



PACT

ZOLLVEREIN

01. – 05.11.
2017

INPACT17

DON'T FOLLOW THE WIND

EIN TRANSDISZIPLINÄRES SYMPOSIUM MIT
ÖFFENTLICHEN PRÄSENTATIONEN

MIT CHIM↑POM,
DANA CASPERSEN,
PAUL FEIGELFELD,
JEREMY CHRISTOPHER BOLEN /
DEEP TIME CHICAGO

INPACT17

Mit with:

CHIM↑POM
DANA CASPERSEN
PAUL FEIGELFELD
JEREMY CHRISTOPHER BOLEN /
DEEP TIME CHICAGO

Öffentliches Programm
public programme:

CHIM↑POM
Lecture Performance

PAUL FEIGELFELD
Lecture

**DON'T FOLLOW
THE WIND**

VORWORT

›Don't Follow the Wind‹ – dieses sosehr politische wie geheimnisvoll unsichtbare Kunstprojekt in der Sperrzone um den Reaktor Fukushima Daiichi in Japan wurde von der Gruppe CHIM↑POM 2015 initiiert und lieh den Titel für die dreizehnte Edition von IMPACT. Die Ausstellung mit Werken namhafter Künstler darf erst besichtigt werden, wenn das Gelände nicht mehr kontaminiert ist und so eröffnet die Arbeit bereits den gedanklichen Horizont, vor dem die Begegnungen während IMPACT stattfanden.

Wie bereits im Jahr zuvor war das interaktive Symposium bei PACT Zollverein Teil des Moduls ›Techniken des Transfers‹, einem Projekt des Bündnisses internationaler Produktionshäuser. Erstmals waren es jedoch anstelle von drei, fünf Einzelpersonen und Gruppen, die an vier Tagen Einblicke in ihre Arbeitspraxen gaben, in denen sie Umbrüche, Untiefen und Unschärfen der jeweiligen Kunst- und Wissensbereiche erkunden.

Als Experten waren das bereits genannte japanische Künstler*innenkollektiv CHIM↑POM, die Choreographin und Mediatorin Dana Caspersen, der Künstler und Aktivist Jeremy Christopher Bolen/Deep Time Chicago, der Medienwissenschaftler Paul Feigelfeld sowie die Choreographen Cyril Baldy und Tilman O'Donnell vom HOOD-Kollektiv eingeladen, ihre künstlerischen und wissenschaftlichen Praktiken offenzulegen.

Gemeinsam mit ihnen stellten wir uns aktuellen medialen, ökologischen und sozialen Fragestellungen und suchten mithilfe der wissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen nach möglichen Antworten, Erkenntnisräumen und Querverbindungen. Auf außergewöhnliche Weise eignen sich die Künstler*innen und Wissenschaftler*innen vielfältige Formen einer spielerischen und subversiven Herangehensweise an ihre jeweiligen Wissensgebiete an. In der Auseinandersetzung mit ihren Strategien gewinnen wir nicht zuletzt auch für unsere Arbeit substantielle Inspiration und Anreize für künftige Formate.

Die 30 internationalen Teilnehmer*innen aus den Bereichen Bildende Kunst, Performance, Film, Philosophie, Architektur, Grafikdesign und Sozialwissenschaft waren zu Workshops und Interventionen eingeladen, in deren Verlauf diverse praktische wie theoretische Herangehensweisen erprobt wurden. Begleitet wurden diese Tage von zwei öffentlichen Programmen, einer Performed Lecture von CHIM↑POM und einer Lecture von Paul Feigelfeld.

Für die vorliegende Dokumentation konnten wir Esther Boldt gewinnen, die die zeitgenössische Tanz- und Theaterszene, u. a. als freie Autorin für Zeitungen und Magazine wie die *taz*, *nachtkritik.de*, *Theater heute* und *tanz Zeitschrift* verfolgt. Sie ist zudem in verschiedenen Jurys tätig, u. a. beim *Else Lasker-Schüler-Dramatikerpreis 2018* und bei *tanzpakt Stadt-Land-Bund*. Boldt umkreist und beschreibt in ihrem Text, wie die künstlerischen Arbeitsansätze, wissenschaftlichen Strategien und technischen Methoden der Einzelkünstler*innen und Kollektive trotz ihrer vielfältigen Praxen ›eine vielstimmige aktivistische Agenda‹ erschaffen.

Wir bedanken uns sehr herzlich bei allen Mitwirkenden, die diese Tage intensiven Austauschs während des Symposiums ermöglicht haben! Ein besonderer Dank gilt dem gesamten Team, das mit unablässigem Engagement IMPACT begleitet und unseren Unterstützern, insbesondere dem Bündnis internationaler Produktionshäuser, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

WIR WÜNSCHEN IHNEN EINE GUTE ZEIT BEIM LESEN!

*Stefan Hilterhaus
Künstlerischer Leiter PACT Zollverein*

FOREWORD

›Don't Follow the Wind‹, the invisible art exhibition initiated by CHIM↑POM in the exclusion zone around the Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant in Japan in 2015, lent the thirteenth edition of IMPACT its title. At once political and mysterious, the exhibition featuring works by renowned artists that will only be able to be viewed when the area is decontaminated, prompted open horizons of thinking before IMPACT even got underway.

As in the previous year, the interactive symposium took place at PACT Zollverein as part of the module ›Techniques of Transfer‹, a project supported within the framework of the Alliance of International Production Houses. For the first time, however, instead of three, five expert individuals and groups, were invited over the course of four days to give insights into their artistic and scientific working practices and explore disruptions, shallows and blurred lines in their respective fields of knowledge.

The contributing experts were the aforementioned Japanese artists' collective CHIM↑POM, choreographer and mediator Dana Caspersen, artist and activist Jeremy Christopher Bolen/Deep Time Chicago, media theorist Paul Feigelfeld as well as choreographers Cyril Baldy and Tilman O'Donnell from the HOOD collective. Together with them, we raised questions about current concerns and interests in media, ecology and society and looked for possible answers, spaces of knowledge and cross-connections.

To remarkable extents, the artists and theorists involved adopt playful and subversive forms of approach to their respective fields of knowledge. By engaging with their strategies, we at PACT can also find substantial inspiration and motivation for our own work and future formats.

The 30 international participants from the fields of the visual arts, performance, film, philosophy, architecture, graphic design and social science, joined in workshops and interventions exploring and testing diverse practical and theoretical approaches. The symposium was flanked by two public events, a lecture performance by CHIM↑POM and a lecture by Paul Feigelfeld.

We were very fortunate that Esther Boldt agreed to document the symposium for us. Esther is a freelance writer and dance and theatre critic who writes for newspapers and magazines such as taz, nachtkritik.de, Theater heute and tanz. She is also a member of various juries, including the Else Lasker-Schüler-Dramatikerpreis 2018 and tanzpakt Stadt-Land-Bund. In the following, she circles and describes how the artistic approaches, scientific strategies and technical methodologies of the individual contributors create ›a polyphonic activist agenda‹ despite their diverse practices.

We would like to warmly thank here all those who took part and made this intensive exchange possible! Our special thanks go to the whole team that continue to accompany IMPACT with such endless care and commitment, and to our supporters, in particular the Alliance of International Production Houses, supported by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media.

WE HOPE YOU ENJOY READING ALL ABOUT IT!

Stefan Hilterhaus
Artistic Director PACT Zollverein

GEGEN DEN WIND: PRAXEN DES WIDERSTEHENS

Mit den Bruchkanten und Schmerzpunkten, gegenwärtigen Verwerfungen und gesellschaftlichen Konfliktlinien beschäftigen sich die Künstler*innen und Theoretiker*innen die zu IMPACT 17 geladen waren. Sie reisten zu den Minenfeldern von Kambodscha und zu atomarem Abfall in Illinois, zu den Bitcoin-Minen in China und zu den Schauplätzen digitaler Kriegsführung. Dabei ging es in den Vorträgen und Workshops jedoch nie nur um eine Bestandsaufnahme unserer Gegenwart und ihrer drängenden globalen Konflikte, sondern auch um Praxen des Widerstehens, um forcierte Perspektivwechsel und das Freistellen einer anderen Sicht. »Don't Follow the Wind«, so der Untertitel des Symposiums, entwarf eine vielstimmige aktivistische Agenda, in der künstlerische Praxen, wissenschaftliche Methoden und technische Strategien Hand in Hand gehen.

In seinem dreizehnten Jahr kam IMPACT verändert daher: War es bislang ein*e Künstler*in oder eine Gruppe, die pro Tag ihre Arbeit vorstellte, so sind es in diesem Jahr fünf Einzelpersonen und Gruppen, die an vier Tagen in verschiedenen Zeiträumen ihre Praxen teilen. Wo man bislang einen Tag in einer künstlerischen Welt verbrachte, so überschneiden sich nun die Realitäten und Weltansichten. Wie stets jedoch bilden sich in dem regen Nebeneinander zahlreiche Referenzen aus, intendierte ebenso wie absichtslose Verweise von einem zum nächsten, und eröffnen inspirierende Streifzüge zwischen den Feldern.

Das Künstler*innenkollektiv CHIM↑POM aus Tokio stellte seine klugen, witzigen, empathischen Arbeiten vor, die stets nach Möglichkeiten des Intervenierens und Interagierens Ausschau halten, und die dabei ihre ganz eigenen Regelwerke mit ins Spiel bringen. Die Choreographin und Mediatorin Dana Caspersen brachte in ihren Workshops Bewegungswissen und Konfliktkompetenz zusammen, um Ursachen für Gewalt und alternative Handlungsweisen aufzuzeigen. Und der Medienwissenschaftler Paul Feigelfeld vermaß die dystopische Gegenwart des Internets und der sozialen Medien, jedoch nicht ohne auf ihre Potenziale zu verweisen – und darauf, dass es unsere Entscheidung ist, ob wir künftig Bürger*innen sein möchten oder lediglich Nutzer*innen. Zudem übten die Tänzer und Choreographen Cyril Baldy und Tilman O'Donnell mit den Teilnehmenden, bekannte Bewegungsmuster und Körperbilder spielerisch aufzulösen, und der Künstler und Aktivist Jeremy Christopher Bolen

führte sie in die sehr analoge Gegenwart eines Dschungels auf der Zeche Zollverein, um seine Arbeitsweise zu demonstrieren und in der Nahsicht die Einzeichnungen der Menschheit auf der Erdoberfläche zu verfolgen. Poetische Praxen und technische Kniffe, künstlerische Spiegelungen und aufmerksame Streifzüge lösten einander ab und gingen fruchtbar ineinander über.

Entscheidende Agent*innen des interaktiven Symposiums sind seine Teilnehmer*innen: Dreißig Menschen verschiedener Herkunft und Profession führten vier Tage lang passionierte Diskussionen, stellten sich ihre Arbeiten und Thesen vor, entwickelten gemeinsam Fragestellungen und skizzierten Handlungsweisen für eine komplexe Gegenwart. Sie kamen aus den Bereichen Architektur und Grafikdesign, Film und Performance, Bildende Kunst und Philosophie, Typographie und Sozialwissenschaft. Und sie kamen aus Indien und Kanada, aus Brasilien, Israel und der Türkei, aus Iran, Italien, Frankreich, den Niederlanden und den USA. Und wie stets sorgten die verschiedenen Wissens- und Erfahrungshintergründe der Teilnehmenden für einen weiten Horizont und eine hochspannende Auseinandersetzung, für große Neugier aufeinander und einen über vier Tage fortgesetzten angeregten Austausch. Dabei ging es, den Themen des Symposiums folgend, in den Gesprächen, Workshops und Vorträgen vielfach um Praxen des Widerstands, oder, eine Schuhnummer kleiner vielleicht: um Praxen des Widerstehens. Diese versammelt und skizziert die folgende Dokumentation, den Ereignissen des Wochenendes lose folgend, und entwirft auf der letzten Seite eine kleine Notation dieser Handlungsweisen, eine Sammlung unordentlicher Reste und unlauterer Imperative. Darin sind, mit oder ohne Namen ausgestattet, selbstverständlich auch Beiträge der Teilnehmenden eingeflossen.

IMPACT heißt auf Deutsch: einen Eindruck machen, einen Abdruck, eine Spur hinterlassen. Und dies geschieht bei PACT in dem ausformulierten Willen, dass es Folgen zeitigt und damit zu einer Arbeit wird, die man mit dem guten alten Wort Nachhaltigkeit beschreiben kann. PACT Zollverein ist ein großzügiger, erfahrener Gastgeber für Austauschformate wie dieses, denn die ehemalige Waschkau auf dem Gelände der Zeche Zollverein ist mit ihren weiten Räumlichkeiten in der Lage, höchst unterschiedlichen Veranstaltungen und Formaten Raum und Zeit zu geben. Die Inselhaftigkeit ihrer Lage auf der Zeche stellt eine einmalige Konzentration her, die Heterogenität und Eigenheit des Umfelds schuf einen doppelten Boden für viele der angetippten Diskurse.

Esther Boldt, Januar 2018

AGAINST THE WIND: PRACTICES OF RESISTANCE

The artists and theoreticians invited to IMPACT 17 engage with breaking edges and bones of contention, with current disruptions and social divide. They travelled to the minefields of Cambodia and to the atomic wastes of Illinois, to bitcoin mines in China and to the sites of digital warmongering. Yet the presentations and workshops were not all about taking stock of our present times and our pressing global conflicts but also about practices of resistance, about a forced change of perspective and the exposure of another point of view. Subtitled ›Don't Follow the Wind‹, the symposium conceived a polyphonic activist agenda in which artistic practices, scientific methods and technical strategies go hand in hand.

IMPACT had a different format in its twelfth year: previously an artist or a group had one day to present their work, however this year there were five individuals and groups who shared their practices at different times over the four days. Whereas previously one spent a day in one artistic world, this time realities and worldviews overlapped. As always, the lively exchanges cultivate countless references, intended as well as unintended links from one to the next, and open up inspiring forays between the disciplines.

The artists' collective CHIM↑POM from Tokyo presented their clever, witty and empathic works with which they are on the constant look out for interventions and interactions that will allow them to bring their own set of rules into play. In her workshop, choreographer and mediator Dana Caspersen brought together a knowledge of movement and competency in conflict management to illustrate causes of violence and alternative ways of dealing with it. And media expert Paul Feigelfeld surveyed the dystopian present of the internet and social media, without ruling out its potential however – and set out that it is our decision as to whether we wish to be future citizens or simply users. In addition, Cyril Baldy and Tilman O'Donnell, both choreographers and dancers, practised with the participants how to playfully dissolve known movement patterns and body images whilst artist and activist Jeremy Christopher Bolen led them into the very analogue present of a jungle on the grounds of the Zeche Zollverein to demonstrate how he works and trace the marks of humanity on the earth's surface. Poetic practices and technical ruses, artistic reflection and attentive forays took turns with one another and merged productively.

It is the participants who are the crucial agents of this interactive symposium: thirty people with different origins and professions spent four days in passionate discourse, presented their own works and theses, developed common lines of questioning and sketched out ways of dealing with a complex present-day. They came from a variety of disciplines: architecture and graphic design, film and performance, visual arts and philosophy, typography and social science. They came from India and Canada, from Brazil, Israel and Turkey, from Iran, Italy, France, the Netherlands and the United States. And as ever, over the four days the participants' differing background and experience ensured a broad horizon and exciting debates, as well as great mutual curiosity and animated exchange. It was all about following the themes of the symposium, in the conversations, workshops and presentations, and much was about practices of opposition, or, perhaps a size smaller, about practices of resistance. The following documentary gathers and outlines these, loosely follows the events of the weekend, and on the last page develops a small notation of courses of action, a collection of unruly leftovers and quiet imperatives. Of course, into this flow come contributions from the participants themselves, whether named or not.

IMPACT means: making an impression, leaving an imprint, a trace. And this is what happens at PACT in the voiced will that it will yield consequences and accordingly become an endeavour that can be described with the good old word sustainability. PACT Zollverein is a generous and experienced host for exchange formats like this because the former pithead baths on the Zeche Zollverein site is able to offer both time and space for a wide variety of events and formats. The island-like isolation of this former coal-mine enables a unique concentration, the heterogeneity and singularity of the surroundings creating a secondary level for many of the discourses set out here.

Esther Boldt, January 2018

KAPITEL 1

DO IT YOURSELF!

SUPERRATTEN AUF LANDGANG: VON DER SELBSTZENSUR DES KUNSTBETRIEBES UND DER KRAFT DER SELBSTERMÄCHTIGUNG.

Die Ratte ist gelb. Auf ihren Wangen trägt sie kreisrunde rote Punkte. Auf ihren Hinterbeinen stehend, streckt sie Vorderbeine und Zähne angriffslustig den Betrachtenden entgegen, der lange Schwanz liegt am Boden, Zickzack, gebrochen. Sie ist ›Super Rat‹, gefangen in den Straßen von Tokio, getötet, ausgestopft und angemalt, wie die bekannte Pokemon-Figur Pikachu. ›Super Rat‹ (2006) ist eine Erfindung von CHIM↑POM, einem sechsköpfigen Künstler*innenkollektiv, das auf den Straßen der japanischen Hauptstadt, aber auch in Hiroshima, Fukushima, Taiwan und Tijuana sein Unwesen treibt.

Auf einem Video sieht man die Rattenfänger von Shibuya, wie sie auf der wimmelnden Party- und Flaniermeile kreischend, hüpfend und tanzend die Tiere aus Mülltüten und dunklen Ecken her austreiben und versuchen, sie mit einem Netz zu fangen – oder direkt am Schwanz zu packen. Später werden die toten Ratten ausgestopft, angemalt und in einem Diorama aus Papphochhäusern und Plastikfiguren arrangiert. Eine schrille Installation zwischen Wildheit und Domestikation, die das Unterste zuoberst kehrt und die Superratten durch die Hochhausschluchten von Tokio wandern lässt, wie einst King Kong durch die von New York. In ›Super Rat‹ fallen die scharfen Gegensätze des zeitgenössischen städtischen Lebens zusammen, die glitzernden Lichter und der Müll, Glamour, hochtourige Technik und wilde Tiere, Konsum und Subversion. Auch in ›Black of Death‹ (2007) kitzelt CHIM↑POM urbane Tabus:



Darin fahren die Künstler*innen mit einer großen, ausgestopften Krähe auf einem Motorrad durch die Stadt und locken mit ihr Scharen von Vögeln an, die ihnen durch die Straßen der Stadt folgten, dunkle, flügel-schlagende Wolken am Himmel bildend. Auch hier zeugt ein Video von der Aktion.

Die Begegnung mit dem japanischen Kollektiv ist eine der besonderen Art. Ihre Arbeit, die bei IMPACT nur durch Erzählungen, Videos und Fotos vermittelt werden kann, ist beeindruckend, eigenwillig und schwer begreiflich. An einem Abend und einem Vormittag geben drei Mitglieder der Gruppe, Ryuta Ushiro, Ellie und Masataka Okada, Einblicke in ihre künstlerische Arbeit, die sich in zahlreichen Zwischenräumen verortet – zwischen Kunst und Aktivismus, zwischen Performance und Intervention, zwischen Rebellion und Empathie, das wären erste Vorschläge. Ellie ist Performerin und Protagonistin vieler Arbeiten, in Videos und Fotografien sieht man sie mit ihren blonden, langen Haaren und Manga-ähnlichen Kostümen zur Kunstfigur stilisiert – eine Kunstfigur, die Orte besetzt und den Blick der Betrachterin bestimmt erwidert.

Ryuta Ushiro ist Wortführer und der Kopf der Gruppe, Okada spricht nicht gern, wie er selbst sagt, beobachtet aber umso lieber. »Auch in Japan spricht er nur dreimal im Jahr«, erzählt Ellie kichernd, und man bekommt den Eindruck, es auch mit einer Gruppe sehr guter Freunde zu tun zu haben.

Seit 2005 haben sie zahlreiche Projekte gemeinsam realisiert. Dabei arbeiten sie sowohl mit Institutionen wie Museen und Galerien zusammen als auch auf eigene Faust und eigene Kosten – »DIY-Style«, wie Ushiro sagt. Eine große Lust ist in ihren Arbeiten und eine gewisse Wildheit, eine helle Freude mit einer Prise Anarchie. Ihre Projekte erzählen von dem unbedingten Talent, Dinge und Ereignisse gegen den Strich zu lesen und sie darin sehr ernst zu nehmen. Quecksilbrig bewegt sich das Kollektiv zwischen Bildender Kunst, Performance und Popkultur. Seinen Aktionen und Provokationen ist stets etwas höchst Sorgfältiges, Zugewandtes zu eigen. Ein konsequentes Engagement und das rar gewordene Insistieren auf eine eigene Perspektive.

Nach dem Tsunami und dem Reaktorunfall von Fukushima im März 2011 verstummten sie dennoch. Fragten sich, ob und wie die Kunst mit dem Schrecken umgehen könne. »Kunst ist in diesem Fall wirklich machtlos«, sagt Ushiro. Dann aber rappelten sich die Künstler*innen auf: »Never give up!« Seither befasst sich ihre Arbeitsserie »Real Times« mit dem GAU. Sie umfasst bis heute u.a. verschiedene Installationen, Videos und Performances sowie eine unsichtbare Ausstellung. Als Ausstellung ging »Real Times« auch auf Reisen, 2012 war sie beispielsweise im Off-Space des MoMA in New York zu sehen und umfasste neben Videos u.a. auch ein Ikebana-Arrangement radioaktiver Blumen und Pflanzen, die in der Nähe des Reaktors gepflückt wurden. Im Namen vollständiger Aufklärung verzeichnet ein Geigerzähler in der Ausstellung ihre Strahlung. Stefan Hilterhaus lernte CHIM↑POM 2012 kennen. »Japan war wie erstarrt damals«, sagt er, »und ich war erleichtert, als ich euch und eure Arbeit kennenlernte. Seither war es ein tiefer Wunsch, euch einzuladen.« Nach Fukushima kam es, wie die Künstler*innen berichten, zu einer indirekten Zensur in der Kunstszene: Es wurde nicht über Fukushima gesprochen, entsprechende Projekte erhielten keine institutionelle Unterstützung.

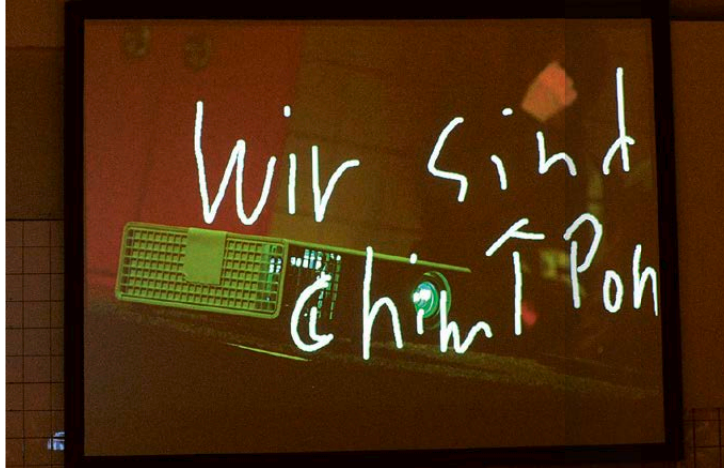
¹ Manifest zum 10. Geburtstag von CHIM↑POM, <http://www.chimpom.jp/project/10th.html>

WHAT WE WANT TO SAY IS THEY ARE STICKING TO STUPID DISCUSSIONS OVER THE »FREEDOM OF EXPRESSION« IN THE TWENTIETH CENTURY WITHOUT FOCUSING ON SOCIAL ISSUES WHICH ARE RICH IN VARIETY THAT ARE SUPPOSED TO HAVE REFERRED TO EACH CONTROVERSIAL WORKS. THOSE PROBLEMS AREN'T NEW NOW, BUT ACTUALLY IT HAS BEEN SECRETLY REPEATED WITHIN THE FREAKING OUTRAGEOUS CONVENTION OF FREAKING CENSORSHIP AND NEGOTIATIONS, WHICH HAVE BEEN PASSED BELOW THE SURFACE IN COMMONSENSE (SIC!).¹

So realisierte CHIM↑POM »Real Times« unabhängig, investierte eigenes Geld oder ließ sich welches. »Es ist sehr natürlich für uns«, sagt Ushiro, »wir machen, was wir wollen, wann wir es wollen.«

So reisten sie im Mai 2011 in das Sperrgebiet und schufen dort unter anderem das Video »Ki-Ai 100« (2011): In der zerstörten Küstenstadt Soma stehen sie neben einem Schiff, das vom Tsunami auf Land gehoben wurde, im Kreis. Reihum stoßen sie Hochrufe gegen die Angst aus: 100 »Ki-Ai« eben, ein Terminus aus den Martial Arts, der eine Technik beschreibt, vor einem Angriff die eigene Energie durch Ausatmen oder Vokalisierung zu sammeln und zu richten. CHIM↑POM nutzt diese Idee, die Energie der Gruppe mithilfe einer gemeinsamen Aktion zu fokussieren – und sich von der Furcht nicht unterkriegen zu lassen. Neben den Künstler*innen beteiligten sich Bewohner*innen aus Soma an der Performance.





BRILLIANT COLORS, RED FLAMES AND STRANGELY FAMILIAR SHAPES, EXPLODING ACROSS A VAST FIELD OF MURKY BLUES AND PURPLES, CHALLENGING THE VIEWER TO TAKE THEM IN BUT THREATENING TO PULL IN THE VIEWER AT THE SAME TIME – THIS IS THE MYTH OF TOMORROW THAT TODAY DOMINATES THE INTERIOR OF SHIBUYA STATION, ONE OF THE BUSIEST DEPOTS IN THE HEART OF TOKYO AND A MECCA OF YOUTH CULTURE. NEAR THE COMPOSITION'S CENTER, A SKELETAL FIGURE IS ENGULFED IN FLAMES. IT DOESN'T CRY OUT OR BEG FOR MERCY. NEITHER DOES IT ASK FOR PITY. IT SIMPLY BURNS. AND THE GIGANTIC MURAL DOESN'T THREATEN MENACINGLY; IT WILL ONLY DRAW A PERSON IN FOR A MOMENT, IF THEY LET IT, THEN RELEASE THEM – PERHAPS CHANGED, PERHAPS UNAFFECTED.²

Eine weiteres ›Real Times‹-Projekt ist ›Level 7 feat. Myth of Tomorrow‹ (2011), ein ›guerrilla style installation project‹, wie es das Kollektiv nennt. Am Bahnhof Shibuya erinnert ein monumentales Wandgemälde des berühmten japanischen Malers Tarō Okamoto an den Atombombenabwurf von Hiroshima. In seiner Mitte ein stilisiertes, brennendes Skelett, umgeben von dunklen Wolken und roten, sich schlängelnden Blitzen. Sieben, acht Wochen nach dem Reaktorunfall ergänzte das Kollektiv das Gemälde, indem es eine Leerstelle an seinem unteren rechten Rand mit dem – stilistisch passenden – Bild zweier qualmender Reaktoren am Pazifik ausfüllte. ›An update to the original, wie ein Journalist befand. Es gibt ein Video der Aktion: Männer mit Kapuzenpullis tragen das Panel herein und montieren es. Weitgehend ignoriert von zahlreichen Passanten, verschwinden sie über die nächste Rolltreppe. Nach einem Tag wurde das Bild entfernt, doch in den sozialen Medien lebte es noch lange fort. Eigentlich sollte es ein anonymer Akt sein, doch schließlich bekannte sich das Künstler*innenkollektiv zu ihm.

AND NOW, MYTH OF TOMORROW DOMINATES THE INTERIOR OF ONE OF THE BUSIEST RAIL HUBS OF TOKYO, OFFERING A MESSAGE – POSING A QUESTION – TO JAPAN OF THE EARLY 21ST CENTURY AS IT GRAPPLES WITH A NEW NUCLEAR EMERGENCY. THE CONTROVERSIAL JAPANESE ART GROUP CHIM↑POM ANSWERED THIS QUESTION IN THEIR OWN WAY BY ATTACHING A GRAPHIC POSTSCRIPT TO THE LOWER RIGHT CORNER OF THE GREAT MURAL SEVEN OR EIGHT WEEKS AFTER THE GREAT EAST JAPAN EARTHQUAKE – A SMALL TARŌ-ESQUE DEPICTION OF THE DAMAGED FUKUSHIMA DAI-ICHI REACTORS, COMPLETE WITH BLACK MUSHROOM CLOUDS.³

Und nicht zuletzt ist da ›Don't Follow the Wind‹, das Projekt, das IMPACT17 seinen Titel lieh: Eine unsichtbare Kunstausstellung innerhalb der Sperrzone um den Reaktor Fukushima Daiichi der Firma Tepco in Japan. Was im März 2015 begann, wird seither fortgeführt – zu sehen ist die Ausstellung allerdings erst, wenn das Gelände nicht mehr verseucht ist und die Bewohner*innen zurückkehren können. ›What cannot be perceived, has an immense power‹, sagt eine Stimme auf der eigens eingerichteten Website – auf der auch nichts zu sehen ist, lediglich etwas zu hören. Zu dem Interesse am Bild fügt sich das an seinem Verschwinden. Ai Weiwei, Nikolaus Hirsch, Jorge Otero-Pailos, Meiro Koizumi und sowie Eva und Franco Mattes gehört zu den Künstler*innen, die seither Arbeiten zur unsichtbaren Ausstellung beigetragen haben: Eine Inszenierung des Verschwindens gegen das Vergessen.

Zahlreiche andere Projekte von CHIM↑POM, ihre Reise nach São Paulo und Kambodscha, nach Taiwan und Tijuana können in diesem Text aus Platzgründen nicht erscheinen. Was ihre Projekte eint, ist möglicherweise das, was Ellie sagt: ›Zu denken, dass etwas nicht mit mir zu tun hat, ist gefährlich. Ich versuche in letzter Zeit immer, involviert zu sein, mich in Beziehung zu setzen.‹

² Donald C. Wood, Akiko Takahashi: Okamoto Tarō. Nuclear Proliferation, Tradition and ›The Myth of Tomorrow‹, <http://www.kyotojournal.org/the-journal/culture-arts/okamoto-taro-nuclear-proliferation-traditions-and-the-myth-of-tomorrow/>

³ Donald C. Wood, Akiko Takahashi: Okamoto Tarō

DO IT YOURSELF!

SUPER RATS ON SHORE LEAVE:
SELF-CENSORSHIP IN THE
ARTS SCENE AND THE POTENCY
OF SELF-EMPOWERMENT



The rat is yellow. It has red round dots on its cheeks. Standing on hind-legs, it belligerently extends its front-legs and teeth out towards the viewer. The long tail lies on the floor, a zig-zag, broken. It is a Super Rat caught on the streets of Tokyo, killed, stuffed and painted, just like the familiar Pokemon character, Pikachu. ›Super Rat‹ (2006) is an invention of CHIM↑POM, a six-person artist collective who get up to all kinds of mischief on the streets of the Japanese capital, not to mention Hiroshima, Fukushima, Taiwan and Tijuana.

The pied-pipers of Shibuya can be seen on video as they screech, hop and dance along the street that is both party promenade and strolling mile. They chase the animals out of rubbish bags and dark corners and try to catch them in a net – or just grab hold of their tails. Later the dead rats will be stuffed, painted and arranged within a diorama of cardboard high-rise buildings and plastic figures. A shrill installation, somewhere between savagery and domestication, that turns everything on its head and has the Super Rats wandering along the gullies between the high-rises of Tokyo, as King Kong once wandered through the streets of New York. In ›Super Rat‹ the sharp extremes of contemporary urban life collide, the glittering lights and the rubbish, glamour, high-speed technology and wild animals, consumption and subversion. In ›Black Death‹ (2007), CHIM↑POM has another go at urban taboos: for this video the artists drove a motorbike through the city with a huge, stuffed crow and used it to attract a flock of birds that followed them through the streets, forming darkened clouds of beating wings in the sky. Here, too, a video is testimony to the action.

Our encounter with this Japanese collective is of a very particular kind. At IMPACT they impart, through stories, videos and photos, work that is impressive, unconventional and difficult to grasp. Over the course of one evening and one morning three members of the group, Ryuta Ushiro, Ellie and Masataka Okada, present an insight into their work, work which is located in countless interstices – between art and activism, between performance and intervention, between rebellion and empathy, and that's just for starters. Ellie is a performer and protagonist of many of the works. You see her in videos and photographs, her long blonde hair and manga-like costumes turning her into a fictional character – a fictional character who occupies the space and decisively returns the viewer's gaze. Ryuta Ushiro is the spokesman

and head of the group, Okada doesn't like to talk, as he says himself, he much prefers to observe. »He only speaks three times a year, even in Japan,« Ellie says, giggling, and you get the impression that this group is a group of very good friends.

Since 2005 they have realised countless projects together. They work together with institutions, such as museums and galleries, as well as off their own bat and at their own cost – »DIY style« is how Ushiro puts it. Their works contain great passion and a certain wildness, a bright joy with a pinch of anarchy. Their projects tell of an absolute ability to read things and events against the grain and within that, to take them very seriously. The collective moves mercurially between visual arts, performance and pop culture. Their actions and provocations always pertain to something painstaking, something approachable; a consistent engagement along that thing found so rarely nowadays, an insistence on their own perspective.

Nevertheless, following the tsunami and the nuclear reactor accident at Fukushima in March 2011, they went silent; asked themselves if and how art is able to deal with horror. »In this scenario, art is really powerless,« says Ushiro. But then the artists pulled themselves together: »Never give up!« After that they created a series of work entitled »Real Times« with the MCA. To date it consists of a selection of installations, videos and performances as well as an invisible exhibition. »Real Times« went on tour as an exhibition, in 2012 it was in MoMA's off space in New York and was made up of videos, one of which was an ikebana arrangement of radioactive flowers and plants that were picked close to the reactor. In the name of complete disclosure, at the exhibition a Geiger counter registers their radiation emissions. Stefan Hilterhaus first met CHIM↑POM in 2012. »Japan was as if frozen at that time,« he says, »and I was relieved when I got to know you and your work. Since then it has been my dearest wish to invite you here.« After Fukushima, the artists report, there was a kind of indirect censorship within the art scene: Fukushima was never mentioned and projects dealing with the subject received no institutional funding.



WHAT WE WANT TO SAY IS THEY ARE STICKING TO STUPID DISCUSSIONS OVER THE »FREEDOM OF EXPRESSION« IN THE TWENTIETH CENTURY WITHOUT FOCUSING ON SOCIAL ISSUES WHICH ARE RICH IN VARIETY THAT ARE SUPPOSED TO HAVE REFERRED TO EACH CONTROVERSIAL WORKS. THOSE PROBLEMS AREN'T NEW NOW, BUT ACTUALLY IT HAS BEEN SECRETLY REPEATED WITHIN THE FREAKING OUTRAGEOUS CONVENTION OF FREAKING CENSORSHIP AND NEGOTIATIONS, WHICH HAVE BEEN PASSED BELOW THE SURFACE IN COMMONSENSE (SIC!).¹

CHIM↑POM had to realise »Real times« independently, they invested their own money, or borrowed some. »That's very natural for us,« says Ushiro, »we do what we want, when we want.«

Which is why in May 2011 they travelled to the exclusion zone and amongst other things, made the video »Ki-Ai 100« (2011). In the destroyed coastal town of Soma they stand in a circle next to a ship that was lifted onto dry ground by the tsunami. One after the other they expel shouts against fear – 100 »Ki-Ai«, which is a term from martial arts that describes this technique of gathering and directing one's own energy through outbreath and vocalisation. CHIM↑POM uses this idea of focussing the energy of the group by means of a common action – in order to not be overcome by fear. Inhabitants from Soma also took part in the performance alongside the artists.

¹ Statement on the 10th anniversary of CHIM↑POM, <http://www.chimpom.jp/project/10th.html>

BRILLIANT COLORS, RED FLAMES AND STRANGELY FAMILIAR SHAPES, EXPLODING ACROSS A VAST FIELD OF MURKY BLUES AND PURPLES, CHALLENGING THE VIEWER TO TAKE THEM IN BUT THREATENING TO PULL IN THE VIEWER AT THE SAME TIME – THIS IS THE MYTH OF TOMORROW THAT TODAY DOMINATES THE INTERIOR OF SHIBUYA STATION, ONE OF THE BUSIEST DEPOTS IN THE HEART OF TOKYO AND A MECCA OF YOUTH CULTURE. NEAR THE COMPOSITION'S CENTER, A SKELETAL FIGURE IS ENGULFED IN FLAMES. IT DOESN'T CRY OUT OR BEG FOR MERCY. NEITHER DOES IT ASK FOR PITY. IT SIMPLY BURNS. AND THE GIGANTIC MURAL DOESN'T THREATEN MENACINGLY; IT WILL ONLY DRAW A PERSON IN FOR A MOMENT, IF THEY LET IT, THEN RELEASE THEM – PERHAPS CHANGED, PERHAPS UNAFFECTED.²

›Level 7 feat. Myth of Tomorrow‹ (2011) is the title of another ›Real Times‹ project; the collective calls it a guerilla-style installation project. At Shibuya station there is a huge wall painting by the famous Japanese painter, Tarō Okamoto, remembering the atomic bomb that was dropped on Hiroshima. At its heart is a stylised burning skeleton with red flashes entwined around it and surrounded by dark clouds. Seven or eight weeks following the reactor accident the collective added to the painting: they filled in the empty space on the bottom right border with a picture of two smoking reactors on the edge of the Pacific – in the same style of course. ›An update of the original‹ was one journalist's response. There is a video of the action, men with hoodies carry the panel in and install it, extensively ignored by the many passers-by, and then disappear down the next escalator. The image was removed after one day, but it continues to live on in social media. It was actually intended to be an anonymous action, but in the end the artists' collective owned up.

² Donald C. Wood, Akiko Takahashi: Okamoto Tarō. Nuclear Proliferation, Tradition and ›The Myth of Tomorrow‹, <http://www.kyotojournal.org/the-journal/culture-arts/okamoto-taro-nuclear-proliferation-traditions-and-the-myth-of-tomorrow/>

³ Donald C. Wood, Akiko Takahashi: Okamoto Tarō



AND NOW, MYTH OF TOMORROW DOMINATES THE INTERIOR OF ONE OF THE BUSIEST RAIL HUBS OF TOKYO, OFFERING A MESSAGE – POSING A QUESTION – TO JAPAN OF THE EARLY 21ST CENTURY AS IT GRAPPLES WITH A NEW NUCLEAR EMERGENCY. THE CONTROVERSIAL JAPANESE ART GROUP CHIM↑POM ANSWERED THIS QUESTION IN THEIR OWN WAY BY ATTACHING A GRAPHIC POSTSCRIPT TO THE LOWER RIGHT CORNER OF THE GREAT MURAL SEVEN OR EIGHT WEEKS AFTER THE GREAT EAST JAPAN EARTHQUAKE – A SMALL TARŌ-ESQUE DEPICTION OF THE DAMAGED FUKUSHIMA DAIICHI REACTORS, COMPLETE WITH BLACK MUSHROOM CLOUDS.³

And finally there is the ›Don't Follow the Wind‹ project, which lent IMPACT17 its title: an invisible art exhibition within the exclusion zone round the Fukushima Daiichi reactor run by the Tepco company. It started in March 2015 and is still being added to – although the exhibition will not be able to be seen until the land is no longer contaminated and the inhabitants can return. ›What cannot be perceived, has an immense power,‹ says a voice on the website created specifically for this purpose – a site where there is also nothing to see, simply to hear. Where interest in visual content is compounded by its disappearance. Artists who have contributed works to the invisible exhibition include: Ai Weiwei, Nikolaus Hirsch, Jorge Otero-Pailos, Meiro Koizumi as well as Eva and Franco Mattes. It is a performance of disappearance against forgetting.

There are countless other projects by CHIM↑POM which for reasons of space cannot be reflected in this text. Their journey to São Paulo and Cambodia, for example, or to Taiwan and Tijuana. What unifies their projects is probably reflected in something Ellie said: ›To think that something has nothing to do with me is dangerous. Recently I have been trying to always be involved, to put myself in the conversation.‹



HOOD

PACT
IMPACT 17
DON'T FOLLOW THE WIND
10.11.17
03.11.

DIE DYNAMIK DES KONFLIKTS

VON BINÄREN SYSTEMEN UND CHOREOGRAPHISCHEN LÖSUNGEN: IM STREIT LERNT MAN SICH KENNEN

Dana Caspersen fackelt nicht lange: In ihrem Workshop geht es ihr vor allem darum, mit den Teilnehmenden ihre Modelle zu erproben – weniger darum, ihre Funktionsweisen zu erklären. Über dreißig Jahre arbeitete Caspersen als Tänzerin und Choreographin, unter anderem bei dem Ballett Frankfurt und der Forsythe-Company. Dann ließ sie sich zur Mediatorin und Konfliktforscherin weiterbilden und begann, ihr Wissen über Körper und Bewegung auch in diese Arbeit einfließen zu lassen. »Ich versuche, sechs Jahre Erfahrung im Konfliktmanagement und 30 Jahre Tanzwissen zusammenzubringen«, erzählt sie. »Es ist sehr interessant, Konfliktgruppen in einen Raum zu bringen. Was kann dabei Gutes herauskommen?« Letztlich gehe es ihr darum, dass jede*r der Teilnehmenden ein größeres Bewusstsein entwickle für die zahlreichen Entscheidungen, die sie oder er tagtäglich fällt. Caspersen interessiert sich dafür, wie Handlungen unsere Welt formen, und wie die Welt unsere Handlungen formt. So schuf sie beispielsweise 2011, gemeinsam mit ihrem Mann William Forsythe, »Knotunknot«, eine »soziale Choreographie«, die sie bei IMPACT skizzierte.

In ihrem Workshop dient die Bewusstmachung der eigenen Ansichten und Prägungen als erster Schritt, um soziale Konfliktfelder wahrzunehmen und sich darin zu verorten. Und zwar in einem sehr buchstäblichen Sinn: indem ich meinen Körper im Raum platziere, mich zuordne. Klebstreifen formen drei Dreiecke auf dem Parkett der großen Bühne. Wir sortieren uns in Untergruppen, schaffen damit kollektive Meinungsbilder und beziehen Stellung: unsere Haltung zu einer Frage ist öffentlich, sichtbar. Weiß ich viel über den Islam, ein wenig oder gar nichts? Weiß ich viel über das Christentum, ein wenig oder gar nichts? Fühle ich mich ziemlich deutsch, ein wenig oder gar nicht? Bin ich für ein Kopftuchverbot in Deutschland? Ein gewisser sozialer

How many people
in your extended
family use illegal
drugs?



Faktor ist aus dieser Situation nicht herauszurechnen, jede*r muss sich entscheiden, ob sie oder er einem – wie auch immer gearteten – öffentlichen, gemeinschaftlichen Druck folgt oder zu dem eigenen Impuls steht. Tricksen, schummeln, lügen: alles Teil des Spiels, wie Dana Caspersen findet. Im darauffolgenden Gespräch sind viele Teilnehmer*innen skeptisch. Das System kommt ihnen binär vor, vereinfachend, weil es sie dazu drängt, eine scheinbar eindeutige Position innerhalb von komplexen Thematiken einzunehmen und damit eventuell Vorurteile zu bestätigen. Ist es ein manipulatives System, kein mediatorisches? Caspersen widerspricht kaum. Sie sammelt, hört zu, beobachtet. Sie stellt ihr System auf den Prüfstand, indem sie sie durch die Teilnehmenden praktisch erproben und befragen lässt.

Aber ist der Perspektivwechsel, den Dana Caspersen anstrebt, vielleicht nur möglich durch eine scheinbare Simplifizierung und Wiederholung des Bekannten? Caspersen möchte mit ihren Verfahren Konfliktzonen sichtbar machen, die für sie immer auch die Zonen potenzieller Gewalt sind. In unserer Gesellschaft



sei Gewalt – physische, psychische, seelische, verbale – die anerkannte Methode, um Konflikte zu lösen. Wir alle haben dies gelernt. Eine schockierend simple Einsicht, die jedoch tief greift. Dana Caspersen geht es nun darum, andere Wege zu finden, andere Lösungen für Konflikte zu markieren und schließlich zu etablieren. Hierfür aber müssen erst jene gesellschaftlichen Momente ausgemacht werden, in denen es zu solchen kommt oder kommen kann. In einem Interview sagte die Choreographin: »Mein Ziel mit diesen Projekten ist es, die Dynamiken eines Konflikts besser zu verstehen. Ich versuche, Handlungsimpulse zu geben, die den Beteiligten helfen, die Dynamiken, die sich ja oft bereits kinetisch eingepreßt haben, anders zu gestalten, so dass die potenzielle Gewalt in der Situation reduziert wird.«⁴

Am folgenden Morgen stellt die Choreographin ein mehrstufiges Szenario vor, das die Teilnehmenden in drei Gruppen aufteilt. Weil sie es in den USA entwickelte, erzählt dieses Modell auch von den dortigen gesellschaftlichen Konfliktlinien, von strukturellem und institutionellem Rassismus beispielsweise. An den Rändern der Bühne stehen zwei große Leinwände einander gegenüber, unter ihnen jeweils eine Stuhlreihe. Im Inneren des Bühnenraums stehen sich zwei weitere Stuhlreihen gegenüber, hinter einer steht eine weitere Leinwand. Und am Rand der Bühne steht ein Tisch, auf dem drei Stapel von Zetteln liegen. Die Bewegung geht in drei Stationen von außen nach innen, und so teilen wir uns in drei Gruppen auf. Die erste arbeitet in Paaren: jedes nimmt sich einen Zettel vom Tisch und beantwortet, während es im Kreis geht nacheinander die darauf stehende Frage. Wenn der oder die andere dran ist, verändert sich die Gehrichtung. Mein Gesprächspartner und ich schaffen lediglich einen Zettel in der vorgegebenen Zeit: What were you taught about race by family, school, religion, media or other sources? What impact does that have on your actions now? Wenn nach gesellschaftlichen Vorprägungen und unbewussten Mustern gefragt wird, wird das Gespräch unmittelbar sehr nah, ja intim. Doch es ist durchaus überraschend, wie schwer es ist, solche Prägungen zu benennen, sie an Situationen, Personen, konkreten Erinnerungen festzumachen. Oft genug ist es ja ein Gefühl: Beispielsweise das Gefühl, dunkelhaarige und dunkelhäutige Männer anders zu betrachten, nicht als gleichwertige Mitmenschen, sondern als potenzielle Bedrohung, der man lieber ausweicht, indem man die Straßenseite wechselt, den Schritt beschleunigt, den Blick senkt. Was hat Caspersen gesagt? »Gewalt ist eine soziale Interaktion, die andere verletzt, eine Strategie, mit der man etwas erreichen möchte. Doch es braucht andere Wege, um Menschen zu treffen.«

⁴ Astrid Kaminski: Wie man sich selbst überrascht. Interview mit Dana Caspersen, <http://www.goethe.de/hr/prj/daz/mag/ksz/de12833557.htm>

Die zweite Station sind die langen Stuhlreihen unter den Leinwänden. Auf den Leinwänden erscheint eine Reihe von Fragen, die von uns beantwortet werden, indem wir zustimmend mit den Handflächen auf die Oberschenkel klatschen oder uns, die Handflächen leicht gehoben, enthalten.

**HOW MANY TIMES IN THE LAST WEEK HAVE YOU FELT UNCOMFORTABLE BECAUSE OF YOUR RACE?
HOW MANY PEOPLE IN YOUR EXTENDED FAMILY HAVE BEEN STOPPED BY THE POLICE IN THE LAST YEAR?
HOW MANY CHILDREN DO YOU KNOW WHO HAVE BEEN PHYSICALLY PUNISHED AT SCHOOL?
WOULD YOU BE RELIEVED TO SEE THE POLICE ARRIVE IN A TENSE SITUATION?**

Die Fragen zielen danach, uns unsere Privilegien bewusst zu machen und soziale Brüche und Risse zu realisieren. Bewegt man sich häufig innerhalb von gender- und race-kritischen Diskursen, so erscheint das nicht neu – aber nützlich. Mir fallen ein paar Songzeilen ein: ›When you're privileged/you don't even know you're privileged/When you're not, you know/When you're happy you don't even know you're happy/When you're not, you know...‹⁶ Uns gegenüber sitzt eine weitere Reihe von Teilnehmenden, die dieselben Fragen auf der Leinwand hinter uns liest, darauf klatschend antwortet und so ein Gegenüber bildet, einen Spiegel oder eine Kontrastfolie. Es ist eine sehr spezifische, durchaus interessante organisierte Kommunikation, die versucht, gesellschaftliche und soziale Strukturen zu verkörpern, sie sichtbar und physisch spürbar zu machen, anstelle sie ausschließlich verbal auszuformulieren. Sie sucht nach einer anderen Form der Erkenntnis – und zwar explizit auch einer gemeinschaftlichen, agieren wir doch stets innerhalb von Gruppen.

Bei der dritten Station schließlich wird eine komplexe Choreographie in Gang gesetzt: Eine Person sitzt auf einem Stuhl, der der Leinwand gegenübersteht, und beantwortet mit ihrem Körper Fragen, die auf dieser erscheinen. Eine zweite Person sitzt ihr auf einem Stuhl gegenüber und imitiert die Bewegungen, ohne die Fragen zu sehen. Eine dritte Person steht wiederum hinter der ersten, imitiert die Bewegung der zweiten und vermag dabei die Fragen zu lesen. Eine komplexe, lustige, spannende Situation der Aktionen und Reaktionen, des Sichtbaren und Unsichtbaren, Emotionalen und Empathischen, wie eine Kettenreaktion, die sich mit mehr oder weniger Wissen fortsetzt, Masse anhäuft, sich multipliziert.

⁶ My Brightest Diamond: High Low Middle (Album: All Things Will Unwind)



**WHERE DO YOU FEEL JOY IN YOUR BODY?
WHERE DO YOU FEEL SORROW IN YOUR BODY?
WHAT IS THE TEMPO OF YOUR LIFE RIGHT NOW?
WHAT IS THE DIRECTION OF THE PAST FOR YOU?
WHERE DO YOU FIRST FEEL EMOTION WHEN YOU ARE WALKING IN AN UNFAMILIAR NEIGHBORHOOD AT NIGHT?
HOW DO YOU BREATHE WHEN YOU FEEL LIKE YOU BELONG?**

Dabei wechseln wir die Positionen so lange, bis jede*r jede Position einmal eingenommen hat: auf die Fragen geantwortet, die Antworten kopiert, die Kopien nachgeahmt. Manche Fragen sind sehr leicht zu beantworten, andere überraschend schwer. Manche Antworten sind leicht zu lesen, andere unmöglich zu erkennen, sodass das Auge vergebens nach Hinweisen am Körper des Gegenübers sucht. So werden in Dana Caspersens Struktur auch verschiedene Möglichkeiten erprobt, mehr über eigene Prägungen und Verhaltensweisen zu erfahren, diese auf eine meist nonverbale Art und Weise mit anderen zu teilen und eine neue Art von Kommunikations- und Reflexionsstruktur zu schaffen.

CHAPTER 2

THE DYNAMICS OF CONFLICT

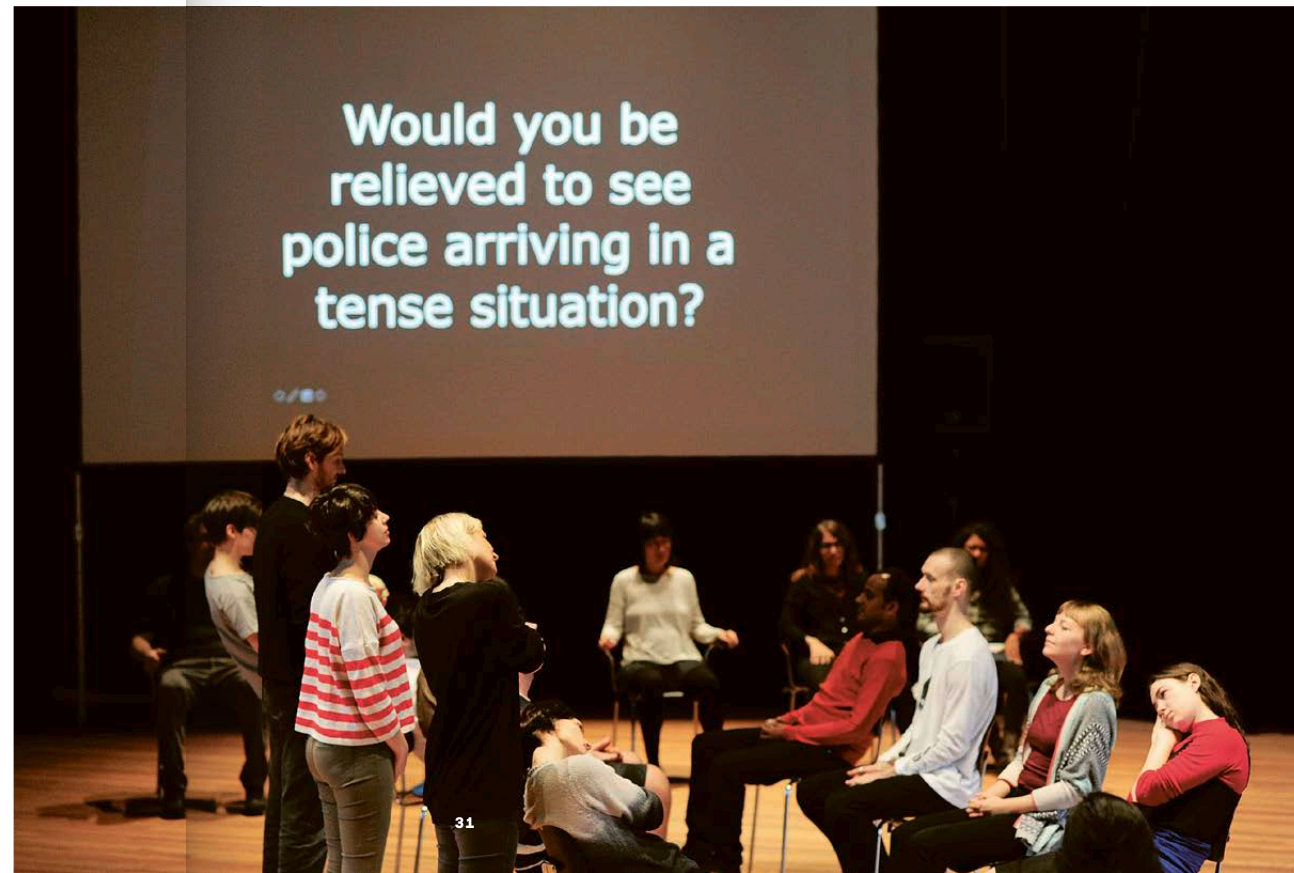
BINARY SYSTEMS AND
CHOREOGRAPHIC SOLUTIONS:
IN CONFLICT YOU LEARN
ABOUT YOURSELF

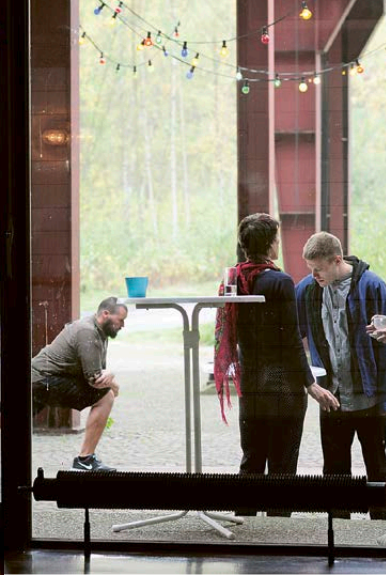
Dana Caspersen doesn't dither about: her workshop is more about examining her models with the participants and much less about explaining their mechanics. Caspersen worked for more than thirty years as a dancer and choreographer with Ballett Frankfurt and the Forsythe Company, amongst others. Then she studied to become a mediator and conflict researcher and began to allow her knowledge about the body and movement flow into this work. »I aim to bring together six years' experience in conflict management with 30 years of dance science,« she explains. »It is very interesting bringing groups who are in conflict with each other into one room. How can some good come out of that?« Ultimately, she is concerned about every participant developing a greater awareness of the countless decisions that they make each day. Caspersen is interested in how actions shape our world and how the world shapes our actions. So, for example, in 2011 she created a choreography with her husband William Forsythe entitled »Knotunknot«, a so-called social choreography, which she outlined at PACT.

For her workshop, the first step towards perceiving social areas of conflict and locating oneself within them is to become aware of one's own views and tendencies. And that absolutely literally: by placing my body in

the space, by aligning myself. Sticky strips form three triangles on the floor of the large stage. We sort ourselves into sub-groups, thus creating a collective range of opinions and taking a stance: our position to a question is public, visible.

Do I know a lot about Islam, a little or nothing at all? Do I know a lot about Christianity, a little or nothing at all? Do I feel fairly German, a little or not at all? Am I for a ban on headscarves in Germany? Certain social factors cannot be deduced from this situation, each person has to decide for themselves as to whether he or she follows a public, communal pressure – of any kind whatsoever – or stands by their own impulses. Trickery, cheating, lying are all part of the game, Dana Caspersen believes. It emerges in the conversation that follows that many participants are sceptical. The system seems to be binary, simplistic, it forces them to take up an apparently unambiguous position within a complex thematic and thus eventually confirming preconceptions. Is it a manipulative system, not a mediatorial one? Caspersen rarely contradicts. She compiles, listens and observes. She puts her system to the test by allowing the participants to test it practically and to query it.





But is the change of perspective that Dana Caspersen is striving for perhaps only possible by means of an apparent simplification and repetition of the known? Through her approach Caspersen aims to make visible areas of conflict which are, for her, equally areas of potential violence. In our society violence, whether physical, mental, spiritual, verbal, is the recognised method for solving conflicts. This is what we have all learnt. A simple, shocking insight that nonetheless goes deep. For Dana Caspersen it is all about finding other ways and means, noting them, and then establishing other solutions to conflict. In order to do this, however, all those social moments have to be agreed before this can happen, the choreographer said in an interview: »My aim for these projects is to understand the dynamics of a conflict better. I try to give concrete impetus for actions that help the participants to steer dynamics, which frequently have been kinetically engraved, in a different way so that the potential violence of the situation is reduced.«⁴

⁴ Astrid Kaminski: Wie man sich selbst überrascht.
Interview with Dana Caspersen, <http://www.goethe.de/lhr/prj/daz/mag/ksz/de12833557.htm>

The following morning the choreographer introduces a multi-level scenario that divides the participants up into three groups. As she developed this in the USA, this model is about social divisions there, such as structural and institutional racism. Two large screens stand at the sides of the stage facing each other, underneath each is a row of chairs. Towards the centre of the stage two further rows of chairs face each other, behind them stands another screen. And at the edge of the stage is a table with three piles of notes on it. The movement is in three sections and we work from the outside in; we divide ourselves up into three groups. The first group works in pairs, each takes a note from the table and answers the question written on it whilst walking in a circle. When they swap around, they change the direction they are walking in. My partner and I only manage one note in the time given: What were you taught about race by family, school, religion, media or other sources? What impact does that have on your actions now? When questions are asked about social pre-conditioning and unknown patterns, the conversation immediately becomes very close, even intimate. And yet it is astonishing how difficult it is to name the preconceptions and moor them to situations, people, or concrete memories. Frequently it is just a feeling: for example, the feeling of viewing dark-haired and dark-skinned men differently, not as equal fellow beings, but as a potential threat that one would prefer to avoid by crossing to the other side of the street, by speeding up, by glancing down. What did Caspersen say? »Violence is a social interaction that injures the other, a strategy used because one wants to achieve something. But other methods are necessary in order to meet people.«

The second station are the long rows of chairs under the screens. A series of questions appear on screen that we are to answer: if we agree we slap the palms of our hands on our thighs or we refrain by gently lifting them up.

HOW MANY TIMES IN THE LAST WEEK HAVE YOU FELT UNCOMFORTABLE BECAUSE OF YOUR RACE?
HOW MANY PEOPLE IN YOUR EXTENDED FAMILY HAVE BEEN STOPPED BY THE POLICE IN THE LAST YEAR?
HOW MANY CHILDREN DO YOU KNOW WHO HAVE BEEN PHYSICALLY PUNISHED AT SCHOOL?
WOULD YOU BE RELIEVED TO SEE THE POLICE ARRIVE IN A TENSE SITUATION?

The questions aim to make us aware of our own privilege and understand social fractures and fissures. If one moves frequently within gender and race-critical discourses, then this is nothing new – but it is useful. Two lines from a song occur to me: ›When you're privileged/you don't even know you're privileged/When you're not, you know/When you're happy you don't even know you're happy/When you're not, you know...‹⁵ Opposite us sits another row of participants who are reading the same questions on the screen behind us and answer by clapping, which creates a counterpart, a mirror or a counter-reference. It is a very specific, extremely interestingly-organised communication that aims to embody societal and social structure, make them visible and physically palpable as opposed to them always being expressed verbally. This communication is seeking another kind of insight – an explicitly communal one, as we are still always operating within groups.

At the third station a complicated choreography is instigated: one person sits on a chair that is opposite the screen and answers the questions that appear to them with their body. A second person sits on a chair opposite and imitates the movements without seeing the questions. In turn a third person stands behind the first person, imitates the movements of the second person trying to read the question. A complex, funny, tense situation of actions and reactions, of the visible and invisible, the emotional and empathic. Like a chain reaction which carries on with more or less knowledge, which gathers mass, multiplies.

WHERE DO YOU FEEL JOY IN YOUR BODY?
WHERE DO YOU FEEL SORROW IN YOUR BODY?
WHAT IS THE TEMPO OF YOUR LIFE RIGHT NOW?
WHAT IS THE DIRECTION OF THE PAST FOR YOU?
WHERE DO YOU FIRST FEEL EMOTION WHEN YOU
ARE WALKING IN AN UNFAMILIAR NEIGHBORHOOD
AT NIGHT?
HOW DO YOU BREATHE WHEN YOU FEEL LIKE
YOU BELONG?

⁵ My Brightest Diamond: High Low Middle
(Album: All Things Will Unwind)

We continue to change position until everyone has taken up each position once: answering the questions, copying the answers, imitating the copies. Some questions are easy to answer, others surprisingly difficult. Some answers are easy to read, others are impossible to recognise so that one's eyes are vainly seeking clues from the body of the person opposite. Dana Caspersen's structure enables different possibilities to be examined, allows us to learn more about our own characteristics and ways of behaving, to share this with others in a mainly non-verbal way and so to create a new kind of structure for communication and reflection.





INTERVENIEREN: TIEFE ZEITEN

**JEREMY CHRISTOPHER BOLENS FLANIERENDER
ERKENNTNISDRANG FÜHRT RAUS AUS
DEN ECHOKAMMERN UND HINEIN IN DEN
ÖFFENTLICHEN RAUM.**

Etwas Seidiges unter den Fingern, wie sehr feines Haar. Dann etwas Feuchtes, leicht Struppiges, Moos vielleicht, ein harziger Geruch in der Nase. Weiter unten plätschert Wasser. Der Autor, Künstler und Aktivist Jeremy Christopher Bolen hat uns auf eine Exkursion geschickt, auf eine Reise in Sachen Fühlen, Tasten: In Zweiergruppen schwärmen wir aus zwischen dem unbändigen Grün eines kleinen Birkenwäldchens irgendwo auf der Zeche Zollverein. Eine*r legt sich jeweils eine Augenbinde um und wird von dem oder der anderen geführt, eine sinnliche Erfahrung zu machen. Gekicher, Überraschungen, Freude, Hände werden auf dünne Zweige gelegt, Nasen an letzte Blüten gehalten. ›Jemand hat gesagt, man lausche immer mit dem ganzen Körper‹, wird eine Teilnehmerin nachher erzählen. ›Aber es fühlte sich an, als würde man dies nun noch mehr tun.‹ Und Dana Caspersen sagt, ihr sei aufgefallen, wie sehr sie es vermisst habe, die Erde zu spüren.

›Wenn man einen Spaziergang macht, bekommt man ein größeres, komplexeres Bild eines Ortes‹, findet Bolen. Ein Ansatz übrigens, der an die Spaziergangswissenschaft erinnert, in den 1980er Jahren von Lucius Burckhardt in Kassel begründet – mit dem Ziel, in der Städte- und Landschaftsplanung die unmittelbare, körperliche Raumerfahrung wieder zu beleben, die im Zuge von Industrialisierung, Technologisierung und Globalisierung verschüttgegangen ist. Wir setzen unseren Weg durch das Birkenwäldchen fort, folgen einem kleinen Trampelpfad, bis sich das Dickicht unvermittelt öffnet und zwei Kühltürme ins Himmelblau ragen – oder vielmehr ihre Reste, ihre Skelette. Der Künstler führt uns weiter über die Zeche Zollverein, hinüber zu der gewaltigen Kokerei mit ihrer erhabenen Architektur, Zentralperspektive und Fluchtpunkt inklusive. Geschichte und Gegenwart, eiserne Kultur und unbändig-grüne Wucherungen liegen nah beieinander auf dem Zechengelände. Mit Architekturen und Orten wie diesen, mit den tiefgreifenden Einschreibungen des Menschen in Erde und Erdoberfläche und den daraus folgenden Umbrüchen und Verwerfungen beschäftigt sich Bolen auch in seiner Heimatstadt Chicago. Unter dem Namen ›Deep Time Chicago‹ arbeitet er in einem zwölfköpfigen Kollektiv aus Künstler*innen und Aktivist*innen. Gemeinsam befassen sie sich mit den Themen ökologische Gerechtigkeit, politische Ökologie, Klimawandel und Anthropozän.

Und sie unternehmen genau dies, Spaziergänge durch unwirtliche, vielleicht auch unbekannte, verborgene Orte. Unter dem Titel ›Walk About It‹ geht es geführt von Expert*innen beispielsweise zur Raffinerie von BP in Whiting bei Chicago oder zur Site A/Plat M, einem Ort in Illinois, wo 1954 – unmarkiert – der Abfall der ersten atomaren Reaktion aus dem Jahr 1942 in den Red Gate Woods vergraben wurde. Was hier sichtbar wird, ist das Anthropozän, ausgerufen von Geologen im Jahr 2016: das Menschenzeitalter. Nicht nur die urbane Umgebung, sondern auch die gesamte globale Ökologie werden zu einem Produkt der Gesellschaft: Der Mensch hat sich, was für eine poetische Grausamkeit, eingefaltet in seiner Welt, es gibt nichts mehr außerhalb seiner. Zugleich kann er seinen eigenen Spuren kaum folgen, weil sie sich – beispielsweise in Form von Strahlungen oder dem Klimawandel – jenseits der unmittelbaren Wahrnehmung abzeichnen. ›Deep Time Chicago‹ möchte eine Sensibilität für diese menschengemachte Umwelt wecken, für die ›welterschaffenden Kräfte der gegenwärtigen Zivilisation‹, wie es auf ihrer Website heißt. So sollen die Spaziergänge, aber auch Vorträge und künstlerische Aktionen aus den digitalen wie sozialen Echokammern herausführen in die Öffentlichkeit und Menschen an Orte bringen, die sie kaum kennen oder von deren Existenz sie gar nichts wissen.

Einschreibungen in das Gelände verfolgt Bolen auch in seiner künstlerischen Arbeit, in der er u.a. versucht, die Landschaft auf experimentelle Art und Weise zu dokumentieren. So vergrub er bei seiner Künstlerresidenz auf PACT Zollverein eine Kamera und einen unbelichteten Film im Boden einer Halde, um die Radioaktivität des Bodens aufzuzeichnen. ›Künstler schaffen Arbeiten, um Menschen zu helfen, das Unsichtbare zu sehen, das Unfühlbare wahrzunehmen, die Welt auf eine andere Art und Weise zu verstehen‹, sagt er.



CHAPTER 3

INTERVENING: DEEP TIME

JEREMY CHRISTOPHER BOLEN'S STROLLING
QUEST FOR KNOWLEDGE LEADS US OUT
OF THE ECHO CHAMBERS AND INTO THE OPEN



It's silky to the touch, like very fine hair. Then it's moist, slightly bristly, moss perhaps, the scent of resin sticks in your nose. Further away you hear running water. The author, artist, and activist Jeremy Christopher Bolen has sent us on an outing, on a journey of feeling and touching; in pairs we're exploring the unruly greenery of a little birch wood somewhere on the grounds of the Zeche Zollverein. You put on a blindfold and are led by your partner as you set out on a sensory exploration. Giggling, surprises, joy, hands are placed on thin branches, noses held to the latest flowers in bloom. ›They say that you listen with your whole body‹, a participant later explains, ›but I feel like I'll do that even more now‹. Dana Caspersen says she noticed how much she'd missed touching the earth.

›When you go on a walk, you get a bigger and more complex picture of a place‹ says Bolen. It's an approach that brings to mind the idea of strollology, thought up in Kassel in the 1980s by Lucius Burckhardt with the aim of bringing a direct and physical experience of space back into city and country planning, something that has been lost in the course of industrialisation, technologisation and globalisation. We carry on making our way through the wood following a small trail, until the vegetation suddenly clears and two cooling towers loom into view against the clear blue sky – or rather, what remains of them, their skeleton. Bolen leads us on through the complex, to the imposing coking plant with its elegant architecture, complete with central perspective and vanishing point. In this space, history and modernity, industrial design and unruly nature lie side by side. It's exactly these kind of spaces and architectures, this profound human inscription on the earth and its surface and the subsequent upheaval and distortion that Bolen engages with in his hometown of Chicago. He works together with eleven other artists and activists in a collective called ›Deep Time Chicago‹ who deal with themes of environmental justice, political ecology, environmental change and the Anthropocene.

Their work involves exactly these kind of walks, through inhospitable, perhaps even unknown, hidden places. For example, one of their actions, ›Walk About It‹ is an expert-lead tour through the BP refinery in Whiting, Chicago or Site A/Plat M, an unmarked location in Illinois, where in 1954 the nuclear waste from the first atomic reaction in 1942 in Red Gate Woods was buried. What is being made visible here is the Anthropocene, declared by geologists in 2016 – the Age of Man. It is a classification that sees not only the urban environment but also the entire global ecological system as a product of society: mankind has, for all its poetical cruelty, replicated the world in its own image and nothing exists outside of it. And yet we're barely able to trace our own tracks because they are only manifested in phenomena, such as radiation or climate change, that lie beyond direct perception. ›Deep Time Chicago‹ wants to awaken an awareness of our man-made environment, of the ›world-creating powers of contemporary civilisation‹ as they state on their website. The idea of the walks, taking place alongside talks and artistic actions, is to guide people out of their social echo chambers and into the open, to places that they barely know or that they didn't even know existed.

Bolen has also inscribed terrain in his own work, through his experimental documentation techniques. During a residency at PACT Zollverein he buried a camera and an unexposed film in the earth of a waste dump to record the radioactivity of the soil. As he says, ›Artists create work to help people to see the invisible, to perceive the unperceivable and to understand the world in a completely different way.‹





HINTER DEN SPIEGELN

VON BLINDEN, DIE SEHEND GEMACHT WERDEN, INTELLIGENTEN SYSTEMEN UND ANDEREN DIGITALEN WUNDERDINGEN.



An einem Abend und einem Morgen macht sich der Medienwissenschaftler und Verschlüsselungs-Experte Paul Feigelfeld daran, das Internet – und, allgemeiner noch, die Digitalisierung – ziemlich nachdrücklich zu entzaubern. Er zeichnet das Bild einer Utopie, die sich rasch in eine Dystopie verwandelte. Dabei schafft er in hohem Tempo assoziative Verkettungen, spannt historische Bögen und eröffnet Bezüge zwischen gegenwärtigen Vorgängen. Mit dem hohen Tempo, in dem er von einem Beispiel und einem Thema zum nächsten springt, und mit den zahlreichen Beispielen erinnert sein Vortrag auch an eine Google-Suche: Es sind der Ergebnisse, der Bilder, Zahlen und Fakten bisweilen zu viele, um ihrer habhaft zu werden. Die Hintergrundgeschichte, das große Bild klingt allerdings bekannt.

WIR BEFINDEN UNS IN EINER MEDIENHISTORISCH UND POLITISCH EINZIGARTIGEN ZEIT. ZUM EINEN HABEN TECHNOLOGIEN UND IHRE INFRASTRUKTUREN IN EINEM NIEMALS ZUVOR DAGEWESENEN AUSMASS JEDEN BEREICH UNSERES LEBENS UND UNSERER UMWELT DURCHWACHSEN, ZUM ANDEREN JEDOCH SIND DIE GRENZEN, GESETZE, MECHANISMEN UND FREIHEITEN IN DIESER NACH WIE VOR NEUEN WELT GRÖSSTENTEILS UNGEKLÄRT.⁶

Paul Feigelfeld skizziert das düstere Bild einer von Monopolisten beherrschten Welt, die keinen Gesetzen (außer vielleicht denen des sogenannten Marktes) folgt, weil Politik und Öffentlichkeit sich nicht imstande sehen, auf die technischen Neuerungen mit adäquaten Regularien und Gesetzen zu reagieren. Diese Monopolisten, wie Google, Amazon, Microsoft und Facebook, ›interessieren sich nicht für Ethik, sie interessieren sich für Macht.‹ Was das bedeutet, umreißt Feigelfeld grob: ›Sie zersetzen das Gewebe der Gesellschaft, wie wir es kennen.‹ Ihre Währung sind Daten – Daten, die die Nutzer*innen scheinbar willig hergeben. ›Es ist ein Irrtum, dass das Internet kostenlos sei. Wir alle bezahlen permanent mit unseren Daten.‹ Daten, die Firmen wie Facebook und Google zu ihrem Kapital machen, auswerten, teilweise weiterverkaufen. ›Jedes Mal, wenn wir etwas posten, fällt irgendwo eine Münze.‹

⁶ Paul Feigelfeld: Wolken über Berlin. Zwei Bemerkungen zur Archäologie und Gegenwart digitaler Rechte. In: Texte zur Kunst, Heft Nr. 94, Mai 2014, <https://www.textezurkunst.de/94/wolken-uber-berlin/>

Hierfür würden kleine technische Errungenschaften als nahezu biblische Wunder verkauft, wenn beispielsweise Blinde sehend gemacht werden sollen – wie ein Programm von Facebook verspricht, das gelernt hat, Bilder zu erkennen und diese für Blinde zu beschreiben – auf eine sehr vage, grundsätzliche Art und Weise. Mit dem Ziel, dass künftig auch diese ›Zielgruppe‹ Facebook nutzen kann. Und auch der (noch) nicht realisierte Plan, monströse Drohnen über Entwicklungsländern zu positionieren, um sie mit drahtlosem Internet zu ›versorgen‹, ist weniger eine humane Geste als der Versuch, eine Milliarde Menschen mehr dazu zu bringen, ihre Daten in Facebook oder andere Plattformen einzuspeisen.

Feigelfeld stellt so verschiedene Phänomene und Infrastrukturen aus der jüngsten Zeit vor, um ein Bewusstsein für diese Vorgänge zu schaffen und sie kritisch zu beleuchten. Von dem selbstlernenden Programm Alpha Go, das 2016 den südkoreanischen Go-Meister Lee Sedol besiegte, geht es zu Google Deep Dream, von Facebooks Sehmaschine zu Claude Shannons Ratte Theseus, die durch Erfahrung lernte, ein Labyrinth zu durchqueren.

Von den Bitcoin-Minen in China geht es zu Botnets und den Cyberkriegen, die alltäglich und unsichtbar geführt werden; von Künstlicher Intelligenz zu Infrastruktureller Kriegsführung, die darauf zielt, das Internet ganzer Länder abzuschalten. In den 1990er Jahren war es noch ein utopisches Projekt, das sich recht schnell in sein Gegenteil verwandelte. Seine Idee sei es gewesen, Heterogenes zusammenzubringen. Heute bringe es jedoch primär Menschen miteinander in Kontakt, die ähnliche Ansichten haben – mit dem bekannten Effekt der Echokammern und der Radikalisierung von Positionen. Zugleich ist natürlich auch Facebook die Reaktion auf ein bestimmtes Phänomen: Mark Zuckerberg stolperte, wie Feigelfeld sagt, in eine Ressource, als ihm die ersten Nutzer*innen seines Gesichtsbuches in Harvard einfach ihre persönlichen Daten überließen. Die Bedeutung des Wortes ›Profil‹, das bislang nur die Polizei verwendete, wurde durch einen kulturellen Wandel plötzlich positiv besetzt und benutzt.



Heute gehe es darum, Regularien für das nicht mehr ganz neue Medium zu finden, wie es in der Mediengeschichte immer wieder geschehen sei. Um die Nutzer*innen zu emanzipieren, sie unabhängiger zu machen von den großen Unternehmen, sollte es nach Feigelfeld eine Bewegung in Richtung open source geben, Firmen sollten dazu gebracht werden, die Baupläne ihrer Geräte zur Verfügung zu stellen. Bislang sind Smartphones & Co. nahezu magische Dinge – und die meisten Nutzer*innen in totaler Unkenntnis über ihre Funktionen und Funktionalität. Dabei haben sie eine prägende Wirkung auf die Wahrnehmung.

**MEHR NOCH, DIGITALE RECHTE ERFORDERN
EIN VÖLLIG NEUES NACHDENKEN DARÜBER, WIE
RECHT UND RAUM SICH ZUEINANDER VERHALTEN,
WENN ALLES, WAS DEM GESETZSCODEX
UNTERWORFEN IST, SELBST CODE IST.⁷**

Die Vorschläge, die Feigelfeld gegen die geschilderte Misere ins Feld führt, sind Bildung und Forschung. Bereits in der Schule müssten Grundlagen des Programmierens vermittelt werden. Und so lange Daten offen im Internet fluktuieren, ge- und missbraucht werden, sei Verschlüsselung notwendig – von Emails und/oder mithilfe eines TOR-Browsers. Letztlich aber müsse es darum gehen, sagt der Medienwissenschaftler, die Bedrohung zu beseitigen. In einem kurzen, abschließenden Workshop rät er konkret dazu, Monopolisten zu misstrauen und nach Alternativen zu suchen – denn längst fände die Vorratsdatenspeicherung, die auf politischer Ebene in Deutschland verboten sei, bei den Unternehmen statt. So arbeiten beispielsweise Dienste wie Whatsapp und Skype mit der Polizei zusammen, sie liefern Kontaktdaten und Kommunikationsprotokolle. Open-Source-Programme dagegen legen ihren Quellcode offen, so wird schlicht nachvollziehbar, was genau sie machen.

Es geht also um nicht weniger als um eine umfassende Alphabetisierung in Sachen Internet und Social Media, und es ist bei diesem aufklärerischen und unbequemen Unterfangen durchaus noch ein weiter Weg zurückzulegen, bis zum mündigen Umgang mit den magischen Objekten.

⁷ Ebd.

BEHIND THE MIRRORS

THE BLIND WHO ARE MADE SIGHTED,
INTELLIGENT SYSTEMS AND OTHER
DIGITAL WONDERS.

Over one evening and a morning Paul Feigelfeld, media and encryption expert, sets about emphatically taking the mystique out of the Internet – and, more universally, digitalisation. He paints a picture of a utopia that is quickly transforming into a dystopia. At an extraordinary tempo he builds associative links, spans historical arcs and opens up connections between current processes. The tremendous speed at which he jumps from one example and theme to the next, combined with the countless examples he uses, makes his presentation come across like a Google search: these are the results, the images, the figures and facts, occasionally too many to be grasped. The background story, the bigger picture, however, sounds familiar.

WE FIND OURSELVES IN A UNIQUE TIME IN TERMS OF MEDIA HISTORY AND POLITICS. ON THE ONE HAND, TECHNOLOGIES AND THEIR INFRASTRUCTURES HAVE PENETRATED OUR LIVES AND OUR ENVIRONMENT TO AN EXTENT NEVER SEEN BEFORE, ON THE OTHER, HOWEVER, THE BOUNDARIES, THE LAWS, MECHANISMS AND FREEDOMS IN THIS NEW WORLD REMAIN FOR THE MOST PART UNACCOUNTED FOR.⁶

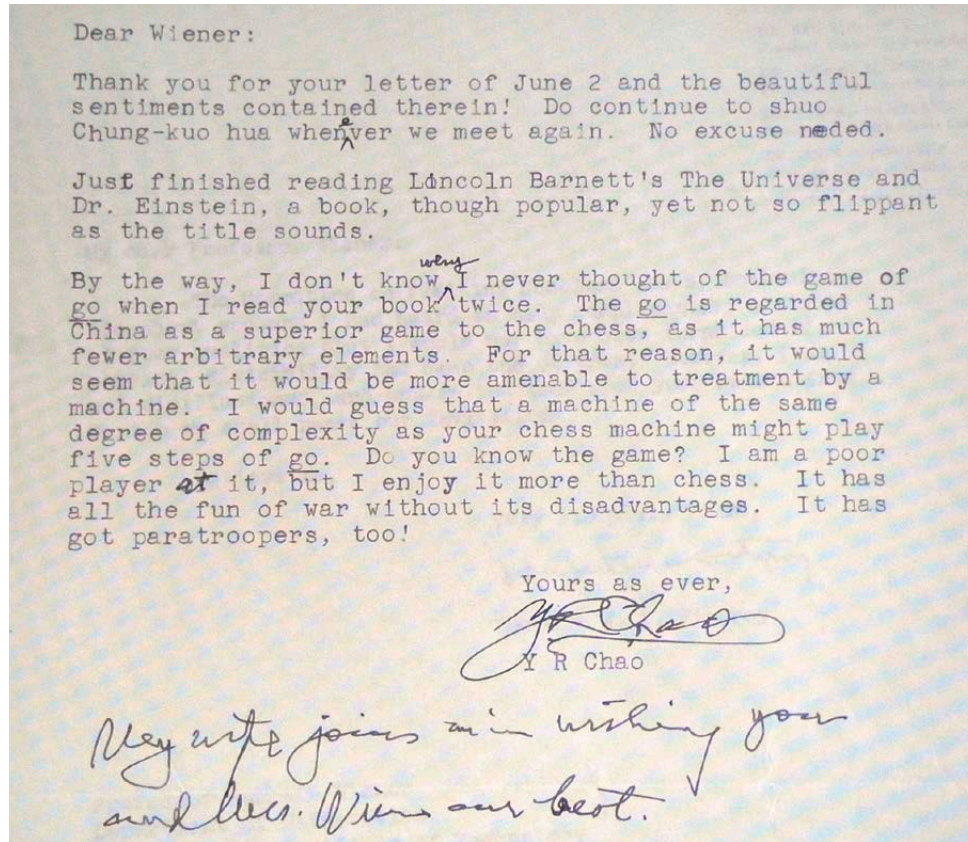
⁶ Paul Feigelfeld: Wolken über Berlin. Zwei Bemerkungen zur Archäologie und Gegenwart digitaler Rechte. Published in: Texte zur Kunst, No 94, May 2014, <https://www.textezurkunst.de/94/wolken-uber-berlin/>

Paul Feigelfeld sketches a gloomy picture of a world dominated by monopolists who follow no laws (excepting maybe those of the so-called market), because politics and the general public do not feel able to react to these technical innovations with adequate regulations and laws. The monopolists, such as Google, Amazon, Microsoft and Facebook are not interested in ethics, they are interested in power. Feigelfeld outlines roughly what that means: »They corrode the fabric of society, as we know it.« Their currency is data – data that the users apparently give up willingly. »It is a mistake to think that the Internet is free. We all pay permanently with our data.« Data, which companies such as Facebook and Google turn into their capital, analyse and partly sell on. »Every time we post something online, a coin drops.« To this end, small technical advances are sold as miracles of almost biblical proportions, when for example, the blind are supposed to be made sighted – as promised by one Facebook programme that has learnt to recognise pictures and to describe these for the blind – in a very vague and basic manner. The idea is that Facebook can use this »target group« in the future. And even the plan – not (yet) realised – to position monstrous drones over developing countries in order to »provide« wireless internet is less of a humane gesture and more of an attempt to persuade one billion people to enter their data in Facebook or other platforms.



Feigelfeld presents different phenomena and infrastructures from the most recent time in order to create an awareness for these processes and to place them under a critical light. From the self-learning programme Alpha Go, which beat the South Korean Go master Lee Sedol, to Google Deep, from Facebook's ›seeing machine‹ to Claude Shannon's rat Theseus, which learnt through experience how to get through a labyrinth.

From bitcoin mines in China to botnets and cyber-wars that are waged daily and out of sight: from Artificial Intelligence to infrastructural warfare that is aimed at turning off the internet of whole countries. In the 1990s it was still a utopian project that very quickly turned into the opposite. The idea was to bring together all things heterogenous. Today it mainly brings people together who share similar opinions – by the familiar means of echo-chambers and the radicalisation



of positions. At the same time Facebook is of course a reaction to a specific phenomenon: Mark Zuckerberg stumbled, as Feigelfeld put it, onto a resource when the first users of his ›face book‹ in Harvard simply handed over their personal data to him. The meaning of the word ›profile‹, which until then had only been used by the police, was suddenly turned around through a cultural switch to be seen as something with positive connotations.

Today it is all about finding regulations for a medium that is no longer so new, as has always happened in the history of media. According to Feigelfeld, in order to emancipate users, to make them more independent of the larger companies, there needs to be a movement in the direction of open source; companies should be persuaded to make the structural designs of their devices available. Up until now, smartphones et al have been considered almost magical devices – and the majority of users are in total darkness about their functions and functionality. And yet they have such a determining effect on perception.

FURTHERMORE, DIGITAL RIGHTS REQUIRE A COMPLETELY NEW WAY OF THINKING ABOUT HOW RIGHTS AND SPACE RELATE TO EACH OTHER WHEN EVERYTHING THAT IS SUBJECT TO THE CODEX OF LAWS IS ITSELF CODE.⁷

The suggestions that Feigelfeld proposes against the misery thus depicted are education and research. The basics of programming should be taught already in school. And as long as data fluctuates openly on the internet and is used and mis-used, then encryption is essential – of emails and/or with the help of a TOR browser. And finally, says the media expert, it has to be about getting rid of the threat. In a short final workshop, he advised quite concretely that monopolists should be mistrusted and alternatives sought – because it has long been the case that data retention, which is forbidden at a political level in Germany, actually goes on in companies. For example, services such as WhatsApp and Skype work together with the police by delivering contact data and communication protocols. Open-source programmes, in contrast, reveal their source codes so that is plainly transparent what it is they do.

This calls for nothing less than comprehensive literacy in all matters internet and social media; there is a very long way to go with this progressive and uncomfortable endeavour before a mature way of dealing with these magic objects is found.

⁷ Ibid.

PRAXEN DES WIDERSTEHENS / UNORDENTLICHE RESTE



**TRAUE KEINEM MONOPOL. SUCHE NACH ALTERNATIVEN.
(PAUL FEIGELFELD)**

**HOW CAN WE CONNECT TO EACH OTHER WITHOUT
TOUCHING? (DANA CASPERSEN)**

BUILD A UFO-LANDING SITE.

**IT'S PRETTY OBVIOUS WHAT WE ARE DOING, ISN'T IT?
WE ARE WASTING TIME. (JOSHUA RUTTER)**

**CHANGE YOUR BEHAVIOR EVERY ONCE IN A WHILE.
(PAUL FEIGELFELD)**

INSTEAD OF JUST SHARE: MORPH INTO SOMETHING ELSE.



MAKE THE INSENSIBLE SENSIBLE. (JEREMY CHRISTOPHER BOLEN)

SEI IMMER INVOLVIERT. SETZE DICH IN BEZIEHUNG. (ELLIE)

**SPÜRE, WANN UND WO DU ES VERMEIDEST, REGELN
ZU FOLGEN, DICH ZU WIDERSETZEN, AUSZUWEICHEN.
(TILMAN O'DONNELL)**

**IF YOU DON'T CARE ABOUT TECHNOLOGY, TECHNOLOGY WILL
TAKE CARE ABOUT YOU. (MARTA ARNIANI)**

**CONCENTRATE ON THINGS THAT ARE PROPERLY HUMAN.
(FACEBOOK-WERBUNG)**

**IF YOU GO INTO A ROOM, TAKE ATTENTION TO WHAT'S ALREADY
THERE AS SUPPOSED TO WORKING ON NEW FRAMEWORKS.
(TILMAN O'DONNELL)**

EMBRACE WASTE AS A CONCEPT.

CREATE CONTRADICTION.

**OVER-REFLECTION WILL CAUSE NON-ACTION.
THAT'S WHY WE LIKE STUPID PARTIES.**

PRACTICES OF RESISTANCE/ UNRULY LEFTOVERS



TRUST NO MONOPOLY. LOOK FOR ALTERNATIVES.
(PAUL FEIGELFELD)

HOW CAN WE CONNECT TO EACH OTHER WITHOUT TOUCHING?
(DANA CASPERSEN)

BUILD A UFO-LANDING SITE.

IT'S PRETTY OBVIOUS WHAT WE ARE DOING, ISN'T IT?
WE ARE WASTING TIME. (JOSHUA RUTTER)

CHANGE YOUR BEHAVIOR EVERY ONCE IN A WHILE.
(PAUL FEIGELFELD)

INSTEAD OF JUST SHARE: MORPH INTO SOMETHING ELSE.

MAKE THE INSENSIBLE SENSIBLE. (JEREMY CHRISTOPHER BOLEN)

ALWAYS BE INVOLVED. ALWAYS PLACE YOURSELF IN THE
RELATIONSHIP. (ELLIE)

FEEL WHEN AND WHERE YOU AVOID FOLLOWING
THE RULES, MAKE A STAND, EVADE. (TILMAN O'DONNELL)

IF YOU DON'T CARE ABOUT TECHNOLOGY, TECHNOLOGY WILL
TAKE CARE ABOUT YOU. (MARTA ARNIANI)

CONCENTRATE ON THINGS THAT ARE PROPERLY HUMAN.
(FACEBOOK-ADVERT)

IF YOU GO INTO A ROOM, TAKE ATTENTION TO
WHAT'S ALREADY THERE AS SUPPOSED TO WORKING ON
NEW FRAMEWORKS. (TILMAN O'DONNELL)

EMBRACE WASTE AS A CONCEPT.

CREATE CONTRADICTION.

OVER-REFLECTION WILL CAUSE NON-ACTION.
THAT'S WHY WE LIKE STUPID PARTIES.

RAGEN ?

WHY AREN'T WE FRIENDS? WARUM BIST DU SO MÜDE?
EBEN I PAK STAN? WARUM SCHLÄFST DU SO GER
SPRACHE SP ICHST DU? DO I T EAT YOU WEL E



STEFAN HILTERHAUS

Künstlerische Leitung
artistic direction

SIMONE GRAF

STEFAN HILTERHAUS
ANDRÉ SCHALLENBERG

Projektkonzept und -leitung
project concept and direction

TEAM PACT ZOLLVEREIN

Umsetzung
project team

ESTHER BOLDT

Text

KATHARINA BURKHARDT

Redaktion
editing

INPRESSUM
INNPRINT



PENNY BLACK

Übersetzung
translation

YVONNE WHYTE

Redaktion englischer Text
editing English text

JANA MILA LIPPITZ

Fotos (wenn nicht anders angegeben)
photos (unless otherwise stated)

ARNE STRACKHOLDER

Video


LABOR B DESIGNBÜRO

Design

Choreographisches Zentrum NRW GmbH wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und der Stadt Essen.

Tanzlandschaft Ruhr ist ein Projekt der Kultur Ruhr GmbH und wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW.

Ein Projekt im Rahmen des Bündnis internationaler Produktionshäuser, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



**Produktions
häuser**

STADT
ESSEN KULTURBÜRO

KULTUR RUHR GmbH

PACT ZOLLVEREIN

Choreographisches Zentrum NRW
Betriebs GmbH
Bullmannaue 20a
D-45327 Essen
Fon +49 (0)201.289 47 00
info@pact-zollverein.de
www.pact-zollverein.de



Photo: Yoshimitsu Umekawa, © Chim ↑ Pom,
Courtesy of the artist and MUJIN-TO Production, Tokyo