

*Sensing Scale:* Tekla  
Aslanishvili, Pedro  
Barateiro, Emma  
Charles, Geocinema,  
Bahar Noorizadeh,  
Wolfgang Tillmans  
(DE) Kunsthalle  
Münster

Kunsthalle Münster, Hafenweg 28, 5. Stock, 48155 Münster

Öffnungszeiten: Di–So 12–18 Uhr (Eintritt frei)

[www.kunsthalle-muenster.de](http://www.kunsthalle-muenster.de)

Eine Einrichtung der:



Die Ausstellung wird gefördert durch:

Kunststiftung  
NRW

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Das Programm der Kunsthalle Münster wird unterstützt vom Freundeskreis der Kunsthalle Münster.

Impressum: Leitung Kunsthalle Münster: Merle Radtke / Kuratorinnen der Ausstellung: Merle Radtke, Vera Tollmann / Kuratorische Assistenz: Franca Zitta / Studentische Mitarbeiterin: Nazaret Díaz Acosta / Medienarbeit: Artefakt Kulturkonzepte / Gestaltung: JMMP – Julian Mader, Max Prediger / Texte + Redaktion: Merle Radtke, Vera Tollmann, Franca Zitta / Übersetzung: Barbara Lang (EN), Dominikus Müller (DE) / Technische Leitung: Christian Geißler / Medientechnik: Jan Enste / Aufbau: Sarel Debrand-Passard, Jaimun Kim, Zauri Matikashvili / Sitzmöbel: Petra Bresser, Christian Geißler

Vielen Dank an: Inês Antunes, Tekla Aslanishvili, Asia Bazdyrieva, Pedro Barateiro, Emma Charles, Galerie Buchholz, Galeria Filomena Soares, Jessika Khazrik, Solveig Suess, Wolfgang Tillmans, Lena Zimmermann sowie dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und der Kunststiftung NRW.

30.5.2021, 12–18 Uhr

Eröffnung *Soft Opening*

Ein Teil unserer Welt spielt sich in einem planetaren Maßstab ab, gekennzeichnet von dezentralisierten Infrastrukturen und Produktionsstätten, globalen Logistikströmen sowie einer unfassbaren technologischen Bedingtheit, exponentiell zunehmenden Datenmengen und alles umspannenden Kommunikationsnetzen. Wie lassen sich in einem so unübersichtlichen Gefüge ablaufende Prozesse darstellen und befragen?

*Sensing Scale* geht der Frage nach, wie sich die im planetaren Maßstab operierenden Netzwerke, der Datenverkehr und technokratische Megastrukturen in unsere Wahrnehmung der Welt einschreiben; wie sie unser Leben, unser Denken, unser Handeln, wie auch unsere visuelle Kultur beeinflussen. Es sind jene komplexen und weitgehend unsichtbar verkabelten und verschalteten Systeme, die Tekla Aslanishvili, Pedro Barateiro, Emma Charles, Geocinema (Asia Bazdyrieva und Solveig Sues), Bahar Noorzadeh und Wolfgang Tillmans in ihren Werken in den Blick nehmen. Dabei begegnen die Künstler:innen oft schwer zu erkennenden Verflechtungen und kaum zu überblickenden Größenordnungen. Aus unterschiedlichen Perspektiven blicken sie auf die Netzwerke, verfolgen deren unterirdischen und überirdischen Verlauf und machen die verborgenen Infrastrukturen des digitalen Alltags sichtbar. Zugleich wird betrachtet wie sich durch die neuen Ausmaße technologischer Vernetzung Wertesysteme wie Zeit, Produktivität und Arbeit verändern.

Daher drängt sich die Frage auf, inwiefern der neue planetarische Maßstab der hyperkapitalisierten Gesellschaft unsere bisherige Perspektive auf die Welt verändert? Welche etablierten Vorstellungen müssen durchbrochen werden? Gleichzeitig fordern die veränderten Größenordnungen auch ästhetische Konventionen heraus. Galt lange Zeit das ikonische, aus der Apollo 17 aufgenommene „Blue Marble“-Foto als adäquate Repräsentation der Erde, wurde das ikonische Foto längst durch sich täglich erneuernde Bilder abgelöst – Bilder, die im Plural existieren. Dementsprechend arbeiten die Künstler:innen mit unterschiedlichen Prozessen der Bild- und Bedeutungsproduktion genauso wie ihre Schauplätze in neue Konfigurationen von Macht verstrickt sind. Als Metapher für globalisierte, vernetzte Bildkulturen kann dementsprechend auch der Projektname *Geocinema* unter den

aktuellen technologischen Bedingungen produktiv gemacht werden.

Technologische Infrastrukturen vermitteln, was gesehen, gefühlt und wahrgenommen werden kann und was nicht. Es sind die Bilder, die mittelbar oder unmittelbar mit den Megastrukturen zusammenhängen oder aus ihnen hervorgehen, die für die Künstler:innen von Interesse sind und zum Ausgangspunkt ihres produktiven Blicks werden. Ausgehend von den Übersetzungen der Welt in einen Komplex aus Datenmaterial, aus den komplexen medialen Gefügen und Infrastrukturen entwerfen die Künstler:innen in ihren Werken Bilder und Vorstellungen, die alles andere als vollständig sind, wobei ihre subjektiven Erzählungen offenbaren, wie die Technologie im 21. Jahrhundert die Geopolitik bestimmt und welche (emotionalen) Reaktionen dies auslösen kann. Sie adressieren die affektiven Erfahrungen mit Navigationssystemen (Pedro Barateiro, Bahar Noorzadeh), bewegen sich auf der Ebene der sinnlichen Wahrnehmung von Kabeln, Antennen und Computern (Emma Charles, Geocinema, Wolfgang Tillmans) und weisen so konzeptuell wie skeptisch in die Zukunft (Geocinema, Tekla Aslanishvili).

Merle Radtke + Vera Tollmann

## Wolfgang Tillmans (1)

In seiner Audioarbeit *I want to make a film* (2018) beschreibt Wolfgang Tillmans in einem ebenso ernsten wie amüsanten Ton ein fiktives Filmprojekt darüber, wie unser Leben von Technologie durchdrungen ist. Er spricht über die Digitalisierung, streift deren Historie und nimmt dabei die extremen Größenordnungen in den Blick: Von der Miniaturisierung der Computerhardware über die exponentielle Zunahme an Daten bis hin zur weltumspannenden Verkabelung. Tillmans zeigt sich fasziniert von der Leistungsfähigkeit der kleinen Smartphones, die sämtliche Funktionen des digitalen Lebens übernommen und die Fotografie zum alltäglichen Kommunikationsmedium gemacht haben. Wie konnte sich das Smartphone in kürzester Zeit zu einem multifunktionalen Gerät weiterentwickeln? Und wie hat sich das kleine Gerät auf die Fotografie und das Rezeptionsverhalten seiner Nutzer:innen ausgewirkt? Mit eben diesen Fragen bildet das Audiostück eine konsequente Fortführung von Tillmans Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie, dessen Grenzen er seit den 1980er Jahren auslotet. Um sich mit den sozialen und politischen Fragen unserer Zeit auseinanderzusetzen, wagt Tillmans sich immer wieder über die Fotografie hinaus. In seinem frei eingesprochenen Monolog über sein fiktives Vorhaben teilt er einem Tagtraum vergleichbar Gedanken, die ihn bewegen, Fragen, die ihn hinsichtlich unseres technologisierten Alltags umtreiben: Wann wird etwas wahrnehmbar? Wie ist das Verhältnis zwischen dem, was wir wahrnehmen und dem, was wir wissen? Welchen Einfluss haben Technologien darauf, wie wir die Welt sehen? Diese Fragen offenbaren die politische Reichweite von Tillmans' Arbeit, die auf poetische Weise unsere Aufmerksamkeit auf die widersprüchlichen und manchmal kaum wahrnehmbaren Prozesse lenkt, die unsere Gegenwart ausmachen. Sein Nachdenken über den Film stellt einen Versuch dar, das zu benennen, was sich in dem Smartphone in unserer Hand, den Kabeln tief unten im Atlantik oder den Satelliten in den Umlaufbahnen der Erde abspielt – Prozesse, für die es mitunter keine zureichenden Bilder gibt. (Merle Radtke)

Wolfgang Tillmans (geb. 1968 in Remscheid) hat von 1990 bis 1992 am Bournemouth & Poole College of Art and Design studiert. 2000 wurde ihm als erstem Fotografen und nichtbritischem Künstler der *Turner Prize* verliehen. Seit den 1990er Jahren werden Wolfgang Tillmans' Arbeiten in großen Museumsausstellungen

gezeigt. Die Kunsthalle Zürich (2012) und Les Rencontres d'Arles in Frankreich (2013) präsentierten Arbeiten der Werkgruppe *Neue Welt*. 2012 zeigte das Moderna Museet in Stockholm eine Auswahl von Arbeiten der letzten 25 Jahre, die 2013 auch im K21, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf zu sehen war. Zeitgleich tourte eine umfassende Werkschau Wolfgang Tillmans' durch Südamerika. 2014 wurden Installationen auf der 8. Berlin Biennale, der Manifesta 10 und innerhalb von Sammlungspräsentationen u.a. in der Fondation Louis Vuitton in Paris und im Folkwang Museum, Essen gezeigt. Seine Videoinstallation *Book for Architects*, die auf der Architekturbieniale in Venedig 2014 debütierte, war danach im Metropolitan Museum in New York zu sehen. 2015 eröffnete eine groß angelegte Einzelausstellung im National Museum of Art, Osaka und in Göteborg anlässlich der Verleihung des *Hasselblad-Awards* an Wolfgang Tillmans. Anfang 2016 zeigte er im Museu de Arte Contemporânea de Serralves in Porto eine großangelegte Überblicksausstellung, ebenso 2017 in der Tate Modern, London und in der Fondation Beyeler in Riehen bei Basel. 2018 wurde er mit dem *Kaiserring*, dem Kunstpreis der Stadt Goslar ausgezeichnet. Seit 2018 zeigt Wolfgang Tillmans die ifa-Tourneerausstellung *FRAGILE* in Ausstellungshäusern zahlreicher afrikanischer Städte wie Kinshasa, Nairobi, Johannesburg, Addis Abeba und Yaoundé (weitere Orte folgen). Danach waren Retrospektiven unter anderem im Carré d'Art – Musée d'art contemporain, Nîmes (2018), im Irish Museum of Modern Art, Dublin (2018) und im WIELS in Brüssel (2020) zu sehen. Für den Herbst 2021 ist eine Ausstellung im mumok in Wien geplant und im Sommer 2022 wird eine umfangreiche Retrospektive von Wolfgang Tillmans im MoMA in New York stattfinden.

## Pedro Barateiro (2)

Das vielfältige Schaffen Pedro Barateiros ist nicht an ein Medium gebunden. In seinen Werken – darunter Skulpturen, Zeichnungen, Filme, Texte und Performances – setzt er sich mit dem mit Informationen übersättigten Zustand der Welt auseinander und der Herausforderung mit dieser Datenfülle umzugehen. Seine Werke befragen die Mechanismen und Strukturen post-kapitalistischer Gesellschaften, zentral ist dabei die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Sprache, Bildern und Technologien.

In seinem Film *The Opening Monologue* (2018) nimmt Barateiro die sozialmediale Bilderwelt mit ihren teils düsteren, teils glitschigen Zukunftsverheißungen in den Blick. Der Film besteht aus einer Sammlung von Found Footage aus dem Internet: Bilder von Robotern oder Aufnahmen aus der Raumstation ISS wechseln sich ab mit den typischen, vielfach gesehenen Internet-Memes, denen man sich tagtäglich gegenübersieht. Gleichzeitig sinniert eine verzerrte Stimme aus dem Off – halb Mensch, halb Maschine – über die Bedeutung von Sprache. Auf diese Weise entsteht in der Montage eine nicht-hierarchische Erzählung, ein Fluss von Worten, die versuchen, den kolonisierenden Kräften von Klang, Sprache und Bild zu widerstehen, diese zu demontieren. In ihrer Wiederkehr erscheinen die Bilder wie Traumsequenzen. Die in Gedichtform verfasste Narration mäandert zwischen kulturpessimistischen

und hintergründigen Aussagen über die Welt, über Kommunikation, Zeitgeist, Gesellschaftsordnung und Freiheit. In der Menge von Daten, Bildern und Worten versucht man Fakten von Fiktionen zu unterscheiden, ohne sich der Verstrickung beider immer genau bewusst zu sein: "Be aware of the fiction. Be aware of the documentary. Be aware of the immense flow coming your way." Wenn Produktion und Konsum von Informationen kollidieren, gibt es keine festen Bedeutungen mehr, keine klare Unterscheidung von richtig und falsch. In seinem Film befragt Barateiro die Systeme zur Verbreitung von Bildern und Wissen, die von Propagandamaschinen wie den sozialen Medien mit ihrer sehr spezifischen Zielgruppenansprache geprägt sind und uns zu funktionalen Kommunikationsmaschinen machen.

Gerahmt ist *The Opening Monologue* von der Geschichte des US-amerikanischen Hacktivisten Aaron Swartz (1986–2013), dem Barateiro die Arbeit gewidmet hat. Der Netzaktivist wurde 2011 verhaftet, nachdem er bei der digitalen Bibliothek JSTOR unzählige kostenpflichtige wissenschaftliche Artikel heruntergeladen hatte, um sie der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Swartz' Kampf für den kostenfreien Zugang zu Wissen, dessen Herauslösen aus den Händen von Unternehmen und dessen Bereitstellung ohne kommentierende und somit oft ideologisch einordnende Konnotation, dient Barateiro als Beispiel für eine Ablösung von herrschenden Strukturen und einer daraus folgenden Unabhängigkeit von Sprache und Information. Dementsprechend nutzt er Poesie als Werkzeug zur Dekolonisierung unserer Körper und Köpfe. (Merle Radtke)

Pedro Barateiro (geb. 1979 in Almada, Portugal) arbeitet in unterschiedlichen Medien wie Skulptur, Performance, Schreiben und Zeichnung. Seine Arbeit konzentriert sich auf die Dekonstruktion westlicher binärer Narrative. Er hatte Einzelausstellungen unter anderem in der Kunsthalle Basel, dem Museu de Arte Contemporânea de Serralves, der Kunsthalle Lissabon, REDCAT in Los Angeles und dem Museu Coleção Berardo in Lissabon. Er nahm zudem an Gruppenausstellungen wie der 13. Sharjah Biennale, der 29. São Paulo Biennale, der 16. Biennale of Sydney und der 5. Berlin Biennale teil. Seine Performances wurden im Centre Georges Pompidou in Paris, der ZHdK in Zürich, dem Théâtre de la Ville, der L'école nationale supérieure des beaux-arts und der Fondation Ricard in Paris präsentiert. Regelmäßig organisiert Pedro Barateiro Veranstaltungen und Ausstellungen im Spirit Shop, einem von ihm gegründeten Kunstraum, der seinem Atelier in der Rua da Madalena in Lissabon angegliedert ist: <https://spirit-shop.weebly.com/>

In *Fragments on Machines* (2013) erforscht Emma Charles das Netzwerk des Internets und zeigt dabei seine Materialität sowie seine physischen Rahmenbedingungen auf. Dabei fokussiert sie das New Yorker Bankenviertel und seine prunkvollen Gebäude, von denen viele im Stil des Art déco gebaut wurden und den Industriekapitalismus des 19. und frühen 20. Jahrhunderts verkörpern. Heute fungieren diese Gebäude häufig als Container für die Infrastruktur des Internets und dem damit verbundenen Kapital. Eines dieser Gebäude ist das Headquarter von Verizon, einem der größten Telekommunikationskonzerne der Welt.

In ihrer formal streng gefilmten Ortserkundung begibt sich die Künstlerin hinter die Fassade des Gebäudes, wo sich Raum an Raum unzählige Mengen an Kupfer- und Glasfaserkabeln, Lüftungssystemen, Computern und Servern befinden, die in ihren Strukturen an abstrakte Muster erinnern. Es ist kein Zufall, dass sich ein Datenzentrum wie Verizon im Herzen des Bankenviertels befindet und Gebäude wie das *One World Trade Center* sowie Niederlassungen internationaler Banken und die Börse in unmittelbarer Nähe zueinander angesiedelt sind. Denn je näher Handelsplattformen ihre Standorte an solche Datenknotenpunkte wie Verizon legen, desto schneller können Datenpakete hin- und hergeschickt und Informationen verarbeitet werden.

In dem Titel *Fragments on Machines* bezieht sich die Künstlerin auf Karl Marx' *Das Maschinenfragment*, in dem er immaterielle und materielle Arbeitskraft diskutiert und den Begriff des *General Intellekts* prägt: ein allgemeines Wissen der Gesellschaft, das als unmittelbare Produktivkraft gilt und besonders für das heutige Informationszeitalter relevant ist, da der Handel mit Big Data die Grundlage für die Automatisierung und eine neue Form von Kapitalismus geschaffen hat.

Charles' Film ist in die drei Teile *Metropolis*, *Service*, *Flood* unterteilt und bewegt sich dabei von der Struktur und Architektur, die das Datenzentrum umgibt hinein in das Innere des Gebäudes. Der gelesene Text, der aus dem Off erklingt, entstammt einer Kollaboration der Künstlerin mit zwei Schriftsteller:innen. Zu hören sind Auszüge aus einem Interview, das Charles mit einem Stadtplaner führte und das mit subjektiven Gedanken in einer Art poetischen Prosa verwoben wurde.

Der letzte Teil *Flood* wurde während bzw. nach dem Hurrikan Sandy gefilmt und adressiert den ständigen Zusammenstoß von Natur und Technologie, die Bedrohung der technologischen Infrastruktur durch den Klimawandel bedingte Naturkatastrophen. Die Mischung aus Wasser und Petrol, die auf Kabelstränge trifft, verdeutlicht in Charles' Arbeit die Vulnerabilität solcher Datenzentren, die durch ihre räumlichen Verdichtungen besonders beunruhigend ist. (Franca Zitta)

Emma Charles (geb. 1985 in London, Großbritannien) arbeitet als Künstlerin in den Bereichen Film, Fotografie, Sound und Installation; sie hat Fotografie am Royal College of Art in London studiert. Seit 2009 konzentriert sie sich in ihrer Praxis auf den Finanzsektor und erforscht die Stadt als Epizentrum des wirtschaftlichen Austauschs, in dem sich Wertssysteme wie Zeit, Produktivität und Arbeit durch den technologischen Fortschritt verändern. 2012 begann sie, die Materialität des Internets zu erforschen und hinter die urbane Fassade zu blicken, um die verborgenen Infrastrukturen des modernen Lebens aufzudecken. In letzter Zeit hat sie diesen Interessensschwerpunkt auf nukleare Kulturen und deren Hinterlassenschaften ausgeweitet. Indem sie mit den verschwimmenden Grenzen zwischen Dokumentation und Fiktion spielt, enthüllt ihre Arbeit oft die Künstlichkeit sowohl der gefilmten Umgebung als auch unserer gelebten Erfahrung. Sie hat zahlreiche Filme produziert, die auf internationalen Filmfestivals und Kunstbiennalen gezeigt wurden. Für die Ausstellung *Reset Modernity!* (2016), die von Bruno Latour im ZKM in Karlsruhe kuratiert wurde, produzierte sie den 16mm-Film *White Mountain*. Für diese Arbeit wurde sie 2017 für den *New Talent Award* beim Sheffield Doc Fest nominiert. Ihre filmischen Arbeiten wurde 2018 auf der Guangzhou Triennial in China und im Museum of London ausgestellt. 2020 stellte sie ihren ersten Langfilm fertig, der für Visions Du Réel in Nyon, das Dharamshala International Film Festival und das 74th Edinburgh International Film Festival ausgewählt wurde.

#### Bahar Noorizadeh (4)

Mit den 1960er Jahren begann eine techno-utopische Zeit, Digitalisierung avant-la-lettre: Auf die Kybernetiktheorie mit ihren selbstregulierenden und selbststeuernden Computersystemen folgten weltweit Umsetzungsversuche, u.a. in sozialistischen Ländern wie Chile, der DDR und der Sowjetunion. Können informationsverarbeitende Maschinen einer vollautomatisierten Planwirtschaft zum Durchbruch verhelfen, lautete die zentrale Frage, die sich Ökonom:innen in den jeweiligen Ministerien und Instituten stellten.

Doch welche Rolle spielt der historische Ansatz heute im Kontext von Big Data und daran geknüpfte Techno-Visionen? Für ihre Videoarbeit *After Scarcity* (2018) hat sich die Künstlerin Bahar Noorizadeh mit den sowjetischen Vernetzungsplänen und dessen aktueller wissenschaftlicher Rezeption beschäftigt und ihre Recherche in einem visuellen Manifest umgesetzt. Die digitale Verarbeitung bewegt sich zwischen Realität und Imagination, Vergangenheit und Gegenwart, Aktualität und Potentialität,

Fernsehbild und Datenbild, Science-Fiction und Utopie. Das Video kann auch als alternative Darstellung des Cyberspace betrachtet werden. In der Schwerelosigkeit dieser topographischen Entwurfsfläche treten Vordenker, Informationen und visuelle Erzeugnisse der Nachrichtenübertragung auf. Grafisch gestaltete Aussagen in Blockbuchstaben zitieren den Agitprop-Stil, Bildübertragungen werden gestört durch elektronische Signale und Visualisierungen zeitgenössischer Lidar-Aufnahmen und Pixel-Ästhetik übertragen die Ruinen der Kybernetik in eine maschinelle Bildsprache der Gegenwart. Noorizadeh arbeitet mit der Faszination, die errechnete Bilder auslösen können, führt dieses Kapitel der Medien-geschichte an seine Entstehungsorte zurück. Sie modelliert ihr digitales Material zu plastisch wirkenden Formen und Figuren, hier verschmelzen Ikonen der Industrialisierung mit den ästhetisierten Oberflächen von Big Data der Gegenwart. Fotografische Reste gehen über in das 3D-Architekturmodell, in dem sich die virtuelle Kamera 360 Grad dreht und abhebt, um den Beton aus der Nähe zu erkunden. Aus Händen bei der Arbeit und beim Einkaufen und den 3D-Scans symbolischer Gebäude entsteht ein Bildgewebe, in dem sich vergangene und gegenwärtige Darstellungsweisen mischen. Sowjetische Planungen an der Schnittstelle von Technologie und Ideologie werden für das digitale Zeitalter zurate gezogen: Eine andere Zukunft ist möglich, so die Botschaft der Künstlerin. Nicht die für die Finanzmärkte berechneten Zukünfte, sondern ein planetarisches Rückkopplungssystem für eine klimagerechte Zukunft. An der Stelle gerät das Video unter Strom und lässt die phantasmatischen Datenströme grell leuchten. (Vera Tollmann)

Bahar Noorizadeh (geb. 1988 in Teheran, Iran) ist Filmemacherin, Autorin und Webdesignerin. Derzeit forscht sie zu dem Gedanken der „Weird Economies“ um sich einem transdisziplinären Zugang zu einem ökonomischen Futurismus und Post-Finanzmarkt-Kapitalismus anzunähern. Ihre Arbeiten wurden unter anderem beim Tate Modern Artists' Cinema Program, der DIS Art Platform, dem Transmediale Festival, dem Berlinale Forum Expanded, und der Geneva Biennale of Moving Images gezeigt. Noorizadeh wird an der nächsten Architektur Biennale in Venedig teilnehmen. 2021 war ihre Arbeit im Museum Folkwang, Essen zu sehen. Sie erhielt ein SSHRC Doctoral Fellowship für einen PhD in Art an der Goldsmith Universität London.

#### Tekla Aslanishvili (5)

In Anaklia, einem kleinen Fischerdorf an der westgeorgischen Küste, gibt es seit 2011 zahlreiche Versuche, eine futuristische Stadt mit einem

Tiefseehafen zu entwickeln, der dem Land wirtschaftlichen Aufschwung bringen soll. Benannt nach dem antiken georgischen Königreich *Lazika*, wurde das Projekt von dem damaligen georgischen Staatspräsidenten Micheil Saakaschwili initiiert. Bereits 2012 brachte ein Regierungswechsel das Projekt für mehrere Jahre ins Stocken bis die Leitung 2016 dem georgisch-amerikanischen Joint Venture *Anaklia Development Consortium* übertragen wurde, welches das Vorhaben in Form einer privatwirtschaftlichen Smart City fortsetzte. Aber 2020 scheiterte auch dieser Versuch, nachdem das Konsortium zu keiner Übereinkunft mit den potentiellen Investoren und internationalen Banken kam und die georgische Regierung den Vertrag mit dem Konsortium beendete.

Tekla Aslanishvili nimmt in ihrem essayistischen Dokumentarfilm *Scenes from Trial and Error* (2020) die Zeitspanne dieses letzten Versuches in den Blick. Dabei geht sie der Beziehung zwischen Politik und Architektur nach, erforscht materielle sowie soziale Veränderungen, die sich in Anaklia vollziehen. In Interviews lässt die Künstlerin verschiedene Personen zu Wort kommen, die in das Projekt involviert sind oder waren: Die CEO des Konsortiums verbreitet Hoffnung, ein involvierter Architekt wirkt spürbar abgeklärt, Wissenschaftlerinnen aus den Bereichen Interactive Design und Humangeografie äußern sich kritisch zu der Situation. Aufgrund des sichtbar gescheiterten Projekts kursieren im Dorf Angst und Ungewissheit, was die Zukunft betrifft. In den Kampfsportbewegungen eines Tänzers lassen sich Wut und Ärger als eine Art stummer Kommentar zur Lage ablesen. Zudem folgt die Kamera den heimischen Tieren durch die Landschaft, durch Baustellen und leerstehende Gebäude, die wie moderne Ruinen erscheinen, was die Tristesse des Ortes deutlich macht. Zu sehen sind unter anderem die abstrakte *Lazika Pier Sculpture* des deutschen Architekten Jürgen Mayer H., die im starken Kontrast zu ihrer Umgebung steht, und das bereits 2012 fertiggestellte Rathaus, das von dem Architekturbüro *Architects of Invention* errichtet, jedoch nie bezogen wurde. Es sind Elemente eben dieser Architektur, die Aslanishvili für die Installation ihres Films in der Kunsthalle Münster aufgreift.

Hypermoderne Bauten wie das Rathaus und die *Lazika Pier Sculpture* sind exemplarisch für den Wunsch Georgiens sich als ehemalige Sowjetrepublik in einen modernen Staat umzuwandeln und dabei sowohl an die EU als auch die USA und China Zeichen zu senden. Eine bedeutende

Rolle nimmt diesbezüglich auch der Bau des Tiefseehafens *Anaklia Port* ein, durch den das Land als zentraler Knotenpunkt zwischen Europa und Asien auf der von China vorangetriebenen Neuen Seidenstraße gefestigt werden soll. Die Zukunft des Projekts ist zu diesem Zeitpunkt unklar, womit sich das Beispiel Anaklias in eine Reihe von Infrastrukturprojekten mit ungewissem Ende einreihen lässt. (Franca Zitta)

Tekla Aslanishvili (geb. 1988 in Tiflis, Georgien) ist Künstlerin, Filmemacherin, Essayistin in Berlin und Tiflis. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit neuen Formen algorithmischer Steuerung und deren Einfluss auf urbane Räume und Subjekte. Nach einem Abschluss an der Tbilisi State Academy of Arts erhielt Tekla ihren MFA an der Universität der Künste Berlin (UdK) im Bereich Experimental Film / Medienkunst. Tekla Aslanishvilis Arbeiten wurden international gezeigt bzw. ausgestellt bei der Tbilisi Architecture Biennale, den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen, dem Kunstverein Leipzig, im Jameel Arts Centre in Dubai, bei Ashkal Alwan in Beirut, bei VISIO – European Programme on Artists' Moving Images in Florenz, dem Pyon Lab in Dresden und dem 20. Internationalen Bremer Symposium zum Film. 2018–2019 war sie *Digital Earth Fellow*, 2020 erhielt sie den *Han Nefkens Foundation - Fundació Antoni Tàpies Video Art Production Award* sowie den *Hamburg Short Film Special Mention Award*, zudem ist sie für den *ars viva Prize 2021* nominiert.

### Geocinema (6)

Mit dem Landsat-Programm markierte die NASA am 23. Juli 1972 einen Epochenwechsel. Der erste Erdbeobachtungssatellit ERTS-1 („Earth Resources Technology Satellite-1“) löste die Ära der bemannten Apollo-Missionen ab und der Planet Erde rückte in den Fokus. Seitdem ist ein umfangreiches öffentlich zugängliches Archiv multispektraler Bilddaten gewachsen. Radar- und Infrarotsensoren liefern Daten jenseits des für Menschen Sichtbaren und Wahrnehmbaren. Vor diesem Hintergrund – seitdem gibt es bekanntermaßen um ein Vielfaches mehr Satelliten und Satellitendatenanbieter – begeben sich Asia Bazdyrieva und Solveig Suess unter dem programmatischen Namen *Geocinema* auf Spurensuche in China und Thailand, um Chinas „digitale Seidenstraße“, das Vernetzungsprojekt der geopolitischen Belt and Road Initiative erforschen.

Ihr Film *Making of Earths* (2020) steht damit zum einen für eine Befragung des westlichen Blicks wie des allessehenden technologischen Blicks von oben, zum anderen der planetarischen Perspektive und populärer kosmologischer Vorstellungen. *Geocinema* betrachtet sensorische Netzwerke im planetarischen Maßstab – Smartphones, Überwachungskameras, Satelliten – als eine weit verteilte Super-Kamera, die jeweils durch ihre eigenen virtuellen Maßstäbe und

Zeitlichkeiten läuft und dabei Terabytes an Rohdaten liefert. Wie der Name andeutet, beschäftigen sich die beiden Forscherinnen mit kinematografischen Repräsentationen der Erde, sorgfältig kadrierten, ästhetischen und politischen Bildern. Und zugleich interessieren sie sich für die Metaphern des Kinos, die für das Geschichtenerzählen, alternative, virtuelle Realitäten und Zukunftsentwürfe stehen. In einer ersten Stoßrichtung wenden sie sich von dem ikonischen Whole-Earth-Bild ab und der alltäglichen post-ikonischen Bildproduktion in Bodenstationen in Asien zu. Indem Bazdyrieva und Suess terrestrische Infrastruktur aufsuchen, darunter Radioteleskope, Rechenzentren und Forschungseinrichtungen, verknüpfen sie die digitalen Bilder mit den Produktionsbedingungen und die orbitale Sicht aus dem Nirgendwo mit den situierten, lokal verwobenen Perspektiven. So fügt sich – zwar filmisch linear – ein kaleidoskopisches Bild zusammen. Mit den Satelliten wurde eine bleibende orbitale Außenperspektive eingerichtet, die den Blick auf die Erde fundamental verändert. Unsere mobilen Geräte wie Smartphones sind in ständigem Kontakt mit Satelliten des Global Positioning System (GPS). Um eine Verbindung zu Erde und Infrastruktur auf einer affektiven Ebene zu (re-)aktivieren, spricht der Name *Geocinema* die globale Öffentlichkeit, das aktive Publikum an, sich als Teil eines imaginären Kinos zu fühlen. Das Kinematografische (griech. kineîn: bewegen) ist in diesem Kontext daher auch als Metapher für die große Bewegung zu verstehen: die Rotation der Erde. (Vera Tollmann)

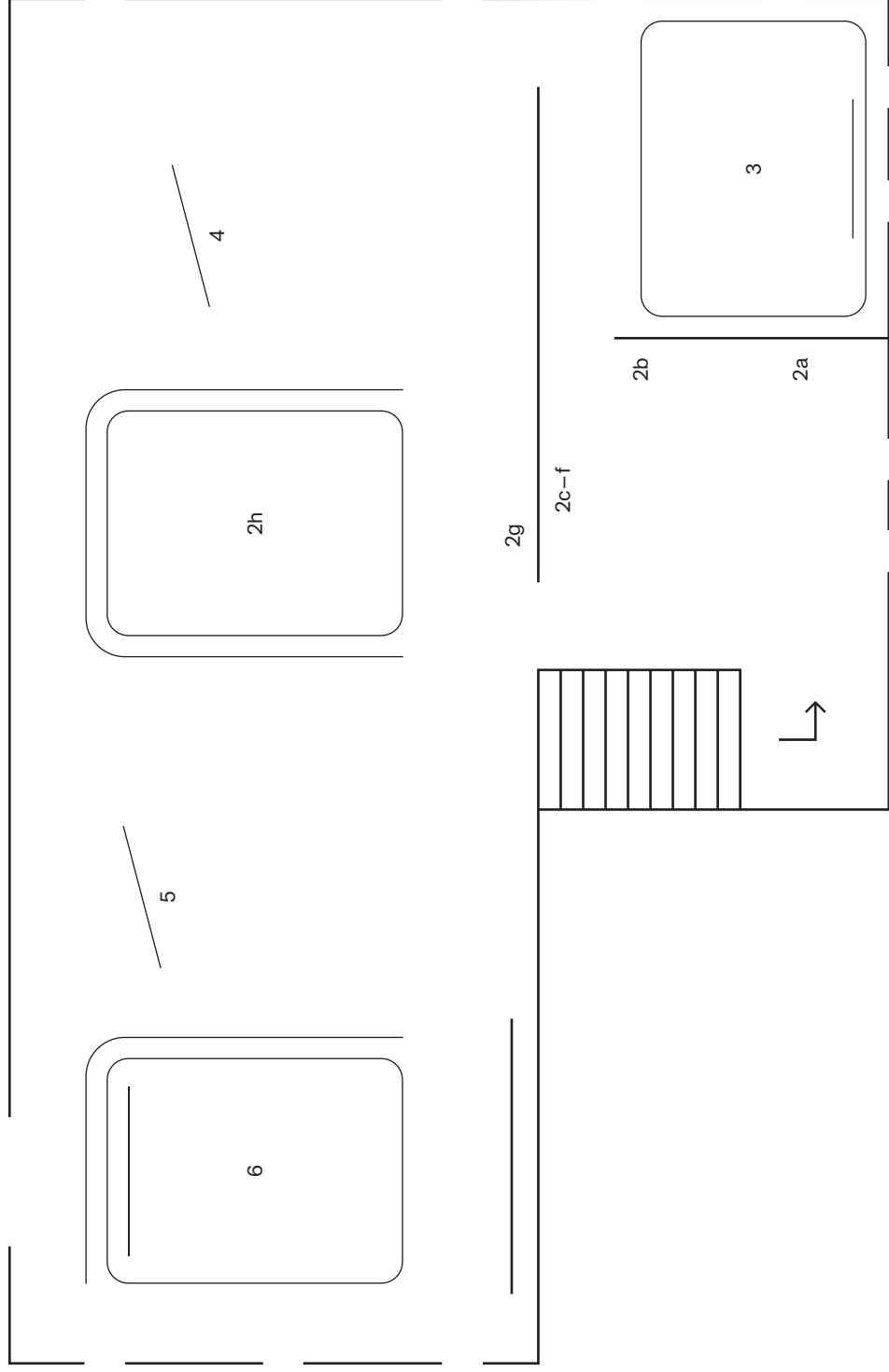
Geocinema (Asia Bazdyrieva, geb. 1986 in Svitlodarsk, Ukraine und Solveig Qu Suess, geb. 1990 in Vevey, Schweiz) erforscht als Kollektiv die Möglichkeiten eines „planetarischen“ Kinos. In Berlin und Kiew ansässig, befasst sich ihre Praxis mit dem Verstehen und Vermessen der Erde, während sie sich auf eben dieser befinden und in weit verteilte Prozesse der Bild- und Bedeutungsproduktion verstrickt sind. Ihre Arbeiten wurden international gezeigt, unter anderem in ihrer ersten Einzelausstellung *Making of Earths* in der Kunsthall Trondheim Norwegen (2020) und Gruppenausstellungen wie *Critical Zones* im ZKM Karlsruhe (2020–21) und *Rethinking Collectivity* auf der Guangzhou Image Triennale (2021). Sie haben Lecture-Performances im Ashkal Alwan Beirut, ICA London, HKW Berlin, NYU Shanghai und Matadero Madrid gehalten und waren unter anderem an der Universität der Künste Berlin, FAMU Prag und am Central Saint Martins London zu Gastvorträgen eingeladen. Von 2018 bis 2019 waren sie *Digital Earth Fellows*, 2020 waren sie für den *Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung* nominiert.

Asia Bazdyrieva ist Kunsthistorikerin, die in ihrer Praxis Schreiben, Forschung und Bildung verbindet. Sie arbeitet sowohl freiberuflich als auch in verschiedenen kulturellen Institutionen in der Ukraine und international. Ihr Fachgebiet ist die sowjetische Moderne und deren ideologische Implikation im öffentlichen Raum, der Architektur und Kunst. Nach den Maidan-Protesten in der Ukraine (2013–2014) interessierte sie sich besonders für künstlerische Graswurzelinitiativen und Interventionen als Räume des Widerstands und Ausdruck kollektiver politischer Bemühungen. Bazdyrieva hat einen Master in Kunstgeschichte von der City University of New York und in analytischer Chemie von der Kyiv National University. Sie war von 2015 bis 2017

*Fulbright-Stipendiatin* in New York und forschte als *Edmund S. Muskie Fellow* (2017) an der Storefront for Art and Architecture. Im Jahr 2018 nahm sie am Postgraduiertenprogramm *The New Normal* am Strelka Institute for Media, Architecture and Design teil.

Solveig Qu Suess arbeitet innerhalb der Felder Dokumentarfilm, Forschung und Schreiben. Sie hat sich mit verkörperten und ökologischen Politiken im Bereich logistischer Infrastruktur befasst und dabei neue räumliche Konfigurationen von Macht betrachtet. In ihrer Praxis hat sie existierende intersektionale Beziehungen zwischen Bildproduktion, kapitalistischen Lieferketten, techno-wissenschaftlichen Geschichtsschreibungen und ökologischen Zukünften aufgetrennt und neu verknüpft. Ihre Filme wurden international gezeigt, u.a. im ArtScience Museum Singapur, beim International Film Festival Rotterdam, dem Images Festival Toronto, dem OCAT Beijing und im HKW Berlin. Ihre Texte wurden u.a. im *Synoptique Journal of Film & Moving Image*, dem *Funambulist* und *Lausan* veröffentlicht. Solveig Suess war Postgraduierte im *The New Normal*-Programm am Strelka Institut für Medien, Architektur und Design und hat einen Master vom Centre of Research Architecture am Goldsmiths College London. Derzeit ist sie Doktorandin am Critical Media Lab Basel.





#### Atelier 4.1.

- 1 Wolfgang Tillmans, *I want to make a film*, 2018  
Soundinstallation, 9:15 Min., Loop / sound  
installation, 9:15 min., loop. Courtesy the  
artist und/and Galerie Buchholz Berlin, Köln / 5  
Cologne
- 2 Pedro Barateiro  
Kunsthalle Münster
- 3 Emma Charles, *Fragments on Machines*,  
2013, HD Video, 17 Min. Courtesy the artist
- 4 Bahar Noorzadeh, *After Scarcity*, 2018,  
HD Video, 31:51 Min. Courtesy the artist
- 5 Tekla Aslanishvili, *Scenes from Trial and  
Error*, 2020, AVCHD Digital Film, 30 Min.  
Courtesy the artist
- 6 Geocinema in collaboration with Jessika  
Khazriq, *The Making of Earths*, 2020, HD  
Video, 4-channel sound, 34 Min. Courtesy  
the artists
- 2 Pedro Barateiro  
a *Relaxed Data*, 2018, Acrylfarbe auf Leinwand,  
Metalstruktur / acrylic paint on canvas, metal  
structures, 120×140×18 cm  
b *Data-Animal*, 2015, Gouache und Tusche  
auf Papier / gouache and Indian ink on paper,  
65×50 cm  
c *Info/Data*, 2015, Gouache auf Papier /  
gouache on paper, 75×50 cm  
d *I Don't Need to Sit*, 2015, Tusche auf Papier /  
Indian ink on paper, 50×75 cm  
e *Data Tower II*, 2015, Gouache auf Papier /  
gouache on paper, 75×50 cm  
f *Data-Landscape-Bricks*, 2015, Gouache und  
Tusche auf Papier / gouache and Indian ink  
on paper, 50×70 cm  
Courtesy the artist und/and  
Galeria Filomena Soares
- g *Data Monster*, 2017, Tintenstrahldruck auf  
PVC / Inkjet print on pvc. Courtesy the artist
- h *The Opening Monologue*, 2018, HD Video,  
14:37 Min. Courtesy the artist