2023

BERLINER
KÜNSTLER*
PROGRAMM

DA
AD

Tuli Mekondjo (Fellow 2023) im Gespräch mit / in conversation with Memory Biwa (Fellow 2022), *Common Ground*, daadgalerie 25/05/2023

Inhalt
Contents

4 Vorwort / Editorial

6 Displayed Words—Displaced

7 Jurymitglieder für die Auswahl der Auszeichnungsstipendien 2023 / Jury members for the selection of the 2023 Award Fellowships

8 Über Kunst / On Art
Jay Bernard

10 A Taxonomy of Silences
Anuk Arudpragasam und Senthuran Varatharajah im Gespräch / in conversation

12 Erinnerung an die noch nicht vergessenen Farben / Remembering the Not Yet Forgotten Colors
Zur Performance *November* des Kollektivs 楔 Xiē / On the performance *November* by the collective 楔 Xiē

14 **Pisitakun Kuantalaeng**
Musik & Klang / Music & Sound, Thailand

17 **Lana Bastašić**
Literatur, Bosnien & Herzegowina / Literature, Bosnia & Herzegovina

20 Oyonïk
Eine Annäherung an das Werk von Edgar Calel / An approach to the work of Edgar Calel

22 **Amanda Lee Koe**
Literatur, Singapur / Literature, Singapore

25 Krajka

26 From Paradigm to Paradigm, Into the Biomic Time
Nandita Kumar in der daadgalerie / Nandita Kumar at daadgalerie

28 **Jiyoung Yoon**
Bildende Künste, Südkorea / Visual Arts, South Korea

31 **Sam Vernon**
Bildende Künste / Visual Arts, USA

34 **Susana de Sousa Dias**
Film, Portugal

37 Das leibhaftige Netzwerk / The Network Incarnate
Tom McCarthy: *Inkarnationswochenende*

40 **Sonja Mutić**
Musik & Klang, Serbien / Music & Sound, Serbia

43 Die Formbarkeit von Bildern / The Malleability of Images
A child dies, a child plays, a woman is born, a woman dies, a bird arrives, a bird flies off von/by Shireen Seno

45 **Gustavo Vinagre**
Film, Brasilien / Brazil

48 Kriegsverbrechen gegen die Natur / War Crimes Against Nature
Peilung #4: This World Is Recording – ein Forum für ukrainische KünstlerInnen / a forum for Ukrainian artists

50 Verbindungslinien in Raum und Zeit / Connecting Lines in Space and Time
Interdisziplinäre Begegnungen in der daadgalerie
Interdisciplinary encounters at daadgalerie

54 **Malik Sajad**
Bildende Künste, Indien / Visual Arts, India

57 **Helena Uambembe**
Bildende Künste, Südafrika / Visual Arts, South Africa

60 **Rajesh Parameswaran**
Literatur / Literature, USA

63 DAAD-Gastprofessuren
DAAD Visiting Professorships

64 Mapping the Archive
Visualisierung und Vermittlung des audiovisuellen Archivs des Berliner Künstler*programms / Visualizing and communicating the Artists-in-Berlin Program's audiovisual archive

66 Eine leichte Verschiebung räumlicher Beziehungen / A Slight Shift in Spatial Relations
Tread Lightly—Leave No Trace von / by Saba Innab

69 **Radu Jude**
Film, Rumänien / Romania

72 **Muqata'a**
Musik & Klang, Palästinensische Gebiete / Music & Sound, Palestinian Territories

75 **Nhã Thuyên**
Literatur / Literature, Vietnam

78 Wie Europa Afrikas Schweigen füllte / How Europe Filled Africa's Silence
Jennifer Nansubuga Makumbi

82 Diskussionen fördern, Recherchen ermöglichen / Facilitating Discussions, Enabling Research
Kurzzeitstipendien für Kultur- und Medienschaffende / Short-term fellowships for cultural and media practitioners

84 Barbara

88 Erkundungen des Zusammenspiels von Körper und Maschine / Exploring the Interplay Between Body and Machine
CAR[n]E von/by Merche Blasco

90 **Esvin Alarcón Lam**
Bildende Künste / Visual Arts, Guatemala

93 A Lantern of Hope
Die Reihe „We are the Seeds" mit KünstlerInnen aus Myanmar / The series "We are the Seeds" with artists from Myanmar

95 **Cristina Rivera Garza**
Literatur / Literature, USA

98 Konzerte / Concerts

100 Jetzt und hier / Here and Now
60 Jahre Berliner Künstler*programm des DAAD / 60 years of the DAAD Artists-in-Berlin Program

102 **Kinga Tóth**
Literatur, Ungarn / Literature, Hungary

105 **Andrius Arutiunian**
Musik & Klang, Litauen / Music & Sound, Lithuania

108 Schutz ohne Schweigen / Safe, But Not Silent
International Cities of Refuge Network (ICORN)

110 Bundesweite und internationale Projekte / Projects Throughout Germany and Abroad

112 Preise & Auszeichnungen
Prizes & Distinctions

114 Alumni 2022–1963

128 Impressum

Vorwort

Was hat jetzt Bestand? Diese Frage stellt sich allen, die sich die Auseinandersetzung mit den multiplen Krisen unserer Zeit vor Augen führen. Vor dem Hintergrund der Kriege, die unsere Zeit bestimmen, vor dem Hintergrund der Ängste und Sorgen, die Klimawandel und Tyranneien auslösen, gewinnen jene künstlerischen Arbeiten an Bedeutung, die es vermögen, Zuversicht zu vermitteln.

Das vorliegende Jahrbuch präsentiert die Fellows des Jahrgangs 2023 und rekapituliert herausragende Momente der Arbeit des Berliner Künstler*programms des DAAD (BKP). Es zeichnet Ausstellungs-, Film- und Musikprojekte nach, greift Gespräche auf, druckt Textauszüge ab und verweist auf den digitalen Raum. Von den Aufenthalten in Berlin, die den Fellows dank der Auszeichnungsstipendien des BKP, der Recherche-Kurzzeitstipendien des DAAD-Programms Künste und Medien und der Stipendien des Landes Berlin im Rahmen des International Cities of Refuge Network ermöglicht werden, bleiben mannigfaltige Spuren in Berlin und darüber hinaus.

Das 60-jährige Jubiläum des BKP bildete den Anlass, um 2023 seine Geschichte zu befragen. Das geschah zum einen durch eine Ausstellung in drei Kapiteln, *If the Berlin Wind Blows My Flag. Kunst und Internationalisierung vor dem Mauerfall*, über die erst im kommenden Jahrbuch berichtet werden kann, zum anderen durch die fortschreitende Archivdigitalisierung. Immer wieder zeigte sich, welch reichen Fundus an künstlerischen Perspektiven internationale Fellows in Berlin entwickelt haben.

Als wir dieses Heft vorbereiteten, ahnten wir nichts von dem Albtraum, der sich im Nahen Osten abspielen würde. Zum Zeitpunkt der Schlusskorrektur dieses Textes ist alles fragil und wund. Familien bangen um ihre Angehörigen, die Trauer und Verzweiflung, die Angst vor immer weiterer Gewalt und Schutzlosigkeit ziehen auch hinein in unsere Gesellschaft. Die Schockwellen werden lange anhalten. Gerade in diesen Zeiten, in denen Sprachlosigkeit um sich greift, sollten wir uns gewahr werden, dass wir in der Kunst eine Ausdrucksform haben, die sich der Gewalt und der Verzweckung widersetzen kann, die Räume öffnet und verwandelt. Kunst schafft „Heimatländer der Fantasie“, wie Salman Rushdie das einmal genannt hat. Wir müssen diese Räume schützen und erhalten – gerade in Zeiten der Not.

Unser Dank geht an all jene, die unsere Arbeit in diesem Jahr ermöglicht haben: das Auswärtige Amt und den Berliner Senat für die kontinuierliche Förderung des Berliner Künstler*programms des DAAD, den Hauptstadtkulturfonds, den Musikfonds und das Kompetenzzentrum digiS für die Ermöglichung von Sonderprojekten. Den Kooperationspartnern in Berlin, Leipzig, Aachen, Köln und Osnabrück sei für die Zusammenarbeit gedankt. Das intensive Pensum dieses Jahres wäre ohne das überdurchschnittliche Engagement des Teams des BKP und der Unterstützung durch das Berlin Büro des DAAD sowie die zentralen Abteilungen in Bonn nicht zu stemmen gewesen.

Besonderer Dank gilt den SchriftstellerInnen, bildenden KünstlerInnen, FilmemacherInnen, KomponistInnen und KlangkünstlerInnen, die sich aufgemacht haben, ihr Leben und Wirken zeitweise nach Berlin zu verlegen.

Silvia Fehrmann

Editorial

What endures in today’s world? This question springs to mind when we think about how the multiple crises of our time are to be confronted. Against the backdrop of era-defining wars and of existential worries and fears triggered by climate change and tyrannical actions, works of art that inspire and convey confidence become more important than ever.

This yearbook presents the 2023 fellows and recapitulates outstanding moments in the work of the DAAD Artists-in-Berlin Program (BKP) over the past year. It describes exhibitions, film projects, and music events; expands on discussions; presents excerpts from important texts; and calls attention to activities in the digital realm. In and beyond Berlin, diverse traces remain from the time fellows have spent here as recipients of BKP Award Grants, short-term research grants from the DAAD Arts and Media Program, or fellowships funded by the State of Berlin within the framework of the International Cities of Refuge Network.

The 60th anniversary of the Artists-in-Berlin Program in 2023 provided a welcome opportunity to examine the history of the initiative. This was done on the one hand by mounting the collaborative project *If the Berlin Wind Blows My Flag. Art and Internationalism Before the Fall of the Berlin Wall*—an exhibition in three chapters that will be documented in the next yearbook—and on the other by making significant progress in digitizing the BKP archive. Time and time again, the impressive array of artistic perspectives developed by international fellows in Berlin becomes apparent.

When we began compiling this yearbook, we could not have imagined the nightmarish events that were about to unfold in the Middle East. As this Editorial goes to print, the situation across the region remains fragile and extremely tense. Families fear for their relatives, and feelings of sorrow and despair—amplified by a fear of continuing violence and vulnerability—are also unsettling our society. The shock waves of these events will continue for a long time. Now, above all, when speechlessness prevails, it is important to remember that in art we have a form of expression that can resist violence and appropriation, that can open up and transform spaces. Art creates “imaginary homelands,” as Salman Rushdie once wrote. We must protect and preserve these spaces—especially in times of need.

Our sincere thanks go to all those who have made our work possible over the past year: to the Federal Foreign Office and the Senate of Berlin for their continued support of the DAAD Artists-in-Berlin Program, as well as to Hauptstadtkulturfonds, Musikfonds, and the Research and Competence Center Digitalization Berlin (digiS) for facilitating special projects. We would also like to thank our partner institutions in Berlin, Leipzig, Aachen, Cologne, and Osnabrück for their cooperation. The demanding workload we have faced this year could not have been managed without the exceptional commitment of the BKP team and the support we received from the DAAD’s Berlin office, as well from our headquarters in Bonn—we are grateful to you all for your tremendous efforts.

Particular thanks are of course due to the writers, visual artists, filmmakers, composers, and sound artists who accepted our invitation to live and work in Berlin for a period of time during the past year.

Silvia Fehrmann

Displayed Words—Displaced

Die Klosterruine Berlin zeigte in den Wintermonaten in Zusammenarbeit mit CCA Berlin und dem Berliner Künstler*programm des DAAD das Programm *Displayed Words—Displaced*. Dafür wurden Textfragmente von internationalen Dichterinnen, darunter die Fellows und Alumnae Don Mee Choi, Athena Farrokhzad und Volha Hapeyeva, in unterschiedlichen Sprachen auf einem digitalen Display im öffentlichen Raum präsentiert. *Displayed Words—Displaced* wurde von Fabian Schöneich in Zusammenarbeit mit dem Berliner Künstler*programm des DAAD kuratiert und gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa aus Projektmitteln von Draussenstadt.

During the winter months, Klosterruine Berlin presented the program *Displayed Words—Displaced* in collaboration with CCA Berlin and the DAAD Artists-in-Berlin Program. Text fragments by international poets, including fellows and alumnae Don Mee Choi, Athena Farrokhzad, and Volha Hapeyeva, were shown in different languages on a digital display in public space. *Displayed Words—Displaced* was curated by Fabian Schöneich in collaboration with the DAAD Artists-in-Berlin Program and supported by Senatsverwaltung für Kultur und Europa with project funds from Draussenstadt.

Jurymitglieder

für die Auswahl der Auszeichnungsstipendien 2023

Jury members

for the selection of the 2023 Award Fellowships

BILDENDE KÜNSTE
VISUAL ARTS

Nana Adusei-Poku
Juniorprofessorin / Assistant Professor, Yale University, New Haven

Daniel Garza Usabiaga
Kurator und Wissenschaftler / Curator and researcher, Mexico City

Nida Ghouse
Gastdozentin an der Princeton University und Künstlerische Ko-Leiterin der Singapur-Biennale 2022 / Visiting Lecturer at Princeton University and Artistic Co-Director of the Singapore Biennale 2022, New York / Berlin

Angela Harutyunyan
Außerordentliche Professorin / Associate Professor, American University, Beirut

Paula Nascimento
Architektin und Kuratorin / Architect and curator, Luanda

Haegue Yang
Künstlerin und Professorin / Artist and professor, Städelschule, Berlin / Seoul

FILM

Enoka Ayemba
Filmkurator und Wissenschaftler / Film curator and scholar, Berlin

Enrico Ippolito
Journalist und Autor / Journalist and author, Berlin

Ines Johnson-Spain
Filmemacherin / Filmmaker, Berlin

Birgit Kohler
Ko-Direktorin / Co-Director, Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V., Berlin

Maria Mohr
Filmemacherin / Filmmaker, Berlin

LITERATUR
LITERATURE

Yevgeniy Breyger
Lyriker, Übersetzer und Herausgeber / Poet, translator, and editor, Frankfurt a.M.

Olga Grjasnowa
Autorin / Author, Berlin

David Hugendick
Literaturredakteur und Journalist / Literary editor and journalist, *ZEIT ONLINE*, Berlin

Benjamin Loy
Literaturwissenschaftler, Kritiker und Übersetzer / Literary scholar, critic, and translator, Wien / Vienna

Samir Sellami
Literaturwissenschaftler und Kritiker / Literary scholar and critic, Berlin

Evan Tepest
Autor*in und Journalist*in / Author and journalist, Berlin

MUSIK & KLANG
MUSIC & SOUND

Ketan Bhatti
Komponist, Musiker und Künstlerischer Leiter / Composer, musician, and Artistic Director, Trickster Orchestra, Berlin

Ash Fure
Komponistin und Künstlerische Ko-Leiterin / Composer and Artistic Co-Director, The Industry, Boston / Los Angeles

Thorbjørn Tønder Hansen
Geschäftsführer und Künstlerischer Leiter / Executive and Artistic Director, Ultima, Oslo

Talía Vega León
Kulturmanagerin, Direktorin und Kuratorin / Cultural Manager, Director, and Curator, Radical Sounds Latin America, Berlin

meLê yamomo
Forscher, Theatermacher und Komponist / Researcher, theater-maker, and composer, Amsterdam / Berlin

Du Yun
Komponistin, Performancekünstlerin und Aktivistin / Composer, performer, and activist, New York City

Über Kunst

The sky blue butterfly
Sways on a cornflower
Lost in the warmth
Of the blue heat haze
Singing the blues
Quietly and slowly
Blue of my heart
Blue of my dreams

Derek Jarman

Sie kommt oft auf, diese Frage, wozu die Kunst da ist und worum es dabei geht. Klar, es gibt einen Markt und eine Geschichte, die weit entfernt und befremdlich wirken kann. Aber vielleicht ist es sinnvoller, die Kunst als einen Akt der Freiheit an und für sich zu begreifen.

Kunst ist die Entscheidung, diszipliniert und konsequent zu sein, sich auf Gespräche mit anderen, darunter vielen Toten, einzulassen, die die gleichen Erkenntnisse über die Wirklichkeit gewonnen haben wie du selbst. Der Pinsel auf der Leinwand muss es sicher nicht sein. Kunst kann auch heißen, im See zu schwimmen, oder eine Gurke zu essen, die du in deinem eigenen Garten gezogen hast. Kunst ist die Entscheidung zu wiederholen, zu üben, nachzufragen, bis sie dir Handlungsfähigkeit verleiht. Sie weist in eine bestimmte Richtung, ist sinnvoll jenseits dessen, was die Welt für sinnvoll hält – was häufig nur ein anderes Wort für „produktiv“ oder „nützlich“ ist.

Selbstverständlich kann die Kunst politisch sein, ihre Produktion und Verbreitung sind es meist ohnehin. Ihre Kraft liegt allerdings in der Freiheit der Form, nicht nur des Inhalts. Ganz grundlegend lässt sie sich in der konzentrierten und ehrlichen Ausübung jeglicher Tätigkeit finden: backen, Sex, ein Tagebuch führen, die Augenfarbe deines:r Geliebten oder ein Stück Himmel aufzeichnen, eine Prothese anfertigen. Sie lässt sich im beruhigenden Verhalten an einem Krankenbett finden. Es gibt kein Rezept für sie, sie kommt zu uns aus der Erfahrung, der Erfahrung des Handelns, der Erfahrung aus der Beobachtung des Lebens. Sie kommt mit dem gleichen lebhaften Pathos zu uns wie zu allen KünstlerInnen, die vor uns da waren.

Du kannst deinen Geist trainieren. All die dreizehn Milliarden Jahre, die er brauchte, um erschaffen zu werden, auf der glitzernden Spitze einer Nadel, die durch den Stoff dringt, auf und ab. Und wenn wir Glück haben oder mutig sind, können wir sie benutzen, um unser eigenes Leben zu bereichern, uns neue Zukunftsformen vorzustellen, uns anders zu verhalten, eigenständig zu handeln, in unserem Selbstbild von der Parteilinie abzuweichen. Und nichts davon muss bekannt werden – es kann eine Kraft darin liegen, etwas ganz Privates zu haben, das nur deins ist, an das du dich wenden kannst, das dich nie ablehnen wird. Wir können dieser Welt und ihrer Befremdlichkeit nie entkommen, aber wir können wahrhaftig von ihr sprechen. Wie der Dichter William Carlos Williams sagte: „Gedichten die Nachrichten zu entnehmen, mag schwierig sein, und doch sterben jeden Tag Menschen elendig aus Mangel an dem, was in ihnen zu finden ist.“ Es stimmt schon, was das alte ArbeiterInnen-Lied sagt: „Gebt uns Brot, und gebt die Rosen auch“.

Jay Bernard

Dieser Text wurde ursprünglich von WePresent für *BLUE NOW* in Auftrag gegeben, eine Serie von sechs Texten, die von Zitaten aus *Blue* inspiriert sind, dem einflussreichen Film des britischen Künstlers und Filmemachers Derek Jarman aus dem Jahr 1993, den er drehte, kurz bevor er an einer AIDS-bedingten Krankheit starb.

On Art

The sky blue butterfly
Sways on a cornflower
Lost in the warmth
Of the blue heat haze
Singing the blues
Quietly and slowly
Blue of my heart
Blue of my dreams

Derek Jarman

It often arises, this question of what art is for and what it's about. It's true, there's a market and a history that can seem distant and alienating. But it might make more sense to think of art as an act of freedom, in and of itself.

It is the choice to be disciplined and rigorous, to be in conversation with others, many dead, who observed the same truths about reality as you do. And it doesn't have to be a brush on canvas. It can be swimming in a lake, or eating the cucumbers you have grown in your own garden. Art is a choice to repeat, to practice, to enquire, to the extent that it lends agency. It points in a particular direction, it is meaningful outside of what the world deems meaningful, which is often a by-word for "productive" or "useful."

Of course, art can be political, and its production and dissemination often is. But its power lies in the freedom of its form, not only in its content. Fundamentally, it is to be found in the focused and honest undertaking of anything. Baking, sex, keeping a diary, recording the color of your lover's eyes or of a specific bit of sky, in crafting a prosthetic. It can be found in a reassuring bedside manner. There is no formula; it's what comes to us from experience, the experience of doing, the experience of observing life, with the same vivid pathos as all the artists who came before.

You can train your mind. All thirteen billion years that it took to come into creation, on the glistening point of a needle going down through the fabric and up through the fabric. And if we get lucky, or brave, we can use them to enrich our own lives, to imagine new futures, to behave differently, to act autonomously, to portray ourselves in ways that deviate from the party line. And none of this has to be known—there can be power in having a deeply private thing that is yours alone, that you can turn to, that will never reject you. We can never escape this world, and its strangeness, but we can speak truthfully about it. As the poet William Carlos Williams said: "It's difficult to get the news from poems, but people die miserably every day for lack of what is found there." And it's true that the old worker's song says "give us bread but give us roses too."

Jay Bernard

This text was originally commissioned by WePresent for *BLUE NOW*, a series of six pieces of writing inspired by quotes from *Blue*, British artist and filmmaker Derek Jarman's seminal 1993 film, created as he was dying from AIDS-related illnesses.

A Taxonomy of Silences

Anuk Arudpragasam und Senthuran Varatharajah im Gespräch

„Ein guter Text sollte, denke ich, viele Stimmen in sich vereinen, aber ich tendiere zu Texten, die sich durch eine gewisse Kohärenz auszeichnen – wie der Wunsch, von Menschen umgeben sein, deren Art zu sein, deren Stimmung und Haltung zur Welt groß und flexibel genug ist, um mit all den Dingen auszukommen, die die Welt zu bieten hat."

Anuk Arudpragasam

Die Eelam-tamilischen Schriftsteller Anuk Arudpragasam (Fellow 2022) und Senthuran Varatharajah sind Freunde. Ihre Werke aber sind grundverschieden, auch wenn sie gleichermaßen tief in der Philosophie und der Erfahrung des Tamilischseins verankert sind. In einem offenen Gespräch ohne zeitliche Begrenzung sprachen die beiden in der daadgalerie über ihre poetischen und philosophischen Differenzen und stellten sich der Frage, aus welcher Stille, aus welchem ältesten Schweigen, ihre Texte gekommen sind. Weil es die Brüche sind, die Abwesenheit, die Leerstellen und der Tod, die ihre Arbeiten verbinden.

Das Gespräch wurde in der Zeitschrift *Das Wetter* abgedruckt.

A Taxonomy of Silences

Anuk Arudpragasam and Senthuran Varatharajah in conversation

"A good text should, I guess, contain multitudes, but I tend to prefer texts that have a kind of coherence—like wanting to be around somebody whose way of being, whose mood, whose stance to the world is large enough and accommodating enough that it can deal with all the things that the world presents it."

Anuk Arudpragasam

Eelam Tamil authors Anuk Arudpragasam (Fellow 2022) and Senthuran Varatharajah are friends, but their works are fundamentally different despite being deeply rooted in the philosophy and experience of being Tamil. In a free-flowing discussion with no set time limit, Arudpragasam and Varatharajah spoke at daadgalerie about their poetic and philosophical differences and reflected on the very origins of the silence, the most ancient silence, of their texts. Indeed, ruptures, absence, empty spaces, and death are what links their texts.

The conversation between the two writers was printed in the magazine *Das Wetter*.

Anuk Arudpragasam (Fellow 2022) und/and Senthuran Varatharajah, daadgalerie 16/11/2022

Erinnerung an die noch nicht vergessenen Farben

Zur Performance *November* des Kollektivs 楔 Xiē

Ich habe vergessen, welche Farbe das Kissen hatte, auf dem ich bei der Performance saß. Vielleicht war es grün, vielleicht waren es auch zwei Kissen. Als ich ankam, fühlte ich mich, als käme ich zu spät zu einem Zoom-Gespräch. Es erinnerte mich an die Hauptbeschäftigung zu Zeiten der Quarantäne: still vor einem Computer zu sitzen, während sich verschiedene sprechende Gesichter das begrenzte Rechteck gleichmäßig teilen, als hätte ein schwarzer Bildschirm ihre Körper ersetzt.

Texte wurden von den KünstlerInnen im Licht flackernder Farben vorgelesen, während ein Bild nach dem anderen erschien; ich fragte mich, ob die Sprechenden jeweils ihre Lieblingsfarben ausgewählt oder über dieselbe Farbe gestritten hatten. Fragmentierte Nachrichten und Kommentare in den sozialen Medien klingen vertraut, persönlich und doch fremd, während sie uns beständig daran erinnern, dass wir etwas vergessen haben. Ich erinnere mich, dass ich die Chance verpasste, ein Foto von einer Textstelle zu machen, die mir gefiel.

Die Stimmen waren ruhig, meditativ und doch nicht einschläfernd; die Collage aus Nachrichten hat mich schon manchmal vom Wegdämmern abgehalten. Ihre Stimmen waren unbeschwerter als die von NachrichtensprecherInnen, aber nicht so zwanglos wie bei einem Gespräch mit FreundInnen. Vielleicht kompensieren solche Stimmen Kummer und regulieren unsere Gefühle in schwierigen Zeiten, vielleicht aber auch nicht.

Wir saßen alle in angemessenem Abstand voneinander entfernt, was seit den Zeiten von „social distancing“ zu einem unausgesprochenen Konsens geworden ist. In Anlehnung an das KUNCI Study Forum & Collective tauchte der Begriff „Berührung“ mehrfach auf, und doch hat in der Aufführung niemand jemanden angefasst. Wir haben uns daran gewöhnt, uns von anderen Menschen abzusondern. Und das scheint seltsamerweise akzeptabel zu sein.

Die unterbrochenen Geschichten ereigneten sich am selben Tag, vielleicht sogar zur selben Zeit; niemand weiß es. Sie stehen vielleicht nicht in direktem Zusammenhang, aber ihre Verknüpfung stellt die Frage nach der Verknüpfung von Individuen, globalen Ereignissen und Zeiten. Der Abstand zwischen „uns“ und den „anderen“ verwischte langsam, als niemand mehr wusste, was, wo und wer auf der nächsten Folie der Präsentation erwähnt wird.

楔 Xiē hat das Ziel, zu verbinden, beziehungsweise neue Verbindungen herzustellen, wenn etwas kaputt ist. Vielleicht gelingt es nie, verschiedene Dinge zusammenzufügen, aber man kann es versuchen. Es ist, als würde man Glasscherben, die über die ganze Welt verstreut sind, aufsammeln und zusammenfügen. Überall gibt es Narben, aber sie sind bunt.

Das Kollektiv 楔 Xiē, das aus der ehemaligen BKP-Stipendiatin Hao Jingban, den Künstler*innen Shen Xin und Yunyu „Ayo“ Shih sowie der Autorin Qu Chang besteht, bespielte mit dem Ausstellungsprojekt *To Bind, Embed, Shimmer, And Brace* die daadgalerie vom 21. Oktober bis 18. Dezember 2022.

Isaac Chong Wai

Der Künstler Isaac Chong Wai besuchte die Lese-Performance *November*, die am 4. Dezember 2022 von 楔 Xiē in der daadgalerie aufgeführt wurde.

November, Performative Lesung im Rahmen der Ausstellung / Reading performance within the framework of the exhibition mit/with 楔 Xiē, daadgalerie 04/12/2022

Remembering the Not Yet Forgotten Colors

On the performance *November* by the collective 楔 Xiē

I forgot about the color of the cushion that I sat on at the performance. Maybe it was green, maybe there were two cushions. Arriving, I felt like I was late for a Zoom talk. It reminded me of the main activity in a quarantine: sitting quietly before a computer with different speakers equally sharing the limited rectangle as if a black screen replaced their bodies.

Texts were read out by the artists with flickering colors, one slide after another; I wondered if the speakers picked their favorite colors or clashed over the same color. Fragmented news and comments on social media sound familiar, personal, and yet strange, reminding us that we are forgetting something. I remember missing out on the chance to take a photo of the paragraph that I liked. The voices were calm, meditative, yet insomnolent; the collage of news sometimes keeps me from sleeping. Their voices were lighter than a news reporter, but not as casual as when talking to a friend. Maybe the voices compensate distress and regulate our emotions in difficult times, or maybe not.

We all sat at a reasonable distance, which has become an unspoken consensus since social distancing. “Touch” appears multiple times, referencing KUNCI Study Forum & Collective, and yet no one touched anyone in the performance. We are getting used to disconnecting with people. And it seems to be strangely acceptable.

The discontinued stories happened on the same day, perhaps even simultaneously; no one knows. They might not be directly connected but binding them together questions the interrelationship among individuals, global events, and times. The distance between “us” and the “others” slowly blurred out when no one knew what, where, and who will be mentioned in the next slide.

楔 Xiē aims to connect and re-connect because something is broken. One might never be successful in putting different things together, but one can always try. It’s like picking up broken pieces of glass scattered all over the world and wedging them together. There are scars everywhere, but they are colorful.

The collective 楔 Xiē, which comprises the former BKP fellow Hao Jingban, artists Shen Xin and Yunyu “Ayo” Shih, and writer Qu Chang, presented their exhibition project “To bind, embed, shimmer, and brace” at daadgalerie from October 21 to December 18, 2022.

Isaac Chong Wai

Artist Isaac Chong Wai attended the reading performance *November*, which took place at daadgalerie on December 4, 2022.

Pisitakun Kuantalaeng

Die Arbeit erforscht die vielstimmigen Dimensionen von Geschichte und gibt verschiedenen Gruppen die Chance, gemeinsam eine alternative Bibliothek der Welthistorie zu erstellen.

Pisitakun Kuantalaeng wuchs inmitten der Kunstszenen Thailands auf, zu einer politisch äußerst instabilen Zeit. 2009 nahm er seine Arbeit als bildender Künstler auf, fokussiert auf politische Spekulationen und Frustrationen. Die „Rothemden"-Proteste von 2010 und das harte Durchgreifen der Regierung festigten seine Haltung als kritischer Theoretiker und Künstler.

Eines der Werke, die ihm erstmals größere Aufmerksamkeit bescherten, ist das 2012 begonnene *The Unfinished History*. Es sucht die Wahrheit, die sich hinter politischer Macht und umkämpfter Geschichte verbirgt, und fragt, wer Geschichte schreiben darf. Das Projekt bietet die Möglichkeit, Geschichte in Form von Zeichnungen und Comics zu verändern; absichtliche Leerstellen erlauben dem Publikum, eigene Interpretationen einzubringen. Die Arbeit reist und entwickelt sich stets weiter, erforscht die vielstimmigen Dimensionen von Geschichte und gibt verschiedenen Gruppen die Chance, gemeinsam eine alternative Bibliothek der Welthistorie zu erstellen.

Im Lauf der Zeit wuchs Pisitakuns Interesse an der Musik. Er begann damit zu experimentieren, wie klangliche Ausdrucksformen in verschiedenen Medienumgebungen Gestalt annehmen. Die Multimedia-Arbeit *Black Country* (2017) entstand aus erzwungenen Konfrontationen in einem Land, in dem die Dinge den Pfad der Rationalität verlassen haben. Mit einer Kombination aus Noise, Techno-Sounds, Black-Metal-Ästhetik und Performance nahm die Show eine Reihe von erfundenen Glaubensvorstellungen und Ritualen eines fiktiven Landes humorvoll unter die Lupe.

The work continues to travel and evolve, exploring multiple dimensions of histories by allowing different groups of people to collaboratively create an alternative library of world histories.

Growing up in Thailand's art scenes during one of the country's most politically unstable periods, Pisitakun Kuantalaeng kicked off his practice as a visual artist in 2009, essentially focused on political speculations and frustrations. Thailand's 2010 Red Shirt protests and the government crackdown solidified his approach as a permanent critical thinker and artist.

One of the works that first brought him into the spotlight, *The Unfinished History*, initiated in 2012, queries the truth hidden behind political power and conflicted histories by asking who is allowed to write history. The project proposes a re-writing of histories in the form of drawings and comic strips, and includes blank spaces where the public can also add their own interpretations. The work continues to travel and evolve, exploring multiple dimensions of histories by allowing different groups of people to collaboratively create an alternative library of world histories.

Pisitakun's interest in music started to increase. He began to experiment with how sonic expressions take shape under different media environments. The multimedia work *Black Country* (2017) was born out of forced confrontation in a country where things go beyond rationality. In the show, which combined noise and techno sonics with black metal aesthetics and performance, a set of made-up beliefs and rituals of a fictitious country were played out to humorous scrutiny.

01 / 2023 – 01 / 2024

In der Folge entwickelte sich Musik zu einem zentralen Element in Pisitakuns Karriere. Er schloss sich Chinabot an – einer Mischung aus Plattform und Kollektiv, deren erklärtes Ziel es ist, den Dialog über asiatische Musik zu verändern – und veröffentlichte dort mehrere Alben. *SOSLEEP* (2018) entstand kurz nach dem Krebstod seines Vaters und kombinierte traditionelle Trauerinstrumente mit hartem Noise und Techno-Beats, überlagert von intimen Aufnahmen der Krankenhausmaschinerie, die seinen Vater in den letzten Tagen am Leben hielt. *Absolute C.O.U.P.* (2020) stellt die Existenz von Demokratie und Meinungsfreiheit in Frage, die in Thailand wie ein ferner Traum erscheinen. Seit der Siamesischen Revolution von 1932 hat die Nation 13 Militärputsche erlebt, mehr als jedes andere Land in der modernen Geschichte. *Kongkraphan* (2022) gibt die vergessenen Stimmen thailändischer DemonstrantInnen und den Klang der Wut über eine ungerechte Situation wieder. Der Titel bedeutet wörtlich „unverwundbar“ oder „unsterblich“, bezeichnet aber auch einen thailändischen Talisman, der Unbesiegbarkeit verleiht. Auf diesem Album symbolisiert das Wort die Überzeugungen und den nie nachlassenden Kampfgeist der Protestierenden.

Pisitakuns Praxis ist eine deutliche Abkehr von vielen seiner thailändischen KollegInnen: Er stellt grundlegende, zunehmend auch globale Werte in Frage, ohne dabei nur die Korruption zu beklagen oder hübsche Beschönigungen anzubieten.

Pisitakun Kuantalaeng, geboren 1986, absolvierte ein Bachelorstudium in Bildhauerei an der School of Architecture, Art and Design – King Mongkut’s Institute of Technology Ladkrabang, Bangkok, Thailand. Seine Werke wurden im Bangkok Art and Culture Centre (BACC), auf der Kuandu Biennale 2014 (Taipeh), der Jogja Biennale 2019 (Yogyakarta) sowie bei Rua Do Sol und A Leste (Porto, 2021–2022) gezeigt. Seine Musik wurde beim CTM Festival (Berlin), Asian Meeting Festival (Tokyo), MEIA (Aveiro), Spaziomusica Festival (Cagliari) und im Cafe OTO (London) aufgeführt. 2022/23 wird er von der europäischen Plattform SHAPE+ unterstützt.

Penwadee Nophaket Manont

Music has subsequently turned out to be an important part of Pisitakun’s career. He joined Chinabot—a platform and collective created to change the dialogue surrounding Asian music—through which he released multiple albums. *SOSLEEP* (2018) was created shortly after the death of his father from cancer, and combined traditional mourning instruments with harsh noise and techno beats, wrapping them around intimate recordings of the hospital machinery that kept his father alive during his final days. *Absolute C.O.U.P.* (2020) questioned democracy and freedom of expression in Thailand, which seem like a far-off dream. Thailand has undergone 13 military coups d’états following the Siamese Revolution in 1932, more than any other country in modern history. *Kongkraphan* (2022) presents the forgotten voices of Thai protesters, and the sounds of wrath towards an unjust situation. The title literally means invulnerable or immortal, and also signifies a type of Thai talisman that grants invincibility. In this album, it stands for the ideology and fighting spirit of the protesters, which have never faded.

Pisitakun’s practice represents a decisive break from many of his Thai peers: he questions fundamental and increasingly global values without merely decrying the fact of corruption or offering neat palliatives.

Pisitakun Kuantalaeng (b. 1986) graduated with a BFA in Sculpture, School of Architecture, Art, and Design—King Mongkut’s Institute of Technology Ladkrabang, Bangkok, Thailand. His artworks have been shown at the Bangkok Art and Culture Centre (BACC), Kuandu Biennale 2014 (Taipei), Jogja Biennale 2019 (Yogyakarta), Rua Do Sol and A Leste (Porto, 2021–22). His music was performed at CTM Festival (Berlin), Asian Meeting Festival (Tokyo), MEIA (Aveiro), Spaziomusica Festival (Cagliari), and Cafe OTO (London). He is supported by the European SHAPE+ platform in 2022/23.

Penwadee Nophaket Manont

Lana Bastašić

Fragen von Weiblichkeit werden hier verhandelt, universell und jenseits von Alter, Nationalität und Klasse.

„Ich verbringe keine Zeit damit, über mich selbst nachzudenken“, antwortet Lana Bastašić, wenn man sie fragt, welches Land, welche Sprache, welches Stück Welt sie als das ihre beanspruchen würde. Dass sie keine Zeit darauf verschwendet, sich in die Schubladen der Identität und Nationalität stecken zu lassen, kann man anhand ihrer Biografie nachvollziehen: 1986 im kroatischen Zagreb geboren und im bosnischen Banja Luka aufgewachsen, lebt sie nach einer mehrjährigen Zwischenstation in Barcelona nun im serbischen Belgrad. Nur allzu gern wird ihr deshalb das Etikett „postjugoslawische Autorin“ angeheftet.

Ein kurzer Blick auf ihr Werk zeigt so viel mehr. Vor allem Fragen von Weiblichkeit werden hier verhandelt, universell und jenseits von Alter, Nationalität und Klasse. Fragen nach weiblicher Performance, nach der Gültigkeit und dem Aufbrechen anachronistischer Geschlechterrollen. In ihrem Debütroman *Uhvati zeca* (2018, dt. *Fang den Hasen*, übers. von Rebecca Zeinzinger, S. Fischer, 2020) schreibt sie von einer komplexen, manchmal traurigen, unfassbar innigen, oft witzigen und gelegentlich vor Wut aufbrausenden Frauenfreundschaft. All das vollzieht sich vor der komplexen Kulisse des postjugoslawischen Balkans, doch Bastašić zieht noch ganz andere Register, zerlegt Lewis Carrolls Klassiker *Alice im Wunderland* und konstruiert ihren Roman an dessen Struktur entlang. Entstanden ist ein kleines Wunder, das die Leserin verändert zurücklässt.

Auch in ihrer Kurzgeschichtensammlung *Mliječni zubi* (2020), seit Januar 2023 unter dem Titel *Mann im Mond* (übers. von Rebecca Zeinzinger, S. Fischer) auf Deutsch erhältlich, tauchen sie immer wieder auf: Frauen und Mädchen, Mütter, Töchter und Schwestern, die uns aus den Buchseiten entgegentreten. Frauen – das zeigt Lana Bastašić – müssen sich auch heute noch vieles erkämpfen, egal in welchem Teil der Welt. Dabei lässt die Autorin jedoch nie Menschlichkeit, Humor und Zartheit aus dem Blick, zeichnet Frauen voller Wut, aber auch voller Liebe. Böse wird sie nie in ihren Texten, auch wenn ihre Heldinnen Grund genug dazu hätten.

2021 veröffentlichte sie ein schmales Tagebuch, *Crveni kofer* (Der rote Koffer), in dem sie die Zeit während des Lockdowns nachzeichnet, die sie in einer Autorinnenresidenz in Zürich verbrachte, während daheim ihre Großmutter an Covid stirbt und ein Abschied nicht mehr möglich ist. Der rote Koffer ist Lana Bastašićs Vermächtnis – ein Erbstück, aber auch ein Symbol für all das Gepäck, das wir mit uns herumschleppen, für ihre eigenen Reisen, ihre Wege und Serpentinen. Auch hier lässt sich die tiefe Menschlichkeit dieser Schriftstellerin ablesen, die es mit scheinbarer Leichtigkeit schafft, ein Tableau sämtlicher Facetten des Lebens zu erstellen, um es auf uns, ihre glücklichen LeserInnen, wirken zu lassen.

Rasha Khayat

Questions of femininity, approached in a universal way that transcends age, nationality, and class.

“I don’t spend time considering myself,” answers Lana Bastašić when asked which country, which language, which part of the world she comes from. You get a sense from her biography that she doesn’t waste much time pinning herself to categories of identity and nationality: born in Zagreb, Croatia in 1986, and raised in Banja Luka, Bosnia, she now lives in Belgrade, Serbia following several years in Barcelona. The label “post-Yugoslavian author” is attached to her all too readily.

A brief look at her work reveals so much more. First and foremost are questions of femininity, approached in a universal way that transcends age, nationality, and class. Questions about female performance, or about the validity and deconstruction of anachronistic gender roles. In her debut novel, *Uhvati zeca* (2018, German edition: *Fang den Hasen*, trans. Rebecca Zeinzinger, S. Fischer, 2020), she writes about a complex, at times sad, incredibly intimate, often funny, and occasionally fractious female friendship. All of this is set against the complicated backdrop of the post-Yugoslav Balkans, but Bastašić takes a completely different route by dissecting Lewis Carroll’s classic *Alice in Wonderland* and constructing her novel along its structure. The result is a small wonder that leaves the reader changed.

Also reappearing repeatedly in her collection of short stories, *Mliječni zubi* (2020), published in German in January 2023 under the title *Mann im Mond* (trans. Rebecca Zeinzinger, S. Fischer), are women and girls, mothers, daughters, and sisters, whom we encounter in the book’s pages. Bastašić shows that women still have a lot to fight for, regardless of where they are in the world. But the author never loses sight of humanity, humor, and tenderness, depicting women full of anger, but also full of love. She is never malicious in her texts, even if her heroines have enough reason to be.

In 2021, she published a slim journal, *Crveni kofer* (Red Suitcase), tracing the time she spent on a writer’s residency in Zurich during lockdown, while her grandmother died of Covid at home and there was no possibility of saying goodbye. The red suitcase is Lana Bastašić’s legacy—an heirloom, but also a symbol of all the baggage we carry around with us, of her own journeys, her paths, and curves in the road. On display too is the deep humanity of this writer, who manages with apparent ease to create a tableau of all the facets of life; a tableau capable of deeply impressing us, her lucky readers.

Rasha Khayat

Oyonïk

Eine Annäherung an das Werk von Edgar Calel

Edgar Calel aus Guatemala ist für künstlerische Arbeiten bekannt, die sich auf die Kosmovision der Kaqchikel-Gemeinschaft beziehen. Als Fellow des Sonderprogramms Künste und Medien kam er nach Deutschland, um über Maya-Handschriften zu forschen. Am 13. Dezember 2022 lotete er in der daadgalerie im Gespräch mit seiner Wegbegleiterin und BKP-Fellow Patricia Belli Aspekte seiner künstlerischen Praxis aus. Die Autorin Mayra Rodríguez Castro, die an dem Abend als Dolmetscherin wirkte, bietet ihre eigene Annäherung an das Werk Calels.

In einem Traum kann man jedes Gesicht sein. Steht man am Meer, kann man das Wasser sein, eine Perlmuttmuschel oder der Wind, aufgewühlt, die Fischer oder ein Kind, das durch Sandtunnel läuft. Man ist sowohl die Mörderin oder der Vogel, wenn alles, was hinter den Augenlidern aufblitzt, unausweichlich man selbst ist.

Es sei denn, der Traum ist eine Vorahnung. Dann muss es eine Stimme geben, die in den Geist eindringt, oder eine Botschaft, die anderswo auftauchte. Wie ein Blitz, der durch die Ohren pfeift. Man kann sie in einem Tontopf mit Wasser hören, das mit Rosenblüten und Quittenblättern aromatisiert ist.

In San Juan Comalapa weiß man ein verlorenes Herz zurückzugewinnen, indem man in eine Vase hineinruft. Sein genauer Ort wird im Traum preisgegeben. Falls nicht, fertigen die Poqomam ein Abbild an und tragen es, auf der Suche nach der verirrten Seele, in die Wälder. Wie bei jedem Ritual werden Opfergaben im Austausch gegen Visionen dargebracht. Das Haus wird mit Kleidung, Getränken und Brot ausgestattet, um zu zeigen, dass die Suche immer eine Feier ist.

Es braucht eine Anrufung, damit das verlorene Herz zurückkehrt. In ihrem Kern impliziert die Tätigkeit des Übersetzens eine vergleichbare Bewegung. Die Etymologie des Wortes verweist auf einen Körper, der von einem Ufer zum anderen getragen wird*. In dieser Metapher ist das Wort ein Leichnam. Und doch vergisst die Übersetzung die Geister. Ihre schwerelose Anatomie und ihren Auftrieb. Oyonïk und Gros-bon-ange schweben zwischen den Himmelsrichtungen, jeweils mit der ihnen eigenen Leuchtkraft.

*translatus = hinüber-, hindurch-, auf die andere Seite getragen

Oyonïk ist eine Zeremonie oder rituelle Anrufung der Kaqchikel. Es heißt, dass diese Praxis eine Person von der spirituellen Abspaltung während einer Krankheit oder nach einem besonderen Ereignis zu heilen vermag. Im haitianischen Voudou ist der gros-bon-ange der unsterbliche Zwilling des physischen Körpers, oder das, was die Sterblichkeit überlebt.

Mayra Rodríguez Castro

Jun kai oxi qi munib'al Qatit qa Mama' (Zwei oder drei Opfergaben für unsere Vorfahren / Some Two or Three Offerings for Our Ancestors). Installationsansicht / Installation view Convento Santo Domingo, Antigua Guatemala, 2018. Courtesy the artist and Proyectos Ultravioleta, Guatemala

Oyonïk

An approach to the work of Edgar Calel

Guatemalan-born Edgar Calel is known for artistic works related to the cosmovision of the Kaqchikel community. He came to Germany as an Arts and Media fellow to research Mayan manuscripts. In a discussion at daadgalerie on December 13, 2022, he explored aspects of his artistic practice with his colleague and Artists-in-Berlin Program fellow Patricia Belli. Author Mayra Rodríguez Castro, who served as interpreter that evening, offers her own approach to Calel's work.

One may be every face in a dream. If standing by the ocean, one may be the water, a nacre conch, or the wind, awash, the fishermen, or a child running in sand tunnels. One is both the murderer and the bird if all that flashes behind the eyelids is inescapably oneself.

Unless the dream is premonitory. Then, there must be a voice that enters the mind, or a message that sprung up elsewhere. Like a lightning bolt whistled through the ears. One may hear it in a clay pot of water seasoned with roses and leaves of membrillo.

In San Juan Comalapa, a lost heart can be recuperated by calling into a vase. Its precise location will be revealed in dreams. Or else the Poqomam will craft their effigies and carry them into the woods, rushing for the stray soul. As in every ritual, offerings are brought in exchange for visions. The house is adorned with clothes, drink, and bread, to say that searching is always a celebration.

There must be a call for the lost heart to return. In its seed, translation implies a comparable passage. Its etymology signals a body being hauled from one shore to the next.* In this metaphor, the word is a corpse. Yet the discipline of translation forgets spirits. Their weightless anatomy and buoyancy. The Oyonïk and the gros-bon-ange suspended between cardinal points, each with their luminescence.

*translatus: carried over, beyond, through, on the other side of

The Oyonïk is a Kaqchikel ceremony or ritual calling. The practice is said to heal a person from spiritual severance during illness or following a distinctive event.
In Haitian Voudou, The gros-bon-ange is the immortal twin of the physical body, or that which survives mortality.

Mayra Rodríguez Castro

Amanda Lee Koe

In den Geschichten von Amanda Lee Koe ist die Einsamkeit oft auch eine Erlösung, eine Befreiung für ihre Figuren, die in kleinen Zwischenreichen der Metropole Singapur leben.

In einer von Amanda Lee Koes oft so beißend traurigen und immer originellen Erzählungen steht: „Einsamkeit ist Freiheit." Es ist der letzte Satz dieser Geschichte, sie heißt *Love is no Big Truth / Liebe ist keine große Wahrheit*, und darin berichtet eine Frau von ihrer trostlosen Ehe – eine Frau, die von der Welt nichts weiß, höchstens aus den Lieblingsfilmen ihrer DVD-Boxen, jeden Tag staubt sie die Schachteln ihrer Sammlung ab. Wenn Einsamkeit Freiheit sein soll, so ist dies natürlich eine traurige Erkenntnis. In den Geschichten von Amanda Lee Koe, Jahrgang 1988, ist die Einsamkeit oft auch eine Erlösung, eine Befreiung für ihre Figuren, die in kleinen Zwischenreichen der Metropole Singapur leben, abseits der grell beleuchteten himmelhohen Glaslandschaften und Neonröhrenwelten, jenseits des offiziellen Bilds, das Land von sich zeichnet. Geschichten vom Rand und aus den Schatten, die meistens auch Liebesgeschichten sind.

Als Lee Koes Shortstory-Band *Ministry of Moral Panic* 2013 erschien (dt. *Ministerium für öffentliche Erregung*, übers. von Zoë Beck, CulturBooks, 2016), trat einem plötzlich ein anderes literarisches Singapur entgegen. Es ist eine Stadt der AußenseiterInnen, in ihr wohnen Hexen, entstellte Frauen, kranke Volkssänger, Transsexuelle, Geflohene, lebendige Glückskatzen und mythische Fischwesen; Menschen verschiedener Religionen und Ethnien, in Waschsalons und Edward-Hopper-haften Bars. Lee Koes

In the stories of Amanda Lee Koe, loneliness is often also a salvation, a liberation for her characters who live in small, in-between realms in the metropolis of Singapore.

In one of Amanda Lee Koe's often achingly sad and consistently original stories there's the declaration that "loneliness is freedom." It's the final sentence of a story titled *Love is no Big Truth*, in which a woman tells of her bleak marriage—a woman who knows little of the world beyond her favorite films in her DVD collection, whose cases she dusts every day. Loneliness as supposed freedom is of course a sad realization to have. In the stories of Amanda Lee Koe, who was born in 1988, loneliness is often also a salvation, a liberation for her characters who live in small, in-between realms in the metropolis of Singapore, away from the glaringly bright cityscapes of sky-high glass and neon-tube worlds, beyond the official image the country paints of itself. Stories from the margins and shadows, which are often love stories too.

When Lee Koe's short-story collection, *Ministry of Moral Panic*, was released in 2013, readers were suddenly confronted with a Singapore of a different literary dimension. A city of outsiders and misfits, inhabited by witches, disfigured women, unwell folk singers, transsexuals, fugitives, living lucky-cat figures, and mythical fish creatures; people of various religions and ethnicities, in laundromats and Edward Hopper-esque bars. Lee Koe's stories are about a woman wanting nothing more than a man

Geschichten handeln davon, wie sich eine Frau nichts sehnlicher wünscht, als dass ein Mann sie mit einem Ring im Wert von 99 Cent heiratet. Davon, wie man singt, wenn man tote Knoten im Herzen hat. Für ihre Geschichten erhielt sie 2014 den Singapore Literature Prize, als jüngste Preisträgerin überhaupt. Da war sie 26. Trotz der Melancholie bewahren diese Storys in ihren Konstellationen und Erzählperspektiven eine sanfte Komik, eine Freude an der Überraschung, an der Rasanz, am Unvorhergesehenen.

Auch in ihrem Debütroman *Delayed Rays of a Star* (2019, dt. *Die letzten Strahlen eines Sterns,* übers. von Zoë Beck, CulturBooks, 2022), einer Episodengeschichte aus verschiedenen Epochen Hollywoods, zeigt sich Amanda Lee Koe, die heute in New York lebt, als gewitzte, lakonische Autorin. Die Hauptrollen spielen Marlene Dietrich, Leni Riefenstahl und Anna May Wong, die verschiedenen Figuren ihrer Zeit begegnen. Zum einen ist dieses Buch eine verspielte, doch glaubwürdige Form des historischen Romans, exzellent recherchiert, zum anderen entfaltet Lee Koe darin eine Geschichte der Ausbeutung, der Unterdrückung und Diskriminierung und der moralischen Verstrickungen in Täterschaft, subtil, ohne dass ihre Figuren lediglich zu Illustrationen dieser Themen werden. Amanda Lee Koes erzählerisches Temperament ist ein besonderes. Und dass diese Autorin in Berlin ihre Arbeit weiter vertiefen kann, ist auch für die jüngere, globale Gegenwartsliteratur ein großes Glück.

David Hugendick

to marry her with a ninety-nine-cent ring. They are about how to sing when your heart is tied up in dead knots. In 2014, she received the Singapore Literature Prize for her stories, becoming the youngest person ever to win the award. She was twenty-six. Despite their melancholy, these stories, in their constellations and narrative perspectives, retain a gentle humor and a joy in surprise, in a rapid pace, in the unforeseen.

In her debut novel, *Delayed Rays of a Star* (2019, German edition: *Die letzten Strahlen eines Sterns,* trans. Zoë Beck, CultureBooks, 2022), an episodic history of various Hollywood eras, Amanda Lee Koe, now living in New York, also reveals herself to be a witty, laconic author. The main roles are played by Marlene Dietrich, Leni Riefenstahl, and Anna May Wong, encountering various figures of their time. This book is an excellently researched, playful but credible form of historical novel. But Lee Koe also subtly unfolds a history of exploitation, oppression, and discrimination, as well as of the moral complexities of culpability, without her characters merely becoming illustrations of these themes. There is a specialness to Amanda Lee Koe's narrative temperament. That this author now has the opportunity to further develop her craft in Berlin is also very fortunate for current global contemporary literature.

David Hugendick

Krajka

Maria Mytrofanova, 2022 Artist in Residence am Potsdam Institute for Climate Impact Research (PIK), stickte die Nachnamen ihrer Vorfahrinnen, die im Zuge ihrer Vertreibung verlorengingen, auf Textil und webte sie zu einem *крайка (Krajka)* zusammen, einem traditionellen ukrainischen Gürtel. Die gleichnamige Performance führte sie am 2. Februar 2023 in der daadgalerie zusammen mit einer Gruppe von Ukrainisch sprechenden Frauen auf. Im Anschluss sprach sie mit der Künstlerin Małgorzata Mirga-Tas (Fellow 2022) und der Künstlerin und Forscherin Małgorzata Markiewicz über Ver- und Entwurzelung und Nähte, die sichtbar bleiben.

Maria Mytrofanova, Artist in Residence at the Potsdam Institute for Climate Impact Research (PIK) in 2022, embroidered on textiles the surnames of her female ancestors who were lost due to displacement, and then wove these pieces together into a *крайка* (*krajka*), a traditional form of Ukrainian belt. She presented the performance of the same name on February 2, 2023 at daadgalerie, together with a community of Ukrainian-speaking women. Afterwards, she spoke with the artist Małgorzata Mirga-Tas (Fellow 2022) and the artist and researcher Małgorzata Markiewicz about rootedness and uprooting, and also about seams that remain visible.

From Paradigm to Paradigm, Into the Biomic Time

Nandita Kumar in der daadgalerie

Angesichts der Herausforderungen und ökologischen Folgen des Klimawandels beschäftigt sich Nandita Kumar mit der Diskrepanz zwischen dem Erkenntnisstand von Wissenschaft, Politik und breiter Bevölkerung. Während Fake News die Klima- und Umweltwissenschaften seit Jahrzehnten verfolgen, den „Fortschritt“ verlangsamen oder ganz zum Erliegen bringen, haben die Informationsflut, die Komplexität und die eigene Bedeutungslosigkeit dazu geführt, dass sich die Menschen zu ängstlich und machtlos fühlen, um einen echten ökologischen Wandel zu bewirken.

Kumars Arbeit kombiniert Aussagen von einflussreichen Einzelpersonen, PolitikerInnen und Organisationen, um die politische Rhetorik im Kontext verschiedener Umweltthemen zu dekonstruieren. Unter Verwendung typischer Methoden von Datenmanipulation und Fake News wurden die Aussagen durch einen „Haiku“-Generator umgewandelt, der per Algorithmus zu jeder unwahren Aussage ein Gedicht erstellt. Die daraus resultierenden einundneunzig Haikus, die einen musikalischen Code bilden, werden in einer zwölf Meter langen Partitur für Pianola wiedergegeben. Eine digitale Begleitpublikation ermöglicht den BesucherInnen, jedes der Gedichte mit seiner ursprünglichen Aussage in Verbindung zu bringen, während weiterführende Essays die Wahrheit hinter diesen Unwahrheiten erläutern.

Die Klanginstallation wurde während Kumars Aufenthalt im Rahmen des Berliner Künstler*-programms des DAAD zusammen mit Merche Blasco, Felicity Mangan, Alex Nowitz, Christian Kesten und Ute Wassermann entwickelt und produziert. An der übergreifenden Produktion waren beteiligt: Subhadeep Biswas (Ingenieur Lochklavier), Matt Gingold (Programmierer Lochklavier), Pooja Das (Recherchen & Co-Autorschaft der Publikation), Tim Rutherford-Johnson / Malcolm Riddoch (Lektorat), Priyanka Tagore (Ko-Lektorat), Shikha Usgaonker (Ko-Grafik Design)

Die Ausstellung kulminierte in einer Live-Performance der Haikus von und mit Merche Blasco, Felicity Mangan, Alex Nowitz, Christian Kesten und Ute Wassermann im Rahmen der MaerzMusik. Anschließend wurde die Arbeit in Brüssel in der Galerie Felix Frachon gezeigt, eröffnet zur Brussels Art Week. Bei der Ars Electronica 2023 erhielt sie eine „Anerkennung“.

DB

From Paradigm to Paradigm, Into the Biomic Time

Nandita Kumar at daadgalerie

As the challenges and environmental consequences of climate change are manifested, Nandita Kumar reflects on the knowledge gap between the scientific community, political spheres, and the populace at large. While fake news has plagued climate and environmental science for decades, slowing or completely derailing “progress,” information overload, complexity, and lack of meaning have left people feeling anxious and powerless to enact real environmental change.

Kumar’s work deconstructs political rhetoric related to various environmental issues by collating statements made by influential individuals, politicians, and organizations. Employing the very methods of data manipulation and fake news, the statements were transformed by an algorithmic “haiku” generator in order to produce a poem to accompany each of the untrue statements. Forming a glitching musical code, the resulting ninety-one haikus play out through a forty-foot pianola score. The accompanying digital publication allows the viewer to connect each of the poems to its original statement, alongside expanded essays detailing the truth behind these falsehoods.

The sound installation was developed and produced during Kumar’s stay as part of the DAAD Artists-in-Berlin Program together with Merche Blasco, Felicity Mangan, Alex Nowitz, Christian Kesten, and Ute Wassermann. Involved in the overall production were: Subhadeep Biswas (self-playing piano engineer), Matt Gingold (self-playing piano programmer), Pooja Das (publication research & co-authorship), Tim Rutherford-Johnson / Malcolm Riddoch (editing), Priyanka Tagore (co-editing), Shikha Usgaonker (co-graphic design).

The exhibition culminated in a live performance of haikus by and with Merche Blasco, Felicity Mangan, Alex Nowitz, Christian Kesten, and Ute Wassermann as part of MaerzMusik Festival. The work was then shown in Brussels at Galerie Felix Frachon and opened there for Brussels Art Week. It received an honorary mention at Ars Electronica 2023.

DB

Nandita Kumar, *From Paradigm to Paradigm, Into the Bionic Time* (Installationsansicht / installation view), daadgalerie, 01–03/2023

26 / 01 – 26 / 03 / 2023

Jiyoung Yoon

Wie lässt sich künstlerisches Schaffen als physische Intervention in Einklang bringen mit der Ethik des ökologischen (Nicht-)Eingreifens?

Die physikalischen Eigenschaften von Skulpturen setzen bei Jiyoung Yoon komplexe Ideen frei. Als Künstlerin geht sie an ihre Arbeit mit der Einstellung einer Bildhauerin heran, erforscht aber gleichzeitig die Sprache der zeitgenössischen Kunst. Das (unendlich aufgeschobene) Ende der Skulptur sieht sie in mehrerlei Hinsicht vor sich, wird sich doch mit der Zeit die physische Kapazität erschöpfen, die für den Umgang mit schweren und schwierigen Materialien erforderlich ist. Nur mit den Haaren an einer Eisenstange festgeknotet, hängt Yoon in ihrer frühen Videoarbeit *Seeing Things the Way We See the Moon* (2013) von der Decke. In dem Moment, in dem ihre AssistentInnen den Knoten durchschneiden, stürzt sie ab und landet auf hohlen Schildkrötenpanzern, die als Puffer auf dem Boden ausgelegt sind. Auf diese Weise gelingt Yoon eine einfache, aber spannende Anordnung gegenseitiger Abhängigkeit: Nicht nur muss sie sich mit aller Kraft festhalten, sondern auch Vertrauen in andere setzen, die ihrerseits einer großen Verantwortung gerecht werden müssen. Die atemberaubende Performance demonstriert ihre Überzeugung, aus der Gefahr Kraft schöpfen zu können.

Auch in weiteren Arbeiten setzt Yoon ihre ganze Energie ein. *To Deliver* (2020), eine Zusammenarbeit mit Stephen Kwok, zeigt ihre verzweifelten Bemühungen um die gemeinsame Nutzung materieller Objekte im digitalen Raum vor dem Hintergrund der Covid-Beschränkungen. Die Arbeit befasst sich dabei nicht nur mit physischen Aspekten, sondern auch mit der Antriebskraft von Freundschaft und Solidarität, ohne die kreatives Tun kaum möglich wäre. Wie sollte die Kunstform

How could artistic creation as physical intervention exist in harmony with the ethics of ecological (non-)intervention?

The physical properties of sculpture pose complex ideas for Jiyoung Yoon, an artist who has adhered to the attitude of a sculptor while at the same time exploring the language of contemporary art. On many levels, she foresees the (infinitely postponed) final moment of sculpture; the physical capacity required for handling heavy and difficult materials is bound to run out over time. Yoon's early video work, *Seeing Things the Way We See the Moon* (2013), presents the artist hanging from an iron bar with her long hair tied to a ceiling-high wall. In this breathtaking performance, the moment her assistants cut the knot, she falls and lands on empty tortoise shells laid out on the floor as a buffer. Yoon thus creates a structure of interdependence that is simple yet suspenseful. In addition to desperately holding on with her own strength, she must place full trust in others, who, in turn, must fulfill their grave responsibility. This risk-taking work demonstrates confidence in the power to exploit danger.

To this day, Yoon continues to use every ounce of her strength. *To Deliver* (2020) is a collaboration with Stephen Kwok that conveys desperate efforts to share physical properties in digital space against the backdrop of Covid restrictions. It examines not only physical attributes but also the power of friendship and solidarity in enabling creation. How should sculpture respond to the spread of digital media that overwhelms the senses of the human body and transforms perceptions of the world? How could artistic creation as physical intervention exist in harmony with the ethics of ecological (non-)intervention?

der Skulptur auf die Verbreitung digitaler Medien reagieren, die das menschliche Sensorium mit Eindrücken überfluten und die Wahrnehmung der Welt verändern? Wie lässt sich künstlerisches Schaffen als physische Intervention in Einklang bringen mit der Ethik des ökologischen (Nicht-)Eingreifens?

Wie vom Minimalismus bereits angedeutet, erzeugen abstrakte Skulpturen in menschlicher Größe den Eindruck phänomenologischer Präsenz. Anstelle von kalter und anonymer Industrieware wählt Yoon dabei bewusst flexiblere und anpassungsfähigere Materialien wie Latex und Silikon. Implizit oder explizit vergleicht sie die Skulptur – beziehungsweise die Strukturelemente einer Skulptur – mit dem Menschen. In *Seeing Things the Way We See the Moon* (2013), *A Single Leg of Moderate Speed* (2016) und *Alas* (2016) sind die einzelnen Teile mit Schnüren verbunden, teilweise hängen sie von der Decke herab. Jede Zustandsveränderung eines Elements hat unweigerlich Auswirkungen auf die anderen. In den Worten der Künstlerin offenbart sich hier „eine Struktur von Aufopferung oder Vertrauen" zwischen den abstrahierten Einheiten, was sich als Allegorie auf eine zugrunde liegende psychologische Struktur verschiedener Beziehungen lesen lässt.

Der Konflikt um Sexualität und Gender, der sich in den letzten Jahren weltweit entzündet hat, ist zu einem hart umkämpften Schlachtfeld geworden – auch in der koreanischen Gesellschaft. Vor diesem Hintergrund bedient sich Yoon der berühmten Bildkomposition von Leda und dem Schwan und steigt im gleichnamigen Werk aus dem Jahr 2019 tiefer in den gemeinsamen ontologischen Horizont von Frauen ein. Die Idee der Analogie zwischen einer Skulptur und dem menschlichen Körper geht hier über dessen universelle physische Eigenschaften hinaus und findet sich in der weiblichen Physis materialisiert. Die analytische und logische Struktur von Yoons Sprache verschwindet nicht völlig, ist aber in Auflösung begriffen, verzerrt und verdreht sich – was sie sinnlicher und intuitiver macht. Tatsächlich hat die Künstlerin dies unzählige Male am eigenen Leib erfahren.

Kim Jungyhun

As implied by minimalists in the past, human-sized abstract sculptures evoke a sense of phenomenological presence. However, Yoon usually opts for informal and physically analogous materials such as latex and silicon instead of cold and anonymous industrial materials. She has implicitly or explicitly compared sculpture or the structural elements of sculpture to humans. Her works *Seeing Things the Way We See the Moon* (2013), *A Single Leg of Moderate Speed* (2016), and *Alas* (2016) are created by stringing all their respective elements together and hanging them from the ceiling to illustrate that any change in the state of one element inevitably affects the others. According to the artist, this reveals "the structure of sacrifice or trust" among abstracted entities, which can then be read as an allegory of the psychological structure within various relationships.

The sexuality/gender conflict, which has resurfaced worldwide in recent years, has become a fierce battlefield—especially in Korean society. In this social context, Yoon at times zealously borrows the direct expression of the figuration of Leda and the Swan, as seen in a namesake work from 2019, and delves deeper into the ontological common horizon of women. The idea of sculpture's analogy to the human body goes beyond universal physical properties of the body, and becomes embodied as women's physicality. The analytical and logical structure of Yoon's language does not disappear completely, but becomes rather loose, distorted, and disarranged—more sensuous and intuitive. Indeed, the artist has experienced it countless times with her own body.

Kim Jungyhun

Sam Vernon

Die Wiederholung wird zum Mittel, mit dem die Bilder gegen ihren vermeintlichen Zweck rebellieren, der darin besteht, schonungslos offenzulegen, wer oder was jemand ist.

Die Poesie der Wiederholung: Sam Vernon druckt, fotokopiert, zeichnet und überarbeitet Fotografien, Zeichnungen und Malereien zu neuen Installationen und Objekten. Die Bandbreite reicht von eher kleinen Einzelarbeiten bis zu riesigen Wandinstallationen und Kunst im öffentlichen Raum, changiert zwischen historischen und persönlichen Sujets, stets gefiltert durch Vernons zeichnende, scannende und gestaltende Hand.

Sam Vernons Werk ist nach eigener Aussage von Geistern beseelt, die eine Verbindung zwischen dem Arbeitsprozess und dem zugrunde liegenden ästhetischen Ethos herstellen. In der Wiederholung liegt ein Spuk, der wie ein unvollendetes Echo auftaucht – nur um sich erneut zu verflüchtigten. Aus den Rückständen gedruckter Bilder erschaffen DruckgrafikerInnen Geister. Für Vernon sind solche Geister Ursprung und Quelle: Beständig erinnern sie uns daran, woher wir kommen, und zeigen uns, wo wir sind.

In *How Ghosts Sleep* (2014) veranschaulicht Vernon diese Schatten in einer Kombination aus Drucken von Textilien und Masken. Die vielschichtigen Anspielungen – von Afro Deco bis zum *Southern-Gothic*-Stil von Toni Morrisons *Beloved* – verweisen auf all die emotionalen Hinterlassenschaften, die sich im Tapetendekor verbergen. In *Louis & Sam* (2016), das im Queens Museum zu sehen ist, kooperiert Vernon posthum mit Louis Armstrong – der selbst ein exzellenter Collagekünstler war –, um eine riesige Wand im Atrium des Museums mit farbintensiven Drucken zu gestalten. Vernons Installationen geraten zu eigenen Lebenswelten, zu Landschaften, die aus der Akkumulation und Streuung von Informationen erwachsen.

Repetition becomes the means by which images rebel against their purported purpose, to disclose who or what someone is.

Sam Vernon is a poet of the repeated image. She/they continuously print, xerox, draw, and rework photographs, drawings, and paintings into new installations and objects that range in scale from relatively contained individual works to enormous wall installations and public artwork. Their imagery ranges from the historical to the personal, all filtered through Vernon's hand as they draw, scan, and compose.

Vernon often talks about ghosts in their work, connecting process and an aesthetic ethos. Repetition implies a haunting—the unfinished business of echoes that emerge and recede from view. Printmakers make ghosts from the residue of already-printed images. For Vernon, ghosts are the origin and the source: they do not let us forget where we come from, and they show us where we are.

In *How Ghosts Sleep* (2014), Vernon visualizes these shadows in combination with prints from textiles and masks. The work references Afro Deco as readily as the Southern Gothic of Toni Morrison's *Beloved,* suggesting the emotional residue accumulated in wallpapers used to adorn a home. *Louis & Sam* (2016), shown at the Queens Museum, has Vernon retroactively collaborating with Louis Armstrong, himself a prodigious collagist, to create sprawling colorful prints over a vast wall in the museum's atrium. Vernon's installations become their own environments, landscapes created by clustering and dispersing information.

These ghosts concern the present, too. Vernon's 2021 show, *Future Shock*, borrows its title from Alvin Toffler and Adelaide Farrell's 1970 publication, famous for describing a future society immobilized from too much technological change in too little time. The exhibition,

Diese Geister betreffen auch die Gegenwart. Der Titel von Vernons Ausstellung *Future Shock* (2021) ist Alvin Toffler und Adelaide Farrells 1970 erschienenem Buch entlehnt, das eine zukünftige, von zu viel technologischem Wandel in zu kurzer Zeit gelähmte Gesellschaft skizziert. In den Bildern von überwiegend Schwarzen Personen aus aktuellen Zeitungen, früheren Ausgaben des Magazins *Jet* sowie Vernons persönlichem Archiv zeichnen sich die Umrisse einer erstarrten, von Technologie und Nachrichten gesättigten Gegenwart ab, die ununterbrochen mit Berichten über Rassismus und Gewalt bombardiert wird. Nicht zuletzt transportiert *Future Shock* damit einen kritischen Subtext in Vernons Arbeit: unser Verhältnis zur Repräsentation.

Gibt es eine Form der Repräsentation, die ihr Thema nicht unter Druck setzt, vor allem, wenn sie als eine Art Schlusspunkt, als aufgezwungenes Ergebnis verstanden wird? Die abstrakte und beunruhigende Wirkung von Vernons Werk fordert die Betrachtenden auf, scheinbar solide und umfassende Repräsentationen zu hinterfragen, und schafft den nötigen Kontext, um ein individuelles Bild in seiner Vervielfältigung unerkennbar zu machen. Die Abstraktion erzeugt ein Spiel mit der Identität, insbesondere im Hinblick auf Schwarzsein und Gender; die Wiederholung wird zum Mittel, mit dem die Bilder gegen ihren vermeintlichen Zweck rebellieren, der darin besteht, schonungslos offenzulegen, wer oder was jemand ist.

In einer Vorlesung an der Utah State University im Jahr 2018 zeigte Vernon Ausschnitte aus einer Facebook-Live-Sendung zum Zeichnen und Fotokopieren als Arbeitsprozess. Als Ausgangspunkt diente ein von Kerry James Marshalls *A Portrait of the Artist as a Shadow of His Former Self* (1980) inspiriertes Selbstporträt. Einige Minuten lang sprechen beide Vernons gleichzeitig: Sam Vernon auf Facebook hält die Grafitzeichnung und ihre fotokopierten Schatten in die Kamera; Sam Vernon in Utah erwähnt, welche Reichhaltigkeit der Reproduktion und Überarbeitung innewohnt, und betont gleichzeitig die Verletzlichkeit, die eine Live-Präsenz in den sozialen Medien birgt. Alle vier Porträts sind unbestreitbar miteinander verbunden und doch unvereinbar, sie entfalten sich, sind lebendig.

Gaby Collins-Fernandez

including imagery of predominantly black subjects from present-day newspapers, old issues of *Jet* magazine, and Vernon's personal archive, points to the paralysis of a present saturated by technology and news, where accounts of racism and violence are transmitted uninterruptedly. It also emphasizes a critical subtext within Vernon's work, that of our relationship to representations.

Is there a representation that does not haunt its subject, especially if it is taken as an endpoint, even more so if it is imposed? The abstract and unsettled impact of Vernon's work asks viewers to question representations that appear stable and complete, making room for a single image to become unknowable as it proliferates. Abstraction generates identity play, particularly in relationship to blackness and gender, and repetition becomes the means by which images rebel against their purported purpose, to disclose who or what someone is.

In a 2018 lecture at Utah State University, Vernon screens clips from a Facebook live they did a year earlier demonstrating their process of drawing and xeroxing, starting with a self-portrait inspired by Kerry James Marshall's *A Portrait of the Artist as a Shadow of His Former Self* (1980). For a few minutes, both Vernons talk at once: on Facebook, holding up the graphite drawing and its xeroxed shadows; and in Utah, remarking on the generosity of reproduction and reworking along the way, and the vulnerability of being live on social media. All four portraits are undeniably connected yet incompatible with each other, unfolding, alive.

Gaby Collins-Fernandez

Susana de Sousa Dias

Die Filme unterstreichen die Berufung des Kinos, die Vergangenheit über eine Ästhetik der Zuneigung einfühlsam ans Licht der Gegenwart zu holen.

Mit ihren Filmen folgt Susana de Sousa Dias den Spuren einer historischen und ästhetischen Kartografie der ehemaligen portugiesischen Kern- und Kolonialgebiete: eine epistemische Geste, die bestehende historische Wissensstrukturen unterläuft. Von *Processo Crime 141/53* (Strafverfahren 141/53, 2000) über *Natureza Morta* (Stillleben, 2005), *48* (2009), *Luz Obscura* (Verdunkeltes Licht, 2017) und *Fordlândia Malaise* (2019) bis hin zu *Viagem ao Sol/Journey to the Sun* (2022) beschäftigt sich Sousa Dias mit den Hinterlassenschaften des Estado Novo (1933–1974) – der faschistischen, kolonialen und korporatistischen Diktatur, die sieben Jahre nach dem Militärputsch von 1926 einsetzte – und des Kolonialismus (mitsamt seinen fortbestehenden Macht- und Wissenssystemen).

Formal beruht ihr Vorgehen auf dem kritisch-analytischen Einsatz von Archivmaterial – womit sie Bezüge zu den Arbeiten von Harun Farocki, Vincent Monnikendam, Yervant Gianikian und Angela Ricci Lucchi herstellt – sowie der vielschichtigen Verwendung von Bild- und Tonmaterial, das historische Gegenperspektiven eröffnet. *48*, 2009 mit dem Großen Preis des Pariser Dokumentarfilmfestivals Cinéma du Réel ausgezeichnet, ist ein Paradebeispiel für diesen Ansatz. Der Film, dessen Titel auf das achtundvierzigjährige Bestehen des Estado Novo anspielt, bedient sich erkennungsdienstlicher Fotografien politischer Gefangener und Folteropfer, die den Blick direkt – und damit fragend – auf das Publikum richten, um sie mit ihren Aussagen 50 Jahre nach dem Geschehen zu verknüpfen. Die Vergangenheit ist mit der Gegenwart verwoben, Traumata werden offenbar.

Sousa Dias' films affirm cinema's vocation to sensitively present and represent history through the politics and aesthetics of affections.

In her films, Susana de Sousa Dias traces a historical and aesthetic cartography of Portugal's former centers of power and colonial zones: an epistemic gesture that reframes existing historical knowledge structures. From *Processo Crime 141/53* (Criminal Case 141/53, 2000) to *Viagem ao Sol* (Journey to the Sun, 2022), passing by *Natureza Morta* (Still Life, 2005), *48* (2009), *Luz Obscura* (Obscure Light, 2017), and *Fordlândia Malaise* (2019), Sousa Dias addresses the history and memory of the Estado Novo (New State, 1933–74)—the fascist, colonial, and corporative dictatorship initiated seven years after the 1926 military coup d'état—and Portuguese colonialism, through formal experimentation. In Sousa Dias' filmography, content and form reflect one another and review the history of Portugal and its former colonial zones through a dialectic approach to collective and subjective history and memory. Formally, her work relies on the analytical use of archival footage placed in dialogue with the filmographies of Harun Farocki, Vincent Monnikendam, Yervant Gianikian, and Angela Ricci Lucchi, among others, as well as multilayered images and sounds that open up historical counter-perspectives.

Awarded the *Grand Prix* of the Cinéma du Réel festival in 2009, *48* stands as a paradigm of Sousa Dias' approach. Examining the history and memory of political repression, torture, and resistance during the forty-eight years of the New State, the film re-uses anthropometric photographs of political prisoners—victims of torture—gazing upon and questioning the viewer with their testimonies fifty years after the

04 / 2023 – 10 / 2023

Die Kommentare aus dem Off, der Schnitt, das Murmeln, Schweigen, Seufzen, die Ein- und Ausblendungen verwandeln die Archive von Orten der Macht in ein aufschlussreiches Geschehen, das den Horizont der Zeit zu durchbrechen vermag.

Zugleich hinterfragt die Filmemacherin das Bildgewebe üblicher Darstellungsformen, denn sie agiert innerhalb eines figurativen Systems antifigurativ, insbesondere in den Sequenzen, die sich der Inhaftierung mosambikanischer antifaschistischer und antikolonialer WiderstandskämpferInnen widmen, die aus den Archiven verschwunden sind. Gleichzeitig ruft das strenge formale System von *48* die Biopolitik des Faschismus in Erinnerung, indem es die historische Erfahrung der Unterdrückung durch die Spannung zwischen den visuellen und auditiven Elementen nachempfindet und damit traumatische Erfahrungen ins Bewusstsein des Publikums ruft.

Die Strategie, sich mit den Archiven in ihren materiellen, diskursiven, ideologischen und kulturellen Verläufen auseinanderzusetzen, führt zu deren Profanisierung und Verortung in ihren vielschichtigen Bezügen. *Luz Obscura* erweitert dieses Verfahren, indem es eine alternative Form der Sichtbarkeit schafft, die neben Archivmaterial auf die Produktion allegorischer Bilder setzt. In *Fordlândia Malaise* wiederum, einem Film, der sich der 1928 von Henry Ford im brasilianischen Amazonas-Regenwald gegründeten Fabrikstadt zur Herstellung von Kautschuk für die US-Autoproduktion widmet, wird durch die variierende Höhe der Drohnenaufnahmen – von der Vogelperspektive bis zu wenige Zentimeter über dem Boden gefilmten Einstellungen – die ideologische Perspektive und panoptische Dimension der Luftaufnahme als filmische Form entweiht. Auf subtile Weise eröffnet der Film Einblicke in die Lebensbedingungen der ArbeiterInnen aus deren eigener Perspektive.

Die Filme von Sousa Dias bieten einen alternativen, phänomenologischen Blick auf die Geschichte. Mit dieser epistemischen Geste unterstreichen sie die Berufung des Kinos, die Vergangenheit über eine Ästhetik der Zuneigung und Emotionen einfühlsam ans Licht der Gegenwart zu holen.

Raquel Schefer

events in question to interweave past and present and point to trauma. The off-screen comments, the editing, the murmurs, silences, and sighs, the fade-ins and fade-outs, all evoke mnemonic processes and convert the archives, as sites of power, into enunciative events able to break the horizon of time. In parallel, the filmmaker questions representation, operating anti-figuratively within a figurative system, particularly in the sequences dedicated to the imprisonment of Mozambican anti-fascist and anti-colonial resistance fighters who have disappeared from the archives. *48*'s rigorous formal system thus recreates the biopolitics of fascism by sensorially reenacting the oppressive historical experience of political prisoners through the tension between visual and sonic elements—a strategy that, addressing the archives in their material, ideological, and cultural itineraries, leads to their profanation and *agencement*.

Luz Obscura expands these formal and epistemic procedures using a regime of visibility which comprises archives and the production of allegorical images. Complementarily, in *Fordlândia Malaise*, the variations of the height of the drone shots (from a bird's-eye view to shots filmed just a few centimeters off the ground) de-sacralize the ideological perspective and the panoptical dimension of aerial photography as a film form, helping reactivate the perceptive and cognitive conditions of the workers of Fordlândia—the company town founded by Henry Ford in the Brazilian Amazon rainforest in 1928 to produce rubber for U.S. car production—and making these visible to the viewer.

The films of Sousa Dias sensorially reenact the lived experience of fascist-colonial pasts, offering a counter-perspective and a phenomenological approach to history. This epistemic gesture affirms cinema's vocation to sensitively present and represent history through the politics and aesthetics of affections and emotions.

Raquel Schefer

Das leibhaftige Netzwerk

Tom McCarthys *Inkarnationswochenende*

Als ich als Fellow des Berliner Künstler*programms des DAAD ausgewählt worden war, verstand meine jüngere Tochter das Akronym im väterlichen Sinne: als ein Programm für „Dads", wobei das zusätzliche A ein Hinweis auf die lange, einjährige Dauer war. Um sie über die Bedeutung aufzuklären, habe ich mir die Begriffe hinter den Buchstaben genauer angeschaut – insbesondere die beiden letzten: „Austausch" und „Dienst". Der Quasi-Marxianer in mir fühlt sich von der Vorstellung von Kultur als Austausch angesprochen; der Quasi-Technik-Phänomenologe in mir vom Bild einer Schalttafel, wie wir sie von Telefonnetzen kennen. Was ist die Aufgabe (Arbeit, Dienstleistung) von Kultur? Austausch, Verbindung, Weiterleitung, Umleitung, Durchstellen oder (und hier kommt das langgezogene A wieder ins Spiel) in der Warteschleife halten, in einem Zustand des ewig Bevorstehenden, der Potenzialität –wobei die Leitung knistert wegen all der Störgeräusche anderer Anrufe, die innerhalb des Netzes gehalten, übertragen oder weitergeleitet werden.

Während meines Aufenthalts in Berlin im Jahr 2019 hatte ich an einem Roman gearbeitet. Als der Suhrkamp Verlag 2023, ein Jahr nach Veröffentlichung der englischen Ausgabe, die deutsche Übersetzung herausbrachte, schlug der DAAD ein zweitägiges Symposium vor. Da der Roman *Der Dreh von Inkarnation* heißt, nannten wir die Veranstaltung *Inkarnationswochenende* und beauftragten die Grafikdesignerin Ira Ivanova, einhundert Poster dafür zu produzieren, die an Filmplakate erinnern sollten, ohne welche zu sein. Ich hielt mich noch immer in Berlin auf; wie die meisten ehemaligen Fellows, war ich geblieben. Ich schreibe „Symposium", aber eigentlich war es eher ein Minifestival voller Performances, Filmvorführungen, Diskussionen und allgemeinem Austausch mit vielen umgelenkten Leitungen, ungewollten und zufälligen Verbindungen, fröhlich überkreuzt

The Network Incarnate

Tom McCarthy's *Inkarnationswochenende*

When I was selected as an Artists-in-Berlin Program fellow, my younger daughter understood DAAD's acronym along paternal lines: as a scheme for dads, the extra A hinting at its drawn-out, year-long duration. Enlightening her on this front has prompted me to unpack each of the letters' actual signalled terms—in particular the last two. *Austausch Dienst*: Exchange Service. The sort-of Marxian in me is drawn to the notion of culture-as-exchange; the kind-of techno-phenomenologist to the image of a switchboard, as in telephonic networks. What is the work (labor, service) of culture? Exchange, connection, forwarding, rerouting, placing through, or (here that drawn-out A comes into play again) on hold, suspended in a condition of expanded imminence, potentiality, the line crackling with interference from all the other calls being held, transferred, or forwarded within the network.

During my fellowship, I worked on a novel. When, a year or so after its English publication, Suhrkamp brought out a German edition, DAAD offered to host a two-day symposium to mark the occasion. The novel's title is *The Making of Incarnation / Der Dreh von Inkarnation*, so we called the event *Inkarnationswochenende* and commissioned the graphic designer Ira Ivanova to produce a hundred not-quite-movie posters for it. I was still in Berlin; like most ex-fellows, I'd stayed on. I write "symposium," but really it was more a kind of mini-festival with performances, screenings, discussions, and general exchange with plenty of rerouted lines, of inadvertent and chance connections happily crossed-wired and with overall productive interference.

On the Friday evening, the actor Irene Baumann read passages from Ulrich Blumenbach's exquisite translation, while I read from the original. The writer and curator Kolja Reichert probed the

und verdrahtet, und insgesamt produktiven Störungen.

Am Freitagabend las die Schauspielerin Irene Baumann Passagen aus Ulrich Blumenbachs hervorragender Übersetzung, und ich las aus dem Original. Der Autor und Kurator Kolja Reichert setzte den Plot des Romans in Bezug zu den Themen, die er verhandelt: Bilder von choreografischen Zeit- und Bewegungsstudien, kontrollierte Flugzeugabstürze sowie Miros *Figur, einen Stein nach einem Vogel werfend*. Am Samstagnachmittag beamte sich Hito Steyerl aus einem Raumschiff irgendwo über Kroatien zu uns (zumindest ließen uns die Hintergrundbilder von Zoom das glauben), um auf ein Anliegen einzugehen, das uns verbindet, nämlich die prometheischen Tendenzen des heutigen digitalen Kapitalismus – was sie mit dem öffentlichen Aufruf zur sofortigen Verhaftung des Vorstands von Open AI verband. „Hättet ihr vor zehn Jahren alle auf mich gehört, als ich die gleichen Forderungen bezüglich der Deutschen Bank stellte, dann wäre uns die Trump-Präsidentschaft erspart geblieben," stellte sie klar. Boaz Levin untersuchte das materielle Substrat von Bildern und zeigte ein Foto der riesigen Silberreserven von Kodak, die im letzten Jahrhundert nur von Fort Knox übertroffen wurden. Asad Raza verfolgte den Weg des galaktischen Lichts durch Raum und Zeit, und Miriam Stoney präsentierte eine Multimedia-Performance, die sich an das im Roman beschriebene mechanische Kreiselspiel Swingball anlehnte.

Miriam Stoney / Boaz Levin, daadgalerie 01/04/2023

novel's themes against a backdrop of some of the book's main plot strands: images of choreographic time-and-motion studies, controlled airplane crashes, and Miro's *Person Throwing Stone at Bird*. On the Saturday afternoon, Hito Steyerl beamed in from a spaceship somewhere above Croatia (or so Zoom's backdrop visuals would have us believe), to elaborate on a concern shared by both our work, namely the Promethean tendencies of contemporary digital capitalism, issuing a public call for the immediate arrest of Open AI's board of directors. "If you'd all listened to me ten years ago when I made the same demand in relation to Deutsche Bank, we wouldn't have had the Trump presidency," she pointed out. Boaz Levin explored the material substrate of images, showing a photograph of Kodak's vast silver reserve, second only in the last century to that of Fort Knox. Asad Raza tracked the passage of galactic light through space and time, and Miriam Stoney gave a reading performance pegged to the novel's featuring of the mechanical gyre-centered game of Swingball.

In the evening, a panel of literature and media studies professors—Dr. Pavan Malreddy of Goethe-Universität Frankfurt, and Drs. Vera Tollmann and Claus Pias of Leuphana Universität Lüneburg—expanded on the novel's central

Am Abend vertiefte eine Gruppe von Literatur- und MedienwissenschaftlerInnen – Dr. Pavan Malreddy von der Goethe-Universität Frankfurt sowie Dr. Vera Tollmann und Claus Pias von der Leuphana Universität Lüneburg – die zentralen Themen des Romans: Körper und Territorien unter den Bedingungen von Migration, Arbeit und Überwachung. Ari Benjamin Meyers rundete die Veranstaltung mit einer Komposition für zwei E-Gitarren ab, die sich als Klangdialog in Wiederholungsschleife zu einem Höhepunkt hin aufbaute, der sich endlos hinauszuschieben schien. Während des gesamten Wochenendes zog Siddhartha Lokanandi mit seiner Schöneberger Buchhandlung Hopscotch in den zweiten Raum der oberen Galerie und betrieb nebenbei einen Salon, in dem er eine Auswahl von Werken erläuterte, die seiner Ansicht nach in Dialog mit meinem stehen.

In der nächsten Woche schickten mir die Teilnehmenden E-Mails, in denen sie ihre Freude zum Ausdruck brachten über die Gastfreundschaft, den Ort, die mitreißende dialogische Atmosphäre und die Bücher, die sie über meinen Roman hinaus aufgrund all des oben Genannten gelesen hatten. Ich reiste mit dem Gefühl ab, dass der wesentliche Inhalt des *Inkarnationswochenendes* noch aussteht, gefangen in verschiedenen Fernleitungen der Netzwerke der Zukunft. Das ist genau der Effekt, den ein Kultur-als-Austausch-Angebot erzeugen sollte, und ich kann mir kein besser geeignetes Instrument vorstellen als den DAAD.

Tom McCarthy

Tom McCarthy (Fellow 2019) / Poster von/by Ira Ivanova

themes of bodies and territories under conditions of migration, labor, and surveillance. Ari Benjamin Meyers rounded the event off with a composition for two electric guitars, a looping sonic dialogue that built-up towards a climax that it seemed to endlessly defer. Throughout the weekend, Siddhartha Lokanandi moved his Schöneberg-based bookshop, Hopscotch Reading Room, into the upper gallery's second space, running a side-salon by expounding on a selection of works that he felt dialogued with mine. And Laura Muñoz-Alonso and her colleagues served food throughout, reminding us of the word "symposium's" original Greek meaning, "feast."

During the following week, the participants emailed to express their delight with the hospitality, the venue, the phrenetic dialogic atmosphere, and the books far beyond mine which they'd been prompted to read as a result of all of the above. I left with the sense that *Inkarnationswochenende*'s main content remained to come, on hold in various trunk-lines down the networks of futurity. This, it strikes me, is exactly the effect that a culture-as-exchange service should be generating, and I can't think of a better generative vehicle than the DAAD.

Tom McCarthy

Sonja Mutić

Es ist ein Gespräch voller schmerzhafter Stille, in die die zweite Hälfte des Werks tief hineinzoomt, bis sie zu dichten Wänden aus elektronischen Geräuschen wird.

Haben Sie sich schon einmal eine dieser Online-Animationen zur Dimension des Universums angesehen? Bewegtbilder, bei denen vom Menschen bis zu den kleinsten Elementarteilchen herangezoomt wird und dann in die Gegenrichtung – über Gebäude, Kontinente, Planeten, Sterne und galaktische Superhaufen – bis ins Universum selbst? Die Musik von Sonja Mutić (geb. 1984 in Kroatien) anzuhören, gleicht einer solchen Reise, in ihrem Falle durch eine Klanglandschaft, von der subatomaren bis zur interstellaren.

Wenn sie über ihre Musik redet, spricht Mutić von „sich verändernden Landschaften aus beinahe Nichts“ (*abgrund*, 2017), von der „Bewegung durch intensive elektronische Texturen zu harmonischen Orten auf der Suche nach dem […] Kern“ (*thrash/hold*, 2019) und von „einer intergalaktischen Reise […] durch verschiedene Landschaften variierender Intensitäten, Klänge und Farben“ (*Nebulae*, 2022). Sie beschreibt fühlbare Bilder von Bewegung und Reise, von der Entfernung zwischen einer Sache und einer anderen. Gleichzeitig sind es psychedelische und widersprüchliche Bilder. Wie lassen sich Räume in der Größenordnung des Universums und von Elementarteilchen auch sonst beschreiben?

sh[out] (2018), ein Werk für Sprechstimme, Elektronik und Video, ist beispielhaft für ihre jüngsten Arbeiten. Der Text beschreibt Details aus dem Privatleben der Komponistin (das traumatische Ende einer Beziehung) in Form eines einseitigen Gesprächs, das zunehmend schonungsloser und enthüllender wird:

It’s a conversation filled with painful silences, and the work’s second half zooms in on these until they become dense walls of electronic noise.

Have you ever watched one of those online animations about the scale of the universe? The ones that zoom in from a human being down to the smallest fundamental particles, and then all the way back out—through buildings, continents, planets, stars, and galactic superclusters—to the universe itself? Listening to the music of Sonja Mutić (born Croatia, 1984) is like taking one of those journeys across a sonic landscape, from the subatomic to the interstellar.

When she talks about her music, Mutić speaks of “shifting landscapes of almost nothings” (*abgrund*, 2017), of “moving through intense electric textures to pulsing harmonic spaces in search of the … core” (*thrash/hold*, 2019), and of “an intergalactic journey … through various landscapes of different density, sound, and colour” (*Nebulae*, 2022). These are tactile images of movement and travel, of distance, from one thing to another. But they are also psychedelic and paradoxical. How else to articulate spaces on the scales of both universes and fundamental particles?

Among her recent works, *sh[out]* (2018), for spoken voice, electronics, and video, is emblematic. Its text describes details of the composer’s private life (the traumatic ending of a relationship), in the form of a one-sided conversation that becomes increasingly raw and exposing: “I see that I’m talking to myself as always … I’ll suffocate. I’m sorry.” It’s a conversation filled with painful silences, and the work’s second half zooms in on these until they become dense walls of electronic noise,

„Ich rede also, wie immer, mit mir selbst … Ich werde ersticken. Es tut mir leid.“ Es ist ein Gespräch voller schmerzhafter Stille, in die die zweite Hälfte des Werks tief hineinzoomt, bis sie zu dichten Wänden aus elektronischen Geräuschen wird, während die Stimme zu Fragmenten von Kummer und Erinnerung atomisiert wird. Unter dem Mikroskop wird die Distanz zwischen zwei Menschen zu einer alles verzehrenden Emotion vergrößert.

Seit *sh[out]* hat sich Mutićs Musik zunehmend solcher extremen Ausdrucksformen bedient. In *brightness* (2022) werden durchdringende Klangbänder aus nervösen Geräuschen verwendet, um eine akustische Analogie zu der Empfindung herzustellen, in ein blendend helles Licht zu schauen. Überwältigt und von allen Empfindungen gelöst, gerät der Geist in einen erhöhten, meditativen Zustand. In *Kontakt* (2021) bilden und entladen sich laute und physisch anstrengende Klangblöcke: Wie schwarze Löcher komprimiert diese superdichte Masse Zeit und Raum und zieht unaufhaltsam alles in sich hinein. Und doch ist die private Realität nie weit entfernt von diesen abstrakten Räumen, sei es in Form des gesprochenen Textes in *sh[out],* eines geflüsterten orthodoxen Gebets gegen Ende von *brightness* oder, am eindrucksvollsten von allen, einer verzerrten Aufnahme des Liedes „So This Is Love“ aus Disneys *Cinderella* in *Nebulae*. Diese Momente wirken wie Orientierungs- oder Kristallisationspunkte, um die sich kontrastierende Intensitäten bilden. Für Mutić stellen sie den Kern ihres künstlerischen Schaffens dar: die persönlichen Punkte, aus denen ihre Musik erwächst.

Tim Rutherford-Johnson

while the voice is atomized into fragments of anguish and memory. Placed under the microscope, the distance between two people is magnified into an all-consuming emotion.

Since *sh[out]*, Mutić's music has increasingly made use of such extreme expressive states. In *brightness* (2022), piercing bands of high-strung noise are used to create a sonic analogy to staring directly into a blindingly bright light. Both overwhelmed and emptied of all sensation, the mind enters a heightened meditative state. In *Kontakt* (2021), loud and physically demanding blocks of sound form and discharge: like black holes, these super-dense masses compress time and space, inexorably drawing everything into them. Yet private reality is never far away from these abstract spaces, whether in the form of the spoken text of *sh[out]*; a whispered Orthodox prayer towards the end of *brightness*; or, most strikingly of all, a distorted recording in *Nebulae* of the song "So This Is Love" from Disney's *Cinderella*. These act like landmarks or nuclei around which contrasting intensities orient themselves; for Mutić they represent the core of her artistic output: the personal points from which her music grows.

Tim Rutherford-Johnson

Die Formbarkeit von Bildern

A child dies, a child plays, a woman is born, a woman dies, a bird arrives, a bird flies off von Shireen Seno

Die erste Einzelausstellung von Shireen Seno in Europa versammelte Arbeiten aus den letzten vier Jahren und bot reichlich Raum, ihr breit gefächertes Schaffen zu erkunden. Sie lud dazu ein, die multiplen Welten kennenzulernen, in denen sich ihr Werk bewegt: von spannungsgeladenen Interaktionen mit der Natur zu den langen Schatten der politischen Geschichte, die von der Marcos-Diktatur bis zum amerikanischen Kolonialismus in den Philippinen reichen. Die Ausstellung ließ diese Welten aufeinandertreffen und brachte BetrachterInnen von nah und fern miteinander in ein Gespräch über Bildregime vom kolonialen bis zum häuslichen Bereich.

Das Herzstück der Ausstellung bildete eine neue, erweiterte Version ihrer 17-Kanal-Videoinstallation: *A child dies, a child plays, a woman is born, a woman dies, a bird arrives, a bird flies off* (2018–22). Die prozessuale Arbeit hinterfragt Vorurteile zu Migration und Macht, verwebt metaphorisch die Schrecken von Überwachung und Kontrolle mit Bildern von einheimischen Vögeln und Zugvögeln, die sich in Feuchtgebieten in der Nähe von Manila tummeln. Durch die Gegenüberstellung von bewegten Bildern und sich bewegenden Subjekten bezeugt Seno die Formbarkeit von Bildern und lädt zur Reflexion über die eigene Verkörperung und Position als Betrachtende, Bildgestaltende und als Wesen ein, die sich durch die Welt bewegen.

Ihre fotografische Praxis erhebt alltägliche Momente zu metaphysischen Begegnungen.

The Malleability of Images

A child dies, a child plays, a woman is born, a woman dies, a bird arrives, a bird flies off by Shireen Seno

Shireen Seno's first solo exhibition in Europe brought together works from the last four years, giving ample room to encounter her wide-ranging practice. The exhibition invited us to encounter the multiple worlds her work inhabits, from nervous interactions with the natural world to the long shadows of political history from the Marcos dictatorship to American colonialism in the Philippines. The exhibition collapsed these worlds, bringing intimate and distant observers into dialogue across image regimes from the colonial to the domestic.

A new expanded iteration of her 17-channel video installation, *A child dies, a child plays, a woman is born, a woman dies, a bird arrives, a bird flies off* (2018–22), formed the exhibition's centerpiece. The evolving work challenges preconceptions of migration and power, where specters of surveillance and control are entangled with images of local and migratory birds mingling in wetlands near Manila. Contrasting moving images and moving subjects, Seno reveals the malleability of images and encourages us to reflect on our own embodiment and position as viewers, image-makers, and beings moving through the world.

Her photographic practice elevates quotidian moments into metaphysical encounters, moving across scales from her new artist's book, *Trunks* (2023), to the large-scale prints that adorned the walls of the daadgalerie, rendering the subjects more than life-size and entangling us in the lives of trees and children. Bringing the many threads of her practice together, her most recent essay film, *To Pick a Flower* (2021), is an exacting dissection of the American colonial timber trade in

Dabei arbeitet sie in verschiedenen Größenordnungen, von ihrem neuen Buch *Trunks* (2023) bis hin zu den großformatigen Drucken, die die Wände der daadgalerie zierten und uns mit ihren überlebensgroßen Motiven in das Leben von Bäumen und Kindern einbezogen. Ihr jüngster Essayfilm *To Pick a Flower* (2021), der die vielen Fäden ihrer Praxis zusammenführt, ist eine genaue Sektion des kolonialen amerikanischen Holzhandels auf den Philippinen. Er zeigt, wie dessen Einfluss sowohl die Archivbestände als auch die Konventionen der Fotografie durchdringt und zieht komplexe Schlussfolgerungen aus den Spekulationen über das rätselhafte Foto im Mittelpunkt des Films. Wie Seno im Voiceover sagt, fordert uns ihre Arbeit dazu auf, „die heikle Beziehung zwischen Mensch und Natur und ihre Verstrickungen mit dem Empire“ zu verinnerlichen.

Ein wesentlicher Aspekt von Senos Ausstellung war die Freilegung verschiedener ineinander verschachtelter Welten und deren Interaktionen. Sowohl die Ausstellung als auch ihre Zeit in Berlin waren von einer kollaborativen Praxis und der Pflege von künstlerischen Verbindungen geprägt. Dies zeigte sich in Parallelvorführungen ihrer Arbeiten, die im Arsenal zusammen mit dem kuratorischen Projekt *Kalampag Tracking Agency* stattfanden, in dem sie zusammen mit dem Künstler und Forscher Merv Espina die Geschichte des Experimentalfilms auf den Philippinen nachzeichnet. Darüber hinaus wurden ihre Spielfilme *Nervous Translation* (2018) und *Big Boy* (2012) gemeinsam mit Arbeiten gezeigt, die im Rahmen von Los Otros entstanden sind, einem in Manila ansässigen Film- und Kunstlabor, das sie zusammen mit John Torres betreibt. In ihrer Ausstellung und den Filmvorführungen zeigte sich Senos Leidenschaft für komplexe Welten, die intim und metaphysisch, häuslich und ökologisch sind. Diese Welten helfen uns nicht nur bei Überlegungen, wie Bilder entstehen und wer sie macht, sondern vor allem, wie uns Bilder beim Denken helfen, wo immer wir ihnen im einundzwanzigsten Jahrhundert begegnen.

George Clark

Shireen Seno (Fellow 2022/23), *A child dies, a child plays, …*, Ausstellungsansicht und Detail / *Exhibition view and detail*, daadgalerie 04–05/2023

the Philippines and how its influence pervades both the archive and the conventions of photography, drawing complex lines of inference to speculate on the enigmatic photo at its heart. As Seno intones in the film's voiceover, her work asks us to inhabit "the sticky relationship between humans and nature and their entanglements with empire."

Central to Seno's exhibition was the excavation of various nestled worlds and their interactions. An important aspect of the exhibition and her time in Berlin was the attention given to her collaborative practice and her commitment to cultivating artistic communities. This was evident in parallel screenings of her work, held at Kino Arsenal alongside the curatorial project *Kalampag Tracking Agency,* through which she has traced the history of experimental film in the Philippines with researcher Merv Espina, as well as screenings of her feature-length works, *Nervous Translation* (2018) and *Big Boy* (2012), together with work produced through Los Otros, the Manila-based film and art laboratory that she runs with John Torres. Through her exhibition and screenings, Seno's dedication to building complex worlds, intimate and metaphysical, domestic and ecological, becomes apparent. These worlds help us think not only about how images are made and who makes them, but also, crucially, how to think through images wherever we encounter them in the twenty-first century.

George Clark

Gustavo Vinagre

Im Inneren wie im Äußeren ist das Werk von Gustavo Vinagre ein Kino der Poesie und des Begehrens, in dem die Queerness den Bereich der Repräsentation überschreitet und Teil der filmischen Textur wird.

Gustavo Vinagre hat bisher über vierzehn Kurz- und sechs Langfilme geschrieben und gedreht. Auf ein Literaturstudium an der Universität von São Paulo in Brasilien und ein Filmstudium an der Internationalen Hochschule für Film und Fernsehen auf Kuba folgte eine mittlerweile über zehnjährige, erfolgreiche Karriere. Seine Filme sind bekannt für ihre funkelnde Queerness und ihren intimen Umgang mit Bild und Ton. *Três tigres tristes / Three Tidy Tigers Tied a Tie Tighter*, sein erster, preisgekrönter Spielfilm, wurde erstmals 2022 beim Berlinale Forum gezeigt.

Zwischen melancholischem Optimismus und pessimistischer Freude zeichnen sich in *Três tigres tristes* charakteristische Elemente von Vinagres Filmografie ab. Die Palette reicht von visuellen Fragmenten der Popkultur bis zur Verweigerung eines naturalistischen Schauspiels, dabei startet der Film als Feel-good Movie und endet mit der Darstellung einer hoffnungsvollen Welt. Aufgrund einer nicht näher benannten Pandemie, die von einem Atemwegsvirus ausgelöst wird, finden sich die ProtagonistInnen in ihren Wohnungen gefangen. Der häusliche Raum wird zum Austragungsort von Bildung, Arbeit und Sexualität, der urbane Raum verwandelt sich in einen Schauplatz vorübergehender Intimität, Erinnerung und Trauer.

Das Zuhause ist eine wiederkehrende Bühne in Vinagres Arbeiten, von denen viele als „Apartmentfilme“ bezeichnet wurden. Diese Beschreibung verweist auf die Schauplätze der Filme ebenso wie auf die pornografisch-persönliche Vision eines Kinos, das sich am Rande der Wirtschaftsordnung bewegt: eine Herangehensweise ans Filmmachen, die ihren eigenen Ausdruck durch die Begegnung von Körpern und Bildern entwickelt. Vinagre entfaltet eine modulare und relationale Praxis zwischen denen, die sich im Bild befinden, und denen, die draußen sind. Gleichzeitig öffnet sich innerhalb der Geschlossenheit der Wohnung ein Raum für intime Beziehungen.

In Dokumentarfilmen wie *Vil, má / Divinely Evil* (2020), *A rosa azul de Novalis / The Blue Flower of Novalis* (2018), *Lembro mais dos corvos / I Remember the Crows* (2017) und *Filme para poeta cego / Film for Blind Poet* (2012) bietet die Wohnung eine Projektionsfläche zur Schilderung von Gefühlen, sexuellen Fantasien, Fetischen, Traumata, Schmerzen und Verlangen. Sie ist ein theatralischer Raum, in dem es keine Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen Erinnerung und Darstellung gibt. Bezogen und eingerichtet, werden Wohnungen zum ästhetisierten oder künstlichen Heim der Figuren. Die visuelle Isolation wird mit einer bemerkenswerten Annäherung an das gesprochene Wort kombiniert: Durch Aussagen, Geständnisse und Verhalten fallen Individuen und Figuren in eins. Es handelt sich um Filme, die aus komplexen Schichten einer wiederkehrender Zusammenarbeit hervorgegangen sind. Während sie zutiefst persönlich bleiben, funktionieren sie auch als Abbild Brasiliens und Fragment seines gesellschaftlichen und politischen Alltags.

Im Inneren wie im Äußeren ist das Werk von Gustavo Vinagre ein Kino der Poesie und des Begehrens, in dem die Queerness den Bereich der Repräsentation überschreitet und Teil der filmischen Textur wird. Eine konkrete und realistische Utopie, die Idealisierungen ablehnt. Ein Raum, in dem das Selbst und das Andere miteinander verschmelzen. Oder wie es der berühmte Schriftsteller Glauco Mattoso in *Filme para poeta cego* ausdrückt: „Die Realität der anderen ist auch meine Realität.“

Pedro Tinen und Sérgio Silva

From the interior to the exterior, the work of Gustavo Vinagre is a cinema of poetry and desire where queerness exceeds the realm of representation in order to become part of the fabric of images.

Gustavo Vinagre is a filmmaker and documentarian who has written and directed over fourteen short and six feature-length films. Having studied literature at the University of São Paulo in Brazil and film at the EICTV school in Cuba, Vinagre holds a prolific career spanning over ten years, with films that are known for their vibrant queerness and their intimate approach to image and sound. The award-winning *Three Tidy Tigers Tied a Tie Tighter* is his first fiction feature film and premiered at Berlinale Forum in 2022.

Between melancholic optimism and pessimistic joy, *Three Tidy Tigers* points to distinctive elements of Vinagre's filmography. From the visual fragments of pop culture to the rejection of naturalistic acting styles, the film transitions from a feel-good movie to a portrayal of a hopeful world. The protagonists are confined to their homes due to an unnamed respiratory-virus pandemic. Here, domestic space becomes their communal arena for education, labor, and sexuality, while urban space is converted into a site of transitory intimacy, memory, and grief.

The home is a recurring space in his filmography, much of which has been labeled as "apartment films." Such characterization is a reference to these films' locations, but also to their pornographically personal vision of a cinema made at the margins of an economic system. It reflects an approach to filming that elaborates its own cinematic expression through the encounter of bodies and images; a modular and relational practice built by the relationships between those rotating inside and outside of the frame. It is within the enclosure of the apartment where the space for intimate connections is opened.

In documentaries such as *Divinely Evil* (2020), *The Blue Flower of Novalis* (2018), *I Remember the Crows* (2017), and *Film for Blind Poet* (2012), the apartment provides the stage for a portrayal of emotions, sexual fantasies, fetishes, traumas, pain, and desires. It is a theatrical space with no borders separating reality from fiction, or memory from performance. Apartments are procured and decorated, becoming the aestheticized or artificial homes of these characters. The visual insularity is combined with a remarkable approach to the spoken word: it is through depositions, confessions, and performances that individuals and characters become one. These are films resulting from complex layers of recurring collaborations, and while they remain profoundly personal, they also provide a figuration of Brazil and a fragment of its ordinary and political life.

From the interior to the exterior, the work of Gustavo Vinagre is a cinema of poetry and desire where queerness exceeds the realm of representation in order to become part of the fabric of images. A concrete and realist utopia that rejects idealizations. A space where the self and the other are conflated. Or, as the celebrated writer Glauco Mattoso claims in *Blind Poet*: "the reality of others is also my reality."

Pedro Tinen and Sérgio Silva

Kriegsverbrechen gegen die Natur

Peilung #4: This World Is Recording – ein Forum für ukrainische KünstlerInnen

2022 riefen Lada Nakonechna und Bettina Klein die Reihe „Peilung“ ins Leben, um ukrainischen KünstlerInnen, FilmemacherInnen und WissenschaftlerInnen eine Plattform zu bieten, auf der sie ihre Arbeiten präsentieren und in Austausch miteinander treten können.

Im Rahmen der Veranstaltung *Peilung #4: This World Is Recording*, die am 9. Juni 2023 stattfand, stellte die Wissenschaftlerin Maria Fedoruk ihre aktuelle Arbeit vor. In einer Filmvorführung mit anschließender Podiumsdiskussion mit KünstlerInnen aus der Ukraine befasste sich diese Ausgabe mit den Auswirkungen des russischen Angriffskrieges auf die Landschaften und Ökosysteme der Ukraine.

Im März 2022 stellte ein Team von WissenschaftlerInnen des Forschungs- und Transferzentrums für Nachhaltigkeit und Klimafolgenmanagement an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) Hamburg fest, dass Russland mit diesem Krieg nicht nur Menschen tötet, sondern auch Ökosysteme schädigt. Mit Unterstützung der Deutschen Bundesstiftung Umwelt (DBU) initiierten sie das Projekt „Ukraine-Nature“, das die Umweltauswirkungen des Krieges in vier Regionen der Ukraine untersucht, die zum europäischen Smaragd-Netzwerk gehören: die Nationalparks Holosiivskyi, Desniansko-Starohutskyi und Hetmanskiy sowie das Biosphärenreservat Tschernobyl, das auf dem bei der Nuklearkatastrophe verstrahlten Gebiet entstanden ist.

Die Untersuchungen ergaben, dass lebenswichtige Naturräume durch die russische Besatzung gefährdet wurden und werden: sei es durch Landminen, Brände, die durch Beschuss entstehen oder von den russischen Invasoren absichtlich gelegt werden, durch Bodenkämpfe, ferngesteuerte Explosionen oder durch die Verlagerung, Wartung und Reparatur von Militärfahrzeugen und -maschinen. Der größte Teil des Biosphärenreservats Tschernobyl, etwa 94 Prozent oder 213.000 Hektar, sowie 46,3 Prozent des 11.000 Hektar großen Nationalpark Hetmanskij wurden seit Beginn der russischen Besatzung schwer beschädigt, beispielsweise durch Schmiermittel und Öle, die zur Wartung und Reparatur von Militärausrüstung verwendet wurden, sowie durch überall ausgelaufene andere Erdölprodukte. Darüber hinaus wurden 40 Prozent des Biosphärenreservats Tschernobyl durch Brände beschädigt, die von den russischen Truppen verursacht worden waren.

Auch die Vorstellung, dass die Ukraine das am stärksten verminte Land der Welt ist, ist für mich beängstigend, vor allem angesichts der Größe des betroffenen Gebiets und der Zeit, die eine Räumung in Anspruch nimmt. Zum Vergleich: Allein die vier oben genannten Untersuchungsgebiete sind 2,5-mal größer als Berlin. Landminen bleiben noch lange nach Kriegsende gefährlich, da sie alle Lebewesen, die mit ihnen in Berührung kommen, töten oder verletzen können und das Land unpassierbar und unbrauchbar machen. Die Entminung des ukrainischen Territoriums wird voraussichtlich Jahrzehnte dauern.

Die Situation in den ökologischen Schutzgebieten der Ukraine verschlechtert sich ständig, da die russische Armee unerbittlich und wahllos Schäden anrichtet. Daher ist eine regelmäßige Überwachung der Umwelt dringend erforderlich, um nicht nur Kriegsverbrechen gegen Menschen, sondern auch gegen die Natur zu dokumentieren.

Maria Fedoruk

Peilung #4 präsentierte Arbeiten von Katya Buchatska, Teta Tsybulnyk, Ksenia Hnylytska, Daryna Mamaisur und Sasha Burlaka. Peilung #5: *Talking about Myself? Talking about You* fand am 25. August 2023 unter der Kuration von Mykola Ridnyi statt und zeigte Videoarbeiten von Kateryna Vishneva, Open Group, Sashko Protyah, Dasha Chechushkova und Kamila Yanar.

Die Veranstaltungsreihe wird aus Sondermitteln des Auswärtigen Amtes gefördert.

War Crimes Against Nature

Peilung #4: This World Is Recording— a forum for Ukrainian artists

The “Peilung” series was initiated in 2022 by Lada Nakonechna and Bettina Klein to provide Ukrainian artists, filmmakers, and scholars a platform for presenting their work and to foster a forum for discussion.

Researcher Maria Fedoruk presented her current work within the framework of *Peilung #4: This World Is Recording* on June 9, 2023. This edition focused on the impact of Russia’s war of aggression on Ukraine’s landscapes and ecosystems, and included a film screening followed by a panel discussion with artists from Ukraine.

In March 2022, a team of scientists from the Research and Transfer Centre for Sustainable Development and Climate Change Management at the Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) Hamburg understood that through this war, Russia is not only killing people, but also damaging ecosystems. Thanks to support from the German Federal Environmental Foundation (DBU), they started the Ukraine-Nature project, which investigates the environmental impact of war in four areas in Ukraine that belong to the European Emerald Network: Holosiivskyi National Nature Park (NNP), Desniansko-Starohutskyi NNP, the Chernobyl Radiation and Ecological Biosphere Reserve (REBR), and Hetmanskiy NNP.

Their research revealed that valuable habitats were endangered by the Russian occupation due to landmines, fires resulting from shelling or deliberately lit by the Russian invaders, ground battles, remote violence (explosions), and the relocation, maintenance, and repair of military vehicles and machinery. Most of the territory of the Chernobyl REBR, about 94 % or 213,000 hectares, as well as 46.3 % of Hetmanskiy NNP, which is 11,000 hectares large, were under Russian occupation and terribly damaged for example by spilled lubricants, oils used in areas of military equipment maintenance and repair, as well as significant spills of petroleum products everywhere. Moreover, 40 % of Chernobyl REBR was damaged by fires caused by invading Russian forces.

For me, it is also quite scary to imagine that Ukraine is now the most heavily mined country in the world, especially given the size of the mined territory and how long it would take to clear it. To help put this into perspective, the four research areas named above are alone 2.5 times larger than Berlin. Land mines remain dangerous long after a war is over, killing or injuring any beings that come into contact with them and rendering land impassable and unusable until de-mined. De-mining Ukrainian territory has been predicted to take decades.

The situation in Ukraine’s ecological preservation areas is constantly worsening due to the occurrence of relentless and indiscriminate damage caused by Russian army. Therefore, regular monitoring of the environment is urgently needed to help to document not only war crimes against people, but also against nature.

Maria Fedoruk

Peilung #4 included works by Katya Buchatska, Teta Tsybulnyk, Ksenia Hnylytska, Daryna Mamaisur, and Sasha Burlaka. Peilung #5: *Talking about Myself? Talking about You* on August 25, 2023 showed video works by Kateryna Vishneva, Open Group, Sashko Protyah, Dasha Chechushkova, and Kamila Yanar, and was curated by Mykola Ridnyi.

The series is made possible by special funds from the Federal Foreign Office.

Verbindungslinien in Raum und Zeit

Interdisziplinäre Begegnungen in der daadgalerie

Wie entstehen Orte der Gemeinschaft? Wie lesen wir im Raum die Spuren der Vergangenheit? Wie lassen sich die Botschaften demokratischer Protestbewegungen trotz autoritärer Rückschläge weitertragen? Die Frühsommerausgabe der interdisziplinären Reihe „Common Ground“ ging diesen Fragen nach. Dafür verwandelten die namibische Klangforscherin Memory Biwa und der südafrikanische Musiker Robert Machiri – aka Listening at Pungwe – die daadgalerie in einen Raum für Improvisation, Kollaboration und Austausch. Aktuelle wie ehemalige Fellows präsentierten dort ihre Arbeiten und kamen miteinander und mit KünstlerInnen, MusikerInnen und SchriftstellerInnen aus Berlin ins Gespräch.

Für den Eröffnungsabend lud Bárbara Lázara Wolfgang Müller, den Mitbegründer der legendären Berliner Band Die tödliche Doris, ein, über Kontinuitäten politischer Erinnerungsarbeit in Kreuzberg zu sprechen. Das Fortwirken kolonialer Machtstrukturen, die Spuren kolonialer Geschichte im Berliner Stadtraum, die Auseinandersetzung mit kollektivem Handeln als Protest, mit mehr-als-menschlichen Lebensformen, mit Experiment und Poesie zeigten sich in den Arbeiten und Präsentationen von Tuli Mekondjo, Merche Blasco und Jiyoung Yoon sowie den Screenings von Susana de Sousa Dias, Burak Çevik und Gustavo Vinagre. Einblicke in das Archiv des Berliner Künstler*programms des DAAD gaben die Installation *Mapping the Archive*, die Performance von Grażyna Roguski und Screenings und Gespräche mit Alumni Daniel Eisenberg und Shelly Silver. Die Schriftstellerinnen Maaza Mengiste und Amanda Lee Koe sprachen über ihre literarischen Recherchen zu Berlin. Anuk Arudpragasam, Don Mee Choi, Faruk Šehić und Volha Hapeyeva traten in der langen Buchnacht der Oranienburger Straße auf. Zsolt Sőrés präsentierte sein Doppelalbum, das u. a. eine psychedelisch-experimentelle Reise von Budapest nach Berlin umfasst. Ein Protestlieder-Karaoke von Pisitakun Kuantalaeng und Workshops mit Małgorzata Mirga-Tas, Zoncy Heavenly, Olga Bubich und Sam Vernon luden das Publikum zum Mitmachen ein. Es zeigte sich: Erinnerung lässt sich einüben, öffentliche Räume entstehen durch gemeinsames Handeln, und laue Berliner Sommernächte bringen Menschen zusammen.

SF

Connecting Lines in Space and Time

Interdisciplinary encounters at daadgalerie

How do places of community come about? How do we read traces of the past in space? How can the messages of democratic protest movements be carried forward despite authoritarian setbacks? The early summer edition of the interdisciplinary series “Common Ground” explored these questions. For this purpose, the duo of Namibian sound researcher Memory Biwa and South African musician Robert Machiri—aka Listening at Pungwe—transformed the daadgalerie into a space for improvisation, collaboration, and exchange. Current and former fellows presented their work here and engaged in conversations with each other and with artists, musicians, and writers from Berlin.

For the opening evening, Bárbara Lázara invited Wolfgang Müller, co-founder of the legendary Berlin band Die tödliche Doris, to talk about continuities in political remembrance work in Kreuzberg. The ongoing effects of colonial power structures, traces of colonial history in Berlin’s urban space, and the examination of collective action as protest, of more-than-human forms of life, of experimentation, and poetry, were evident in the works and presentations by Tuli Mekondjo, Merche Blasco, and Jiyoung Yoon, as well as in the screenings by Susana de Sousa Dias, Burak Çevik, and Gustavo Vinagre. The installation *Mapping the Archive*, the performance by Grażyna Roguski, and screenings and talks with alumni Daniel Eisenberg and Shelly Silver provided insights into the DAAD Artists-in-Berlin Program archive. Writers Maaza Mengiste and Amanda Lee Koe spoke about their literary research on Berlin. Anuk Arudpragasam, Don Mee Choi, Faruk Šehić, and Volha Hapeyeva presented their works at the Long Night of Books on Oranienstraße. Zsolt Sőrés presented his double album, which includes a psychedelic-experimental journey from Budapest to Berlin. A protest-song karaoke by Pisitakun Kuantalaeng and workshops with Małgorzata Mirga-Tas, Zoncy Heavenly, Olga Bubich, and Sam Vernon invited audiences to join in. It became evident that memory can be practiced, public spaces are created through joint action, and mild summer nights in Berlin bring people together.

SF

Lana Bastašić (Fellow 2023) /
Robert Machiri (Fellow 2021)

Sam Vernon (Fellow 2023) /
Amanda Lee Koe (Fellow 2023)

Malik Sajad

Das autobiografische Werk setzt häufig scheinbar „irrelevante“ Ereignisse des Familienlebens in einen größeren Rahmen.

Malik Sajad dokumentiert als bildender Künstler, Schriftsteller und Trickfilmzeichner die überwältigende Vielschichtigkeit des Daseins. Er erzählt Geschichten in Worten und Bildern – eine Paarung, die seinen Erzählungen eine besondere Kraft verleiht.

Sajads Talent, visuell auf die Welt einzugehen, zeigte sich schon früh durch ganze Ströme von Bildern, die zumeist seinen Geburtsort Srinagar in Kaschmir abbildeten. RedakteurInnen der englischsprachigen Tageszeitung *Greater Kashmir* wurden auf ihn aufmerksam, und bald schon begleitete er die ReporterInnen, um bestimmte Aspekte der Berichte visuell zu ergänzen.

Neben den Grundregeln des Dokumentierens in Wort und Bild, die er bei dieser Arbeit erlernte, half er seinem Vater beim Schnitzen komplizierter Motive, die als dekorative Elemente traditioneller Holzmöbel dienten. Daraus entwickelte sich ein bis heute ungebrochenes Interesse an Holzschnitttechniken, insbesondere an denen des deutschen Expressionismus. Diese Erfahrungen nährten in Sajad die Hoffnung, in Zukunft seine Kunst und seine investigativen Fähigkeiten beim Erzählen von Geschichten zusammenführen zu können.

Als leidenschaftlichen Leser faszinierten Sajad SchriftstellerInnen wie Richard Wright, Toni Morrison oder Saadat Hasan Manto. Ebenso studierte er die Werke bildender KünstlerInnen aus verschiedenen Epochen, betrachtet sowohl Käthe Kollwitz als auch Jean-Michel Basquiat als Inspirationsquellen. Entscheidend für seinen Ansatz ist der Rückgriff auf verschiedene Disziplinen – Film, bildende

Deeply autobiographical, the work depicts often seemingly “irrelevant” events of family life in a larger context.

Visual artist, writer, and animator Malik Sajad records life’s overwhelming complexities. He tells stories in words and images, a pairing that brings strength to his narrative.

Sajad’s predilection for responding to the world visually became clear early on through streams of images, often depicting his birthplace of Srinagar in Kashmir. When brought to the attention of editors of the English-language daily, *Greater Kashmir*, Sajad became the paper’s teenage staff member, accompanying senior reporters to sketch aspects of reported stories. Along the way he learned the basic rules of documentation. He also helped his father with carving complicated motifs onto wooden blocks used as decorative elements in traditional furniture. An everlasting interest in woodcut techniques ensued, especially as used by German Expressionists. These were the foundational experiences that allowed Sajad to visualize a future where he could fuse his art and investigative skills to tell stories.

An avid reader, Sajad was captivated by writers such as Richard Wright, Toni Morrison, or Saadat Hasan Manto. He also studied works by visual artists spanning generations—he sees both Käthe Kollwitz and Jean-Michel Basquiat as sources of inspiration. Knowledge of diverse disciplines—film, visual arts, literature, and animation—proved essential in creating Sajad’s own aesthetic within the realm of visual storytelling.

While developing his first graphic novel, Sajad studied German Expressionist prints at the Brooklyn Museum. The visual and conceptual richness of the works led

Kunst, Literatur oder Trickfilm –, aus denen er seine eigene Ästhetik visuellen Erzählens formte.

Während der Entstehung seiner ersten *graphic novel* beschäftigte sich Sajad im Brooklyn Museum mit expressionistischen Grafiken aus Deutschland. Der visuelle und konzeptionelle Reichtum der Arbeiten zeigte ihm, dass die erzählerische und dokumentarische Qualität den Entstehungskontext eines Werkes überdauert: eine Erfahrung, die ihn im Bekenntnis zur Ästhetik des Expressionismus in seinem eigenen Werk bestärkte.

In *Munnu: a Boy from Kashmir* präsentiert Sajad eine Kindheit aus den Augen eines siebenjährigen Jungen. Das autobiografische Werk setzt häufig scheinbar „irrelevante“ Ereignisse des Familienlebens in einen größeren Rahmen. Der Einsatz von Anthropomorphismen – die Verwandlung der Figuren in die vom Aussterben bedrohten Kaschmirhirsche – erlaubt es ihm, sich schwierigen Aspekten der Koexistenz auf eine weniger aufgeladene Weise zu nähern und so ein Verständnis füreinander zu ermöglichen. Neben der Darstellung seiner eigenen Familie führte Sajad auch Interviews in abgelegenen Teilen Kaschmirs und gibt somit denjenigen eine Stimme, die ansonsten machtlos sind.

Bei der Arbeit an neuen Büchern, Kurzreportagen und/oder einzelnen Kunstwerken setzt Sajad textliche wie visuelle Mittel ein, um den Zustand der Menschheit inmitten andauernder weltweiter Konflikte zu reflektieren. Dabei weist er auf die Möglichkeit hin, zumindest eine gemeinsame Basis zu finden. In unserer heutigen unruhigen Welt kann die Bedeutung solcher Werke nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Charlotta Kotik

to a realization that the narrative and testimonial quality of each piece transcends the time of their making. This experience affirmed Sajad's dedication to the Expressionists' aesthetics in his own subsequent work.

Sajad's graphic novel *Munnu: a Boy from Kashmir* documents growing up through the eyes of a seven-year-old boy. Deeply autobiographical, it depicts often seemingly "irrelevant" events of family life in a larger context. Using anthropomorphism—transforming the characters into the endangered red stags of Kashmir—allowed him to approach some of the difficult aspects of coexistence in a less charged way. While depicting his family, Sajad also conducted interviews in isolated parts of Kashmir, giving voice to the powerless. In his multifaceted research, he explores the far reaches of the medium of storytelling, from the gathering of material to transforming it into grave testimonials.

In the present landscape of cultural and political polarization, visual storytelling allows for the sharing of diverse positions and facilitates less confrontational approaches. While contemplating individual frames of a graphic novel, we also aim to understand other opinions, thus aiding cross-cultural communication.

Working on new books, short reports, and/or single works of art, Sajad engages both textual and visual devices to meditate on the human condition amidst ongoing world disputes. In the process, he points toward the possibility of resolution, or at least of finding some semblance of common ground. In our present tumultuous world, the importance of such works cannot be overestimated.

Charlotta Kotik

Helena Uambembe

Für Uambembe ist das Archiv sowohl ein gelebter Raum als auch Gegenstand und Ort ihrer Nachforschungen und künstlerischen Produktion.

Helena Uambembe ist Geschichtenerzählerin oder, wie sie sich selbst beschreibt, eine Hüterin von Geschichte(n). Sie bewahrt die persönlichen Erinnerungen, die Traumata und das Glück ihrer Familie ebenso wie die kollektive Amnesie, die unter den Angehörigen ihrer Community verbreitet ist. Das Material, mit dem sie vorrangig arbeitet, sind Geschichte(n) – und das Schweigen, das sie mit ihrem Vater teilt.

Uambembe wurde in Pomfret geboren, einer Wüstenstadt in Südafrika, in der vor allem Veteranen des 32. Bataillons der Suid Afrikaanse Weermag leben.[1] Dieses Bataillon, verbunden mit ihrer angolanischen Herkunft, ist vorherrschendes Thema in ihrem Werk, das unter Rückgriff auf historische, räumliche und zeitliche Narrative symbolische Aspekte, Archivmaterial und Fiktion miteinander verwebt.

Ihre interdisziplinäre Praxis umfasst Textilien, Druckgrafik, Fotografie, Performance und Text; das Vokabular dazu speist sich aus vier konzeptuellen Elementen: Archiv, Erinnerung, Körper und Sprache. Dem Körper kommt dabei eine besondere Bedeutung zu; er ist ein Gefäß des Wissens und ein Barometer ungeklärter Traumata; in ihm fließen Geografien, Territorien und Zeiträume zusammen; er ermöglicht ein Verständnis der vielen Identitäten, die die Künstlerin in sich trägt.

Sprache ist Erinnerung, sie wird zur Aufführung gebracht und (neu) erfunden. In ihren Texten oder Klanginstallationen, die auf mündliche Überlieferung zurückgreifen, mischt Uambembe Hymnen in südafrikanischen, angolanischen und namibischen Idiomen. So baut sie ein umfangreiches persönliches Vokabular auf, das eine Verbindung zu ihren Ahnen herstellt und Zwischenräume eröffnet.

Für Uambembe ist das Archiv sowohl ein gelebter Raum als auch Gegenstand und Ort ihrer Nachforschungen und künstlerischen Produktion. Die Auseinandersetzungen mit dem vorgefundenen Material einerseits und die von ihrer Community durchlebten Erfahrungen andererseits formen und überformen kontinuierlich das Archiv. In einer Fotoserie montiert sie sich selbst in historische Aufnahmen hinein, gerade so, als könne sie durch ihr Eingreifen in bestimmte Ereignisse den Lauf der Geschichte verändern. Die Zeit wird gekrümmt. Diese Gesten und Interventionen ermöglichen eine Reflexion darüber, wie verkörpertes Leben unterschiedlichste Ereignisse prägt und zusammenführt. Ob sie nun im häuslichen (persönlichen) Umfeld oder mit kollektiven Archiven arbeitet, Uambembes Werk kartiert den ideologischen und intimen Raum, der durch die historischen Ereignisse geschaffen wurde, die Angola, Südafrika, Namibia und die globale Geschichte miteinander verbinden.

Ihre jüngsten Arbeiten beschäftigen sich mit Reparatur, Wiedergutmachung und kollektiver Heilung – Räume, die sich öffnen, wenn es gelingt, das Schweigen und die damit verbundenen Leerstellen hinter sich zu lassen. Jedes Werk, ob Video, Zeichnung oder Installation, dient als Rahmen für eine umfassendere Erzählung, die sich mit den Brüchen und Auslöschungen auseinandersetzt, die aus dem unausgesprochenen Erbe des Krieges resultieren und die Gegenwart überschatten. Auch wenn solche Konfrontationen durchaus eindrücklich sein können, so erinnert uns Uambembes Arbeit doch gleichzeitig daran, dass politische Prozesse weder individuell noch körperlos sind. Ihr Interesse gilt der Suche nach Gemeinsamkeiten, den performativen Aspekten der Erinnerung, der Fähigkeit der Kunst uns zusammenzubringen und der menschlichen Gabe der Transformation und Heilung.

Paula Nascimento

1
Das 32. Bataillon war eine Einheit der South African Defense Force – in erster Linie angolanische Männer, die im Unabhängigkeitskrieg gegen Namibia kämpften. Helenas Vater war Soldat in diesem Bataillon, sie wuchs in einer Community ehemaliger Soldaten auf.

For Uambembe, the archive is both a lived space and a space for enquiry and production.

Helena Uambembe is a storyteller or, as she describes herself, a keeper of (hi)stories. She is a guardian of her family's personal stories, traumas, and happiness, of the collective amnesia shared by her community members and their families. Her primary material is (hi)stories and silences shared with her father.

Uambembe was born in Pomfret, a desert town in South Africa inhabited primarily by former soldiers of the 32nd Battalion of the South African Defence Force.[1] The 32nd Battalion and her Angolan heritage are predominant themes in her work, exploring narratives surrounding history, place, and time, and interweaving symbolic elements, archival material, and fiction.

Uambembe's interdisciplinary practice comprises textiles, printmaking, photography, performance, and text. Four conceptual elements form her vocabulary: archives, memory, body, and language. The body holds special significance in her practice—it is a receptacle of knowledge and a barometer of residual trauma. It speaks across geographies, territories, and temporalities, and is the measure for understanding the many identities that she embodies.

Language is memory, it is performed and (re)invented. In her use of text or in sonic installations, Uambembe reclaims the oral tradition, mixing hymns in different idioms—South African, Angolan, Namibian—to form an enriched personal vocabulary that connects to her ancestral lineage and opens possibilities of being in-between.

For Uambembe, the archive is both a lived space and a space for enquiry and production. It is constantly being made and unmade through her interactions and interferences with the material she encounters and through the lived experiences of her community. In a photographic series, she inserts herself into historical imagery, as if by intervening in certain events, she could change the course of history. Time is bent. Those gestures and interferences consider how embodied life shapes and brings together disparate events. Whether working at a domestic (personal) scale or with collective archives, Uambembe's work maps the ideological and intimate space crafted by historical events that link Angola, South Africa, Namibia, and global histories.

Her recent work moves towards notions of repair, restitution, and collective healing, emerging from silences and voids. Each piece, whether a video, drawing, or installation, functions as a frame taken from a more comprehensive narrative that confronts the fractures and erasures resulting from unspoken legacies of war that still shadow the present. While confrontation can be poignant, Uambembe's work reminds us that political processes are neither personal nor disembodied. Her interests lie in finding common ground, in the performative aspects of memory, in the power of art to bring us together, and in the human ability to transform and heal.

Paula Nascimento

1
The 32nd Battalion was a force in the South African Defence Force comprised of Angolan men who fought in the Namibia independence war. Helena's father was a soldier in the battalion, and she grew up in a community of ex-soldiers.

Rajesh Parameswaran

Parameswarans Geschichten sind gewagt, witzig und von einer heimlichen Traurigkeit und Ergriffenheit, die ihnen eine gewisse Weite verleihen.

Über das Schreiben sagt Rajesh Parameswaran: „Für mich ist es ein Spiel im wahrsten Sinne des Wortes. Ich schreibe wirklich gerne. Ich schätze mich glücklich, schreiben zu können.“ Dem tiefen Sinn für Verspieltheit zu begegnen, ist eines der größten Vergnügen bei der Lektüre seiner virtuosen und einfallsreichen Prosa. Parameswarans Geschichten sind gewagt, witzig und von einer heimlichen Traurigkeit und Ergriffenheit, die ihnen eine gewisse Weite verleihen. Jede Erzählung ist eine einzigartige, fesselnde Welt, die von strahlender Intelligenz und Witz erhellt wird. Als einer der originellsten zeitgenössischen SchriftstellerInnen steht er in der Tradition von Franz Kafka, Jorge Luis Borges und Vladimir Nabokov. Er formt elegante Sätze, die die Lesenden mit dem Potenzial der Sprache begeistern können und unvergessliche Geschichten schaffen. In einer jeden fügen sich die Schönheit, der Humor und die Tragik der Welt auf kaleidoskopische Weise zusammen und nehmen neue, faszinierende Formen an.

Parameswarans erster Erzählband, *I Am an Executioner: Love Stories* (2012), die er im Laufe eines Jahrzehnts geschrieben hat, erhielt breite Anerkennung. Die neun Geschichten erforschen die der Liebe zugrunde liegenden Widersprüche: wie die Liebe uns selbst für die offensichtlichsten Wahrheiten blind machen kann; was es bedeutet, den eigenen Leidenschaften zum Opfer zu fallen; was es bedeutet, jemanden zu lieben und dieser Person trotz – oder gerade wegen – dieser Liebe zu schaden. Die Szenarien weisen eine große raum-zeitliche Bandbreite auf. In einigen

Parameswaran’s stories are daring, funny, and possessed of a stealth sadness and poignancy that give them dimension.

Of writing, Rajesh Parameswaran says, “For me, [it is] play in the fullest sense of the word. I really like doing it. I feel lucky to be able to do it.” Encountering this deep sense of playfulness is one of the chief pleasures of reading his virtuosic and inventive fiction; Parameswaran’s stories are daring, funny, and possessed of a stealth sadness and poignancy that give them dimension, each a unique, engrossing world illuminated by his radiant intelligence and wit. One of the most original writers working today, he writes in the lineage of Franz Kafka, Jorge Luis Borges, and Vladimir Nabokov, crafting elegant sentences that delight the reader with language’s potential and that create unforgettable stories. In each, the beauty, humor, and tragedy of the world recombine in kaleidoscopic fashion, taking on entrancing new shapes.

Parameswaran’s debut story collection, *I Am an Executioner: Love Stories* (Knopf, 2012), written over the course of a decade, has earned wide praise. The nine stories explore the contradictions at the heart of love: how love can blind us to even the most obvious truths, what it means to fall prey to one’s passions, what it means to love someone and to harm them despite—or even because of—that love. The settings range widely, both in terms of place and time. Some stories feature Indian and Indian American characters, one a Texas man who, laid off from his job as a salesman, pretends to be a doctor; he opens a medical practice in a strip mall and begins to see patients, which goes about as well as one might imagine. Others focus on animal protagonists (a tiger in love with the zookeeper; an escaped circus

05 / 2023 – 05 / 2024

Geschichten kommen indische und indisch-amerikanische Charaktere vor, so beispielsweise ein Mann aus Texas, der, nachdem er seine Anstellung als Verkäufer verloren hat, vorgibt, Arzt zu sein. Er eröffnet eine Arztpraxis in einem Einkaufszentrum und beginnt, PatientInnen zu behandeln, was dann auch genauso gut läuft, wie man es sich vorstellt. In anderen Erzählungen geht es um tierische Protagonisten (ein Tiger, der in einen Zoowärter verliebt ist; ein entlaufener Zirkuselefant). Eine Geschichte, die im Jahr 2319 auf einem Planeten in der Andromeda-Galaxie spielt, handelt von insektenähnlichen Außerirdischen und ihrer Beziehung zu den Menschen, von denen sie kolonisiert wurden. So vielfältig die Situationen und Orte sind, so vielfältig sind auch die Formen: Eine Geschichte setzt Fußnoten auf ungewohnte Weise ein, eine andere nimmt die Form eines Überwachungsberichts an.

Parameswaran wurde in Chennai, Indien, geboren und wanderte als Kind mit seinen Eltern und seinem älteren Bruder in die Vereinigten Staaten aus. Seine Familie lebte acht Jahre lang in Michigan, bevor sie nach Houston, Texas zog, eine Stadt, die er als „unvollkommen und wunderbar“ bezeichnet. Er besuchte das College und die juristische Fakultät der Yale University und ist viel gereist. Seine Texte erscheinen in *Granta, McSweeney's, Zoetrope: All Story*, und seine Geschichten und Essays wurden in den Anthologien *Best American Magazine Writing* und *Best American Food Writing* veröffentlicht. Er war Picador-Gastprofessor für Literatur an der Universität Leipzig und wurde unter anderem mit dem National Magazine Award und mit Stipendien des National Endowment for the Arts, der New York Foundation for the Arts, des Radcliffe Institute der Harvard University, des Cullman Center for Scholars and Writers der New York Public Library, der MacDowell Colony und der Ucross Foundation ausgezeichnet. Er lebt in New York City.

Cara Blue Adams

elephant). A story set in 2319 on a planet in the Andromeda Galaxy concerns insect-like aliens and their relationship to the humans who have colonized their home. This exhilarating range of situations and places is matched by an equally exhilarating range of forms: one story makes novel use of the footnote; another adopts the form of a surveillance report.

Born in Chennai, India, Parameswaran emigrated to the United States as an infant, accompanied by his parents and older brother. His family lived in Michigan for eight years before moving to Houston, Texas, a city that he calls “flawed and wonderful.” He attended college and law school at Yale University and has traveled widely. His fiction appears in *Granta*, *McSweeney's*, and *Zoetrope: All Story*, and his stories and essays are anthologized in the Best American Magazine Writing and the Best American Food Writing series. He has served as the Picador Guest Professor for Literature at the University of Leipzig and has been recognized with a National Magazine Award and fellowships from the National Endowment for the Arts, the New York Foundation for the Arts, the Radcliffe Institute at Harvard University, the New York Public Library's Cullman Center for Scholars and Writers, the MacDowell Colony, and the Ucross Foundation, among others. He lives in New York City.

Cara Blue Adams

DAAD-Gastprofessuren

In Zusammenarbeit mit den Berliner Universitäten hat der DAAD internationale Gastprofessuren eingerichtet, deren Auswahl und Veranstaltungen vom Berliner Künstler*programm mitbetreut werden: Für die Sparte Literatur ist dies die Samuel Fischer-Gastprofessur an der Freien Universität Berlin, die gemeinsam mit dem Veranstaltungsforum der Georg-von-Holtzbrinck-Gruppe und dem S. Fischer Verlag getragen wird. Im Sommersemester 2023 übernahm Nancy Campbell (Großbritannien) die Gastprofessur, im Wintersemester 2023/24 Paola Andrea Gaviria Silguero (Kolumbien/Ecuador).

Mit der Technischen Universität und dem rbb wird die Edgard-Varèse-Gastprofessur für Computer-Musik betrieben. 2023 übernahm Eduardo Reck Miranda aus Brasilien die Gastprofessur.

Zur Kunstgeschichte der Gegenwart gibt es an der Humboldt-Universität zu Berlin die Rudolf Arnheim-Gastprofessur, an deren Einrichtung die Stiftung Preußischer Kulturbesitz und die Stiftung Brandenburger Tor mitwirkten. Diese Position wurde 2022 von Christian Joschke (Frankreich) besetzt.

Am Institut für Theaterwissenschaft des Fachbereichs Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin und der Akademie der Künste, Berlin, besteht seit 2006/2007 die Valeska-Gert-Gastprofessur für Tanz und Performance. Im Sommer 2023 wurde die Professur von Navtej Singh Johar (Indien) wahrgenommen, im Wintersemester 2023/24 von Nora Chipaumire (Simbabwe).

2009 wurde am Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin die Siegfried-Unseld-Professur für Autoren aus Mittel- und Osteuropa eingerichtet, die gemeinsam mit dem Suhrkamp Verlag getragen wird. Der ungarisch-serbische Schriftsteller Zoltán Danyi hatte 2022/23 die Gastprofessur inne.

DAAD Visiting Professorships

The DAAD has established several international visiting professorships in cooperation with Berlin's main universities; the DAAD Artists-in-Berlin Program is involved in the selection of candidates and the organization of related events.

The Samuel Fischer Visiting Professorship for Literature at Freie Universität Berlin is funded by Freie Universität Berlin, S. Fischer Verlag, and the Veranstaltungsforum of the Holtzbrinck Publishing Group. Nancy Campbell (Great Britain) held the Samuel Fischer Visiting Professorship for the 2023 summer semester; Paola Andrea Gaviria Silguero (Colombia/Ecuador) for the 2023/24 winter semester.

The Edgard Varèse Visiting Professorship for Computer Music is organized and funded by Technische Universität Berlin, and Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb). Eduardo Reck Miranda (Brazil) was selected as the Visiting Professor for 2023.

In the field of contemporary art history, the Rudolf Arnheim Visiting Professorship at the Humboldt-Universität zu Berlin is supported in cooperation with the Stiftung Preußischer Kulturbesitz and the Stiftung Brandenburger Tor. Christian Joschke (France) held the Visiting Professorship for the 2023 summer semester.

The Valeska Gert Visiting Professorship for Dance and Performance has existed since 2006/07 as a cooperation between Akademie der Künste, the Institute of Theater Studies at Freie Universität Berlin, and the DAAD. Navtej Singh Johar (India) held the Visiting Professorship for the 2023 summer semester; Nora Chipaumire (Zimbabwe) was the Visiting Professor for the 2023/24 winter semester.

The Siegfried Unseld Visiting Professorship for writers from central and eastern Europe was established at the Department of Slavic and Hungarian Studies of Humboldt-Universität zu Berlin in 2009, and is funded jointly by Humboldt-Universität, the DAAD, and Suhrkamp Verlag. The Hungarian-Serbian author Zoltán Danyi held the Visiting Professorship in 2022/23.

Mapping the Archive

Visualisierung und Vermittlung des audiovisuellen Archivs des Berliner Künstler*programms

Bereits in den 1970er Jahren zeichnete sich ab, dass SchriftstellerInnen, KomponistInnen und visuelle KünstlerInnen in ihrer Arbeit verstärkt interdisziplinäre Ansätze verfolgen und die Formate Video, Film und Performance einsetzen.

Diese Entwicklung schlug sich in den audiovisuellen Archivbeständen des Berliner Künstler*programms des DAAD nieder: 16mm-Filmrollen, U-matic-Kassetten, Audio-Openreel-Bänder, VHS- und Audiokassetten. Dank der Förderung durch digiS und die Berliner Senatsverwaltung konnten diese Materialien auch aus einer konservatorischen Dringlichkeit heraus 2023 digitalisiert werden. Eine Auswahl der AV-Digitalisate – vornehmlich aus den 1970er Jahren bis Ende der 1990er Jahre – umfasst vor allem Filmwerke, Dokumentationen (Bild und Ton) und Audioaufnahmen von Performances, Aktionen, Konzerten, Lesungen und Gesprächen mit KünstlerInnen: historisch wichtige, bewegte Blicke auf Berlin durch die Augen der damaligen Fellows, die sich mit der Stadt in einer Zeit des politischen und gesellschaftlichen Umbruchs auseinandersetzten.

Die Spannung des Kalten Krieges ist nahezu physisch spürbar, als die BesucherInnen sich 1986 von der daadgalerie aus mit einem Walkman auf eine abenteuerliche Stadtführung durch das geteilte Berlin begeben, geleitet von einer mysteriösen Stimme und der Musik von Alvin Curran; oder im Jahr 1975 mit Stephan Dwoskin im Auto über die Straße des 17. Juni durch ein aus seiner Sicht ausharrendes, „wartendes“ Westberlin fahren. Das Gefühl von Isoliertheit, der Rückzug in die Wohnung und die Beschäftigung mit den (Stadt)grenzen wird besonders bei Clemens Klopfensteins Film *Das Schlesische Tor* (1982) und der Filminstallation von *The Berlin Apartment* (1985/86) von Corinne und Arthur Cantrill deutlich. Nach dem Mauerfall kommen bei Shelly Silver 1992 die BewohnerInnen der wiedervereinigten Stadt zu Wort. In ihrem Film *Former East/Former West* befragt sie über 100 Personen zu Themen wie Heimat, Demokratie, Migration und ihrem Berlin.

Um diese zeithistorischen und künstlerischen Dokumente im digitalen Raum zu verorten, wurde *Mapping the Archive* entwickelt: ein wachsendes Netzwerk aus digitalisierten Funden des Archivs, durch Texte und weitere digitalisierte Dokumente kontextualisiert, auf der Webseite des Künstler*programms zugänglich gemacht und über zeitgenössische performative Responses und Screenings aktiviert und in die Gegenwart vermittelt.

Ausgangspunkt für die digitale Vermittlungsform ist eine hybride Installation, die in der daadgalerie präsentiert wurde: Auf einer Karte Berlins sind jene Orte markiert, mit denen sich die Fellows während ihres Aufenthalts in den 1980er und 1990er Jahren besonders beschäftigt haben. Das Projekt setzt sich konstant mit der Entdeckung von Beziehungsgeflechten, Orientierungen und Bewegungen der Fellows durch Berlin auseinander und zeichnet auf diese Weise eine bisher unsichtbare Chronik der Stadt nach. Einen Zugang dazu bieten die beigelegte Berlin-Karte und die Webseite *mappingthearchive.de.*

NK+SF

Die Digitalisierung des Archivs wird gefördert durch die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt und digiS.

Mapping the Archive, Installationsansicht (Detail) / Installation view (detail), daadgalerie 05–06/2023

Mapping the Archive

Visualizing and communicating the Artists-in-Berlin Program’s audiovisual archive

By the 1970s it was apparent that writers, composers, and visual artists were increasingly pursuing interdisciplinary approaches in their work and employing video, film, and performance formats.

This development is reflected in the DAAD Artists-in-Berlin Program audiovisual archive holdings: 16mm film reels, U-matic cassettes, audio open reel tapes, VHS and audio cassettes. Thanks to funding from digiS and the Berlin Senate, these materials were also digitized in 2023 due to conservational urgency. A selection of the AV digitized materials—primarily from the 1970s to the late 1990s—includes mainly film works, documentation (image and sound), and audio recordings of performances, actions, concerts, readings, and discussions with artists: historically important, moving glimpses of Berlin as seen through the eyes of the fellows at the time who dealt with the city during a period of political and social upheaval.

The tension of the Cold War was almost physically palpable as visitors set off from the daadgalerie with a Walkman on an adventurous city tour through divided Berlin in 1986, guided by a mysterious voice and the music of Alvin Curran; or, in 1975, driving in a car with Stephan Dwoskin along the Straße des 17. Juni through what he saw as a persevering, “waiting” West Berlin. The feeling of isolation, retreating into one’s apartment, and a preoccupation with (city) borders is especially evident in Clemens Klopfenstein’s film, *Das Schlesische Tor* (1982) and the film installation, *The Berlin Apartment* (1985/86) by Corinne and Arthur Cantrill. After the fall of the Berlin Wall, Shelly Silver gives residents of the reunified city a voice. In her film, *Former East/Former West* (1992) she interviews over 100 people on topics related to homeland, democracy, migration, and their Berlin.

Mapping the Archive was developed in order to situate these historical and artistic documents in digital space: a growing network of digitized finds from the archive, contextualized through texts and other digitized documents, made accessible on the program’s website and activated and brought into the present via contemporary performative responses and screenings.

The starting point for this digital communication is a hybrid installation presented at daadgalerie: marked on a map of Berlin are places of particular interest to fellows during their stays in the 1980s and 1990s. The project exhaustively explores the network of relationships discovered by fellows, and their orientations and movements through Berlin, thus tracing a previously invisible chronicle of the city. The enclosed Berlin map and the website *mappingthearchive.de* offer a point of entry.

NK+SF

The digitization of the archive is supported by the Berlin Senate Department for Culture and Social Cohesion, and digiS.

Eine leichte Verschiebung räumlicher Beziehungen

Tread Lightly—Leave No Trace von Saba Innab

Wie begegnet man einer Topografie aus verpassten Begegnungen und beharrlichen Forderungen? Saba Innabs Ausstellung *Tread Lightly—Leave No Trace* ist ein Rundgang durch ein Raster aus Objekten wechselnder Größenordnung, das der an uns alle gerichteten Ausgangsfrage der Künstlerin folgt: Was wäre, wenn wir unsere Geografien, unsere jeweilige Geschichte aus einer leicht verschobenen Perspektive betrachteten? Innab überträgt diese Aufforderung auf zwei Konstellationen (in ihren *realen* wie *imaginären* Dimensionen): das Land und das Museum.

Anhand von Zeichnungen und Strukturfragmenten erforscht die Ausstellung Land als strukturellen und spekulativen Maßstab des palästinensischen Wissens. Das Bauernhaus: eine seitlich eingefasste, flächige Materialisierung des akkumulierten Wissens über das Land (sichtbar und endotisch), eine historische Struktur, die für BewohnerInnen und RückkehrerInnen gleichermaßen fortbesteht. *Der Tunnel:* das Graben von Löchern als widerständige Praxis, der Rückzug ins Unterirdische. Indem Innab *Haus und Tunnel* zusammen denkt, beharrt sie auf der Vorstellung, dass das Land selbst der Ort ist, an dem der Kampf gegen seine Besetzung und Aneignung ausgetragen wird.

Innab setzt sich mit dem Museum anhand von zwei Objekten auseinander, denen sie in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden begegnete: eine Karte von Ägypten und Sudan aus dem Jahr 1884 und ein Gemälde aus dem siebzehnten Jahrhundert mit dem Titel *Feuer in einer Kirche*. Beide wurden während der

A Slight Shift in Spatial Relations

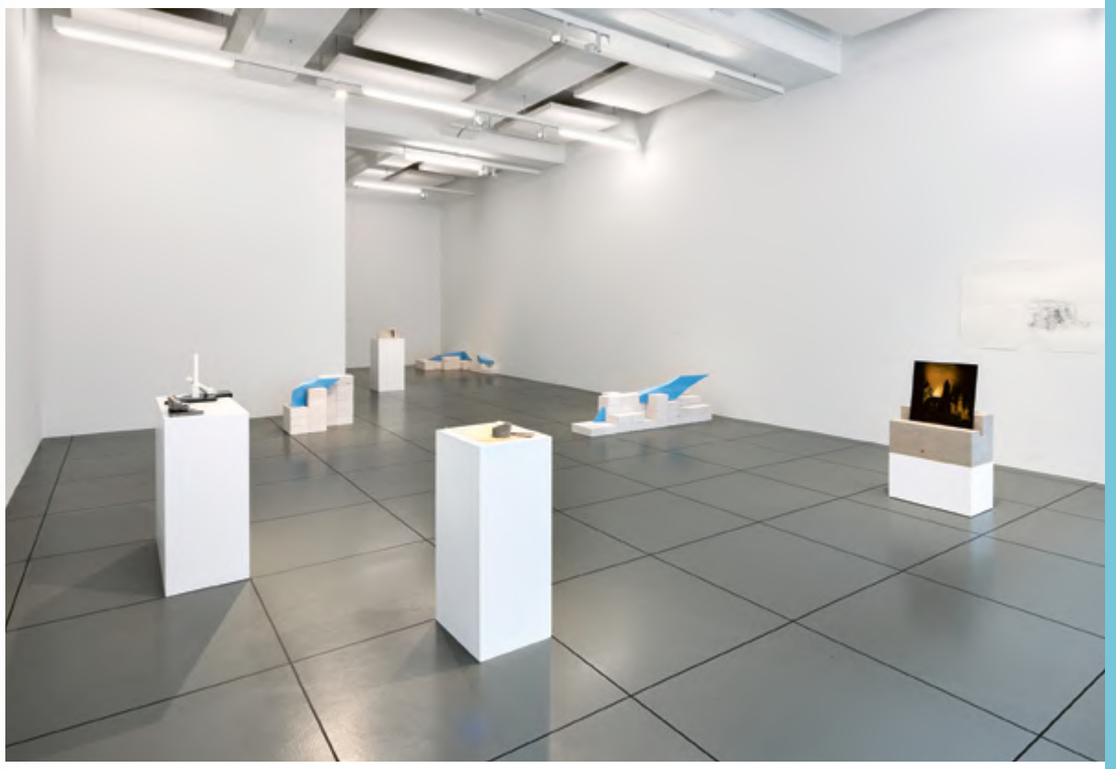
Tread Lightly—Leave No Trace by Saba Innab

How to encounter a topography of missed encounters and persistent demands? Saba Innab's exhibition *Tread Lightly—Leave No Trace* is a walk-through across a grid that hosts objects of shifting scales, following the artist's prompt: what if we observed our geographies and histories from a point at a slight remove? Innab projects this collective invitation onto two constellations (in their *real* and *imaginary* dimensions): the land and the museum.

Through drawings and structural fragments, the land is explored as the structural and speculative scales of Palestinian know-how. *The peasant house*: a lateral and planar materialization of accumulated knowledge of the land (visible and endotic). A historical structure that persists for inhabitants and returnees. *The tunnel*: a practice of digging holes as resistance, of retreating to the subterranean. Through thinking the two together, *house and tunnel*, Innab insists on the land itself as a site of struggle against its occupation and appropriation.

Innab faces the museum through two objects that she encounters in the State Collections of Dresden: a map of Egypt and Sudan from 1884 and a seventeenth-century painting titled *Fire in a Church*, both belonging to the SBZ/GDR Land Reform expropriations. Ordered through the logics of provenance research, these objects are subjected to a process of restitution to their "rightful owners." Innab confronts provenance as a political and legal apparatus: what are the class structures and histories of labor obscured by such an understanding of ownership? The two

Saba Innab (Fellow 2020), *Tread Lightly—Leave No Trace*, Ausstellungsansichten / Exhibition views, daadgalerie 07–08/2023



Bodenreform in der Sowjetischen Besatzungszone/DDR enteignet. Nach der Logik der Provenienzforschung organisiert, werden diese Objekte einem Prozess der Rückgabe an ihre „rechtmäßigen EigentümerInnen“ unterzogen. Innab betrachtet Provenienz als politischen und rechtlichen Apparat: Welche Klassenstrukturen, welche Geschichte von Arbeit werden durch ein solches Verständnis von Eigentum verschleiert? Die beiden Werke, Karte und Gemälde, werden zum Schauplatz dieser Auseinandersetzung: die Karte ein Überbleibsel kolonialer Abbildungen und Expeditionen, das Gemälde verfolgt von den Geistern vergangener und noch bevorstehender Bauernrevolutionen.

Unter Innabs Erkundungen erscheinen, verstreut im Raum, Fragmente von Albrecht Dürers zweideutiger Skizze *Denkmal für die besiegten Bauern*. Die Vorstellungen von Land und Museum kollidieren im Entwurf eines Denkmals für die abwesende Figur des Bauern.

Zusammengenommen bieten diese räumlichen Szenarien ein Instrumentarium und eine Landkarte für die Neudefinition zeitgenössischer Ansätze zu Dekolonisierung und Restitution: Sie verweisen auf die kontinuierlichen, sich kreuzenden Linien, die sich über Museen und Sammlungspraktiken auf der einen Seite und Formen von historischer und anhaltender Kolonisierung, Siedlungskolonialismus und Enteignung auf der anderen erstrecken. Diese Knotenpunkte in Saba Innabs Ausstellung zeichnen eine alternative Karte von Markierungen und Auslöschungen; eine, in die die Kräfte von Raum (Geopolitik) und Zeit (Geschichte) angesichts ihrer Gewalt neu eingeschrieben werden.

Lama El Khatib und Haytham El Wardany

works, *map and painting*, become the loci of this challenge: the map a remnant of colonial imaging and expeditions, and the painting haunted by the spirits of peasant revolutions, past and yet to come.

Amongst Innab's explorations, fragments from Albrecht Dürer's ambiguous *Monument To The Vanquished Peasants* appear scattered in the space. The imaginary of the land and of the museum collide in the draft of a monument to the absent figure of the peasant.

Taken all together, these spatial settings offer a toolkit and a map for redefining contemporary approaches to decolonization and restitution by pointing to the traversal and continuous lines that extend across museums and practices of collecting on one side, and the forms of historical and continuing colonization, settler colonialism, and expropriation on the other. These various nodes of Innab's exhibition draw out an alternative map of markings and erasures; one that reinscribes the forces of space (geopolitics) and time (history) against their violences.

Lama El Khatib and Haytham El Wardany

Radu Jude

Das Komplexeste, Spielerischste und bisweilen Anarchischste, das im rumänischen und wohl auch im europäischen Kino dieser Tage zu sehen ist.

Vor knapp zwei Jahrzehnten begann der Aufstieg des rumänischen Kinos. Es war, als habe jemand einen Schleier gelüftet, und plötzlich war die Sicht frei auf Autorenfilme, die einen anderen Weg einschlugen als das, was es sonst in Europa zu sehen gab: Filme mit gedimmten Kameraeinstellungen, einer beunruhigenden Halbdistanz, Dialoge ohne hochelaborierte Sätze, ein entdramatisiertes, hochpräzises Erzählen. Schnell hieß es: Das ist die rumänische Nouvelle Vague, eine aufregende, schließlich auf Filmfestivals preisgekrönte Ästhetik, aus einem Land, in dem es selbst kaum noch 70 Kinos gab. Es war eine ästhetische Linie, die rasch zur Konfektion wurde, zur Filmsprache eines Landes, und all das muss man erzählen, damit man versteht, warum Radu Jude, 1977 in Bukarest geboren, aus dieser inzwischen so renommierten Kinolandschaft herausragt. Jude, der nie an einer Filmhochschule angenommen wurde, gehört, wenn man das so sagen kann, zur zweiten Generation neuer rumänischer RegisseurInnen. Und sein Werk – inzwischen mehr als 20 Filme und Kurzfilme – ist wohl das komplexeste, spielerischste und bisweilen anarchischste, das im rumänischen und wohl auch im europäischen Kino dieser Tage zu sehen ist.

In jedem seiner Filme versucht Jude, seinen ohnehin so originellen Formenreichtum zu erweitern und auf die Probe zu stellen. Sein filmisches Werk ist voller Experimente und Brüche. Kein Film ähnelt dem vorherigen.

The most complex, playful, and at times most anarchic cinema seen in Romania and likely also Europe today.

The rise of Romanian cinema began nearly two decades ago. It was as if a veil had suddenly been lifted, offering a clear view of auteur films on a different path than those usually seen in Europe: films with dim lighting, unsettling half-distances, dialogues without elaborate sentences, and highly precise storytelling emptied of drama. Soon the word was out: this is the Romanian Nouvelle Vague, an exciting aesthetic that ultimately won countless awards at film festivals, from a country with hardly seventy cinemas still in existence. It was an aesthetic lineage that all too quickly became a readymade, the cinematic language of a country. And all this needs to be mentioned in order to grasp why Radu Jude, born in Bucharest in 1977, stands out in such a now highly renowned cinematic landscape. Jude, who was never accepted to film school, belongs to, if it can be called this, the second generation of new Romanian directors. And his body of work, now numbering over twenty films and short films, is perhaps the most complex, playful, and at times most anarchic of those seen in Romanian and likely also European cinema today.

In each of his films, Jude seeks to expand and challenge his plethora of original forms. His cinematic work is packed with experiments and ruptures. No film resembles the previous one. His visual language, his ingenuity, his cinematic as well as—it must be mentioned here—literary

Seine Bildsprache, sein Einfallsreichtum, seine filmische und auch – das muss man hier erwähnen – literarische Intelligenz stehen in Europas Kino für sich allein. Seine Filme haben sich von der international anerkannten und vielleicht schon routiniert eingeübten Ästhetik des rumänischen Kinos längst emanzipiert, die er so oft unterläuft. Filme von Radu Jude können anspruchsvolle Satiren sein, hochpolitische, dokumentarische Collagen, theaterhafte Episodenfilme, Komödien über tragisches Kommunikationsversagen. In vielen werden die Konventionen des filmischen Erzählens lustvoll überschritten, oft produzieren sie einen eigenwilligen poetischen Überschuss, manchmal sind sie von gnadenloser Strenge. 2015 erschien *Aferim,* ein schwarzweißer, westernhafter Film über die Lage der Roma im Rumänien des 19. Jahrhunderts. Jude braucht hier nicht viel: einen Polizisten auf einem Pferd, einen Sklaven, eine nahezu slapstickhafte Herr-und-Knecht-Szenerie, die ihren ernsten Gehalt nie verschleiert. Dafür erhielt er zu Recht den silbernen Bären der Berlinale.

Radu Jude ist ein überaus politischer Regisseur. Er thematisiert in seinem Werk die rumänische Verstrickung in den Holocaust oder die Gewalt und Verfolgung durch die Securitate im Ceaușescu-Regime. *Bad Luck Banging or Loony Porn,* 2021 mit dem Goldenen Bären der Berlinale prämiert, ist eine von aufklärerischer Wut getriebene Komödie über die Scheinheiligkeit der post-totalitären Gesellschaft Rumäniens. Man darf bei allem politischen Ernst, den Judes Filme in sich tragen, aber nie vergessen: Er ist auch ein großer Unterhalter.

David Hugendick

intelligence has no parallel in European cinema. His films have long emancipated themselves from the internationally recognized and perhaps routinely practiced aesthetics of Romanian cinema, which he so often undermines. Films by Radu Jude can be demanding satires, highly political, documentary collages, theatrical episode films, or comedies about tragic failures in communication. Many of these gleefully transcend the conventions of cinematic storytelling; they often generate a peculiar poetic excess and are at times mercilessly austere. *Aferim* was released in 2015, a black and white Western-style film about the circumstances of the Roma in nineteenth-century Romania. Jude doesn't need much here: a policeman on a horse, a slave, a quasi-slapstick master-and-servant scenario that never disguises its serious content. For this he was rightly awarded the Silver Bear at the Berlinale.

Radu Jude is an intensely political director. His work addresses Romania's involvement in the Holocaust or the violence and persecution committed by the Securitate during the Ceaușescu regime. *Bad Luck Banging or Loony Porn*, winner of the Berlinale's Golden Bear in 2021, is a comedy driven by enlightened rage toward the hypocrisy of Romania's post-totalitarian society. But for all the political earnestness borne by Jude's films, one thing must not be overlooked: he is also a great entertainer.

David Hugendick

Muqata'a

Musik, insbesondere Hip-Hop, wurde zum Werkzeug, mit dem Muqata'a die Realität reflektieren und der Außenwelt mitteilen konnte, was vor sich ging.

Wild schlenkernde Rhythmen, unterbrochen von digitalen Percussionfragmenten, heben sich ab von kratzigen Samples arabischer Symphonien. Die Singstimme eines Mannes wird digital zu einem anhaltenden Ton gedehnt, bis sie beinah zur Melodie wird und der Track abrupt endet. Ein altes palästinensisches Lied, das von einer Kassette zu kommen scheint, zerfällt in kurze Loops und verteilt sich über langsame, unterbrochene Rhythmen mit wogenden Bassklängen, die von tiefen zu noch tieferen Frequenzen driften.

Im Alter von gerade mal elf Jahren fand Muqata'a heraus, dass er zuhause in Ramallah Musik mit dem Familiencomputer machen konnte. Er lernte bereits Gitarre und Oud, aber das Gerät bot ihm weitere Möglichkeiten. Er entdeckte das Internet für sich, lud Musik hoch und teilte Tracks, stöberte durch Musikblogs und schloss sich der Onlinecommunity an. Muqata'as Offlineleben als Jugendlicher in Palästina war allerdings von Schwierigkeiten geprägt, die seine Internetfreunde aus aller Welt nicht kannten. In den frühen 2000er Jahren unterlag die von Israel besetzte West Bank strengen Ausgangssperren. Während er mit seiner Familie zuhause eingesperrt war – nicht selten mehrere Tage lang –, wurde Musik, insbesondere Hip-Hop, zum Werkzeug, mit dem Muqata'a diese Realität reflektieren, sich mit anderen Betroffenen austauschen und der Außenwelt mitteilen konnte, was vor sich ging.

Als er mit 17 Jahren das erste Mal auf der Bühne stand, existierte die Hip-Hop-Szene in der West Bank noch gar nicht. Jahrelange kulturelle Unterdrückung hatte dazu geführt, dass

Music, specifically hip-hop, became the vehicle through which Muqata'a could reflect on his experience, and speak about what was going on to the outside world.

Swerving rhythms punctuated with percussive digital fragments are contrasted against crackling samples of Arabic symphonies. The voice of a man singing is digitally stretched into a sustained note until finally nearly becoming a melody before the track abruptly ends. An old tape-saturated Palestinian song shatters into short loops scattered across slow, fractured rhythms with wide undulating bass tones, drifting from low to lower frequencies.

Muqata'a was just eleven years old when he discovered he could produce music using the family computer at his home in Ramallah. He was already studying guitar and oud, but the computer offered newfound agency as he made his way online—uploading and sharing tracks, digging through music blogs, and connecting with an online community. But for Muqata'a, growing up in Palestine meant life offline was subject to struggles not experienced by his international online peers. In the early 2000s the Israeli-occupied West Bank was subjected to strict curfews. As he and his family were forced inside their home, sometimes for several consecutive days, music, specifically hip-hop, became the vehicle through which Muqata'a could reflect on his experience, connect with others living through it, and speak about what was going on to the outside world.

The hip-hop scene was practically non-existent in the West Bank when he performed his first show at seventeen. Years of cultural suppression meant there were no legitimate music venues and little will to organize events, so he and his peers did it themselves. His first rap group, Ramallah Underground, gave voice to the Palestinian experience and led a new

es keine angemessenen Orte für Musik gab und nur wenige Menschen bereit und in der Lage waren, Veranstaltungen zu organisieren. Also stellten er und seine FreundInnen selbst etwas auf die Beine. Seine erste Rap-Gruppe, Ramallah Underground, gab der palästinensischen Realität eine Stimme und läutete eine neue Ära des palästinensischen Hip-Hops ein. Die Gruppe erfuhr internationale Aufmerksamkeit, arbeitete sogar mit dem renommierten Kronos Quartet zusammen, bevor sie sich 2009 auflöste. Trotz ihres Erfolges waren ständige Anpassung und Flexibilität unabdingbar, da Veranstaltungen ohne Vorwarnung abgebrochen werden konnten. Muqata'a arbeitete mit leichtem, tragbarem Musikequipment, für den Fall, dass er plötzlich zusammenpacken und verschwinden musste – eine Angewohnheit, die er bis heute beibehält.

In den letzten Jahren hat sich Muqata'a verstärkt aufs Produzieren konzentriert. Kürzlich veröffentliche er sein fünftes Soloalbum *Kamil Manqus* كَامِل مَنْقوص. Die Tracks von Muqata'a zeichnen sich durch lebendige, unverwechselbare Samples aus, die von Schallplatten und Tonbändern mit traditioneller palästinensischer Musik und Alltagsaufnahmen aus Ramallah stammen. Aufgrund der jahrelangen kulturellen Unterdrückung lassen sich heute in Palästina nur äußerst selten Schallplatten und Tonbänder mit traditioneller palästinensischer Musik finden. Für Muqata'a ist der Einbau dieser Klänge ein Weg, dieses Kulturgut lebendig zu halten, die Vergangenheit zu bewahren und sie dabei auch wiederzubeleben, damit diese Klänge und Traditionen in den Ohren heutiger und künftiger Generationen weiterklingen können.

Seit er in Berlin angekommen ist, verfügt er über Zeit und ein Gefühl der Stabilität, das sein Leben zu Hause nicht zulässt. Auf die Frage, ob er sich seiner Community fern fühlt, antwortet er: „Ich fühle mich ihnen sogar näher als je zuvor. Früher war ich so sehr auf meine eigenen Produktionen konzentriert, weil ich nur dafür Zeit hatte. Jetzt kann ich endlich mit all diesen KünstlerInnen in der Heimat zusammenarbeiten. Ich spreche die ganze Zeit mit ihnen."

Reece Cox

era of Palestinian hip-hop, reaching international attention before disbanding in 2009. Despite their success, constant adaptation and flexibility were utterly necessary as events could be shut down without warning. At some point, Muqata'a picked up the habit of working with lightweight, portable music equipment in case he needed to pack up and leave at a moment's notice—a habit he maintains today.

In the years since, Muqata'a has turned his attention to producing, recently releasing his fifth solo album, *Kamil Manqus* كَامِل مَنْقوص on Hundebiss Records. Vibrant, distinctive samples are defining features of Muqata'a's tracks, sourced from records and tapes of traditional Palestinian music and field recordings of daily life in Ramallah. Years of cultural suppression mean that today, records and tapes of traditional Palestinian music are exceedingly rare within Palestine and for Muqata'a, incorporating these sounds is a way to keep his heritage alive, to preserve the past but also to make it vital, to insist that these sounds and traditions continue to ring in the ears of present and future generations.

Since arriving in Berlin and settling into his DAAD fellowship, he has time and a sense of stability that his life back home doesn't typically allow. When asked if he feels far away from his community, he replies, "I feel closer to them than ever. Before, I was so focused on my own productions because that's what I had time for. Now I can finally work with all these artists back home. I speak with them all the time."

Reece Cox

Nhã Thuyên

In Nhã Thuyêns poetischem Universum kann das Vietnamesische so explosiv sein wie das Schlagen des eigenen Herzens.

Nhã Thuyên ist eine Dichterin, Essayistin, Herausgeberin, Verlegerin im Kleinstverlag und unerschrockene Forscherin auf den Pfaden der vietnamesischen Sprache. Ihr als Gestaltwandlerin heraufbeschworenes Alter Ego sucht *Gräber* auf, *wühlt sich ohne Unterlass* durch karges Land, um eine unterirdische Quelle aufzutun, *klopft an stumme Türen*, *spricht mit den Toten* und erzählt *Geschichten*, die „die Lebenszeit der Dorfältesten verlängern, die Einsamen mit ihren verstorbenen Lieben zusammenführen, Liebende vereinen, Kinderlachen, so bezaubernd wie die Morgensonne, auslösen und das Grün des Grases zum Leuchten bringen …“.

1986, zu Beginn der vietnamesischen „Erneuerung“ geboren und in der Zeit des aufkommenden Internets aufgewachsen, hinterfragte Nhã Thuyên schon früh in ihrer literarischen Laufbahn durch ihre rätselhaften Prosagedichte in *Ngón Tay Út* (Kleiner Finger, 2010) die Vorstellung von Grenzen zwischen Rand und „Zentrum“, Hanoi und Saigon, Vietnam und der vietnamesischen Diaspora. Diese Einstellung prägte auch ihre akademischen Forschungen – ihre 2010 geschriebene Masterarbeit in Philologie trägt den Titel: *Marginaler Ort: Die poetische Praxis der Open Mouth Group aus kultureller Perspektive.* 2011 erhielt sie ihren Abschluss, der ihr jedoch im März 2014 vom Staat aufgrund ideologischer Einflussnahme öffentlich entzogen wurde.

Danach konnte sich Nhã Thuyên lange Zeit nicht dazu durchringen, sich des Vietnamesischen zu bedienen. Sie hatte das Gefühl, die Sprache sei ihr gewaltsam entfremdet worden, was sie wort- und orientierungslos machte. Doch schließlich holte ihre Leidenschaft sie wieder ein. Sie erweiterte ihre Masterarbeit und veröffentlichte die überarbeitete Version 2019, als eine Art Zeugnis, sowohl auf Englisch als auch auf Vietnamesisch unter dem Titel *un\\martyred: [self-]vanishing presences in Vietnamese poetry / bất \\\ tuẫn: những hiện diện [tự-] vắng trong thơ Việt*. Nhã Thuyên setzte ihren wissenschaftlichen, vom Staat brutal verleugneten Leistungen ein Denkmal, um die Idee des Märtyrertums bewusst abzulehnen. Die „Selbstauslöschung“ im Titel verweist gleichzeitig auf die uralte Tradition, sich aus dem öffentlichen Leben zurückzuziehen, wenn dessen erdrückende Anforderungen die eigene moralische Integrität bedrohen.

Nhã Thuyêns Beschäftigung mit experimentellen Stimmen bedeutet keinen Bruch mit älteren poetischen Traditionen. Sie interessiert sich vielmehr dafür, welche *Vergangenheit(en) und welche kollektiven Erinnerungen* es auszugraben gilt. Die repressive Geschichte Vietnams ließ vieles verschütt gehen, nicht zuletzt die Werke der zahlreichen DichterInnen und KünstlerInnen, die von der Zensur und/oder durch Inhaftierung zum Schweigen gebracht wurden. So ist das Gespräch zwischen der Erzählerin und ihrem toten Vater in *„bụi“* (Staub) aus dem Buch *vị nước* (Geschmack des Wassers) eine Hommage an eine vergessene literarische Vergangenheit. Es erinnert an eine Szene in „Hai Kẻ Đào Huyệt“ (Zwei Totengräber, 2008), in der zwei kleine Kinder kurz in die frisch ausgehobenen Gräber ihrer Eltern hinabsteigen, nur um fröhlich wieder hinauszuhuschen. In ähnlicher Weise reflektierte sie kürzlich als Gastredakteurin des Online-Poetry-Showcase *ỪƠ/Suo* (2022) über die von vietnamesischen (Groß-)Müttern gesungenen Wiegenlieder als Ausflug zu den Quellen der poetischen Sprache und des alltäglichen Rituals.

In Nhã Thuyêns lyrischem Universum kann das Vietnamesische so intensiv sein wie ein Anfall von Mondfieber, so lästig wie ein zu enger Durchgang oder so explosiv wie das Schlagen des eigenen Herzens. Während die wandelbare Widerstandsfähigkeit der vietnamesischen Syntax Nhã Thuyên in ihrem Geburtsland verankert, segeln ihre übersetzten Werke – metaphorische Schiffe, die in der Mythologie mit Hängebauchschweinen verglichen werden, um die Erfüllung von Wünschen zu veranschaulichen – gelassen dem fernen Horizont entgegen.

Đinh Từ Bích Thúy

In Nhã Thuyên's poetic universe, Vietnamese can be as explosive as the beatings of one's heart.

Nhã Thuyên, poet, essayist, editor, micro-press publisher and intrepid explorer of the Vietnamese language, conjures her alter ego as a shapeshifter who *visits graves*, *digs nonstop* through barren land to locate a subterranean spring, *knocks on silent doors*, *converses with the dead*, and *tells stories* that can "prolong the longevity of older villagers, help the lonely reconnect with their beloved dead, reunite lovers, generate children's laughter as lovely as the morning sun, and deepen the greenness of grass …"

Early in her literary career, through enigmatic prose poems published in her anthology *Ngón Tay Út* (The Pinky, 2010), Nhã Thuyên, born in 1986 at the launch of Vietnam's Renovation Period and growing up during the nascent period of the internet, had begun to question the idea of borders, between margin(s) and "center," Hanoi and Saigon, Vietnam and the Vietnamese diaspora. This salient questioning fueled her academic pursuit—the basis of her 2010 Master's thesis in Philology—*Marginal Site: Poetic Practice by* The Open Mouth Group *from a Cultural Perspective*. She received her Master's Degree in 2011. In March 2014, however, the state, swayed by ideologues, publicly divested Nhã Thuyên of her degree.

For a long time after, Nhã Thuyên could not bring herself to use Vietnamese; she felt the language had been violently estranged from her, rendering her speechless and adrift. But her passion for writing eventually returned. She expanded her master's thesis and published the revised version in 2019 as a form of witness, in both English and Vietnamese, via the title *un\\martyred: [self-]vanishing presences in Vietnamese poetry* (*bất \\\ tuẫn: những hiện diện [tự-] vắng trong thơ Việt*). By memorializing the scholarly fruits that were brutally disavowed by the state, Nhã Thuyên has firmly refuted the notion of martyrdom. Yet the "self-vanishing" in her title connotes the ancient tradition of removing one's self from public life when its oppressive demands assault one's moral integrity.

Nhã Thuyên's embrace of experimental voices does not mean a break with older poetic traditions, but is more about which *past(s) and which collective memories* should be excavated. Due to Vietnam's repressive history, there have been many buried pasts, with many poets and artists silenced by censorship and imprisonment. Thus, the conversation between the narrator and her dead father in "*dust*" ("bụi"), from *taste of* water (*vị nước*), represents an homage to a forgotten literary past, echoing the scene of two young children in "Two Grave Diggers" ("Hai Kẻ Đào Huyệt", 2008), who briefly descend into their parents' freshly dug graves before blithely scampering out. Similarly, in her recent role as guest editor of the online poetry showcase *ỪƠ / Suo* (2022), she meditated on the lullaby sounds sung by Vietnamese (grand)mothers as a foray into the sources of poetic language and daily rituals.

In Nhã Thuyên's poetic universe, Vietnamese can be as visceral as a bout of *moon fever*, as maddening as a narrow door, or as explosive as the beatings of one's heart. While the mutable resilience of Vietnamese syntax anchors Nhã Thuyên to her birth soil, her translated works—metaphorical ships likened to pot-bellied pigs to illustrate wish fulfillment—sail calmly toward the far horizon.

Đinh Từ Bích Thúy

Wie Europa Afrikas Schweigen füllte

von Jennifer Nansubuga Makumbi

Nach dem Kampf für Unabhängigkeit hat Afrika sich auf die Heilung seiner Wunden konzentriert, um mit europäischen Gliedern laufen und arbeiten zu können. Seine Geschichte auf der Weltbühne zu erzählen, stand nicht auf der Tagesordnung. Und es verfügte auch gar nicht über den entsprechenden Apparat – es hatte keine Filmindustrie, keine internationalen Fernsehsender, keine internationalen Zeitungen oder Radiosender, nicht mal eine Verlagsbranche. Es war unvermeidlich, dass Afrika auf der Weltbühne stumm blieb.

Also kam Europa und füllte die Leere. Mit seiner im Zweiten Weltkrieg perfektionierten Propagandatechnik brachte Europa eine orchestrierte Kampagne der Falschinformation in Gang, mit Verzerrungen, Lügen und Mythen, die Afrika als den letzten Kontinent darstellten, der zur Menschheit aufschließt. So entstand eine Dichotomie zwischen Europa und Afrika: Auf der einen Seite Afrika, schwarz, unzulänglich, heidnisch, faul, gewalttätig, hypersexualisiert, viel Muskelmasse, aber kein Hirn, mit allen Unterlegenheitsmerkmalen des dunklen Kontinents. Auf der anderen Seite Europa, weiß, mit all den Attributen der Reinheit, Schönheit, Güte; intellektuell, wissenschaftlich, überlegen. Diese Mythen hatten anfangs den Zweck, Sklaverei und Kolonialisierung zu rechtfertigen. Aber dann wurden sie verinnerlicht und der Psyche der ganzen Welt unauslöschlich eingeprägt. Afrikas Menschlichkeit wurde zunichte gemacht. Je hässlicher Afrika dargestellt wurde, umso mehr schien Europa zu glänzen.

Zu dieser Zeit waren die europäischen Weltreiche im Niedergang begriffen. Europa musste der Welt in Erinnerung rufen, dass es noch nicht ausgedient hatte. Ja, in Europa und den USA waren Schwarze Aufstände an der Tagesordnung. Also wurde Afrika zur Keule, um die Aufstände niederzuschlagen. Diese Kampagne erlaubte es Europa auch, afrikanische Volkswirtschaften ungestraft aus den Weltmärkten zu drängen. Als Europa das Sagen hatte, handelte es mit sich selbst. Jetzt handelte Afrika selbstbestimmt, aber Europa beschaffte weiterhin Rohstoffe günstig aus Afrika, hielt die Weiterverarbeitung in Europa und verkaufte fertige Produkte teuer nach Afrika. Es war ruchlos. Auf der einen Seite gab es das Europa der Demütigung, Schikane und Manipulation. Auf der anderen Seite griff Europa bei Problemen in Afrika ein. Europa und die weiße Welt landeten auf dem Kontinent mit ihrer Herrlichkeit und ihrem Vermögen, um unsere Probleme zu lösen. Afrika selbst wurde zur „Bürde des weißen Mannes“ erklärt.

Diese Kampagne war so erfolgreich, dass weiße Leute sagten: „Ich mag schwarze Menschen, aber bei Afrika ziehe ich eine rote Linie.“ Deswegen kamen TouristInnen in afrikanische Städte und fragten, wo das echte Afrika sei. Deswegen bevorzugt das Publikum im Westen afrikanische Bücher über Krieg, Armut und Krankheiten; darin bestätigt sich das Afrika, das sie kennen. Deswegen flüsterten die Leute, als ich meinen Master machte und bessere Noten bekam als die weißen KommilitonInnen: „Ihnen gibt man bessere Noten, um sie zu ermutigen.“ Deswegen passierte es, wenn ich mit anderen DoktorandInnen ausging, dass man mich etwas nervös vorstellte: „Das ist Jenny. Jenny ist intelligent.“ Ich hätte am liebsten geschrien: „Herzchen, ich habe Millionen von Menschen in Uganda zurückgelassen, die so viel intelligenter sind als ich.“

Während ich europäische Geschichte studiert habe, von der Französischen Revolution (1794) bis zur Deutschen Wiedervereinigung, hat (Bismarcks) Europa keine Ahnung davon, dass die afrikanische Geschichte bis zu den Nubiern im Jahr 2500 v. Chr. zurückreicht. Im modernen Sudan ist Nubien weiterhin sichtbar. Im Sudan gibt es mehr Pyramiden als in Ägypten. Europa, dieses Nichtwissen ist Absicht.

Bleiben wir kurz beim Bild der faulen AfrikanerInnen. 1994 kam mein Chef aus dem englischen Kent nach Uganda und war erstaunt, dass die Menschen morgens aufstehen, um in Büros, landwirtschaftlichen Betrieben, auf Märkten und wo auch immer zu arbeiten. Er sagte: „Jennifer, schreib darüber, du musst der Welt erzählen, dass die Afrikaner nicht herumsitzen und auf Hilfe warten.“ Ich war irritiert. Für wie reich hielten sich diese Menschen? War ihnen klar, wie groß Afrika ist? Jetzt frage ich die Welt: Wie können ein paar faule afrikanische ImmigrantInnen, denen es erlaubt ist, bei euch zu leben, so viel arbeiten und sparen, dass sie laut Weltbank jedes Jahr 40 Milliarden Dollar nach Hause schicken? Sie wissen ja, die meisten AfrikanerInnen bei Ihnen machen die niederste Arbeit, sie werden marginalisiert und an den Grenzen schikaniert. An dieser Stelle möchte ich sagen: „Jetzt komm schon, Afrika, sei nachsichtig mit dir selbst.“ Denn wir sind unser schlimmster KritikerInnen. Ja, unsere Regierungen lassen uns immer wieder im Stich, Korruption ist weitverbreitet und der öffentliche Sektor ist am Ende seiner Kräfte. Aber abgesehen davon, dass wir eine Mitschuld am Sklavenhandel tragen, lief der arabische Sklavenhandel schon seit 900 Jahren. Dann trat Europa auf den Plan und unser Kontinent wurde ausgesaugt, die Menschen und ihre Arbeitskraft wurden auf andere Kontinente verschifft. Als das endete, trat Europa ein weiteres Mal auf den Plan. Dieses Mal nicht nur, um Kulturen, wirtschaftliche, politische und soziale Systeme auszulöschen. Es kam wegen Bodenschätzen, Tieren und Pflanzenprodukten. Es hatte es sogar auf Landschaften abgesehen und benannte Seen, Flüsse, Berge und ganze Länder nach sich selbst. Und als es hinausgeworfen wurde, startete es die dritte Zerstörung und nahm uns die letzte verbliebene Menschlichkeit. Und wieso erwartest du, Afrika, du könntest dich von alldem in 70 Jahren Unabhängigkeit erholen? Europa brauchte 2000 Jahre, um seine christliche Zivilisation zu perfektionieren. In dieser Zeit erlebte es Kriege, despotische KönigInnen, Knechtschaft, blutige Revolutionen, Völkermorde, unzählige Staatsstreiche und brutale Diktaturen. Und dennoch wurde all diese Gewalt als normal für Afrika und völlig wesensfremd für Europa dargestellt.

Wie also kooperiert Afrika mit Europa in dieser Zeit des Wandels? Es gibt Bereiche, in denen die beiden Kontinente erfolgreich zusammengearbeitet haben – in der Wissenschaft, Bildung, Forschung und den Künsten. Mein Leben lang haben Menschen aus Uganda Stipendien bekommen, um in Europa zu studieren. Sie brachten ihr Wissen über Afrika mit und Europa bot universitäre Einrichtungen und freie Zeit zum Studieren. Ich habe europäische Ärztinnen in Uganda gesehen, die Tropenkrankheiten und andere Erkrankungen erforschten. Ich habe EuropäerInnen in Uganda gesehen, die traditionelle Praktiken in Landwirtschaft, Medizin, Musik, Tanz und Ernährung und mündliche Überlieferungen studierten. Auf der anderen Seite haben afrikanische Kunstschaffende aller Art von Stipendien in Europa profitiert. Ich selbst bin eine solche Stipendiatin. Diese Art der Kooperation hat etwas Würdevolles, weil sie die Machtstrukturen von Reich und Arm umgeht. Endlich.

Dieser Text ist ein Auszug der Rede, die die ugandisch-britische Autorin Jennifer Nansubuga Makumbi (Fellow 2022) bei der Veranstaltung *Joint Perspectives: Cooperation with Africa in Times of Change* am 25. Januar 2023 am Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung in Berlin hielt.

How Europe Filled Africa's Silence

by Jennifer Nansubuga Makumbi

After the fight for independence, Africa was focused on healing the wounds so it could walk and work with European limbs. Telling stories of itself on the world stage was not on the agenda. Besides, it didn't have the propaganda machinery—no film industry, world televisions, world newspapers, world radio services, not even a publishing industry. Africa's silence on the world stage was inevitable.

So, Europe swooped in and filled the void. With skills and tools of propaganda perfected in WW2, Europe unleashed a concerted campaign of disinformation, distortion, lies and myths depicting Africa as the last continent to fully enter into humanity. A dichotomy of Europe and Africa formed. One hand was Africa, black, inadequate, heathen, lazy, violent, hypersexual, all brawn but no brains, and all the inferiority tropes of the dark continent. On the other was Europe, white and all its implications of purity, beautiful, benevolent, intellectual, scientific, superior. These myths were first formulated to justify slavery and colonisation but now they were concretised and imprinted indelibly on the whole world's psyche. Africa's humanity was annihilated. The more hideous Africa was made to look, the more exceptional Europe seemed.

At this time, European empires were declining. Europe needed to remind the world that it was not a spent force. Indeed, black uprisings in Europe and the US were endemic. So, Africa became the baseball bat, to beat down these uprisings. This campaign also enabled Europe to squeeze African economies from the world markets with impunity. Remember, when Europe was in charge of African economies it traded with itself. Now that Africa was in charge, Europe needed to continue taking raw materials cheaply from Africa, keep those processing jobs in Europe and then sell back the products expensively to Africa. It was nefarious. On one hand was this humiliating, bullying, manipulating Europe, but on the other was Europe intervening into Africa's troubles. Europe and the white world would parachute into Africa with their wonderfulness and wealth to solve our problems. Africa was now declared, 'the white man's burden'.

This campaign was so successful that white people would say, *I like black people but I draw the line at African*. It is why tourists arrived in African cities and asked, *where is the real Africa*. Why readers in the West prefer African books on war, poverty and disease; they confirm the Africa they know. Why when I was doing my masters and got better grades than white students, someone whispered, *they give them high grades to encourage them*. Why when I went out with fellow PhD students, someone would introduce me with anxiety, *This is Jenny, Jenny is intelligent*. I wanted to scream, *Sweetheart, I left millions of Ugandans far more intelligent than I am back home*. While I studied European history from the French Revolution (1794) to the Germany unification, (Bismarck) Europe has no idea that African history goes back to Nubia civilisation 2500 BC. Nubia is still visible in modern Sudan. There are more pyramids in Sudan than in Egypt. Europe, that ignorance is by design.

Let's linger on the 'lazy African trope' a bit. 1994 my boss from Kent, England arrives in Uganda and is amazed that Ugandans wake up in the morning to work in offices, farms, markets, other sectors. He says, *Jennifer write, you must tell the world that Africans are not sitting waiting for aid*. I was confused; I mean, how rich did these people think they were? Did they know the size of Africa? Now I ask the world, how can the few, lazy, African *immigrants* allowed to live amongst you work, save and send back home 40 billion dollars every year according to the world bank? Remember, most Africans do the worst jobs amongst you, they are marginalised, and harassed at your borders. At this point I want to say, *come on Africa, cut yourself some slack* because we're our worst critics. Yes, our leaders let us down all the time, corruption is endemic and public services are on their knees, but think about it, regardless of the fact we're partly to blame for slave trade, Arab slave trade had been raging for 900 years. Then Europe joined in and this continent was drained of humans whose labour was taken to other continents. When that stopped, Europe returned, this time it came not only to erase culture, economic political and social systems, but for minerals, animals and plant products. It even went for the landscape and renamed lakes, rivers, mountains even countries after itself. And when it was kicked out, it launched the 3rd devastation and took the last humanity we had left. So, Africa, how do you expect to recover from all of that in 70 years of independence? It took Europe 2000 years to perfect this Christian civilisation. In that time, it had wars, despotic kings, surfs, bloody revolutions, genocides, countless coups and brutal dictators. And yet, all of this violence was made to seem natural to Africa and alien to Europe.

So, how does that Africa cooperate with that Europe in these changing times? There are fields where the two continents have collaborated successfully—academia, training, research and the arts. All my life I've seen Ugandans receive scholarships to study in Europe. They brought their knowledge of Africa while Europe offered university facilities and free time to study. I've seen European doctors in Uganda do research in tropical diseases and other conditions. I've seen Europeans in Uganda study traditional practices of farming, medicine, music, dance, diet, family and oral traditions. On the other hand, all kinds of African artists have benefitted from grants in Europe. I am a recipient of such a grant. There is something dignified about this kind of cooperation because it sidesteps the power structures of rich and poor.

This text is an excerpt of the keynote address by Ugandan-British writer Jennifer Nansubuga Makumbi (Fellow 2022) at the event "Joint Perspectives Cooperation with Africa in Times of Change" on January 25, 2023 at the Federal Ministry for Economic Cooperation and Development in Berlin.

Jennifer Nansubuga Makumbi (Fellow 2022/23), daadgalerie 03/02/2023

Diskussionen fördern, Recherchen ermöglichen

Kurzzeitstipendien für Kultur- und Medienschaffende

Das Berliner Künstler*programm des DAAD (BKP) betreut die Auswahl von KurzzeitstipendiatInnen, deren Forschungs- und Studienaufenthalte aus Mitteln des Auswärtigen Amtes gefördert werden.

Aus dem DAAD-Programm Künste und Medien wurden 2023 internationale KulturmacherInnen gefördert, die Rechercheprojekte in und über Kulturinstitutionen durchführen. Der russisch-israelische Theaterkritiker, -wissenschaftler und Journalist Roman Dolzhanskiy absolvierte einen Rechercheaufenthalt an der Schaubühne am Lehniner Platz. Die US-amerikanische Künstlerin, Autorin und Forscherin Lily Scherlis führte ihre ethnografische Forschung über Residenzprogramme fort. Der syrische Übersetzer Thaer Ali Deeb recherchierte für einen autobiografischen Roman und arbeitet an einer Übersetzung ins Arabische.

Das Residenzprogramm Matadero Madrid und das BKP haben als Kooperationsprojekt jeweils ein Stipendium für einen künstlerischen Forschungsaufenthalt für KuratorInnen und KulturproduzentInnen ausgeschrieben. Für Madrid wurde die Kuratorin Louna Sbou ausgewählt, für Berlin die Kuratorin Manuela Pedrón Nicolau.

Die US-amerikanischen Theater- und OpernmacherInnen Daniel Fish und Mikhaela Mahony entwickelten während ihres Aufenthaltes in Berlin ein Stück, das an der Komischen Oper uraufgeführt wird. Die KlangkünstlerInnen Denise Onen und Nkosenathi Ernie Koela aus Südafrika nehmen am Projekt *Oscillations* teil, das die Akademie der Künste, Berlin, in Zusammenarbeit mit der University of the Western Cape ausrichtet. Die iranische Filmemacherin und bildende Künstlerin Sanaz Sohrabi kam auf Einladung der Akademie der Künste der Welt in Köln für einen Rechercheaufenthalt nach Deutschland. Und nicht zuletzt ermöglichte die Unterstützung der 51. Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik die Anreise und den Aufenthalt internationaler Dozierender für Kurse und Workshops.

Aus Ukraine-Sondermitteln des Auswärtigen Amtes wurden Begegnungen mit ukrainischen Kulturschaffenden finanziert. Die 2022 von Lada Nakonechna und Bettina Klein initiierte Reihe „Peilung“ bietet ukrainischen KünstlerInnen, FilmemacherInnen und WissenschaftlerInnen ein Diskussionsforum für die Präsentation ihrer Arbeit. In diesem Rahmen setzten sich die Filmemacherin Teta Tsybulnyk, die Künstlerin Katya Buchatska und die Wissenschaftlerin Maria Fedoruk mit den Auswirkungen des Krieges auf die Landschaften und Ökosysteme der Ukraine auseinander. Eine weitere Ausgabe dieser Reihe befasste sich mit den künstlerischen Communitys in der Stadt Lviv – ein kulturhistorischer Knotenpunkt, der heute Zufluchtsort für die ukrainische Binnenmigration ist. Der Medienkünstler, Architekt und Kurator Andrij Bojarov präsentierte Videoarbeiten, die Choreografin und interdisziplinäre Künstlerin Olha Marusyn hielt einen Vortragzur aktuellen Lage. Mykola Ridnyi kuratierte das Screeningprogramm *Talking about Myself? Talking about You*, das sich mit der Frage befasste, mit welchen künstlerischen Methoden die Traumata des Krieges dokumentiert werden können. An dem Gespräch nahm die Stipendiatin und bildende Künstlerin Dariia Chechushkova teil. Darüber hinaus veranstaltete der Künstler, Musiker und Designer Dmytro Tentiuk mit seiner Musikgruppe _mediaklub ein digitales Konzert, das gleichzeitig am National Art Museum of Ukraine in Kyiv stattfand. An der Schaubühne am Lehniner Platz entwickelten ukrainische Theaterschaffende mit dem Regisseur Stas Zhyrkov die Theaterproduktion Спротив/Widerstand, die Ausprägungen von Kollaboration und Widerstand in Vergangenheit und Gegenwart thematisiert. Das Performance Kollektiv Bliadski Circus Queelective sucht in einer Koproduktion mit dem Maxim-Gorki-Theater Berlin unter der Regie der Ukrainerin Roza Sarkisian nach neuen Narrativen des Kriegsdiskurses.

SF

Facilitating Discussions, Enabling Research

Short-term fellowships for cultural and media practitioners

The DAAD Artists-in-Berlin Program oversees the selection of fellows for short-term research and study residencies that are funded by the German Federal Foreign Office.

In 2023, the DAAD Arts and Media Program supported a number of international cultural practitioners who undertake research projects in and on the subject of cultural institutions. During their respective periods of residency in Berlin, the Russian-Israeli theater critic, scholar, and journalist Roman Dolzhanskiy carried out research at the Schaubühne am Lehniner Platz; the American artist, writer, and researcher Lily Scherlis continued her ethnographic investigation of residency programs; and the Syrian translator Thaer Ali Deeb conducted research for an autobiographical novel and worked on a translation into Arabic.

The residency program Matadero Madrid and the DAAD Artists-in-Berlin Program have established a collaborative project in which each partner offers a research fellowship to a curator or cultural producer. Curator Louna Sbou was selected for the residency in Madrid, while curator Manuela Pedrón Nicolau was chosen for the Berlin residency.

During their time in Berlin, the American theater and opera directors Daniel Fish and Mikhaela Mahony developed an opera production that will be premiered at the Komische Oper. Sound artists Denise Onen and Nkosenathi Ernie Koela from South Africa took part in *Oscillations*, a project organized by Berlin's Akademie der Künste in collaboration with the University of the Western Cape in Bellville. Iranian filmmaker and visual artist Sanaz Sohrabi made a research visit to Germany at the invitation of the Akademie der Künste der Welt in Cologne. Last but not least, DAAD support for the 51st Darmstadt Summer Course for New Music enabled international lecturers to take part in its courses and workshops by covering their travel and accommodation costs.

Encounters with Ukrainian artists in 2023 were supported with special funds for Ukraine provided by the Federal Foreign Office. “Peilung” is a series of events that was initiated in 2022 by Lada Nakonechna and Bettina Klein; it not only provides a platform on which Ukrainian artists, filmmakers, and scholars can present and share their work, but also serves as a forum for debate. As part of this series, filmmaker Teta Tsybulnyk, artist Katya Buchatska, and researcher Mariia Fedoruk examined the impact of the war on Ukraine's natural environments and ecosystems. Another event in this series focused on artistic communities in the city of Lviv, which is not only a historically important cultural hub, but also a place of refuge for Ukrainians in the context of internal migration during the ongoing war. Media artist, architect, and curator Andrij Bojarov presented video works, while choreographer and interdisciplinary artist Olha Marusyn gave a lecture on the current situation. Visual artist Mykola Ridnyi curated the film screening program *Talking about Myself? Talking about You*, which explored the issue of how artistic methods can be used to document the trauma of war. Visual artist and BKP fellow Dariia Chechushkova also took part in this discussion. Artist, musician, and designer Dmytro Tentiuk performed with his band _mediaklub in a digital concert that was hosted simultaneously by the National Art Museum of Ukraine in Kyiv. At the Schaubühne am Lehniner Platz, Ukrainian theater practitioners worked with director Stas Zhyrkov to develop Спротив/Widerstand, a new production focusing on historical and contemporary forms of collaboration and resistance. In a co-production with the Maxim Gorki Theater Berlin, the performance collective Bliadski Circus Queelective, directed by Ukrainian Roza Sarkisian, searches for new narratives of the discourse of war.

SF

Barbara

Die Künstlerin Sonya Schönberger wurde eingeladen, im Rahmen des Forschungs- und Ausstellungsprojekts *If the Berlin Wind Blows My Flag. Kunst und Internationalisierung vor dem Mauerfall* eine neue künstlerische Arbeit in Auseinandersetzung mit dem Archiv des Berliner Künstlerprogramms des DAAD (BKP) zu entwickeln.

Barbara ist der Versuch einer Annäherung an eine Person allein über ihren Nachlass, bestehend aus acht Kisten, einem Koffer und den Unterlagen im Archiv des BKP. Barbara Richter (1938–2009) leitete dessen Sparten Literatur und Film über dreißig Jahre, bis 2003. Nach ihrem Tod gelangte ihr privater Nachlass ins Bundesarchiv in Koblenz. Ungeöffnet wurde das Konvolut zurück nach Berlin geschickt, um schlussendlich in den Besitz des BKP überführt zu werden.

Barbara ist in eine Zeit hineingeboren und hat sich in den 1960er Jahren beruflich etabliert, als Hierarchien noch unverrückbar waren und eine Mitarbeiterin in ihrer Kompetenz leicht übersehen wurde, war sie doch eine Frau. Wir sehen Bilder von ihr als Sekretärin, hinter Schreibtischen, ordentlich in ihrer Rolle definiert. Im Lauf der Jahre hat sie aber etwas entwickelt, was in dieser Institution dringend nötig war: ein intuitives Verständnis für die Bedürfnisse der Fellows, die in eine ihnen fremde Stadt kommen: eine Wertschätzung der Gäste in Verbindung mit Fürsorglichkeit. So entstehen Werte und Kompetenzen, die als gegeben und daher nicht weiter erwähnenswert erscheinen, aber dennoch alles bedeuten – essenziell für das Programm, für alle, die ankommen. Es bedarf eines sozialen und emotionalen Talents, über das Barbara verfügt, was sich im Archiv, aber auch in ihrem Nachlass spiegelt. Wie kann ein Lebenswerk entstehen, ohne dass es offiziell anerkannt wird?

Sonya Schönberger mit Nóra Lukács und Melanie Roumiguière

Barbara

As part of the research and exhibition project *If the Berlin Wind Blows My Flag. Art and Internationalism Before the Fall of the Berlin Wall*, the artist Sonya Schönberger was invited to develop a new work that engages with the archives of the DAAD Artists-in-Berlin Program.

Barbara is an attempt to characterize a person solely on the basis of their estate, which consists of eight boxes, a suitcase, and the relevant files held in the Program's archive. Barbara Richter (1938–2009) was Head of Literature and Film at the Artists-in-Berlin Program for over 30 years, until 2003. After her death, her personal estate was transferred to the Bundesarchiv (German Federal Archives) in Koblenz. The files were returned unopened to Berlin and eventually became the property of the DAAD Artists-in-Berlin Program.

Barbara Richter was born in the late 1930s and began to build her career in the 1960s. This was a time when hierarchies were still immovable structures, and when a female employee's abilities could easily be overlooked, simply on account of her gender. We see images of Barbara working as a secretary—sitting at her desk and fulfilling her neatly defined role. Over the years, however, she developed something that the BKP as an institution desperately needed: an intuitive understanding of the needs of fellows who come to live and work in an unfamiliar city. Combining a high level of respect for the invited artists with a supportive and caring attitude, she nurtured values and competencies that are often taken for granted, but are crucially important to the Artists-in-Berlin Program and all of its fellows. Developing this approach required social and emotional skills that Barbara clearly had, as reflected in the BKP archives and also in her personal estate. How can a life's work be generated without receiving official recognition?

Sonya Schönberger with Nóra Lukács and Melanie Roumiguière

Ein Leben, reduziert in ein paar Kisten. Ein Leben nun in Briefen, auf Postkarten, in Bildern und Souvenirs. Geprägt von der Arbeit für die Institution. Für alle da sein, Freude verbreiten. Das bist du. Bist du das?

24.6.76
thinking of you hurting
working never ever sincere
thinking of you barbara

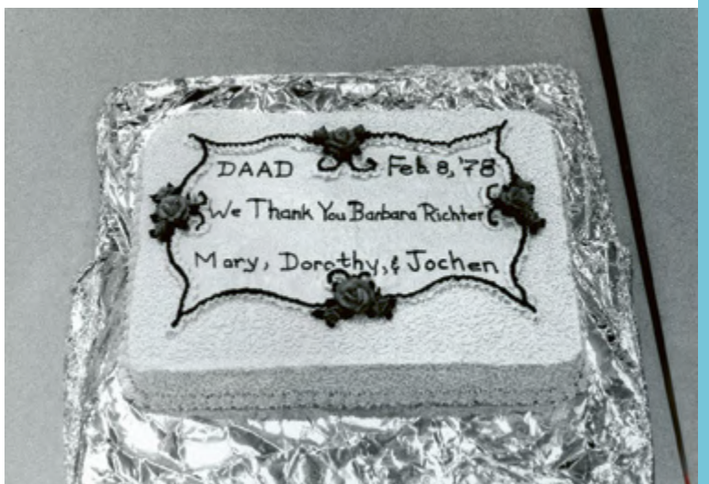
24.10.77
Zudem bin ich tief deprimiert, was nicht nur am niedrigen Blutdruck liegt und ohne Sie – auch wenn Sie müssen etc. – ist es im Büro völlig unerträglich!! Völlig unerträglich und unmenschlich und es herrscht der kalte Egoismus.
(Charlotte Scholz)

Nov. 4 1977
Dear Barbara,
Sorry for the last madness.
(Maurice Weddington)

April 11, 1978
with love and the knowledge
that you should do what I say,
M(aurice)

Liebe Barbara,
Ich gratuliere Ihnen: Zu einem Arbeitsgebiet, dass Sie sich so haben einrichten können, dass es – zumindest zeitweise – Spaß macht und auch Ihr Privatleben bereichert hat. Zu den damit verbundenen Lockerungen Ihrer Lebenslage und der sich immer stärker zeigenden Überlegenheit. Weitere 10 Jahre? Wenns nichts Besseres gibt, ja sicher! Einen Teil davon werde ich noch erleben und bleibe mit Sympathie und freundschaftlichen Wünschen –
Ihre Charlotte Scholz.

5.9.79
Hab vielen Dank für Deine schnelle und ausführliche Antwort – ich hüte die guten Tips und hoffe, soviel wie möglich davon verwirklichen zu können. Einziges Handicap: ich habe kein Auto, kann auch keins leihen, weil's mir am Führerschein mangelt – was sich im Laufe der Zeit schon zu einem Trauma ausgewachsen hat bei mir, was aber im Augenblick – im Angesicht der Energiekrise – wieder gerechtfertigt werden kann.
(Brief an Christopher Middleton)

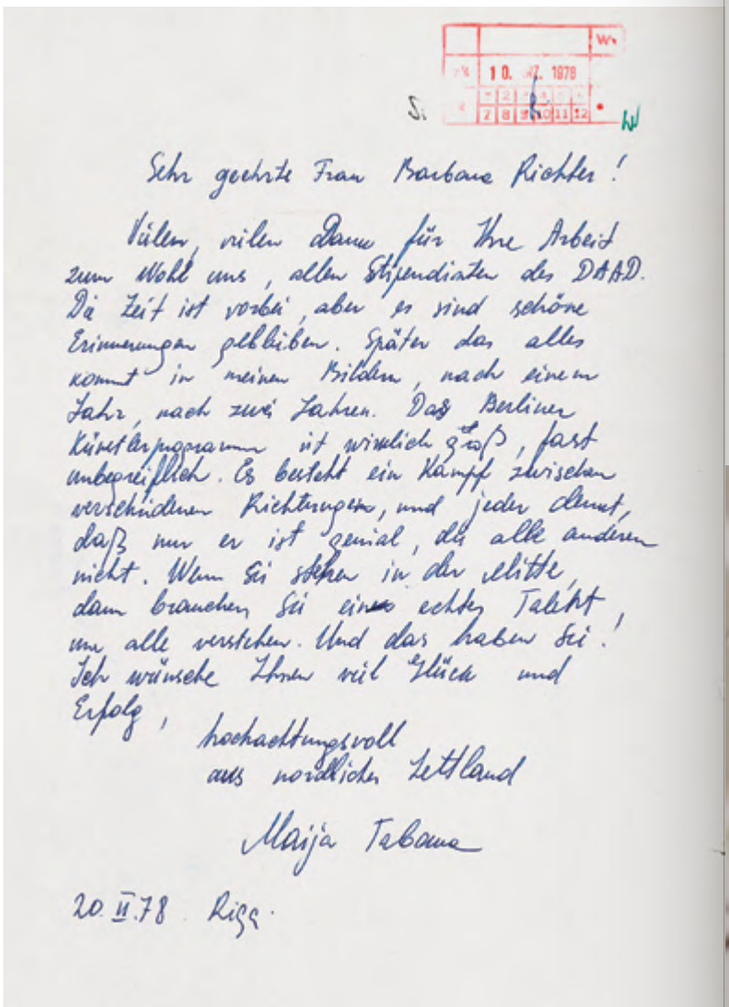


Nov. 26, 1978
I never did have a chance to thank you enough for all your help while we were in Berlin. I suppose we could have survived without you, but it would not have been nearly as much fun.
(Dick Andrews)

16 May 81
I receive the news from you about your being in the hospital. Being able to understand, but not to help is shameful. You are one of those persons to whom I wish that only the best things could happen to them, but even my wishes are ineffective.

Berlin, 15. Okt. 1986
Mein liebes Bärbelchen
Ich wünsche dir für Deine große Reise alles Gute. Das bedeutet vor allem, gute Gesundheit, schönes Wetter, viele schöne Eindrücke, liebe Menschen und gute Flüge. Für „Hamburger“ und Wild-West-Steaks ein paar Dollar. Mehrmals, mein liebes Bärbelchen, alles, alles Gute, Dein Vati, der dich sehr lieb hat.

31.8.1987
Ich wäre – diesmal nicht für den DAAD, sondern für mich persönlich – an einer Wohnung interessiert, die ungefähr folgendermaßen aussehen sollte: 2–3 Zimmer, um die 80 qm herum, nicht Parterre, mit Balkon, in den grüneren Bezirken gelegen, vorzugsweise Steglitz, Lichterfelde, Dahlem, auch Grunewald.


10. 02. 1989

Sehr geehrte Frau Barbara Richter!

Vielen, vielen Dank für Ihre Arbeit zum Wohl uns, allen Stipendiaten des DAAD. Die Zeit ist vorbei, aber es sind schöne Erinnerungen geblieben. Später das alles kommt in meinen Bildern, nach einem Jahr, nach zwei Jahren. Das Berliner Künstlerprogramm ist wirklich groß, fast unbegreiflich. Es besteht ein Kampf zwischen verschiedenen Richtungen, und jeder denkt, daß nur er ist genial, die alle anderen nicht. Wenn Sie stehen in der Mitte dann brauchen Sie einen echten Talent, um alle verstehen. Und das haben Sie! Ich wünsche Ihnen viel Glück und Erfolg,

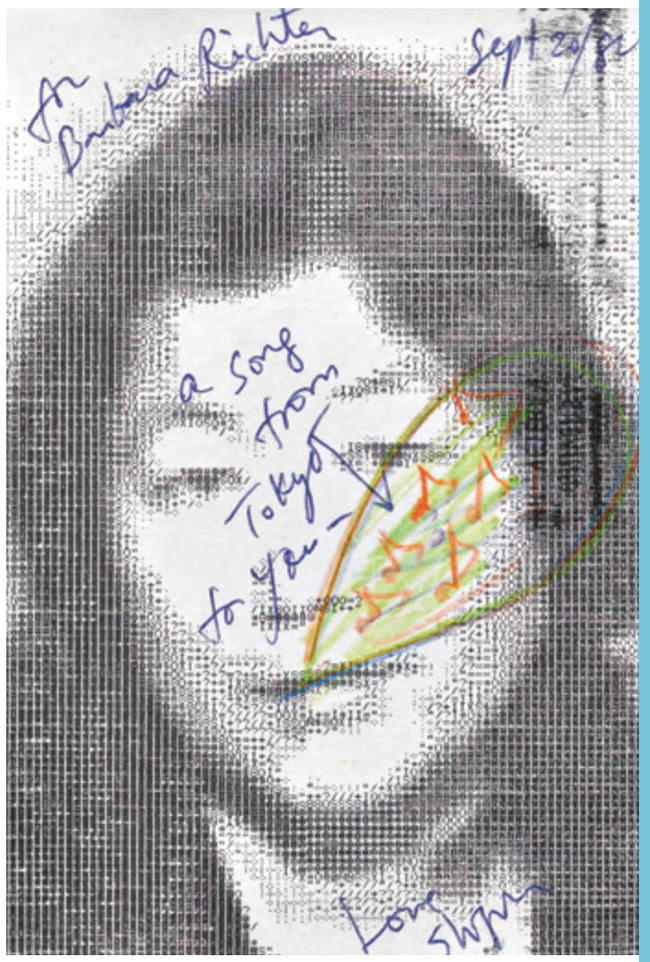
hochachtungsvoll
aus nördlichen Lettland

Maija Tabane

20.II.78 Riga.

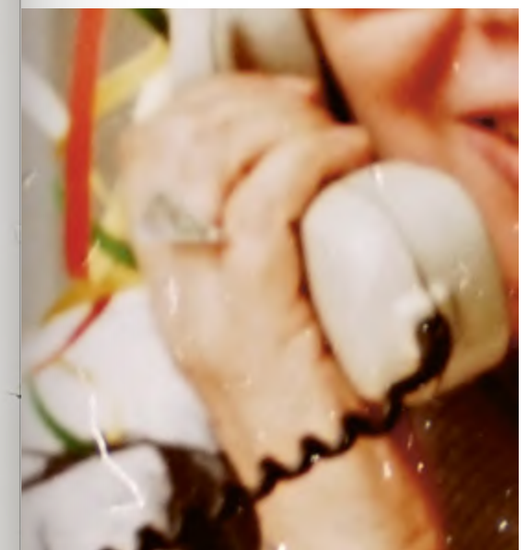
16.02.1989
Offen gesagt: Ich habe Sie trotz des unendlichen Stresses, der mit Ihrer Aufgabe verbunden ist, stets beneidet. Sie haben nicht nur den engsten Kontakt mit den Künstlergästen, sondern bleiben auch im Gedächtnis der Ehemaligen als eine der sympathischsten Erinnerungen an die Zeit in Berlin. Ich erfahre das, wo immer mir frühere Berliner Künstlerprogramm-Gäste begegnen. Stets ist in den höchsten Tönen von „Barbara“ die Rede. Dieses Programm ist nicht nur ein Stück Ihres eigenen Lebens, sein anhaltender Erfolg ist ganz wesentlich auch Ihr Verdienst. (Ich kann das sehr unbefangen sagen, da eine mögliche Begehrlichkeit auf Gehaltserhöhung nicht von mir exekutiert werden muss). Ihnen noch viel Freude und Kraft für die nächsten 20 Jahre.
Peter Nestler,
Kulturdezernent der Stadt Köln

Valencia 9.6.90
Liebe Barbara, ich habe versucht, dich telefonisch zu erreichen, aber scheinbar habe ich zur falschen Zeit angerufen. Der Grund dieses Anrufs war, dass Amparo und ich nunmehr vom 20.–28. Juli in Berlin sein werden. Die Flugkarten haben wir bereits, aber das Hotel fehlt noch. Die Reiseagentur, die mit dem Corte Inglés zusammenarbeitet, soll pleite gegangen sein. Wir bitten dich nun, für uns 1 Doppelzimmer (2 Betten) mit Bad, oder zumindest Dusche im Hotel HECKER'S DEELE Grolmannstraße 35 Berlin 12 zu reservieren. Dieses Hotel wurde uns als praktisch gelegen, sauber und gepflegt, empfohlen. Sollte dort nichts mehr frei sein, dann suche für uns bitte ein Hotel in ähnlicher Preislage ebenfalls in der gleichen Gegend. Der Preis von Hecker's Seele soll etwas 165.- DM betragen. Hoffentlich geht es Dir und Deinem Vater recht gut und hoffentlich bekomme ich bald eine zusagende Antwort, oder Gegenvorschlag, von Dir. Einstweilen grüsse ich Dich recht herzlich in der Vorfreude eines evtl. Treffens in Berlin.



22.4.91
Sehr geehrte Damen und Herren, auf meiner Telefonrechnung erscheint ein Weckauftrag, der mit DM 2.– berechnet wird. Dies muss ein Missverständnis sein, ich war an dem Tag nicht in Berlin und habe weder vorher noch nachher diesen in Auftrag gegeben. Ich bitte deshalb, mir bei der nächsten Rechnung den dafür angesetzten Betrag zu erstatten.

Frau Barbara Richter ist heute seit 25 Jahren im Bereich des öffentliches Dienstes tätig. Aus diesem Anlass sprechen wir ihr Dank und Anerkennung für die geleistete Arbeit aus und verbinden diese mit den besten Wünschen für eine weitere erfolgreiche Arbeit im DAAD.
Bonn, den 15.02.1994



In den letzten Tagen erschien auf meinem Konto ein Zugang von DM 600.–; kann es sein, dass es sich dabei um einen Jubiläums-‚Bonus‘ handelt?

Das Projekt wurde ad acta gelegt, weil das Konzept so, wie es im Augenblick aussah, mir nicht schlüssig erschien.
Aug 2002 Richter

Erkundungen des Zusammenspiels von Körper und Maschine

CAR[n]E – Uraufführung eines Stückes von Merche Blasco

Schrilles Jaulen, scharfes Zischen, tiefes Dröhnen, brummendes Wabern. Wie elektronische Synthesizer-Klänge schallen die Stimmen von Anna Clementi, Alessandra Eramo, Lorena Izquierdo und Ute Wassermann durch den Saal des Radialsystems. Umgeben vom Publikum stehen die vier Performerinnen im Viereck mit dem Rücken zueinander auf der Bühne – verbunden mit schwarz-weißen wallenden Stoffelementen, die an Soundwellen erinnern.

Im ersten Teil von Merche Blascos Diptychon *CAR[n]E* bildet *carne,* das Fleisch, den Mittelpunkt. Die Präsenz der vier Frauen im Raum konterkariert die eigentliche Abwesenheit des weiblichen Körpers in elektronischer Musik, kritisiert die Leerstelle in der Geschichte dieser Musik, auf Bühnen und im Diskurs. Das Berliner Festival *Heroines of Sound,* das 2023 10-jähriges Jubiläum feiert und bei dem ausschließlich weibliche und non-binäre Musikschaffende auf dem Programm stehen, schafft den passenden Rahmen für den politischen Ansatz der New Yorker Komponistin.

Im zweiten Teil des Stücks, der sich der Pflege, *care,* widmet, sind die Geräusche fein, leise und filigran: schmatzende Kuss- und intime Essgeräusche, sanftes Summen, wohlig anmutende geflüsterte Affirmationen, „it's all gonna be ok".

Mit verschiedenen (Haushalts-)Gegenständen wie grotesk neonleuchtenden Gummi-Abwaschhandschuhen streicheln, rascheln und klopfen die Performerinnen zärtlich über das Mikrofon und erzeugen dabei das kribbelnde Gefühl, das bei ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response) den Zuhörenden angenehm den Rücken herabgleitet. Das Stück imitiert das Internetphänomen der ASMR-Videos, bei denen sich zumeist junge, dem normativen Schönheitsideal entsprechende Frauen inszenieren, und mit ihren fake-intimen fürsorglichen Gesten und leisen Klängen bei Zuschauer:innen Nähe suggerieren. Wie schon im ersten Teil zerstückelt Blasco damit das verquere Zusammenspiel von Kapitalismus, Ideologie, Körperlichkeit, Geschlechterrollen und Technologie sowie den männlichen Blick auf Weiblichkeit.

Blasco hinterfragt in ihren Arbeiten grundlegende Ideologien, wie sie beim Bau von Synthesizern und anderen Audio-Technologien zur – zumindest scheinbar – körperlosen elektronischen Klangerzeugung einfließen und erkundet, ganz im Sinne von Donna Haraways Konzept des *Cyborgs,* das Zusammenspiel von Körper und Maschine.

Katja Heldt

Merche Blasco (Fellow 2022/23), *CAR[n]E (UA)*, Heroines of Sound Festival 2023, Radialsystem 08/07/2023

Exploring the Interplay Between Body and Machine

CAR[n]E—World premiere of a piece by Merche Blasco

Shrill howls, sharp hissing, deep droning, humming wobbles. The voices of Anna Clementi, Alessandra Eramo, Lorena Izquierdo, and Ute Wassermann echo throughout the Radialsystem like electronic synthesizer sounds. Surrounded by the audience, the four performers stand on stage in a square with their backs to each other, linked together by black and white flowing fabric elements reminiscent of sound waves.

The first part of Merche Blasco's diptych *CAR[n]E* revolves around *carne*: flesh. The presence of the four women in the space counteracts the actual absence of the female body in electronic music and criticizes this gap in the history of this music, on stage, and in discourse. Celebrating its tenth anniversary in 2023, the Berlin festival *Heroines of Sound*, whose program features exclusively female and non-binary musicians, provides the proper framework for the New York composer's political approach.

The second part of the piece is dedicated to care; the sounds are subtle, quiet, and tender: the smacking of kisses and intimate sounds of eating, gentle humming, soothingly whispered affirmations, "it's all gonna be ok." Using various (household) objects such as glaringly neon rubber dishwashing gloves, the performers gently stroke, rustle, and tap the microphone, producing a tingling sensation that pleasantly cascades down listeners' spines—known as ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response). The piece imitates the internet phenomenon of ASMR videos, in which mostly young women who conform to the normative ideal of beauty perform fake-intimate, caring gestures and soft sounds suggesting a closeness to viewers. As in the first part, Blasco thus dissects the twisted interplay of capitalism, ideology, physicality, gender roles, and technology as well as a male view of femininity.

In her work, Blasco questions the fundamental ideologies that flow into the construction of synthesizers and other audio technologies in order to produce—at least seemingly—disembodied electronic sound production, and explores, in the spirit of Donna Haraway's concept of the cyborg, the interplay between body and machine.

Katja Heldt

Esvin Alarcón Lam

Esvin Alarcón Lam befasst sich intensiv mit seiner chinesischen Abstammung, um die Vergangenheit aus einer queeren Perspektive zu beleuchten.

Der in Guatemala lebende Künstler Esvin Alarcón Lam greift in seiner Arbeit auf eine breite Palette an Medien zurück: von Malerei und Bildhauerei über Performance und Textilarbeiten bis hin zu Fotografie, Ton und Video. Seine Projekte schaffen Räume für eine so kritische wie affektive Beziehung zur Vergangenheit, als Ausgangspunkt dienen ihm dabei Materialität ebenso wie abstrakte Formen. Getragen von der Überzeugung, dass KünstlerInnen und Kunst öffentliche Wirkung entfalten und sozialen Austausch in die Wege leiten sollten, gründete er 2018 die unabhängige Kunstresidenz Pagoda Imaginaria: eine Plattform in Guatemala-Stadt, die internationale Begegnungen, Forschung und Experimentierfreude fördert und KünstlerInnen einlädt, Aktivitäten im öffentlichen Raum zu entwickeln.

In seinen neueren Arbeiten befasst sich Alarcón Lam intensiv mit seiner chinesischen Abstammung, um die Vergangenheit aus einer queeren Perspektive zu beleuchten. Ausgehend von der Einwanderungsgeschichte seiner Familie setzt er sich mit der Architektur und materiellen Kultur auseinander, die Mittelamerika der chinesischen Diaspora zu verdanken hat, um verschiedene gemeinschaftsorientierte Umgangsformen mit Erinnerung aufzuzeigen. Die verbliebenen Nähmaschinen der familieneigenen Schneiderei, die sein Großvater, ein chinesischer Einwanderer, in den 1950er Jahren in Guatemala gründete, inspirierte einige seiner neuen Projekte, wie *Ancestor Forest* (2021), ein Klangstück, das sich mit der Textil-

Esvin Alarcón Lam's recent work has been intensively exploring his Chinese ancestry and revisiting history from a queer perspective.

Esvin Alarcón Lam is a Guatemala-based visual artist who works across a range of disciplines such as painting, sculpture, performance, textile making, photography, sound, and video. His projects are grounded in the desire to create spaces for critical, affective relations with the past, taking materiality and abstract forms as starting points. An important aspect of his practice is his belief that artists and art should contribute to shaping the public sphere and advancing social encounters. This led him to found the independent art residency Pagoda Imaginaria in 2018, a platform devoted to fostering international exchange, research, and experimentation in Guatemala City that invites artists to develop actions and activities in public space.

Alarcón Lam's recent work has been intensively exploring his Chinese ancestry and revisiting history from a queer perspective. Informed by his family's history of immigration, the artist addresses the architecture and material culture produced by the Chinese diaspora in Central America to highlight the various community forms of negotiation with memory. The encounter with the remaining sewing machines of the family-owned tailor shop founded by his Chinese immigrant grandfather in Guatemala in the 1950s inspired some of his new projects, such as *Ancestor Forest* (2021), a sound piece that delves into the economy of the textile industry and the changes in the manufacturing process caused by the demands of transnational production.

industrie und den durch die Anforderungen der transnationalen Produktion hervorgerufenen Veränderungen im Herstellungsprozess auseinandersetzt.

In Gemälden, Textilarbeiten und Installationen dekonstruiert er nationale Symbole und traditionelle Identitätsvorstellungen, entwirft alternative Formen politischer Zugehörigkeit jenseits nationalstaatlicher Narrative. Provokativ erweitert der Künstler die queere visuelle Kultur, um farbintensive Embleme für ein breites Spektrum an sexuellen Erfahrungen und Gendervarianten zu gestalten. Darüber hinaus setzt er sich mit ikonischen Darstellungen der Moderne auseinander, um sie unter neuen Gesichtspunkten zu betrachten und zu erweitern, wie beispielsweise *Homage to the Square* (1950) von Joseph Albers, das in *Huaca Cuir* (2018) übertragen wurde: eine geometrische Farbkonstruktion, die an das Regenbogensymbol der Schwulen- und Lesbenbewegung sowie an die Architektur heiliger Stätten präkolumbischer Kulturen in Südamerika erinnert.

In Guatemala, einem Land, in dem Homosexualität noch immer unter Strafe steht, markieren die Arbeiten von Alarcón Lam eine elegante Strategie, um die Existenz einer Vielzahl von queeren und nicht-normativen Körpern zu bekunden, deren Spuren für gewöhnlich getilgt werden. Dies zeigt sich auch in seinem Projekt *Amarica: América Invertida* (Verdrehtes Amerika, 2019), in dem der Künstler die Flaggen von 35 Ländern des amerikanischen Doppelkontinents neu interpretiert und dabei verschiedene Rosatöne verwendet, die an den Rosa Winkel erinnern, mit dem in den 1930er Jahren in deutschen Konzentrationslagern Homosexuelle gebrandmarkt wurden. Das spielerische Element erscheint hier als eine Möglichkeit, Sichtbarkeit zu schaffen und ein Gemeinschaftsgefühl zu fördern, das uns helfen kann, nicht domestizierte Formen der Interaktion, des Überlebens und des gemeinsamen Kampfes zu entfalten. Alarcón Lams Arbeiten sind eine Einladung, sich mit bisher unverwirklichten oder unerfüllten Emotionen, Wünschen, Vorstellungen und politischen Visionen neu in Verbindung zu setzen.

Miguel A. López

Through paintings, textile works, and installations, he has been deconstructing national symbols and traditional ideas of identity to fantasize about other forms of political belonging beyond nation-state narratives. The artist provocatively expands queer visual culture to imagine colorful emblems for a wide range of sexual experiences and gender variations. He also focused on revisiting and expanding the layers of meaning of iconic modernist representations, such as *Homage to the Square* (1950) by Joseph Albers turned into *Huaca Cuir* (2018), a geometric variation that evokes the Gay Pride rainbow and the architecture of sacred sites of pre-Columbian cultures in South America.

In Guatemala, a country where homosexuality is still penalized, Alarcón Lam's works put forward a clever strategy to assert the existence of a multiplicity of queer and non-normative bodies, whose traces have been usually erased and destroyed. This is also present in his project, *Amarica: América Invertida* (Inverted America, 2019) in which the artist reinterpreted the flags of thirty-five countries of the Americas using various tones of pink that evoke the pink triangle used to mark homosexuals in German Nazi prison camps in the 1930s. Playfulness appears as a way to create visibility and further a sense of community that can help us to liberate undomesticated ways of interacting, staying alive, and struggling together. His work is an invitation to reconnect with unrealized or unfulfilled emotions, desires, imaginings, and political visions.

Miguel A. López

A Lantern of Hope

Die Reihe „We are the Seeds“ mit KünstlerInnen aus Myanmar

Die *Millennial*-KünstlerInnen aus Myanmar folgten dem kritischen Weg der Generation vor ihnen: Auch sie waren wegen der Menschenrechtsverletzungen und brutalen Unterdrückung durch die Militärregime ins Exil gegangen. Welche paradoxen Gedanken oder Handlungen haben die KünstlerInnen im Gepäck? Wie und was machen sie sich zunutze? Sie präsentieren sich bewusst als MigrantInnen und umreißen damit eine Ästhetik der Vertreibung als Antwort auf die Frage, wie man sich selbst gegenüber dem alten Selbst wahrnimmt und eine neue Identität bildet.

Zwei Performance-KünstlerInnen des 3 AM Collective, Yadanar Win und Ko Latt, sowie die Klangkünstlerin Lili flohen aus Yangon, nachdem ihre Straßenperformance bei den täglichen Demonstrationen in den sozialen Medien und im militäreigenen Fernsehen viral ging. Pinky Htut Aung sah sich zur Flucht gezwungen, nachdem ein Mitglied ihres Sound-Kollektivs Noise in Yangon verhaftet worden war. Hpone Soe, der Sohn eines burmesischen Diplomaten, der sich gegen den Militärputsch in Myanmar positioniert, kann nicht zurückkehren. Er muss seinen Traum aufgeben, sich für eine lebendige Hip-Hop-Kultur in Myanmar einzusetzen. Ko Latt verließ die Stadt mit seiner Familie in Richtung der thailändischen Grenze, um der Verhaftung zu entgehen, die ihm wegen der von ihm organisierten Straßenperformances und der Teilnahme an öffentlichen Demonstrationen drohte. Zoncy Heavenly war unschlüssig, ob sie in Europa bleiben sollte. Sie war vor die schwere Entscheidung zwischen ihrer Integrität, ihrem indigenen Stolz und der Verantwortung für die Sicherheit ihrer Familie gestellt.

Myanmar steht für einen der vergessenen Konflikte der Welt, der durch einen brutalen Militärputsch entfesselt wurde. „We are the Seeds—

A Lantern of Hope

The series “We are the Seeds” with artists from Myanmar

The Myanmar artists of the millennial generations followed the critical path of the exiled artists before them, who fled their homes due to human rights violations and brutal oppression by military regimes. What paradoxical thoughts or acts do the artists bear? How and what are they taking advantage of? Presenting themselves as migrants, the artists shape the displacement aesthetics of how one perceives oneself against the old self, and form new identities.

Two performance artists from the 3 AM Collective, Yadanar Win and Ko Latt, as well as the sound artist Lili fled Yangon after their street performance in daily demonstrations went viral on social media and military-owned TV. Pinky Htut Aung fled the country right after one member of her sound collective, Noise in Yangon, was arrested and detained. Hpone Soe, the son of a Burmese diplomat who stands against the Myanmar military coup, cannot return to the country. He has to pause his dream of working for a vibrant hip-hop culture in Myanmar. Ko Latt left Yangong with his family for the Thai border, avoiding arrest for the street performances he organized and participated in during public demonstrations. Being indecisive about her stay in Europe, Zoncy Heavenly balanced difficult considerations between her integrity and indigenous pride and the responsibility to keep her family safe.

Myanmar is one of the world's forgotten conflicts, unleashed by a brutal military coup. “We are the Seeds—The Art of Myanmar's Spring Revolution” was an event series in July 2023 conceived by Zoncy Heavenly (Fellow 2022), and shaped by contemporary artists Wooh,

The Art of Myanmar's Spring Revolution" war eine Veranstaltungsreihe im Juli 2023, die von Zoncy Heavenly (Fellow 2022) konzipiert und von den ExilkünstlerInnen Wooh, M, Ma Thida, li li k.s.a, Pinky Htut Aung, Hpone Soe, Yadanar Win und Ko Latt aus Myanmar gestaltet wurde. Mit ihrer Kunst leisten sie ihren Beitrag zu einer demokratischen Revolution in ihrem Land. Die Veranstaltungsreihe fand in der daadgalerie statt und wurde in Zusammenarbeit mit German Solidarity with Myanmar Democracy e.V. realisiert.

Zoncy Heavenly

Performance von/by Ko Latt, im Rahmen von / within the framework of *A Lantern of Hope II*, daadgalerie 19/07/2023

M, Ma Thida, li li k.s.a, Pinky Htut Aung, Hpone Soe, Yadanar Win, and Ko Latt from Myanmar who live in exile due to their activism. Through their art, they join their country's democratic revolution. This series took place at daadgalerie and was realized in collaboration with the association German Solidarity with Myanmar Democracy e.V.

Zoncy Heavenly

Cristina Rivera Garza

Es ist das Schmerzhafteste, Vergnügen darin zu finden, sich die Beziehung zwischen Menschen in all ihrer Körperlichkeit vorzustellen.

Das Geheimnisvolle und Obskure in Rivera Garzas Romanen umspielt Gender und Genre – Wörter mit einer gemeinsamen Etymologie. In ihrem zweiten Roman, *La Cresta de Ilión* (Der Beckenkamm), geht der Schauerroman in den Roman noir über, der wiederum in die Fabel, die ihrerseits in der von Nabokov, Calvino und Borges geschätzten Metafiktion gipfelt. Nichts ist mehr eindeutig, schon gar nicht das Verhältnis von Anatomie und Geschlecht. Diese Grenzverschiebung evoziert verschiedene Begriffe, mit denen sich das Werk der Schriftstellerin und Professorin für Hispanistik an der Universität Houston beschreiben lassen: feministisch, queer, trans, posthuman und – wie die MacArthur-Stiftung betont, die ihr 2020 das „genius"-Stipendium verlieh – transnational. Ihr Schreiben verorten zu wollen, scheint genau die Auswege zu versperren, von denen es zehrt. Dennoch helfen diese Begriffe, die politische Dimension ihrer sinnlichen Grenzüberschreitungen und die nationale Geschichte hinter ihrer Ästhetik des Verschwindens zu ergründen. Denn in Mexiko, wo sie geboren wurde, lösen sich Frauen nicht mit geheimnisvoller Anmut im Text auf. Sie werden auf der Straße entführt und in Autos ohne Nummernschilder gezerrt.

Wissen und Berühren: Das sind die Achsen, um die sich Rivera Garzas Literatur mit einer bis zu einem bestimmten Punkt vorhersehbaren Beständigkeit dreht. Doch ihre Unbeirrbarkeit wird durch die Verheißung ihres fragmentierten Formrepertoires, ihrer zeitlosen Formulierungen und ihrer märchenhaften Szenerien ausgeglichen. In ihrem zweiten Erzählband, *Ningún Reloj Cuenta Esto* (Keine Uhr zählt das), reisen Männer auf der Suche nach Frauen aus ihrer Vergangenheit von einer metaphysischen Ebene zur anderen – von der Traumwelt in den Wachzustand, von der rauen Gegenwart zum Schimmer der Erinnerung. Die Geschichten in ihrem dritten Buch, *La Frontera Más Distante* (Die entfernteste Grenze), sind als elliptische Varianten von Kriminalromanen gearbeitet, in denen sie die Lesenden, wie sie es nennt, in „eine Aufhebung des Glaubens [in die Fiktion], eine plötzliche Störung der Regeln der Realen" treibt. DetektivInnen, JournalistInnen und AnthropologInnen reisen verwundert aus einer Stadt in ihre Außenbezirke. Wenn sie in der Wüste, in den Bergen oder in der Taiga ankommen, stellen sie fest, dass Männer Frauen sind, Frauen Bäume und Bäume teils wilde Tiere, teils Schatten sind, die, ohne sich am menschlichen Eindringen zu stören, über den Waldboden kriechen.

Was dämmert ihre Figuren langsam? Zunächst nichts anderes, als dass der Wille zum Wissen stets frustriert wird. Dann stellt sich aber das Vergnügen ein, die Suche aufgeben zu können und sich der Ekstase des Nichtwissens, der reinen körperlichen Empfindung hinzugeben. Die unbändige Energie des sexuellen Begehrens formt die Figuren von Rivera Garza in ihrer Körperlichkeit. In der Tat sind sie weniger Menschen denn freiliegende Nervenenden, die auf übernatürliche Weise auf die Anwesenheit anderer reagieren. Ansonsten bleiben sie absichtlich zumeist unterschiedslos. Im englischsprachigen Sammelband *New and Selected Stories* finden sich nur wenige Figuren, die einen eigenen Namen tragen. Wenn sie nicht ganz anonym bleiben, dann wurden ihnen Bezeichnungen verliehen wie „Der Fremde", „Der alte Mann" oder „Die Frau, die hinter einem Wirbelwind verschwand". Die Vergabe eines derartigen Beinamens ist ein Taufakt, der die Lüge offenlegt, die allen Beschreibungen innewohnt. Es gibt nichts Natürliches oder Essenzielles an Worten wie „Mann" oder „Frau", mit denen Menschen kategorisiert werden.

Wie kann ein Schreiben über sexuelles Erleben gelingen, das zugleich lust- und liebevoll ist – einmalig, unwiederholbar, und immer transparent? Der Nimbus der Liebe – ein Wort, das Rivera Garza nicht auszusprechen wagt – schafft eine kleine Insel der Freiheit für ihre Figuren. Ihre Berührung bewahrt sie vor der Vorstellung, dass das Wissen der AnthropologInnen, MedizinerInnen und Regierungen kontrollieren kann, warum wir wen begehren. Sie beflügelt den Geist, sich weit über das hinauszubewegen, was am realsten erscheint. Denn es ist das Schmerzhafteste – Tod, Grausamkeit –, Vergnügen darin zu finden, sich die Beziehung zwischen Menschen in all ihrer Körperlichkeit vorzustellen.

Merve Emre

It is most painful to find pleasure in imagining the relations between bodies.

The mystery and obscurity that envelop Christina Rivera Garza's fiction caress both gender and genre, words with a shared etymology. In *The Iliac Crest*, her second novel, gothic shades into noir, noir into fable, with fable climaxing in the metafiction cherished by Nabokov, Calvino, and Borges. Nothing is definitive anymore, least of all the relationship between anatomy and gender. This unsettling of boundaries conjures up various terms to describe Rivera Garza's body of work as a writer and as a professor of Hispanic Studies at the University of Houston: feminist, queer, trans, posthuman, and—the term stressed by the MacArthur Foundation which awarded her a "genius" grant in 2020—transnational. The will to place her fiction seems to betray the very evasions on which it depends. But these terms help to excavate the political imagination of her sensuous border crossings and the national history behind her aesthetic of disappearance. After all, in Mexico, where she was born, women do not fade into texts with mysterious grace. They are snatched from the streets and thrown into unmarked cars.

Knowing and touching: these are the axes on which Rivera Garza's fiction turns, with a certain predictable steadiness. Yet her single-mindedness is offset by the lure of her fractured forms, her gnomic sentences, and her fairy-tale settings. In her second collection, *Ningún Reloj Cuenta Esto*, men seeking women from their pasts trip from one metaphysical plane to another—from dream world to waking life, from the harsh present to the glow of memory. The stories in her third collection, *La Frontera Más Distante*, are crafted as elliptical variations on detective fiction, edging her readers toward, as she puts it, "a suspension of belief, a sudden break with the rules of the real." Detectives, journalists, and anthropologists journey in bewilderment from a city to its outskirts. Arriving in the desert, the mountains, or the taiga, they discover that men are women, women are trees, and trees are part beast, part shadow, creeping across the forest floor, indifferent to human intrusions.

What do her characters come to know? At first, nothing other than their frustrated desire to know. Then the pleasure of abandoning their quest and submitting to the ecstasy of not knowing, of pure physical sensation. The irrepressible energy of sexual desire grafts flesh onto the bones of Rivera Garza's characters. Indeed, they are not so much people as exposed nerve endings, preternaturally responsive to the presence of others. In most other ways, they remain willfully undifferentiated. Search her *New and Selected Stories* for a character with a proper name and you will find only a handful. When they are not simply anonymous, they are given names like the Stranger, the Elderly Man, the Woman Who Disappeared Behind a Whirlwind. The substitution of a descriptive epithet is a baptismal act that reveals the lie behind all description. There is nothing natural or essential about the words—"man," "woman"—that categorize people.

How to write about sexual experience in a way that is at once desiring and loving—unprecedented, unrepeatable, and always transparent? The nimbus of love, a word Rivera Garza dares not speak, creates a little pocket of freedom around her characters. Their touch shelters them from the idea that the knowledge of anthropologists, doctors, or governments can control why we want who we want. It spurs the mind beyond what seems most real, because it is most painful—death, cruelty—to find pleasure in imagining the relations between bodies.

Merve Emre

Bárbara Lázara (Fellow 2022/23), *Sonora en el Silencio*, daadgalerie 23/02/2023
Elaine Mitchener (Fellow 2022/23), *On Being Human as Praxis*, MaerzMusik 2023, Berliner Festspiele 19/03/2023

Merche Blasco (Fellow 2022/23), *Fauna*, CTM Festival 2023 – Portals, HAU2 30/01/2023

Hier und Jetzt

60 Jahre Berliner Künstler*programm des DAAD

1963, mitten im Kalten Krieg, gründete die Ford Foundation in Berlin ein Artists-in-Residence-Programm. Es sollte West-Berlin vor der „kulturellen Isolation“ schützen und einen „Freihafen der Künste“ schaffen. 1965 übernahm der DAAD das Programm unter neuem Namen.

Zum 60-jährigen Jubiläum seiner Gründung lud das Berliner Künstler*programm des DAAD seine Fellows, Alumni, Kunst- und Kulturmachende und das Berliner Publikum zu einem Fest in der Akademie der Künste ein. Das Hier und Jetzt sollte im Mittelpunkt stehen: das Nachdenken über unsere Zeit und das Zusammenspiel von Wort, Klang und Bild.

Der Abend wurde eröffnet mit Grußworten von Katja Keul, Staatsministerin im Auswärtigen Amt, Oliver Friederici, Staatssekretär für gesellschaftlichen Zusammenhalt im Berliner Senat sowie von Prof. Dr. Joybrato Mukherjee, Präsident des DAAD. Die Literatur-Nobelpreisträgerin Swetlana Alexijewitsch setzte sich im Gespräch mit Mukherjee mit den politischen Entwicklungen im postsowjetischen Raum und der Bedeutung von Kunst in Krisenzeiten auseinander.

Performances von Zoncy Heavenly und Nguyễn + Transitory, ein Solo von Matana Roberts und ein Live-Set von Merche Blasco, das Screening des Work in Progress *Menagano* des Kollektivs MADEYOULOOK und ein DJ-Set von Sam Vernon und Mixtape Ménage rahmten den Abend ein. Das Bühnenprogramm endete mit einem Kurzessay von Jay Bernard, das in diesem Heft abgedruckt ist.

Was kann Kunst? Vor dem Hintergrund der Kriege, die derzeit wüten, bot der Abend Einblick in die vielfältigen Möglichkeiten, durch Musik, durch Text, durch Kunst andere Welten aufscheinen zu lassen.

SF

Here and Now

Celebrating 60 Years of the DAAD Artists-in-Berlin Program

In 1963, amid the Cold War, the Ford Foundation launched an Artists-in-Residence Program in Berlin. It aimed to prevent West Berlin from becoming “culturally isolated” by creating a “free port for the arts.” In 1965 the DAAD took over the administration of this residency program under a new name.

To mark the 60th anniversary of its founding, the DAAD Artists-in-Berlin Program invited its fellows and alumni, along with artists, cultural practitioners, and the Berlin audience to an evening of celebration at Akademie der Künste. The focus of this special event was on the here and now: reflecting on the time we live in and enjoying the interplay of words, sounds, and images.

Welcoming speeches were given by Katja Keul, Minister of State at the Federal Foreign Office, Oliver Friederici, Permanent Secretary for Social Cohesion in the Senate of Berlin, and DAAD President Prof. Dr. Joybrato Mukherjee. Svetlana Alexievich, winner of the Nobel Prize in Literature 2015, was joined by Mukherjee to discuss political developments in the post-Soviet realm and the significance of art in times of crisis.

The evening featured performances by Zoncy Heavenly and Nguyễn + Transitory, a solo piece by Matana Roberts, a live set by Merche Blasco, a screening of *Menagano*—a work-in-progress by the collective MADEYOULOOK—and a DJ set by Sam Vernon and Mixtape Ménage. The program concluded with a short essay by Jay Bernard, which is also published in this yearbook.

What can art do? Against the backdrop of the wars that are currently raging, the evening highlighted just some of the diverse ways in which music, performance, texts, and visual artworks can open up new—and fascinatingly other—worlds to us.

SF

Matana Roberts (Fellow 2019)

Joybrato Mukherjee im Gespräch mit / in conversation with Swetlana Alexijewitsch

Kinga Tóth

Kinga Tóth trifft die Entscheidung zu unbeirrter Unentschiedenheit und trägt die Konsequenzen in Schrift, Klang und Körper.

Kinga Tóth trifft die Entscheidung zu unbeirrter Unentschiedenheit und trägt die Konsequenzen in Schrift, Klang und Körper: Die Mehrsprachigkeit, Mehrstimmigkeit, das sprunghafte Changieren zwischen Sphären, Genres und künstlerischen wie politischen Identitäten ist das künstlerische Mittel, das Tóths Texten, Auftritten und darin ihr selbst als Person eine einzigartige Aura verleiht. Die Sprachwissenschaftlerin, Visual & Sound-Poetin, Illustratorin und Kulturmanagerin schreibt auf Deutsch, Ungarisch und Englisch. Ihre Texte präsentiert sie in Installationen und Performances auf der ganzen Welt, ungeachtet sprachlicher und kultureller Barrieren. Nicht zu vergessen die prekäre Arbeit als Gründerin einer Organisation für Gleichberechtigung und Repräsentation von Frauen im ungarischen Literaturbetrieb. Um dem Anspruch ihrer Kunst gerecht zu werden, lohnt es sich, ihre Arbeiten als Entitäten zu begreifen, die zwar eigenständige Ziele verfolgen, aber gleichzeitig einen Metakorpus bilden, der sie rückwirkend repräsentiert und von ihnen repräsentiert wird. Tóths Gedichte, die Klangwelten, in denen Sie Platz finden und sie selbst als ihnen nahestehende Person setzen sich ins Verhältnis zur Welt. Ihre Existenz stellt

Kinga Tóth opts for steadfast indecisiveness and bears the consequences in writing, sound, and body

Kinga Tóth opts for steadfast indecisiveness and bears the consequences in writing, sound, and body: multilingualism, polyphony, the abrupt alternating between spheres, genres, and artistic as well as political identities are the artistic means that imbue Tóth's texts, performances, and thus herself as a person with a singular aura. The linguist, visual & sound poet, illustrator, and cultural manager writes in German, Hungarian, and English. She presents her texts in installations and performances worldwide, regardless of linguistic and cultural barriers. Not to mention the precarity of her work as the founder of an organization for women's equal rights and representation in the Hungarian literary scene.

To do justice to the demands of her art, it is useful to think of her works as entities in pursuit of their own objectives, which at the same time form a meta-corpus that retroactively represents them and is represented by them. Tóth's poems, the worlds of sound in which they are situated, and herself as the person closest to them, form a relationship to the world. Their existence thus poses the fundamental question of the possibility and impossibility of artistic work under tenuous political circumstances.

Where this question resounds most clearly, these entities develop an uncanny power, a protective shield against the

dabei die grundsätzliche Frage nach der Möglichkeit und Unmöglichkeit künstlerischen Arbeitens unter fragilen politischen Vorzeichen.

Dort, wo diese Frage am klarsten anklingt, entwickeln diese Gebilde eine unheimliche Kraft, einen Schutzschild gegen die Missstände, die sie anprangern. Kinga Tóth als Person, stellvertretend für ihre Werke, und ihre Werke, stellvertretend für sie, teilen sich die edle Aufgabe, sich in Hilfsgüter für Bedürftige zu verwandeln. Statt zu trösten, rufen sie auf zu handeln. Statt Aufmerksamkeit zu fordern, verschenken sie Energie.

Das althergebrachte Diktum einer Trennung von Form und Inhalt wird in diesen Werken mir höchster Eleganz unterlaufen. Der Klang weiß um die Nachricht, die er transportiert. Die Nachricht weiß um ihre Überbringerin und die Überbringerin kennt sich mit dem Kontext bestens aus. Nur so werden Text, Klang und Körper zum organischen Ganzen. Nur mit Hilfe des ausdauernden, rücksichtslosen Reflexionsprozesses, den Kinga Tóth betreibt, einschließlich der Gleichschaltung der Person mit ihrem Werk, entsteht die für eine bewusste Kunstproduktion notwendige Distanz und – damit einhergehend – die notwendige Nähe, um diesem bewussten Schaffen Momente der Überraschung, Transzendenz und Klarsicht zu verleihen. Tóths Kunst zeigt sich auf diese Weise höchst aktuell, akut und politisch. Mit einer Überschreitung der Grenzen gibt sie sich nicht zufrieden. Der Blick dahinter, die Auswertung und Darstellung des Unbekannten sind das Mindeste, was diese Werke zu leisten vermögen.

Yevgeniy Breyger

grievances they decry. Kinga Tóth as a person who represents her works, and her works that represent her, share the noble task of turning into relief supplies for those in need. Instead of providing comfort, they call for action. Instead of demanding attention, they give energy.

These works subvert with the utmost elegance the conventional dictum that form and context should be distinct. The sound is aware of the message it conveys. The message is aware of its bearer and the bearer is very well acquainted with the context. Only in this way do text, sound, and body become an organic whole. Only with the help of the persistent, ruthless process of reflection that Kinga Tóth undertakes, including the synchronizing of the person with her work, does the distance necessary for conscious art production arise and—accordingly—the necessary closeness to lend moments of surprise, transcendence, and clarity to this conscious act of creation. Tóth's art thus reveals itself as highly topical, incisive, and political. She is not satisfied with transgressing boundaries. A glimpse behind the scenes and an appraisal and representation of the unknown is the very least that these works are capable of achieving.

Yevgeniy Breyger

Andrius Arutiunian

„Sollen wir (ich und du) diese Welt verschwinden lassen? Dies ist kein Aufruf zur Revolution, sondern eher eine Einladung zum Tanz.“

In seinen gleichermaßen hypnotischen, entrückten und spielerischen Arbeiten bedient sich Andrius Arutiunian eines äußerst flüchtigten Materials – Klang –, um kritische Fragen zu den Verflechtungen unserer akustischen und politischen Welten zu stellen: Wie werden diese durch Prozesse des (Ein-)Stimmens geordnet, welche Rolle spielen Musik, Klang und Zuhören bei der Enthüllung und Veränderung von Verborgenem.

Arutiunians alchemistische Praxis – die in Form von Skulpturen, Installationen, Filmen, Kompositionen, Performances und Texten Gestalt annimmt – erfuhr 2022 während der 59. Venedig Biennale internationale Aufmerksamkeit, wo der armenisch-litauische Künstler ausgewählt worden war, die Republik Armenien zu vertreten. In seiner vielbeachteten Einzelausstellung *Gharīb,* einer ausgedehnten Reflexion des Fremdseins, erinnerte er an die rätselhafte Figur des armenisch-griechischen Mystikers, Komponisten, spirituellen Führers – und möglicherweise Scharlatans – G. I. Gurdjieff. Dargeboten wurden drei Klanginstallationen, zwei Künstlerbücher, eine Schallplatte, rituelle Versammlungen und ein speziell hergestellter Oghi, ein in Armenien beliebter Selbstgebrannter, der die Themen des Pavillons – verändertes Bewusstsein, Rausch („so giftig wie göttlich“) und Reisen durch Zwischenzustände – aufgriff.

Die drei Klanginstallationen waren höchst bemerkenswert: *Do Not Fear, Then!,* ein vierstimmiges Werk in der geheimen Sprache Ruštuni, abgeleitet aus armenischen Beschwörungsformeln, die im 19. Jahrhundert in der Stadt Moks aufgezeichnet worden waren; *You Do Not Remember Yourself,* eine sechs Meter lange, hängende, gebogene Messingskulptur, ausgestattet mit Schallwandlern, die das Instrument in Schwingung versetzen, so dass es Resonanzen elektronisch modifizierter Stimmen übertragen kann; und *Seven Common Ways of Disappearing,* eine Partitur und Installation mit einem umgestimmten Flügel, der auf Gurdjieffs Vorstellungen von nicht-westlichen Formen des „Stimmens und Weltordnens“ abhebt. Das letztgenannte Werk, inzwischen als Album auf Hallow Ground veröffentlicht, beschrieb ein Kritiker als „bewusstseinsverändernde und kunstvoll faszinierende […] rätselhafte Musik, die von seltener Magie durchdrungen ist“ (boomkat).

Arutiunians vielseitige Arbeiten befassen sich mit Themen wie der Politik von künstlicher Intelligenz und Algorithmen *(Synthetic Exercises* und *The Irresistible Powers of Silent Talking),* Öl- und Stimmgewinnung *(Kayīb),* Fälschung und Verschwinden *(A Gift That Keeps On Giving)* sowie klanglichem Dissens und musikalischen Migrationen *(Arizona Club).* Die Arbeiten wurden an so namhaften Orten wie Le Fresnoy und Centre Pompidou (Tourcoing), CTM Festival (Berlin), M HKA (Antwerpen), documenta 14 (Kassel), FACT (Liverpool) und Rewire Festival (Den Haag) präsentiert und durch Gastaufenthalte, unter anderen am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik (Frankfurt am Main) und an der Cité internationale des arts (Paris) gefördert.

Arutiunian schreibt: „Sollen wir (ich und du) diese Welt verschwinden lassen? Dies ist kein Aufruf zur Revolution, sondern eher eine Einladung zum Tanz.“ Wir täten gut daran, dieser großzügigen Einladung Folge zu leisten, die sich, im Einklang mit seiner einzigartigen Praxis, auf andere Welten einstimmt und uns dazu anregt, dasselbe zu tun.

Gascia Ouzounian

“Should we (me and you) make this world disappear? This is not a call for revolution, but rather an invitation for a dance.”

At once hypnotic, otherworldly, and playful, Andrius Arutiunian’s work engages the most elusive of materials—sound—to raise questions about the entanglements of our audible and political worlds; their ordering through processes of tuning; and the role of music, sound, and listening in revealing and altering otherwise hidden realms.

Arutiunian’s alchemical practice—which has variously taken shape as sculpture, installation, film, composition, performance, and text—came to international attention during the 59th Venice Biennale in 2022, when the Armenian Lithuanian artist was selected to represent the Republic of Armenia. His acclaimed solo exhibition, *Gharīb*, an expansive meditation on ideas of strangeness, evoked the enigmatic figure of G. I. Gurdjieff, an Armenian Greek mystic, composer, spiritual leader, and possible charlatan. Among its offerings were three sound installations, two artist’s books, a vinyl record, ritualistic gatherings, and a custom “oghi,” a type of moonshine popular in Armenia that spoke to the pavilion’s themes of altered states, inebriation “both toxic and divine,” and traveling through in-between states.

Included in *Gharīb* were three remarkable sound installations: *Do Not Fear, Then!*, a work for four voices rooted in a secret language, Ruštuni, sourced from Armenian incantations recorded in the nineteenth century in the city of Moks; *You Do Not Remember Yourself*, a six-meter-long hanging, curved brass sculpture outfitted with surface transducers that vibrate the instrument, enabling it to transmit resonances of electronically modified voices; and *Seven Common Ways of Disappearing*, a score and installation featuring a retuned grand piano that responded to Gurdjieff’s proposals for non-Western modes of “tuning and world-ordering.” This latter work has since been released as an album on Hallow Ground and was described by one critic as “mind-bending and ornately intriguing … confounding music that’s struck through with magic.” (boomkat)

Arutiunian’s wide-ranging work has dealt with such themes as the politics of AI and algorithms (*Synthetic Exercises* and *The Irresistible Powers of Silent Talking*); oil and voice extraction (*Kayīb*); forgery and disappearance (*A Gift That Keeps On Giving*); sonic dissent; and musical migrations (*Arizona Club*). It has been exhibited at such leading venues as Le Fresnoy and Centre Pompidou (Tourcoing), CTM Festival (Berlin), M HKA (Antwerp), documenta 14 (Kassel), FACT (Liverpool), and Rewire Festival (The Hague); and supported by residencies including Max Planck Institute for Empirical Aesthetics (Frankfurt) and Cité internationale des arts (Paris).

Arutiunian writes, “Should we (me and you) make this world disappear? This is not a call for revolution, but rather an invitation for a dance.” We would be wise to take him up on this generous invitation, which, in keeping with his singular practice, tunes in to other worlds and invites us to do the same.

Gascia Ouzounian

Schutz ohne Schweigen

International Cities of Refuge Network (ICORN)

Mit dem ICORN-Stipendium für gefährdete Kulturmachende setzt das Berliner Künstler*-programm des DAAD (BKP) ein Zeichen für Kunst- und Meinungsfreiheit. Finanziert wird das Stipendium vom Land Berlin, das im Mai 2018 dem International Cities of Refuge Network beigetreten ist. Dank der in Norwegen ansässigen Organisation können seit 2006 gefährdete und bedrohte KünstlerInnen und PublizistInnen temporäre Zuflucht in fast 80 Städten weltweit finden. Als Partnerinstitution des Landes Berlin hat das BKP die Betreuung der StipendiatInnen übernommen.

Karima Shabrang ist seit November 2022 Gast des ICORN-Programms. Die afghanische Lyrikerin hat fünf Gedichtbände verfasst, die mit verschiedenen Literaturpreisen ausgezeichnet wurden. Die Afghan Voice Agency, die erste nach dem Fall des früheren Taliban-Regimes gegründete Medienagentur, veröffentlichte 2019 einen von Karima Shabrang gedrehten Dokumentarfilm über Poesie. Shabrang, die an der Universität Kabul einen Bachelor of Arts in Persischer Sprache und Literatur erworben hat, arbeitete unter anderem als Lehrerin für persische Literatur, als Lehrer-Ausbilderin für eine Nichtregierungsorganisation sowie als Gender-Beraterin für verschiedene Organisationen in Kabul. Während ihres ICORN-Stipendiums in Berlin wird sie an einem neuen Gedichtband arbeiten.

2021 musste die Journalistin, Fotografin, Kritikerin, Dozentin und Kuratorin Olga Bubich Belarus verlassen. Seit Dezember 2022 lebt sie als ICORN-Fellow in Berlin. Ihre erste öffentliche Präsentation fand im Rahmen der Ausstellung *Drifting Accumulation Minsk* am Literarischen Colloqium Berlin statt. Olga Bubichs Beitrag speist sich aus ihrem Langzeitprojekt *The Art of (Not) Forgetting:* einem Fotobuch, einer Homepage, einem Essaybuch und eine Serie visueller und klanglicher Experimente. Sie untersucht damit Fragen der kulturellen Amnesie und das flüchtige Wesen der Erinnerung, die durch biochemische Vorgänge in unserem Gehirn ebenso wie durch repressive Aktionen undemokratischer Staaten beeinflusst werden. Erinnerungen belarusischer Frauen und LGBTQ+-Personen erkundet Bubich nicht nur visuell, sondern auch durch Texte und Klänge.

Die syrische Dichterin, Journalistin und Schriftstellerin Hanadi Zarka hat bisher sechs Gedichtbände und zwei Kurzgeschichtensammlungen für Kinder in arabischer Sprache veröffentlicht. Ihre Gedichte wurden ins Französische, Deutsche, Niederländische, Englische und Dänische übersetzt. 2018 erschien der Band الحياة هادئة في الفيترين (Das Leben ist ruhig in der Vitrine), der seit 2020 auch auf Dänisch vorliegt. Ihr 2014 publizierter Gedichtband الزهايمر (Alzheimer), der die Demenzerkrankung ihrer Mutter thematisiert, wurde von der Kritik sehr gelobt. Die gelernte Agraringenieurin hat Forschungen zu den Dichtern Omar Al-Khayyam und Federico García Lorca betrieben und wurde unter anderem 2018 mit einer Förderung des Arab Fund for Arts and Culture bedacht. Dank des ICORN-Stipendiums lebt und arbeitet Zarka seit Dezember 2022 in der deutschen Haupstadt. Während ihres Aufenthalts in Berlin arbeitet sie an einem neuen Gedichtband und nimmt an literarischen Veranstaltungen in Deutschland und im Ausland teil.

Safe, But Not Silent

International Cities of Refuge Network (ICORN)

With the ICORN fellowship for cultural workers at risk, the DAAD Artists-in-Berlin Program aims to support artistic freedom and freedom of expression. The fellowship is funded by the State of Berlin, which joined the International Cities of Refuge Network in May 2018. Since 2006, at-risk and threatened artists and journalists can find temporary refuge in nearly eighty cities worldwide thanks to the Norway-based organization. As a partner institution of the State of Berlin, the Artists-in-Berlin Program oversees and provides administrative support to fellowship holders.

Karima Shabrang has been a guest of the ICORN program since November 2022. The Afghan poet has written five volumes of poetry, which have won various literary awards. The Afghan Voice Agency, the first media agency established after the fall of the former Taliban regime, released a documentary on poetry directed by Karima Shabrang in 2019. Shabrang, who holds a Bachelor of Arts in Persian Language and Literature from Kabul University, has worked as a teacher of Persian literature, a teacher trainer for a non-governmental organization, and a gender advisor for various organizations in Kabul, among others. During her ICORN fellowship in Berlin, she will work on a new book of poetry.

Olga Bubich is a journalist, photography critic, photographer, lecturer, and curator who fled Belarus in 2021. She has been living in Berlin as an ICORN fellow of the DAAD Artists-in-Berlin Program since December 2022. Her first public presentation took place in the framework of *Drifting Accumulation Minsk*, an exhibition at the Literarisches Colloquium Berlin. Olga Bubich's contribution is an iteration of *The Art of (Not) Forgetting*, one of her long-term projects: a photobook, a site, a body of essays, and an ongoing series of visual and sound experiments dedicated to topics such as culture amnesia, the elusive nature of memory, and its constant transformations that might result from bio-chemical laws of our brain and external repressive actions of non-democratic states. Memories of Belarusian women and LGBTQ+ people are investigated not only through visual means, but also with flickering texts and altered sounds.

Syrian poet, editor, and writer Hanadi Zarka has to date published six volumes of poetry and two short story collections for children in Arabic. Her poetry has been translated into French, German, Dutch, English, and Danish. Her most recent work, الحياة هادئة في الفيترين (Life is Quiet in the Vitrine) was published in 2018 in Arabic and in 2020 in Danish. Her poetry collection الزهايمر (Alzheimer, 2004), in which she writes about her mother's suffering from dementia, received much critical praise. An agricultural engineer by training, she has done academic research on poets Omar Al-Khayyam and Federico García Lorca. She has received support from the Arab Fund for Arts and Culture in 2018, among other awards. Thanks to the ICORN fellowship, Zarka has been living and working in the German capital since December 2022. Here, she is working on a new book of poems while taking part in literary events in Germany and abroad.

Olga Bubich

Hanadi Zarka

Karima Shabrang

Bundesweite und internationale Projekte

Fellows des Berliner Künstler*programms des DAAD (BKP) tragen nicht nur zur Internationalisierung der Kulturszene in Berlin bei, sondern beteiligen sich während und nach ihrer Zeit in der Hauptstadt auch an Projekten in der gesamten Bundesrepublik und darüber hinaus. Auch Alumni halten ihre Verbindungen nach Deutschland und werden dabei vom BKP unterstützt.

Den Auftakt gab dieses Jahr Yvonne Rainer (Fellow 1976). Im Januar war ihr neuestes Werk in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden als europäische Erstaufführung zu sehen. *HELLZAPOPPIN': What about the bees?* reflektiert den anhaltenden Kampf der USA gegen systemischen Rassismus. Nandita Kumar (Fellow 2022) stellte ihre für die daadgalerie produzierte Arbeit *From Paradigm to Paradigm, Into the Biomic Time* im April in der Brüsseler Galerie Felix Frachon vor. Nächste Station im September war Linz bei der Ars Electronica, wo die Arbeit in der Sektion Artificial Intelligence & Life Art mit einer „Anerkennung" ausgezeichnet wurde. Beim Literaturfestival Stuttgart im Mai disktierte Faruk Šehić (Fellow 2022) die Problematik, „Kriege zu erzählen". Jennifer Nansubuga Makumbi (Fellow 2022) und Rajesh Parameswaran (Fellow 2023) waren im Juni zu Gast beim Internationalen Literaturfestival Leukerbad in der Schweiz. Das Droste Festival der Burg Hülshoff – Center for Literature lud unter dem Titel „Wo ist Allmende?" Faruk Šehić und Amanda Lee Koe (Fellow 2023) Ende Juni / Anfang Juli zu Lesungen nach Münster ein. Lee Koe nahm auch an der International Stage auf der Frankfurter Buchmesse teil. Ibrahim Mahama (Fellow 2017) untersuchte mit seiner Installation *TRANSFER(S)*, die von Juli bis September das ehemalige Galeria Kaufhof-Gebäude in Osnabrück mit Leinen- und Jutesäcken verhüllte, historisch belastete Handelswege zwischen Mitteleuropa und Westafrika. Bei den Darmstädter Ferienkursen präsentierte das Internationale Musikinstitut Darmstadt *Methods and Processes,* ein Doppel-Recital von Elaine Mitchener (Fellow 2023) und Juliet Fraser. Bilden an einem Ort gesammelte Dokumente ein Archiv oder eher ein Labyrinth? An Werkstattgesprächen zu dieser Frage nahmen die Fellows Jay Bernard (2022), Don Mee Choi (2019), Kinga Tóth (2023) und Nhã Thuyên (2023) beim Jubiläumsprogramm der Leipziger Literaturzeitschrift *Edit* im Oktober teil. Volha Hapeyeva (Fellow 2022) war Jurymitglied des *Edit* Essaypreises. Im Bereich Film förderte das BKP Projekte des südafrikanischen Kollektivs MADEYOULOOK (Fellows 2022) und des argentinischen Filmemachers Manuel Abramovich (Fellow 2019).

Projects Throughout Germany and Abroad

Fellows of the DAAD Artists-in-Berlin Program (BKP) not only contribute to the internationalization of the cultural scene in Berlin, but also take part in projects throughout Germany and abroad, both during and after their period of residency. Many of our alumni maintain their links to Germany and receive support from the BKP in these endeavors.

Starting off this year was Yvonne Rainer (Fellow 1976), whose latest work had its European premiere at the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden in January. Titled *HELLZAPOPPIN': What about the bees?*, it deals with the ongoing fight against systemic racism in the United States. In April, Nandita Kumar (Fellow 2022) presented her installation *From Paradigm to Paradigm, Into the Biomic Time* at Galerie Felix Frachon in Brussels. Originally produced for Kumar's exhibition at daadgalerie, this work was subsequently shown at Ars Electronica in Linz in September, where it received an Honorary Mention in the section Artificial Intelligence & Life Art. Faruk Šehić (Fellow 2022) discussed the issue of "narrative wars" at the Literaturfestival Stuttgart in May, while Jennifer Nansubuga Makumbi (Fellow 2022) and Rajesh Parameswaran (Fellow 2023) were among the authors invited to take part in the Leukerbad International Literary Festival in Switzerland in June. The Burg Hülshoff—Center for Literature invited Faruk Šehić and Amanda Lee Koe (Fellow 2023) to give readings at the Droste Festival in Münster in late June/early July, which posed the question "Where is *Allmende*?". Lee Koe also appeared on the International Stage at the Frankfurt Book Fair. Ibrahim Mahama (Fellow 2017) explored historically significant trade routes between Central Europe and West Africa in his installation

Ibrahim Mahama, *TRANSFER(S)*, Installationsansicht / Installation view, Verhüllung ehemaliges Galeria-Kaufhof-Gebäude in Osnabrück, 2023 / Wrapping former Galeria Kaufhof building in Osnabrück, 2023
Courtesy Ibrahim Mahama und/and Kunsthalle Osnabrück

TRANSFER(S), which involved wrapping the former Galeria Kaufhof building in Osnabrück in linen and jute sacks from July to September. At the Darmstadt Summer Course, Internationales Musikinstitut Darmstadt (IMD) presented *Methods and Processes*, a double recital by Elaine Mitchener (Fellow 2023) and Juliet Fraser. Do documents gathered together in one place constitute an archive, or rather a labyrinth? With their participation in workshop discussions on this topic in October, current and former fellows Jay Bernard (2022), Don Mee Choi (2019), Kinga Tóth (2023), and Nhã Thuyên (2023) contributed to the anniversary program of the Leipzig literary journal *Edit*. Volha Hapeyeva (Fellow 2022) was a member of the jury for the *Edit* Essay Prize. In the field of film, the BKP supported projects by the South African collective MADEYOULOOK (Fellows 2022) and the Argentinian filmmaker Manuel Abramovich (Fellow 2019).

Preise und Auszeichnungen 2022–2023
Prizes and Distinctions 2022–2023

BILDENDE KÜNSTE
VISUAL ARTS

Ad Atkins (Fellow 2015) wurde als Professor an die Hochschule für Bildende Künste Hamburg berufen / was appointed professor at the Hochschule für Bildende Künste Hamburg.

Nan Goldin (Fellow 1991) wurde mit dem Käthe-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste, Berlin, ausgezeichnet. Laura Poitras erhielt für ihren Dokumentarfilm über Nan Goldin, *All the Beauty and the Bloodshed*, den Golden Löwen für den besten Film beim Filmfestival in Venedig / was awarded the Käthe Kollwitz Prize by the Berlin Academy of Arts. Laura Poitras won the Golden Lion for Best Film at the Venice Film Festival for her documentary on Nan Goldin, *All the Beauty and the Bloodshed*.

Guerreiro do Divino Amor (Fellow 2021) wurde mit der Realisierung des Schweizer Pavillons für die 60. Venedig Biennale beauftragt / was commissioned to realize the Swiss Pavilion at the 60th Venice Biennale.

Hao Jingban (Fellow 2020) gewann die Moving Image Commission / won the Moving Image Commission.

Mona Hatoum (Fellow 2003) wurde in einer gemeinsamen Einzelausstellung ihrer Arbeiten von drei Berliner Institutionen geehrt: Neuer Berliner Kunstverein n.b.k., Georg Kolbe Museum, KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst / was honored with a cooperative solo exhibition of her work at three Berlin institutions: Neuer Berliner Kunstverein n.b.k., Georg Kolbe Museum, KINDL – Center for Contemporary Art.

Joan Jonas (Fellow 1982) wurde im Haus der Kunst, München, mit ihrer bislang größten Einzelausstellung geehrt / was honored at Haus der Kunst, Munich, with her largest solo exhibition to date.

Otobong Nkanga (Fellow 2013) & Emeka Ogboh (Fellow 2014) wurden mit dem Sharjah Biennial Prize ausgezeichnet / were awarded the Sharjah Biennial Prize.

Damián Ortega (Fellow 2006) erhielt den Zurich Art Prize / received the Zurich Art Prize.

James Richards (Fellow 2013) erhielt mit Pan Daijing, Daniel Lie und Hanne Lippard den Preis der Nationalgalerie / received the Preis der Nationalgalerie with Pan Daijing, Daniel Lie, and Hanne Lippard.

Alicja Rogalska (Fellow 2020) erhielt den Berlin Art Prize / received the Berlin Art Prize.

LITERATUR
LITERATURE

Ghayath Almadhoun (Fellow 2019) erhielt ein Thomas Mann Fellowship in Los Angeles / received the Thomas Mann Fellowship in Los Angeles.

Lana Bastašić, Amanda Lee Koe, Rajesh Parameswaran, Cristina Rivera Garza, Kinga Tóth, Nhã Thuyên (Fellows 2023) & Jeffrey Eugenides (Fellow 1999) waren zum internationalen literaturfestival eingeladen / were invited to the international literature festival. Francesca Melandri (Fellow 2021) hielt die Eröffnungsrede / gave the opening speech.

Mircea Cărtărescu (Fellow 2001) erhielt die höchste Auszeichnung der Buchmesse von Guadalajara (Mexiko), den Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances / received the highest award conferred by the Guadalajara International Book Fair (Mexico), the Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances.

Don Mee Choi (Fellow 2019) stand mit *DMZ Kolonie* auf der Shortlist des Internationalen Literaturpreises, Haus der Kulturen der Welt / was shortlisted with *DMZ Colony* for the Internationaler Literaturpreis, Haus der Kulturen der Welt.

György Dalos (Fellow 1984), wurde mit dem Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste, Berlin, geehrt / was honored with the Heinrich Mann Prize from Akademie der Künste, Berlin.

Aris Fioretos (Fellow 2007) wurde als neues Mitglied in die Akademie der Künste, Berlin (Sektion Literatur), aufgenommen / was accepted as a new member of the Akademie der Künste, Berlin (Literature Section).

Georgi Gospodinov (Fellow 2006) gewann mit *Time Shelter* den International Booker Prize / won the International Booker Prize for *Time Shelter.*

Lina Meruane (Fellow 2017) wurde mit dem Premio Iberoamericano de Letras José Donoso ausgezeichnet / was awarded the Premio Iberoamericano de Letras José Donoso.

Cristina Rivera Garza (Fellow 2023) stand mit *Liliana's Invincible Summer* auf der Shortlist des National Book Award / was shortlisted with *Liliana's Invincible Summer* for the National Book Award.

Samanta Schweblin (Fellow 2012) erhielt für *Seven Empty Houses* den National Book Award for Translated Literature und wurde mit dem Premio Iberoamericano de las Letras José Donoso ausgezeichnet / received the National Book Award for Translated Literature for *Seven Empty Houses* and was awarded the Premio Iberoamericano de las Letras José Donoso.

Serhij Zhadan (Fellow 2011) wurde auf der Frankfurter Buchmesse der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels verliehen / was awarded the Peace Prize of the German Book Trade at the Frankfurt Book Fair.

FILM

Karim Aïnouz (Fellow 2004) nahm mit seinem englischsprachigen Debüt *Firebrand* als Wettbewerbsbeitrag am Festival de Cannes teil / took part in the Festival de Cannes with his English-language debut *Firebrand* as a competition entry.

Burak Çevik (Fellow 2022) stellte seinen Film *Unutma Biçimleri / Forms of Forgetting* im Berlinale Forum vor / presented his film *Unutma Biçimleri / Forms of Forgetting* at the Berlinale Forum.

Claire Denis (Fellow 1998) leitete die internationale Jury beim Jerusalem Film Festival 2023. Ein Jahr zuvor, beim Festival de Cannes feierte ihr Film *Stars at Noon* Premiere. Von der Los Angeles Film Critics Association erhielt sie den Career Achievement Award / chaired the international jury at the Jerusalem Film Festival 2023. A year earlier, her film *Stars at Noon* premiered at the Festival de Cannes. She received the Career Achievement Award from the Los Angeles Film Critics Association.

Ildikó Enyedi (Fellow 2005) war Präsidentin der Short Films & La Cinef Jury beim Festival de Cannes / presided over the Short Films & La Cinef Jury at the Festival de Cannes.

Asghar Farhadi (Fellow 2011) erhielt in München den Werner Herzog Filmpreis / received the Werner Herzog Film Award in Munich.

Mira Fornay (Fellow 2016) präsentierte *Mimi / She—Hero* in der Sektion Generation Kplus der Berlinale / presented *Mimi / She—Hero* in the Generation Kplus section of the Berlinale.

Radu Jude (Fellow 2023) war Mitglied der internationalen Jury der Berlinale. Zudem erhielt er auf dem Locarno Film Festival den Preis der Jury für *Do Not Expect Too Much from the End of the World* / was a member of the international jury at the Berlinale. He also received the Jury Prize at the Locarno Film Festival for *Do Not Expect Too Much from the End of the World.*

Sebastián Lelio (Fellow 2012) eröffnete mit dem Thriller *Modelo 77* das 70. Internationale Filmfestival von San Sebastián / kicked off the 70th San Sebastián International Film Festival with the thriller *Modelo 77*.

Steve McQueen (Fellow 1999) nahm mit *Occupied City* als Wettbewerbsbeitrag am Festival de Cannes teil / participated in the Festival de Cannes with his competition entry *Occupied City*.

Jasmina Metwaly (Fellow 2016), Safi Faye (Fellow 1979), Takahiko Iimura (Fellow 1973), Yvonne Rainer (Fellow 1976) & Fiona Tan (Fellow 2001) waren mit ihren Filmen in der Sektion Forum / Forum Expanded bei der Berlinale vertreten / were represented with their films in the Forum / Forum Expanded section at the Berlinale.

Carlos A. Morelli (Fellow 2008) wurde zum Professor für Drehbuch und Regie an die Berlin School of Design and Communication berufen / was appointed professor of screenwriting and directing at the Berlin School of Design and Communication.

MUSIK & KLANG
MUSIC & SOUND

Ondřej Adámek (Fellow 2011) wurde für die Beste Produktion des 66. International Festival of Contemporary Music auf der Venedig Biennale ausgezeichnet / was awarded Best Production at the 66th International Festival of Contemporary Music at the Venice Biennale.

Joanna Bailie (Fellow 2015) erhielt den Großen Kunstpreis Berlin der Akademie der Künste, Berlin / received the Berlin Art Prize—Grand Prize from the Akademie der Künste, Berlin.

Giorgio Battistelli wurde bei der Venedig Biennale mit dem Lifetime Achievement Award ausgezeichnet / was awarded the Lifetime Achievement Award at the Venice Biennale.

Merche Blasco & Pisitakun Kuantalaeng (Fellows 2023) präsentierten Arbeiten auf dem CTM Festival / presented works at the CTM Festival.

Emre Dündar (Fellow 2020) erhielt ein Stipendium der Villa Aurora, Los Angeles / received a scholarship from Villa Aurora, Los Angeles.

Clara Iannotta (Fellow 2013) & Liza Lim (Fellow 2007) wurden als neue Mitglieder in die Akademie der Künste, Berlin (Sektion Musik) berufen / were appointed as new members of the Akademie der Künste, Berlin (Music Section).

Nandita Kumar (Fellow 2022) erhielt auf der Ars Electronica eine „Anerkennung" in der Sektion AI and Life Arts für *From Paradigm to Paradigm, Into the Biomic Time.* / received a "Recognition" in the AI and Life Arts section at Ars Electronica for *From Paradigm to Paradigm, Into the Biomic Time.*

Liza Lim (Fellow 2007) war beim Musikfest Berlin mit der Uraufführung ihres Stücks *String Creatures* vertreten / was represented at Musikfest Berlin with the world premiere of her piece *String Creatures.*

Elaine Mitchener (Fellow 2022), Liza Lim (Fellow 2007), Liping Ting (Fellow 2018), Luigi Nono (Fellow 1986) & Alvin Lucier (Fellow 1990) waren mit ihren Werken bei MaerzMusik vertreten / were represented with their works at MaerzMusik.

Matana Roberts (Fellow 2018) wurde zur Professor*in an die University of San Diego berufen und mit dem Herb Alpert Award in the Arts ausgezeichnet / was appointed professor at the University of San Diego and awarded the Herb Alpert Award in the Arts.

Simon Steen-Andersen (Fellow 2010) & Giorgio Battistelli (Fellow 1985) präsentierten bei der Biennale Musics der Venedig Biennale neue Werke / presented new works at the Venice Biennale Musica Festival.

Iannis Xenakis (Fellow 1963) wurde beim Musikfest Berlin anlässlich seines 100. Geburtstags mit der Aufführung von vier seiner Stücke geehrt / was honored at Musikfest Berlin on the occasion of his 100th birthday with performances of four of his pieces.

Alumni 2022–1963

2022

BILDENDE KÜNSTE
VISUAL ARTS

Belli, Patricia
Nicaragua

Heavenly, Zoncy
Myanmar

Moiloa, Molemo & Mokgotho, Nare
Südafrika / South Africa

Mirga-Tas, Małgorzata
Polen / Poland

Tuli Mekondjo
Namibia

FILM

Çevik, Burak
Türkei / Turkey

Gaitán, Paula
Brasilien / Brazil

Seno, Shireen
Philippinen / Philippines

LITERATUR
LITERATURE

Arudpragasam, Anuk
Sri Lanka

Bernard, Jay
Großbritannien / Great Britain

Hapeyeva, Volha
Belarus

Makumbi, Jennifer Nansubuga
Uganda

Mengiste, Maaza
USA

Šehić, Faruk
Bosnien und Herzegowina / Bosnia and Herzegovina

MUSIK & KLANG
MUSIC & SOUND

Blasco, Merche
Spanien / Spain

Kumar, Nandita
Indien, Neuseeland / India, New Zealand

Lázara, Bárbara
Mexiko / Mexico

Mitchener, Elaine
Großbritannien / Great Britain

2021

BILDENDE KÜNSTE
VISUAL ARTS

Botha, Olivia
Südafrika / South Africa

Guerreiro Golay, Antoine
Brasilien / Brazil

Habib Allah, Shadi
USA

Khaled, Mahmoud
Ägypten, Norwegen / Egypt, Norway

Mutiti, Nontsikelelo
USA

Paul, Pallavi
Indien / India

Supaparinya, Som
Thailand

FILM

Carri, Albertina
Argentinien / Argentina

Suwichakornpong, Anocha
Thailand

Zamecka, Anna
Polen / Poland

LITERATUR
LITERATURE

Akhlaqi, Taqi
Afghanistan / Afghanistan

Bonnefoy, Miguel
Frankreich / France

Farrokhzad, Athena
Schweden / Sweden

Melandri, Francesca
Italien / Italy

Melchor, Fernanda
Mexiko / Mexico

Owuor, Yvonne Adhiambo
Kenia / Kenya

MUSIK & KLANG
MUSIC & SOUND

Biwa, Memory & Machiri, Robert
Namibia, Südafrika / Namibia, South Africa

Mekawei, Yara
Ägypten / Egypt

Sörés, Zsolt
Ungarn / Hungary

2020

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Cherono Ng'ok, Mimi
Kenia / Kenya

Innab, Saba
Jordanien, Palästina / Jordan, Palestine

Jingban, Hao
VR China / China (PRC)

Khaled, Mahmoud
Ägypten, Norwegen / Egypt, Norway

Rogalska, Alicja
Großbritannien, Polen / Great Britain, Poland

Yanov, Osías
Argentinien / Argentina

FILM

Jashi, Salomé
Georgien / Georgia

Martel, Lucrecia
Argentinien / Argentina

Uchoa, Affonso
Brasilien / Brazil

LITERATUR
LITERATURE

Alexis, André
Kanada / Canada

Dehnel, Jacek
Polen / Poland

Freitas, Angélica
Brasilien / Brazil

Mhlongo, Niq
Südafrika / South Africa

Pogačar, Marko
Kroatien / Croatia

Vafi, Fariba
Iran / Iran

MUSIK
MUSIC

Dündar, Emre
Türkei / Turkey

Janvin, Stine
Norwegen / Norway

Transitory, Tara
Singapur, Thailand / Singapore, Thailand

2019

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Abonnenc, Mathieu Kleyebe
Frankreich / France

Bismuth, Pierre
Frankreich, Belgien / France, Belgium

Delier, Burak
Türkei / Turkey

Epnere, Ieva
Lettland / Latvia

Hila, Edi
Albanien / Albania

Lagomarsino, Runo
Schweden, Brasilien / Sweden, Brazil

FILM

Abramovich, Manuel
Argentinien / Argentina

de los Santos Arias, Nelson Carlo
Dominikanische Republik / Dominican Republic

Petrova, Ralitza
Bulgarien / Bulgaria

LITERATUR
LITERATURE

Almadhoun, Ghayath
Palästina, Syrien, Schweden / Palestine, Syria, Sweden

Choi, Don Mee
Südkorea, USA / South Korea, USA

Esinencu, Nicoleta
Republik Moldau / Republic of Moldova

McCarthy, Tom
Großbritannien, Europäische Union / Great Britain, European Union

Nielsen, Madame
Dänemark / Denmark

Pauls, Alan
Argentinien / Argentina

MUSIK
MUSIC

Ivičević, Mirela
Kroatien / Croatia

Kasich, Sergey
Russland / Russia

Roberts, Matana
USA

2018

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Biscotti, Rossella
Italien / Italy

Ho Rui An
Singapur / Singapore

Maljković, David
Kroatien / Croatia

Rungjang, Arin
Thailand

Scheirl, Ashley Hans
Österreich / Austria

Spínola, Julia
Spanien / Spain

FILM

Esmer, Pelin
Türkei / Turkey

Pretto, Davi
Brasilien / Brazil

Viana, João
Portugal

LITERATUR
LITERATURE

Florian, Filip
Rumänien / Romania

Mungan, Murathan
Türkei / Turkey

Ortuño, Antonio
Mexiko / Mexico

Raimondi, Sergio
Argentinien / Argentina

Ristović, Ana
Serbien / Serbia

Różycki, Tomasz
Polen / Poland

MUSIK
MUSIC

Fure, Ashley
USA

Gutiérrez, Carlos
Bolivien / Bolivia

Ting, Liping
Taiwan

2017

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Abu Hamdan, Lawrence
Libanon / Lebanon

Díaz Polanco, Wilson
Kolumbien / Colombia

Issa, Iman
Ägypten, USA / Egypt, USA

Magor, Liz
Kanada / Canada

Mahama, Ibrahim Mohammed
Ghana

Margolles, Teresa
Mexiko / Mexico

FILM

Fleifel, Mahdi
Palästina, Dänemark / Palestine, Denmark

Rodrigues, João Pedro
Portugal

Tsangari, Athina Rachel
Griechenland / Greece

LITERATUR
LITERATURE

Gappah, Petina
Simbabwe / Zimbabwe

Jian, Ma
VR China, Großbritannien / China (PRC), Great Britain

Meruane, Lina
Chile

Smilevski, Goce
Mazedonien / Macedonia

Tengour, Habib
Algerien / Algeria

Yang, Jeffrey
USA

MUSIK
MUSIC

Bumšteinas, Arturas
Litauen / Lithuania

Calvo, Charo
Spanien / Spain

Eastley, Max
Großbritannien / Great Britain

Klartag, Yair
Israel

2016

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Auder, Michel
Frankreich / France

Cennetoğlu, Banu
Türkei / Turkey

Lim, Minouk
Südkorea / South Korea

Metwaly, Jasmina & Rizk, Philip
Ägypten, Polen / Egypt, Poland

Ramírez-Figueroa, Naufus
Guatemala / Guatemala

Tabet, Rayyane
Libanon / Lebanon

FILM

Essafi, Ali
Marokko / Morocco

Fornay, Mira
Slowakei / Slovakia

Salhab, Ghassan
Libanon / Lebanon

LITERATUR
LITERATURE

Bousselmi, Meriam
Tunesien / Tunisia

Laor, Yitzhak
Israel

Madzirov, Nikola
Mazedonien / Macedonia

Reybrouck, David van
Belgien / Belgium

Sajko, Ivana
Kroatien / Croatia

Wainaina, Binyavanga
Kenia / Kenya

MUSIK
MUSIC

Bailie, Joanna
Großbritannien / Great Britain

Erçetin, Turgut
Türkei / Turkey

Yan Jun
VR China / China (PRC)

2015

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Dekyndt, Edith
Belgien / Belgium

Kim, Sung Hwan
Südkorea / South Korea

Kovanda, Jiří
Tschechische Republik / Czech Republic

Spong, Sriwhana
Neuseeland / New Zealand

Trinh Thi, Nguyen
Vietnam / Vietnam

FILM

Bekolo, Jean-Pierre
Kamerun / Cameroon

Campolina, Clarissa
Brasilien / Brazil

Raheb, Eliane
Libanon / Lebanon

LITERATUR
LITERATURE

Bator, Joanna
Polen / Poland

Chaves, Luis
Costa Rica / Costa Rica

Hinsey, Ellen
USA, Frankreich / USA, France

Jones, Lloyd
Neuseeland / New Zealand

Olsen, Lance
USA

MUSIK
MUSIC

Filidei, Francesco
Italien / Italy

Kerbaj, Mazen
Libanon / Lebanon

Power, Karen
Irland / Ireland

2014

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Kasemkitvatana, Chitti
Thailand

Marie Cool Fabio Balducci
Frankreich, Italien / France, Italy

Ogboh, Emeka
Nigeria

Tzu Nyen, Ho
Singapur / Singapore

van Oldenborgh, Wendelien
Niederlande / Netherlands

Xiaohu Zhou
VR China / China (PRC)

2022 – 1963

FILM

Fliegauf, Bence
Ungarn / Hungary
Lamas, Salomé
Portugal
Marins, Helvécio
Brasilien / Brazil

LITERATUR
LITERATURE

Alloula, Malek
Algerien / Algeria
Brassinga, Anneke
Niederlande / Netherlands
Burnside, John
Großbritannien / Great Britain
Jones, Gail
Australien / Australia
Malna, Afrizal
Indonesien / Indonesia
Naudé, Charl-Pierre
Südafrika / South Africa

MUSIK
MUSIC

Budón, Osvaldo
Argentinien, Uruguay / Argentina, Uruguay
Korabiewski, Konrad
Dänemark, Polen / Denmark, Poland
Parkins, Zeena
USA
Pelzel, Michael
Schweiz / Switzerland

2013

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Bronson, AA
Kanada / Canada
Gowda, Sheela
Indien / India
Nkanga, Otobong
Nigeria
Richards, James
Großbritannien / Great Britain
Takamine, Tadasu
Japan
Ter-Oganyan, David
Russland / Russia

FILM

Aguilar, Sandro
Portugal
Bragança, Felipe
Brasilien / Brazil
Losier, Marie
USA

LITERATUR
LITERATURE

Énard, Mathias
Frankreich / France
Habila, Helon
Nigeria
Herliany, Dorothea Rosa
Indonesien / Indonesia
Krog, Antjie
Südafrika / South Africa
Ostashevsky, Eugene
USA
Prieto, José Manuel
Kuba / Cuba

MUSIK
MUSIC

Filanovsky, Boris
Russland / Russia
Iannotta, Clara
Italien / Italy
Torvund, Øyvind
Norwegen / Norway

2012

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Bodzianowski, Cezary
Polen / Poland
Caycedo, Carolina
Kolumbien, Großbritannien / Colombia, Great Britain
Eshetu, Theo
Äthiopien, Italien / Ethiopia, Italy
Harsha, N S
Indien / India
Radul, Judy
Kanada / Canada
Rose, Tracey
Südafrika / South Africa

FILM

Guo, Xiaolu
VR China, Großbritannien / China (PRC), Great Britain
Khalili, Bouchra
Marokko, Frankreich / Morocco, France
Lelio, Sebastián
Chile

LITERATUR
LITERATURE

Jha, Raj Kamal
Indien / India
Liao Yiwu
VR China / China (PRC)
Lindner, Erik
Niederlande / Netherlands
Schischkin, Michail
Russland, Schweiz / Russia, Switzerland
Schweblin, Samanta
Argentinien / Argentina
Venclova, Tomas
Litauen, USA / Lithuania, USA

MUSIK
MUSIC

Adachi, Tomomi
Japan
Bång, Malin
Schweden / Sweden
Kampela, Arthur
Brasilien / Brazil
Martínez, Israel
Mexiko / Mexico

2011

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Abidi, Bani
Pakistan
Castillo Deball, Mariana
Mexiko / Mexico
Dueñas, Danilo
Kolumbien / Colombia
Rosler, Martha
USA
Toufic, Jalal
Irak, Libanon
Iraq, Lebanon
Vătămanu, Mona & Tudor, Florin
Rumänien / Romania

FILM

Farhadi, Asghar
Iran / Iran
Kogut, Sandra
Brasilien / Brazil
Mograbi, Avi
Israel
Rudnizkaja, Alina
Russland / Russia

LITERATUR
LITERATURE

Alexijewitsch, Swetlana
Weißrussland / Belarus
Babstock, Ken
Kanada / Canada
Carvalho, Bernardo
Brasilien / Brazil
Chirikure, Chirikure
Simbabwe / Zimbabwe
Hage, Rawi
Libanon, Kanada / Lebanon, Canada
Tyrewala, Altaf
Indien / India

MUSIK
MUSIC

Adámek, Ondřej
Tschechische Republik / Czech Republic
Cusack, Peter
Großbritannien / Great Britain
Nas, Mayke
Niederlande / Netherlands

2010

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Bornstein, Jennifer
USA
Cruzvillegas, Abraham
Mexiko / Mexico
Donnelly, Trisha
USA
Geiger, Marcus
Schweiz / Switzerland
Junceau, Brandt
USA
Téllez, Javier
Venezuela

FILM

Gray, Bradley Rust
USA
Zaatari, Akram
Libanon / Lebanon

LITERATUR
LITERATURE

Dalembert, Louis-Philippe
Haiti, Frankreich / Haiti, France
Gavron, Assaf
Israel
Golynko, Dmitri
Russland / Russia
Kaygusuz, Sema
Türkei / Turkey
Kemény, István
Ungarn / Hungary
Sjón
Island / Iceland
Zhadan, Serhij
Ukraine

MUSIK
MUSIC

Makino, Yutaka
Japan
Pattar, Frédéric
Frankreich / France
Steen-Andersen, Simon
Dänemark / Denmark

2009

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Gaillard, Cyprien
Frankreich / France
Lee, Tim
Kanada / Canada
Mitchell, Dane
Neuseeland / New Zealand
Sietsema, Paul
USA
Suh, Do-Ho
Südkorea / South Korea

FILM

Butikaschwili, Temur
Georgien / Georgia
Cockburn, Daniel
Kanada / Canada
Hager, Dalia
Israel

LITERATUR
LITERATURE

Cheheltan, Amir Hassan
Iran / Iran
Iuga, Nora
Rumänien / Romania
Khemiri, Jonas Hassen
Schweden, Tunesien / Sweden, Tunisia
Kuczok, Wojciech
Polen / Poland
Masłowska, Dorota
Polen / Poland
Ramos, Pablo
Argentinien / Argentina

MUSIK
MUSIC

Bianchi, Oscar
Schweiz, Italien / Switzerland, Italy
DeMarinis, Paul
USA
Kim, Suk-Jun
Südkorea / South Korea
Toledo, Marcelo
Argentinien / Argentina

2008

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Allora, Jennifer & Calzadilla, Guillermo
USA/Puerto Rico
Andrade Tudela, Armando
Peru
Brzeżańska, Agnieszka
Polen / Poland
Collins, Phil
Großbritannien / Great Britain
Šedá, Kateřina
Tschechische Republik / Czech Republic
Shkololli, Erzen
Kosovo

FILM

Extremera Martinez, Jose Luis
Spanien / Spain
Hong, James T.
Taiwan, USA
Morelli, Carlos A.
Uruguay

LITERATUR
LITERATURE

Gospodinov, Georgi
Bulgarien / Bulgaria
Haddad, Qassim
Bahrain / Bahrain
Hawkey, Christian
USA
Lapcharoensap, Rattawut
Thailand, USA
Nagarkar, Kiran
Indien / India
Topol, Jáchym
Tschechische Republik / Czech Republic

MUSIK
MUSIC

Gobeil, Gilles
Kanada / Canada
Kourliandski, Dmitri
Russland / Russia
Suppan, Wolfgang
Österreich / Austria

2007

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Huws, Bethan
Großbritannien / Great Britain
Kamerić, Šejla
Bosnien-Herzegowina Bosnia-Herzegovina
Olowska, Paulina
Polen / Poland
Ondák, Roman
Slowakei / Slovakia
Sikander, Shahzia
Pakistan
Zmijewski, Artur
Polen / Poland

FILM

Gomes, Marcelo
Brasilien / Brazil
Sabu
Japan
Torossian, Gariné
Libanon / Lebanon

LITERATUR
LITERATURE

Bartis, Attila
Rumänien, Ungarn / Romania, Hungary
Fadanelli, Guillermo
Mexiko / Mexico
Rasanaŭ, Ales
Weißrussland / Belarus
Sommer, Piotr
Polen / Poland
Vorpsi, Ornela
Albanien / Albania
Wajsbrot, Cécile
Frankreich / France

MUSIK
MUSIC

An Chengbi
VR China / China (PRC)
Henderson, Douglas B.
USA
Lim, Liza
Australien / Australia
Maïda, Clara
Frankreich / France

2006

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Adeagbo, Georges
Benin / Benin
Bajević, Maja
Bosnien-Herzegowina, Frankreich / Bosnia-Herzegovina, France
Ben-Ner, Guy
Israel, USA
Ortega, Damián
Mexiko / Mexico
Rooij, Willem de
Niederlande / Netherlands
Tomić, Milica
Serbien / Serbia
van Kerckhoven, Anne-Mie
Belgien / Belgium

FILM

Fenz, Robert
USA
Grant, Brendan
Irland / Ireland
Reibenbach, Tsipi
Israel
Sasson, Rony
Israel

LITERATUR
LITERATURE

Abad, Héctor
Kolumbien / Colombia
Ališanka, Eugenijus
Litauen / Lithuania
Drakulić, Slavenka
Kroatien, Schweden / Croatia, Sweden
Végel, László
Serbien, Ungarn / Serbia, Hungary
Vörös, István
Ungarn / Hungary
Waberi, Abdourahman
Dschibuti, Frankreich / Djibouti, France

MUSIK
MUSIC

Azguime, Miguel
Portugal
Bauer, Martin
Argentinien / Argentina
Gadenstätter, Clemens
Österreich / Austria
Gervasoni, Stefano
Italien / Italy
Mantler, Michael
Österreich / Austria
Normandeau, Robert
Kanada / Canada
Schumacher, Michael J.
USA

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Božić, Saša
Kroatien / Croatia
Laub, Michel
Belgien / Belgium
Sančanin, Zeljka
Kroatien / Croatia

2005

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Braila, Pavel
Republik Moldau / Republic of Moldova
Dockx, Nico
Belgien / Belgium
Iveković, Sanja
Kroatien / Croatia
Mirra, Helen
USA
Narkevicius, Deimantas
Litauen / Lithuania
Torfs, Ana
Belgien / Belgium

FILM

Enyedi, Ildikó
Ungarn / Hungary
Goss, Jacqueline
USA
Ismailova, Saodat
Usbekistan / Uzbekistan

LITERATUR
LITERATURE

Andruchowytsch, Juri
Ukraine
Anjel, Memo
Kolumbien / Colombia
Christensen, Inger
Dänemark / Denmark
Šteger, Aleš
Slowenien / Slowenia
Sweeney, Matthew
Irland / Ireland
Teixeira, Paulo
Portugal

MUSIK
MUSIC

Andre, Mark
Frankreich / France
Djambazov, Vladimir
Bulgarien / Bulgaria
Endo, Takumi
Japan
Ronchetti, Lucia
Italien / Italy
Toeplitz, Kasper T.
Polen / Poland

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Burnaschew, Taras
Russland / Russia
Busowkina, Darja
Russland / Russia
Shchetnev, Nikolay
Russland / Russia

2004

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Chichkan, Iliya
Ukraine
Sala, Anri
Albanien, Frankreich / Albania, France
Shimabuku
Japan
Sullivan, Catherine
USA
Xu Tan
VR China / China (PRC)
Yacoub, Paola & Lasserre, Michel
Libanon, Frankreich / Lebanon, France

FILM

Ainouz, Karim
Brasilien / Brazil
Galan Julve, Celia
Spanien / Spain
Lou Ye
VR China / China (PRC)

LITERATUR
LITERATURE

Bănulescu, Daniel
Rumänien / Romania
Borkovec, Petr
Tschechische Republik / Czech Republic
Celati, Gianni
Italien / Italy
Feng Li
VR China / China (PRC)
Michalopoulou, Amanda
Griechenland / Greece
Tolnai, Ottó
Ungarn / Hungary

MUSIK
MUSIC

di Scipio, Agostino
Italien / Italy
Imai, Shintaro
Japan
Kotík, Petr
USA
Walshe, Jennifer
Irland / Ireland

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Pelmus, Manuel
Rumänien / Romania
Wehbi, Emilio García
Argentinien / Argentina

2003

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Buckingham, Matthew
USA
Cuevas, Minerva
Mexiko / Mexico
Hatoum, Mona
Palästina, Großbritannien / Palestine, Great Britain
Herrera, Arturo
Venezuela, USA
Kozyra, Katarzyna
Polen / Poland
Penalva, João
Portugal, Großbritannien / Portugal, Great Britain

FILM

Bargur, Ayelet
Israel
Hess, Anne-Marie
USA
Siegel, Amie
USA

LITERATUR
LITERATURE

Gürsel, Nedim
Türkei, Frankreich / Turkey, France
Lins, Paulo
Brasilien / Brazil
Šalamun, Tomaž
Slowenien / Slovenia
Szijj, Ferenc
Ungarn / Hungary
Toscana, David
Mexiko / Mexico
van den Boogaard, Oscar
Niederlande / Netherlands
Vera, Yvonne
Simbabwe / Simbabwe

MUSIK
MUSIC

Gál, Bernhard
Österreich / Austria
Hervé, Jean-Luc
Frankreich / France
Shin, Soo-Jung
Südkorea / South Korea

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Gelabert, Cesc
Spanien / Spain

2002

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Bhimji, Zarina
Uganda, Großbritannien / Uganda, Great Britain
Claerbout, David
Belgien / Belgium
Eriksson, Annika
Schweden / Sweden
Hiller, Susan
USA
Roberts, Liisa
Finnland / Finland
Zinny, Dolores & Maidagan, Juan
Argentinien / Argentina

FILM

Comforty, Jacob (Jacky)
Israel
Lee, Helen
Kanada, Südkorea / Canada, South Korea

LITERATUR
LITERATURE

Arzola, Jorge Luis
Kuba / Cuba
Giralt Torrente, Marcos
Spanien / Spain
Lang, Zsolt
Rumänien, Ungarn / Romania, Hungary
Pelewin, Viktor
Russland / Russia
Rosa Mendes, Pedro
Portugal
Tschertschessow, Alan
Russland / Russia

MUSIK
MUSIC

Blondeau, Thierry
Frankreich / France
Dafeldecker, Werner
Österreich / Austria
Orts, José Antonio
Spanien / Spain
Witzthum, Emmanuel
Israel

2001

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Althamer, Pawel
Polen / Poland
Graham, Rodney
Kanada / Canada
Ligon, Glenn
Ägypten / Egypt
Mik, Arnout
Niederlande / Netherlands
Sidén, Ann-Sofi
Schweden / Sweden
Tan, Fiona
Australien / Australia
Wallinger, Mark
Großbritannien / Great Britain

FILM

Nerwen, Diane
USA
Ustaoğlu, Yeşim
Türkei / Turkey
Verow, Todd
USA

LITERATUR
LITERATURE

Agualusa, José Eduardo
Angola
Cărtărescu, Mircea
Rumänien / Romania
Hamilton, Hugo
Irland / Ireland
Parti Nagy, Lajos
Ungarn / Hungary
Tokarczuk, Olga
Polen / Poland
Velikić, Dragan
Jugoslawien / Yugoslavia

MUSIK
MUSIC

Barrett, Richard
Großbritannien / Great Britain
Lévy, Fabien
Frankreich / France
Qu Xiao-Song
VR China / China (PRC)
Suzuki, Kotoka
Japan

2000

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Cardiff, Janet
Kanada / Canada
Dean, Tacita
Großbritannien / Great Britain
Devlin, Lucinda
USA

Huyghe, Pierre
Frankreich / France
Janssens, Ann Veronica
Belgien / Belgium
Tottie, Sophie
Schweden / Sweden

FILM

Hong Hyung-Sook
Südkorea / South Korea
Peña, Franco de
Venezuela
Raven, Lise
USA

LITERATUR
LITERATURE

Darvasi, László
Ungarn / Hungary
Franz, Carlos
Chile
Kárason, Einar
Island / Iceland
Métail, Michèle
Frankreich / France
Zhai Yongming
VR China / China (PRC)

MUSIK
MUSIC

Fullman, Ellen
USA
Osborn, Ed
USA
Verandi, Mario
Argentinien, Großbritannien / Argentina, Great Britain

1999

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Ahtila, Eija-Liisa
Finnland / Finland
Doherty, Willie
Nordirland / Northern Ireland
Lockhart, Sharon
USA
McBride, Rita
USA
McQueen, Steve
Großbritannien / Great Britain
Valldosera, Eulália
Spanien / Spain
Vincourova, Katerina
Tschechische Republik / Czech Republic

FILM

Johnson, Liza
USA
Špaček, Radim
Tschechische Republik / Czech Republic
Tsintsadze, Dito (Dimitri)
Georgien / Georgia

LITERATUR
LITERATURE

Balla, Zsófia
Ungarn / Hungary
Eugenides, Jeffrey
USA
Guerra Naranjo, Alberto
Kuba / Cuba
Narbikova, Valeria
Russland / Russia
Razanav, Ales
Weißrussland / Belarus
Rico Direitinho, José
Portugal

MUSIK
MUSIC

Ali-Sade, Frangis
Aserbaidschan / Azerbaijan
Donato, François
Frankreich / France
Haas, Georg Friedrich
Österreich / Austria
Kuivila, Ronald
USA
Mallik, Premkumar
Indien / India

1998

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Collishaw, Matt
Großbritannien / Great Britain
Dijkstra, Rineke
Niederlande / Netherlands
Durham, Jimmie
USA
Lamelas, David
Argentinien / Argentina
Wilks, Stephen
Großbritannien / Great Britain

FILM

Denis, Claire
Frankreich / France
Giovinazzo, Buddy
USA
Traore, Nissi Joanny
Burkina Faso

LITERATUR
LITERATURE

Bodor, Ádám
Ungarn / Hungary
Bonassi, Fernando
Brasilien / Brasil
Leung Ping-Kwan
Hongkong / Hong Kong
Márton, László
Ungarn / Hungary
Morábito, Fabio
Italien, Mexiko / Italy, Mexico
Swartz, Richard
Schweden / Sweden

MUSIK
MUSIC

Castagnoli, Giulio
Italien / Italy
Giannotti, Stefano
Italien / Italy
Silvestrov, Valentin
Ukraine
Wishart, Trevor
Großbritannien / Great Britain

1997

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Gordon, Douglas
Großbritannien / Great Britain
Grimonprez, Johan
Belgien / Belgium
Medalla, David
Philippinen, Großbritannien / Philippines, Great Britain
Pippin, Steven
Großbritannien / Great Britain
Sekula, Allan
USA
van Warmerdam, Marijke
Niederlande / Netherlands
Wisniewski, Jeffrey
USA

FILM

Chamidow, Tolib
Tadschikistan / Tajikistan
Zielinski, Rafal
Kanada, USA / Canada, USA

LITERATUR
LITERATURE

Fioretos, Aris
Schweden / Sweden
Ford, Richard
USA
Nicol, Mike
Südafrika / South Africa
Schindel, Robert
Österreich / Austria
Vargas Llosa, Mario
Peru

MUSIK
MUSIC

Auinger, Sam
Österreich / Austria
Dhomont, Francis
Frankreich, Kanada / France, Canada
Huber, Rupert
Österreich / Austria
Lombardi, Luca
Italien / Italy
Mason, Benedict
Großbritannien / Great Britain

1996

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Mikhailov, Boris
Ukraine
Moulène, Jean-Luc
Frankreich / France
Phaophanit, Vong
Laos, Großbritannien / Laos, Great Britain
Rist, Pipilotti
Schweiz / Switzerland
Wilson, Jane & Louise
Großbritannien / Great Britain
Wood, Craig
Großbritannien / Great Britain

FILM

Chudojnasarow, Bachtiar
Tadschikistan / Tajikistan
Khudojnazarov, Bakhtiar
Tadschikistan / Tajikistan
Perez Valdes, Fernando
Kuba / Cuba
Rechwiaschwili, Alexandre
Georgien / Georgia

LITERATUR
LITERATURE

Beatty, Paul
USA
Garaczi, László
Ungarn / Hungary
Luik, Viivi
Estland, Finnland / Estonia, Finland
Posthuma, Ard
Niederlande / Netherlands
Shu Ting
VR China / China (PRC)
Steiger, Bruno
Schweiz / Switzerland

MUSIK
MUSIC

Collins, Nicolas
USA
Grillo, Fernando
Italien / Italy
Lacy, Steve
USA

Miranda, Fatima
Spanien / Spain
Neuwirth, Olga
Österreich / Austria

1995

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Birkás, Ákos
Ungarn / Hungary
Orozco, Gabriel
Mexiko / Mexico
Samore, Sam
USA
Zittel, Andrea
USA

FILM

Keiller, Patrick
Großbritannien / Great Britain
Livingston, Jennie M.
USA

LITERATUR
LITERATURE

Boullosa, Carmen
Mexiko / Mexico
Ćosić, Bora
Kroatien / Croatia
Karahasan, Dževad
Bosnien-Herzegowina / Bosnia-Herzegovina
Kukorelly, Endre
Ungarn / Hungary
Magani, Mohamed
Algerien / Algeria
Nasrin, Taslima
Bangladesch / Bangladesh
Naum, Gellu
Rumänien / Romania
Rifbjerg, Klaus
Dänemark / Denmark

MUSIK
MUSIC

Calon, Christian
Kanada, Frankreich / Canada, France
Clementi, Aldo
Italien / Italy
Lundén, Peter
Schweden / Sweden
Matej, Daniel
Slowakei / Slovakia
Mitterer, Wolfgang
Österreich / Austria
Morris, Lawrence D. „Butch“
USA

1994

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Douglas, Stan
Kanada / Canada
Frize, Bernard
Frankreich / France
Hirst, Damien
Großbritannien / Great Britain
Hohenbüchler, Irene & Christine
Österreich / Austria
Melin, Truls
Schweden / Sweden
Mullican, Matt
USA

FILM

Bodrow, Sergej
Russland / Russia
Diaz Torres, Daniel
Kuba / Cuba
Kwirikadse, Irakli
Georgien / Georgia
Rjazanov, Eldar
Russland / Russia

LITERATUR
LITERATURE

Duo, Duo
VR China / China (PCR)
Kapuściński, Ryszard
Polen / Poland
Rubinstein, Lev
Russland / Russia
Shawn, Wally
USA
Ugrešić, Dubravka
Kroatien / Croatia
Wernisch, Ivan
Tschechische Republik / Czech Republic

MUSIK
MUSIC

Léandre, Joëlle
Frankreich / France
Namtchylak, Sainkho
Russland, Österreich / Russia, Austria
Suzuki, Akio
Japan

1993

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Cadieux, Geneviève
Kanada / Canada
Erkmen, Ayse
Türkei / Turkey
Green, Renée
USA
Marclay, Christian
USA, Schweiz / USA, Switzerland
Wentworth, Richard
Großbritannien / Great Britain

FILM

Menkes, Nina
USA

LITERATUR
LITERATURE

Blandiana, Ana
Rumänien / Romania
Dinescu, Mircea
Rumänien / Romania
Kertész, Imre
Ungarn / Hungary
Krynicki, Ryszard
Polen / Poland
Menasse, Robert
Österreich / Austria
Ndiaye, Marie
Frankreich / France
Toussaint, Jean-Philippe
Belgien / Belgium
Waldrop, Rosemarie & Keith
USA

MUSIK
MUSIC

Garland, Peter
USA
Knaifel, Alexander
Russland / Russia
Paci Daló, Roberto
Italien / Italy
Tenney, James
USA

1992

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Abramović, Marina
Niederlande, Jugoslawien / Netherlands, Yugoslavia
Ledins, Hardijs
Lettland / Latvia
Pozarek, Vaclav
Schweiz, ČSFR / Switzerland, ČSFR
Tyndall, Peter
Australien / Australia
Whiteread, Rachel
Großbritannien / Great Britain
Wilson, Richard
Großbritannien / Great Britain
Wool, Christopher
USA

FILM

Mitchell, Eric
USA
Silver, Shelly
USA
Weiss, Andrea
USA

LITERATUR
LITERATURE

Ajgi, Gennadij
UdSSR / USSR
Bayen, Bruno
Frankreich / France
Brodkey, Harold
USA
Gu Cheng
VR China / China (PRC)
Holub, Miroslav
ČSFR
Krall, Hanna
Polen / Poland
Sorokin, Vladimir
UdSSR / USSR

MUSIK
MUSIC

Dalbavie, Marc-André
Frankreich / France
Hirsch, Shelley
USA
Kosk, Patrick
Finnland / Finland
Machajdík, Peter
Slowakei / Slovakia
Monahan, Gordon
Kanada / Canada
Young, La Monte
USA

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Gelabert, Cesc
Spanien / Spain
Perron, Wendy
USA

1991

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Art in Ruins, (Hannah Vowles/Glyn Banks)
Großbritannien / Great Britain
Goldin, Nan
USA
Hahn, Alexander
Schweiz / Switzerland
Miller, John E.
USA
Müller, Josef Félix
Schweiz / Switzerland

FILM

Amaral, Suzana
Brasilien / Brazil
Chen Kaige
VR China / China (PRC)
Eisenberg, Daniel
USA
Ogorodnikow, Valeri
UdSSR / USSR

LITERATUR
LITERATURE

Banciu, Carmen Francesca
Rumänien / Romania
Blažević, Neda Miranda
Jugoslawien / Yugoslavia

Díaz, Jesús Rafael
Kuba / Cuba
Eisenberg, Deborah
USA
Hogan, Desmond
Irland / Ireland
Konstantinow, Wenzeslaw
Bulgarien / Bulgaria
Lotringer, Sylvère
Frankreich / France
Mathews, Harry
USA
Pepetela, (Artur Pestana)
Angola
Ríos, Julián
Spanien / Spain
Yang Lian
VR China / China (PRC)

MUSIK
MUSIC

Eloy, Jean-Claude
Frankreich / France
Enström, Rolf
Schweden / Sweden
Kantscheli, Gija A.
Georgien / Georgia
Moss, David
USA

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Tompkins, Mark
USA

1990

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Brito, Ronaldo
Brasilien / Brazil
de Francia, Peter
Großbritannien / Great Britain
Goldstein, Zvi
Israel
Jaar, Alfredo
Chile
Klingler, Monica
Schweiz / Switzerland
Kopystiansky, Igor + Svetlana
UdSSR / USSR
Miyajima, Tatsuo
Japan
Shalev-Gerz, Esther
Frankreich, Israel / France, Israel

FILM

Askoldow, Alexander
UdSSR / USSR
Birri, Fernando
Argentinien, Italien / Argentina, Italy
Kramer, Robert
USA
Red, Raymond
Philippinen / Philippines
Saniewski, Wiesław
Polen / Poland

LITERATUR
LITERATURE

Agee, Joel
USA
Coover, Robert
USA
Farah, Nuruddin
Somalia
Glück, Anselm
Österreich / Austria
Györffy, Miklós
Ungarn / Hungary
Liu Binyan
VR China / China (PRC)
Otero, Lisandro
Kuba / Cuba
Prigow, Dmitri
UdSSR / USSR
Reich, Asher
Israel
Ribeiro, João Ubaldo
Brasilien / Brazil
Šnajder, Slobodan
Jugoslawien / Yugoslavia

MUSIK
MUSIC

Kulenty, Hanna
Polen / Poland
Lucier, Alvin
USA
Minard, Robin
Kanada / Canada
Rosenzweig, Michael
Großbritannien / Great Britain
Taylor, Cecil
USA

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Corsetti, Giorgio Barberio
Italien / Italy

1989

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Adams, Dennis
USA
Dujourie, Lili
Belgien / Belgium
Kabakov, Ilya
UdSSR / USSR
Mckeever, Ian
Großbritannien / Great Britain
Peress, Gilles
Frankreich, USA / France, USA
Rotella, Mimmo
Italien / Italy
Ullman, Micha
Israel

FILM

Horn, Andrew
USA
Pantzis, Andreas
Zypern / Cyprus
Tarr, Béla
Ungarn / Hungary

LITERATUR
LITERATURE

Barnet, Miguel
Kuba / Cuba
Bei Dao
VR China / China (PRC)
Breytenbach, Breyten
Südafrika, Großbritannien / South Africa, Great Britain
Edgü, Ferit
Türkei / Turkey
Federman, Raymond
USA
Kott, Jan
USA
Lobo Antunes, António
Portugal
Nooteboom, Cees
Niederlande / Netherlands
Oravecz, Imre
Ungarn / Hungary
Özlü, Demir
Türkei / Turkey
Sontag, Susan
USA
Sterchi, Beat Paul
Schweiz / Switzerland

MUSIK
MUSIC

Dench, Chris
Großbritannien / Great Britain
Jones, Norris-Sirone
USA
Rose, Jon
Australien, Großbritannien / Australia, Great Britain
Ungvary, Tamas
Schweden / Sweden
Zabelka, Mia
Österreich / Austria
Zykan, Otto
Österreich / Austria

ANDERE KUNST
OTHER ARTS

Diasnas, Hervé
Frankreich / France

1988

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Armleder, John M.
USA
Dias, Antonio
Brasilien / Brazil
Gálantai, György
Ungarn / Hungary
Harrison, Newton & Helen
USA
Hutchinson, Peter
USA
Kolibal, Stanislav
ČSSR
Qin Yufen
VR China / China (PRC)
Zhu Jinshi
VR China / China (PRC)

FILM

Gören, Serif
Türkei / Turkey
Iosseliani, Otar
UdSSR, Georgien / USSR, Georgia
Sharits, Paul
USA

LITERATUR
LITERATURE

Balestrini, Nanni
Italien / Italy
Fernandez Cubas, Cristina
Spanien / Spain
Földényi, László
Ungarn / Hungary
Fuentes, Carlos
Mexiko / Mexico
Kurucz, Gyula
Ungarn / Hungary
Nowak, Ernst
Österreich / Austria
Rojas, Gonzalo
Chile
Wolff, Tobias
USA
Zoderer, Joseph
Italien / Italy

MUSIK
MUSIC

Behrman, David
USA
Blomqvist, Anders
Schweden / Sweden
Branca, Glenn
USA
Fénelon, Philippe
Frankreich / France
Forward, Fast
Großbritannien / Great Britain

2022 – 1963

Gordon, Peter
USA
Jeney, Zoltán
Ungarn / Hungary
Radulescu, Horatiu
Rumänien, Frankreich / Romania, France

1987

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Caramelle, Ernst
Österreich / Austria
Gudmundsson, Sigurdur
Island / Iceland
Haraszty, István
Ungarn / Hungary
Henderikse, Jan
Niederlande / Netherlands
Le Brun, Christopher
Großbritannien / Great Britain
Logue, Joan
USA
Trakas, George
Kanada / Canada
Unsworth, Ken
Australien / Australia
Wurm, Erwin
Österreich / Austria

FILM

Jarmusch, Jim
USA

LITERATUR
LITERATURE

Abish, Walter
USA
António, João
Brasilien / Brazil
Belben, Rosalind
Großbritannien / Great Britain
Bon, François
Frankreich / France
Conti, Carlo Marcello
Italien / Italy
Kneubühler, Theo
Schweiz / Switzerland
Krasznahorkai, László
Ungarn / Hungary
Kunene, Mazisi
Südafrika, Großbritannien / South Africa, Great Britain
Manea, Norman
Rumänien / Romania
Pombo, Alvaro
Spanien / Spain
Szaruga, Leszek
Polen / Poland
Temple, Philip
Neuseeland / New Zealand

MUSIK
MUSIC

Christiansen, Henning
Dänemark / Denmark
Fox, Christopher
Großbritannien / Great Britain
Galas, Diamanda
USA
Szymański, Pawel
Polen / Poland
Vaggione, Horacio
Argentinien / Argentina

1986

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Aquino, Edmundo
Mexiko / Mexico
Bloom, Barbara
USA
Borges, Jacobo
Venezuela
Breicha, Otto
Österreich / Austria
Cantafora, Arduino
Italien / Italy
Hradil, Rudolf
Österreich / Austria
Nørgaard, Bjørn
Dänemark / Denmark
Rodriguez, Oscar
Nicaragua
Sherman, Stuart
USA
Torres, Francesc
Spanien / Spain
Zaugg, Rémy
Schweiz / Switzerland

FILM

Barrish, Jerry R.
USA
Jacobs, Kenneth
USA
Kobland, Ken
USA
Rios, Humberto
Argentinien / Argentina

LITERATUR
LITERATURE

Aridjis, Homero
Mexiko / Mexico
Blunda, Mino
Italien / Italy
Csejka, Gerhardt
Rumänien / Romania
Edwards, Jorge
Chile
Fac, Bolesław
Polen / Poland
Fayad, Luis
Kolumbien / Colombia
Kornhauser, Julian
Polen / Poland
Mertens, Pierre
Belgien / Belgium
Petri, György
Ungarn / Hungary
Rosei, Peter
Österreich / Austria

MUSIK
MUSIC

Amacher, Maryanne
USA
Loy, Gareth
USA
Mandolini, Ricardo
Argentinien / Argentina
Nono, Luigi
Italien / Italy
Santos, Carles
Spanien / Spain

1985

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Averbuch, Ilan
Israel
Cahn, Miriam
Schweiz / Switzerland
Cha, Ouhi
Südkorea / South Korea
Cibulka, Heinz
Österreich / Austria
Collings, Matthew
Großbritannien / Great Britain
Dupuy, Jean
Frankreich / France
Oppenheim, Dennis Allen
USA
Rodriguez-Larrain, Emilio
Peru
Snell, Eric
Großbritannien / Great Britain
Wasko, Ryszard
Polen / Poland

FILM

Cantrill, Arthur
Australien / Australia
Tarkowski, Andrej
UdSSR, Italien / USSR, Italy
Wachsmann, Daniel
Israel

LITERATUR
LITERATURE

Braun, Andrzej
Polen / Poland
Davvetas, Demosthenes
Griechenland / Greece
Fonseca, Rubem
Brasilien / Brazil
Frangopoulos, Theophilos
Griechenland / Greece
Fuchs, Nelleke
Niederlande / Netherlands
Gao Xingjian
VR China / China (PRC)
Laederach, Jürg
Schweiz / Switzerland
Oda, Makoto
Japan
Sanchez, Luis Rafael
USA, Puerto Rico
Tuwhare, Hone
Neuseeland / New Zealand
Winkler, Josef
Österreich / Austria

MUSIK
MUSIC

Battistelli, Giorgio
Italien / Italy
Driscoll, John
USA
Fujita, Masanori
Japan
Luo Zhongrong
VR China / China (PRC)

1984

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Andre, Carl
USA
Baracco Barrios, Juvenal
Peru
Bohatsch, Erwin
Österreich / Austria
Colette
USA
Keel, Anna
Schweiz / Switzerland
Kozłowski, Jaroslaw
Polen / Poland
Mckenna, Stephen
Großbritannien / Great Britain
Mikl, Josef
Österreich / Austria
Moshenson, Edna
Israel
Oleszko, Patricia
USA
Padin, Clemente
Uruguay
Quartucci, Carlo & Tatò, Carlo
Italien / Italy

FILM

Friedrich, Su
USA
Sanchez, Cristián
Chile

LITERATUR
LITERATURE

Atwood, Margaret
Kanada / Canada
Becher, Martin Roda
Österreich / Austria
Cisneros, Antonio
Peru
Dalos, György
Ungarn / Hungary
Klinger, Kurt
Österreich / Austria
Korczak, Jerzy
Polen / Poland
Marchi, Otto
Schweiz / Switzerland
Osanyin, Bode
Nigeria
Rokeah, David
Israel

MUSIK
MUSIC

Aharonian, Coriún
Uruguay
Earls, Paul
USA
Gaussin, Allain
Frankreich / France
Paraskevaidis, Graciela
Uruguay
Stuppner, Hubert
Italien / Italy
Teitelbaum, Richard
USA

1983

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Bartolini, Luciano
Italien / Italy
Beke, László
Ungarn / Hungary
Hansen, Al
USA
Hendricks, Geoffrey
USA
Hofkunst, Alfred
Schweiz / Switzerland
Inan, Ergin
Türkei / Turkey
Knowles, Alison
USA
Kriesche, Richard
Österreich / Austria
Paik, Nam June
USA
Rowdon, Annette
Großbritannien / Great Britain
Spitzer, Serge
Israel

FILM

Larcher, David
Großbritannien / Great Britain

LITERATUR
LITERATURE

Bănulescu, Stefan
Rumänien / Romania
Creeley, Robert
USA
Eörsi, István
Ungarn / Hungary
Farag, Alfred
Ägypten / Egypt
Geiser, Christoph
Schweiz / Switzerland
Joans, Ted
USA
Lipska, Ewa
Polen / Poland
McNeish, James
Neuseeland / New Zealand
Willson, Ricardo
Chile
Zou Difan
VR China / China (PRC)

MUSIK
MUSIC

Bloch, Augustyn
Polen / Poland
Corner, Philip
USA
Dubrovay, László
Ungarn / Hungary
Fontana, Bill
USA
Johnson, Tom
USA
Szöllösy, Andràs
Ungarn / Hungary
van Hove, Fred
Belgien / Belgium
Wada, Yoshimasa
Japan

1982

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Andersch, Gisela
Schweiz / Switzerland
Bour, Bernadette
Frankreich / France
Colombo, Gianni
Italien / Italy
Eisler, Georg
Österreich / Austria
Gerchman, Rubens
Brasilien / Brazil
Giroud, Michel
Frankreich / France
Glusberg, Jorge
Argentinien / Argentina
Hastings, Rafael
Peru
Jonas, Joan
USA
Kirkeby, Per
Dänemark / Denmark
Leitner, Bernhard
Österreich / Austria
McLean, Bruce
Großbritannien / Great Britain
Morandini, Marcello
Italien / Italy
Smith, Robert
USA
Thomkins, André
Schweiz / Switzerland
Zush, Evru
Spanien / Spain

FILM

Bódy, Gábor
Ungarn / Hungary
Gehr, Ernie
USA
Rose, Robina
Großbritannien / Great Britain

LITERATUR
LITERATURE

Artmann, H. C.
Österreich / Austria
Brandão, Ignácio de Loyola
Brasilien / Brazil
Buitrago, Fanny
Kolumbien / Colombia
Callado, Antônio
Brasilien / Brazil
Dourado, Autran
Brasilien / Brazil
Eisendle, Helmut
Österreich / Austria
Goytisolo, Juan
Spanien / Spain
Kiral, Özlü Tezer
Türkei / Turkey
Krausmann, Rudi
Österreich, Australien / Austria, Australia
Mwangi, Meja
Kenia / Kenya
Nizon, Paul
Schweiz, Frankreich / Switzerland, France
Valdes, Hernán
Chile

MUSIK
MUSIC

Enriquez, Manuel
Mexiko / Mexico
Manzoni, Giacomo
Italien / Italy
Nobre, Marlos
Brasilien / Brazil
Pascoal, Hermeto
Brasilien / Brazil
Smetak, Walter
Brasilien / Brazil

1981

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Abraham, Raimund
Österreich, USA / Austria, USA
Adams, Mac
USA
Eggenschwiler, Franz
Schweiz / Switzerland
Fox, Terry
USA
Grassi, Giorgio
Italien / Italy
Krier, Leon
Großbritannien / Great Britain
Magnago-Lumpugnani, Vittorio
Italien / Italy
Morris, Michael
Kanada / Canada
Paolini, Giulio
Italien / Italy
Raetz, Markus
Schweiz / Switzerland
Trasov, Vincent
Kanada / Canada

FILM

Handler, Mario
Venezuela
Hutton, Peter B.
USA
Klopfenstein, Clemens
Schweiz / Switzerland
Lanaz, Lucienne
Schweiz / Switzerland
Mackinnon, Stewart
Großbritannien / Great Britain

LITERATUR
LITERATURE

Gorenstein, Friedrich
UdSSR/Österreich / USSR/Austria
Hänny, Reto
Schweiz / Switzerland
Kostelanetz, Richard
USA
Makombo, Bambote
Zentralafrikanische Republik / Central African Republic
Nádas, Péter
Ungarn / Hungary
Taner, Haldun
Türkei / Turkey
Woroszylski, Wiktor
Polen / Poland

2022 – 1963

MUSIK
MUSIC

Dagar, Zahir-Uddin & Faiyaz-Uddin
Indien / India
Kosugi, Takehisa
Japan
Miller, Harry
Südafrika / South Africa
Pärt, Arvo
Österreich / Austria
Subotnik, Morton
USA
Zinsstag, Gérard
Schweiz / Switzerland

1980

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Antonakos, Stephen
USA
Bruszewski, Wojciech
Polen / Poland
Gette, Paul-Armand
Frankreich / France
Hoover, Nan
Niederlande / Netherlands
Janz, Robert
Großbritannien, USA / Great Britain, USA
Jovánovics, György
Ungarn / Hungary
Jungwirth-Schmeller, Martha
Österreich / Austria
Kounellis, Yannis
Italien / Italy
Luginbühl, Bernhard
Schweiz / Switzerland
Rafelghem, Paul van
Belgien / Belgium
Spagnulo, Giuseppe
Italien / Italy
Williams, Emmett
USA

LITERATUR
LITERATURE

D'Eramo, Luce
Italien / Italy
Esterházy, Péter
Ungarn / Hungary
Kajzar, Helmut
Polen / Poland
Peri Rossi, Cristina
Uruguay
Schmidt, Alfred-Paul
Österreich / Austria
Späth, Gerold
Schweiz / Switzerland

MUSIK
MUSIC

Corcoran, Frank
Irland / Ireland
Grisey, Gérard
Frankreich / France
Kang, Sukhi
Südkorea / South Korea
Maros, Miklós
Schweden / Sweden
Schaeffer, Bogusław
Polen / Poland
Schidlowsky, Leon
Israel

1979

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Armando
Niederlande / Netherlands
Bay, Didier
Frankreich / France
Campus, Peter
USA
Jackson, Richard
USA
Kanovitz, Howard
USA
Knizak, Milan
ČSSR
Kolář, Jiři
ČSSR
Kubota, Shigeko
USA
Kuehn, Gary
USA
Miralda, Antoni
Spanien / Spain
Nussberg, Lew
UdSSR / Frankreich / USSR / France
Willats, Stephen
Großbritannien / Great Britain

FILM

Faye, Safi
Senegal
Jost, Jon
USA
Kren, Kurt
Österreich / Austria
Murphy, J.J.
USA

LITERATUR
LITERATURE

Kalisky, René
Belgien, Frankreich / Belgium, France
Magnusson, Sigurdur
Island / Iceland
Różewicz, Tadeusz
Polen / Poland
Tsepeneag, Dumitru
Frankreich / France
Zagajewski, Adam
Polen / Poland

MUSIK
MUSIC

Jones, Joe
USA
La Barbara, Joan
USA
Lentz, Daniel
USA
Roy, Biresh
Indien / India
Schmidt, Daniel
USA

1978

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Burgin, Victor
Großbritannien / Great Britain
Castro, Lourdes
Portugal
Denes, Agnes
USA
Helm, Robert
USA
Kudo, Tetsumi
Japan
Lassnig, Maria
Österreich / Austria
Lesák, František
Österreich / Austria
Marcheschi, Cork
USA
Page, Robin
Kanada / Canada
Pistoletto, Michelangelo
Italien / Italy
Tót, Endre
Ungarn / Hungary
Vautier, Ben
Frankreich / France

LITERATUR
LITERATURE

Avaria de la Fuente, Antonio
Chile
Brandys, Kazimierz
Polen / Poland
Haraszti, Miklós
Ungarn / Hungary
Ingrassia, Anthony
USA

MUSIK
MUSIC

Lobi, Kakraba
Ghana
Nunes, Emmanuel
Portugal
Riley, Terry
USA
Tchichai, John
Dänemark / Denmark

1977

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Davis, Douglas
USA
Mccoy, Ann
USA
Morley, Malcom
Großbritannien / Great Britain
Poirier, Anne und Patrick
Frankreich / France
Psychopedis, Jannis
Griechenland / Greece
Simonds, Charles
USA
Tabaka, Maya
UdSSR / USSR
Tilson, Joe
Großbritannien / Great Britain
Zeniuk, Jerry
USA

FILM

Pitt Kraning, Suzan
USA
Ratynski, Bogdan Michal
Polen / Poland
Szabó, István
Ungarn / Hungary

LITERATUR
LITERATURE

Cluchey, Rick
USA
Collazos, Oscar
Kolumbien / Colombia
Konrád, György
Ungarn / Hungary
Lem, Stanisław
Polen / Poland
Schneider, Hansjörg
Schweiz / Switzerland

MUSIK
MUSIC

Khan, Imrat
Indien / India
Neuhaus, Max
USA
Scherchen, Tona
Frankreich / France
Sinopoli, Giuseppe
Italien / Italy
Wolkonski, Andrej
UdSSR, Schweiz / USSR, Switzerland

1976

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Ardon, Mordecai
Israel
Branch, Winston
Großbritannien / Great Britain
Broniatowski, Karol
Polen / Poland
Dimitrijević, Braco
Jugoslawien / Yugoslavia
Graham, Daniel
USA
Iannone, Dorothy
USA
Kawara, On
Japan
Opalka, Roman
Polen, Frankreich / Poland, France
Sarkis, Zabunyan
Frankreich / France
von Huene, Stephan
USA

FILM

Alvarez, Carlos
Kolumbien / Colombia
Rainer, Yvonne
USA

LITERATUR
LITERATURE

Canetti, Diana
Türkei / Turkey
El Sharouni, Youssef
Ägypten / Egypt
Hamburger, Michael
Großbritannien / Great Britain
Hauser, Arnold Rudolf
Rumänien / Romania
Karpowicz, Tymoteusz
Polen / Poland
Mikkawy, Abdel-Ghaffar
Ägypten / Egypt
Stoica, Petre
Rumänien / Romania

MUSIK
MUSIC

Chatterjee, Sankha
Indien / India
Ferneyhough, Brian
Großbritannien / Great Britain
Ichiyanagi, Toshi
Japan
Yuasa, Jôji
Japan

1975

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Arroyo, Eduardo
Spanien, Frankreich / Spain, France
Baratella, Paolo
Italien / Italy
Boltanski, Christian
Frankreich / France
Kaprow, Allan
USA
Mccallion, Barry
USA
Potts, Don
USA
Prent, Mark
Kanada / Canada
Shimotani, Chihiro
Japan
Snelson, Kenneth
USA
Weiner, Lawrence
USA

FILM

Hübner, Douglas
Chile
Lajolo, Anna
Italien / Italy
Leonardi, Alfredo
Italien / Italy
Lombardi, Guido
Italien / Italy

LITERATUR
LITERATURE

Füruzan, Selçuk
Türkei / Turkey
Higgins, Dick
USA
Middleton, Christopher
Großbritannien / Great Britain
Myrdal, Jan
Schweden / Sweden
Skármeta, Antonio
Chile
Sommer, Harald
Österreich / Austria

MUSIK
MUSIC

Boone, Charles
USA
Fariñas, Carlos
Kuba / Cuba
Kobrin, Edward
USA
Weddington, Maurice
USA

1974

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Bokor, Miklós
Frankreich / France
Broodthaers, Marcel
Belgien / Belgium
Buren, Daniel
Frankreich / France
Byars, James Lee
USA
Filliou, Robert
Frankreich / France
Gertsch, Franz
Schweiz / Switzerland
Hamilton, Richard
Großbritannien / Great Britain
Hanson, Duane
USA
Inoue, Bukichi
Japan
Lakner, László
Ungarn / Hungary
Paolozzi, Eduardo
Großbritannien / Great Britain
Sandle, Michael
Großbritannien / Great Britain
Valenta, Rudolf
ČSSR

FILM

Dwoskin, Stephen
Großbritannien / Great Britain

LITERATUR
LITERATURE

Mészöly, Miklós
Ungarn / Hungary
Mrożek, Sławomir
Polen / Frankreich / Poland / France
Valtinos, Thanassis
Griechenland / Greece

MUSIK
MUSIC

Chowning, John
USA
Moran, Robert
USA
Reich, Steve
USA
Souster, Tim
Großbritannien / Great Britain
Wolff, Christian
USA

1973

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Brisley, Stuart
Großbritannien / Great Britain
Calzolari, Pier Paolo
Italien / Italy
Caniaris, Vlassis
Griechenland / Greece
Christmann, Gunter S.
Australien / Australia
Cook, William Delafield
Australien / Australia
Fisher, Joel A.
USA
Iimura, Takahido
Japan, USA
Ipousteguy, Jean
Frankreich / France
Kienholz, Edward
USA
Merz, Mario
Italien / Italy
Spoerri, Daniel
Schweiz, Frankreich / Switzerland, France

LITERATUR
LITERATURE

Costa, Bernard da
Frankreich / France
Mayröcker, Friederike
Österreich / Austria
Okopenko, Andreas
Österreich / Austria
Ramirez, Sergio
Nicaragua
Sorescu, Marin
Rumänien / Romania

MUSIK
MUSIC

Bertoncini, Mario
Italien / Italy
Cardew, Cornelius
Großbritannien / Great Britain
Fulkerson, James
USA
Gorecki, Henryk
Polen / Poland
Huber, Klaus
Schweiz / Switzerland
Krauze, Zygmunt
Polen / Poland
Schimi, Iraj
Iran / Iran
Vieru, Anatol
Rumänien / Romania

1972

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Arakawa, Shusaku
USA, Japan
Bálint, Endre
Ungarn / Hungary
Bertholo, René
Portugal
Brouwn, Stanley
Niederlande / Netherlands
Canogar, Rafael
Spanien / Spain
Fujiwara, Makoto
Japan
Kowalski, Piotr
Frankreich / France
Logothetis, Stathis
Griechenland / Greece
Radović, Zoran
Jugoslawien / Yugoslavia

2022 – 1963

LITERATUR
LITERATURE

Achleitner, Friedrich
Österreich / Austria
Baconsky, Anatol
Rumänien / Romania
Bocheński, Jacek
Polen / Poland
Botsford, Keith
USA
Gustafsson, Lars
Schweden / Sweden
Koumandareas, Menis
Griechenland / Greece
Moody-Straus, Anne
USA
Wong, May
Singapur / Singapore

MUSIK
MUSIC

Brouwer, Leo
Kuba / Cuba
Bussotti, Sylvano
Italien / Italy
Cage, John
USA
Calonne, Jacques
Belgien / Belgium
Donatoni, Franco
Italien / Italy
Lanza, Alcides
Argentinien / Argentina
Morthenson, Jan
Schweden / Sweden
Stroé, Aurel
Rumänien / Romania

1971

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Attersee, Christian-Ludwig
Österreich / Austria
Baker, George
USA
Colville, Alex
Kanada / Canada
Erro, Gudmundur
Island / Iceland
Riley, Bridget
Großbritannien / Great Britain
Sedgley, Peter
Großbritannien / Great Britain
Tsoclis, Constantin
Griechenland / Greece

LITERATUR
LITERATURE

Denes, Ivan
Rumänien, Israel / Romania, Israel
Gatti, Armand
Frankreich / France
Jonke, Gert F.
Österreich / Austria
Odojewski, Włodzimierz
Polen / Poland
Sanguineti, Edoardo
Italien / Italy
Suescún, Nicolás
Kolumbien / Colombia
Tabori, George
Ungarn, Großbritannien / Hungary, Great Britain

MUSIK
MUSIC

Cerha, Friedrich
Österreich / Austria
Feldman, Morton
USA
Kurtág, György
Ungarn / Hungary
Lazarof, Henri
USA
Marek-Żakiej, Tadeusz
Polen / Poland
Maros, Rudolf
Ungarn / Hungary
Niculescu, Ștefan
Rumänien / Romania

1970

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Black, David
USA
Brusse, Mark
Niederlande / Netherlands
Kotik, Jan
ČSSR
Seley, Jason
USA
Stuart, Ian
Irland / Ireland
Xenakis, Constantin
Griechenland / Greece

FILM

Beavers, Robert
USA

LITERATUR
LITERATURE

Bauer, Wolfgang
Österreich / Austria
Enquist, Per Olov
Schweden / Sweden
Jandl, Ernst
Österreich / Austria
Vassilikos, Vassilis
Griechenland / Greece

MUSIK
MUSIC

Brown, Earle
USA
Haubenstock-Ramati, Roman
Österreich / Austria
Kotoński, Włodzimierz
Polen / Poland
Kupkovič, Ladislav
ČSSR
Mamangakis, Nikos
Griechenland / Greece
Mayuzumi, Toshiro
Japan
Szalonek, Witold
Polen / Poland

1969

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Castillo, Jorge
Spanien / Spain
Engelman, Martin
Niederlande / Netherlands
Goeschl, Roland
Österreich / Austria
Mizui, Yasuo
Japan
Sekal, Zbyněk
ČSSR

LITERATUR
LITERATURE

Aravantinou, Mando
Griechenland / Greece
Faria, Benigno Almeida
Portugal
Higgins, Aidan
Irland / Ireland
Nápravnik, Milan
ČSSR
Skinas, Alexander
Griechenland / Greece

MUSIK
MUSIC

Cervetti, Sergio
Uruguay
Ishii, Maki
Japan
Kopelent, Marek
ČSSR
Ligeti, György
Ungarn, Österreich / Hungary, Austria
Olah, Tiberiu
Rumänien / Romania

1968

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Akrithakis, Alexis
Griechenland / Greece
Dorazio, Piero
Italien / Italy
Dublon, Kurt
Israel
Morales, Honorio
Argentinien / Argentina
Rickey, George
USA

LITERATUR
LITERATURE

Handke, Peter
Österreich / Austria
Herbert, Zbigniew
Polen / Poland

MUSIK
MUSIC

Cvetko, Dragotin
Jugoslawien / Yugoslavia
Dallapiccola, Luigi
Italien / Italy
Goodman, Alfred
USA
Méfano, Paul
Frankreich / France
Penderecki, Krzystof
Polen / Poland

1967

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Armitage, Kenneth
Großbritannien / Great Britain
Ikeda, Masuo
Japan

LITERATUR
LITERATURE

Wirpsza, Witold
Polen / Poland

MUSIK
MUSIC

Antoniou, Theodore
Griechenland / Greece
Arrigo, Girolamo
Italien / Italy
Calder, Clement
USA
de Pablo, Luis
Spanien / Spain
Ferrari, Luc
Frankreich / France
Halffter, Cristóbal
Spanien / Spain
Kelemen, Milko
Jugoslawien / Yugoslavia
Pesko, Zoltàn
Ungarn / Hungary
Ringger, Rolf Urs
Schweiz / Switzerland
Stibilj, Milan
Jugoslawien / Yugoslavia
Taylor, Robert
USA
Wildberger, Jacques
Schweiz / Switzerland
Yoshida, Hidekazu
Japan

1966

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Iida, Yoshikuni
Japan
Sasaki, Shiro
Japan

LITERATUR
LITERATURE

Gross, Alexander
USA
Rexroth, Kenneth
USA
Vrkljan, Irena
Jugoslawien / Yugoslavia

MUSIK
MUSIC

Evangelisti, Franco
Italien / Italy
Johnson, Carl
USA
Miroglio, Francis
Frankreich / France
Santoro, Claudio
Brasilien / Brasil
Shinohara, Makoto
Japan
Wimberger, Gerhard
Österreich / Austria

1965

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Haderer, Werner
BRD / FRG
Koch, Gérard
Frankreich / France
Raccanelli, Lucio
Italien / Italy

MUSIK
MUSIC

Ginastera, Alberto
Argentinien / Argentina
Schuller, Gunther
USA

1964

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Albanese, Russero
Italien / Italy
Behrmann, Angelika
BRD / FRG
di Carlo, Franco
Italien / Italy
Dionisio, Roberto
Italien / Italy
Fangor, Wojciech
Polen / Poland
Francken, Ruth
Frankreich / France
Masson, André
Frankreich / France
Remotti, Remo
Italien / Italy
Saura, Antonio
Spanien / Spain
Vedova, Emilio
Italien / Italy

LITERATUR
LITERATURE

Auden, Wystan H.
USA
Bentley, Eric
USA
Benyoetz, Elazar Koppel
Israel
Butor, Michel
Frankreich / France
Sander, Hans-Dietrich
BRD / FRG

MUSIK
MUSIC

Alsina, Carlos (Roqué)
Argentinien / Argentina
Amy, Gilbert
Frankreich / France
Andriessen, Louis
Niederlande / Netherlands
Belloc, Enrique
Argentinien / Argentina
Berio, Luciano
Italien / Italy
Carter, Elliott
USA
Chadabe, Joël
USA
Curran, Alvin S.
USA
Globokar, Vinko
Jugoslawien / Yugoslavia
Henze, Hans Werner
BRD / FRG
Heyworth, Peter
Großbritannien / Great Britain
Koellreutter, Hans
Brasilien, BRD / Brazil, FRG
Pires, Filipe
Portugal
Sessions, Roger
USA
Stefani, Gino
Italien / Italy
Strawinsky, Igor
USA
Vlad, Roman
Italien / Italy
Yun, Isang
Südkorea / South Korea

1963

BILDENDE KUNST
VISUAL ARTS

Benrath, Frédéric
Frankreich / France
Cravo, Mario
Brasilien / Brazil
Goldstein, Marvin
USA
Hader, Dagmar
BRD, Chile / FRG, Chile
Jaffe, Shirley
USA, Frankreich / USA, France
Kruschewsky, Mercedes
Brasilien / Brazil
Reboucas, Antonio de Almeida
Brasilien / Brazil
Scott, William
Großbritannien / Great Britain
Westheim, Paul
Mexiko / Mexico

LITERATUR
LITERATURE

Bachmann, Ingeborg
Österreich / Austria
Gombrowicz, Witold
Polen, Argentinien / Poland, Argentina
Prenzlow, Joachim
BRD / FRG
Read, Piers Paul
Großbritannien / Great Britain
Roehler, Klaus
BRD / FRG

MUSIK
MUSIC

Matthes, Klaus
BRD / FRG
Rüfer, Rüdiger
BRD / FRG
Rzewski, Frederic
USA
Takahashi, Yuji
Japan
Xenakis, Iannis
Griechenland / Greece

Impressum

Herausgeber / Publisher
Berliner Künstler*programm des DAAD / DAAD Artists-in-Berlin Program

Koordination / Coordination
Alexandra Meiner
Mathias Zeiske

Redaktion / Editors
Mathias Zeiske
Silvia Fehrmann (V.i.S.d.P.)

Gesamtredaktion / Managing Editor
Martin Hager

Übersetzungen / Translations
Anna Jäger (S./pp. 8, 12/13, 15/16, 20/21, 29/30, 32/33, 35/36, 37–39, 41/42, 43/44, 46/47, 48/49, 55/56, 58/59, 61/62, 73/74, 76/77, 91/92, 93/94, 96/97, 106/107);
Erik Smith (S./pp. 18/19, 26/27, 51, 64/65, 70/71, 88/89, 103/104 112/113;
Jacqueline Todd (S./pp. 63, 66–68, 82/83, 84, 108/109, 110/111)

Bildnachweise / Photo Credits
Jasper Kettner (S./pp. 14, 17, 22, 28, 31, 34, 45, 54, 57, 60, 69, 72, 75, 90, 95, 102, 109)
Mirjana Mutić (S./p. 40)
Brian Roberts (S./p. 105)
Thomas Bruns (S./pp. 27, 44, 65, 67, 68),
Diana Pfammatter (S./p. 6)
Sonya Schönberger (S./p. 85)
Shireen Seno (S./p. 44)
Angela von Brill (S./p. 111)
Eunice Maurice (S./pp. U2/1, 10, 11, 13, 25, 38, 39, 50, 52, 53, 81, 98, 101)
Udo Siegfriedt (S./pp. 89, 98, 99)
Camille Blake (S./p. 99),
Archiv des Berliner Künstler*programms / Archive of the DAAD Artists-in-Berlin Program (S./pp. 86, 87)

Lektorat / Copy Editors
Martin Hager (dt.)
Taïca Replansky (engl.)
Jacqueline Todd (engl.)

Gestaltung / Graphic Design
Studio Pandan
(Ann Richter, Pia Christmann, Janis Gildein)

Druck / Print
Gallery Print

Auflage / Print Run
November 2023: 1.000

Die namentlich gekennzeichneten Artikel geben nicht in jedem Fall die Meinung der Redaktion wider / The views expressed in texts by named authors are those of the authors themselves and do not necessarily reflect the views of the editorial team.

© Berliner Künstler*-programm des DAAD

Berliner Künstler*-programm des DAAD
DAAD Artists-in-Berlin Program

Markgrafenstraße 37
10117 Berlin
berliner-kuenstlerprogramm.de

daadgalerie
Oranienstraße 161
10969 Berlin

Leitung / Director
Silvia Fehrmann

Leitung Bildende Künste / Head of Visual Arts
Melanie Roumiguière

Leitung Literatur und Film / Head of Literature and Film
Mathias Zeiske

Leitung Musik & Klang
Head of Music & Sound
Dahlia Borsche

Projektassistenz BKP-Leitung, ICORN-Programm / Project Assistance Director's Office, ICORN Program
Alexandra Meiner

Projektassistenz Bildende Künste, Sonderprogramme / Project Assistance Visual Arts, Special Programs
Malte Roloff

Projektassistenz Literatur und Film, Wohnungsbetreuung / Project Assistance Literature and Film and Apartment Management
Laura Muñoz-Alonso

Projektassistenz Musik & Klang, Auswahlverfahren / Project Assistance Music & Sound, Selection Processes
Sebastian Dürer

Leitung Projekt „Performing the Archive“ (digiS) / Head of Project "Performing the Archive" (digiS)
Natalie Keppler

Projektkoordination Archivdigitalisierung / Project Coordination Archive Digitization (digiS)
Kaspar Aebi

Publikationen / Publications
Sabine Blödorn

Veranstaltungsbetreuung / Event Support
Veronique Ansorge
Tillmann Betz
John Broback
Biljana Milkov
Ilse Troll

Wohnungs- und Gästebetreuung / Accommodation Management and Hospitality
Sebastian Brehmer

Büro Berlin des DAAD
DAAD Berlin Office

Verwaltung und Finanzen / Administration and Finances
Regine Dzyck
Yvonne Klatt

Technischer Dienst und Poststelle / Technical Service and Postmaster
Gritt Wiese

Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD)
German Academic Exchange Service

Kennedyallee 50
53175 Bonn
www.daad.de

Präsident / President
Prof. Dr. Joybrato Mukherjee

Generalsekretär / Secretary General
Dr. Kai Sicks

Stellvertretender Generalsekretär und Leiter des Büros Berlin / Deputy Secretary General and Head of the Berlin Office
Dr. Michael Harms

Schriften / Typefaces
HAL Timezone (HAL)
Diatype (Dinamo)

Papier / Paper
Colorplan Brocade, 270 g/m² (Römerturm);
Enviro Polar, 115 g/m² (Inapa), 100 % Altpapier, Cradle to Cradle Certified silver, FSC Recycled, Blauer Engel

Produziert mit Biofarben, chemiefreien Druckplatten und Ökostrom / Produced with organic inks, chemical-free printing plates, and green electricity.

Das Berliner Künstler*programm des DAAD wird gefördert aus Mitteln des Auswärtigen Amtes und des Berliner Senats.

The DAAD Artists-in-Berlin Program is funded by the German Federal Foreign Office and the Senate of Berlin.

Die Digitalisierung des Archivs des Berliner Künstler*programms des DAAD wird gefördert durch die Förderrichtlinie zum Erhalt Kulturellen Erbes der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt und des Forschungs- und Kompetenzzentrums Digitalisierung Berlin (digiS).

If the Berlin Wind Blows My Flag. Kunst und Internationalisierung vor dem Mauerfall ist ein Projekt des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.) und des Berliner Künstler*programms des DAAD / daadgalerie in Kooperation mit der Galerie im Körnerpark und der Akademie der Künste, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds.

Die ICORN-Stipendien werden gefördert aus Mitteln des Landes Berlin im Rahmen des Programms „Weltoffenes Berlin“ der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt.

The digitization of the DAAD Artists-in-Berlin Program archive is funded by the Senate Department for Culture and Social Cohesion and the Research and Competence Center Digitalization Berlin (digiS).

The collaborative project *If the Berlin Wind Blows My Flag. Art and Internationalism Before the Fall of the Berlin Wall* is a project by Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) and the DAAD Artists-in-Berlin Program / daadgalerie in cooperation with Galerie im Körnerpark and Akademie der Künste, funded by Hauptstadtkulturfonds.

The ICORN fellowships are funded by the Land of Berlin within the program "Weltoffenes Berlin" of the Senate Department for Culture and Social Cohesion.

Pisitakun Kuantalaeng
Lana Bastašić
Amanda Lee Koe
Jiyoung Yoon
Sam Vernon
Susana de Sousa Dias
Sonja Mutić
Gustavo Vinagre
Malik Sajad
Muqata'a
Helena Uambembe
Rajesh Parameswaran
Radu Jude
Nhã Thuyên
Esvin Alarcón Lam
Cristina Rivera Garza
Kinga Tóth
Andrius Arutiunian