'Ayesha

Description: Settler children harass photographer with mirrors; Shabat Chayey Sarah

Location: Hebron

Date: 03/11/2007

UNCERTAIN STATES

15.10.2016–15.1.2017

Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen
Artistic Strategies in States of Emergency

Das Projekt UNCERTAIN STATES wird gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes.
Mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Akademie der Künste.
The UNCERTAIN STATES project is funded by the Kulturstiftung des Bundes.
With the kind support of the Society of Friends of the Akademie der Künste.

Kuratoren Curators: **Anke Hervol, Johannes Odenthal** in Zusammenarbeit mit in cooperation
with **Katerina Gregos, Diana Wechsler**

Projektleitung Project Management: **Johannes Odenthal, Caroline Rehberg**

Projektassistenz Project Assistance: **Karoline Czech**

Texte Texts: **Ingo Günther, Anke Hervol, Shanay Jhaveri, Nikita Kadan, Maziar Moradi,**
Johannes Odenthal

Koordination, deutsches Lektorat Coordination, German Editing: **Julia Bernhard**

Übersetzung, englisches Lektorat Translation, English Editing: **James Bell, Andrew Boreham,**

Cressida Joyce, Ben W. Knight, Nikolaus G. Schneider, Wendy Wallis

Booklet-Gestaltung Booklet Design: **Heimann + Schwantes, Berlin**

Druck Printing: **Ruksaldruck, Berlin**

© 2016, Akademie der Künste, Berlin

AKADEMIE DER KÜNSTE

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.
Funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media.