

DISOBEDIENCE ARCHIVE

(CANOPY FOR
BROKEN TIME)

Im Dialog mit

RAQS MEDIA
COLLECTIVE

Mit Samir Abdallah, Ravi Agarwal, Navjot Altaf, Atelier d'Architecture Autogérée (AAA), Atelier Impopulaire, Petra Bauer, Ege Berensel, Bernadette Corporation, Ursula Biemann, Wang Bing, Black Audio Film Collective, Seba Calfuqueo, Simone Cangelosi, Libia Castro & Ólafur Ólafsson, Mao Chenyu, Sim Chi Yin, Cooperativa Cráter Invertido, Critical Art Ensemble, Chto Delat, Ali Essafi, Marcelo Expósito, Harun Farocki und Andrei Ujica, Maria Galindo und Mujeres Creando, Alberto Grifi, Raphaël Grisey und Bouba Touré, Grupo de Arte Callejero, Grupo Etcétera..., Barbara Hammer, Khaled Jarrar, Sara Jordenö, Sanjay Kak, Karrabing Film Collective, Bani Khoshnoudi, Pedro Lemebel, LIMINAL und Border Forensics, Silvia Maglioni und Graeme Thomson, Angela Melitopoulos, Carlos Motta, Zanele Muholi, Pinar Öğrenci, Daniela Ortiz, Paloma Polo, Oliver Ressler, Mia Eve Rollow & Caleb Duarte, Güliz Sağlam, Tita Salina & Irwan Ahmett, Roy Samaha, Urbonas Studio, Mohanad Yaqubi, Želimir Žilnik

Und Arbeiten von Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme, Ursula Biemann und Graciela Carnevale aus der Sammlung Migros Museum für Gegenwartskunst

Kuratiert von Marco Scotini in Zusammenarbeit mit Nadia Schneider Willen (Co-Leitung Museum – Sammlung), Tasnim Baghdadi (Co-Leitung Museum – Programme) und Yasmin Naderi Afschar (Co-Leitung Museum – Ausstellungen)

Mit Unterstützung von Paula Thomaka (Assistenzkuratorin), Alessia Riva (kuratorische Assistenz Disobedience Archive) und Mirta Gianocca (kuratorische Assistenz)

DISOBEDIENCE ARCHIVE

(CANOPY FOR
BROKEN TIME)

Im Dialog mit

RAQS MEDIA
COLLECTIVE

7.2.–25.5.2026

INHALT

1.	Einführung	4
2.	Orientierung im <i>Disobedience Archive</i>	8
3.	<i>Canopy for Broken Time</i> von Raqs Media Collective	10
4.	Raumplan & Filmübersicht	14
A	Archives in Revolt	22
B	Insurgent Communities	26
C	Graciela Carnevale, <i>Archivo Tucumán Arde</i>	32
D	Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme, <i>Oh shining star testify</i>	33
E	Diaspora Activism	34
F	Radical Ecologies	40
G	Ursula Biemann, <i>Black Sea Files</i>	44
H	Gender Disobedience	45
5.	Impressum	59

1. EINFÜHRUNG

«Mit *Canopy for Broken Time* schaffen wir Räume des Beobachtens und Zuhörens, des Lesens, der Träumerei und des Schutzes, innerhalb des *Disobedience Archive*.

In Momenten, in denen der Puls der Welt ungleichmässig erscheint, finden wir den Rhythmus wieder in der Nähe – im Teilen der Luft, im murmelnden Beieinandersein mit anderen, die ebenfalls denken, träumen und widersprechen.»

– Raqs Media Collective

Das *Disobedience Archive* wurde 2005 vom Kurator und Theoretiker Marco Scotini ins Leben gerufen und ist ein sich stetig wandelndes Videoarchiv ohne festen Standort. Es widmet sich der Beziehung zwischen künstlerischer Praxis und politischem Handeln. Die über hundert Dokumentar- und Kunstfilme stammen aus verschiedenen Teilen der Welt und stehen an der Schnittstelle von Kunst und Aktivismus. Die Filme zeigen unterschiedliche Formen des Widerstands, des sozialen Kampfes und der kollektiven Selbstorganisation.

Das Archiv funktioniert als ein wandelbares Instrument, das fortwährend neu organisiert wird. Seine nichtlinearen Gegenüberstellungen eröffnen eine Erfahrung von Zeit und Geschichte, die auf Mehrstimmigkeit und dem gleichzeitigen Bestehen verschiedener Narrative beruht. Anders als die vorherrschende Geschichtsschreibung, die sich hierarchisch und linear aufbaut, versteht dieser Ansatz Geschichte als ein Geflecht potenzieller und tatsächlicher Beziehungen. Als «Sammelmaschine» setzt das Archiv Ereignisse, Stimmen und Gesten in neue Konstellationen und begünstigt dabei unterschiedliche Interpretationen, statt auf eine Wahrheit zu bestehen.

Durch wechselnde Präsentationsformen und dynamische Anordnungen begegnet es dem Zusammenbruch dominanter Erzählungen. Wie eine Bibliothek lädt es die Besucher*innen dazu ein, sich frei darin zu bewegen, selbst zu entscheiden, was sie anschauen möchten, und ihren eigenen Weg durch die Bilder und Stimmen der Filme zu gestalten.

Im Migros Museum für Gegenwartskunst ist die bisher ausführlichste Präsentation des Archivs zu sehen. Eine Auswahl von fünfzig Filmdokumenten ist in fünf thematischen Kapiteln organisiert: *Archives in Revolt* (Archive in Aufruhr), *Insurgent Communities* (Aufständische Gemeinschaften), *Gender Disobedience* (Gender-Ungehorsam), *Radical Ecologies* (Radikale Ökologien), *Diaspora Activism* (Diaspora-Aktivismus) (siehe dazu Erläuterungen weiter hinten im Begleitheft).

Die fünfzig Filme des *Disobedience Archive* werden durch drei Werke aus der Sammlung des Museums ergänzt. Diese treten thematisch mit dem Archiv in Resonanz und stammen von Kunstschaffenden, die bereits Teil des Archivs sind oder es sein könnten: die beiden Videoinstallationen *Black Sea Files* (2005) von Ursula Biemann und *Oh shining star testify* (2019) von Basel Abbas und Ruanne Abou-Rahme, sowie das *Archivio Tucumán Arde* von Graciela Carnevale.

Die Präsentation des *Disobedience Archive* wird jeweils im Dialog mit Künstler*innen erarbeitet. Für Zürich wurde Raqs Media Collective eingeladen, dem *Disobedience Archive* ihre Perspektive hinzuzufügen und ihm eine spezifische Erscheinungsform zu verleihen. Raqs Media Collective ist ein in Delhi sowie Zürich arbeitendes Kollektiv, das 1992 von den Künstler*in-

nen und Denker*innen Jeebesh Bagchi, Monica Narula and Shuddhabrata Sengupta gegründet wurde.

Der konzeptuelle Rahmen der Ausstellung kreist um ein für das Kollektiv zentrales Thema: Zeit. Wie können wir sie erfahren und darstellen jenseits der starren, von der Uhr bestimmten Struktur der modernen Gesellschaft? Der Untertitel *Canopy for Broken Time* verweist auf eine brüchige Gegenwart, in der sich Gewissheiten auflösen. Ökologische Krisen, politische Polarisierung, technologische Beschleunigung und anhaltende globale Konflikte verstärken das Gefühl, dass unser bisheriges Zeitverständnis nicht mehr trägt.

Diese Risse in der rationalen, westlich geprägten Zeitordnung eröffnen aber auch neue Möglichkeiten, die Vergangenheit zu überdenken, alternative Zukunftsszenarien zu entwerfen und neue Erzählungen zu entwickeln. Raqs Media Collective reagiert mit einem starken Bild auf diese brüchige Zeit: Sie entwerfen temporäre Raumstrukturen, die das Zusammenkommen und Teilen ins Zentrum rücken. Denn Zeiten der Krise, so könnte die Botschaft lauten, rufen dazu auf, die Gleichgültigkeit abzulegen und solidarisch zu handeln. Gemeinschaftliches Miteinander bietet Orientierung und Halt in einer Gegenwart, die von Fragmentierung und Unsicherheiten geprägt ist.

Ausgangspunkt ist das *Shamiana* (engl. Canopy, dt. etwa Überdachung, Baldachin), ein provisorisches, leicht aufzuspannendes Zeltdach, das im südasiatischen Raum eine wichtige Rolle im täglichen Leben einnimmt. Unter einem *Shamiana* ist man vor Sonne und Regen geschützt – es entsteht ein Ort für Begegnungen. Hier wird gegessen, gefeiert, gesungen und getrauert – und man schliesst sich zum Protest zusammen. Die einfache Überdachung wird zum Symbol der Zusammengehörigkeit, zu einer leisen Geste des Widerstands gegen Ungerechtigkeit und gesellschaftliche Fragmentierung.

Traditionelle *Shamianas* bestehen aus bunt gemusterten Stoffen. Für das *Disobedience Archive* jedoch werden sie neu interpretiert als mosaikartige Struktur aus Acrylglas, als (Hellraum-) Projektionen oder als farbig schimmerndes LED-Tuch. Entlang der fünf Kapitel der Ausstellung bilden die Zeltdächer thematische Inseln, unter denen die Besucher*innen eingeladen sind, sich in die Filme zu vertiefen.

Der *Shamiana*-Meetingspace im Obergeschoss setzt die Idee des temporären Zusammenkommens konkret um und dient als Treffpunkt für die Besucher*innen. Hier finden auch die Canopy-Sessions statt, welche die Ausstellung diskursiv begleiten. Die Gespräche eröffnen einen Raum, in dem Denken, Zuhören, Reden und Träumen gemeinsam stattfinden können. Denn zusammen unter dem *Shamiana* zu sein bedeutet, gemeinsame Zeit zu teilen und – in den Worten von Raqs – die Welt nicht in Stunden, sondern in Gesten der Aufmerksamkeit zu messen.

2. ORIENTIERUNG IM DISOBEDIENCE ARCHIVE (CANOPY FOR BROKEN TIME)

- Das *Disobedience Archive* ist keine klassische Ausstellung, sondern ein umfassendes Angebot an künstlerischem und dokumentarischem Filmmaterial zu gesellschaftlichem Widerstand und Ungehorsam. Als Besucher*in trifft man auf eine breite Auswahl von Filmen, die teilweise über eine Stunde dauern – eine Zeitdimension, die sich innerhalb eines konventionellen Ausstellungsbesuches nicht bewältigen lässt. Man kann lange verweilen – oder einfach wiederkommen. Der Eintritt ist immer frei.
- Die Filme sind in fünf Kapiteln, mit jeweils zehn Abspielstationen, organisiert. Diese Stationen sind jeweils einem von Raqs Media Collective geschaffenen Unterstand zugeordnet und es gibt feste oder mobile Sitzmöglichkeiten.
- Das Archiv verzichtet bewusst auf eine feste Reihenfolge: Besucher*innen wählen frei aus, welche Themen oder Filme sie interessieren und wie sie sich durch das Archiv bewegen. Dadurch nimmt jede Person eigene Geschichten und Perspektiven aus der Ausstellung mit. Wer seinen Besuch dennoch planen möchte, findet im digitalen oder gedruckten Begleitheft hilfreiche Orientierung mit Informationen zu den fünf Kapiteln und fünfzig Filmen sowie die Raumpläne.
- Die Ausstellung versammelt Filme, die sich mit gesellschaftlichem Widerstand in unterschiedlichen historischen und politischen Kontexten auseinandersetzen. Dabei können sensible Inhalte vorkommen, die verstörend wirken können: darunter die Thematisierung und/oder Darstellungen von Gewalt, Tod, Krieg oder Nacktheit. Sensible Inhalte sind in den Filmbeschreibungen im Begleitheft mit einem Icon markiert und benannt. Für Kinder wird der Besuch deshalb nur in Begleitung von Erwachsenen empfohlen.
- Im *Shamiana*-Meetingspace im Obergeschoss können Besucher*innen nach dem Eintauchen in unterschiedliche Filmwelten bei einem Tee über das Erfahrene und Erlebte ins Gespräch kommen, oder sich auch einfach ausruhen.
- Für einen Teil der in der Ausstellung gezeigten Filme stehen schriftliche Transkripte zur Verfügung. Diese sind auf Wunsch am Empfang erhältlich.

3. *CANOPY FOR BROKEN TIME*

RAQS MEDIA
COLLECTIVE

Gemeinsam unter einem «Canopy» (einer zeltartigen Raumstruktur) zu sitzen, bedeutet, der Welt ein sanftes Versprechen zu geben – ein Versprechen von Präsenz, Schutz und Ruhe. Es ist eine Geste der Zusammengehörigkeit, ein stiller Akt des Widerstands gegen die Zerstreuung. Unter einem Zeltdach versammelt sich, was sonst auseinanderdriften könnte; unter ihm verlangsamt sich, was sonst schnell vorbeiziehen müsste.

In Südasien, wo wir herkommen, ist das «Canopy» eine Struktur mit offenem Charakter – eine einfache Überdachung aus Stoff, die zwischen Stangen gespannt wird und Raum für unterschiedlichste Formen menschlicher Interaktion bietet. Unter den Zeltstrukturen spielt sich das Leben ab: Hochzeiten werden gefeiert, Verstorbene betrauert, Lieder gesungen. Protestierende versammeln sich, unter der Nachmittagshitze werden Gebete gesprochen und Essen geteilt. Das Zeltdach ist kein Denkmal, sondern eine provisorische Architektur, die auf Wetter und Gegebenheiten reagiert und sich leicht auf- und abbauen lässt. Es markiert eine Schwelle zwischen dem Intimen und dem Kollektiven – einen durchlässigen Raum, in dem sich Stimmen, Gesten und Zuneigungen verbinden. Sich auf diese Überdachung zu beziehen, bedeutet, sich an eine Form zu erinnern, die seit jeher das Gewöhnliche und das Besondere zusammengehalten hat: einen Ort, an dem der alltägliche Akt des Zusammenseins zu einer stillen politischen Handlung wird.

Raqs schlägt *Canopy for Broken Time* vor – einen Raum des Beobachtens und Zuhörens, des Lesens und Träumens, des Schutzes innerhalb des *Disobedience Archive*. Es beginnt mit einem einfachen Gedanken: In Zeiten, in denen der Puls der Welt ungleichmässig zu schlagen scheint, finden wir unseren Rhythmus in der Nähe wieder – im gemeinsamen Atmen, im Rauschen der Gegenwart anderer, die ebenfalls denken, träumen und widersprechen.

Diese Überdachungen – aus Stoff, Elektrizität, Acryl und anderen Materialien – fungieren als temporäre Architekturen der Zusammenkunft. Unter jeder Überdachung werden Werkgruppen aus dem Archiv versammelt, die kleine Welten der Aufmerksamkeit bilden. Die Besucher*innen sind eingeladen, sich hinzusetzen, zu verweilen und sich von Stimmen aus anderen Orten und Zeiten berühren zu lassen.

Jeder Unterstand hat sein eigenes Wesen: Der eine schimmert im Licht, ein anderer öffnet sich wie ein unvollendeter Gedanke. Gemeinsam bilden sie eine Ökologie der Begegnung, eine Konstellation von Zufluchtsorten, die Zeit auf unterschiedliche Weise festhalten.

Ein «Canopy» zu schaffen bedeutet, sowohl Verletzlichkeit als auch Fürsorge anzuerkennen. Es bedeutet zu verstehen, dass Zeit selbst in Gemeinschaft geheilt werden kann – dass Brüche Möglichkeiten für neue Beziehungsformen eröffnen. *Canopy for Broken Time* bietet uns die Gelegenheit, durch das Zusammensein Zeit miteinander zu teilen und die Welt nicht in Stunden, sondern in Momenten der Aufmerksamkeit zu bemessen.

Dieses Projekt setzt Raqs' langjährige Auseinandersetzung mit den Themen Zeit, Gemeinschaft und dem Erleben von Denkprozessen fort. Es geht nicht darum, das *Disobedience Archive* zu präsentieren, sondern es zu bewohnen – und es zu einem lebendigen Raum für Gespräche, Vorstellungskraft und gegenseitige Anerkennung zu machen.

Unter einem Zeltdach atmet die Zeit anders.

Erdgeschoss

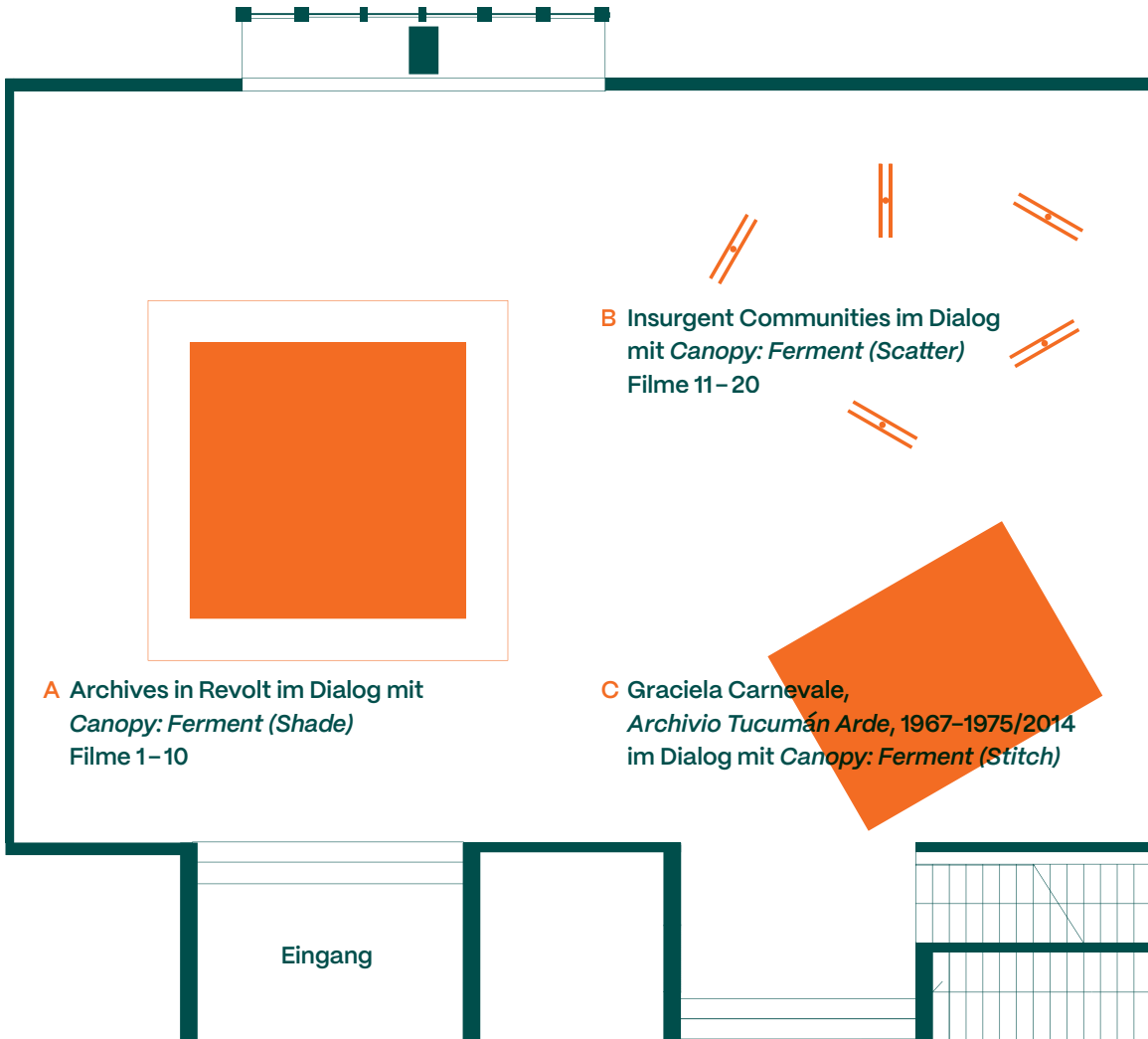
- A. Archives in Revolt (Archive in Aufruhr) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Shade) – Eine Zusammenkunft, um über den Aufruhr der Sedimente zu beraten*, 2021, bedrucktes *Shamiana* aus Baumwolle und Polyester; Siebdruck und Stickerei, 457 cm × 457 cm
- B. Insurgent Communities (Aufständische Gemeinschaften) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Scatter) – Ein Unterstand, der gegen Uhrzeitregelungen schützt*, 2026, Hellraumprojektoren, Zeichnungen als Laserdruck auf Folien
- C. Graciela Carnevale, *Archivo Tucumán Arde* im Dialog mit *Canopy: Ferment (Stitch)*, 2026, Acrylplatten, Kabelbinder, 350 cm × 455 cm

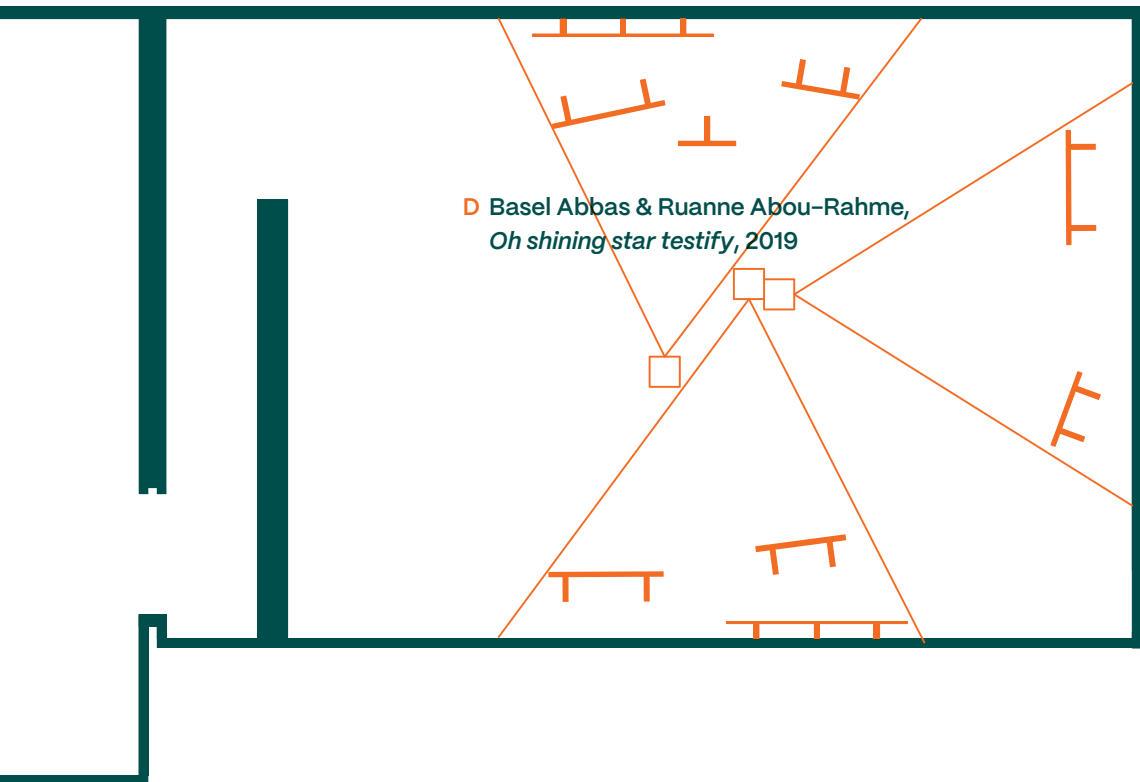
Obergeschoss

- E. Diaspora Activism (Diaspora-Aktivismus) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Shimmer) – Eine Versammlung zur Anerkennung des Leuchtens der anderen*, 2026, formbares LED, Stahl, ca. 190 cm × 380 cm
- F. Radical Ecologies (Radikale Ökologien) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Splinter) – Eine Station, wo Funken überspringen dürfen*, 2021, bedrucktes *Shamiana* aus Baumwolle und Polyester; Siebdruck und Stickerei, 457 cm × 457 cm
- H. Gender Disobedience (Gender Ungehorsam) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Splendour) – Wo wir uns treffen, um uns um das Widerständige zu kümmern*, 2021, bestickter Chanderi-Stoff, 244 cm × 366 cm
- I. *Shamiana*-Meetingspace mit *Canopy: Ferment (Swarm) – Ein Ort für kinetische Kontemplation*, 2021, bedrucktes *Shamiana* aus Baumwolle und Polyester; Siebdruck und Stickerei, 457 cm × 457 cm

4. RAUMPLAN

Erdgeschoss





Erdgeschoss

A Archives in Revolt (Archive in Aufruhr) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Shade)*

1. Alberto Grifi, *Il festival del proletariato giovanile al Parco Lambro*, 1976, 30'
2. Black Audio Film Collective (Yönetmen / Director: John Akomfrah), *Handsworth Songs*, 1986, 60'
3. Harun Farocki und Andrei Ujica, *Videogramme einer Revolution*, 1992, 107'
4. Mohanad Yaqubi, *R21 aka Restoring Solidarity*, 2022, 71'
5. Ali Essafi, *Wanted (Al-Hareb)*, 2011, 27'
6. Samir Abdallah, *Une mémoire vivante, un patrimoine commun*, 2023, 99'
7. Atelier Impopulaire, *Before We Love: 12 Gates*, 2024, 30'
8. Marcelo Expósito, *Radical Imagination (Carnivals of Resistance)*, 2004, 60'
9. Petra Bauer, *Sisters!*, 2011, 72'
10. Wang Bing, *Beauty Lives in Freedom*, 2018, 265'

B Insurgent Communities (Aufständische Gemeinschaften) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Scatter)*

11. Paloma Polo, *El Barro de la Revolución*, 2019, 120'
12. Mia Eve Rollow & Caleb Duarte, *EDELO Where the United Nations Used to Be*, 2025, 23'
13. Cooperativa Cráter Invertido, *Permanent Holydays: How come some leave, and others stay behind?*, 2016, 30'
14. Silvia Maglioni und Graeme Thomson, *Common Birds*, 2019, 84'
15. Bernadette Corporation, *Get Rid of Yourself*, 2003, 61'
16. Roy Samaha, *Transparent Evil*, 2011, 25'
17. Grupo de Arte Callejero, *Plan Nacional De Desalojo*, 2'; *Shopping para artistas*, 1'; *Desalojarte*, 1'; *Invasion*, 3'; *Lanus*, 3'; *Aqui Viven Genocidas*, 10', 2001–2003
18. Grupo Etcétera..., *Etcétera TV*, 1998–2005, 24'; *Contrabajo Synfonia*, 2005, 10'
19. Libia Castro & Ólafur Ólafsson, *Aðfaraorð / Preamble (Aðfaraorð / Preámbulo)*, 2020, 5'
20. Chto Delat, *Partisan Songspiel. A Belgrade Story*, 2009, 29'

C Graciela Carnevale, *Archivio Tucumán Arde, 1967–1975/2014* im Dialog mit *Canopy: Ferment (Stitch)*

D Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme, *Oh shining star testify*, 2019

Obergeschoss

I Shamiana-Meeting Space mit
Canopy: Ferment (Swarm)



E Diaspora Activism im Dialog mit
Canopy: Ferment (Shimmer)
Filme 21 – 30



Eingang

An abstract graphic design featuring a large orange shape at the top left, a dark green L-shaped line on the right, and two orange arrow-like shapes pointing towards the bottom center. The text is arranged in three distinct areas: top right, middle left, and bottom center.

G Ursula Biemann,
Black Sea Files, 2005

H Gender Disobedience im Dialog mit
Canopy: Ferment (Splendour)
Filme 41 – 50

Two small dark green squares positioned horizontally next to each other.

F Radical Ecologies im Dialog mit
Canopy: Ferment (Splinter)
Filme 31 – 40

Obergeschoss

E Diaspora Activism (Diaspora-Aktivismus) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Shimmer)*

21. Želimir Žilnik, *Inventur – Metzstraße 11*, 1975, 9'
22. Pinar Öğrenci, *Inventory 2021*, 2021, 16'
23. Angela Melitopoulos, *Passing Drama*, 1999, 66'
24. Bani Khoshnoudi, *Transit(s): Our Traces, Our Ruin*, 2016, 40'
25. Daniela Ortiz, *The Brightness of Greedy Europe*, 2022, 28'
26. Ursula Biemann, *Sahara Chronicle*, 2006–2009, 44'
27. LIMINAL und Border Forensics, *Asymmetric Visions*, 2023, 10'
28. Tita Salina & Irwan Ahmett, *B.A.T.A.M (Bila Anda Tiba Akan Menyetal) – When You Arrive You'll Regret*, 2020, 43'
29. Sim Chi Yin, *Requiem (Internationale, Goodbye Malaya)*, 2017, 6'
30. Khaled Jarrar, *Notes on Displacement*, 2022, 74'

F Radical Ecologies (Radikale Ökologien) im Dialog mit *Canopy: Ferment (Splinter)*

31. Mao Chenyu, *I Have What? Chinese Peasants War: The Rhetoric to Justice*, 2013, 103'
32. Sanjay Kak, *Words on Water*, 2002, 85'
33. Navjot Altaf, *Soul Breath Wind*, 2014–2018, 62'
34. Ravi Agarwal, *The Flower Pluckers*, 2007, 3'
35. Karrabing Film Collective, *The Family and The Zombie*, 2021, 29'
36. Bouba Touré und Raphaël Grisey, *Xaraasi Xanne – Crossing Voices*, 2022, 123'
37. Oliver Ressler, *The Path is Never the Same*, 2022, 27'
38. Critical Art Ensemble, *Radiation Burn: A Temporary Monument to Public Safety*, 2010, 12'; *Target Deception*, 2007, 6'; *Marching Plague*, 2006, 17'; *Environmental Triage: An Experiment in Democracy and Necropolitics*, 2020, 9'
39. Urbonas Studio, *Juliet Kepes Stone and BUG (Boston Urban Gardens)*, 2011, 42'
40. Atelier d'Architecture Autogérée (AAA), *Au Rez-de-Chaussée de la Ville*, 2005, 34'

G Ursula Biemann, *Black Sea Files*, 2005

H Gender Disobedience
(Gender–Ungehorsam)
im Dialog mit *Canopy: Ferment*
(*Splendour*)

- 41. Barbara Hammer, *The History of the World Accorcing to a Lesbian*, 1988, 16'
- 42. Ege Berensel, *Fata Morgana*, 2018, 18'; *Piecework*, 2019, 22'; *March of Women*, 2018, 27'
- 43. Güliz Sağlam, 01.07.2021, 2021, 07'; 13.06.2020, 2020, 04'; 10.07.2014, 2014, 04'; 08.03.2018, 2018, 06'
- 44. Seba Calfuqueo, *Nunca serás un Weye (You will never be a Weye)*, 2015, 4'
- 45. Carlos Motta, *Corpo Fechado – The Devil's Work*, 2018, 24'
- 46. Maria Galindo und Mujeres Creando, *Revolución Puta*, 2023, 51'
- 47. Sara Jordenö, *Kiki*, 2016, 93'
- 48. Zanele Muholi, *Difficult Love*, 2010, 47'
- 49. Simone Cangelosi, *Una nobile rivoluzione: Ritratto di Marcella Di Folco*, 2014, 83'
- 50. Pedro Lemebel, *Desnudo bajando la escalera*, 2014, 2'; *Pisagua*, 2006, 3'

I *Shamiana*–Meetingspace mit
Canopy: Ferment (Swarm)

Erdgeschoss

A Archives in Revolt im Dialog mit *Canopy: Ferment (Shade)* – Eine Zusammenkunft, um über den Aufruhr der Sedimente zu beraten

Das Kapitel *Archives in Revolt* (dt. Archive in Aufruhr) betrachtet Archive nicht als neutrale Speicherorte, sondern als umkämpfte und produktive Räume, in denen Geschichte, Erinnerung und Macht aufeinandertreffen. Im Mittelpunkt stehen künstlerische und aktivistische Praktiken, die mit Archivmaterialien oder Found-Footage-Filmen arbeiten, um dominante Erzählungen anzufechten, zum Schweigen gebrachte Stimmen wieder hörbar zu machen und unsichtbare Formen der Unterdrückung zum Vorschein zu bringen. Durch das Umfunktionieren, Neuinterpretieren und Subvertieren von Archivmaterial wird das Archiv selbst zu einem dynamischen Werkzeug für Widerstand und kritische Hinterfragung. *Archives in Revolt* setzt sich mit polyphonen, kollektiven Filmmaterialien auseinander – vielstimmige Arbeiten, die in kollaborativen Prozessen entstehen. Diese Filme fungieren selbst als Archive: Sie füllen die Leerstellen, die durch zerstreutes, verlorenes oder absichtlich entferntes Material im Archiv entstanden sind.

1. Alberto Grifi, *Il festival del proletariato giovanile al Parco Lambro*, 1976, 30'

🟠 NACKTHEIT

Dieses Kultvideo aus dem italienischen politischen Kino markiert Alberto Grifis Übergang vom experimentellen Film zur Gegeninformation: in *Parco Lambro* verwandelt er die Regie in eine aktivistische Strategie.

Grifi filmte den Aufstand, der während des sechsten Festivals des jungen Proletariats ausbrach, und kehrte dabei die Funktion der Kamera um. Das Filmen wird zur direkten Beteiligung: Indem er die Kamera an die Menschen weitergibt und die Rolle des Regisseurs ablehnt, versuchte Grifi, geeignete Mittel zu finden, um ein derart komplexes, temporäres Phänomen darzustellen.

2. Black Audio Film Collective (Yönetmen / Director: John Akomfrah), *Handsworth Songs*, 1986, 60'

🟠 GEWALT

Der Film wurde während der Unruhen gedreht, die 1985 den Stadtteil Handsworth in Birmingham erschütterten, und zeigt anhand verschiedener Berichte die Komplexität der Aufstandsbewegungen, die sich seit Ende der 1970er Jahre in Grossbritannien entwickelten. Während dieser Zeit hatten die Medien diese Unruhen unter der Kategorie «Plünderungen» zusammengefasst – als pauschale Bezeichnung für zivile Aufstände – und leugneten dabei die sozialen und politischen Ursachen. Sie bedienten dabei eine klare Rhetorik, die «die Guten», die Mittelschicht, von «den Bösen», den Randalier*innen, abgrenzte.

Handsworth Songs erzählt nicht nur von den Ereignissen in Handsworth, Birmingham, sondern setzt sich auch eingehend mit den Themen Identität und *race* auseinander: die Arbeit schildert die prekäre Lage rassifizierter Minderheiten und untersucht die Folgen von Xenophobie (Fremdenfeindlichkeit). In einer stilistischen Verbindung von Essayfilm und Dokumentarfilm wechseln sich Found-Footage-Aufnahmen der Aufstände mit Erzählstimmen, Auszügen aus Nachrichtenberichten, Gedichten, Bildern und Interviews ab – sowohl mit Beteiligten auf beiden Seiten der Aufstände als auch mit Personen, die nicht daran beteiligt waren. Die Komposition dieser vielfältigen visuellen und musikalischen Dokumentation spiegelt die Heterogenität der Erzählungen wider und wird zum stilistischen Merkmal. Sie bildet die Grundlage für einen Diskurs, der als Gegenerzählung zur Berichterstattung der Massenmedien gedacht ist, die einseitige Bilder der Proteste zeigen, um Konfrontationen und Hass zu schüren.

Der Film wird so zu einem Schauplatz, auf dem die Regeln neu geschrieben werden müssen: Das Archiv wird zu einem antihegemonialen Werkzeug, das durch Verzerrungen überarbeitet, zerlegt und neu zusammengesetzt wird. Gleichzeitig verstärkt der Soundtrack diese Dezentralisierung und wird zum Paradigma für die Absicht des Films, ohne eindeutige Lesart die Komplexität und die sozialen Dynamiken hinter den Aufstandsbewegungen darzustellen. Kurz gesagt: Der Film ist eine Gegenerzählung, die nicht darauf abzielt, endgültige Antworten oder Erklärungen zu liefern, sondern Fragen zu stellen und eine experimentelle Erzählform über Aufstände und Blackness zu entwickeln.

3. Harun Farocki und Andrei Ujica, *Videogramme einer Revolution*, 1992, 107'

○ GEWALT, TOD

Farockis und Ujicas *Videogramme* zeigen die rumänische Revolution vom Dezember 1989 in Bukarest in einer neuen, medienbasierten Form der Geschichtsschreibung. Demonstrant*innen besetzen den Fernsehsender in Bukarest und senden 120 Stunden lang ohne Unterbrechung, wodurch sie das Fernsehstudio als einen neuen historischen Ort etablieren.

Die Allgegenwärtigkeit technischer Medien ermöglichte es Farocki und Ujica, die Bilder des revolutionären Aufstands – gefilmt von unabhängigen, professionellen und nicht-professionellen Dokumentarfilmer*innen sowie vom staatlichen Fernsehen – zu einem zusammenhängenden Bildstrom zu schneiden, der zeigt, «wie das mediale Bild historische Veränderungen nicht nur aufzeichnet, sondern auch hervorbringt».

4. Mohanad Yaqubi, *R21 aka Restoring Solidarity*, 2022, 71'

○ KRIEG, TOD

R21 ist eine Ergänzung zu und Reflexion über eine Sammlung von zwanzig 16-mm-Filmen, die in Tokio von der japanischen Solidaritätsbewegung mit Palästina aufbewahrt und gesichert wurden. Der Film erzählt die Geschichte eines nicht zugestellten Solidaritätsbriefes eines japanischen Aktivisten, der auf dem Weg zu einem palästinensischen Filmemacher verloren ging. Fragmente dieses Briefes tauchen in der gesamten Sammlung auf und werden zu einer imaginären Struktur zusammengesetzt, die sich im Verlauf des Films entfaltet.

R21 aka Restoring Solidarity fungiert als Katalog: der Film als Zeitmaschine, der Film als Archiv. Die Themen, die in *Reel no. 21* behandelt werden, treten in Form eines Montage-Essays hervor. Gleichzeitig bringt die Restaurierung

dieser Filme die Motive, Bestrebungen und das Verschwinden einer Generation und ihrer Kämpfe ans Licht – nicht nur in Japan, sondern weltweit.

5. Ali Essafi, *Wanted (Al-Hareb)*, 2011, 27'

○ GEWALT, TOD

Ali Essafis Kurzfilm *Wanted* versucht, drei Leerstellen bzw. drei Unsichtbarkeiten in der Geschichte des marokkanischen Kinos zu schliessen, unter denen er in seiner persönlichen Entwicklung als Filmemacher gelitten hat: Er ersetzt die «fehlenden Bilder» der politischen Unterdrückung der 1970er Jahre in Marokko durch wenig bekannte oder sogar zensierte Bilder. Auf diese Weise folgt er dem Ansatz des marokkanischen Regisseurs Ahmed Bouanani als Beobachter und stellt die Möglichkeit der kulturellen Weitergabe zwischen den Generationen trotz kolonialer und postkolonialer Brüche wieder her. Er erweitert seine Forschung auf ein Kino, dessen Formen traditionelle mündliche Praktiken wiederbeleben. In den 1970er Jahren träumten marokkanische Schüler*innen und Student*innen von Freiheit und Demokratie. Das harte Vorgehen der Polizei gegen Dissident*innen sowie willkürliche Verhaftungen, Inhaftierungen und geheime Gefängnisse haben dieses Jahrzehnt als «bleierne Jahre» geprägt. Eine Reihe von Aktivist*innen lebte im Untergrund. Aziz war damals dreiundzwanzig Jahre alt, er war einsam und lebte zwei Jahre lang unter falscher Identität, bevor er enttarnt und verhaftet wurde.

6. Samir Abdallah, *Une mémoire vivante, un patrimoine commun*, 2023, 99'

○ GEWALT

Diese Montage aus Ausschnitten aus Nachrichtenberichten, Dokumentationen und Archiven der 1983 gegründeten Agentur

IM'Média zeichnet wichtige Momente in der Geschichte von Bewegungen nach, die aus Einwanderer*innen- oder Arbeiter*innenvierteln hervorgegangen sind. Die Arbeit zeigt eine bemerkenswerte Kontinuität der Kämpfe, geprägt von Hoffnung und Desillusionierung: vom tödlichen Sommer 1973 in Marseille und dem darauffolgenden Generalstreik der arabischen Arbeiter*innenbewegung gegen Rassismus in Frankreich, über den Marsch für Gleichheit und gegen Rassismus 1983, angeführt von Jugendlichen aus Les Minguettes, den Vororten Lyons, bis hin zu den Kämpfen von Familien und Unterstützenden gegen rassistische oder sicherheitsbezogene Gewalt in den 1980er und 1990er Jahren in Frankreich, England und Deutschland; sowie den Arbeitsstreiks, Kämpfen um Wohnraum und den bis heute andauernden Mobilisierungen für die Rechte ausländischer Bewohner*innen – mit oder ohne Papiere.

Der Film ruft auch die kulturelle Erinnerung der Arbeiter*innenviertel wach, indem er auf Einwandererlieder aus der Scopitone-Ära, die Musik von *Les Amis d'Abdennbi*, die Band *Carte de Séjour* und Rachid Taha sowie die Tourneen der *Caravane des Quartiers* mit *Mano Negra*, *LKJ* und anderen zurückgreift.

7. Atelier Impopulaire, *Before We Love: 12 Gates*, 2024, 30'

○ GEWALT

12 GATES ist der zweite Akt von *BEFORE WE LOVE*, eine Oper in drei Kapiteln, die vom UMBRA Poets Workshop (1961–63) inspiriert ist. Die Arbeit ist Teil der Trilogie des Atelier Impopulaire über die Entstehung von Underground-Kunstbewegungen und Bürgerrechtsaktivismus in den italienischen, afroamerikanischen und lateinamerikanischen Gemeinschaften, die Anfang der 1960er Jahre in die Lower East Side von New York City migriert waren.

Hier manifestiert sich 12 GATES als Ein-Kanal-Video, welches Teil einer gross angelegten Multimedia-Installation ist. Der zweite Akt verbindet seltenes Archivmaterial mit neuen Aufnahmen von Atelier Impopulaire, inspiriert von der Literatur UMBRAS. Die Videoarbeit untersucht den Kampf gegen kulturelle Unterdrückung ausgehend von Bewegungen, die sich durch multidisziplinäre Praktiken für soziale Gerechtigkeit einsetzen.

Die Installation folgt dem Prinzip einer nicht-chronologischen Chronik und bleibt damit der Idee von Tom Dent, dem Gründer der Gruppe, treu, eine Dekonstruktion der «historischen Wahrheit» aus der einzigartigen Perspektive der Erzähler*in zu schaffen. Das Video wird so zu einem plurikulturellen Fragment, das als Mittel zur Reflexion über Geschichte dient. Dabei fungieren Elemente zeitgenössischer Bildsprachen als Kontrapunkt und verweben sich zu einer Erzählung, die Filmwerke, Poesie und Abstraktion miteinander verbindet.

8. Marcelo Expósito, *Radical Imagination (Carnivals of Resistance)*, 2004, 60'

GEWALT, NACKTHEIT

Ein Video, das die Erfahrungen der ökologisch-antikapitalistischen Bewegung «Reclaim the Streets» einfängt, die in den 1990er Jahren durch radikale, kreative Besetzungen des «öffentlichen» Raums in London und anderen britischen Städten eine Schlüsselrolle bei der Entwicklung neuer Bewegungsinstrumente und -grammatiken spielte: Dieses Werk adaptiert die Ideen, die der russische Linguist Michail Bachtin in seinem Buch *Rabelais und seine Welt* (1941) formuliert hat. Er analysiert die karnevaleske Besetzung und letztendliche Lähmung der City, Londons Finanzzentrum, in einer der zentralen Aktionen des «Karnevals gegen das Kapital», die am 18. Juni 1999 in verschiedenen Städten weltweit stattfand.

9. Petra Bauer, *Sisters!*, 2011, 72'

GEWALT

Sisters! ist eine Zusammenarbeit zwischen der schwedischen Künstlerin Petra Bauer und den Southall Black Sisters – einer radikalen, wegweisenden feministischen Organisation aus London, die sich seit 1979 für die sozialen und politischen Belange Schwarzer Frauen und anderer marginalisierter Frauen einsetzt. *Sisters!* dokumentiert eine Woche im Leben der Organisation und nutzt ihre täglichen Aktivitäten als Ausgangspunkt für eine visuelle Diskussion über Feminismus, Politik und Ästhetik in der heutigen Gesellschaft. Der Film beleuchtet, was geschieht, wenn Fragen aus der Frauenbefreiungsbewegung der 1970er Jahre – insbesondere jene, die von feministischen Filmkollektiven dieser Zeit untersucht wurden – in einen zeitgenössischen politischen Kontext gestellt werden, und zeigt zugleich auf, welche feministischen Themen heute zentral sind und welche drängenden Herausforderungen für Schwarze Frauen und andere marginalisierte Frauen bestehen.

10. Wang Bing, *Beauty Lives in Freedom*, 2018, 265'

GEWALT

Beauty Lives in Freedom des Dokumentarfilmers Wang Bing erzählt die Lebensgeschichte des chinesischen Künstlers, Philosophen und Aktivisten Gao Ertai sowie dessen lebenslanges Streben nach Freiheit. In den 1950er Jahren wurde Gao, damals Lehrer in der westlichen Provinz Gansu, in ein Arbeitslager zur Umerziehung geschickt. Nach den Ereignissen auf dem Tiananmen-Platz am 4. Juni wurde er in Sichuan zum politischen Gefangenen. 1992 gelang ihm gemeinsam mit seiner Frau Pu Xiaoyu die Flucht nach Hongkong.

B Insurgent Communities im Dialog mit *Canopy: Ferment (Scatter)* – Ein Unterstand, der gegen Uhrzeit-regelungen schützt

Das Kapitel *Insurgent Communities* (dt. Aufständische Gemeinschaften) widmet sich dem Kampf um Freiheit dort, wo Kriege, staatliche Repression und Vermächtnisse des Kolonialismus menschliches und nicht-menschliches Leben einschränken. Der Fokus liegt auf Widerstandspraktiken gegen strukturelle Gewalt und systemische Zwänge sowie auf der Handlungsfähigkeit von Gemeinschaften im Umgang mit tief verankerten Machtstrukturen. Es geht darum, wie Individuen in Zeiten von sozialem Aufruhr zu kollektiven Identitäten finden und diese in politisches Handeln verwandeln. Dabei lehnt *Insurgent Communities* die Vorstellung ab, dass politische Veränderung nur von Institutionen vorangetrieben werden kann: Stattdessen stehen bottom-up Initiativen von marginalisierten Gruppen im Vordergrund, die die Bedeutung von Staatsangehörigkeit und Bürgerrecht komplett neu definieren.

11. Paloma Polo, *El Barro de la Revolución*, 2019, 120'

Welche sozialen Bedingungen führen zu politischen Veränderungen? Diese Frage veranlasste Paloma Polo, sich intensiv mit der revolutionären Bewegung auf den Philippinen auseinanderzusetzen. Die Arbeit, das Zusammenleben und die filmische Untersuchung, die sie innerhalb einer Guerillafront unternahm, waren der Höhepunkt einer dreijährigen Forschungs- und Reflexionsphase, in der sie sich mit den politischen Kämpfen des Landes beschäftigte.

Seit mehr als fünf Jahrzehnten werden die Initiativen kommunistischer Gemeinschaften auf den Philippinen aufgrund ihres Bestrebens, alternative soziopolitische und kulturelle Lebensweisen zu verwirklichen, vernachlässigt, zensiert und oft gewalttätig unterdrückt. Die Beziehungen, die die Künstlerin innerhalb dieser Gemeinschaften knüpfte, und ihr anschliessendes Engage-

ment sowie ihre Solidarität mit deren Kämpfen erleichterten später ihre Integration in eine Guerilla-Einheit auf der Grundlage ihres Filmprojekts.

Die Revolution auf den Philippinen aufzubauen bedeutet, gemeinsam und individuell zu wachsen. Die Revolution schreitet in der Masse voran, wie die Revolutionäre sich weiterentwickeln und es schaffen, eine gemeinsame Welt wirksam zu verändern. Die Arbeit der Mitglieder der NPA (New People's Army), dem bewaffneten Arm der kommunistischen Partei, basiert auf drei Hauptsäulen: 1_Aufbau ihrer Selbstverwaltungsorgane («Basisaufbau»), 2_Umsetzung der Agrarrevolution (in unterschiedlichem Ausmass, je nach Region) und 3_militärische Kämpfe.

Der anhaltende Kampf auf den Philippinen folgt der kommunistischen Tradition und hat seine Wurzeln in den revolutionären Befreiungsbewegungen, die jahrhundertlang gegen das koloniale Joch kämpften. Aus den

ärmsten Gemeinden entsteht eine starke revolutionäre Kraft, die entschlossen dafür kämpft, die Missstände zu beseitigen, die aus Sicht der Revolution das Land weiterhin heimsuchen: es handelt sich um eine halb-koloniale und halbfeudale Gesellschaft. Sie wird von kapitalistischen Bürokrat*innen geplagt und zur Deindustrialisierung getrieben. Dadurch ist der Staat gezwungen, importierte Waren zu konsumieren und weiterhin billige Arbeitskräfte auszubeuten. Gleichzeitig plündern internationale Konzerne in Zusammenarbeit mit der Regierung die natürlichen Ressourcen. Intensive Militarisierung und staatliche Repression machen die Roten Zonen fast unzugänglich.

Die NPA-Mitglieder, die in dem Film vorgestellt werden, sind nicht nur Guerillakämpfer*innen, sondern auch aktive Gestalter*innen einer alternativen Welt, die aus gemeinschaftlicher Arbeit entstanden ist. Das tägliche Leben im Lager ist um bildungsfördernde und pädagogische Projekte herum organisiert, die von einer kollektiven Reflexion geprägt sind. Die Aufgaben der NPA-Mitglieder bestehen weitgehend aus Bildungsarbeit, sie dienen aber auch ganzen Gemeinschaften als Ärzt*innen, Lehrer*innen, Forscher*innen, Künstler*innen, Vermittler*innen, Verwaltungsangestellte und Landwirt*innen. Dieser transformative Prozess, der sich allmählich und existenziell gestaltet und dabei Rückschläge und Hindernisse überwindet, kann nur stattfinden und gedacht werden, wenn er sich ständig im Entstehen befindet. In diesem Sinne sind weite Teile abgelegener ländlicher Regionen zu einer Art Labor des Lebens geworden.

12. Mia Eve Rollow & Caleb Duarte, *EDELO Where the United Nations Used to Be*, 2025, 23'

Das filmische Triptychon *EDELO* entstand während der vier Jahre, die die Künstler*innen in San Cristóbal und in ländlichen Gemeinden verbrachten. Ergänzt wurde es zudem mit einer «nomadischen» Version, die sie seitdem in Zusammenarbeit mit vertriebenen oder Widerstand leistenden Gemeinden in Mexiko, Südkolumbien, Palästina und anderen Regionen entwickelt haben. An diesen Kooperationen waren Asylsuchende, Gemeinden, die sich für Landrückgewinnung einsetzen, Arbeiter*innen, Menschen mit körperlichen Behinderungen – häufig infolge staatlicher Gewalt – und weitere Verbündete beteiligt.

Die Videos, meist mit Mobiltelefonen aufgenommen, sind nicht linear montiert und überschreiten geografische Grenzen. Sie bieten eine poetische Dokumentation der gemeinsam mit den Gemeinschaften realisierten Aktionen und Performances. In dem *EDELO* Verbindungen zwischen Kämpfen aus Regionen und Lebensumständen herstellt, artikuliert die Arbeit eine ästhetische Sprache der Befreiung, die in der Lage ist, staatliche, ideologische und physische Grenzen zu überschreiten vermag.

Wie Rollow bekräftigt: «Denn wenn wir versuchen, eine befreite Gesellschaft zu manifestieren, die es noch nicht gibt – wer ausser denen, die um jeden Atemzug kämpfen, hat dann die Vorstellungskraft, davon zu träumen?»

In diesem Sinne verkörpert *EDELO* die gemeinsame Konstruktion möglicher Welten: noch verborgen, aber bereits im Entstehen begriffen – in kollektiver Praxis, in der Poesie der Gesten und in der radikalen Vorstellungskraft von Völkern im Widerstand.

13. Cooperativa Cráter Invertido, *Permanent Holydays: How come some leave, and others stay behind?*, 2016, 30'

Cooperativa Cráter Invertido befasst sich mit den Archiven des 18. Mai, einer lebendigen Erinnerung an den Aufstand von Gwangju – ein Schlüsselereignis im Widerstand gegen die Diktatur von Chun Doo Hwan in den 1980er Jahren, dessen brutale Unterdrückung durch eine militärische Intervention der USA unterstützt wurde. Die Arbeit zielt nicht nur darauf ab, dieses historische Ereignis zu beleuchten, sondern auch kritische Resonanzen zwischen den soziopolitischen Realitäten von Gwangju und Mexiko herzustellen, indem sie Parallelen zwischen zwei Kontexten des Kampfes, der Unterdrückung und des Widerstands zieht.

Zu diesem Zweck haben wir eine imaginäre Welt geschaffen, aus der mehrere Figuren hervorgegangen sind. Sie führen durch eine traumhafte, kritische, spielerische und zugleich gespenstische Erzählung, die in einen Dialog mit den Geschichten dieser Regionen tritt.

Ausgehend von der Idee, kollektive Vorstellungswelten zu verkörpern, haben wir Kostüme entworfen, um die Bilder zum Leben zu erwecken und ihnen eine andere Form von Bewegung zu geben, als sie in der zweidimensionalen Zeichnung möglich ist. Dies war der Beginn eines Prozesses, in dem jede Figur eine Persönlichkeit und eine Rolle innerhalb der kollektiven Geschichte erhielt. Ein Stein, der die Kraft der Selbstverteidigung und des Widerstands symbolisiert; eine Mülltüte als Analogie für das Potenzial, das Alltagsleben in einem ständigen Kampf gegen Apathie zu revolutionieren; ein Geisterbanner, Begleiter der zum Schweigen gebrachten Stimmen; ein Gesicht, das gleichzeitig ein anonymer Kämpfer und ein gehäuteter Körper ist; eine Nase, die sich der

Untersuchung und dem Aufspüren von Missständen widmet; und schliesslich ein Schlagstock, ein Symbol für Unterdrückung und autoritäre Macht.

Diese Figuren haben die Aufgabe, sich mit den Geschichten des Gebiets Gwangju auseinanderzusetzen und durch diesen Dialog eine politisch-poetische Erzählung zu konstruieren.

14. Silvia Maglioni und Graeme Thomson, *Common Birds*, 2019, 84'

Zwei Athener weigern sich, ihre Schulden zu bezahlen, und beschliessen, ihre Stadt zu verlassen. Geleitet von mysteriösen Krähenrufen durchwandern sie eine trostlose Stadlandschaft, bis sie eine Übergangszone erreichen und in einen uralten Wald, das Reich der Vögel, entführt werden. Dort treffen sie auf die Wiedehopf, halb Vogel, halb Frau, die ihnen erzählt, dass Vögel ein Leben in Gemeinschaft führen, indem sie ihre Ressourcen inmitten der magischen Kräfte des Waldes teilen. Auch wenn es alles andere als einfach ist, stellt sich diese Begegnung zwischen den Arten für alle als aufschlussreich heraus.

Rund 2.500 Jahre nach seiner Entstehung schlagen Maglioni und Thomson eine experimentelle Adaption von Aristophanes' «Die Vögel» vor. Zwischen dem von der Finanzkrise geprägten Athen der Gegenwart und dem fast ausgestorbenen Laurisilva-Wald von La Gomera, zwischen der lebendig-toten Sprache des Altgriechischen und dem Silbo Gomero (einer vom Aussterben bedrohten Pfeifsprache, die Teil einer langen Tradition des Widerstands ist), entsteht eine Geschichte über Flucht, Verlust und Wiederverzauberung in einem Ökosystem der Tiefenzeit, das alle Geflüchteten willkommen heisst und in dem neue Allianzen entstehen können.

15. Bernadette Corporation, *Get rid of Yourself*, 2003, 61'

○ GEWALT

Get Rid of Yourself wurde von Bernadette Corporation, einem Künstler*innen-kollektiv aus New York und Paris, als «Anti-Dokumentarfilm» beschrieben. Die ursprünglichen Ton- und Bildaufnahmen stammen aus den Unruhen in Genua im Jahr 2001. Doch das Material wurde neu zusammengesetzt, um die Intensität einer gemeinsamen Erfahrung zu vermitteln, anstatt eine weitere Dokumentarfilmversion der hypermedialisierten Konfrontation des G8-Gegengipfels zu produzieren. Der Film verkündet sein eigenes Exil aus einem biopolitischen Raum-Zeit-Kontinuum, in dem niemals etwas passiert.

Die Künstler*innen beschreiben *Get Rid of Yourself* als «ein Cine-Tract, das sich an neuen Formen des politischen Widerstands innerhalb der Antiglobalisierungsbewegung orientiert...» – einen gefilmten Essay, der seine eigene Form verrät.

16. Roy Samaha, *Transparent Evil*, 2011, 25' «Was wir sehen, wird in hohem Masse davon bestimmt, was wir hören ... alles wird mit Tonbandgeräten gemacht. Betrachten Sie dieses Gerät und was es leisten kann: Es nimmt auf und spielt ab; es aktiviert eine vergangene Zeit, ausgelöst durch präzise Assoziationen. Jeder kann spielen – ja, jeder kann spielen. Jede Person, die einen Tonbandrekorder hat und die Tonspur kontrolliert, kann Ereignisse beeinflussen und erschaffen ... Das ist die unsichtbare Generation. Er sieht aus wie ein Werbefachmann, ein Student, ein amerikanischer Tourist – es spielt keine Rolle, welche Tarnung man hat, solange sie einen schützt und frei handeln lässt.»

– William S. Burroughs aus *The Ticket That Exploded*, 1962

Ende 2010 wurde ich von Leica beauftragt, den Spuren von James Bruce zu folgen (einem schottischen Entdecker, der zwischen 1768 und 1773 die Quelle des Nils erforschen wollte). Ich interessierte mich für dieses Projekt, weil es den Charakter einer Zeitreise hatte. Also machte ich mich daran, den Nil von Alexandria bis Assuan zu dokumentieren. Am 25. Januar begann die Revolution in Ägypten. Die einzigen Bilder, die zu diesem Zeitpunkt zu sehen waren, wurden von Demonstrierenden mit Mobiltelefonen aufgenommen und ins Internet hochgeladen. Sie waren viel wirkungsvoller als der staatliche Fernsehsender, der weiterhin hochauflösende Propagandabilder zugunsten des Regimes sendete. Mir wurde klar, dass es keinen Sinn ergab, dieselben Aufnahmen zu machen, die bereits im Umlauf waren. Das ist die Ekstase der Kommunikation, das ist die elektronische Revolution. «Jede Revolution ist eine technische Revolution». Die unsichtbare Generation ist überall.

17. Grupo de Arte Callejero, *Plan Nacional De Desalojo*, 2'; *Shopping para artistas*, 1'; *Desalojarte*, 1'; *Invasion*, 3'; *Lanus*, 3'; *Aqui Viven Genocidas*, 10', 2001–2003

Seit 1997 interveniert die Grupo de Arte Callejero (GAC) im öffentlichen Raum von Buenos Aires. Das Kollektiv entwirft Schilder und Plakate, die repressive Handlungen aufdecken und anprangern. Dabei unterlaufen sie die visuellen Codes des Verkehrs und des öffentlichen Raums. Mit Humor, Präzision und direkter Kritik stellen ihre Aktionen Straflosigkeit, institutionelle Gewalt und ausgrenzende Politik in Frage und schaffen so eindringliche visuelle Erzählungen, die das Publikum direkt ansprechen.

Aquí Viven Genocidas – 24. März 2001

Das Triptychon besteht aus einem Plakat, einem Video und einem Notizbuch, das erstmals während der Demonstration am 24. März verwendet wurde. Das Plakat ist eine Karte, auf der die Adressen der zu diesem Zeitpunkt entlarvten Völkermörder eingezeichnet sind, während das faltbare Notizbuch ihre Telefonnummern und Adressen enthält. Das Video zeigt ihre Häuser zu zwei unterschiedlichen Zeitpunkten: an einem gewöhnlichen Tag und am Tag des *escrache* (öffentliche Anprangerung). Das Plakat wurde am 24. März 2002, 2003, 2004 und 2006 neu gedruckt. Bei jeder Neuauflage wurde das Design weiterentwickelt, um neue Adressen der öffentlich angeprangerten Personen aufzunehmen.

Poema visual para escaleras – Estación de Lanús – 19. Oktober 2002

Diese Intervention besteht aus einer Liste repressiver Massnahmen von Sicherheitskräften, die in aufsteigender Reihenfolge gelesen werden, wobei die Gewalt der Worte mit jedem Schritt zunimmt. Die Intervention wurde später in anderen städtischen Räumen reproduziert.

Ministerio del Control. Plan Nacional de Desalojo. San Telmo – 9. und 16. März 2003

Die Aktion wurde ins Leben gerufen, um die von der Stadtverwaltung von Buenos Aires angeordnete Zwangsräumungen in mehreren Gebieten, insbesondere im historischen Stadtteil San Telmo, infrage zu stellen. Diese Räumungen wurden von Immobilien- und Finanzinteressen vorangetrieben, die mit dem Tourismusboom verbunden waren. Einige dieser Massnahmen waren gewaltsam und richteten sich gegen dutzende arme Familien.

Eine Woche nach diesen Ereignissen errichtete Grupo de Arte Callejero einen Stand an einer der belebtesten Kreuzungen des Viertels, wo «offizielle» Vertreter*innen des fiktiven «Ministerio del Control» ironische Umfragen unter Anwohner*innen und Tourist*innen durchführten. Die Fragen lauteten, wie Menschen am liebsten vertrieben werden möchten, wie sie am besten ihr Recht auf Wohnraum aufgeben oder wie sie auf die wünschenswerteste Weise ausgegrenzt werden können. Die Aktion wurde mehrmals wiederholt und auf andere Kontexte ausgeweitet.

Shopping para artistas – April 2003

Das angrenzende Grundstück des Buenos Aires Museum of Modern Art (MAMBA), das von Mitgliedern der Bewegung der arbeitslosen Arbeiter*innen (*Movimiento de Trabajadores Desocupados*) in San Telmo besetzt war, wurde zum Schauplatz einer erneuten Räumung. Die arbeitslosen Arbeiter*innen wurden vertrieben, um das Grundstück dem von der Stadtverwaltung betriebenen Museum anzugliedern. An der Fassade des Gebäudes wurde ein Schild angebracht mit der Aufschrift: «Coming soon: Shopping para artistas.»

Desalojarte en progresión – Centro Cultural General San Martín – 3. Mai 2003

GAC wurde eingeladen, an *Arte en Progresión*, einer Gruppenausstellung im Centro Cultural General San Martín (Teil der Stadtverwaltung), teilzunehmen. Einige Mitglieder des kuratorischen Teams standen in Verbindung mit MAMBA, jener Institution, die zuvor an der Räumung des *Movimiento de Trabajadores Desocupados* beteiligt gewesen war. Zusammen mit Colectivo Situaciones zeigte GAC die Arbeit *Desalojarte en Progresión* und konfrontierte die Gleichgültigkeit der lokalen Kunstwelt. Sie inszenierten

einen Stand mit Fahnen und Plakaten, die für die Eröffnung des fiktiven «shopping para artistas» warben. Unter den Besucher*innen und teilnehmenden Künstler*innen wurden Umfragen durchgeführt, welche Funktionen das Museum in dem neu geräumten Bereich erfüllen könnte. Ein spannungsgeladener Moment entstand, als Kulturminister Jorge Telerman die Ausstellung betrat und – mit seiner Mitschuld an den Räumungen konfrontiert – die «künstlerischen Qualität» der Arbeiten infrage stellte.

Invasión – 16. bis 19. Dezember 2001

Zehntausend Miniatur-Fallschirmjäger wurden von einem Gebäude in der Innenstadt abgeworfen. In der Woche vor der Aktion wurde die Umgebung mit Aufklebern militärischer Symbole übersät: der Panzer als Symbol für die Macht der Konzerne; die Rakete als Symbol für Medienpropaganda; und der Soldat als Symbol für die repressiven Kräfte, die das neoliberale System zur Aufrechterhaltung der Ordnung benötigt. Die Aktion fiel mit dem Beginn des Volksaufstands vom 19. und 20. Dezember 2001 zusammen.

18. Grupo Etcétera..., *Etcétera TV*, 1998–2005, 24'; *Contrabajo Sinfonia*, 2005, 10'

● GEWALT, NACKTHEIT

Die 1997 in Buenos Aires gegründete Gruppe Etcétera... hat sich zum Ziel gesetzt, Kunst an Orte unmittelbarer sozialer Konflikte zu bringen und diese Konflikte in Bereiche der Kulturproduktion, einschliesslich der Medien und Kunstinstitutionen, zu tragen. Grupo Etcétera... leistete während diverser Proteste einen Beitrag, indem sie beeindruckende Theateraufführungen inszenierte.

19. Libia Castro & Ólafur Ólafsson, *Aðfaraorð / Preamble* (*Aðfaraorð / Preámbulo*), 2020, 5'

Der Agit-Tracker *Preamble* ist ein Musikvideo, das für die Kampagne zur neuen isländischen Verfassung 2020/21 verwendet wurde und gleichzeitig als Trailer für das fünfständige Video der polyphonen Performance-Demonstration *In Search of Magic-Proposal for a New Constitution for the Republic of Iceland* dient.

Das Video wurde während der gleichnamigen polyphonen Performance-Demonstration der Künstler*innen Libia Castro und Ólafur Ólafsson mit *The Magic Team* aufgenommen. Ihre Musikkomposition wurde für alle 114 Artikel des neuen – und seither zum Schweigen gebrachten – isländischen Verfassungsentwurfs geschrieben. Oft als «Crowdsourced Constitution» bezeichnet, wurde der Entwurf 2011 nach dem wirtschaftlichen und politischen Zusammenbruch von 2008 verfasst. Dieser Verfassungsentwurf entstand aus den zivilgesellschaftlichen Prozessen der isländischen «Topf-und-Pfannen-Revolution» und wurde 2012 in einem nationalen Referendum von zwei Dritteln der Wähler*innen befürwortet, ist aber bis heute nicht umgesetzt.

Das Magic Team wurde 2017 von Libia Castro und Ólafur Ólafsson ins Leben gerufen und besteht aus Komponist*innen, Musiker*innen/Sänger*innen, bildenden Künstler*innen, Aktivist*innen, Umweltschützer*innen, Freiwilligen, zivilgesellschaftlichen Vereinigungen und Menschen, die an der Vorbereitung, Durchführung, Demonstration und Aufführung des Werks am 3. Oktober 2020 beteiligt waren. Die Performance begann im Kunstmuseum von Reykjavík, setzte sich auf den Strassen von Reykjavík fort und endete mit einer Inter-

vention vor dem Parlament auf dem Austur-völlur-Platz. Die Demonstration fand während der Covid-19-Pandemie statt.

20. Chto Delat, *Partisan Songspiel*.

A Belgrade Story, 2009, 29'

Der Film präsentiert eine Analyse einer konkreten Situation: *Partisan Songspiel* beginnt mit einer Darstellung der politischen Unterdrückung (insbesondere Zwangsräumungen), die die Regierung der Stadt Belgrad anlässlich der Sommer-Universiade Belgrade 2009 gegen die Roma-Bevölkerung in der Siedlung Belleville verübt hat. Er vermittelt auch eine universellere politische Botschaft

über die Existenz von Unterdrücker*innen und Unterdrückten: in diesem Fall die Stadtverwaltung, Kriegsprofiteur*innen und Wirtschaftsmagnat*innen gegenüber benachteiligten Bevölkerungsgruppen – Fabrikarbeiter*innen, NGO-/Minderheitenaktivist*innen, behinderte Kriegsveteran*innen und ethnische Minderheiten. Gleichzeitig etabliert der Film etwas, was wir als «Horizont des historischen Bewusstseins» bezeichnen können, repräsentiert durch den Chor der «toten Partisanen», die den politischen Dialog zwischen den Unterdrücker*innen und den Unterdrückten kommentieren.

c Graciela Carnevale, *Archivio Tucumán Arde, 1967–1975/2014*

Dokumente, Fotografien, Plakate, Zeitschrift, Archivbox
Sammlung Migros Museum für Gegenwartskunst

«[...] wir haben das gesamte in Tucumán gesammelte Material in einer Kunstaussstellung im CGTA [Confederación General de Trabajo de los Argentinos, dt.: Allgemeiner argentinischer Gewerkschaftsbund] sichtbar gemacht, die als «Anklage- und Gegeninformationsaktion» konzipiert war. Eine Werbekampagne auf den Strassen war ebenfalls Teil der Aktion. Es war überhaupt kein typischer Ort, um Kunst zu zeigen. [...] Wir wollten der Kunstwelt entfliehen.» – Graciela Carnevale

Graciela Carnevale (1942, AR; lebt und arbeitet in Rosario) ist Künstlerin und Dozentin und zählt zu den zentralen Persönlichkeiten der argentinischen Avantgarde der 1960er Jahre. 1966 wurde sie Mitglied der *Grupo de Artistas de Vanguardia de Rosario* [Gruppe der Avantgarde-Künstler*innen von Rosario]. Diese setzte Kunst gezielt als Werkzeug ein, um soziale Systeme zu hinterfragen und zu verändern. 1968 organisierte die Gruppe die Ausstellung *Tucumán Arde*, die in Rosario und Buenos Aires gezeigt wurde. Ziel war es, die Ausbeutung und Armut in der Provinz Tucumán anzuprangern, die durch die wirtschaftlichen Massnahmen des Militärregimes von Juan Carlos Onganía verursacht worden waren.

Das von der Künstlerin über Jahrzehnte zusammengestellte Archiv *Tucumán Arde* enthält Materialien zur Ausstellung sowie zu weiteren Projekten der Gruppe, darunter grafische und fotografische Dokumente, Texte und Presseartikel zum

historischen Kontext. Während sich das originale Archiv noch in Rosario befindet, stammt die Auswahl der hier gezeigten Dokumente, die sich auf die Ereignisse in Buenos Aires und Rosario im Jahr 1968 konzentriert, aus der 2014 produzierten Edition dieses Archives.

Im Archiv wird sichtbar, wie Kunst in Argentinien in den 1960er Jahren an der Schnittstelle zur Politik neu konzipiert wurde, um als Plattform für die kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen zu dienen.

D **Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme,** *Oh shining star testify, 2019*

3-Kanal-Videoprojektion auf Holzwände, 2-Kanal-Soundarbeit mit Subwoofer
Sammlung Migros Museum für Gegenwartskunst

«Unser typischer Prozess beginnt mit einem Text, den wir entweder gefunden oder selbst geschrieben haben. Wir diskutieren seine Bedeutung, denken über Ideen nach und gehen dann zum Ton über. Der Ton beeinflusst unsere Film- und Schnittdaten stark und reagiert direkt auf den Text. Der Text fungiert als Kern, zu dem wir immer wieder zurückkehren, der uns in verschiedene Richtungen weist und uns auf unterschiedliche Weise verankert. Wir bestehen auch auf einer Offenheit, indem wir nach dem Unerwarteten suchen, anstatt ein geschlossenes System zu haben, in dem eins zum anderen führt. » – Basel Abbas

Das künstlerische Duo Basel Abbas (*1983, CY) und Ruanne Abou-Rahme (*1983, USA; beide leben und arbeiten in New York und Ramallah) schafft multimediale Installationen und Performances, die einen Dialog zwischen dem virtuellen und physischen Raum herstellen. Durch Bild, Video, Klang und Text erforschen sie Themen wie Gewalt, Exil, Trauer, Verlust und Widerstand, wobei ihre Praxis sich von der gelebten Erfahrung in den besetzten palästinensischen Gebieten nährt.

Oh shining star testify (2019) ist eine Videoarbeit, die sich Gewalt und Zeugenschaft zum Thema macht. Verschiedene Videoaufnahmen aus dem Netz, die das Verschwinden von Menschen und Land dokumentieren sowie deren Wiedererscheinen durch Rituale und Performances, werden in bewegten Bildschichten übereinandergelegt und gewinnen so an Dichte. Ausgangspunkt für das Werk sind Aufnahmen einer Überwachungskamera des israelischen Militärs, die kurzzeitig online verfügbar waren. Sie zeigen, wie der 14-jährige Yusuf Shawamreh die Trennmauer in Hebron überquert, um Akub zu sammeln – eine Pflanze, die in der palästinensischen Küche als Delikatesse gilt – und dabei erschossen wird.

Abbas und Abou-Rahme untersuchen in dieser Arbeit die Verflechtung von körperlicher Gewalt und der Auslöschung visueller Zeugnisse. Dabei schaffen sie einen Raum, der neue Perspektiven auf Rückkehr, Widerstand und Erneuerung eröffnet.

E Diaspora Activism im Dialog mit *Canopy: Ferment (Shimmer)* – Eine Versammlung zur Anerkennung des Leuchtens der anderen

Das Kapitel *Diaspora Activism* (dt. Diaspora-Aktivismus) begreift transnationale Migrationsprozesse im hegemonialen Neoliberalismus als produktive Kämpfe für neue Wege, die Welt zu bewohnen. Im Vordergrund steht hier die Handlungsmacht und Kreativität migrantischer Communities beim Gestalten sozialer, kultureller und politischer Landschaften, und es wird deutlich, wie sie ein konventionelles Verständnis von Staatsangehörigkeit anfechten. Vertriebene in Geflüchtetenunterkünften, deportierte und ins Exil getriebene Menschen, undokumentierte Migrant*innen und all jene, die für Sichtbarkeit und Inklusion kämpfen, sind als Subjekte in *Diaspora Activism* repräsentiert – als Stimmen, die sich der Behandlung widersetzen, die sie erfahren haben, und sich gegen den legalen Status wehren, der ihnen von Nationalstaaten aufgezungen wird.

21. Željimir Žilnik, *Inventur – Metzstraße 11*, 1975, 9',

Inventur – Metzstraße 11 ist ein Beispiel für Željimir Žilniks internationalistische Perspektive, mit der er mittels seiner Kamera Grenzen überschreitet, um Befreiungskämpfe zu unterstützen und sich an diesen zu beteiligen. Der Film ist ein wichtiger Beitrag zur jugoslawischen Black-Wave-Bewegung der 1960er und 1970er Jahre, einer Zeit, in der sich Žilnik auf entscheidende Themen wie Ungleichheit, politische Spannungen und soziale Umbrüche konzentrierte und die oft marginalisierten oder vernachlässigten Geschichten von migrantischen Arbeiter*innen in Westdeutschland dokumentierte.

Die Debatte über die proletarische Migration wird oft von stereotypen Darstellungen dominiert, die Einwanderer*innen tendenziell als untergeordnet und von ihrem ur-

sprünglichen Kontext abhängig darstellen. Der Titel selbst ist ein deutscher Begriff und bedeutet «Bestandsaufnahme». Es kann als Versuch interpretiert werden, eine Bestandsaufnahme des Lebens und der Lebensbedingungen dieser Arbeiter*innen in einer komplexen industriellen Realität vorzunehmen.

An den Treppen eines Wohnblocks stellen sich dreissig Bewohner*innen, überwiegend «Gastarbeiter*innen» aus Ländern wie Italien, Griechenland und der Türkei, nacheinander vor und erzählen ihre Geschichten, Wünsche und Ängste. Über die Grenzen einer kalten Kategorisierung hinausgehend, offenbart die Erzählung die Emotionen und täglichen Herausforderungen, die die Migrant*innen bewältigen. *Inventur – Metzstraße 11* fungiert auch als Sozialkritik und deckt die spekula-

tiven Prozesse in deutschen Grossstädten auf, in denen Wohngebiete in riesige Wohnsiedlungen umgewandelt wurden. Die von Žilnik gefilmten Arbeiter*innen werden in der Regel als die «Anderen» Europas angesehen; als oft unsichtbare Minderheit, die am Rande der Gesellschaft lebt.

22. Pinar Öğrenci, *Inventory 2021*, 2021, 16'
Die Arbeit *Inventory 2021* der Künstlerin Pinar Öğrenci ist ein Remake des Originalfilms *Inventur – Metzstraße 11*, der 1975 vom jugoslawischen Regisseur Želimir Žilnik in München gedreht wurde. In dieser zweiten Version des Films, die in Chemnitz spielt und 2021 realisiert wurde, bietet Öğrenci einen alternativen Blick auf die Situation von Menschen unterschiedlichen Geschlechts, Alters und ethnischer Herkunft, die als Migrant*innen in Deutschland leben. Wie im Originalwerk finden die Dreharbeiten in dem Gebäude statt, in dem die Menschen angeblich wohnen. Hier stellen sie sich nacheinander kurz vor der Kamera vor und erzählen, wer sie sind und wie sie ihre Situation als Migrant*innen erleben.

Pinar Öğrenci bietet jedoch eine entgegengesetzte Perspektive zu der von Žilnik: Der Film von 1975 zeigte eine unwirtliche und schwierige Situation für die meisten Ausländer*innen und deutete einen fortschreitenden Verfall ihrer Lebensbedingungen an, metaphorisch dargestellt durch das Hinabsteigen der Treppe. Im Gegensatz dazu zeigt *Inventory 2021* eine Situation des Wohlbefindens und der fortschreitenden Verbesserung im Leben der Migrant*innen. Die Befragten erklären sich mit ihrem Alltag in Chemnitz zufrieden, sie nehmen ihn eher als dauerhaft denn prekär wahr, und nachdem sie ihre Geschichte erzählt haben, verlassen sie die Szene, indem sie die

Treppe hinaufsteigen, anstatt sie hinunterzugehen.

Mit seiner dekolonialen und anti-rassistischen Ausrichtung fördert Öğrencis Film somit eine positive Herangehensweise an Einwanderung und formuliert das Konzept von Heimat neu. Dieses ist nicht mehr nur mit zufälligen Umständen verbunden, sondern stellt einen Ort des authentischen und verwurzelten Lebens dar – selbst für diejenigen, die sich in einem anderen Kontext als ihrem eigenen wiederfinden. Mit *Inventory 2021* vermittelt Öğrenci Vertrauen in die Fähigkeit zur Integration und Inklusion dessen, was einst als fremd galt, und betont das bereichernde Potenzial der Vielfalt in der heutigen Welt.

23. Angela Melitopoulos, *Passing Drama*, 1999, 66'

Passing Drama ist ein mehrstimmiges Tagebuch, das die miteinander verflochtenen Migrationswege der Einwohner*innen von Drama nachzeichnet, einer Kleinstadt im Norden Griechenlands, in der noch immer Geflüchtete leben, die die Deportationen der Nazis überlebt haben. Während des Zweiten Weltkriegs wurden viele Einwohner*innen von Drama in Arbeitslager in Nazideutschland deportiert und nicht alle von ihnen kehrten in ihre Heimatstadt zurück. Dieses Schicksal der Migration und Diaspora teilen die Eltern von Angela Melitopoulos (die tatsächlich in Deutschland geboren wurde) und ganze Generationen von Geflüchteten; eine fortschreitende Zerstörung des kollektiven Gedächtnisses, dessen Wiederherstellung die Künstlerin durch die dichte Bild- und Klangtextur in ihrem Film versucht. Als echte «Videotextur» konzipiert, stellt Melitopoulos so die Migrationsgeschichte ihrer eigenen Familie wieder her und betont, wie die

Erfahrung der Diaspora jede Ordnung der Wahrnehmung subjektiver Erinnerung untergräbt.

Diese Idee des Vergessens wird durch eine verwobene Bildmontage ausgedrückt, die die verzerrende Wirkung der Zeit widerspiegelt: Je älter die Ereignisse sind, desto stärker wurde die Bildmontage manipuliert. Die wiederholten Fragmente industrieller Webstühle, die zwischen den Sequenzen erscheinen, liefern nicht nur soziologische Darstellungen (viele Geflüchtete arbeiteten tatsächlich in der Textilindustrie), sondern schreiben die Textur als Paradigma in die narrative Konstruktion des Films ein.

24. Bani Khoshnoudi, *Transit(s): Our Traces, Our Ruin*, 2016, 40'

«Exilanten, Geflüchtete, Migranten ohne Papiere – unabhängig davon, welchen Begriff wir verwenden, ist die Bewegung von Menschen über den Planeten hinweg eine jahrtausendealte und sich wiederholende Geschichte. Sie folgt den Entwicklungen unserer Zivilisationen, den Katastrophen und manchmal auch den Untergängen.»

In einer archäologischen Annäherung reflektiert Bani Khoshnoudi soziale Reaktionen auf menschliche Migrationsbewegungen. Sie taucht in einen zeitgenössischen Kontext ein und untersucht die Vertreibung von Völkern – *Transit(s)* – anhand der Spuren, die sie hinterlassen haben.

Die Regisseurin untersucht eingehend die Komplexität dieser Erfahrungen des Wandels und bietet eine intime Perspektive auf das Leben einzelner Menschen. Sie thematisiert die Fluidität ihrer Identitäten und reflektiert ihre Emotionen, inneren Konflikte und Beziehungen, während sie sich mit den Schwierigkeiten auseinandersetzen, eine «Fremde» an einem Ort zu sein, der sie mög-

licherweise nicht vollständig akzeptiert.

Transit(s): Our Traces, Our Ruin zeichnet sich durch seine Fähigkeit aus, universelle Botschaften zu vermitteln, dank seiner künstlerischen Sensibilität bei der Darstellung sowohl persönlicher als auch kollektiver Erfahrungen. Es ist ein Werk, das zum Nachdenken und zu Empathie anregt und wichtige Fragen über die Dynamik zeitgenössischer Gesellschaften und die Herausforderungen aufwirft, denen man täglich auf der Suche nach Zugehörigkeit und Identität begegnet.

25. Daniela Ortiz, *The Brightness of Greedy Europe*, 2022, 28'

The Brightness of Greedy Europe ist ein Puppentheaterstück, das anhand des Paradigmas des Musicals die Geschichte einer Zwangsmigration aufgrund der langfristigen Auswirkungen des Kolonialismus inszeniert. Mooki, der Protagonist des Stücks, befindet sich in einer Situation, in der er nicht mehr über die notwendigen Ressourcen verfügt, um in seinem eigenen Land leben und arbeiten zu können. Auf der Suche nach einem würdigen Leben ist er gezwungen, nach Europa auszuwandern. Der Prozess der Selbstfindung, den Mooki durchläuft, führt ihn von der Suche nach Arbeit zu dem Bewusstsein, einer sozialen Klasse anzugehören, die aus Arbeiter*innen und Migrant*innen besteht. Dieser Kurzfilm dokumentiert Mookis Reise und analysiert, wie sich Migration auf der Suche nach wirtschaftlichen Ressourcen im zunehmend globalisierten Kontext der heutigen Welt als komplexe Realität darstellt. Diese Realität ist von einer Reihe sozioökonomischer Faktoren geprägt, die oft das Ergebnis neokolonialer Prozesse und territorialer Enteignung sind.

Im ersten Teil seiner Reise entdeckt Mooki die Schwierigkeiten der Eingliederung

in das Wirtschaftssystem. Er begegnet verschiedenen Persönlichkeiten, die an der Bürokratisierung der Lohnarbeit und dem langwierigen Prozess der Eingliederung in dieses System beteiligt sind, sowie symbolischen Vertreter*innen des Neoliberalismus wie Margaret Thatcher. In der Folge nähert sich der Protagonist den antiimperialistischen Befreiungsbewegungen, auch dank der Begegnung mit verschiedenen Persönlichkeiten, die ihm helfen, sein Bewusstsein für die Zugehörigkeit zur proletarischen Klasse zu entwickeln.

Im Mittelpunkt von Ortiz' Werk stehen die Kritik an der neoliberalen Ausbeutung der proletarischen Klassen sowie die Infragestellung sozialer Hierarchien und der Idee der Nationalität selbst – insbesondere, wenn sie zur Rechtfertigung territorialer Besetzung manipuliert wird – und der daraus resultierenden Rassifizierung von Subjektivität. Mittels der Konstruktion visueller Erzählungen möchte die Künstlerin diese Konzepte untersuchen, um koloniale, patriarchalische und kapitalistische Machtstrukturen kritisch zu verstehen.

26. Ursula Biemann, *Sahara Chronicle*, 2006–2009, 44'

Als Teil des grösseren Projekts *The Maghreb Connection* über die Politik der Mobilität und der Eindämmung von Migrationsströmen im Maghreb entstand die zwölfteilige Anthologie *Sahara Chronicle* zwischen 2006 und 2009 während unzähliger Reisen der Künstlerin zwischen den wichtigsten Stationen des transsaharischen Migrationsnetzwerks von Marokko, Niger und Mauretanien. Es handelt sich um einen Essayfilm, der Migration als kollektive Erfahrung in ihrer systemischen Dimension erzählt. Einerseits liegt der Fokus auf den Versuchen verschiedener Behörden,

diese Bewegungen einzudämmen und zu steuern, andererseits auf den Geschichten der Menschen, die die Sahara durchqueren, und ihren Kampf um Migrationsautonomie. Diese Bewegungen haben zu produktiven operativen Netzwerken, Informationssystemen und sozialen Organisationsformen unter Migrant*innen sowie zu Interaktionen mit der lokalen Bevölkerung geführt. Der Film präsentiert das Migrationssystem als eine Reihe von zentralen Orten, von denen jeder eine bestimmte Funktion im Kampf um Migrationsautonomie sowie in den Versuchen verschiedener Behörden hat, diese Bewegungen einzudämmen und zu steuern.

Sahara Chronicle hebt hervor, wie sich die Migrationspolitik in Afrika hin zu einer schrittweisen Einschränkung der Bewegungsfreiheit über Grenzen hinweg verändert hat. Durch Kooperationsabkommen mit der EU wurde die Verwaltung der transsaharischen Migrationsbewegungen an die Maghreb-Staaten (Marokko, Algerien, Tunesien und Libyen) delegiert, wodurch die Grenzkontrolle an Länder ausgelagert wurde, in denen der Personenverkehr jahrzehntelang frei war. Durch die Visumpflicht für Reisende, die aus dem Süden in den Maghreb einreisen, ist es nun illegal, Gebiete zu durchqueren, die die meisten Menschen lange Zeit als ihren legitimen Bewegungsraum betrachteten.

27. LIMINAL und Border Forensics, *Asymmetric Visions*, 2023, 10'

Der Film spielt über den rauschenden Wellen des zentralen Mittelmeers, wo sich das Drama des Überlebens auf der Bühne des Meeres und des Himmels abspielt: Migrant*innen-boote, kleine Punkte in der Tiefe, bewegen sich unter den Blicken mechanischer Falken.

Die fliegenden Gespenster weben ein Netz der Überwachung entlang der Seegrenze, be-

flügeln die Fantasie und skizzieren die Vision von Souveränität und Ordnung. Der distanzierte Rhythmus der Überwachungsdrohnen summt in der stillen Luft und wirft lange Schatten auf die blaue Wasseroberfläche in dieser Grenzzone, in der Hoffnung und Verzweiflung miteinander tanzen; diese gleichgültige Gewalt wirft einen tiefen Schatten auf die blaue Oberfläche, deren Stille schmerzhafter ist als die Urschreie nach Überleben an Bord der Migrant*innenschiffe. Doch diese Schreie sind vor fernen Bildschirmen eingefroren und isoliert, verwandelt in stumme Bilder, die den verzweifelten Lebenswillen zum Schweigen bringen. Sind die roten Punkte auf See Rettungswesten oder Flammen?

Border Forensics nutzt kalte Bilder und Technologie, um uns eine unbekannte Geschichte zu präsentieren: ein Flüstern, das die Darstellung der Menschlichkeit ablehnt, ein widerstandsfähiger Geist, der ausserhalb der Reichweite entfernter Beobachter*innen gedeiht, ein Beweis für eine beharrliche Suche nach Würde unter dem unerbittlichen Blick des Himmels. Diese moderne Technologie spielt ein Klagelied der aufgeschobenen Träume. Während die Geister der Technologie durch den Himmel gleiten, markieren sie die Grenzen zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, dem Geretteten und dem Verlassenen. Ihre Spuren sind zwischen Meer und Himmel eingepreßt und erzählen von Reisen jenseits der Grenzen, verflochten mit dem Schicksal unerbittlicher Wellen.

28. Tita Salina & Irwan Ahmet, *B.A.T.A.M (Bila Anda Tiba Akan Menyesal) – When You Arrive You'll Regret*, 2020, 43'

An einer der wichtigsten Seestrassen zwischen dem Pazifik und dem Indischen Ozean, der Strasse von Malakka, liegt der Riau-Archipel, eine Route von entscheidender Be-

deutung und daher Gegenstand heftiger wirtschaftlicher und kommerzieller Spekulationen. Dies gilt auch für die Insel Batam, deren Name als Akronym im Titel des Films erscheint (*Bila Anda Tiba Akan Menyesal, oder Wenn Sie ankommen, werden Sie es bereuen*). In den 1970er Jahren war die Errichtung eines grossen Industriegebiets auf Batam vorgesehen. Die Insel leidet nach wie vor unter heftigen Machtkämpfen, die zu geopolitischen und gesellschaftlichen Unruhen führen.

Nachdem sie den gesamten Archipel bereist hatten, konzentrierten sich Tita Salina und Irwan Ahmet insbesondere auf Batam und skizzierten nicht nur die derzeitige prekäre politische Lage inmitten von Grenzkonflikten, Piraterieaktivitäten, Schwarzmarktnetzwerken, terroristischen Aktionen und kolonialen Hinterlassenschaften, sondern berichteten auch allgemeiner über das aktuelle Phänomen der indonesischen Migration im globalen geopolitischen Kontext.

Mit einem anthropologischen Ansatz auf Grundlage von Interviews und Gesprächen stützt sich der Film auf «Name Laundering», eine Vortragsperformance, in der die Künstler*innen die Migration und die Austauschbeziehungen zwischen Indonesien, Malaysia, Singapur und Thailand über die Strasse von Malakka hinweg analysieren und acht Möglichkeiten vorschlagen, wie man die Grenzen Singapurs ohne Inanspruchnahme offizieller Migrationskanäle überqueren kann.

29. Sim Chi Yin, *Requiem (Internationale, Goodbye Malaya)*, 2017, 6'
Requiem (Internationale, Goodbye Malaya) zeigt betagte ehemalige Kommunist*innen, die in Form von Liedern Erinnerungen an ihr politisches Engagement, den Krieg, die Deportation, das Exil und ihre sozialistischen

Träume wiederaufleben lassen. In ihrer Jugend waren sie Guerillakämpfer*innen, die im antikolonialen Krieg von 1948 bis 1960 in den Dschungeln Malayas (dem heutigen Malaysia und Singapur) gegen die Briten kämpften. In ergreifenden Momenten bemühen sich die Veteran*innen, sich an Zeilen aus der globalen sozialistischen Hymne zu erinnern, die sie vor 70 Jahren täglich sangen: die *Internationale*, die ihre zum Tode verurteilten Kamerad*innen trotzig gesungen hatten, als sie zum Galgen geführt wurden, um gehängt zu werden.

Goodbye Malaya, 1941 von zwei malaisischen Kommunisten komponiert und vertont, wurde auf den Decks der Schiffe lautstark gesungen, als die Linken aus ihrer Heimat und in vielen Fällen auch aus ihrem Geburtsland deportiert wurden. Über 30.000 malaisische Linke – darunter auch der Grossvater väterlicherseits der Künstlerin – wurden während des sogenannten «Malayan Emergency» (1948–1960), einem Krieg, der auf die britische Mandatscherrschaft in Palästina folgte und dem amerikanischen Krieg in Vietnam vorausging, von den Briten nach China deportiert. Ihre Geschichten fehlen weitgehend in der Geschichtsschreibung dieses Krieges – dem längsten, den die Briten nach dem Zweiten Weltkrieg geführt haben.

Wie die Erinnerung selbst sind ihre Stimmen manchmal zerbrechlich, fehlbar, aber auch widerstandsfähig.

30. Khaled Jarrar, *Notes on Displacement*, 2022, 74'

Die Erzählung über Migration wird meist aus einer externen Perspektive geführt: Sie zeigt beunruhigende Bilder von überfüllten Booten und riesigen Zeltlagern, ohne jemals den Standpunkt der Geflüchteten zu berücksichtigen, die gezwungen sind, die europäischen Grenzen eigenständig zu überqueren.

Die gesamte Produktion der Bilder von Migration, insbesondere der östlichen Mittelmeerroute wie in diesem Fall, wird oft auf die Dokumentation des westlichen Journalismus beschränkt, der die Geschichten dieser Migrationsströme aus der Sicht der Mainstream-Medien vermittelt.

Der Film *Notes on Displacement* bietet einen tiefen, realistischen Einblick in die strapaziöse Reise einer palästinensischen Familie auf dem Weg nach Deutschland. Khaled Jarrar trifft in Mytilene (Lesbos, Griechenland) auf Nadira, eine ältere palästinensische Geflüchtete, die seit ihrem zwölften Lebensjahr in Damaskus (Syrien) lebt und zusammen mit ihrer Tochter Mona auf der Suche nach menschenwürdigen Lebensbedingungen zur Flucht gezwungen ist. Nach dem Treffen beschliesst der Künstler, sich der Familie anzuschliessen und sie auf ihrer langen Reise in ein neues Leben entlang der anstrengenden Balkanroute zu begleiten.

Der Film dokumentiert die Migration von Nadiras Familie und zeigt die unmenschlichen Bedingungen, denen sie in den Flüchtlingslagern ausgesetzt ist, und macht deutlich, wie gefährlich Sprachbarrieren ebenso wie bürokratische Hürden sein können.

F Radical Ecologies im Dialog mit *Canopy: Ferment (Splinter) – Eine Station, wo Funken überspringen dürfen*

Das Kapitel *Radical Ecologies* (dt. Radikale Ökologien) ist inspiriert vom pluralen Ökologieverständnis des Psychoanalytikers und Philosophen Félix Guattari, der die inhärente Widersprüchlichkeit aufzeigt, mit der Moderne und Kapitalismus die Verwirklichung ökologischer Welten einschränken. Die gezeigten Bewegtbilder machen Prozesse der Deprofessionalisierung, Dekolonisierung und Depatriarchalisierung sichtbar. Sie sind als Versuche zu verstehen, kollektive Autonomie sowie Verantwortung für die Umwelt zurückzugewinnen. Dabei wird das moderne Subjekt dezentralisiert und die Vielfalt allen Lebens anerkannt. Die Arbeiten hinterfragen die einschränkenden Narrative des Anthropozän («das Zeitalter des Menschen») und zielen darauf ab die Welt – in Anlehnung an die italienisch-amerikanische Philosophin und Schriftstellerin Silvia Federici – «wieder zu verzaubern». *Radical Ecologies* zeigt eine Vielfalt an Wegen, in der Welt zu sein, rückt vom Kapitalismus verdrängtes kulturelles und ökologisches Wissen wieder ins Zentrum und setzt sich für alternative, selbstverwaltete Lebensweisen ein.

31. Mao Chenyu, *I Have What? Chinese Peasants War: The Rhetoric to Justice*, 2013, 103'

○ GEWALT

Der Essayfilm *I Have What? Chinese Peasants War: The Rhetoric to Justice* untersucht anhand regionaler Beispiele die Diskurse über die Landwirtschaft in China und den Status des Kapitals im Laufe der letzten Jahrzehnte. Er befasst sich mit Fragen wie der Gleichberechtigung und Effizienz des Landbesitzsystems sowie dem Verlust der Göttlichkeit in der Beziehung zwischen den Bauern und dem Land. Gleichzeitig versucht der Film, das Vokabular der Landwirtschaft und des Ackerbaus zu erweitern. Während der Künstler das Land und die Überreste vergangener Glaubensvorstellungen nachzeichnet, interviewt er auch mehr als hundert

Bäuer*innen in einem Dutzend Dorfgemeinschaften. Vor der Kamera führen die Bäuer*innen entweder Selbstgespräche oder sitzen beieinander, um aktuelle gesellschaftliche Themen, ihre Hypothesen über Dinge und Erwartungen zu diskutieren. Dabei werden bestimmte Konzepte, die einst zu trägen Denkweisen geworden waren, durch personalisierte Ausdrucksformen von Emotionen und Erzählungen neu geschärft. Der Film thematisiert auch die Beziehung zwischen eingeführten Arten und der schweren Dürre auf dem Yunnan-Guizhou-Plateau sowie die Veränderungen in der «Rationalität» der lokalen Regierungsführung.

32. Sanjay Kak, *Words on Water*, 2002, 85'
Der Dokumentarfilm befasst sich mit den Auswirkungen des Sardar-Sarovar-Stau-

damms (dem grössten Staudamm im Rahmen des Narmada-Projekts, das den Bau von 30 grossen, 135 mittelgrossen und 3000 kleinen Staudämmen in Gujarat und anderen Teilen Zentralindiens umfasst) und den Millionen von Menschen, die von diesem von der Weltbank und der indischen Zentralregierung geförderten Projekt negativ betroffen sein werden. Seit mehr als zwei Jahrzehnten sind die Ufer des Narmada-Flusses in Zentralindien Schauplatz aussergewöhnlicher Kämpfe um die Menschenwürde. Die Bewohner*innen des Narmada-Tals haben eine einzigartige Volksbewegung organisiert – die Protestierenden sind Hunderttausende von Menschen, die nach dem Bau von 30 Dämmen entlang des Flusses vertrieben und von der indischen Regierung im Stich gelassen wurden, die es versäumt hat, den Opfern neue Wohnungen zur Verfügung zu stellen.

33. Navjot Altaf, *Soul Breath Wind*, 2014–2018, 62'

Soul Breath Wind hat sich über einen längeren Zeitraum aus der Forschung und den Interaktionen der Künstlerin mit lokalen Gemeinschaften in Chhattisgarh entwickelt. Diese Gemeinschaften kämpfen für Gerechtigkeit und gegen einflussreiche Akteur*innen, die durch die zunehmende Verwundbarkeit von Ökosystemen Verbrechen begehen. Die Aneignung natürlicher Ressourcen – sowohl menschlicher als auch nicht-menschlicher Natur – setzt sich unter dem Vorwand des Fortschritts zum Wohle des Landes in grossem Stil fort.

Die Teilnehmer*innen des Videos sprechen über die Auswirkungen auf ihre Beziehung zum Land und über ihren jahrhundertelangen Beitrag zur Erhaltung des Ökosystems. Sie thematisieren zudem, wie die ihnen auferlegte Trennung von ihrer

Lebenswelt zur Marginalisierung der indigenen Lebensweise, ihrer mündlichen Wissensüberlieferung und der poetischen Dimensionen der Existenz geführt hat. Ebenso berichten sie von der Gefährdung ihrer Bemühungen, eine Umgebung zu schaffen, in der Menschen, Nicht-Menschen und Natur gedeihen können.

34. Ravi Agarwal, *The Flower Pluckers*, 2007, 3'

Die alte tamilische Sangam-Akam-Liebesdichtung ist eine Dichtung, in der fünf Landschaften – Kuringi (Berge), Mullai (Wälder), Marutam (Ackerland), Neytal (Meer) und Palai (Wüste) – eine innere Gefühlslandschaft widerspiegeln: sexuelle Vereinigung, Sehnsucht, Schmollen, Verlangen und Trennung. Die Gedichte, die aus einer literarischen Tradition im Alt-Tamil stammen, suggerieren andere Vorstellungen von Natur, in denen Subjekt und Objekt sich gegenseitig hervorbringen.

Die Natur wurde zu einem Objekt reduziert, auf das man nur «einwirken» kann, indem man es extrahiert, bewundert, geniesst usw., aber nicht mit ihm lebt. Es handelt sich um eine Machtbeziehung. Kapital, Technologie, Massenproduktion und Ressourcenausbeutung haben durch diese Positionierung einen Aufschwung erlebt. Die Wildnis wurde privatisiert, Wälder eingezäunt, Flüsse gezähmt und Tiere ausgerottet. Niemand kann das Überleben in der Zukunft garantieren.

35. Karrabing Film Collective, *The Family and The Zombie*, 2021, 29'

The Family and the Zombie (2021) des Karrabing Film Collective hinterfragt die gegenwärtige ökologische Krise sowie die Zerstörung indigener und kultureller Lebens-

weisen durch den Kolonialismus in Nord-australien. Der Film beginnt mit einer Gruppe zukünftiger Ahnen, die Süsskartoffeln ausgraben, während ihre Kinder spielen.

Anschliessend wechselt er zwischen der Gegenwart – in der die Karrabing-Mitglieder darum kämpfen, ihre physischen, ethischen und zeremoniellen Verbindungen zu ihren entlegenen Heimatgebieten aufrechtzuerhalten – und einer Zukunft, die von angestammten Wesen bevölkert ist, die in den Nachwehen des toxischen Kapitalismus und weißer Zombies leben. Der Film lehnt dabei eine koloniale Zeitrechnung ab, in der die Vergangenheit unter der unerbittlichen Dominanz der Zukunft begraben ist.

36. Bouba Touré und Raphaël Grisey,
Xaraasi Xanne – Crossing Voices, 2022,
123'

Unter Verwendung seltener Film-, Foto- und Tonarchive zeichnet *Xaraasi Xanne – Crossing Voices* die bemerkenswerte Geschichte von Somankidi Coura nach, einer landwirtschaftlichen Genossenschaft, die 1977 in Mali von migrantischen westafrikanischen Arbeiter*innen gegründet wurde, die in Unterkünften für französischen Arbeiter*innen lebten. Diese Erzählung einer unwahrscheinlichen, aber utopischen Rückkehr in die Sahelzone durchquert ein komplexes Terrain und navigiert durch ökologische und dekoloniale Herausforderungen in der Landwirtschaft von den 1970er Jahren bis zur Gegenwart. Bouba Touré, eine zentrale Figur dieser Bewegung, erzählt die Geschichte anhand seiner persönlichen Archive, die die jahrzehntelangen Kämpfe der Bäuer*innen in Frankreich und Mali sowie der migrantischen Arbeiter*innen dokumentieren.

Der Film ist auch eine filmische Landschaft, die von Dialog, Kommunikation, Weitergabe sowie Freundschaft erzählt. In Anlehnung an die polyphonen Traditionen der Figur des Griot (Dichter*in und Sänger*in, die in einigen afrikanischen Kulturen die Rolle der Bewahrung der mündlichen Überlieferung erfüllt) verflechten sich im Laufe der Erzählung verschiedene Stimmen in der Klanglandschaft und ergänzen Bouba Tourés Erzählung. Er verwebt die Erinnerung an seinen militanten Werdegang mit Fragmenten der Geschichte der Genossenschaft, um über seine Gegenwart zu sprechen und sich eine Zukunft für Afrika vorzustellen, die von generativen ökologischen Praktiken getragen wird und von der Last der Geschichte und kolonialen Bindungen befreit ist.

Sowing Somankidi Coura, ein generatives Archiv, ist das Ergebnis einer langjährigen künstlerischen Forschung unter der Leitung von Raphaël Grisey in Zusammenarbeit mit Bouba Touré, die sich mit den Permakulturen und Archiven von Somankidi Coura befasst. Dieses Projekt entfaltet ein Geflecht aus Mikrogeschichten sowie Cine-Geografien und beleuchtet die Schnittstellen zwischen den radikalen Kämpfen der migrantischen Arbeiter*innen in Frankreich, dem panafrikanischen Erbe der Genossenschaft und dekolonialen Agrarökologien.

Durch verschiedene Medien wie Film, Archivierung, Publikationen, Workshops und Theater beschäftigt sich *Sowing Somankidi Coura* mit der Artikulation von Narrativen der Befreiung, der kollektiven Fürsorge und der Bauernallianzen und ebnet den Weg für eine gerechtere Zukunft.

37. Oliver Ressler, *The Path is Never the Same*, 2022, 27'

Dieser Film konzentriert sich auf zwei komplexe, sich selbst organisierende Systeme: einen Wald und eine Besetzung.

Lange Aufnahmen zeigen den Hambacher Forst bei Köln, einen der letzten Urwälder Deutschlands. Der Wald ist zum Schauplatz der längsten Baumkronenbesetzung Europas geworden. Seit 2012 leben rund 200 Menschen im Wald, um dessen Rodung durch den Energiekonzern RWE zu verhindern, der die Braunkohle unter dem Waldboden abbauen will.

Bis Januar 2020 war ein Grossteil des Hambacher Forstes bereits zerstört, doch der anhaltende Druck von Klimaaktivist*innen über Jahre hinweg zwang die deutsche Politik, die Erhaltung des Restwaldes anzuordnen. Der Film reflektiert über den Wald als Lebensraum und über die dringende Notwendigkeit, sich gegen den Klimavandalismus zu wehren, der im Namen der «Wirtschaftstätigkeit» betrieben wird. Die Menschen dort organisieren sich nicht-hierarchisch und stehen – wie es eine Aktivistin im Film ausdrückt – «genau wie die Bäume nebeneinander, auf derselben Ebene».

38. Critical Art Ensemble, *Radiation Burn: A Temporary Monument to Public Safety*, 2010, 12'; *Target Deception*, 2007, 6'; *Marching Plague*, 2006, 17'; *Environmental Triage: An Experiment in Democracy and Necropolitics*, 2020, 9' *Radiation Burn: A temporary monument to public safety*, 2010, 12'

○ KRIEG

Die Arbeit befasst sich mit der Angst vor einer sogenannten «schmutzigen Bombe», die im Kontext des globalen Terrorismus als reale Bedrohung beschrieben und als Mittel

zur Legitimierung von Machtverhältnissen eingesetzt wird. Das Video ruft das Bild japanischer Bürger*innen hervor, die sich täglich mit laienhafter Risikobewertung beschäftigen, die ihnen durch das Versagen des unternehmensstaatlichen Apparats aufgezwungen wird.

Target Deception, 2007, 6'

Die Arbeit konzentriert sich auf die verheerenden Auswirkungen bakteriologischer Experimente, die von Grossbritannien und den USA im Krieg durchgeführt wurden. Das Video zeigt die künstliche Reproduktion eines bakteriologischen Experiments, das 1949 von den USA durchgeführt wurde, als Piloten die Kontamination der Umgebung zuließen.

Marching Plague, 2006, 17'

Marching Plague war eine Untersuchung des historischen Scheiterns von Programmen zur biologischen Kriegsführung auf der ganzen Welt aus militärischer und wissenschaftlicher Sicht. Es stellte die Frage, warum die USA ihr Programm trotz des offensichtlichen Scheiterns weiter ausbauen. Das Werk nahm viele Formen an, darunter Video, Installation und Performance.

Environmental Triage: An Experiment in Democracy and Necropolitics, 2020, 9'

In *Environmental Triage: An Experiment in Democracy and Necropolitics* konfrontiert CAE seine Zuschauer*innen direkt mit vielen qualvollen Entscheidungen, die bei der Organisation des Todes im Anthropozän getroffen werden müssen. Angesichts der Tatsache, dass die Ressourcen für die Sanierung grosser Gewässer begrenzt sind und die Kosten extrem hoch sein können, stellt sich die Frage, welche Strategie am besten geeignet ist, um den höchsten Nutzen zu erzielen und die grösste ökologische Gerechtigkeit für die Natur und die Gesellschaft zu erreichen. Konzentrieren wir uns auf das, was am kranksten

ist, oder begrenzen wir unsere Verluste und entscheiden uns dafür, die gesündesten Gewässer zu erhalten?

39. Urbonas Studio, *Juliet Kepes Stone and BUG (Boston Urban Gardens)*, 2011, 42'

Im Herbst 2011 trafen sich die Künstler Nomen da und Gediminas Urbonas mit Juliet Kepes Stone und zeichnen mehrere Gespräche über die besetzten Flächen von Boston – Gemeinschaftsgärten – auf. Juliet Kepes Stone ist eine Pionierin des urbanen Gartenbaus in Boston, da sie sich seit vielen Jahren für verschiedene soziale Programme zur Förderung und Entwicklung von Gemeinschaftsgärten und nachhaltige Ernährungskulturen in der Stadt einsetzt.

Die Gespräche beleuchten die Geschichte der Gemeinschaftsgärten in Boston als Orte der Resilienz, die ihre Wurzeln in der Black-Panther-Bewegung haben und den

Widerstand gegen die zunehmende Privatisierung der Ressourcen in der Stadt weiter vorantreiben. Viele der Gärten in Boston sind das Ergebnis von Basiskämpfen, die sich für die Kontrolle über Gemeinschaftsflächen und Ernährungssicherheit einsetzen.

40. Atelier d'Architecture Autogérée (AAA), *Au Rez-de-Chaussée de la Ville*, 2005, 34'

ECObox ist ein soziales Experiment, das 2001 in La Chapelle im Norden von Paris ins Leben gerufen wurde. Es zielt darauf ab, temporäre und ungenutzte Räume für gemeinschaftliche Aktivitäten zu nutzen. Es vereint das Wissen von Architekt*innen, Künstler*innen und Forscher*innen mit dem Wissen und den Fähigkeiten der Menschen vor Ort in einer Gemeinschaft, die nach «urbanen Taktiken» handelt, – Strategien, die AAA in dieser Dokumentation selbst vorstellt.

G Ursula Biemann, *Black Sea Files*, 2005

2-Kanal-Videoprojektion (Farbe, Ton), Kartographie, Dauer: 43'
Sammlung Migros Museum für Gegenwartskunst

«Diese Videogeografie einer Ölpipeline ist keine top-down Ansicht des Raums – jener Blick, der in der industriellen Raumplanung bei der Kartierung zukünftiger Entwicklungen bevorzugt wird –, sondern eine Annäherung an die Menschen, deren Umwelt diese Infrastruktur nachhaltig verändern wird. Ziel ist es, die Migration und Verdrängung von Menschen nicht als isoliertes Phänomen zu betrachten, sondern im Zusammenhang mit dem Fluss von Ressourcen, Kapital und Bildern zu lesen. Denn bei diesem Projekt geht es nicht nur um Öl, Land und Macht, sondern vor allem auch um Probleme der Repräsentation.» – Ursula Biemann

Ursula Biemann (*1955, CH; lebt und arbeitet in Zürich) ist Künstlerin, Autorin und Video-Essayistin. Ihre Praxis umfasst Feldforschung in unterschiedlichen geografischen Räumen von Grönland bis Amazonien, wo sie den Klimawandel und die

politischen Ökologien von Öl, Wäldern und Wasser untersucht.

In *Black Sea Files* (2005) erkundet Biemann die Erdölgeografie des Kaspischen Meeres, dem ältesten Erdölfördergebiet der Welt. Im Mittelpunkt der Arbeit steht die 2005 gebaute unterirdische Ölpipeline BTC, die den Kaukasus durchquert und Baku (Aserbaidtschan) mit dem Mittelmeer bei Ceyhan (Türkei) verbindet.

Das Werk erzählt in zehn Kapiteln von den Orten dieser Region und richtet den Blick auf die Menschen, die vom Bau der Pipeline betroffen sind – Bäuer*innen, Öl-arbeiter*innen, Migrant*innen, Sexarbeiter*innen. Statt die mächtigen wirtschaftlichen oder politischen Akteur*innen in den Vordergrund zu stellen, macht Biemann den stillen lokalen Widerstand der betroffenen Menschen sichtbar und zeigt, wie Vertreibung und Migration von Ressourcen, Kapital und politischer Macht beeinflusst werden.

H Gender Disobedience im Dialog mit *Canopy: Ferment (Splendour)* – Wo wir uns treffen, um uns um das Widerständige zu kümmern

Das Kapitel *Gender Disobedience* (dt. Gender-Ungehorsam) legt den Schwerpunkt auf transnationale feministische und queere Bewegungen, die nicht nur starre Identitätskategorien hinterfragen, sondern auch die Ausbeutung von Frauen, LGBTQIA+-Communities und rassifizierten Körpern adressieren. So finden sie zu einer antikapitalistischen, antikolonialen und antipatriarchalen Haltung. Denn traditionelle Vorstellungen von geschlechtlicher und sexueller Differenz, die ausschliesslich auf Gleichberechtigung basieren, reichen zunehmend nicht aus, um gegenwärtige soziale Befreiungskämpfe zu verstehen. Die hier gezeigten politischen Bewegungen formieren sich zu einer globalen Widerstandsmacht, die ihre Wurzeln im globalen Süden hat und Kämpfe über Geschlecht, Sexualität, *race* und Klasse hinweg verbindet. Sie besetzen öffentliche Orte, organisieren Versammlungen, bauen Netzwerke auf und zeigen dabei, wie Kapital- und Staatspolitik die Kontrolle über Körper und Territorien bestimmen. *Gender Disobedience* legt den Fokus auf Bündnisse zwischen feministischem und LGBTQIA+-Aktivismus und betont das radikale Potenzial von kollaborativem Ungehorsam.

41. Barbara Hammer, *The History of the World According to a Lesbian*, 1988, 16' *The History of the World According to a Lesbian* ist ein Dokumentarfilm von Barbara Hammer, der eine einzigartige Perspektive auf die Weltgeschichte aus der Sicht einer lesbischen Frau bietet. In einer dynamischen Zeitreise untersucht der Film eine Reihe historischer Ereignisse, Persönlichkeiten und Kämpfe aus lesbischer Perspektive.

Zu Beginn des Films wird das Konzept des Lesbischseins in einen Kontext gestellt. Der Film erforscht dessen Wurzeln in alten Zivilisationen und analysiert die Wahrnehmung sowie das Verständnis lesbischer Beziehungen und Identitäten in verschiedenen Kulturen und historischen Epochen. Dabei beleuchtet Hammer die oft übersehenen Geschichten lesbischer Frauen und stellt sie in einen zeitlichen und räumlichen Zusammenhang. Anhand einer Montage aus Archivmaterial und Interviews mit Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen zeigt sie, wie die lesbische Gemeinschaft heteronormative Strukturen und patriarchalische Systeme infrage stellt, und zeichnet dabei ein breites historisches Panorama nach, das von den Hexenverfolgungen im Mittelalter bis zu den Stonewall-Unruhen im 20. Jahrhundert reicht.

Der Film erzählt Geschichten von lesbischen Frauen afrikanischer Herkunft aus verschiedenen sozialen Klassen, berufstätigen Frauen und trans Frauen und hebt dabei die Komplexität und Vielschichtigkeit dieser Community hervor. Zu diesen Geschichten fügt die Künstlerin auch eine persönliche Note hinzu, in der sie ihre eigenen Erfahrungen als lesbische Filmmacherin und Aktivistin schildert, über ihren eigenen Weg zur Selbstfindung reflektiert und eine persönliche und intime Perspektive vermittelt.

The History of the World According to a Lesbian ist, kurz gesagt, nicht nur ein Dokumentarfilm über die Vergangenheit, sondern auch ein Aufruf zum Handeln für die Gegenwart und die Zukunft. Der Film ist ein eindrucksvolles Zeugnis der Widerstandsfähigkeit, Kreativität und Stärke der lesbischen Gemeinschaft im Laufe der Geschichte und soll Zuschauer*innen dazu inspirieren, den Kampf für Gleichberechtigung und Gerechtigkeit fortzusetzen.

42. Ege Berensel, *Fata Morgana*, 2018, 18'; *Piecework*, 2019, 22'; *March of Women*, 2018, 27'

Die drei Filme konzentrieren sich auf drei politische Fundstücke, die in den 1970er Jahren von Filmmacher*innen und Filmgruppen unabhängig voneinander produziert wurden. Diese Aufnahmen wurden von Filmmacher*innen gedreht und vom Künstler seit den frühen 2000er Jahren auf Trödelmärkten und in Lagerhäusern entdeckt – als wären sie plötzlich aus dem Nichts aufgetaucht. Sie stellen die gängigen Darstellungsformen von Frauen im politisch geprägten Umfeld der 1970er Jahre infrage und machen deren sehr unterschiedlichen Geschichten sichtbar.

Der erste Film erzählt von etwa dreissig 8-mm-Filmrollen, die der Künstler in einer PTT-Auktion von jahrzehntelang nicht zugestellten Postsendungen ersteigert hatte, und ihrer Rückgabe an die ursprüngliche Adressatin. Die militante Regisseurin hatte, da sie nach dem Putsch vom September 1980 in der Türkei in ein anderes Land geflohen war und dadurch ihre Adresse hatte ändern müssen, nie die Gelegenheit gehabt, die Rollen zurückzubekommen.

Das zweite Filmmaterial konzentriert sich auf eine etwa zwanzigminütige 8-mm-Filmrolle, die von den Frauen der İKD (İleri

Kadınlar Derneği – Vereinigung progressiver Frauen) gedreht und vom Künstler im Lagerhaus eines Trödlers gefunden wurde. Mit den Aussagen der Aktivistinnen verwandelt sich dieses Filmmaterial in die Reproduktion eines Protestmarsches nach Ankara, der 1979 gegen die Schliessung der İKD Vereinigung durch den Staat stattfand.

Das dritte Filmmaterial, ebenfalls auf einem Trödelmarkt gefunden, konzentriert sich auf den Streik der TEKSİF (einer Gewerkschaft für Textilarbeiterinnen) in Bakırköy Sümerbank im Jahr 1977, der von Frauen auf 16-mm-Film aufgenommen und erzählt wurde.

Eine zyklische Installation aus achtzig Diapositiven, aufgenommen von einer Textilarbeiterin und Fotografin, begleitet diese Drei-Kanal-Videoinstallation. Alle achtzig Diapositive wurden aus Tausenden ausgewählt, die inmitten von zurückgelassenem Material wiedergefunden wurden, und sie zeigen alle Arbeitsstätten, Streiks, Proteste und das Aufstellen von Protestzelten. Zusammengenommen bilden sie ein Beispiel für eine protokollarische Form der Frauenproteste der 1970er Jahre.

43. Güliz Sağlam, 01.07.2021, 2021, 07'; 13.06.2020, 2020, 04'; 10.07.2014, 2014, 04'; 08.03.2018, 2018, 06'

○ GEWALT

Ab dem 20. März 2021 ergriffen Frauen und LGBTQIA+-Bewegungen in vielen Provinzen der Türkei Massnahmen, um die Istanbul-Konvention zu verteidigen. Die Videos zeigen die Demonstration von Frauen und LGBTQIA+-Bewegungen, die sich auf den Aufruf der Istanbul-Konvention-Umsetzungskampagnengruppe am 1. Juli 2021 in Tünel versammelten, um gegen den Austritt der Türkei aus dem Vertrag zu protestieren.

Die Arbeit zeigt ausserdem den Marsch Hunderter Frauen, die sich dem Aufruf von Kadınlar Birlikte Güçlü (Frauen sind stark, wenn sie vereint sind) «Sofortige Massnahmen gegen Femizid, jetzt!» angeschlossen hatten. Die Videos dokumentieren die Demonstration vom Beginn bis zu ihrem letzten Halt in Kadıköy. Die meisten Transparente wurden von der Kamera aufgezeichnet, ebenso wie die skandierten Slogans. Das letzte Video zeigt den Marsch und die Pressekonferenz von Frauen und LGBTQIA+-Personen, die sich um 19:30 Uhr trotz des Ausnahmezustands, des Regens und der Barrikaden der Sicherheitskräfte entlang der İstiklal-Strasse vor dem französischen Kulturzentrum zur 16. Feministischen Nachtdemonstration im Jahr 2018 versammelt hatten.

44. Seba Calfuqueo, *Nunca serás un Weye*. (You will never be a Weye), 2015, 4'

In der Kultur der Mapuche (Amerindianer*innen aus Zentral- und Südchile sowie Südargentinien) hat Gender Einfluss auf spirituelle Praktiken, was beispielsweise durch die Machi sichtbar wird. Traditionell sind die Machi überwiegend Frauen, die als Heilerinnen und spirituelle Führerinnen verehrt werden. Sie symbolisieren eine Brücke zwischen dem Weltlichen und dem Göttlichen und bieten ihren Gemeinschaften Führung und Heilmittel an. Es gibt ebenfalls männliche Heiler, die als Machi Weye oder Ngenpin bekannt sind, wenn auch weniger verbreitet. Die Geschlechterrollen innerhalb der Machi-Kultur spiegeln ein dynamisches Gleichgewicht wider, in dem Männer und Frauen zum spirituellen und sozialen Gefüge der Gesellschaft beitragen. Dies unterstreichen die Widerstandsfähigkeit und Anpassungsfähigkeit der Mapuche-Traditionen im Umgang mit zeitgenössischen Vorstellungen von Geschlecht.

You will never be a Weye ist eine Video-performance des chilenischen Künstlers Seba Calfuqueo, inspiriert von der indigenen Kultur der Machi Weye. Nach der Ankunft der spanischen Konquistadoren auf chilenischem Boden wurde diese Kultur historisch verdrängt und von den importierten Modellen der Gesellschaft, Religion und des Patriarchats abgelehnt, obwohl sie für das Mapuche-Volk von entscheidender Bedeutung war.

Archivdokumente über die Kultur der Machi Weye sind fast vollständig verschwunden, doch sie werden in dem 1673 erschienenen Buch *El Cautiverio Feliz* des spanischen Schriftstellers Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán erwähnt. In diesem Buch schreibt er über einen Machi Weye: «Er ähnelte Luzifer in seinen Gesichtszügen, seiner Grösse und seiner Kleidung. Er trug keine Unterwäsche, weil er zu denen gehörte, die man Hueyes nannte».

Der Künstler steht in einem abgedunkelten Raum und zieht sich langsam die traditionelle Kleidung der Machi Weye an. Dabei erzählt er persönliche und historische Fakten über die Machi Weye und teilt seinen Wunsch, ihre Identität zu bewahren. Als Hommage an seine Vorfahren versucht Calfuqueo mit dieser Videoperformance, eine Identität zurückzugewinnen, die brutal ausgelöscht wurde.

45. Carlos Motta, *Corpo Fechado – The Devil's Work*, 2018, 24'

GEWALT

Corpo Fechado: The Devil's Work ist ein historischer Dokumentarfilm und ein filmisches Gedicht, das die Geschichte von José Francisco Pereira erzählt, einem versklavten Mann, der von der Inquisition in Lissabon wegen Hexerei und Sodomie angeklagt

wurde. Eine Adaption von Pereiras Prozess wird mit Passagen aus dem leidenschaftlichen Brief 31 (auch bekannt als *Das Buch Gomorrha*) des heiligen Petrus Damiani aus dem 11. Jahrhundert, in dem er Sodomie als unverzeihliche Sünde verurteilt, sowie mit Walter Benjamins ikonischen Erläuterungen zu Historizismus und Fortschritt in seinen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* (1940) verwoben. Der Film greift die moralisch und rechtlich belastete Figur des Sodomiten als gewalttätige historische Konstruktion und Ausdruck des kirchlichen, institutionellen und kolonialen Patriarchats auf.

1731 wurde José Francisco Pereira, ein versklavter Mann aus Ouidah (Judá) an der Costa da Mina, von der Inquisition in Lissabon wegen Hexerei angeklagt. Pereira gestand, dass er zusammen mit seinem Mitsklaven José Francisco Pedroso *bolsas de mandinga* hergestellt und verteilt hatte, Amulette, die Sklav*innen in Brasilien und Portugal vor Verletzungen schützen sollten. Er gestand auch, Pakte mit männlichen Dämonen geschlossen und mit ihnen Geschlechtsverkehr gehabt zu haben. Pereira wurde daher auch der Sodomie angeklagt, zu den Galeeren verbannt, wo er als Sklavenruderer diente, und es wurde ihm für immer verboten, Lissabon zu betreten.

Im Jahr 1049 verfasste der italienische Mönch Petrus Damiani den Brief 31 an Papst Leo IX., in dem er Sodomie und alle gegen die Natur gerichteten Handlungen, die zur Befriedigung sexueller Lust jenseits der Fortpflanzung begangen wurden – wie Masturbation, Oberschenkelkoitus und Analverkehr – als unverzeihliche Sünden verurteilte. Der Mönch flehte den Papst inständig an, diese weit verbreiteten Sünden innerhalb des Klerus durch rechtliche und theologische Argumente auszurotten. Er beschrieb den

spirituellen Zustand der verdammten sodomitischen Seele. Brief 31 begründete wohl die spätere historische Position der katholischen Kirche gegen homoerotische Sexualpraktiken, indem er diese kategorisierte und an den unteren Rand der moralischen und rechtlichen Ordnung stellte.

In *Über den Begriff der Geschichte* kritisiert Walter Benjamin den Historizismus und die Vorstellung von der Vergangenheit als einem Kontinuum des Fortschritts. Er leitet diese Kritik mit der Metapher des «Engels der Geschichte» ein, einer Figur, deren Gesicht der Vergangenheit zugewandt ist und deren Flügel in einem Sturm gefangen sind, sodass sie nicht in die Zukunft blicken kann. Im Essay erklärt Benjamin den Rahmen der Moderne und zeigt auf, wie die Gesellschaft «Fortschritt» konstruiert hat – eine Illusion, in der alte Systeme fortbestehen und durch das Versprechen einer besseren Zukunft vorangetrieben werden.

In *Corpo Fechado: The Devil's Work* werden drei Berichte aus unterschiedlichen historischen Momenten übereinandergelegt. Auf diese Weise stellt die Arbeit die Gewalt infrage, mit der die koloniale katholische Kirche ein singuläres theologisches Modell durchsetzte und die von ihr hervorgebrachten Subjektivitäten mittels Formen und Sprachen sexueller Unterdrückung aufrechterhielt.

46. Maria Galindo und Mujeres Creando, *Revolución Puta*, 2023, 51'

🔴 GEWALT

Revolución Puta ist sowohl ein filmisches politisches Manifest als auch eine poetische visuelle Geschichte. Der Film ist das Ergebnis eines zwanzigjährigen «Kampfes mit Prostituierten und verschiedenen Gruppen für selbstverwaltete Sexarbeit ohne Zuhälter».

Der soziale Einfluss zieht sich durch die gesamte Reflexion und durchdringt den ästhetischen Ansatz: Arme Frauen sprechen aus ihrem Klassenbewusstsein heraus, ohne Armut zu beschönigen oder zu romantisieren.

Der Film agiert aus der Ich-Perspektive durch eine direkte Ansprache der Mitglieder der Organisationen OMESPRO La Paz und OMESPRO Santa Cruz (OMESPRO steht für «Organización de Mujeres en situación de prostitución»), die als Protagonist*innen und Erzähler*innen der Geschichte auftreten.

Die von Galindo verwendete Filmsprache ist heterodox, weicht also bewusst von etablierten filmischen Normen und Konventionen ab und ist schwer einzuordnen. Für einen europäisierten und kolonial geprägten Filmgeschmack ist sie kaum akzeptabel – nicht zuletzt aufgrund der nonkonformistischen und anarchischen Haltung, die sich in ihrem Werk widerspiegelt.

Der Film ist in vier thematische Kurzfilme gegliedert: *Das Wissen der Hure*, *Die Hure* und *die Arbeit*, *Die Hure und der Staat* und *Testament*. Obwohl sie zu einem Spielfilm verwoben sind, behält jeder Film seine eigene unabhängige Struktur.

In Zeiten des Wandels, in denen Bilder gleichzeitig in unterschiedlichen Sprachräumen zirkulieren, wurde *Revolución Puta* nicht für Filmfestivals produziert, sondern für soziales Imaginieren. Die Arbeit kann im Kino ebenso gezeigt werden wie an improvisierten Orten, in Klassenzimmern oder im Rahmen von Debatten. *Revolución Puta* ist dafür bestimmt, unterschiedlichste Räume zu erobern – mit Ausnahme des Internets, da das Video dort umgehend von einer reaktionären und patriarchalen Kultur zensiert würde.

47. Sara Jordenö, *Kiki*, 2016, 93'

In den späten 1970er Jahren versammelten sich in New York City zentrale Akteur*innen der Schwarzen LGBTQIA+-Szene am Christopher Street Pier. Dort praktizierten sie eine performancebasierte Kunstform namens Ballroom. Diese wurde ein Jahrzehnt später, Anfang der 1990er Jahre, durch Madonnas Musikvideo «Vogue» und den Dokumentarfilm «Paris Is Burning» international bekannt.

Fünfundzwanzig Jahre nach diesen kulturellen Meilensteinen gründete eine neue Generation von LGBTQIA+-Jugendlichen eine eigenständige künstlerische und aktivistische Subkultur: die *Kiki Scene*. Der Begriff «Ball Culture» bezeichnet dabei bis in die 1990er Jahre eine spezifische Strömung der New Yorker LGBTQIA+-Kultur, geprägt von Tanz- und Performanzerwettbewerben. Diese richteten sich vor allem an schwule und trans Personen of Color – insbesondere Afroamerikaner*innen und Hispanics –, die häufig in Drag, also in der Kleidung eines anderen Geschlechts, auftraten.

Der Film *Kiki* begleitet sieben Protagonist*innen über einen Zeitraum von vier Jahren. Ihre Vorbereitungen und spektakulären Auftritte bei sogenannten *Kiki Balls* bilden den Rahmen für eine Auseinandersetzung mit ihren Lebensrealitäten: Erfahrungen von Obdachlosigkeit, Krankheit und Diskriminierung stehen dabei ebenso im Fokus wie ihre politischen Erfolge und Formen des Empowerments. Der Begriff *Kiki* – auch *Kiking* oder *Ki* genannt – stammt aus der *Ball Culture* und bezeichnet informelle Gespräche, Gossip und gemeinsames Vergnügen innerhalb der LGBTQIA+-Community.

Die *Balls* bieten den Beteiligten einen geschützten Raum zur freien Entfaltung – im starken Kontrast zu den oft repressiven und gewaltvollen Umgebungen, in denen viele

von ihnen aufgewachsen sind. Zahlreiche Mitglieder wurden von ihren Herkunftsfamilien verstossen und sind als Schwarze LGBTQIA+-Personen mehrfach marginalisiert. Die Kiki-Szene entstand daher als von Gleichaltrigen organisierte Struktur innerhalb der Community und schuf alternative Familiensysteme, sogenannte *Houses*. Heute ist sie eine grosse, stetig wachsende Organisation mit klaren Regeln, Anführer*innen und Teams, die Hunderte von Mitgliedern in New York, den gesamten Vereinigten Staaten und Kanada vereint.

In dieser filmischen Zusammenarbeit zwischen Twiggy Pucci Garçon, einer zentralen Vertrauensperson (Kiki-Gatekeeper) der Kiki-Ballroom-Szene, und der schwedischen Regisseurin Sara Jordenö erhalten die Zuschauer*innen einen seltenen Einblick in eine Welt, in der mitreissende Ballroom-Wettbewerbe Raum für Gespräche über Schwarze und trans Bewegungen schaffen.

Die neue Generation junger Tänzer*innen folgt dabei dem Motto «Not About Us Without Us» (Nicht über uns ohne uns). Kiki entstand mit umfassender Unterstützung und dem Vertrauen der Community, einschliesslich eines Soundtracks des renommierten Produzent*innenkollektivs Ballroom and Vogueing Queen Beat. Der Insider-Outsider-Ansatz von Twiggy und Sara verleiht der Darstellung einer marginalisierten Community, die Sichtbarkeit und reale politische Macht einfordert, neue Kraft.

48. Zanele Muholi, *Difficult Love*, 2010, 47'

● GEWALT

Zanele Muholi versteht sich als visuelle aktivistische Person, die sich für die Sichtbarmachung der Erfahrungen von LGBTQIA+-Personen in Afrika einsetzt und sicherstellt, dass ihre Geschichten zu einem integralen

Bestandteil des sozialen Gefüges Südafrikas werden. Zaneles Arbeiten entwickeln eine vielfältige visuelle Erzählung der Erfahrungen Schwarzer queerer und trans Menschen in Südafrika und fördern grösseres Bewusstsein und eine stärkere Akzeptanz für Gender- und sexuelle Vielfalt in ihrem Land sowie auf der ganzen Welt.

In *Difficult Love* zeichnet Zanele Muholi ein intimes und provokantes Porträt der südafrikanischen Lesben-Community und präsentiert eine einzigartige Perspektive auf die Herausforderungen, denen Schwarze Lesben im heutigen Südafrika gegenüberstehen. Anhand von Interviews mit Muholi, Bekannten sowie Fachleuten auf diesem Gebiet (wie der Journalistin und Kritikerin Gail Smith, der Gender- und Politikanalystin Nomboniso Gasa und der Menschenrechtsanwältin Wendy Isaacs), zeichnet der Film ein fesselndes Bild der Künstlerin, ihres Lebens und ihrer Arbeit. Dieser ergreifende Dokumentarfilm nimmt Zuschauer*innen mit hinter die Kulissen ihres künstlerischen Schaffens und beleuchtet das hochpolitische Umfeld, in dem Muholi arbeitet, um diese bewegenden Fotografien zu schaffen.

Der Film integriert zudem persönliche Beiträge von Muholi, die die Herausforderungen der lesbischen Gemeinschaft in Südafrika durch Augenzeugenberichte hervorheben. Muholi thematisiert das Paradox der aktuellen Situation in Südafrika: Ein Land, das trotz einer der fortschrittlichsten Verfassungen der Welt immer noch von Hassverbrechen wie «corrective rape», queerfeindliche Vergewaltigungen gegen Schwarze und marginalisierte Lesben, geprägt ist. Muholi bemüht sich, die Geschichte einer brutal verzerrten Gemeinschaft zu erzählen, die sich gegen sozialen Druck und Unterdrückung wehrt.

49. Simone Cangelosi, *Una nobile rivoluzione: Ritratto di Marcella Di Folco*, 2014, 83'

🔴 NACKTHEIT

Una nobile rivoluzione: Ritratto di Marcella Di Folco wurde von den Gemeinsamkeiten zwischen den Geschichten von Simone Cangelosi und Marcella Di Folco inspiriert, die als erste Transperson weltweit ein öffentliches Amt bekleidete. Der Film ist ein Dokumentarfilm, der Marcellas Leben anhand einer Montage aus Bildern aus ihrem öffentlichen und politischen Leben nachzeichnet und sie als bemerkenswerte Frau beschreibt, die mehrere Leben gelebt hat. Das Werk beginnt in Rom, Marcellas Heimatstadt, in den Jahren, als sie im *Piper*, einem historischen Nachtclub der Hauptstadt, arbeitete. In dieser Zeit begann Marcella, ihre Identität zu bekräftigen und ein selbstbestimmtes Leben zu führen. Nachdem Federico Fellini auf sie aufmerksam geworden war, begann sie ihre Filmkarriere mit einer Hauptrolle in *Satyricon* (Fellini, 1969).

Im Laufe der Jahre hat sie ihre Homosexualität nie verheimlicht, und der entscheidende Moment ereignete sich im Nachtclub *Paradise*, als *Carrousel de Paris* auftrat – eine Gruppe von trans Künstler*innen, mit denen Marcella eine enge Freundschaft geschlossen hatte. Diese Beziehung gab ihr die nötige Sicherheit, um ihren Weg der Transition zu beginnen, und 1980 unterzog sie sich in Casablanca einer Operation. Nach ihrer Rückkehr nach Italien zog sie nach Bologna und schloss sich der *MIT* (Movimento Identità Transessuale [Bewegung für trans Identität]) an. Sie nahm an den Protesten teil, die zur Verabschiedung des italienischen Gesetzes Nr. 164 führten (14. April 1982: das erste Gesetz in Italien, das die Möglichkeit einer Geschlechtsumwandlung einführt).

Danach übernahm Marcella eine aktive Rolle als Fürsprecherin und Unterstützerin innerhalb des MIT und wurde schliesslich 1988 dessen Präsidentin.

Unter ihrer Führung gewann die Bewegung neuen Schwung, und sie gründete eine Beratungsstelle für Geschlechtsidentität – die erste ihrer Art, die von trans Personen geleitet wurde. Diese Stelle besteht bis heute als Teil der lokalen Gesundheitsdienste von Bologna. 1995 wurde sie Stadträtin von Bologna für die Grünen. Einige Jahre später, 1998, lernte sie Regisseur Simone Cangelosi kennen. «Ich hätte nie gedacht, dass sie meine Freundin werden würde, geschweige denn, dass sie für mich zu einer Bezugsperson werden würde», sagt Cangelosi, aber schon bei ihrer ersten Begegnung war ihm klar, dass er «einer historischen Persönlichkeit gegenüberstand».

50. Pedro Lemebel, *Desnudo bajando la escalera*, 2014, 2'; *Pisagua*, 2006, 3'
- GEWALT, NACKTHEIT

«Ich habe schon immer Feuer und Neopren verwendet, wegen der starken Symbolik, die dieser brennbare Klebstoff seit der Zeit der Diktatur trägt: Toluol gegen Hunger, arbeitslose Jugendliche, die Barrikade, das Molotow-Herz. Und bis heute kehrt diese Bedeutung in den verbrannten Strassen der Student*innenproteste kraftvoll zurück.» (Pedro Lemebel)

Neopren ist ein Lösungsmittel, das seit den 1970er Jahren von marginalisierten Gruppen, insbesondere Minderjährigen, als Droge verwendet wird. Pedro Lemebel entscheidet sich für die Arbeit mit Neopren, um die Geister der Hungernden, der Kinder, die es an Strassenecken inhalieren, und der vom neoliberalen Staat ausgegrenzten Menschen zu beschwören. Als brennbares Material wird

es jedoch auch als Symbol des Widerstands gegen das patriarchale Hegemoniesystem verwendet. Am 11. Februar 2014 um 5 Uhr morgens führt Lemebel vor dem Museum für zeitgenössische Kunst in Santiago de Chile *Desnudo Bajando la Escalera* auf. Der Titel der Aktion ist eine klare Anspielung auf Duchamp, doch während Duchamp die Wahrnehmung aufbrach, bricht Lemebel durch eine Reihe von Zitaten und Verweisen die Linearität der Zeit.

Die Performance spielt auf symbolträchtige Fälle von Menschenrechtsverletzungen während der chilenischen Diktatur an. Der Ort, an dem Lemebel auftritt, ist derselbe, an dem *Yeguas Del Apocalipsis* (das Ende der 1980er Jahre von Francisco Casas und Lemebel selbst gegründete Kunstkollektiv) 1988 seinen zweiten öffentlichen Auftritt hatte. Das Land ist sicherlich nicht mehr dasselbe, ebenso wenig wie Lemebel. Der Künstler performt jedoch eine verkörperte Analogie: Sein Körper nimmt den Platz der Verschwundenen ein, und indem er sie in die Öffentlichkeit zurückbringt, macht er die Unterdrückung und Gewalt des Staatsterrorismus sichtbar.

«Aber hast du eine Ahnung, wohin sie uns bringen werden?», fragte Gastón und runzelte seine gezupften Augenbrauen. «Das ist ein militärisches Geheimnis, das ich dir nicht verraten darf. Und beeil dich, wir haben wenig Zeit (...). Aber ich muss wissen, ob es in den Norden oder in den Süden geht, ob es kalt oder heiss ist, um zu entscheiden, welche Kleidung ich mitnehmen soll.» Ich denke, es liegt an dir, in den Norden zu gehen, sagte der Soldat trocken. Aber in welchen Teil des Nordens? Strand oder Gebirge? Nach Pisagua, wie es scheint. Also Strand, Sand, Meer und Sonne, dachte Gastón und schnappte sich seine Badehose und ein Handtuch.» (Pedro Lemebel)

Aufgrund seiner isolierten Lage zwischen Ozean und Wüste ist der kleine Hafen von Pisagua im Norden Chiles dafür berüchtigt, dass er während der Diktatur zu einem Konzentrationslager und Ort des Exils für politische Dissident*innen umfunktioniert wurde. Das Video *Pisagua* aus dem Jahr 2006 wurde von der Regisseurin Veronica Quense gedreht, als diese mit Lemebel die Stadt besuchte und Zeugnisse der Bewohner*innen sammelte. Das Ergebnis ihrer Erfahrung ist diese Aktion, in der der Künstler barfuss, seine High Heels in der Hand, auf das Meer zugeht. Mit jedem Schritt, den er auf dem weissen Tuch macht, hinterlässt Lemebel schwache, blutfarbene Fussspuren: eine Hommage an alle Homosexuellen und dissidenten Feminist*innen, die an diesem Ort ihr Leben verloren haben.

Biographien der Künstler*innen



DANKSAGUNG

Raqs Media Collective: Der Schutz und die Wärme, die seit Jahrzehnten bei kritischen und feierlichen Versammlungen unter mobilen Überdachungen in Delhi geboten werden.

Marco Scotini: Steven Barnes, Andris Brinkmanis, Galerie Chantal Crousel, Francesca De Medici, Antonio Echeverria, Antje Ehmann, Liu Guangli, Il Posto Art Space, Ivan Grifi, Loucky Keijzers Koning, Laveronica gallery, Kong Lihong, Lisson Gallery, Sarita Matijevic, Alberto Navilli, Sergio Parra, Alessandra Pomarico, Elizabeth Povinelli, Shuai Yin

Raqs Media Collective und Marco Scotini möchten diese Ausstellung dem Leben und Werk des Künstlers, Wissenschaftlers und Mitbegründers von Critical Art Ensemble, Steve Kurtz (1958 – 2025), widmen.

AUSSTELLUNGSTEAM

RAQS MEDIA COLLECTIVE

Recherche und Produktion im Raqs Studio: Shamsheer Ali
Detailgestaltung und Visualisierung: Moomal

MIGROS MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST

Aina Rea Aliotta, Kunstvermittlerin
Nadja Aebi, Koordinatorin Besucher*innenservices
Tasnim Baghdadi, Co-Leitung Museum – Programme
Magdalena Baranya, Art Handling
Franziska Bigger, Collection Management
Nemo Bleuer, Art Handling
Fabi Bodmer, Art Handling
Elisa Bortolussi, Besucher*innenservices
Maya Bringolf, Besucher*innenservices
Cristiano Carvalho Faria, Art Handling Sammlung
Ianic Côrtes Santos, Besucher*innenservices
Gabi Deutsch, Koordinatorin Medienarchiv
Christian Eberhard, Maler
Marius Eckert, Technischer Manager
Yuko Edelmann, Koordinatorin Besucher*innenservices
Magali Egger, Digital Content Creation
Jordis Fellmann, Kunstvermittlerin & Besucher*innenservices
Sabine Flückiger, Art Handling
Cynthia Gavranic, Leitung Vermittlung
Mirta Gianocca, Kuratorische Assistenz
Cheryl Graf, Art Handling
Muriel Guthertz, Art Handling
Pauline Herrmann, Volontärin
Patrick Ilg, Co-Leitung Museum – Kommunikation
Noelle Killer, Audio-/Videotechnikerin

Nataliia Kolomiiets, Besucher*innenservices
Steffen Kuhn, Art Handling
Elio Lüthi, Besucher*innenservices
Konstantinos Manolakis, Art Handling Sammlung
Maui Masera, Art Handling
Emmanuel Michaud, Besucher*innenservices
Christa Michel, Besucher*innenservices
Yasmin Naderi Afschar, Co-Leitung Museum – Ausstellungen
Julia Nusser, Besucher*innenservices
Grace Oberholzer, Besucher*innenservices
Mario Petrucci, Kunstvermittler & Besucher*innenservices
Olga Popova, Volontärin
Seraphin Reich, Besucher*innenservices
Catherine Reymond, Co-Leitung Museum – Verwaltung
Simon Rickli, Audio-/Videotechniker
Tanja Roscic, Art Handling
Linda Semadeni, Besucher*innenservices
Josef Schätti, Audio-/Videotechniker
Johanna Schmitt, Besucher*innenservices
Nadia Schneider Willen, Co-Leitung Museum – Sammlung
Francisca Silva e Sousa, Leitung Collection Care
Daniel Sommer, Technischer Producer
Monika Stalder, Art Handling
Raphael Stucky, Besucher*innenservices
Paula Thomaka, Assistenzkuratorin
My Thanh Truong, Registrarin Ausstellungen
Flavia Trachsler, Kunstvermittlerin & Besucher*innenservices
Kateryna Vavrynychuk, Besucher*innenservices
Olli Wahmann, Art Handling
Markus Werth, Besucher*innenservices
Kerstin Wittenberg, Kunstvermittlerin & Besucher*innenservices
Stefanie Wolf, Services & Projekte

5. IMPRESSUM

Dieses Begleitheft erscheint zur Ausstellung
DISOBEDIENCE ARCHIVE (Canopy for Broken Time).
Im Dialog mit Raqs Media Collective

Migros Museum für Gegenwartskunst,
7. Februar – 25. Mai 2026

Konzeption & Redaktionsleitung
Tasnim Baghdadi

Textbeiträge
Raqs Media Collective (Jeebesh Bagchi, Monica Narula
and Shuddhabrata Sengupta) · Alessia Riva · Nadia
Schneider Willen · Marco Scotini und die Künstler*innen des
Disobedience Archive

Redaktion
Mirta Gianocca · Pauline Herrmann · Patrick Ilg ·
Yasmin Naderi Afschar · Alessia Riva · Paula Thomaka

Übersetzung
Andrew Horsfield (Deutsch–Englisch)

Lektorat
Marie Malina (Deutsch)

Gestaltung
Studio way

Grafik (Raumpläne)
Gabi Deutsch

Druck
Druckerei Odermatt AG

Herausgegeben von Migros Museum für Gegenwartskunst, 2026

WEITERE INFORMATIONEN

Die Ausstellung wird durch ein vielfältiges Programm mit Gesprächen, Rundgängen, Workshops und Performances ergänzt.

Weitere Informationen und alle Veranstaltungstermine werden regelmässig unter migrosmuseum.ch/agenda veröffentlicht:



Bleib auf dem Laufenden mit unserem Newsletter:



Instagram:
[@migrosmuseum](https://www.instagram.com/migrosmuseum)
[#migrosmuseum](https://www.instagram.com/migrosmuseum)

Das Migros Museum für Gegenwartskunst ist eine
Institution des Migros-Kulturprozent

MIGROSMUSEUM für Gegenwartskunst



Di/Mi/Fr/Sa/So 11–18
Do 11–20 Uhr

im Löwenbräukunst
Limmatstrasse 270
8005 Zürich

info@migrosmuseum.ch
migrosmuseum.ch