

ARTS OF THE WORKING CLASS



工人階級的藝術 - Artes de la clase obrera - İşçi Sınıfının Sanatları - فنون الطبقة العاملة - אמנות המעמד העובד - Sztuka klasy robotniczej
 Künste der Arbeiterklasse - Umění dělnické třídy - Искусство рабочего класса - വർക്ക് ഓഫ് ആർട്ട് വർക്ക് - Arti della classe lavoratrice
 Arti tal-Klassi tax-Xoghol - தொழிலாள வர்க்க கலை - Arbetsklassens konst - Τέχνες της εργατικής τάξης - वर्किंग क्लास की कला
 労働者階級の芸術 - Ubuciko beKlasi Yokusebenza - Aşayan ti İşe Şişe - Farshaxanka Fasalka Shaqada - Artoj de la Laborisma Klaso

online & shops
 3.50 € / £ / \$

Sports & Disability

on the streets
 2.50 € / £ / \$

To Perform

or

not to Perform?

ID_001
 Galli, o.T., (Keilbild), 1988. © Galli. Courtesy the artist and
 Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin. Photo: Mark Mattingly



La mia psiche
 non ragiona sempre con me
 E spesso si inoltra
 in una Zona
 Li è accolta da
 ectoplasmatiche forme di vita
 I cui sensi
 tingono di scuro
 le mie percezioni
 Il loro muoversi
 mi accompagna
 ridotta a ombra
 Nel cupo discendo
 in Afantasia
 Regno del perdere le
 connessioni
 Anche il divino è scarico
 nella Zona
 Viaggiando
 lascio indietro
 il mio corpo alieno
 Contaminato
 dalla stigmatizzazione.

- Dalia Maini -

Chapter I
Who gets to play?
 Eric Wohlstadter
 Hanna Bargheer · Juliet Jacques
 Anelise Chen

Chapter II
Instances of Pain
 Elisa Fuenzalida & Nicole Kramm
 Thais Luksic · Entrar Afuera
 Evelynna Esquivel · Dani Zelko

Gesteuerte von / Operated by
 Gelehrte am Museum für Moderne Kunst
 Stiftung Städt. Museum Köln
 gefördert durch die
 Bundeszentrale für politische Bildung
 russmedia
 Peter und Irene Ludwig Stiftung
 Ein Museum der Stadt Köln

HIER UND JETZT
 NOW 8.10.22 – 5.2.23
 AND
 HERE

**ANTIKOLONIALE
EINGRIFFE**

MUSEUM LUDWIG
PAVEL AGUILAR, PALOMA AYALA, DANIELA ORTIZ, PAULA BAEZA PAILAMILLA.
 www.museum-ludwig.de

**GRAVITY
ACCESS SERVICES**

BERLIN ACCESSIBLE
 PERFORMANCES
 for audience members with diverse
 sensory modalities and physicalities

www.berlinaccessibleperformances.com

photo credit: Gerald Pirner

YVONNE RAINER
HELLZAPOPPIN': WHAT ABOUT THE BEES?

EUROPEAN PREMIERE
 STAATLICHE KUNSTHALLE BADEN-BADEN

27.1.2023-29.1.2023

Co-commissioned by Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Performa,
 the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

**STAATLICHE KUNSTHALLE
BADEN
BADEN**

PERFORMA

Photo: Maria Baranova, Courtesy Performa and New York Live Arts

Floor work

In the dance vocabulary is a sequence of movements done on the floor.

Floor work

This is a slowed down section of Trio A by Yvonne Rainer.

She made dances that she called 'objects' representing 'work'.

'No to the glamour and transcendency of the star image'
'No to the seduction of spectator by the wiles of the performer'

Her manifesto reminds me obliquely of a song:

Work, work, work, work, work...

Not to mistake for a work song:
slave songs to remind the Africans of home
working in rhythm.

But this is a work on the floor
A veneer, a surface

An image/object
A body/text

To be read
To be performed

Bodenarbeit

Im Tanz ist Vokabular eine Abfolge von Bewegungen über den Boden.

Bodenarbeit

Dies ist ein verlangsamter Abschnitt von Trio A von Yvonne Rainer.

Sie schuf Tänze, die sie als „Objekte“ bezeichnete, was für „Arbeit“ steht.

„Nein zum Glamour und der Erhabenheit des Star-Images“
„Nein zur Verführung des Zuschauers durch die Tricks des Tanzers“

Ihr Manifest erinnert mich indirekt an ein Lied:
work, work, work, work, work...

Nicht zu verwechseln mit einem Arbeitslied
Skavenleder, um die Afrikaner an Zuhause zu erinnern bei der Arbeit im Rhythmus.

Doch dies ist eine Arbeit auf dem Boden
Ein Beleg, eine Oberfläche

Ein Bild/Objekt
Ein Körper/Text

Gelesen zu werden
Aufgeführt zu werden

ID_002

kunst
halle
wien /
karlsplatz

In the meantime, midday comes around

Arts of the Working Class • AUSLÄNDER • bare minimum collective •
Linda Bilda • Eva Egermann • Lamin Fofana • Adelita Husni-Bey •
Problem Collective • Bassem Saad • Vina Yun in collaboration with
Tine Fetz, Moshitari Hilal, Sunanda Mesquita, and Patu • ...

10/11 2022
— 1/5 2023



SUPPORT THIS PAPER!

Dear reader,

Art is only fun when the excluded also get their share; when language is not a form of oppression, or when _____, you name it. Every donation that a reader like you makes will keep our newspaper on the street and cover the costs of our growing circulation of 55,000 copies. Best of all - the revenue goes directly to our hard-working vendors.

Thank you!



Reflektor Monde gUG (HB)
IBAN: DE 64 100 100 100 931 503 107
BIC: PBNKDEFF
paypal: p@artsoftheworkingclass.org

Spendenquittung inkl.



55.
INTERNATIONALER
KUNSTMARKT
16.—20. NOVEMBER 2022



Sport und Menschen mit Behinderungen

Vorwort in Leichter Sprache zur 24. Ausgabe

Unsere Körper

Die Körper von Menschen sind verschieden.
Menschen schauen sich neugierig an:
Wie bewegt sich der andere Mensch?
Wie spricht er?
Wie zieht er sich an?
Manche Menschen verstehen sich
und manche nicht.
Das tut dann weh.

Menschen vergleichen sich auch.
Wer ist der schönste Mensch?
Wer ist gesund und wer ist krank?
Das ist wie bei einem Wettbewerb.
So einen Wettbewerb nennt man ableistisch
[sprich: ey-be-lis-tisch].

Ableismus [sprich: Ey-be-lis-mus]

Ableismus ist ein englisches Wort.
Damit meint man eine besondere Art
der Benachteiligung.
Gesunde und schöne und Menschen
bestimmen zum Beispiel:
Welche Menschen dürfen arbeiten
oder Sex haben?
Sie sagen auch:
Menschen mit Behinderungen
oder dicke Menschen
sollen weniger Rechte haben.

Deshalb wollen viele Menschen einen
gesunden und vollkommenen Körper haben.
Aber viele Menschen schaffen das nicht.
Sie fühlen sich dann schlecht
oder sie strengen sich noch mehr an.

Diese Menschen sind auch ableistisch.
Denn sie machen bei dem Wettbewerb mit.
Viele Menschen merken das gar nicht.
In den sozialen Medien
wie zum Beispiel Instagram
ist der Wettbewerb besonders stark.
Bei Instagram sehen viele Menschen
sehr schön aus.
Und sie können alles.

Unser Zeitungs-Team sagt:
Macht Instagram aus!
Ihr müsst nicht alles können.
Menschen machen Fehler.
Geht gut mit allen Menschen um.

Sport und Behinderungen

In dieser Ausgabe schreiben wir
über Sport und
Menschen mit Behinderungen.
Bei beiden Themen gibt es Ableismus.

Deshalb ist unser Zeitungs-Team
sehr vorsichtig.
Wenn wir über Menschen schreiben,
dann sollen diese Menschen zufrieden sein.

> weiter auf der nächsten Seite



Wir brauchen keinen Wettbewerb

Wenn wir uns gegenseitig unterstützen,
dann sind wir frei.

Denken Sie darüber nach:

Warum wollen Sie immer alles können?

Denken Sie auch

über andere Menschen nach.

Dann merken Sie:

Wir sind alle verschieden.

Es gibt dicke Menschen

und dünne Menschen,

laute Menschen und stille Menschen,

Menschen mit Behinderungen

und Menschen ohne Behinderungen.

Alle Menschen sind richtig.

Wir brauchen keinen Wettbewerb.

Was Sie noch wissen sollen

In unserer Zeitung gibt es

viele verschiedene Texte:

Texte in anderen Sprachen,

leichte und schwere Texte

und Bilder von Künstler*innen.

Unsere Texte sollen für alle Menschen sein.

Wenn Sie einen Text nicht verstehen,

dann können Sie andere Menschen fragen.

Sie erklären Ihnen den Text.

Dear readers,

We created materials for more accessibility of this issue.

Each image has an ID-number printed in its captions,
which will lead you to its description.

We also uploaded recordings of our articles.

Scan the QR code to enter the Issue 24 accessibility website:



<https://artsoftheworkingclass.org/home/accessibility/issue-24>

Der Text in Leichter Sprache ist von Capito Berlin –
Büro für barrierefreie Information.



www.capito-berlin.eu

Impressum / Imprint

Reflektor Monde gUG (haftungsbeschränkt)

Lynarstrasse 38, 13353 Berlin
M: hey@artsoftheworkingclass.org
T: +49 176 802 883 67

**Founders / Publishers / Editors /
Verantwortlicher i.S.d § 18 Abs. 2 MStV**
María Inés Plaza Lazo, Pauł Sochacki

Managing Editors
Dalia Maini, Ido Nahari

Contributing Editors
Elisa Fuenzalida, Amelie Jakubek,
Ira Konyukhova

Leichte Sprache

Capito Berlin and text for the exhibition "Queering the Crip,
Crippling the Queer" (2. September 2022 – 30. January 2023)
at Schwules Museum Berlin.

Design
Till Sperle

Online Design
Giorgia Belotti

Translation and Proofreading
Eliza Levinson, Anne Waak, Huda Zikry

Druck
Druckzentrum Osnabrück GmbH & Co. KG, Osnabrück, DE

Alle Vertriebs- und Kund*innenanfragen
an die Verlagsadresse.

Thanks to all those who support
Arts of the Working Class.

To make a donation, please use the following details

Reflektor Monde gUG (Haftungsbeschränkt)

Postbank
IBAN: DE 64 100 100 100 931 503 107
BIC: PBNKDEFF

PayPal
p@artsoftheworkingclass.org

Gefördert durch



Index

Letters From Workers	9	Rico Zyrrano
Column	11	Kuba Szreder
Artists in this Issue	12	Jimmy Robert
	13	Khadija Saye
	14	Wiesbaden Biennale
Chapter 01 Who gets to play? Dedicated to all the children picked last in gym class, those who sink before they swim, and anyone who thinks of break a leg! more as a promise than a wish.	18	Eric Wohlstadter
	20	Hanna Bargheer
	22	Juliet Jacques
	25	Anelise Chen
Chapter 02 Instances of Pain Medicalization, imprisonment, evisceration, and isolation act as tactics of war by the powers of the State. Nevertheless the “deviant majority” can still subvert structural violence that disables the agency of the subject.	28	Elisa Fuenzalida & Nicole Kramm
	29	Thais Luksic
	30	Entrar Afuera
	31	Evelyna Esquivel
	33	Dani Zelko
Chapter 03 Disability and Pleasure Disabled joy is an act of resistance. This is what Charlie Fitz, an artist in this issue, promotes in her work. Here pleasure can be a choice to contradict the narrative of the miserable disabled person.	40	Ruby Rebelde
	41	Daniel Horneber
	42	Sickness Affinity Group
	44	Kenny Fries, Anisha Gupta Müller & simo_tier
	47	Huda Zikry
Chapter 04 Breaking the Loop of Performativity It's a privilege to slow down cultural acceleration by embracing the limits of our bodies, but we all need a space to function outside of the push of performativity, hyper-production, and visibility. SAY NO TO PERFORMATIVITY!	50	Saverio Cantoni
	51	Bart van der Heide & María Inés Plaza Lazo
	52	Johanna Hedva & Sonja Borstner
	54	Rebecca A. Layton
	55	AWC Team
Artists in this Issue	57	Charlie Fitz
	58	Leila Hekmat
	59	Galli
	60	Margaret Raspé
	62	Kristina Schmidt
Column	63	Laura Yuile
Letters From Workers	66	Nicole

Hi!

Jede*r ist qualifiziert ARTS OF THE WORKING CLASS auf der Straße zu verkaufen. Alle Einnahmen bleiben bei dem*der Verkäufer*in. Wenn ihr das Magazin verkaufen möchtet, besucht unsere Abholstationen oder meldet euch und wir arrangieren eine Zustellung.

This magazine can be sold by anyone on the streets. The revenue remains with the vendor. If you would like to sell this magazine please visit our pick-up locations or get in touch and we will arrange a delivery for you.

يمكن بيع هذه المجلة من قبل أي شخص في شوارع المدن، وتبقى الإيرادات من حق البائع. إذا كنت ترغب في بيع هذه المجلة، يرجى زيارة مواقع الاستلام الخاصة بنا، أو التواصل المباشر معنا، و سنقوم بترتيب تسليمها لك.

המגזין נמכר ברחובות על ידי כל אחת.ד שרוצה למכור אותו. הרווח מהמכירות נשאר במלואו עם המוכר. אם אתם מעוניינות.ים למכור את המגזין בעצמכם, תוכלו לבקר באחת מנקודות האיסוף שלנו או ליצור קשר עמנו ואנחנו נארגן משלוח אליכן.ם.

Bu dergi herkes tarafından sokaklarda satılabilir. Hasılat satıcıda kalır. Eğer bu dergiyi satmak isterseniz lütfen toplama merkezlerimizi ziyaret edin ya da iletişime geçin ve size bir teslim ayarlayalım

Эта охуенная газета может быть продана кем угодно на улице. Весь доход от продажи остается у продавца. Если вы хотите продавать эту газету, посетите наши пункты сбора или свяжитесь с нами, и мы организуем для вас доставку.

Tę zająbistą gazetkę każdy może sprzedawać na ulicach i gdziekolwiek pieniędzy się znajdzie. Kasa pozostaje w twojej kieszeni. Jeśli chcesz sprzedawać Arts of the Working Class, przyjdź do naszych punktów odbioru lub skontaktuj się z nami i zorganizujemy dla ciebie dostawę.



Pick-Up SPOTS

Arts of the Working Class Lynarstrasse 38 13353 Berlin-Wedding	Synnika Niddastraße 57 60329 Frankfurt am Main
Mehrgenerationenhaus Gneisenaustraße 12 10961 Berlin-Kreuzberg Mon – Fri 9:00-18:00	GOLD+BETON Ebertplatz 50668 Köln
ACUD MACHT NEU Veteranenstrasse 21 10119 Berlin-Mitte	AWC Rhein/Ruhr Worringer Straße 64 40211 Düsseldorf

KINGDOM

OF THE

HEILL

1 OCT 2022 - 5 MAR 2023
MUSEION.IT



TECHNO HUMANITIES 02

Artwork by Brothers Sick

Design: Studio Mut

Institutional Partners



MUSEION Museum of Modern and Contemporary Art Bolzano Bozen
museion.it/kingdomoftheill

MUSEION

Letters From Workers

Gespräche mit Drogen

Liebe Leser*innen,

wusstet ihr, dass es auch heute noch, in der Zeit fast schon nach der Aufklärung, noch süße, dunkle Geheimnisse gibt? Orthodoxe Moslems kennen zum Thema Drogen sinngemäß folgende Aussage (so hat es mir einer bei der Entgiftung gesagt): „Der Teufel hat sich einen von der Palme geschüttelt, davon sind auf der Erde die Gift- und Kornpflanzen gewachsen“.

Andere, wie mein geistiger Vater und Lieblingsautor Timothy Leary, würden sagen:

“For a lot of people, drugs work”

Ich bin einer davon. We, us.

Ich habe mich darin geschickt gemacht, die unterschiedlichen Rauschmittel, Substanzen, wie einen wertgeschätzten echten Gesprächspartner zu sehen. Ja, ich suche eure Nähe. Halleluja! Sich von Gott geleitet fühlen zu lassen, ist ohne Ego leichter. Im Rausch scheint sich das Ego rund zu stoßen, zu verlieren. Unsere zwei Schaltkreise am Tag, den Chakren entsprechend. Für die anale Phase, Abbauprodukte und Heiligkeit sind Opiate und Heroin, die besonderen Gesprächspartner. So nah am Boden der Tatsachen, und doch so weit weg. William Burroughs Schreibweise von ganz unten hoch in den 7. Schaltkreis. Sein erstes Buch Junkie war ja noch sehr autobiografisch. Naked Lunch dagegen ist auf diese perverse, süße, verrückte Art ein erleuchtetes Werk. Auch ein Mann von der Straße wusste mir zu berichten, dass Heroin ihm die Demut des Kriegers gelehrt hat. Jedenfalls ist es von Stoff zu Mensch und von Stoff zu Stoff und von Mensch zu Mensch unterschiedlich. Ich kannte einen Namensvetter von mir, Albert. Ergotherapeut. Anthroposophisch. Er war auch der Ansicht, dass selbst Dinge, auch Drogen, so etwas wie eine Persönlichkeit, Matrix oder Seele haben. Doch grau ist jede Theorie.

Ich möchte vor allem klarstellen, dass Substanzen wie Psychedelika oder auch Sophora und Meskalin-Kaktus, richtig benutzt, nicht das Geringste mit harten Drogen oder Giften wie Alkohol oder Heroin



ID_003

Kristina Schmidt, NY Painting # 46, Zum Beispiel, 2019.
© Kristina Schmidt. Courtesy the artist and Galerie Christine Mayer

zu tun haben. Ihr merkt, wie ich abschweife – zurück zum Thema. Heroin konsumierte ich schon eine lange Zeit. Eine harte, aber auch schöne Zeit. Zurück in den Mutterleib, frei von jeglichem Stress, ohne denken – nur noch fühlen. Man ist auch nicht gleich verloren: Das erste Mal habe ich gleich gekotzt und bin eingeschlafen. H, dachte ich mir, was hab ich davon? Lieber zurück zum Kiffen. Das zweite Mal musste ich nicht kotzen, fand aber immer noch, dass es mich nur schwer macht. Der Funke sprang erst über, nachdem ich ein Softie-Produkt genommen hatte: das Medikament Valeron. Das hat mir in der Kommunikation mit Liebe, Freunden, Musik und THC-Produkten gefallen. Dann wieder eine lange Pause. Aber nicht mehr so lange. Nun, ich habe ja den

Propagandafilm “Die Kinder vom Bahnhof Zoo” gesehen, mit Bowie. Er war in dem Streifen der einzige Lichtblick. Alles andere: mahrender Zeigefinger, böses Gift. Nun, es ergab sich, dass ich wieder einmal Heroin hatte, ein drittes Mal. Peng! Wow! Was ist das denn? Ich war verliebt. Und musste dann erleben, wie grausam man abstürzen kann.

Irgendwann habe ich mich auf dem ersten starken Entzug befunden. Die Opiate haben mir ihre dunkle Seite ganz unmissverständlich gezeigt: Ich lass dich leiden. Sehr, wenn du nicht weiter machst. Magenkrämpfe, Paniktacken. Scheiße. Kein Geld, kein Job. Ausgestoßen aus der normalen Welt. Vielleicht wollten sie mich auch darauf aufmerksam machen, dass ich andere leiden lasse, zum

Beispiel meine Eltern. Und da bin ich aber auch drauf gekommen durch eine Droge, die mich überhaupt erst darauf gebracht hat, dass eine Menge an so was wie Seele oder Geist steckt. Ich weiß, wie es war, wollte ich nicht nochmal haben. Das war echt Respekt einflößend. Damals fehlte noch alle Erfahrung. Ich war in einer Postbankfiliale voller Menschen und erlebte dabei Panik, Schmerzen, Durchfall, Angst und vielleicht noch andere Dinge.

Da ich anti-autoritär erzogen wurde, wurden mir bis dahin keine ernst zu nehmenden Grenzen gesetzt. Im Entzug erfuhr ich Gemeinschaft: In der Realität der Disziplinierung merkte ich, wie das Mitmachen belohnt wurde. Damals noch. Was? Zwölf Monate. Wir hatten eine Sauna mitten im Wald. Keine Kompromisse. Später akzeptieren, differenzieren, verwenden. Nun, ich habe es, so wie es damals war, aufgesogen wie ein Schwamm. Joggen, wie krass anstrengend, jedoch lernte ich schnell. Joggen vor dem Frühstück mit Atzen im Wald, Geil. Die Sucht kennt nur ein Wort: schön. Meinen als grenzwertig titulierten, schön schrägen Humor hätten sie mir dort am liebsten auch abgezogen. Ich habe ihn heute noch. Ich bin inzwischen Ex-Junkie und echt schon stolz drauf. Drei, vier Jahre keine Nadel mehr. Nun suche ich mir aus, was mir Freude, Spaß und Wissen gibt. Wo ich nicht einverstanden bin, spiele ich nicht mit. Es berührt mich dann nicht. Jedoch waren es schöne und hässliche Zeiten. Mindfucks, Mindloves. Nun war da meine neue Konditionierung: Das Leben feiern ohne Drogen. Zu dieser Gratwanderung, liebe Leser*innen, werde ich auch noch kommen. Vielleicht in einem nächsten Kapitel über Koks.

Herzlich,

Rico Zyrrano



ARTHUR JAJA

RHAMESJAFACOSEYJAFADRAYTON

an exhibition produced by

OGR TORINO in collaboration with **SERPENTINE**

until 15 January 2023

Further info



#OGRTorino #WeAreOGR | Corso Castelfidardo, 22 | ogrtorino.it



ID_004

Jimmy Robert, *All dressed up and nowhere to go*, 2022.
© Jimmy Robert, Courtesy Stigter Van Doesburg,
Tanya Leighton Gallery and Kunsthalle Baden-Baden

The CHASE, the SPRINT and the LONG MARCH

Squabbles and struggles of the projectariat

by Kuba Szreder

Chasing after opportunities, jobs and projects is a sport-of-necessity for the majority of *projectarians*. In order to handle the ultra-fast tempo of the global art scene, they must have a knack for quick runs or being naturally born sprinters, otherwise they fail. Some of them even love the thrill of competition and of exhilarating speed or eventually they come to like it, as a result of the long years of training – internships, low paid jobs, applications. In both cases, the competition is cutthroat as the places on the podium are limited, desired by many but acquired by few. In the winners-take-it-all economy of contemporary art – those who are not fast or privileged enough (art is not a sport for masses after all) are left with naught but their own unfulfilled ambitions. In reality, most of the medals are made of the fools’ gold, and even if they are tokens of merely symbolic recognition, they still matter in the reputational economy, where access is mediated by prestige. But this symbolic capital is a mere excuse for not paying in real cash.

These hunger games are organised for the enjoyment of the patrons, who watch combatants from the safe position of “impartial” arbiters, commenting on the contests with the lofty disinterest of people who can afford to lose their

bets – even when their favourite horse falls out of the race. Not surprising that quite a few of projectarians feel as if they are hamsters on a treadmill. Especially when the youthful enthusiasm dissipates and they are faced with their own bodily, psychic, and social limits, it is impossible to keep on with the routine of a frenzied rodent running in vicious circles. Such a regime is not for people who have collective obligations and they have to care for others instead of running from one project to another, nor for people who are not “fit”, “able” or otherwise privileged.

Some projectarians try to cope with competition and stay in the game for a long run. Looking for greener pastures in academia or institutions, they start to exercise for marathons. To their dismay they find out – sooner rather than later – that most of the jobs on offer are anything but short-distance sprints, and their training goals misplaced. Few projectarians try to leave the rat-race, at least disinvest their own psychic energies from it, although they depend on it economically. Whenever they can, they indulge in collective drifts, ramble around with friends and comrades, go here or move somewhere else, with no goal to reach. Walking and talking about matters more or less important, in their own

rhythm, they catch a collective breath. These rare moments of respite allow them to charge their batteries, and sometimes these energies burst in a wild dance of spontaneous joy or in a demonstration of righteous anger. At least in Warsaw, women strikes or antifascist demos often resemble street parties.

When projectarians radicalise, they embark on a long march of mutual support and political campaigns. This ultimate form of teaming up is inevitable if the playing fields are to be levelled, the racetracks rewilden, the podiums flatten, and the tribunes turned into.

This analytical column is based on the arguments that I develop more thoroughly in the sixty-seven entries in *ABC of the projectariat: living and working in a precarious art world*, published in December 2021 by the Manchester University Press and the Whitworth, spearheading a new publishing series, The Whitworth Manuals.

Kuba Szreder is a researcher, lecturer and interdependent curator, based in Warsaw. He actively cooperates with artistic unions, consortia of postartistic practitioners, clusters of art-researchers, art collectives and artistic institutions in Poland, UK, and other European countries. Editor and author of books and texts on the political economy of global artistic circulation, art strikes, modes of artistic self-organisation, instituting art beyond the art market and the use value of art.

Jimmy Robert

Wer spricht? Im Namen von wem? Fragen, welche die Ausstellung *All dressed up and nowhere to go* in der Kunsthalle Baden-Baden stellt – und räumlich beantwortet.

von María Inés Plaza Lazo

Marmortreppen führen zu einem unsichtbaren Vorhang. Unsichtbar, da er den Raum an sich erkennbar lässt, zwischen spiegelnden Stellwänden und einem makellosen Rendering des Zentralbaus der Kunsthalle Baden-Baden. Die Wände bilden eine Bühne, die die Bewegungen der Besucher*innen durch den Raum choreografiert. Wir sind zugleich Props, mit denen das DPStudio (Gonçalo Reynolds und Diogo Passarinho) für diese Retrospektive des in Guadalupe geborenen und in Berlin lebenden Künstlers Jimmy Robert eine gewisse Leere inszeniert.

Im Theater ist die Ausweitung des Körpers bis zur Abstraktion auf viele Arten und in unterschiedlichen Kontexten behandelt worden, durch Kostüme, Requisiten und Licht. Diese Ausweitung brachte auch die Unterscheidung zwischen modernen und nicht-modernen Kulturen durch die Hierarchisierung von Ritualen und Zeremonien mit sich. Die Leere in Baden-Baden aber intensiviert unsere Verbindung zur Bewegung in ihrer Abwesenheit, in der Isolierung unserer eigenen Schritte. Jede Pause spiegelt sich in den Folien. Ich sehe mich, alleine im Saal, denke an die Selbstporträts von Robert, liegend auf dem Boden, angelehnt an die Wand, wie eine Statue draußen in der Fassade der Kunsthalle. Die Augen verweigern uns die Pupillen, seine Toga ist aus einem Rollkragenpull-over und einem Rock aus mit Latex überzogenem Stoff. Die Leere um ihn herum, um uns herum, wird zu seiner greifbaren Reflexion über Dinge, Oberflächen, Körper. Und ihre Verwandlung in Performance.

So erforscht Jimmy Robert die Beziehung zwischen Performance – wo und wie sie umgesetzt wird – und dem Publikum, das sie beobachtet. In *Imitation of Lives* tauscht und synchronisiert er Rollen mit zwei Tänzer*innen, welche die Hierarchien der Aufmerksamkeit im Raum demonstrieren. Er begrüßt die Gäste, verkleidet als Security Guard, ein Job, der öfters von Schwarzen Männern

in Kulturinstitutionen besetzt wird. Man* weiß aber nicht, dass der Künstler selbst hiermit ein subtiles Spiel des abwechselnden Anschauens und Angeschautwerdens entwickelt. Es fühlt sich alles so real an, und so fiktiv zu gleich. Die Dokumentation der Performance bleibt präsent bei der Betrachtung weiterer Arbeiten, die Performativität als Begriff und Instanz viel deutlicher herausfordern – wie *Floorwork* (2020), die eine Bewegungsanleitung und zugleich Referenz zur Performance *Trio A* von Yvonne Rainer ist, oder *Vanishing Point* (2013), zwei Videoprojektionen auf Papierrollen, die sich um Folklore und Voguing drehen – doch Robert greift Dinge und Momente nach Isobel Harbison Hinweis in *Performing Image*, dass „Performativität“ auf die Sprachtheorie von J. L. Austin zurückgeht, in der "einige Aspekte der Sprache ein performatives Ergebnis hatten" – was später von Judith Butler im Jahr 1990 in Bezug auf Gender als soziales Konstrukt aufgegriffen wurde.

Jimmy Robert verhält sich somit zu der Frage des Erlebens von Tanz – von Gesten und Theatralität – in der bildenden Kunst als eine Frage von Freiheit in Bezug auf das koloniale Erbe sexueller, sozialer und identitärer Normativität, sowie ihre immer noch bestehende Legitimation in Museen. Wer tanzt, und für wen?



ID_005

Jimmy Robert, *Creole Earring I*, 2021. © Jimmy Robert, Courtesy The Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, Stigter Van Doesburg, Tanya Leighton Gallery and Kunsthalle Baden-Baden

Das Bild *Creole Earring II* (2021) nimmt die Architektur der Hunterian Art Gallery in Glasgow, um dekorativ anmutende Verbindungen herzustellen zwischen der Architektur von Charles und Margarete Mackintosh und des Wissens, das den eigenen Körper des Künstlers trägt. In Manier einer Drag Queen kontrastiert Robert den Raum in mehrdeutigen Referenzpunkten.

Robert erscheint nie als Performer, sondern als Träger einer Antwort auf die Unmöglichkeit des Wunsches, von körperlicher Qualität zu denken, ohne sich in den Verwicklungen eines ableistischen Systems zu verlieren. Dafür ist das Scheitern der Performances als solches für ihn notwendig. Die Performance wird dann in Form, Sprache, Papier losgelöst. Sie wird angreifbar. In diesem Moment ist sie, durch die Fragmente seiner Arbeit der letzten 20 Jahre, ein wertvoller Moment der Transzendenz: Verletzlichkeit ist kein Versagen mehr. Sie übersteigert jede Erscheinung von Angst. Unvollkommen findet Performance dann Zuflucht in der Genauigkeit der Aussagen des Künstlers, Leere umarmend.

Jimmy Robert: All dressed up and nowhere to go, kuratiert von Cagla Ilk und Christina Lehnert, läuft in der Kunsthalle Baden-Baden bis zum 15. Januar, 2023.



Khadija Saye

“All That Would Have Been Possible
 Did She Live that Night.”

by Lamisse Hamouda



ID_006

Khadija Saye, *Limon* (from the series *Dwelling: in this space we breathe*), 2017. © the Estate of Khadija Saye.

At the time of her death, Khadija Saye was on her way to success. Her series of wet-plate collodion tintypes, *Dwelling: in this space we breathe*, was exhibited in the Diaspora Pavilion at the 2017 Venice Biennale. The 24-year-old photographer’s work caught the eye of key gallerists and Khadija was within arm’s reach of a major career breakthrough.

Born in London to Gambian migrants, Khadija and her mother lived together in Grenfell Tower, a social housing block built in the early seventies. The tower was in Ladbroke Grove, an area that had been ranked in the top 10 percent of the most deprived areas in England, sandwiched between the wealthy boroughs of Kensington and Chelsea.

After attending a local school, Khadija moved on to the exclusive Rugby School after securing a scholarship. Recounting the experience in a 2017 BBC interview,

she noted that it “was an extreme contrast to my area in Ladbroke Grove... I felt very much on the outside because everyone sort of grew up in this life of opulence and opportunities and the skies [were] the limit [for them].”

Yet she credited her teachers at Rugby School for being fundamental in her decision to pursue photography. In the same BBC interview, she stated how she “wanted to do photography, but I was sort of fighting it because I felt it’s not something I should do, it’s something I should do on the side, but having such supportive teachers actually led me to pursue [photography]. I’m very grateful to them.”

Khadija would go on to graduate with a BA in Photography from UCA Farnham. In 2014, her graduate project, *Crowned* (2013) was selected for the ING Discerning Eye exhibition at the Mall Galleries in London.⁴ The portraits are a

dedication to the beauty and creativity of afro-hairstyles. A tweet posted by Khadija mentions how she created *Crowned* “with £0, just some black velvet” and with the help of some “beautiful friends & family.” Through *Crowned*, Khadija came to be mentored by acclaimed visual artist Nicola Green.

As Khadija sought to build her artistic career after university, she took on care work and cycled much of her income into her artistic career. During that time, she created *Home. Coming*, a compelling visual ode to The Gambia. Upon being selected for the Venice Biennale, Khadija spent nine months preparing *Dwelling: in this space we breathe*; a work of stunning defiance and sensitivity that centers tools of spiritual grounding from Khadija’s Gambian heritage. In the lead-up to the Biennale, Khadija was wrongfully arrested in London. Despite her name being cleared, the Metropolitan Police kept her phone. Khadija’s experiences were described by her mentor Green as “enacting her own faith not just to make this work but [also to] survive.”

Upon Khadija’s return from the Venice Biennale, a meeting was arranged between her and Andrew Nairne, the director of Cambridge University’s modern and contemporary art gallery Kettle’s Yard. Having seen Khadija’s work at the Biennale, Nairne had expressed interest in visiting her studio. What he didn’t know was that Khadija worked out of her flat on the 20th floor of the Grenfell Tower. Two days before they were supposed to meet, Grenfell Tower would be ablaze.

Between 2014 and 2016, Grenfell Tower had been fitted with combustible aluminium composite panels, a cheap, flammable cladding that, according to the UK’s

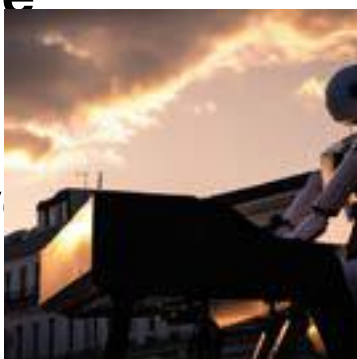
biggest building control organization, did not meet building regulations. When faulty electrical wiring in a fridge sparked a fire on the fourth floor, the cladding flamed up, and within half an hour, the entire tower was consumed. It would take firefighters nearly sixty hours to bring the blaze under control. Without a phone to call for help, Khadija turned to Facebook to send frantic messages from where she, and her mother, were trapped.

Khadija Saye and her mother were two of the 72 deaths announced. Grenfell Tower quickly became the symbol of structural inequality in the UK, a devastating example of the systemic neglect faced by residents in low-income social housing. When viewed in the aftermath of Grenfell Tower, Khadija Saye’s works are shadowed by the spectral reminder of the fragility of life on the margins; a reminder that individual opportunities and success cannot, and do not, protect one from the injustices of structural inequalities.

Though much of Khadija’s works were also lost in the fire, we are left with some key collections created in her short, vivid life: *Dwelling: in this space we breathe*, *Home. Coming.*, and *Crowned*. Through them, she speaks to us from beyond the grave with bold sensitivity and hope, for here she is healed; here, she breathes. Here, Khadija continues to show us how she survived.

Khadija Saye’s work will be on display at Sharjah Biennial 15, February 7 – June 11, 2023.

Lamisse Hamouda (she/her) is an Australian-Egyptian writer and theater-maker living in Vienna. Lamisse is an ensemble member of Side-Effect Physical Theatre, a Vienna-based queer & migrant theatre company, and her first book, *The Shape of Dust*, will be published in 2023 by Pantera Press.

Send /
ReceiveSend /
ReceiveSend /
ReceiveSe
ReSe
ReSend /
ReceivSend /
ReceivSend /
ReceiveGlobal research
and communications

+49 170 473 7129

send@sendreceive.eu

Reclaiming Barock

Ein Besuch der Wiesbaden Biennale

by Johanna Weiß



ID_007

Alexandra Bachzetsis, *Obscene*, 2022. Mit freundlicher Genehmigung
der Wiesbaden Biennale. Foto: Melanie Hofmann

Die diesjährige *Wiesbaden Biennale* fragte nach dem kolonialen Erbe des ehemaligen "Nizza des Nordens" und versuchte eine selbstkritische Auseinandersetzung, die sie trotz mangelndem Budget meistert – durch Priorisierung der Beteiligten und mutige Formate.

Der Erwartungsdruck war groß für Kilian Engels, der die Nachfolge von Martin Hammer und der 2018 tödlich verunglückten Maria Magdalena Ludewig antrat. Ein wichtiger Veranstaltungsort war das neobarocke Foyer, das 1902 von Kaiser Wilhelm II. an das Hessische Staatstheater angebaut wurde. Sein Gefolge, eine äußerst wohlhabende Oberschicht, sorgte in ganz Wiesbaden für repräsentative Bauten.

Doch für wen wurden diese Räume ursprünglich gebaut und wie ist ihre Finanzierung mit der kolonialen Vergangenheit Wiesbadens verbunden? Können Barockgebäude heute demokratisiert werden? Zum Auftakt sprach die Architektin und Kulturwissenschaftlerin Tazalika M. Te Reh über jenes Foyer: Nur Besucher*innen des Parketts und der ersten beiden Ränge des

Theatersaals hatten Zugang. Gäste der unteren Ränge wurden direkt wieder zum Ausgang geleitet. Auf diese Weise blieb die Elite unter sich; Klassenunterschiede manifestierten sich architektonisch.

Nun tanzten Reflektionen mehrerer Discokugeln über das Deckengemälde, das die Beglückung der Menschheit durch die vom Himmel herabsteigenden Kunst darstellt. Aus den Musikboxen tönte Beyoncé's neues Album und Menschen bewegten sich dazu. In der Abschlussveranstaltung *High Voltage* des nigerianischen NEST-Kollektivs, tanzte ein weibliches*, nicht-binäres, trans-identifizierendes Publikum bei einer FLINTA*-Party. An anderer Stelle stellte das Kollektiv im zweiten Kapitel von *The Feminine and The Foreign* Schwarzen Aktivismus im Gebiet Wiesbaden, Offenbach und Frankfurt vor.

Die kolonialen Vergangenheit Wiesbadens wurde auch durch die zwei Stadthistoriker*innen Katherine Lukat und Susanne Claußen aufgearbeitet, die Führungen zu Orten anboten, die vom Kolonialismus geprägt sind. *Decolonize*

Wiesbaden, *Spiegelbild e.V.* und *Empowering People e.V.* boten Workshops an.

Genreüberschreitende Performances ersetzten den alten Kanon: Trajan Harrels *The Köln Concert* eröffnete mit der Verbindung zweier gegensätzlicher Tanzstile: Vogueing und Butoh-Tanz. Die Performance *Sun & Sea* von Rugile Barzdukaite, Vaiva Grainyte und Lina Lapelyte, ließ Besucher*innen Menschen bei einem vermeintlichen Badeurlaub auf einer Bühne aus Sand beobachten. Die Opernsänger*innen unter ihnen übten subversiv Kritik. Bei *Spoonfed*, einer multisensorische Arbeit von Nitish Hain, wurden die Besucher*innen von je einer Performer*in betreut. Mit Gerüchen, Essen und Gegenstände fühlte man sich buchstäblich in die zu hörende Geschichten ein und „erforsch[te] Zärtlichkeit und Fürsorge durch Berührungen“¹.

Führten diese Formate zu einer Demokratisierung des neobarocken Kitsch? Ja: Neben der Reflexion der Architektur und des kolonialen Erbes wurden anstelle von

Großbürger*innen und Adel gezielt People of Color und queere Personen eingeladen, um den Raum für sich zu nutzen. Wurde das Geschenk der Kunst aber auch dem gewöhnlichen Wiesbadener Publikum gemacht? Diesmal blieb es dem Festival fern. Engels stand nur ein Drittel des gewöhnlichen Budgets zur Verfügung. Es war richtig, es in diverse Teilnehmer*innen zu investieren statt in ein Vermittlungsprogramm.

So haben viele Wiesbadener*innen die poetischen, ausdrucksstarken und kämpferischen Inszenierungen verpasst. Doch vielleicht wächst ein neues Publikum heran. Um es mit Beyoncé Lyrics auszudrücken: „I'm building my own foundation / You won't break my soul“ [Ich errichte mein eigenes Fundament / Du wirst meine Seele nicht zerstören].

¹ Spoonfed; MoreThenThat, Nishi Jain <https://www.wiesbaden-biennale.eu/de/programm/event/62/Spoonfed>

Johanna Weiß studierte Kulturwissenschaften, Kunstgeschichte und Philosophie in Leipzig, Athen und Frankfurt. Sie wohnt in Frankfurt und arbeitet dort als Kuratorin.

PalaisPopulaire
 by Deutsche Bank

Unter den Linden 5, 10117 Berlin
 db-palaispopulaire.de

October 5,
 2022 -
 February 27,
 2023

ESCRIBIR TODOS SUS NOMBRES

To Write Down All Their Names
 Spanish Female Artists from
 1960 Until Today

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE MADRID
 MADRID

EMBAJADA DE ESPAÑA
 MADRID

Cooperación Española

Etel Adnan

OCT
 25
 2022
 TO
 FEB
 26
 2023

arte
 Media Partner

LENBACHHAUS
 LENBACHHAUS.DE

YOUR
 ART MUSEUM
 IN MUNICH

Etel Adnan, *Untitled*, 2020. Oil on canvas, 41 x 33 cm. Courtesy of the Estate Etel Adnan and Steir-Semler Gallery Beirut / Hamburg © VG Bild-Kunst, Bonn 2022



KWW

Christopher

Kulendran

Thomas

22. Okt. 22 –

15. Jan. 23



WHO
Gets to
PLAY?

مَنْ يَحِقُّ لَهُ اللَّعْبُ؟

ID_008

Jimmy Robert, *Untitled (Mickael)*, 2006. © Jimmy Robert,
Courtesy Stigter Van Doesburg, Tanya Leighton Gallery
and Kunsthalle Baden-Baden.



ID_009

Kristina Schmidt, *NY Painting # 20, Hang in there!*, 2019.

© Kristina Schmidt. Courtesy the artist and Galerie Christine Mayer



A Lake, a FURNACE

Where the theater of exclusion is enacted

by Eric Wohlstadter

An athlete, like a writer, transfigures pain into power—or at least, into purpose. This is, then, a story of transfiguration; also perseverance, interiority, and a lake in Texas.

First, the lake. When I was fifteen, I convinced my parents to let me attend a Christian high school. We were Orthodox Jews: in exchange for this freedom, I promised to adhere strictly to the rules of our religion. This meant, for instance, that I'd attend prayer services at the local synagogue each day before school, wear my kippah at all times, and eat lunch only from the brown paper bag packed by my mother and not, like all the other boys, from the steaming buffet in the cafeteria.

Endeavoring nonetheless to fit in (or to give it my all, or, at least, to take full advantage of the new experiences this strange Christian universe would afford me), I decided to go out for the rowing team. Each day after school, we practiced on a long gray lake, slender bodies on slender

boats, slicing the water. It was here that I discovered I had talent—strong legs; a knack for staying upright. I found I could propel myself at a speed outpacing my classmates. So, I began to dream of becoming the best, of winning races, to find glory in competition.

But this was not to be. The races, it turned out, were all on Saturdays, the Jewish day of rest, and our rabbi, not too pleased that I'd eschewed the Jewish high school, would not grant me special dispensation to participate. Instead, I was relegated to the sidelines. I'd have to walk to the lake, or sometimes stay with my father at a nearby hotel, and cheer on my teammates from the shore. Worse still, because I couldn't participate in the races, it turned out, also, that I couldn't really participate in the practices. The other boys were all assigned to boats of twos and fours, and throughout the season, they'd row only in these particular boats, matching their strokes, getting used to each other's rhythms, and competing as a unit. I longed to be assigned to one of these boats. To go

out on the water with the other boys. But the coach felt it was a waste of resources. Why should I take up a spot in a team boat during practice, when on Saturdays I would have to abandon it? Instead, each day, while the others practiced in their twos and fours, he sent me out in my own vessel. So I circled the lake alone.

Next: the inauguration of an inner life. It's years before the lake, before I escaped the Jewish school for the Christian one. I've thrown a tantrum, clinging to the banister, refusing to leave the house. But as usual, Mom and Dad have won out. Now I sit imprisoned in the back of the car with wet cheeks, my voice hoarse and snot running out of my nose. I feel suffused in an immense tragic grandeur. I am suffering one of history's great injustices—the martyr hauled off to the guillotine. I am being driven to basketball practice.

Or—is it softball? Or soccer? Over and over again this same scene is enacted. (Other martyrs merely had to suffer this guillotine journey once.) My parents have decided that I should be

„Der ideale Körper“

Ein idealer Körper ist ein perfekter Körper mit gleichmäßigen Formen.

Viele Menschen finden einen perfekten Körper schön.

Aber niemand hat einen perfekten Körper.

Deshalb leiden viele Menschen und schaden sich oft selbst.

“We grow up, and the dreams of childhood begin to look like ambitions, and ambitions begin to feel like shackles.”

involved in sports, and not just one, apparently, but many. All throughout childhood, I am ferried from practice to practice. The hope is that I'll find my niche, that I'll take to something and display a sudden talent. That the “right” sport, the sport I'm meant to succeed at, will become obvious—and if it doesn't, the hope is that at least I'll learn to make friends. But in reality, each one of these practices brings with it new sufferings and humiliations. I feel clumsy and uncoordinated. I'm also bored. In basketball, I can never seem to hold onto the ball; it slips and rolls and evades. In soccer, I stumble; I can never catch up. In softball, placed into the outfield, I get carried off in dreams and fail to take note of incoming balls until they plop down beside me and the whole world groans in disappointment. The other boys hate me. When given the opportunity, they ridicule and exclude me and call me gay. (I don't know it yet, but they're right.) And so it becomes impossible to disentangle the athletic life from the social one. I learn to despise sports because it is there that the theater of my exclusion is enacted. Physical exertion is where I inevitably live up to the theater; over and over again, forced to wield my body, I prove my detractors correct.

Inevitably, also, I begin to dream of escape. How is an inner life inaugurated? Through pain, through imprisonment, through a sense of

injustice. Alone in my bedroom, I begin to read books. I'm drawn, particularly, to a certain type of story. That of gifted children who find themselves in exotic and unfriendly circumstances and must use their wits to survive. The children are marooned on an undiscovered island or on a mountain-top during a terrible snowstorm; or else they are poor and orphaned; or else unwittingly roped into a crime. I envy these children. And now, sitting in the back of my parents' car with my cheek pressed against the glass, or on the sidelines of the basketball court in the basement of the Jewish Community Center (sneakers squeaking and skidding, smell of sweat, subterranean chill), or out on the softball pitch (dunes of red dust), or the vast soccer field (battle cries: oncoming hordes), my imagination becomes uncased. Inside myself, I escape into dreams. Out in the world, I escape one high school for another, envisioning a new beginning, and end up circling the lake.

Much later: an inversion, and a dive into the furnace.

I'm in grad school, a stranger in a small town. Years have passed, and I seek recognition, now, on the page. I'm becoming a writer, or at least I'm striving to be one, and in this quest I am again marooned. This time, it's not an athletic inability that isolates me. (Nor is it the Shabbos: years have passed since I stopped wearing the kippah and keeping kosher.) What isolates me is the pursuit of perfection. I spend long hours in my room, circling a blank page, despairing.

One winter day, I'm at a stoplight when I notice a group of runners moving in single file around the snowbanks on the side of the road. The snowbanks are heaped as tall as trucks; one by one, the runners disappear behind them. I follow them into the parking lot. A cavernous door is

open, leading into a sort of warehouse. Heat radiates from within, accompanied by the sound of clashing metals; things being lifted up and dropped. It's a gym, but it feels like a furnace, like Vulcan's workshop. Outside, the sky is pink and crossed with wisps of cloud. Before I leave, I inquire about a membership.

I do not realize, then, that I've found a sort of salvation, something I didn't know I needed—long ago (years have passed, now, since that winter day), I would've given up on the dream of writing. The page is colder, and inhospitable, and it's easy to forget the purpose at the end of all of this struggling. But just when I've given up, or when I'm close to giving up, the furnace pushes me forward. It offers a kind of salvation, if not a solution: without it, I wouldn't be able to work. For, in the furnace, I forget myself. I transfigure other types of pain, and when I leave, traversing from outside myself to in, I find can reach farther back. I return to my room, to my desk, to my page, able to start again.

And therein is the trick: unsuspectingly, we are pulled through to the other side of a mirror. We grow up, and the dreams of childhood begin to look like ambitions, and ambitions begin to feel like shackles. Meanwhile, what once tortured us—sweat, strength, exertion; who could've guessed?—is now what sets us free! Leaving the furnace, I return to my desk, to my page. Somewhere inside of me, a boy still strives to make something of himself. And now, meanwhile, I keep circling the lake.

Eric Wohlstadter is a writer and fitness trainer living in New York. He is a graduate of the Iowa Writers' Workshop, where he was an Iowa Arts Fellow.



Ink Agop, Volker Albus, Margot Alio, Javier Almu, Anastasia Antonenko, Osamu Arai, Christian Badger, Jeehye Bae, Anne Baerwald, Laurens Baner, Vesna Barisic, Nicole Barrance, Anastasia Batashova, Anna-Lena Becker, Laura Bernhardt, Guia Bertorello, Laino Bilbao, Regine Albus, Alina Biriukova, Cherenathy Boerleider, Cécile Bortoletti, Marc Brandenburg, Nicholas Brown, Nikolas Brummer, Carolina Buchheitner, Desiree Bühler, Elisa Bürkle, Susanne Bürner, Mariana Castillo Deball,

Und dass wir einander in den Bahnen des BLAUEN WASSERS in die AUGEN sehen können

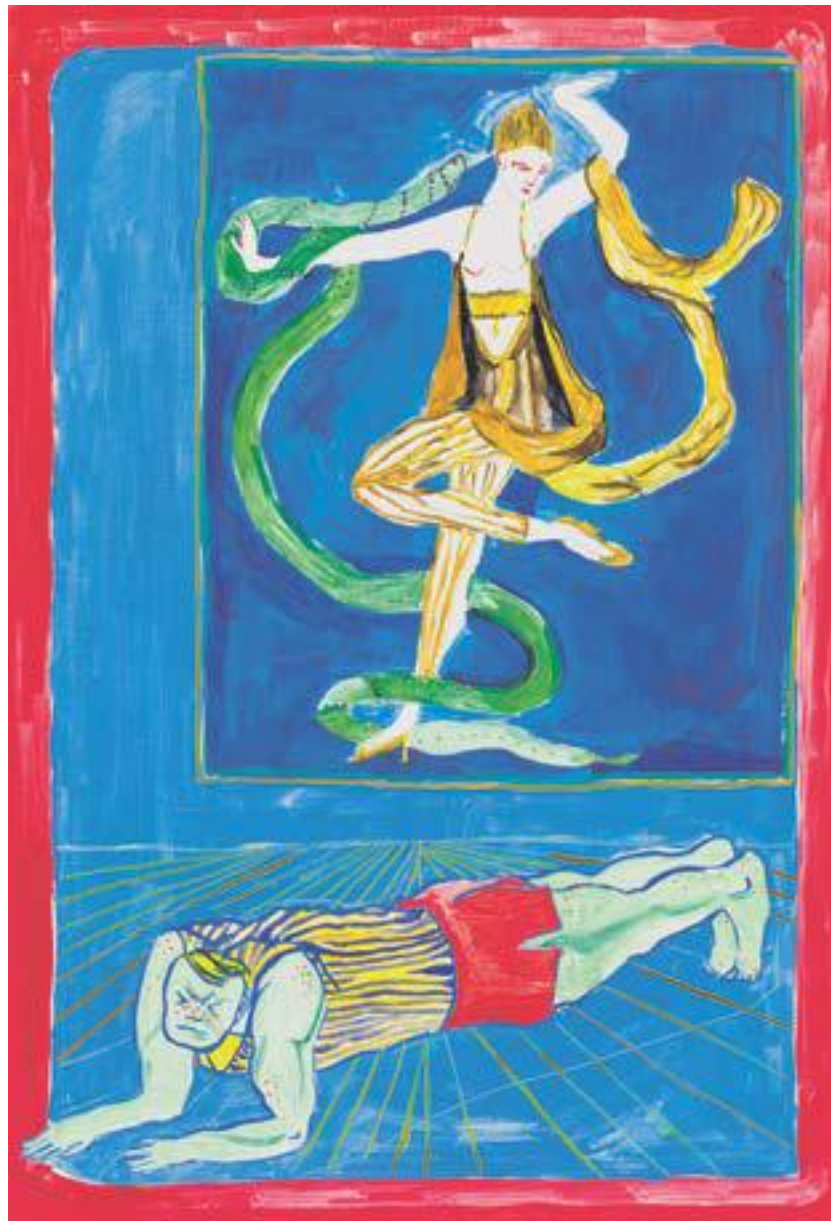
Über die soziale und räumliche Barrierefreiheit öffentlicher Schwimmbäder

von Hanna Mara Noor Bargheer

Mehrere Jahre lang habe ich in einem der größten öffentlichen Schwimmbäder Schwedens als Bademeisterin gearbeitet. Das Gebäude, das im Zentrum Stockholms unter einer der Autobahnen liegt, beherbergt sieben Schwimmbecken und einen Erlebnispark. Die Schwimmhalle gibt es seit 1929 und hat unzählige Generationen schwimmen, sich bräunen, streiten, lachen, weinen, altern und schließlich verschwinden sehen. Die Schwierigkeit, über öffentliche Schwimmbäder und ihre Bedeutung zu sprechen, besteht darin, dass sie sowohl etwas Alltägliches sind, als auch zu außergewöhnlichen Verhaltensweisen einladen. Viele von uns erinnern sich noch an die scharfe Kante einer Ecke des Schwimmbeckens, an ein Handtuch, das nie wirklich trocken blieb oder an den anhaltenden Geruch von Chlor auf der Haut.

In der europäischen und amerikanischen Tradition, von der sich Schweden hauptsächlich inspirieren ließ, hat das öffentliche Schwimmbad mehrere historische Iterationen durchlaufen: vom antiken Griechenland, das mit gymnastischen Einrichtungen der Stärkung von Geist und Körper diente, über das Badehaus im Europa des 19. Jahrhunderts, das den Armen in der Stadt Anstand und Sauberkeit einimpfen wollte, und das gewaltsam segregierte Schwimmbad zu Zeiten der Bürgerrechtsbewegungen, in dem die rassifizierte Körperpolitik explizit in den Vordergrund gerückt wurde, bis hin zu seiner heutigen Form, die es irgendwie schafft, Freizeit, Bewegung und soziale Begegnungen zu verbinden.

Das öffentliche Schwimmbad ist keine funktionale Utopie der Massen, in der Differenzen überwunden werden und man liebevoll miteinander umgeht. Es gibt nach wie vor Vorurteile bei der Beurteilung von Tätowierungen, der Wahl der Badekleidung, des Haarschnitts, des Körperbaus oder der Fähigkeit, Bahnen zu schwimmen. Fremde Menschen behandeln sich in einem Moment mit Fürsorge und Freundlichkeit,



ID_010

Kristina Schmidt, NY Painting #077, *Getting in Shape*, 2019.
© Kristina Schmidt. Courtesy the artist and Galerie Christine Mayer

während sie im nächsten Moment Frauenfeindlichkeit, Rassismus oder Homophobie an den Tag legen, die sie anderswo in ähnlicher Weise erlebt haben. In Schweden wird besonders betont, dass jede*r schwimmen können muss. Das ist zwar eine vorteilhafte Fähigkeit, zumal Schweden über rund 100.000 Seen und 3.200 Kilometer Küstenlinie verfügt, aber in Diskussionen über Einwanderung kann die Unfähigkeit zu schwimmen als Beweis für eine bestimmte „fehlende“ nationale Qualität instrumentalisiert werden. Nicht schwimmen zu können, gilt als „unschwedisch“,

und so kann jemand mit Migrationshintergrund, die*der nicht schwimmen kann, als „schlechte*r Migrant*in“ bezeichnet werden. Diese Art von Gesprächen und die stark rassistisch geprägte Geschichte des öffentlichen Raums sind von Bedeutung, wenn es um öffentliche Sportanlagen geht, und sollten daher nicht vergessen oder heruntergespielt werden. Es ist jedoch wichtig zu fragen, wofür das öffentliche Schwimmbad heute steht. Gibt es etwas, was das öffentliche Schwimmbad uns bieten kann, was andere Formen des Raums nicht tun?

Hochschwangere, die kaum noch laufen können, watscheln begeistert ins Wasser, das Gewicht ihrer Bäuche lässt sie sanft schweben. Ein Mann in einem motorisierten Rollstuhl kam jeden Morgen um sechs Uhr. Er war von der Hüfte abwärts gelähmt und machte stundenlang Schmetterlingsschwimmen. So früh am Morgen waren wir noch nicht so Gesprächig.

Im Gegensatz zu den meisten Sportarten ist Schwimmen auf den ersten Blick eine extrem individualistische Aktivität. Es ist ein Akt, der keine Kenntnis bestimmter Regeln erfordert. Und doch ist es gerade diese Individualität, die die Übung für alle zugänglich und damit zu einer gemeinsamen Aktivität macht. Wie das? Andere Sportarten, die typischerweise als Gemeinschaftssportarten angepriesen werden, wie Basketball oder Fußball, haben eine unausgesprochen hohe Einstiegshürde. Zwar braucht man technisch gesehen nur einen Ball, aber wenn man die Spielregeln nicht kennt oder nicht mit anderen spielen kann, hört der Sport auf zu existieren. Man kann einen Ball herumkicken oder werfen, aber das ist dann weder Fußball noch Basketball. Schwimmen hingegen ist immer Schwimmen. Solange man nicht untergeht, schwimmt man, und ob man es gut macht oder wie man sich bewegt, ist bis zu einem gewissen Grad jeder und jedem selbst überlassen.



ID_011

Margaret Raspé, *Grastheater – Der Zeit einen Körper geben*, 1996.
© Margaret Raspé. Courtesy the artist and Haus am Waldsee.

When FIFA announced Russia and Qatar as the host nations of the 2018 and 2022 World Cup final tournaments, after a secret ballot of their 22 executive members in December 2010, I had a decision to make. The World Cup is my favorite thing on Earth, and I get one every four years: could I boycott two consecutive editions? The Putin regime was a kleptocratic nightmare; Qatar was more theocratic and even less democratic, a US client state where it would be too hot to even play football in summer. Even considering how much my love of football had led me to tolerate, however grudgingly – from the English Premier League’s role in saving Rupert Murdoch’s media empire to the ubiquitous sponsorship by energy or gambling companies – these Cups were a step too far. I couldn’t, in good faith, enjoy them. Could I?

In the interim, much changed. Within six months, to the surprise of absolutely no-one, a huge corruption scandal broke around FIFA. President Sepp Blatter, who had dismissed the illegality of homosexuality in Qatar by joking that gay fans “should refrain from any sexual activities”, was banned from football for 12 years after an investigation into bribery and money laundering, with allegations made (and retracted) that Qatar paid £1.5m to African officials for their votes. Many FIFA executives present in 2010 have subsequently been banned from football, for years if not for life, turned whistleblower in exchange for impunity, been cleared of criminal activity for lack of evidence, or died under a cloud. Despite this, the hosting rights were never seriously reconsidered, and David Beckham, the ambassador for England’s failed bid who said he was “disgusted” by the process, is now an ambassador for Qatar.

I decided I would watch in 2018 but not in 2022, for three reasons. Firstly, Russia has a

TO WHOM DOES THE WORLD CUP BELONG?

On Qatar 2022

by Juliet Jacques

footballing tradition: it was part of the Soviet Union side that won the first European Championship in 1960 and reached the semi-final of the 1966 World Cup. Secondly, it’s physically possible to play in Russia in summer, unlike Qatar. Thirdly, for all the “evils” of Putin’s regime, there had not been thousands of migrant workers killed in building the stadia for it, as there already had in Qatar by the time Russia 2018 kicked off in Moscow. I didn’t go with Three Lions Pride – the LGBT+ supporters’ group with whom I often visit Wembley to watch England – and had to follow their battles to fly the rainbow flag at matches, defying Putin’s law against “propaganda”, introduced in 2013, from elsewhere.

That “elsewhere” was Kyiv, where I was doing a residency: the city, which had just hosted

the Champions League Final, was boycotting the tournament due to the annexation of Crimea and invasion of Donetsk and Luhansk in 2014. I watched the opening game, between Russia and Saudi Arabia, in a tiny bar with three Dutch tourists, two indifferent Ukrainian bartenders and one Russian who kept quiet every time his team scored and the TV cameras cut to Vladimir Putin bantering with Mohammed bin Salman. I saw the rest online at home, or in an Irish pub that remained almost empty for every match apart from the final – and felt sure I wouldn’t watch so guiltily again in four years’ time.

Inevitably, pathetically, I’ve revised my position since then. My opposition to the tournament being played in November and December, cutting into the regular season, has been curbed by football’s response to the pandemic, with the suspended 2019-20 campaign resuming over the summer and Euro 2020 being played a year late. That championship was hosted across Europe, with Viktor Orbán’s Hungary as one of the venues – there was cause for alarm about Orbán’s move towards the far-right when Budapest was chosen in September 2014, and little doubt about it by June 2021, when four matches were played there. Bewildered commentators were unsure whether to express concerns about the black-shirted, jack-booted Hungary fans who booed Black players and the LGBT+ flag, or praise the Ultras’ commitment to their country. This was a depressing sign of how poor the modern football world is at thinking about politics, with participants having been disincentivised from speaking out about its corporate capture or complicity with undemocratic regimes: think of the pressure put on Newcastle United striker Papiss Demba Cissé to end his refusal to wear a shirt sponsored by payday loan company

Wonga, or Mesut Özil being frozen out of Arsenal after his Instagram post highlighting the persecution of Uighur Muslims in China. (Arsenal were quick to reassure the Chinese market that they did not support Özil's comments and have "always adhered to the principle of not involving itself in politics". Indeed, Arsenal had little to say about Özil's friendship with Turkish President Recep Tayyip Erdoğan, despite plenty of criticism about it from elsewhere.)

At The World Transformed – a left-wing festival held in Liverpool – in September, I co-hosted a workshop about football and politics. Qatar was a hot topic: we concluded that us individually boycotting it would make no difference. Nobody would even notice: Eric Cantona's declaration that he would not be watching might leave an impression, but ours wouldn't. What was needed was action at higher levels, but given what had already emerged about the bidding process and the number of workers killed in Qatar since 2010 – estimated by the Guardian as at least 6,500 – we had no hope.

“The second FIFA World Cup was awarded to Italy in October 1932, and two years later, the hosts won a tournament that Mussolini turned into a celebration of fascism.”

In October, local authorities in Paris, Marseille, Bordeaux, Lille, Strasbourg and other French cities announced they would not set up local 'fan zones' in protest at Qatar's human rights and environmental records, despite Tamim bin Hamad al-Thani, Emir of Qatar, buying Paris Saint-Germain in 2011 and bankrolling their domination of French football. This gesture was not without sacrifice: the cities would lose money that would come from sponsorship of these fan zones, and would be spent on food and drink within them. But it rings rather hollow given how many migrants have died trying to enter Fortress Europe: the Mayor of Strasbourg saying "[we] cannot turn a blind eye when human rights are being flouted" because the city is "the seat of the European Court of Human Rights" was particularly hypocritical. Besides, it hit the supporters more than anyone else: they would likely conclude, like my comrades and I at The World Transformed, that they should not have to miss something they loved because of FIFA's greed and corruption, and would likely watch elsewhere.

Campaigners pushing for a boycott in Norway – who did not qualify for the World Cup – and Germany and Denmark succeeded only in getting Denmark's kit manufacturers, Hummel, to release a third-choice strip in 'the colour of mourning', after the Danish football federation promised to wear clothing with 'critical messages' in Qatar. FIFA's rules prevent overt political messages: what is 'political' is often contested, but the all-black kit meets their regulations. Whether it will be worn at the World Cup remains to be seen, but

the gesture is making money for Hummel already. Depressingly, it's the most powerful statement that has yet been made.

It's easy to feel defeatist, and that it was ever thus. The second FIFA World Cup was awarded to Italy in October 1932, and two years later, the hosts won a tournament that Mussolini turned into a celebration of fascism. Argentina was awarded the 1978 edition in 1966: there was a far-right military coup in 1976, and Amnesty International criticised the National Reorganisation Process in which thousands of dissidents disappeared. Prisoners could apparently hear the roar from River Plate's Estadio Monumental, only a mile away, when it hosted the final. Argentina won 3-1 against the Netherlands, who had considered a boycott but decided to attend, without their star player, Johan Cruyff – who had not travelled for personal rather than political reasons. After that, the tournament was not awarded to a dictatorship, until December 2010.

But it wasn't always like this: 31 African countries boycotted the 1966 edition, mainly because Africa wasn't given an automatic qualification slot but also because FIFA had recently allowed South Africa to rejoin. North Korea refused to play in Israel for a 1970 World Cup qualifying round match and were expelled. More famously, the Soviet Union did not travel to Chile for the second leg of their qualification play-off at the Estadio Nacional in November 1973. Since their 0-0 draw in Moscow in September, held two weeks after the coup that deposed Salvador Allende, the Pinchot regime had used the stadium to torture and kill supporters of its left-wing predecessors, Popular Unity. Obligated to fulfill the fixture in order to qualify, Chile kicked off in front of a small crowd and passed the ball into the empty net, whereupon the referee called time on the farce and announced the hosts as the victors.

Now, none of football's great nations hold ideological opposition to capitalism – since the fall of the Soviet bloc in 1991, the world's remaining Communist countries have managed just two appearances, with China going out in the first round in 2002 and North Korea in 2010. It's no surprise that opposition to Qatar 2022 has been so ineffectual, given the difficulty of holding the people involved to account and the huge financial and political costs that would come with countries pulling out. I'm not giving them a penny – I won't attend the fan zones in London or buy any merchandise, let alone go to Qatar – and if I do watch any of it, I'll try to stream it so I don't give the tournament the tacit endorsement of adding the official viewing figures. That doesn't feel like much, but like everyone else, from the players to the Presidents, I'm part of a captive market, and given the present-day implausibility of a workers, state-funded alternative like the USSR-backed Spartakiad Games of the inter-war period, that's unlikely to change – at least, not without an internationally coordinated effort to pressure FIFA and other governing bodies.

Juliet Jacques is a writer, filmmaker, broadcaster and tutor, based in London. She plays center-forward for Clapton Community FC.

المقطع، في الخلفية موسيقى ملحمية من فيلم المحارب (Gladiator)، ويظهر اللاعب وهو يركض نحو الملعب، أوقف الفيديو للحظة وأحركه عدة ثوانٍ إلى الأمام، وأرى اللاعب وقد تمدد أرضًا. يحيط باللاعب أعضاء من الطاقم الطبي، ويتعاملون مع قصبه قدمه بحذر شديد وكأنها طفل وليد. أشاهد الفيديو لعدة مرات بالطريقة نفسها، على هيئة مقاطع ثابتة، أحترسي المزيد من النيبيذ وأتبعها بنصف قرص آخر. في المقطع التالي لاعبي هوكي ضربا بعضهما لحد أن خد أحدهما يتدلى من وجهه مثل شمع سائل. لقد سحقت عظمة الوجنة تمامًا. أعيد الصورة للأمام ثم للخلف مرة أخرى، وكانني أشاهد عين سحرية. إن فصلت نفسك عما تشاهده قليلًا، فإن هذا الوجه المتدلي يبدو وكأنه ماكينة مكسورة، وكأنه سيارة تعرضت لحادث عنيف. أشاهد مقطع آخر، في هذا المقطع يسقط راكب دراجة (BMX) على رأسه، وتنكسر رقبته عن العمود الفقري. أشرب المزيد، وأفكر لماذا يوجد هذا الكم من مقاطع الإصابات على الإنترنت. وبدون أي استثناء، كلما ازدادت بشاعة المقطع كلما زادت المشاهدات. أشاهد فيديو عبارة عن تجميع لأكثر الكلمات قسوة، وتعرض المقاطع بالتصوير البطيء بحيث تصبح ملحمة من العرق والأسنان المتطائرة. أشاهد مقطع حادثة تزلج حيث تخترق شفرات التزلج الأرجل والأفخاذ. أشاهد مقطع لحارس مرمى هوكي يعتصر رقبته التي يتدفق منها الدم كنافورة، أعيد المشهد لأرى زلاجات زميله وهي تصطم برقبته. أشاهد مقطع لمتزلج يسقط في الهواء من ارتفاع مئات الأقدام، وينزل نحو جمهور صامت مشدوه. أشاهد مقطع طعن أحد المهاويس لمونيكا سيليز (Monica Seles) من ظهرها. أشاهد مقطع اصطدام رأس الغواص جريج لوجانيز (Greg Louganis) بلوح القفز. أشاهد مقطع للاعب كرة سلة يصاب بقطع في الرباط الصليبي، ثم لاعب يصاب بكسر في ظهره، ثم لاعب يصاب بخلع في الركبة. أشاهد لاعب كرة قدم ينهار أرضًا وتتحرف ساقه عن مساره. ثم أشاهد مقطع غريب للاعب كرة سعودي يلفظ أنفاسه الأخيرة في الملعب، لكنه يقوم بالقفزات الخلفية، وكأنه في حالة سعادة غامرة.

*نشرت الاقتباسات لأول مرة في مجلة بومب (Bomb Magazine) عام 2016

أنيليس تشين، ولدت عام 1985 في تايبيه ومقيمة وتعمل حاليًا في نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية. أستاذة الكتابة الإبداعية بجامعة كولومبيا بنيويورك. نشرت روايتها التجريبية الأولى بعنوان "إرهاقات أولمبية كثيرة - So Many Olympic Exertions" نشرت في يونيو 2017 لصالح دار نشر كايا (Kaya Press). نشرت مقالاتها في مساحات عديدة منها: نيويورك تايمز (New York Times)، فيلج فويس (Village Voice)، فايس (VICE)، مجلة بومب (BOMB Magazine)، إن بي آر (NPR)، بوك فوروم (Bookforum)، وباريس ريفيو (The Paris Review). حصلت على زمالات وجوائز من مؤسسة وورليتز (Wur-litzer Foundation)، مركز الجبل الأزرق (Blue Mountain Center)، وجامعة نيويورك وجامعة كاليفورنيا في بيركلي وورشة عمل الكتاب الأمريكيين الآسيويين.

عليها علامات المعاناة نفسها. وأسائل كم من الأيام أو السنوات أو العقود سيستمر ماراثون هؤلاء الأشخاص.

هاك عداء رفض أن يفكر بشكل مجازي: في أولمبياد ستوكهولم عام 1912، تعرض العداء الياباني شيزو كاناكوري (Shizo Kanakuri) لنوبات فقدان للوعي بسبب الحرارة الشديدة. وبينما هو يترنح، لاحظ حفل صغير في حديقة على جانب الطريقة. توقف هناك وطلب كوب من عصير البرتقال، لكنه استمتع بالصحة كثيراً لحد أنه قضى ساعة كاملة دون أن يشعر بمرور الوقت. عندما شعر أنه ما من أمل في استكمال السباق، استقل أول قطار عائد لستوكهولم، ومن هناك استقل قارباً وعاد لليابان. افترض المسؤولون أنه قد لقي حتفه. ثم في عام 1966 اكتشفت مجلة سويدية أنه مازال على قيد الحياة ودعوه للعودة لاستكمال السباق. كان وقته الرسمي عند خط النهاية: أربعة وخمسون عاماً وثمان أشهر وستة أيام واثنتان وثلاثون دقيقة و20.379 ثانية. قال ضاحكاً "لقد كانت رحلة طويلة، في طريقي لخط النهاية تزوجت ورزقت بستة أبناء وستة عشر حفيداً."

إنها من القصص النادرة التي تنتهي نهاية سعيدة. أرايتم؟ لقد استسلم كاناكوري ولم يحدث أي سوء. لناخذ مثلاً آخر. كان من المتوقع أن يفوز العداء الياباني كوكيتشي تسوبورايا (Kokichi Tsuburaya) بميدالية في ألعاب طوكيو عام 1964. مذ كان صغيراً، تعلم تسوبورايا ألا ينظر خلفه أبداً، وأن يثبت نظره إلى الأمام فقط. لهذا جرى آخر دورة من السباق دون إدراك أن لاعب آخر كان على وشك أن يسبقه. وبعد انطلاقة سريعة في آخر دقيقة، لم يتمكن تسوبورايا من اللحاق به، لهذا فاز بالميدالية البرونزية بدلاً من الفضية. بعد أعوام قليلة، في معسكر تدريب لألعاب المكسيك، انتحر وهو ممسك بميداليته البرونزية. وفحوى رسالته الأخيرة: "لم أعد أستطيع الجري."

كل بضعة دقائق أجدني أكبج رغبتني في الاتصال ببول. لكن الآن، بعدما لم يعد باستطاعتي مهاتفتي، تصبح كل معلومة جديدة تظهر في الأفق حولي هي رسالة محتملة كان من الممكن أن أرسلها إليه. أهلاً، بول، كيف حالك؟ هل كنت تعرف أن فيتزجيرالد (Fitzgerald) يكتب في رواية الإنهيار، أنه على أي شخص ذكي أن يمتلك القدرة على استيعاب فكرتين متضادتين في آن واحد. لا يوجد أمل في أي شيء وعلينا الاستمرار رغم هذا. ليس لأن الاستمرار سيغير من هذه الحقيقة، لكن لأن هذا ما علينا فعله في كل حال.

تقرب بطله السباق الثلاثي باولا نيوبى-فريجار (Paula Newby-Fraser) من الإنهيار. لقد سبحت 2.4 ميلاً، ثم قادت دراجتها 112 مسافة ميل، ثم جرت قرابة ماراثون كامل. إنها تتصدر السباق لكنها تعاني من الجفاف والتعب. في نوبة هذيانها بدأت تعبت بصناديق القمامة على جانبي الطريق، ثم تجلس وتخلع حذاءها وجواربها. بينما هي ممددة على الأسفلت، يتابع المشاهدون تشجيعها بجنون. "هيا! يمكنك فعلها!" فترد "أعتقد أنني على وشك الموت. أنا على وشك الموت." تتلوى على الأرض وتتن، بينما يلقي المشاهدون الماء عليها ويعصرون الزجاجات فوق رأسها وكأنها حوت هزيل جرفه البحر على الشاطئ.

لكن لا يسعني مقاومة الرغبة في الاتصال بشخص

من أين يأتي كل هذا الاحتقار لمن يعلنون استسلامهم؟ افترض أن كل لاعب ناشيء كان عليه أن يتعلم القاعدة الذهبية الأولى: لا تستسلم أبداً. لكن لماذا؟ يكتب جوهان هويزينجا (Johan Huizinga) "يمكن أن نسامح الغشاش أو المنافق لكن لا مجال للتسامح مع من يفسدون علينا اللحظة." ربما لأنه عندما يعلن أحدهم انسحابه أو استسلامه، فإنه يفسد وهم النظام الذي صنعناه. يقول بول فاليري (Paul Valéry): "لا مجال للشك في قواعد اللعبة نفسها، لأنها في أذهاننا قائمة على حقائق مطلقة." وعندما تخترق هذه القواعد، تنكسر الدائرة السحرية المحيطة بالأشياء. يفتح الناس عيونهم وكأننا للمرة الأولى، وقد زال سحر الإيهام تماماً. (يأتي الإيهام (illusion) من الكلمة اللاتينية (illudere) والتي تعني أن تمثل نكتة على أحدهم). أفكر في العداء الذي يتوقف عن الركض قبل خط النهاية بقليل، ويخرج من المضمار تماماً. أفكر في موقف الشاب المتمرد في "وحدة عداء المسافات الطويلة" لآلان سيليتو (Alan Sillitoe). الشاب مجبر على الركض، لهذا ينتقم بالطريقة الوحيدة المتاحة أمامه - أن يرفض إكمال السباق.

من المحتمل أن وهماً ما قد تحطم بالنسبة لي. ما الذي يتبقى من الملعب ما إن رحل الجميع؟ فقعة المكانس المجوفة وهي تضرب المدرجات، حفيف الأكواب الفارغة التي ترمى في سلة المهملات. تم سحب جميع الأقمشة وأغلق طاقم التنظيف أجهزة الراديو وعادوا إلى منازلهم. إنه شعور أوراق الشجر التائهة في موقف سيارات فارغ، تتحرك يميناً ويساراً، دون مستقر.

ما هو الخوف؟ عندما أسأل عن تعريف غير علمي يعصر الطبيب كفيه معاً ليشير إلى تروس المخ. إن الأشخاص الذين يعانون من اضطرابات القلق تعمل تروس الخوف لديهم بسرعة أكبر. يدفع الخوف المخ لإفراز هرمونات مثل الأدرينالين، والتي بدورها تزيد من سرعة ضربات القلب ومن نشاط الغدد العرقية. في ظل غياب أي خطر أو تهديد واضح، ينهك العقل القلق نفسه في محاولة البحث عن مسببات خفية. في المقطع الذي أشاهده الآن، تمر فتاة ذكية بنوبة هلع، بينما يجلس بجانبها شاب متأنق ومتعاطف محاولاً تهدئتها. يضع يداً مطمئنة على ظهرها ويخبرها أن كل شيء على ما يرام وأنه لا يوجد ما تخشاه. الفتاة الذكية تجلس هناك على الأريكة وتتنفس في كيس ورقي وكأنها على متن طائرة وعلى وشك الإغماء. إذا أردت أن تعرف كيف يمكنك أن تساعد شخصاً يمر بنوبة هلع ستجد أكثر من مقطع فيديو يساعدك بالخطوات. في هذه المقاطع، يبدو الأمر بسهولة تركيب عجلة خلفية لدراجتك أو التخلص من العفن بالحمام.

أعود للمنزل وأحتسي قليلاً من النبيذ مع الحبوب التي حذرني الطبيب من تناولها مع الكحول. أجلس إلى الكمبيوتر وأبدأ بالبحث. لماذا لا يوجد مقاطع لرياضيين يستسلمون؟ مقاطع تصور مصارع الثيران وهم يرفعون أذرعهم وينصرفون عن الثيران التي عليهم قتلها؟ ولسان حالهم يقول: "لم يعد بوسعي الاستمرار في فعل هذا!" ألا يوجد أثر لهذه المقاطع ببساطة لأننا نرى أنفسنا جيداً في شعور الاستسلام؟ أتناول نصف حبة أخرى، لازلت لا أشعر بالتأثير الذي أحتاجه. يقودني البحث عن "مشاهد للإرادة" إلى مقاطع لرياضيين يتعرضون لإصابات شديدة الخطورة. أدخل إلى يوتيوب وأبحث عن "عظمة" و"تنكسر". من بين النتائج أرى لاعب كرة قدم يرفع قدمه لأعلى، تبدو قصيته وكأنها خشبة في زاوية قائمة وتبرز من شرابه الأسود. أشاهد

ما، فأتصل بلويس. "أنا آسفة." أفتتح المكالمة، "لكن ينتابني شعور شديد السوء." فوراً أشعر به يتوتر. "يا إلهي، ها أنا أبكي، أنا آسفة جداً." "إنها ليست غلطتك." يرد هو بسرعة. "ليست غلطتي." أكرر وراءه. "لا داعي للشعور بالذنب." "لن أشعر بالذنب." "لا، لا تشعر أنت بالذنب." أقول له. "لن أشعر بالذنب." يرد. وفي الخلفية، أسمع أصوات السيارات تمر، كأنه على جانب الطريق أو داخل نفق ما. أتأثر من احتمالية أن يكون قد أوقف سيارته ليبرد على مكالمتي. أسأله مرة بعد مرة: "هل كنت تعرف أنه كان يتألم؟ هل بدا الأمر منطقياً لك؟"

هل تعلم لماذا يبدو المتزلجون وكأنهم ينزلون على قشور الموز عند خط النهاية؟ لماذا يميلون إلى الانكفاء على وجوههم في الثلج فور وصولهم؟ هذا لأنه طوال فترة السباق، كانت عضلاتهم "تسبح" في حمض اللاكتيك. إن تراكم حمض اللاكتيك هو ما نشعر به في أعضائنا بعد صعود ثلاث أو أربع درجات سلالم. في تجارب علم النفس التي تقارن الصلابة العقلية للرياضيين وغير الرياضيين، يقوم العلماء بحرق موضوع الاختبار بالليزر الساخن بهدف تحفيز شعور "حرق العضلات". يفوز الرياضيون في اختبار الألم كل مرة. هاك هذه الثنائية: هناك من يستطيعون تحمل الألم ومن لا يطيقونه. في الفئة الأولى نجد المتفائلين والذين يصعب تدميرهم، أمثال أبولو أونو (Apolo Ohno) الذي يقفز على درجات السلالم صعوداً وهبوطاً على ساق واحدة بينما يجلس القرفصاء في وضع التزلج السريع. أما من هم الفئة الثانية فيفقدون شيئاً ما، ليكن منحة أو وظيفة أو احترامهم لذواتهم، قد يفقدون ميدالية مفاتيحهم أو صديق، لكنهم في كل الأحوال يشعرون بضرورة الاستلقاء في وضع الجنين لساعات عدة.

ليس من السهل العثور على مقاطع تصور استسلام عدائين أو تركهم للسباق. لكن هذا مثال إن كنت تشعر بالفضول: في أولمبياد 2004 بأثينا، استسلمت باولا رادكليف (Paula Radcliffe) في منتصف السباق. كان السباق مذاً على الهواء مباشرة في القنوات المحلية. كانت تجري جريتها الشهيرة حين لاحظ المعلقون أنها تزداد بطئاً وأن ملامحها يعترها الألم. تنظر للخلف مرة، ثم مرة أخرى، ثم تضع يديها على ركبتيها. كان بكائها واضحاً من خلف نظارتها السوداء. تسحب ببطء نحو شجيرة في وسط الطريق، وتلوح للكاميرات أن تبتعد.

ينتابني فضول لما حدث لرادكليف في أثينا فأفتح الانترنت لأطلب نسخة من سيرتها الذاتية. اتضح أنه في الأشهر السابقة للأولمبياد، عانت رادكليف من إصابة تلو الأخرى، إضافة لكونها مصابة بالتهاب المعدة. كانت قد خسرت الكثير من وزنها، لكن لاعتيادها على تجاهل حتى أخطر الأعراض، تمكنت من إقناع مدربها وزوجها وفريقها كله بأنها في أفضل حال. لقد شاهدوها جميعاً وهي تستسلم على الشاشة الكبيرة. لم يكن لديهم أدنى فكرة عن حقيقة وضعها قبل هذه اللحظة.

لن يسامح الجمهور باولا حتى العام القادم، عندما فازت بماراثون لندن واستعادت كرامتها. لتتمكن من الفوز بالماراثون، اضطرت للفرصة على جانب الطريق للتمرير أمام الكاميرات، لأنها ما كانت لتخاطر بتضييع الوقت إن استخدمت أحد الحمامات المتقلة.



إرهاقات أولمبية كثيرة

أنيليس تشين

إن السعي المستمر نحو الكفاءة هو سلاحنا ضد الوقت. العدو الوحيد للعداء هو الوقت، وسلاحه الوحيد لمجابهته هو الاستمرار بالتحرك للأمام. يطرح منسن إرنست (Mensen Ernst)، عداء القرن التاسع عشر الأسطوري، الذي يُقال أنه ركض خمسة آلاف ميل ذهاباً وعودة من قسطنطينية إلى كلكتا أنه: "أن تتحرك يعني أن تحيا، وأن تقف ثابتاً يعني أن تموت". ولقد ظل مؤمناً بمقولته حتى النهاية. وفي أحد رحلاته من القاهرة إلى كيب تاون، سند جزعه إلى نخلة وغطى عينيه بمنديل، وعثروا عليه في اليوم التالي ميتاً.

اعتراف: لا أستطيع التوقف عن مشاهدة مقاطع لعدائين الماراثون وهم ينهاون تماماً عند وصولهم لخط النهاية. بوسعي بالطبع مشاهدة الرياضيين وهم ينهاون في ألعاب أخرى - التزلج والسباحة ودورة فرنسا - لكن نظاراتهم وملابسهم المخصصة تحجب عيونهم وأجسادهم وتمنحهم شيئاً من الخصوصية يواجهون به اقتحام الكاميرات. لا يملك العدائون هذه الرفاهية، وجوههم مكشوفة بالكامل للكاميرات تنادى المتفرجين حتى وأجسادهم مستمرة بالتحرك. يبدو لي وكأنهم صورة للإنتاجية في أقصى تكثيف لها.

يستمر العدائون بالركض إذًا، ولا يسعنا تخيل كيف يتمكنون من الاستمرار بهذه السرعة المجنونة، لكنهم يفعلونها بغض النظر. إنهم يركضون أسرع من قدرتي على قيادة الدراجة بسرعة مريحة. لكن عندما يعبرون خط النهاية، ينهار كل شيء. الأرجل التي كانت تحملهم وتدفعهم دفعاً كالماكينات، تصبح مترنحة متعرجة مثل الشعيرة. يجري عداء كيني بسرعة جنونية عابراً خط النهاية وبمجرد ما أن يعبره، يتطاير سائل أبيض من فمه. ما هذا السائل؟ حليب؟ لا تعطيني التعليقات أي تفسير منطقي. يناوله متطوع منشفة، لكنه يطوح بها بعيداً. أعيد المقطع مرة أخرى. إنني أرى أمامي رجل يجري وعلى وجهه كل إصرار العالم، وفي لحظة يسقط هذا القناع تماماً. لحتى أنه بوسعك فصل اللحظة الدقيقة التي يحدث فيها هذا التحول. اللحظة التي يعترف فيها أنه قد حقق هدفه ويسمح لنفسه بالاستسلام لهذه الحقيقة.

في هذه الأثناء، أشاهد أب يدفع ابنه المصاب بشلل دماغي على كرسي متحرك نحو خط النهاية. لقد فعلها. ليصلا إلى هنا، جذب الأب ابنه على سطح عوامة ليعبر قسم السباحة في المياه المفتوحة، ثم قطع أميالاً على دراجته الملحق بها عربة خاصة لابنه. ليخوض السباق كتوأم ملتصق. والآن، يجري الأب محني الظهر سائداً على كرسي ابنه محاطين بوميض أضواء الكاميرات، ويمتسم الإبن ابتساماً بألف ابتسام، ملوحاً برأسه يميناً ويساراً. والشعيرات المتناثرة على صدر أبيه المجدد بيضاء كزغوة الشامبانيا.

أفترض أنني أحاول تعليم نفسي شيئاً ما عن التفاني. يُمكن للمرء أن يحتمل (والكثيرون يحتملون بالفعل) سنوات طويلة من التدريب والنمطية والصعاب وحتى التعاسة من أجل تحقيق هدف وحيد ذو معنى بالنسبة لهم، لو كان المعنى يكمن هنا. أليست الرياضة بشكل ما تريقاً مضاداً للموت؟ تقع الرياضة في آخر الطيف: حيث البذل الطوعي للمجهود، لا لسبب محدد سوى المجهود نفسه. وعلى الطرف الآخر يقع الانتحار: بصفته رفضاً قاطع وكامل لبذل أي مجهود لأي سبب.

يُقام حفل كوكتيل للتعارف في قاعة حفلات الفندق. أجد نفسي مسحوبة نحو التلفزيون في الردهة أشاهد بلا صوت. لماذا حددوا موعداً لمؤتمر أكاديمي حول الرياضة في نفس توقيت الأولمبياد؟ هل كان المقصود توفير خلفية ما لهذه الإجراءات التي لا معنى لها؟

ما أفعله الآن: أكل مكعبات من الجبن وبسكويت من السوبرماركت وعلى وجهي تعبير حازم. بجانبني رجلان يتناقشان في حادثة انتحار حارس المرمى الألماني روبرت إنكه (Robert Enke). يسأل أحدهما الآخر: ألا ترى أن العبء النفسي لكونك حارس مرمى أثقل بكثير من أن يتحملة شخص وحيد؟ يهز الرجل الآخر كتفه: ربما، لكن هناك من يتحملونه.

هناك نظرية تطفو في مجالنا تقول بأن الرياضة ما هي إلا طقوس للتضحية بالطاقة والمجهود. إنها قرايبين نقدمها للآلهة، لأن أسلافنا الذين اعتمدوا على الصيد وجمع الثمار كانوا يقدمون للآلهة مجهوداً بدنياً ضخماً، وما إن انتفت الحاجة لهذه الطاقة، رأوا أن يقدموها بطريقة أخرى كعلامة دائمة على الإخلاص والتفاني. إن من يبذل طاقة أكبر هو من حاول بأقصى جهده، وهو من يستحق أن يأكل.

بعد جولات التعارف، وبعد أن استقرت الأرقام داخل كفي كتذكارات دائم بمهمتي، أهرب لغرفتي وأفتح التلفزيون. ثم أعود للدور السفلي لأشتري النبيذ.

يوم الأحد. أريد أكثر من أي شيء أن أقضي ليلة أخرى في الفندق لأتمكن من مشاهدة الأولمبياد. في الخارج، شوارع باهتة أكلها الملح. لا أعرف ما الذي يُمكن أن أرغب به في الخارج، هل تاكسي؟

أستقل تاكسي ثم طائرة، ثم قطار، ثم قطار آخر، ثم أسير عائداً إلى شقتي. من المرهق أن تنتقل حاملاً عبء جسد وحقيقية سفر ورأس.

تبلغ مسافة سباق "السمو فوق الذات" الذي صممه سري تشينموي (Sri Chinmoy) ثلاثة آلاف ومئة

ميلاً، لكنه يدور بأكمله في حي تبلغ مساحته حوالي نصف ميل بكوينز، نيويورك. يجري العدائون ما يوازي ماراتونين يومياً لمدة شهرين، يدورون فيهما حول هذا الحي. وعلى العكس السباقات الأخرى، التي تعطيك متعة الانتقال من النقطة ألف إلى النقطة باء، فإن هذا السباق بوسعه سحق المبتدئين مللاً. تظل المناظر محصورة في سياج معدني ومدرسة ثانوية وبضع شجيرات هشة، أو سيارات متوقفة على جانب الطريق ولافتة خضراء لشارع (Utopia Parkway) بكوينز. هذا السباق ليس حدثاً رياضياً بقدر ما هو تدريب روحي راديكالي. هكذا يشرح أحد أتباع سري تشينموي الأمر "ربما بدا لك هذا الدوران حول النفس غباء، لكن في بعد أعلى، ليس الأمر غيبياً على الإطلاق." أحاول أن أتذكر هذا دائماً.

"كنت أجري توفاً للنهاية. الموت، الموت، الموت. وفي الدورة الأخيرة - تهاوى كل شيء... لم يعد هناك هدف. لم يعد له وجود. أدركت أن عقلي ما انفك يمارس هذه الخدعة. إنها مجرد دورة أخرى. تشبه كل الدورات السابقة."

لا يفوت مجاز تناسخ الأرواح على عدائي "سباق الجري الأصعب على وجه الأرض" التراماراتون بادووتر (-Bad water Ultramarathon). يبلغ طول السباق 135 ميلاً ويحدث في وادي الموت بصحراء نيفادا في مسطح ملحي هو أحد أكثر المساحات حرارة وجفافاً في أمريكا الجنوبية. تبلغ درجة الحرارة من الارتفاع للحد أنه لا يُمكن أن يعيش هناك سوى نوع واحد من الحلزونات. في يوم عادي، تبلغ درجة الحرارة المنبعثة من الأسفلت حوالي 186 فهرنهايت (85 درجة مئوية). أما إذا جريت بمحاذاة الخطوط البيضاء على جانبي الطريق، ستكون درجة الحرارة محتملة نسبياً، حوالي 168 درجة فهرنهايت (75.5 درجة مئوية). يترنح العدائون حول هذه الخطوط البيضاء، وكأنهم يخشون السقوط في فوهة بركان.

تشارك دينا كاستور (Deena Kastor) الكثير من المعلومات عن التدريب للماراتون على مدونتها. وفكرت لبضع الوقت بإمكانية أن أخوضه بنفسه. لكن حتى دينا لا تبدو متحمسة للفكرة، إنها فقط جزء من فريق يساعد صديقتها على التدريب. تقول دينا أن الطريقة الوحيدة لاحتمال هذا الماراتون هي قضاء الكثير من الوقت في تمارين ساونا عيفة. لكن هناك عقبات أخرى: الحرارة والتلال والرياح الحارة والشد العضلي وحروق الجلد. فضلاً عن النزيف والقيء والبكاء والتسلخات والبثور وإمكانية خسارة أصابع القدم. باختصار، "يبدو الأفراد هناك أقرب ما رأيت إلى الموت."

أأمل وجه العداء وهو يصارع في آخر مساحة من الطريق. أحياناً في أثناء رحلتي في مترو الأنفاق، أرى وجوهاً يبدو



Hideki Iida, Uta Jäger, Axel John Wieder,

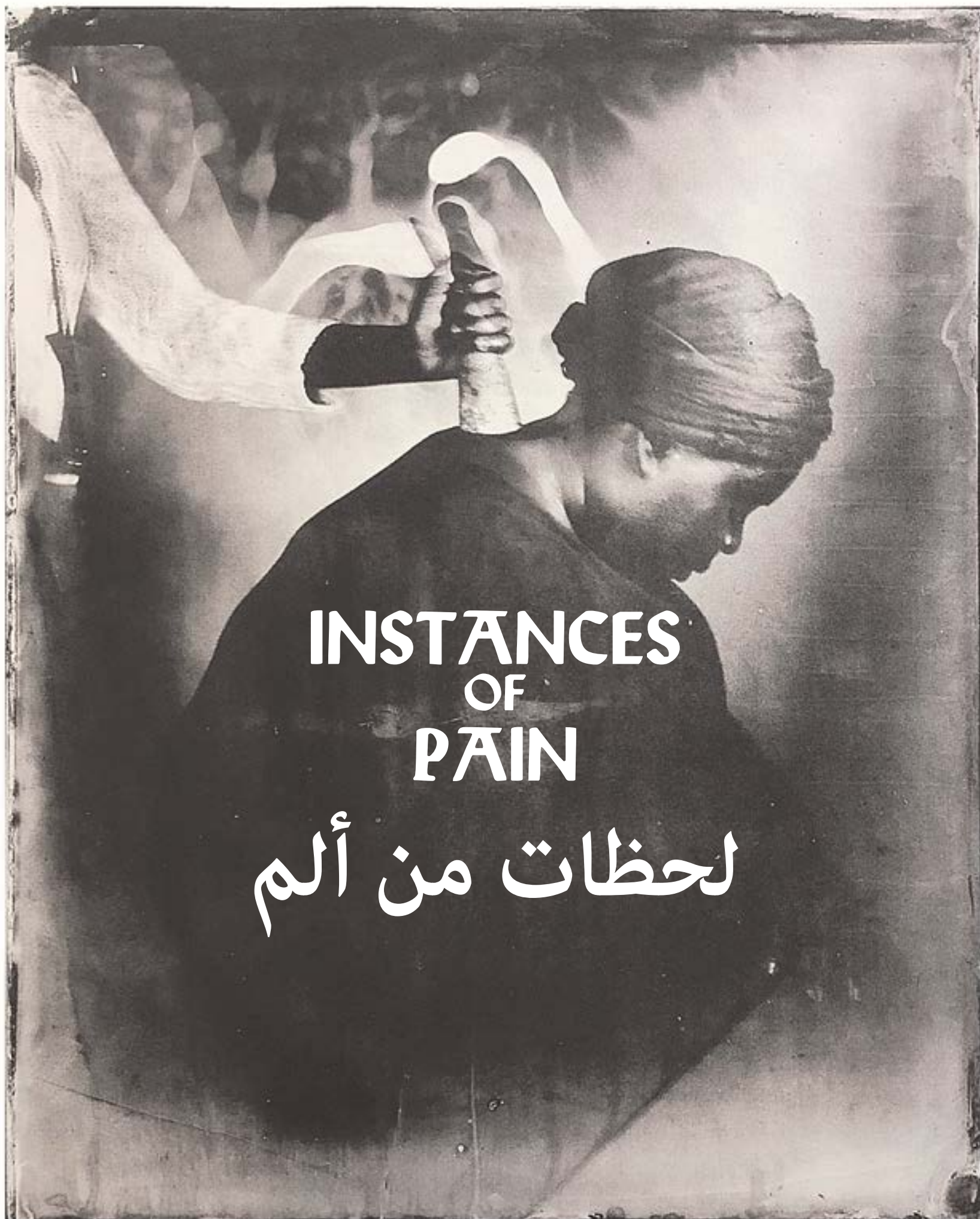
s, Christian Kobald, Takehito Koganezawa, Deniz Krauss, Léon Kruijswijk, Wilfried Kühn, Robert Kulisek, Bernadette LaHengst, April Lamm, Xiao Lan, Isabelle Marie Lange,

Hella Jongerius, Minjung Jung,



ID_012

Jimmy Robert, *Joie noire*, 2019. © Jimmy Robert Courtesy of the artist; KW Institute of Contemporary Art, Stigter van Doesburg, and Tanya Leighton Gallery



INSTANCES
OF
PAIN

لحظات من ألم

ID_013

Khadija Saye, *Nak Bejen* (from the series *Dwelling: in this space we breathe*), 2017. © the Estate of Khadija Saye.



ID_014

Khadija Saye, *Tééré* (from the series *Dwelling: in this space we breathe*), 2017. © the Estate of Khadija Saye

CUIDAR DESDE LA HERIDA

Una conversación con Nicole Kramm, fotógrafa y sobreviviente de trauma ocular en el estallido social en Chile, sobre la memoria física del miedo y la construcción permanente de trincheras de cuidado.

Las preguntas fueron formuladas por *Elisa Fuenzalida*

¿Cómo describirías el estado emocional de Chile antes del Estallido?

Atravesábamos un sentimiento colectivo de frustración y resignación ante la desigualdad muy parecido al actual. Sin embargo, aunque muchas personas quieren una vida mejor, no están dispuestas a volver a vivir conflictos como los de la revuelta social del 2019. El miedo y la incertidumbre han generado mayor tolerancia a la precariedad.

Gracias a fotógrafas independientes como tú, el mundo entero ha sido testigo del ensañamiento con que el gobierno de Piñera respondió a la protesta popular. Sin embargo, esta crueldad se desató sobre cuerpos que se manifestaban contra la violencia sistemática

en la que ya estaban inmersos ¿Cómo se fotografía la depresión, la ansiedad, el agotamiento y el lento deterioro de la salud que generan la explotación laboral y la violencia económica?

Me pongo en los pies del otro desde la vereda del respeto. Hay gente que no escucha, que solo busca generar material. Yo me reconozco en la idea de pertenencia, de estar y compartir. En el proceso avanzo libre, pero sin olvidar la raíz del dolor en la persona o colectividad con la que estoy trabajando.

¿Ha cambiado tu forma de poner el cuerpo en el espacio público y especialmente en el espacio de protesta desde el trauma ocular?

Lamentablemente, sí. La calle ahora tiene otro significado para mí. No se trata de una decisión consciente, sino de que mi cuerpo y mi mente involuntariamente se protegen. Hay situaciones a las que no quiero verme enfrentada. Con relación a la policía, por ejemplo, porque ya sé cómo actúan, que sus castigos son correctivos y no tendrán ninguna duda en volver a aplicarlos porque cuentan con el resguardo del Estado. Aún así, he vuelto a tomar mi cámara, pero nunca será lo mismo. El trauma ocular marcó mi vida.

¿También cambió tu relación con la fotografía?

Soy una obrera de la imagen y de la comunicación popular, con una herramienta media “trizada” y “parchada”, que sigue trabajando con la misma convicción de siempre. Lo que ha cambiado es que ahora me dedico más al periodismo de escritorio, a la investigación y al cine documental. Especialmente a partir de dos proyectos importantes que dialogan entre la violencia, la transformación social y todo lo que vivimos durante la revuelta de octubre.

Y en cuanto al duelo y al trauma, ¿existen claves comunes para transitarlos?

El abandono y la impunidad se instalaron con fuerza durante el gobierno de Sebastián Piñera. Nos re-victimizaron y criminalizaron una y otra vez. Tuvimos que armarnos de valor y organizarnos para auto-repararnos, visibilizar la precariedad mental y laboral a la que nos empujaron e iniciar procesos judiciales. El camino hacia la justicia es largo y difícil, pero hay avances. Hoy existe un nuevo programa de acompañamiento y cuidado a personas con trauma ocular y como hito histórico se logró la conformación de una secretaría ejecutiva para una mesa de reparación que gesta encuentros participativos hacia víctimas del estallido social. Esperamos que todo esto sirva de sustento para una futura comisión calificadora desde la que surja una Ley de Reparación. Mi lucha personal es que el Estado garantice la continuidad de estas mesas de Verdad y Reparación para que las compañeras y compañeros afectados por fin sientan un poco de alivio en sus vidas. Gracias a las agrupaciones de sobrevivientes y familiares de víctimas de violaciones a los derechos humanos, que han sido el motor de esta búsqueda de justicia, existe esta memoria. Sin esta colectivización del duelo, la desolación sería aún más grande.

¿Qué significa el cuidado desde la posición de sobreviviente?

El cuidado para mi es estabilidad y prevención, sentirse bien en un espacio seguro, ser valiente y entender con madurez a cómo poner límites. No pienso solo en cuidarme a mí misma, sino también en proteger y ayudar a personas que han sufrido las mismas vulneraciones. Dar amor y soñar con que un futuro mejor es posible. Quiero servir a mi gente muchos años más, por eso me cuido.

Nicole Kramm es fotógrafa documental y realizadora visual. Está especializada en derechos humanos y animales, migración y feminismo. El 31 de diciembre del 2019, mientras se dirigía a grabar un documental, los Carabineros de Chile la agredieron con un disparo que alcanzó su rostro, ocasionando que pierda la visión del ojo izquierdo permanentemente. A dos años de rehabilitación médica, ha retomado su proyecto documental sobre el estallido social “Balas contra Piedras”.

VENENO COTIDIANO

El lento cerco de la violencia extractivista en el Perú

por Thais Luksic

Perú es un país minero. Históricamente, los gobiernos han promovido la extracción y exportación de minerales e hidrocarburos a gran escala como principal ruta a la elusiva cumbre de la civilización moderna occidental: el desarrollo. Durante los 90, cuando las reformas estructurales impulsadas por el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial volvieron a abrir las fronteras a los grandes capitales transnacionales, los yacimientos se entregaron, como se dice aquí, en bandeja de plata. En pocos años, más del 20% del territorio nacional se transformó en concesiones mineras; más del 50% de la Amazonía en lotes petroleros. Estas actividades, hoy directamente dependientes de los vaivenes del mercado internacional y las pautas impuestas por los organismos de gobernanza global, han generado patrones de desarrollo geográfico profundamente desiguales: usualmente, para quienes habitan cerca de grandes minas, pozos petroleros, yacimientos de gas y refinerías –indígenas, campesinos, pastores y pescadores– los beneficios han sido pocos y el costo muy alto. Los ejemplos abundan.

El año 2000, un camión que trasladaba subproductos de Yanacocha, la mina de oro más grande de Latinoamérica, derramó 151 kg de mercurio a lo largo de tres poblados andinos. El río de metal líquido que corrió por las calles de Choropampa, San Juan y Magdalena atrajo, primero, a niñas y niños. Fascinados por la sustancia, la tocaron, la olieron, la probaron.

Cuando ocurre, abruptamente, una catástrofe, se advierte sobre el impacto profundamente nocivo de los grandes proyectos extractivos. Rupturas, filtraciones y derrames visualmente impactantes llaman la atención de la prensa y el público. Colocar el foco en estas súbitas crisis, que se olvidan rápidamente, evade el carácter sostenido y cotidiano de la violencia extractivista. Sí, se trata de sucesos graves, pero no aislados: están insertos en una dinámica más amplia de violencia lenta y persistente, que se acumula hace siglos, como los metales tóxicos en sangre, agua y suelo. Esta suele pasar desapercibida.

La minera ocultó la magnitud del derrame y no advirtió sobre la toxicidad del mercurio. Ajenos al peligro, muchos adultos recogieron mercurio con las manos y lo llevaron a casa, pensando que tendría algún valor monetario. Nueve

días después, Yanacocha los contrató para hacer la limpieza, sin equipos de protección, por 4 euros diarios. Sin saberlo, armados de escobas y palas, los comuneros esparcieron los vapores tóxicos por todo el pueblo. Menos del 40% fue recuperado. Poco después empezaron los primeros malestares. Misteriosos dolores de cabeza y huesos, repentinos sangrados de nariz y erupciones cutáneas se multiplicaron. Una enfermera entró en coma. La prensa nacional atribuyó la situación a un brote de rubéola, y los representantes de la minera aseguraron que la limpieza había sido exitosa y los síntomas desaparecerían.

Día a día el modelo primario-exportador profundiza las mismas circunstancias que legitiman su continuidad, en una dinámica circular. Mediante una lenta y constante deshabilitación de las condiciones sociales y ecológicas que sostienen otras economías y formas de organizar la vida, continúa empobreciendo y marginalizando sistemáticamente a aquellas poblaciones que promete favorecer. No se trata, únicamente, de que por cada gran derrame de petróleo hay cientos de microderrames; de que, aún sin desbordarse, las pozas de relaves mineros filtren su contenido lentamente. La situación crónica de precariedad que ha producido el modelo extractivo no se debe a falencias técnicas ni prácticas irresponsables. Lo que reproduce son una serie de relaciones asimétricas y vínculos de subordinación cuyo origen puede rastrearse al siglo XVI, en el establecimiento de las relaciones colonia-metrópoli

que sostuvieron la expansión temprana del capitalismo global. Son esas relaciones, que hoy toman diversas formas y se reproducen en múltiples escalas, el origen de aquellas situaciones de marginalización y empobrecimiento que hoy siguen posibilitando un grado delirante de indolencia estatal e impunidad corporativa.

Con la complicidad del Estado, Yanacocha recurrió a la vieja estrategia de dividir y conquistar. Ofreció indemnizaciones extrajudiciales –250 a 1200 euros– que dependían del reconocimiento selectivo de los afectados. Las negociaciones fueron individuales, aunque se trataba de un problema de salud colectivo. Alrededor de 700 personas, muchas analfabetas, firmaron acuerdos en los que renunciaron a futuras demandas. Especialmente vulnerables por las condiciones de extrema pobreza que persisten en la región tras más de 100 años de minería, desesperados por la necesidad de costear su atención médica inmediata, aceptaron. Otros viajaron hasta Denver, EE.UU., donde acordaron, también extrajudicialmente, reparaciones de entre 7 y 80 mil dólares por persona. Los demás no han recibido, hasta hoy, ninguna compensación. Deshabilitada la posibilidad de oponer resistencia y exigir justicia desde la colectividad, el caso fue archivado.

Thais Luksic Machiavello (Lima, 1998) es Máster en Antropología por FLACSO-Ecuador. Vive entre Lima y Pucallpa, pensando en las intersecciones entre urbanización planetaria, Amazonía, pueblos indígenas y capitalismo verde.

.....

Die Macht der Medizin

Im 19. Jahrhundert wurde die Medizin sehr einflussreich.

Die medizinischen Forscher*innen bestimmten:

Das ist normal. Und das ist nicht normal.

Die Forscher*innen sagten zum Beispiel:

Homo-Sexualität ist nicht normal.

Und Menschen ohne Behinderungen sind mehr wert als behinderte Menschen.

Viele Menschen glaubten den Forscher*innen.

ENTRARE FOURI

Una riflessione del Sud Europa sulle pratiche critiche contemporanee in materia di salute e assistenza.

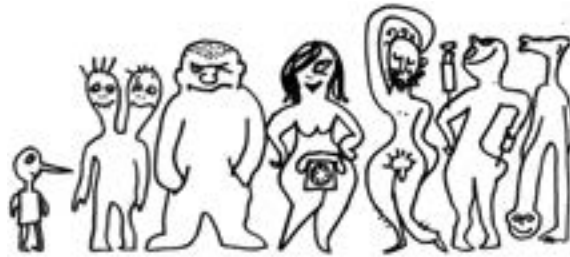
di Entrar Afuera

- SALUTE -

Immersa in un mondo di merci, la nostra salute rischia di essere ridotta alla ricetta e alla medicina giusta, oppure a un periodo nelle istituzioni totali e separate dalla vita: ospedali, manicomi, case di riposo. In questi luoghi regnano tecnologia, merce, profitto: le grandi industrie farmaceutiche sono sempre più protagoniste nel progettare le politiche sanitarie. Un'alternativa infernale: ridurre la vita nelle maglie della regola istituzionale, o diventare passivi consumatori della

quando ne parliamo dovremmo riferirci a un esercizio reciproco alla base di una cittadinanza aperta: una pratica comune di cura tra tutte le persone. Se l'OMS¹ fa riferimento a determinanti sociali della salute, noi consideriamo invece le *determinanti politiche del diritto alla cura*, perché quando parliamo di cura, non si tratta di governare socialmente un corpo per renderlo sano e dunque produttivo: si tratta di curarsi insieme quotidianamente in quanto pratica politica, e piena di contraddizioni, per affermare una cittadinanza altra.

diversità e la divergenza. Deistituzionalizzazione è una parola lunga che racconta una storia lunga, quella che prima a Trieste² e poi in altri luoghi ha portato alla chiusura di pochi ospedali psichiatrici, in un mondo ancora pieno di manicomi. Tuttavia, non si tratta solo di chiudere i manicomi, ma di affermare una strategia per cui non possa esistere cura senza emancipazione, e non solo della salute mentale. Cura di una "maggioranza deviante" perché, lo cantava Caetano Veloso, "da vicino nessuno è normale"³.



LA MAGGIORANZA DEVIANTE

(EAST)INVENTO



propria salute, suddivisi per marca a seconda di quanto poveri siamo. Ma davvero non c'è alternativa? Come possiamo pensare la nostra salute solo attraverso l'istituzione o il mercato, quando - secondo l'Organizzazione Mondiale della Sanità - il 70% della nostra salute è determinato dalla casa in cui viviamo, dalla qualità della nostra vita, della nostra alimentazione, dei nostri affetti, del nostro reddito e via dicendo?

- CURA -

Però, di fronte a tutto questo, è lecito dire che la salute è qualcosa di diverso da una medicina da prendere o dalle grandi tecnologie degli ospedali? Bisogna dire che il capitale (che fa profitto sul nostro corpo) e tutte le istituzioni totali non fanno bene al corpo sociale? Se proviamo a pensare non alla salute, ma al *diritto alla salute*, capiamo che

- **DEISTITUZIONALIZZAZIONE** -
Di fronte alle istituzioni moderne dello Stato e del mercato vogliamo quindi continuare a deistituzionalizzare. Ovvero contrastare e provare a sciogliere le regole istituzionali che, per affermare se stesse e riprodurre il proprio potere, negano la



INCANTENIBILE

ID_015

Ugo Guarino, Zitti e Buoni!, Feltrinelli, 1979.
© Ugo Guarino

1 Organizzazione Mondiale della Sanità.

2 Nel 1971, Franco Basaglia viene nominato direttore dell'Ospedale Psichiatrico Provinciale di Trieste con il mandato di chiudere il manicomio e affermare un'altra ecologia di cura, diciamo noi, per la salute mentale. Questo ha portato negli anni allo sviluppo di un sistema territoriale di centri di salute mentale, cooperative sociali e dispositivi che permettono di chiudere definitivamente l'Ospedale Psichiatrico e, nel 1978, approvare una legge che chiude in tutta Italia, primo paese al mondo, i manicomi. Oggi Trieste, seppur in difficoltà nell'affermarsi di politiche sanitarie neoliberali, continua a essere luogo di sperimentazione e ricerca, nelle pratiche di cura e deistituzionalizzazione.

3 Veloso, C. (1986). Vaca Profana.

Entrar Afuera è un collettivo di ricerca militante su pratiche politiche di emancipazione nella crisi del welfare, in particolare tra Madrid, Barcellona e Trieste, di cui fanno parte Marta Malo, Jasmine McGhie, Irene Newey, Marta Pérez e Pantxo Ramas. www.entrarafuera.net



Ferdinand Lauxmann, Sylvia Lee, Yeop Lee, Kevin Lee, Andreas Liehmann, Kinder Limo, Armin Linke, Miriam Marto, Pia Matthes, Christian Matubanzulu, Kolbein Max-Compte, Isa Melsheimer, Verena Nanouk Nougues, Clara Nieviere, Jemek Novak, Mariene Oeken, Naoko Ogawa, Christian Oldham, Inez Plaza, Arvo Paffrath, Lovis Paffrath, Ludger Paffrath, Sohyun Park, Niccolo Pasqualetti, Maria

Kristin Loschert, Mona Mahler, Vesna Makarov, Elena Malzew, Luis Manteiga, Michels, Jade Missuwe, Shane Mokadedem, Anouck Morlon, Ella Morris, Evan Olzow, Deborah Orfanidis, Zuzana Pabisova, Nina Paffrath, Nina Pohl, Sabina Pop, Barbara Pulakova, Manuel Raeder, Katerynka Rausch,



ID_016

Galli, o.T., (*Tischsitten & Menschenfresserei*), 1989. © Galli.
Courtesy Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin. Photo: Mark Mattingly

La MENTE aún LLEVA el RECUERDO del CUERPO

Expediente E.E:F:F: Esterilizaciones Forzadas sin Reparar

por Evelynna Esquivel

Mercedes:
(...) abusaron en mi país, mi país mismo, de mi persona (...).

Juana:
Tres días de operada, mi esposo llegó y tuve que contarle. Él me ha acabado a patadas. Todo el punto que estaba cocido, él me reventó (...).

Doris:
(...) “Qué te han hecho, qué cosa te han maltratado. Tú eres una prostituta, eres una puta porque te han cortado sin decirme” (...). Todo ojo verde me he ido donde mi hermano, entonces donde mi hermano me he hecho curar.

Ana María:
Nos han destrozado la vida para siempre (...) con nuestras parejas; y, nos hemos quedado solas, destrozadas, con dolor, enfermedades, que no podemos curarlo con nada.

Rute Plácida:
(El Estado) Tiene que pedirnos el perdón (...) porque este maltrato que nos ha hecho para toda nuestra vida es, no solamente la herida (...) cicatriz, nos ha sanado, pero el maltrato psicológica y física nos queda en nosotros.

Necesitamos curar el alma que tenemos muerta como hoy

Warmi 1:
Después, como al mes nomás, me encogí totalmente, más de tres meses estuve sin poderme levantar de la cama, sin poder estirar las manos para comer, dependiendo de otros para alimentarme [Traducción del quechua].w

Juana:
Yo quisiera que la salud nos responda (...) a veces los que estamos vivos buscamos el bien de uno, a veces queremos una medicina, pero ni siquiera tenemos.

Warmi 2:
A pesar de tanto gasto, hasta hoy, no tengo mejoría. Si levanto algo pesadito, ya me está doliendo. Si camino lejitos, inmediatamente se me adormecen (...) mis piernas, de la cintura para abajo. [Traducción del quechua].

Warmi 3:
(...) al no encontrar comprensión en mi actual pareja (...) he pensado en suicidarme. Solo por mis hijos no he cometido locuras [Traducción del quechua].

Warmi 4:
(...) no hay apoyo, nada, yo también estoy sufriendo ese dolor, cuando trabajo, me duele mi cuerpo. Ovario, también me duele (...) Ministerio de Salud, nada. Ni el Gobierno, nada. No se ha acercado ¹.

Vocabulario: úteros y lenguas

La geografía influye en el ser humano que la habita. Nos dota de formas de hablar, de sazón y sabores; de un ritmo, movimientos instantáneos al unísono de una canción que evoca la niñez y se tararea con los pies; un rostro y un cuerpo, besados por el sol y la helada, lo que nos toque padecer bajo el pedacito de cielo que nos vea crecer.

Abusar Actuar contra la voluntad de una persona. En este contexto, se trata de la práctica del procedimiento quirúrgico de ligadura de trompas de una mujer sin consentimiento informado.

Alma Parte indivisible del ser humano, interconectada con el cuerpo.

Curar Sanar algún daño físico, mental y/o espiritual que se haya sufrido. Lo físico puede sanar con hierbas como matico, llantén y chupasangre, dependiendo del daño. Lo espiritual y mental; con justicia, perdón y reparación, dependiendo de qué necesite el alma.

Donde + (sujeto) Forma de señalar la casa de un familiar o persona específica. Ej.: donde mi hermano // en casa de mi hermano.

Estado Ente que controla un territorio y



Ryan Reeves, Katja Reichard, Marie Edith Renate,

	debería hacer llegar servicios públicos a sus habitantes.	Mi-persona	Yo.
Gobierno	Sinónimo de Estado, en este caso. Cuando la indiferencia hacia la población se mantiene y no le provee servicios de calidad, da igual quien gobierne.	Nosotros	Conjunto de personas sobre las que se direccionó la realización de esterilizaciones como método anticonceptivo, pertenecientes a culturas andinas y asháninkas; y/o radicadas en zonas empobrecidas de Perú.
-ito	Morfema diminutivo que se añade al final de una palabra para expresarse con cariño en lengua quechua. Ej. Pesado/Pesad-ito, Lejos/Lej-itos, Pedazo/Pedac-ito.	Ojo verde	Referencia al color verdoso de la conjuntiva que queda en el ojo después de haber sido golpeado.
Medicina	Alternativas de curación distintas a aquellas que la naturaleza provee, suelen ser expandidas por una farmacia, a las que es difícil acceder sin dinero o un seguro de salud en Perú.	Salud	Bienestar físico, mental y espiritual.
Ministerio de Salud	Entidad del Estado que debería proveer servicios de salud.	Te han cortado	Acto de ligar las trompas de falopio del útero de una warmi.
Mi-país-mismo	Frase compuesta que exclama la incredulidad que genera saberse sujeta de la imposición de una cirugía anticonceptiva contra voluntad -sobre todo- en el propio país.	Warmi	Mujer.
		AQV: "Las mujeres peruanas deben ser dueñas de su destino" ² .	La anticoncepción quirúrgica voluntaria (AQV) es un método anticonceptivo que requiere de un procedimiento quirúrgico. En el caso de las mujeres, un médico corta las trompas de falopio; así, el espermatozoide y el óvulo no se

encuentran. En Perú (1995-2000), como parte del plan de gobierno de la dictadura de Alberto Fujimori, se llevaron a cabo anticoncepciones quirúrgicas sin cumplir con estándares mínimos que aseguren el ejercicio de la libertad y trato digno en salud. No hubo información, ni consultoría previa suficiente, no existieron plazos prudentes de reflexión para decidir, se ofrecieron alimentos para captar mujeres que acepten su realización; y, se establecieron metas numéricas de cumplimiento obligatorio por personal de salud para "reducir la pobreza". La oferta de este procedimiento fue direccionado a mujeres de zonas empobrecidas de Perú, especialmente quechuas y asháninkas.

1 Testimonios abstraídos de los documentales "Nada Personal" (CLADEM) y "Esterilizaciones forzadas en Perú: la historia no contada" (Fuerza Latina - DW En Español). Traducción realizada por fuente audiovisual.

2 Fujimori, A. 1995, Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, Beijing.

Evelyna Esquivel (Lima, 1992) es abogada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Es co-fundadora del Círculo de Estudios Feministas de la Facultad de Derecho de la misma casa de estudios y asesora legal de Serena Morena, primera red peruana de acompañamiento feminista a mujeres que deciden abortar. Actualmente, se desarrolla en la defensa del Derecho a la Salud, bajo un enfoque de justicia social, derechos humanos y género.

10. 9. 2022 – 5. 2. 2023

Soun-Gui Kim
Lazy Clouds

zkm karlsruhe

In Kooperation mit National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea ARARIO GALLERY Mit der Unterstützung von Ministry of Culture, Sports and Tourism Korea Arts Council Fund for Korean Art Abroad Korea Foundation Stifter des ZKM Partner des ZKM EnBW

Soun-Gui Kim, "Situation plastique III" - October & Bordeaux, 1993

Reunión: SPRACHE oder TOD

Auszug aus der Zeugenaussage von Elahi Mohammad Fazle

von Dani Zelko

Am 20. März
um elf Uhr nachts
ruft mich Mohammed Hossein an und sagt: „Du,
ich brauche einen Krankenwagen,
ich bin krank,
und meine Frau auch.“
Mohammed und ich sind sehr gute Freunde,
ich sage immer, seine Frau ist meine Schwägerin –
„Und, was habt ihr?“
„Schmerzen im Körper, Fieber,
es geht uns sehr schlecht, bitte!“
Ich rufe den Krankenwagen,
die 061, und sie sagen: „Nein,
rufen Sie die 900102112 an.“
Ich rufe an,
und nach mehr als vierzig Minuten
geht jemand dran und sagt: „Und wo sind Sie?“
„Ich bin bei mir zu Hause,
mein Freund ist bei sich zu Hause,
aber er kann nicht gut Spanisch.“
„Okay,
bitte geben Sie mir seine Telefonnummer und wir rufen ihn an.“
„Aber ich sage doch,
er kann nicht gut Spanisch.“
„Wir sind verpflichtet, mit dem Patienten zu sprechen.“
Also gebe ich ihnen seine Telefonnummer.
Etwa um vier Uhr morgens ruft Hossein noch einmal an,
und er sagt: „Niemand hat angerufen.“
„Was???“
Also habe ich noch einmal angerufen,
und sie wollen den Namen und andere bürokratische Sachen
von Hossein und von seiner Frau,
und sie fragen: „Sind Sie der Patient?“
Ich antworte: „Nein, er ist bei sich zu Hause,
aber er kann nicht gut Spanisch.“
„Okay, geben Sie uns seine Telefonnummer, wir fahren hin.“
„Alles klar, danke.“
Am zweiten Tag ruft niemand an,
ich vergesse die Sache,
ich denke, sie ist gelöst.
Am dritten Tag ruft mich Hossein wieder an: „Elahi,
sie haben immer noch nicht angerufen.“

„Wie kann das sein?“, sage ich, „und warum hast du mich nicht
angerufen?!“
„Nun, du bist sehr müde, ich wollte dich nicht stören.“
Klar, in Valiente Bangla haben wir viel Arbeit,
wir geben dreihundert Menschen zu essen,
die Situation ist sehr kompliziert,
also rufe ich wieder an und sie sagen mir,
die Papiere,
das Telefon,
ich gebe nochmals seine Telefonnummer, und auch die von seinem Sohn,
und sein Sohn ruft auch an,
und sein Neffe,
sie rufen mehrmals an,
aber niemand ruft Hossein an, niemand kommt vorbei.
Dann, am Montag,
sagt sein Sohn, er habe einen Termin im Krankenhaus,
und ich sage: „Bitte, sag ihnen, dass dein Vater krank ist,
und frag’, was wir tun können, damit sie ihn untersuchen.“
Am Dienstag geht er ins Krankenhaus und sie sagen, okay,
sie fahren zu ihm.
Um elf Uhr abends
ruft ein Nachbar an, den ich aus meinem Dorf in Bangladesch kenne,
Und er sagt: „Elahi,
Hossein geht es schlecht, was soll ich tun?“
„Okay, es reicht,
wir müssen ihn ins Krankenhaus bringen.“
„Ein Taxi?“
sie lassen ihn nicht einsteigen.“
– das war um elf Uhr abends am 25. –
und ich sage: „Okay, bitte,
sag ihnen, sie sollen jeder ein Taxi nehmen,
und jemand anderes fährt in einem anderen Taxi hinterher,
wir fahren ins Krankenhaus und Schluss.“
„Okay, wunderbar.“
Doch es klappt wieder nicht,
und am 26.
um vier Uhr morgens
ist er gestorben,

> weiter auf Seite 38



Ann Cathrin Schoenrock, Raban Renatus, Philipp Scholz, Lesley Schouela, Mira Schröder, Andrea Schwab-Sasse, Elliot
Simone Sommer, Frank Sperling, Michael Stevenson, Hiroyuki Sugihara, Frederik Svalholm, Lee Svennung, Linda Swans
Lukas Veltrusky, Flurina Vieli, Verena von Beckerath, Dominic von Vlahovivits, Joanne Vosloo, Ghazala Wadood
Lisa Zellner, Susanne Zmudzinski
Special thanks to all our interns and freelancers for supporting us during the pandemic period during the seasons BLESS N° 68, 69, 70, 71, 72 and 73.
Margot Alio, Javier Altau, Anastasiia Antonenko, Jeehye Bae, Nicole Barrance, Anna-Lena Becker, Guà Bertorello,
Cherenathy Boerleider, Carlotta Buchleitner, Laurie Demir, Mariia Ershova, Rhys Evans, Luna Fast,
Eric Friesen, Hannah Garner, Ana Llobet Genaro, Elisa Grondin Grondin, Mona Gutheil, Cait Hallam,
Luc Heinemann, Lola Henry, Seun Hwang, Ahryun Kim, Deniz Krauss, Ferdinand Lauxmann, Yeop Lee,
Luisa Sat, Rika Sakai, Nadim Samman, Claudia Sala Saura, Johanna Schetelich, Anne Schetelich,
Artha Schwindling, Haruki Shirota, Mitsuoka Shota, Jan Simon, Manami Someya,
Scott Thomas, Fangrong Tian, Jeppe Ugelvig, Marvin Unger, Sohyun Park,
Noemi Walker, Kyeong Mong Seo, Aya Yamanaka, Siyeong Yang, Mimi Yoo, Tomasz Zak,
Linda Swans, Kyeong Mong Seo, Aya Yamanaka, Siyeong Yang, Mimi Yoo, Tomasz Zak, Guà Bertorello,



BLESS N°72



BLESS SHOP BERLIN
 Oderbergerstrasse 60
 Back house, 3rd floor
 10435 Berlin
 Wed-Fri, 15-19h
 Sat, 12-18h
 and by appointment
 + 49 30 440 10 100
 shop@blessberlin.com

BLESS SHOP PARIS
 14, Rue Portefoin
 75003 Paris
 Tue-Sat, 14-19h
 + 33 1 48 01 67 43
 shop@blessparis.com

INSTAGRAM
 @bless_service
 www.bless-service.de

Sales contacts: General/Masha Frolova +49 30 44010100 masha@blessparis.com
 Press contacts: press & picture requests/Rhys Evans +33 1 48016743 press@blessparis.com
 Japan/Diptrics +81 334090089 sales@diptrics.com

iss and Ines Kaag); Curator: Anna Gritz, Assistant Curator: Leon Kruijswijk, Markus Krieger,
 nagement: Wilken Schade; Head of Installation and Media Technology: Anna Gritz, Leon Kruijswijk,
 Outreach Coordinator: Nikolas Brummer; Texts by Anna Gritz, Leon Kruijswijk,
 Raeder (Louise Borinski, Eglė Petraškaitė & Manuel Raeder)
 schert, Ink Agop, Frank Sperling

A Year with BLESS...: Situation design: BLESS (Desiree Heiss and Ines Kaag);
 Head of Production: Claire Spilker; Technical Management: Public Program and Outreach
 design: Studio Manuel Raeder (Louise Borinski, Eglė Petraškaitė & Manuel Raeder);
 Peter Knees, Kristin Loschert, Ink Agop, Frank Sperling

Funding partners:
phileas
 A Fund for Contemporary Art

Federal Ministry
 Republic of Austria
 Arts, Culture,
 Civil Service and Sport

kvadrat

With the spontaneous support of FENDI born from a moment of beautifully shared state of mind.
 This project was produced in collaboration with Phileas
 With generous support by Federal Ministry Republic of Austria for Arts,
 The exhibition is generously supported by Kvadrat.

service and Sport.
 Culture, the Civil S



KW

A year with...

Since 2017, KW Institute for Contemporary Art has been hosting the residency format A Year with..., a program that generates an in-depth engagement with an artistic practice through a variety of inward and outward facing formats over the course of one year. In 2022, the duo BLESS has been taking over the program. Ines Kaag and Desiree Heiss have been working together on business and social practice, numerous transdisciplinary projects since 1997. As self-proclaimed situation designers, their products blend fashion and art, design and architecture. An opportunity to put the focus on products and endeavors, with the aim of creating an equilibrium between mental and physical exercise. This year, BLESS celebrated their 25th anniversary, which KW took as their visionary

Since 2017, KW Institute for Contemporary Art has been hosting the residency format A Year with..., a program that generates an in-depth engagement with an artistic practice through a variety of inward and outward facing formats over the course of one year. In 2022, the duo BLESS has been taking over the program. Ines Kaag and Desiree Heiss have been working together on business and social practice, numerous transdisciplinary projects since 1997. As self-proclaimed situation designers, their products blend fashion and art, design and architecture. An opportunity to put the focus on products and endeavors, with the aim of creating an equilibrium between mental and physical exercise. This year, BLESS celebrated their 25th anniversary, which KW took as their visionary



S l e t
E S t





d e r

Hossein ist tot.
 Seine Frau hat die Nachbarn angerufen,
 und auch seinen Sohn,
 und die Nachbarn haben mich angerufen,
 haben gesagt, dass Hossein gestorben ist,
 so traurig,
 und ich habe gesagt: „Okay, wenn er tot ist, rufe ich die Polizei.“
 „Wir haben schon die Polizei gerufen.“
 Die Polizei kommt sehr schnell,
 und sie sagen: „Wahrscheinlich ist er an Corona gestorben,
 und seiner Frau geht es sehr schlecht.“
 Und endlich kamen Ärzte,
 Ärzte und Krankenwagen,
 man konnte das Tatütata hören,
 und sie nehmen seine Frau mit,
 und ich frage sie, wohin,
 und sie sagen, sie bringen sie in ein Krankenhaus,
 und wenn es dort keinen Platz gibt, dann in ein anderes.
 Und wir haben angefangen, diese Geschichte zu erzählen,
 wir haben sie überall erzählt,
 und wir haben gesagt, es reicht,
 das kann doch nicht sein,
 dass sie nichts tun,
 sechs Tage lang haben sie absolut nichts getan?
 Und ich meine nicht die Ärzte,
 das Problem sind nicht die Ärzte
 oder der Gesundheitsdienst,
 es ist nicht die Schuld der Ärzte,
 wir sind sehr dankbar, wir mögen sie sehr,
 die Ärzte arbeiten ohne zu fragen,
 und sie sind auch Opfer von Covid und haben keine Ressourcen,
 das System ist schuld,
 die Struktur,
 das System ist das Problem,
 die Politiker,
 die Bürokratie,
 und deswegen machen wir diese Kampagne,
 weil es Übersetzer geben muss,
 weil es Dolmetscher geben muss,
 für Bangla
 und Wolof
 und Arabisch,
 und zwar per Gesetz,
 obligatorisch,
 weil es ja nicht nur den Bangladescher*innen so geht,
 sondern vielen Gemeinschaften von Migrant*innen,
 das ist also wichtig für uns alle,
 für uns alle,
 und dafür kämpfen wir jetzt.
 Dass Mohammed* tot ist, tut uns sehr weh,
 er war ein Freund,
 du konntest dich auf ihn verlassen,
 er war ein Mitglied unserer Gemeinschaft,
 deshalb werden wir nicht nur weinen,
 wir werden Mohammeds Tod in einen Kampf verwandeln,
 wir kämpfen für das Dolmetschen,
 alle Immigrant*innen brauchen Dolmetscher*innen,
 da braucht man nicht zu diskutieren,
 es muss einfach sein.

Mohammed Hossein starb während der Covid-19-Krise im Jahr 2020 in Madrid, nachdem er mehrere Tage lang telefonische Notrufe in seiner Muttersprache Bengali abgesetzt hatte. Einen Monat später nahm der argentinische Künstler, Dichter und Verleger **Dani Zelko** Kontakt zu Hosseins Freunden und Verwandten auf. Unter ihnen war auch **Ela-hi Mohammad Fazle**, ein in Bangladesch geborener und in Madrid lebender Aktivist. Er ist Präsident der Asociación Valiente Bangla, die mit dem „Human Rights Health Award 2021“ für das menschliche Gemeinwohl ausgezeichnet wurde. Die Gespräche wurden aufgezeichnet und unter Berücksichtigung von Pausen und des Schweigens transkribiert.



DISABILITY and PLEASURE

الإعاقة والمتعة



ID_017

Leila Hekmat, *Female Remedy; Wild Angels: Maria und Paulette*, 2022. © Leila Hekmat, Courtesy the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin.

Ja, ist okay.

von Ruby Rebelde



ID_018

Leila Hekmat, *Female Remedy; Tina*, 2022.
© Leila Hekmat, Courtesy the artist and
Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin.

14:33) Ringbahn, Berlin: Im Sommer 2022.

Es ist heiß, drückend und es hat über Wochen nicht geregnet. Ich schultere meinen Rucksack, in dem sich meine Arbeitsmaterialien befinden: Handschuhe, Kondome, Gleitmittel, Vibrator, Baumwollseile, eine handliche Peitsche und Dinge, mit denen ich dich sacht streicheln, aber auch ein bisschen quälen kann.

(14:45) S-Bahnhof Landsberger Allee:

Bis wir uns gleich das erste Mal treffen, war viel Kommunikation per Telefon und Mail nötig, denn viele Dinge mussten geklärt werden.

Zum Beispiel, dass ich dich zuhause besuche und wir nicht allein sein werden.

Du lebst in deiner eigenen kleinen Wohnung, benötigst aber eine Assistenz, die dir Dinge abnimmt. Da die immer wieder wechselt und mensch nicht zu jede*r Assistent*in einen guten Draht hat, hing unser Termin auch am Schichtplan deiner Assistent*innen.

Mit deiner Assistenz, die mich gleich in deine Wohnung einlässt, habe ich vorher telefoniert. Denn ich weiß, dass Vorurteile über Sexarbeit überall, in allen Köpfen, sind und ich möchte verhindern, dass sie unser Treffen überschatten. Daher war das Telefonat wichtig, damit die Assistenz keine unnötigen Fragen stellt oder unangebrachte Kommentare macht. Das Gespräch war nett, mein Augenrollen war am Telefon glücklicherweise nicht zu hören. Ich habe mit den Augen gerollt, weil die Fragen sich in Endlosschleife wiederholen: „Du machst das aber freiwillig, oder?“ oder „Und ER¹ will das auch?“

Beim Telefonat habe ich das Wort „Sexualassistentenz“ benutzt. Meine Erfahrung zeigt, dass es

weniger schmutzig wirkt als das Wort „Sexarbeit“. Wie so oft bei diesem Thema geht es dabei nicht um deine oder meine Gefühle, sondern um die des Umfelds, der Mehrheitsgesellschaft.

14:53: Straße, irgendwo in Berlin.

Der Aufzug an der S-Bahn: kaputt. Barrierefreiheit ist 2022 in Deutschland immer noch etwas, das viel zu oft auf der Strecke bleibt. Für dich, der einen Rollstuhl benutzt und auf die Öffis angewiesen ist, bedeutet es: Unsicherheit, mangelnde Planbarkeit, Ärger und Umwege.

Wichtig war, herauszufinden, was deine Wünsche und Erwartungen an unser Treffen sind. Das ist Standard, und deine Identität als Mensch mit Behinderung hat bei diesem Teil der Vorbereitung keine Rolle gespielt.

Ich frage ohnehin immer nach körperlichen Einschränkungen oder besonderen Bedürfnissen. Älteren Kund*innen sind Orgasmen oft gar nicht so wichtig, weibliche Kund*innen haben meist weniger Erfahrung damit, für Sex zu bezahlen, dafür aber einen höheren Gesprächsbedarf. Andere wiederum möchten sicherstellen, dass jede Körperform für mich okay ist.

„Ja, ist okay“ ist ein Satz, den ich ganz oft sage, bevor wir uns live sehen. Weil's stimmt. Für mich ist es wichtig, dir das Gefühl zu vermitteln, dass es okay ist, dass du für Sex bezahlst. Dass es mein Job ist, mich mit meinen verinnerlichten Berührungängsten gegenüber Körpern mit Behinderung auseinanderzusetzen und du – heute – keine Bildungsarbeit leisten musst. Du bezahlst mich für sexuelle Dienstleistungen.

Ich sage „Nein“, wenn du meine Bedürfnisse oder Grenzen nicht erkennst, oder sie absichtlich

„Ich kann es nicht ändern, aber ich kann versuchen, dir deine Scham zu nehmen.“

oder unabsichtlich überschreitest. Dabei spielt deine Behinderung keine besondere Rolle, bist du aufgrund der Behinderung weder ein besserer noch ein schlechterer Kunde.

(14:59) Haustür: Zahllose Klingelschilder, ein schmuckloser Neubau.

Deine Wohnsituation war dir peinlich. Armut ist schambesetzt. Die Gentrifizierung sorgt für Mietwohnungen in Berlin seit Jahren für ins Unbezahlbare steigende Preise. Klassismus, überall. „Ist okay.“ Ich kann es nicht ändern, aber ich kann versuchen, dir deine Scham zu nehmen.

(15:00) Die Klingel schnarrt.

„Ja, bitte?“

„Ich bin's.“

„5. Stock. Der Aufzug ist leider kaputt.“

„Ist okay.“

¹ Meine Kund*innen sind zu 80-90 Prozent männlich.

Ruby Rebelde ist Sexarbeiter*in, Aktivist*in und arbeitet in der politischen Bildung. Ihre Schwerpunkte sind Rechtsextremismus, Feminismus und Menschenrechte. Außerdem gibt sie Workshops und Vorträge zu Antidiskriminierung und Stigma. Zusammen mit Daniel Horneber arbeitet sie aktivistisch zu den Themen soziale Gerechtigkeit, Diskriminierung und Allyship.

... ist Das okay?

von Daniel Horneber

Im Text „Ja, ist okay“ begleiten wir eine Sexarbeiter*in auf dem Weg zu ihrem Job. In der S-Bahn denkt sie über den bevorstehenden Hausbesuch nach. Der Kunde wohnt in der eigenen Wohnung und ist auf Assistenz angewiesen. Bei den Vorgesprächen hat seine Beeinträchtigung keine Rolle gespielt. Sie stellt sich am Telefon als „Sexualassistenz“ und nicht als „Sexarbeiterin“ vor, damit sie seriöser wirkt. Darin lese ich eine Kritik am dominanten Verständnis von sexuellen Dienstleistungen in Bezug auf Beeinträchtigungen. Für mich ist das der zentrale Punkt und ich teile die Kritik. In folgendem Text werde ich erklären, wie die Begriffe Sexualbegleitung, Sexualassistenz und Sexarbeit voneinander abzugrenzen sind. Außerdem liste ich Forderungen auf, die inklusive Sexualität für Sexarbeiter*innen und Menschen mit Beeinträchtigungen möglich machen.

Heute wird der Begriff der „Sexualassistenz“¹ fast synonym mit dem der „Sexualbegleitung“ verwendet. Dabei sollte klar unterschieden werden: Sexualassistenz ermöglicht beeinträchtigten Personen, mit ihren Sexualpartner*innen oder mit sich selbst Sexualität zu leben. Sexualbegleitung beschreibt eine diskriminierende Sparte der Sexarbeit, in der die Sexarbeiter*innen ihre Dienstleistungen ausschließlich für Menschen mit Beeinträchtigung anbieten.

Was Menschen mit Beeinträchtigung nicht brauchen, sind weitere Sonder- oder Schonräume. Wenn „Sexualbegleitung“ als spezialisierte Form



ID_019

Leila Hekmat, *Female Remedy; Autoportrait*, 2022. © Leila Hekmat, Courtesy the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin.

der Sexarbeit ausschließlich für Menschen mit Beeinträchtigung gedacht ist, ist das nicht inklusiv. Stattdessen tritt sie dann nur in einer Entlastungsfunktion für nicht beeinträchtigte Menschen auf. Sexualität von beeinträchtigten Menschen wird dadurch noch weiter an den Rand gedrängt. Denn wenn nicht einmal „normale“ Sexarbeiter*innen mit beeinträchtigten Menschen Sex haben, entsteht für nicht beeinträchtigte Menschen umso mehr der Eindruck, Sex mit beeinträchtigten Menschen sei viel zu kompliziert. Außerdem scheint es dann noch weniger „normal“, sexuelle Gefühle für Menschen mit Beeinträchtigung zu haben.

Wird dann noch diskutiert, ob die Krankenkasse für die Finanzierung von Sexualbegleitung aufkommen soll, führt das dazu, dass die Sexualität von Menschen mit Beeinträchtigung als krankhaft stigmatisiert wird. Menschen mit Beeinträchtigung sollten sexuelle Dienstleistungen in Anspruch nehmen können und dies sollte nicht über die Krankenkasse geregelt werden.

Die Diskussion zeigt: Der Zusammenhang von Sexarbeit und Menschen mit Beeinträchtigung wird schon fast als Notwendigkeit angesehen. Bedeutet das, dass Menschen mit Beeinträchtigung in dieser ableistischen² Gesellschaft nicht dieselben Chancen zugesprochen werden, eine Beziehung zu führen und unbezahlten Sex zu erleben?

Wir müssen auch über das Konstrukt der Sexualbegleiterin als „guter Hure“ sprechen und was es mit dem Stigma gegenüber Sexarbeiter*innen im Allgemeinen zu tun hat. Auch darauf weist „Ja,

ist okay.“ hin. Sexarbeiter*innen und Menschen mit Beeinträchtigungen haben sehr gute Gründe, im Kampf um ihre Rechte enger zusammenzuarbeiten. Beide Gruppen werden in ihrem Recht auf sexuelle Selbstbestimmung behindert.

Wie das zu ändern ist?

- Menschen, die daran gehindert werden, mit Assistenz in der eigenen Wohnung zu leben und daher in WG oder Wohnheimen für Menschen mit Beeinträchtigung leben müssen, brauchen das Recht darauf, in ihrem Zimmer Sexarbeiter*innen zu empfangen.
- Wir brauchen eine inklusive Sexarbeit, in der beeinträchtigte Sexarbeiter*innen genauso zum Alltag gehören wie beeinträchtigte Kund*innen.
- Bordelle, SM-Studios und Sexshops müssen barrierefrei werden.
- Das „Prostituiertenschutzgesetz“ muss weg, denn es verstärkt die Stigmatisierung von Sexarbeiter*innen. Unter Menschen mit Beeinträchtigungen müssen Vorurteile gegenüber Sexarbeiter*innen abgebaut werden, weil sie dazu führen, dass diese Personen eher zu einer Sexualbegleitung anstatt zu einer „normalen“ Sexarbeiter*in gehen.
- Wie in der Gesamtgesellschaft muss auch unter Sexarbeiter*innen Ableismus abgebaut werden.
- Sexualassistenz muss als Assistenzleistung vom Staat finanziert werden.

¹ Assistenz bedeutet, dass es sich um eine rein professionelle Hilfestellung in Bezug auf die Beeinträchtigung handelt. Diese Assistenz kann passiv oder aktiv sein. Passiv bedeutet z.B. Sexspielzeug zu besorgen oder die Assistenznehmer*innen beim Kauf von Sexspielzeug zu begleiten, diese bereitzulegen, oder den Assistenznehmer*innen anzureichen, wenn sie dies wünschen. „Aktiv“ meint, direkt beim Sex zu helfen, sei es durch Lagerung und Stellungswechsel oder z.B. die Hand der*des Assistenznehmer*in zu führen.

² ableistisch: Der aus dem Englischen stammende Begriff bedeutet, dass Menschen mit einem Körper, der alles kann, die also „able“ [fähig] sind, bestimmen, was gut und richtig ist und auch alle ausschließen, die nicht ihren Maßstäben entsprechen.

Daniel Horneber ist Erzieher und Aktivist. Seine Schwerpunkte sind Behinderung, Beeinträchtigung und Inklusion. Er hält Vorträge, gibt Workshops, nimmt an Podiumsdiskussionen teil und ist ein behinderter Mensch.

Sickness Affinity Group's Zine Library

by Frances Breden

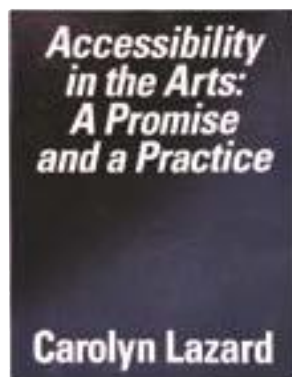
Welcome to our library! Before I have the pleasure of taking you through some of my personal favorite zines, I'd like to tell you a bit about who my collective is and how we made a library. I'm Fran, a member of *Sickness Affinity Group (SAG)*. SAG is a mixed-ability group of people who work on the topic of sickness/disability/accessibility and/or are affected by the same. We're a support and resource group that tries to put the well-being and access needs of its group members first. We have meet-ups in Berlin and online, and you're very welcome to join our mailing list at sicknessaffinity.org <3

Self-published books, texts, and magazines (affectionately called "zines") can be a low-barrier way to make art. Making zines is fairly cheap, distributing them yourself can be easy, and, for the artist, can be less labor-intensive to create than a dance or a video. For a reader, there can also be less access barriers to getting and reading a zine than, for example, attending an exhibition. Maybe because of this, there's an amazing disability-centered zine scene. In 2020, some SAG members and I gathered this collection together and debuted it in the form of a reading room at the project space Kotti-Shop in Berlin. The zine library's current home is, unfortunately, a big plastic IKEA bag on top of my wardrobe, so if you have any ideas where a fitting forever home for the library could be, please do reach out!

You may see that some of these zines don't have to do directly with sickness, but rather with other access barriers, such as racism or sex work stigma. This is because SAG believes ability and accessibility is related to all forms of discrimination, and you can't have disability justice without social justice for everyone.¹

¹ I would also recommend you to follow the Lohana Berkins Library run by the queer/trans/inter-health center Casa Kuà in Berlin, a library explicitly focusing on BIPOC authors on topics including health, pleasure, resistance, decolonization, and empowerment.

As a note, I have used the pronoun "they" for all authors as a neutral, as it is not so easy to find out much about every zine's writers. Finally, a big THANK YOU to all of the contributors who recommended zines to us, gave us zines they had collected, or donated/sold zines to us that they had made! We love you.



Accessibility in the Arts: A Promise and a Practice

By Carolyn Lazard, 2019

A straightforward guide to hosting accessible events and exhibitions. This publication is aimed at small institutions, but can be useful for anyone hosting shows. It has a simple and detailed checklist for possible accessibility measures you can consider for your events, and takes into consideration that you may have a small team, a low budget, and a lack of time. A practical must-read!



Artzine vom Überleben [Art Zine about Surviving]

By SchwarzRund, 2018

"A Zine about living, surviving, bipolarity, and music that fights against the silence of depression." A personal, poetic zine, talking about the power of music and the void of depression. Lovely drawings in black and white. SchwarzRund is a powerhouse.



Building Towards an Autonomous Trans Healthcare

By Power Makes Us Sick (PMS), 2018
Centerfold art by Alex Velozo

For me, PMS's main message is that health is social, and that, at the end of the day, we are the ones who take care of each other, not state systems and certainly not healthcare companies. PMS provides community self-defense tips, herbalist support for before, during, and after gender-affirming surgeries, hormone-sharing networks, and a lot of dank memes. Very tender, very punk.



DAMN*: Deutsch-Asiatisches Zine no. 1: Identität [German-Asian Zine #1: Identity]

By Deutsche Asiat*innen, Make Noise!, 2019

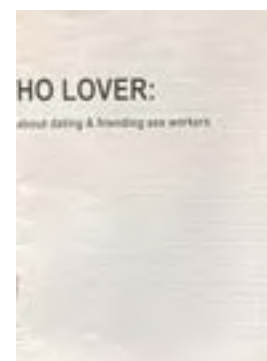
A beautiful zine by a necessary collective in Berlin. The pages are full of illustrations, richly detailed and brightly colorful photographs, and personal poems and essays. Many essays echo a theme of having an identity forced on the author by white supremacist German society, and them rejecting that identity and looking for their own way to describe themselves and their experiences. DAMN*'s pages are full of pain and joy.



Do you want us here or not?

By Shannon Finnegan, 2017

This zine makes me lol. The artist draws cartoons of furniture they would like to have in galleries and museums, which feature phrases like "Museum visits are hard on my body. Rest here if you agree," and "I'd rather be sitting. Sit if you agree." A fuck you to people who design exhibitions and shows for people and don't include places for visitors to rest.

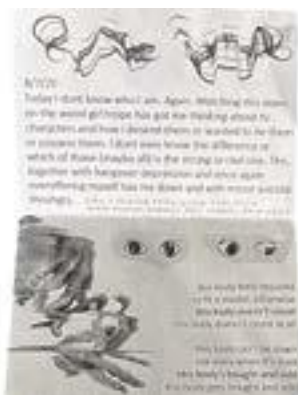


Ho Lover: about dating & friending sex workers

By Sunny, 2011

This is a really down-to-earth zine talking about what the author has learned being friends and lovers with many different sex workers during their life. This zine is a great example of allyship:

the author's aim isn't to talk for sex workers, but to not leave all the exhausting work of fighting stereotypes and misinformation on sex workers' shoulders. This zine has a lot of real talk about conversations Sunny has experienced in which non-sex workers are afraid to talk with their friends and lovers about consent, disclosure, sex, safe spaces...



Issues: given names & given bodies

By Salvi, 2020

I love how sweet, small, and poignant these little zines are. A diary full of glitch art, collages, and sketches, Salvi talks about mental health, coming out as trans, and the ways Salvi's body is forced into categories by others. They show how making a zine can be such a regular, small, mini lil thing and still so powerful.

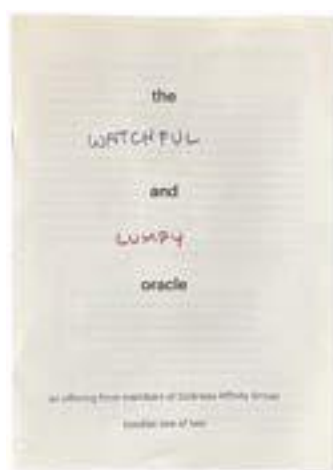


Krüppel Zeitung: Zeitung von Krüppel für Krüppel [Cripples Newspaper: The Newspaper by Cripples for Cripples]

By Gabi Salje, Henry Meyer, Horst Frehe, Joachim Schalthöfer, Kurt Schwarz, Nati Radtke, Solveig Eisert, Swantje Köbsell, Udo Sierck, Ursel Michalski, 1985

This newspaper rocks my world. Emerging from the Cripple Movement in West Germany in the '70s and '80s, the Krüppel Magazine's writers lay their social position bare, rejecting all non-disabled people's demands for politeness. They're asked: "Why Cripple Magazine?" They answer, "The word 'disabled' hides our real social conditions, while the name cripple clearly shows the distance between us and the so-called non-disabled. The word cripple seems more honest to us, a word which the non-disabled and their seeming desire for integration [...] can't hide so easily behind."

As an ignorant millennial, I was surprised with how nuanced this magazine is, effortlessly tying feminism together with the struggles of poor people, and other socially disadvantaged groups. A treasure of a publication.



The ___ and ___ Oracle
An offering from members of Sickness Affinity Group

Booklet one of two

By Sickness Affinity Group, 2020

I helped making this zine and I think it's great. To make this Oracle, me and some friends and collaborators from SAG sat down together to ask questions to an all-knowing, infinitely compassionate, tender, and furious oracle about access, burnout, being a good person, and creative practice. We then all wrote back in the voice of the oracle to answer those questions. The experience was magical, and gave us the feeling that we are all we need. Although you can get from reading the zine that it is written by a small group of white friends, and therefore has some lack of perspective, it is a personal and heartfelt meditation on access.



Join the Künstlersozialkasse (KSK)
[Artists' Health Insurance and Pension Fund]

By Feminist Health Care Research Group (FHCRG), 2018

This zine is an act of care for anyone overwhelmed with German bureaucracy and paperwork. The FHCRG offers a practical, English-language, step-by-step guide to accessing the KSK, a public health insurance fund which covers half of freelance creative workers' health insurance payments and also contributes a pension and care home fund.

The authors also gently hold the reader around the fear, confusion, shame, and avoidance that dealing with these kinds of paperwork and systems can make us feel. The zine holds your hand and breaks the enormity of the task into manageable chunks. The zine helped me get into the KSK.



Queering Couch to 5K: Balancing chronic pain and exercise, no diet talk, hot tunes!

By Cherry Styles, 2019

This zine reaches out such a comforting hand to people who are interested in exercising but have a complicated relationship to sports. Cherry Styles talks about their personal journey from receiving a chronic illness diagnosis to beginning to run, to completing a 5 kilometer run. They talk about how hard it was to figure out what would feel good for them between the pushy advice from their doctors, their exhaustion from working long hours with chronic pain, the difficulties queer and gender non-conforming people can have with positive experiences in their own bodies, and disordered eating. Cherry shares outfits, playlists, and emotions that helped me to start running <3



What the Heal: chronically healing when there's doctors, diagnosis and medicine to deal with too

By Gut Almighty, year unknown

While going through an endless series of visits to German doctors' offices, Gut Almighty takes medical pamphlets and makes absurd collages out of them. A sea of white, clean-cut doctors smile out of the pages and say "Let me explain your body to you...". Gut Almighty counters them with their "Doctor Appointment Survival Kit": included is "one sneaky recording device" and "one mate to come along." Prepare for gut-wrenching humor.

Frances Breden is dedicated to community-oriented and collective artmaking in digital and IRL spaces. She is one-sixth of the queer feminist art collective *COVEN BERLIN* (covenberlin.com), with whom she's worked since she came to Berlin from Vancouver in 2014. Frances is a founding member of *Sickness Affinity Group* (sicknessaffinity.org). She is currently pursuing her Masters in the Art in Context program at the UdK, Berlin, where she is the editorial lead at the student magazine *eigenart* (eigenart-magazin.de). She co-curates the screening series *PRESENTS* with RA Walden (prentsscreening.de).

Body Language

by Kenny Fries

What is a scar if not the memory of a once open wound?

You press your finger between my toes, slide

the soap up the side of my leg, until you reach
the scar with the two holes, where the pins were

inserted twenty years ago. Leaning back, I
remember how I pulled the pin from the leg, how

in a waist-high cast, I dragged myself
from my room to show my parents what I had done.

Your hand on my scar brings me back to the tub
and I want to ask you: What do you feel

when you touch me there? I want you to ask me:
What are you feeling now? But we do not speak.

You drop the soap in the water and I continue
washing, alone. Do you know my father would

bathe my feet, as you do, as if it was the most
natural thing. But up to now, I have allowed

only two pair of hands to touch me there,
to be the salve for what still feels like an open wound.

The skin has healed but the scars grow deeper—
When you touch them what do they tell you about my life?

Kenny Fries is the author of *In the Province of the Gods*, *The History of My Shoes and the Evolution of Darwin's Theory*, and *Body, Remember: A Memoir*. His books of poems include *In the Gardens of Japan*, *Desert Walking*, and *Anesthesia*. He is a 2022 Ford Foundation/Melton Foundation Disability Futures Fellow, and curator of "Queering the Crip, Crippling the Queer," the first international exhibit on queer/disability history, activism, and culture for the Schwules Museum Berlin.

Body Language originally appeared in *Anesthesia: Poems* (The Advocado Press, 1996) and is reprinted by permission of the author.

ACCESSING (Dance) FITNESS! Sharing a movement class

by Anisha Gupta Müller

There is no check box list that will assure that your sports class will be completely accessible. It takes making mistakes, changing your mind, being humble and starting over – and staying aware that your event will still not be accessible to everyone. As a facilitator, it is important to me to be empathetic, transparent, flexible, and understanding of access as ultimately a type of care work. It is often collaborative; I am working together with and learning from experts in Berlin.¹ In this guide, I will share how I facilitate dance classes and the questions that I ask myself in the process.

Audience:

Do I have a specific audience, or do I want it to be open to everyone? Do I know what this audience needs to feel safe and comfortable? How will I reach my audience?

Have a group in mind in order to make the course accessible specifically to them. In terms of *Safe(r) Space practice*,[#] it is also important to know for whom you would like to create the space and what you hope to make it safe from.

Place:

Where will I host my class? Will it be online or in person? What program will I use to stream it? Where is the venue located? Is it close to accessible transport? Is it barrier-free (in terms of wheelchair accessibility, including toilets)? Is there a quiet/rest place to take time out nearby? Do the changing rooms uphold the gender binary?

Online classes may welcome people who cannot easily leave the house, have to do care work at home, or who would rather not show their bodies or interact with people but still want to do exercise. But it also is dependent on their access to the internet and technology, and whether they are safe at home.

A sports class in person may lead to barriers such as location, paying for transport, and types of physical entrances. It is worth checking how barrier-free a venue is – including the toilets, elevators, and distance from public transport. I like to have places with an additional room for chilling out, which gives the participants less pressure to “perform” a certain way. A past event location of mine didn’t have any formal gendered spaces (but it did have some private cubicles), and functioned on the basis that people should be respectful regardless of gender.

Promotion:

How/where will I promote your class? How much information can I publicly share about the space? Can I be transparent about the access needs that I cannot meet? What different languages or translations can I make available?

I find where (and how) you promote your class will make a big difference in terms of who will feel addressed. Social media, for instance, attracts younger audiences. Is it possible to share a lot of access information so that people don't have to do the extra work of looking it up themselves (or worse, find out when they get there)?

It is always better to share as much as you can with honesty, even on the things that I cannot facilitate. If you are just one instructor, people won't expect you to be able to cover everything, and it is often beyond your personal means and ability to do so. In your announcements, especially on social media, you can add image descriptions for people who use screen readers. The choice of font, size, color, and graphics also can include or exclude: often, people use funky or artsy graphics that are not legible for many people.

Music:

Will I play music? How loud will it be (particularly the bass)? What kind of music will I play and who will this music speak to? Does the music have to be quieter so that you can speak over it?

In my classes, I love to play loud music with a deep bass to create a party atmosphere. Some deaf participants have given me positive feedback that they especially appreciate the bass to follow the beat, but it can also trigger anxiety in some people. If you do not use a microphone, you might have to turn down the music, as it can get tricky to speak over it. I choose music that I love, which I also spend time learning about. I do my best not to disrespectfully appropriate music/dance cultures that are not my own. This happens a lot in fitness realms, and is a reason



ID_020

Gyms and sport classes are often designed for thin, white and able bodies as depicted. They have access to all places, services and resources, while others are looking at them from the outside, not being able to join, simo_tier, 2022.

© simo_tier and AWC

why racialized people may not feel comfortable in some classes.

Movements:

What movements do I choreograph? Who can do these movements and who cannot? Can I be honest about who I may exclude? Is it possible for me to describe the movements before I do them? Can I offer alternative versions (sitting down version/less impact/different energy levels)?

I find this one probably the most difficult, and I have constantly changed my approach the more I have learned. As an able-bodied and thin person, I don't always know who will be able or not able to do the movements I suggest. What I can do is to be direct and literal in my descriptions of movements and offer lower energy versions. I can also alter choreographies when I get feedback and be open to change. Many movements can be translated to a seated position, for instance, and have also helped me when I have experienced chronic sickness.

Class commentary

Will I talk during the class? If so, in which language? What information will I share, and how will I make sure it does not shame any participants? Will I explain the reason you have chosen certain movements? Can you share knowledge about the music you play?

The language I use will, impact who can join; it is worth noting here that English in Berlin often acts as a middle-class or privileged expat form of exclusion. If you speak multiple languages, you can adapt spontaneously. If you have the funds, you can also offer sign language translations.

Payment/ Money:

How will I manage payment for my class? Is it part of a gym membership or ClassPass? Will I work on a sliding scale or donation basis? Am I well-funded, and can I offer more support to the participants?

Creating an accessible space also depends on what access you can offer. Gym memberships and class passes already pose a barrier in terms of price and commitment, but you, as an instructor, may be dependent on a regular income. Offering a sliding scale or donation basis is a way to make your course more accessible, but it is also important to consider your own life circumstances that either offer you the possibility to have precarious income or not. It is important that your work as an instructor is valued properly!

¹ I would especially like to mention: Yezenia León Mezu, simo_tier and SchwarzRund, thank you!

simo_tier (it/its) is a disabled, fat, migrated, agender, white, indigenous, autistic artist and activist. It's working within the intersections of disability, addiction, queerness and it's indigenous roots on zines, collages, paintings, and as a facilitator for disability awareness.

Anisha Gupta Müller (she/sie) is a cis queer, middle-class, light skinned femme of colour from the UK (amongst other places). She is able-bodied and has navigated chronic health issues. She initiated the feminist dance workout class *FemmeFitness* (@femmefitness), and gives classes and lectures on the intersection of anti-discrimination practice and art/design.

Der Begriff „Queer“ [Sprich: Kwier]

Queer ist Englisch und bedeutet „eigenartig“ oder „sonderbar“.

Queer sind alle Menschen, die nicht hetero-sexuell sind.

Hetero-sexuelle Menschen sind Männer, die Frauen lieben, oder Frauen, die Männer lieben.

Viele Menschen denken, es gibt nur 2 Geschlechter: Frauen und Männer.

Nur Frauen und Männer können sich ineinander verlieben.

Aber:

Viele Menschen fühlen sich anders.

Sie fühlen sich nicht so wie die meisten Menschen.

Sie sagen: „Wir sind queer.“

Früher war das Wort queer ein Schimpfwort.

Heute sagen viele Menschen von sich selbst:

Ich bin queer.

Der Text kommt von der Ausstellung **Queering the Crip, Crippling the Queer** (2. September 2022 – 30. Januar 2023) im SCHWULEN MUSEUM, Berlin.

Der Begriff „Crip“ [Sprich: Kripp]

Crip ist Englisch und bedeutet „Krüppel“ oder „behindert“.

Crip und Krüppel waren früher Schimpfwörter für behinderte Menschen.

Heute sagen viele Menschen über sich selbst:

Ich bin crip.

Gemeinsame Merkmale von Queer und Crip

Queere Menschen und behinderte Menschen erleben ähnliche Dinge im Leben.

Sie werden oft schlecht behandelt und ausgegrenzt.

Das passiert in vielen Bereichen gleichzeitig:

Medizin: Queere und behinderte Menschen gelten als krank.

Religion: Queere und behinderte Menschen gelten als böse.

Alltag, Arbeits-Leben und Bildung : Queere und behinderte Menschen bekommen oft keine Wohnung, keine Arbeit oder keinen Ausbildungs-Platz.

Viele Menschen haben Vorurteile.

Sie denken schlecht über queere und behinderte Menschen.

Dabei kennen sie gar keine queeren oder behinderten Menschen.

GAURI GILL

Acts of Resistance and Repair

13. Okt. 22
–8. Jan. 23

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

GEFÖRDERT DURCH
SCHIRN FREUNDE hessische kultur stiftung

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT RÖMERBERG 60311 FRANKFURT AM MAIN DI, FR-SO 10-19 UHR, MI UND DO 10-22 UHR WWW.SCHIRN.DE
AN EXHIBITION OF THE SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT IN COOPERATION WITH THE LOUISIANA MUSEUM OF MODERN ART, HUMLEBÆK

Photo: Gauri Gill, Untitled (3), 2016-ongoing, Copyright Gauri Gill

بها التاريخ مسؤولية العناية بمن هم (مستقلون) على النساء، وبالتحديد النساء الملونات. أو عن طريق لفت النظر إلى أخلاقيات الاعتناء والعناية - أي الدور الذي يجب أن يلعبه الاعتناء في مفهومنا عن العدل- لدى النسويات تاريخ نظري طويل من النظر إلى البشر (وغير البشر) باعتبارهم كائنات معتمدة على بعضها البعض. لكن بينما ركزت النظريات النسوية كثيرًا على معنى أن تعنتي بأحدهم، لا يوجد تركيز على معنى أن يعتني بك أحدهم." للوهلة الأولى، أفكر أن أعيد كتابة الفقرة وأضيف إليها تعليقي على اختياري. فأشير مثلًا إلى كون الاعتماد المتبادل تبدو أثقل من اللازم، وأنتي عندما أردت استخدامها لاحقًا في النص، لم تعد مفهومًا خاص بنفسها، بل اخترت أن أقول كائنات معتمدة على بعضها البعض. إنها مراوغة لا سبيل للتأكد من صحتها تمامًا. أفكر في ما إن كان شعوري بالعجز لعدم وجود كلمة واحدة كافية وافية هو فهم شديد الحرفية للترجمة وللأختلاف الحتمي للغات. هذه حفرة كبيرة لا يجب أن أسمح لنفسي بالانزلاق فيها الآن. أكمل العمل على النص: "لطالما كانت علاقتي مركبة بالاعتناء. بصفتي شخص من ذوي الإعاقة، فإنني أعتنق فلسفة الاعتماد المتبادل، يلعب الاعتناء فيها دورًا محوريًا. لكنني في الوقت نفسه أرفض السردية القائلة أن الاعتناء الآخرين - خاصة في صيغة التبرعات والأعمال الخيرية- سيساعدني بالضرورة على عيش حياة أكثر تحررًا. أن يعتني أحدهم بك، قد يكون خانقًا، هذا إن لم يكن يتضمن القمع أو التعامل معك بصفتك طفل. وهو ما ينطبق أيضًا على من يقدم الرعاية.... تاريخيًا، كان المدافعون عن حقوق ذوي الإعاقة ينادون بأننا لا نريد أن يعتني بنا ويرعانا أحد، بل نريد حقوق وخدمات ومجتمع ميسر لحركتنا فيه، مجتمع لا يحد من دورنا ومساهماتنا." تثير ترجمة الفقرة السابقة عددًا من الأسئلة الحساسة والتي تختلف باختلاف السياق. لقد قرأت عن رغبة المنادين بحقوق ذوي الإعاقة في تحييد لفظ ذوي الإعاقة (disabled) بالإنجليزية، بحيث يصبح وصفًا شديد الاعتيادية لطيف واسع من الاختلافات في القدرات العقلية والجسدية. يتيح هذا التحييد مساحة أوسع وفهم أعمق للإعاقة وأنواعها وضد أفكارنا وتوقعاتنا عند سماع الكلمة. في السياق العربي أيضًا تحمل لفظة معاق دلالة غير محايدة، ولفترة طويلة كان يستخدم بدلًا عنها ذوي الاحتياجات الخاصة. هنا لا أستطيع تحديد ما إن كان التحييد مطلبًا في السياق العربي أيضًا، خاصة مع ظهور مسمى "ذوي الهمم" والذي يترجم أحيانًا إلى (people of determination) وهنا يظهر الجروح نحو المبالغة في اختيار لفظ شديد الإيجابية. أفكر هنا في ضرورة الخطاب، وضرورة أن ينشأ هذا الخطاب من المعنيين به، وهو أمرٌ يشار إليه في الفقرة السابقة. إذ أن الخطاب الساري (في مصر على الأقل) ليس خطاب أفراد ينادون بحقوقهم ويقدمون نقد هيكلي للمجتمع وطريقة تعامله معهم، بل هو أقرب لخطاب رسمي تستخدمه الحكومات للحديث عن مشروعاتها في هذا الصدد. لكن ما الذي نفعه في حال غياب هذا الخطاب؟ بالضبط، نضطر لأخذ قرارات فردية لأنه ما من سبيل لقول شيء بالطريقة الصحيحة سوى قوله مرات ومرات حتى نجد هذه الطريقة. لأنه كما يقال "ليس من ذلك بد".

* هذا النص يترجم اقتباسات من نص سوناورا تايلور، نشر عام 2017:

Sunaura Taylor, Caring Across Species and Ability, Beasts of Burden: Animal and Disability Liberation, New York and London: The New Press, 2017

هدى ذكري: فنانة بصرية و مترجمة من مصر. درست التصوير بكلية الفنون الجميلة، وانضمت عام ٢٠١٥ مجموعة ستوديوهات للفنون المعاصرة، ومن خلال العمل الجماعي تستكشف اهتماماتها بالترجمة وتعليم الفنون البديل وتوراخي الفن المصري.



ID_021

Galli, Turbasky, 1987. © Galli. Courtesy the artist and Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin. Photo: Mark Mattingly

حول المعاني الكثيرة المحتملة للاعتناء والقدرة والترجمة

هدى ذكري

قوى- أول ما أفكر فيه هو اللفظة الأنسب للتعبير عن (care) وأول كلمة تتبادر إلى ذهني هي الاهتمام، لكن استبعادها لأنها تمثل شعورًا أكثر من ممارسة ولأنها تستخدم في سياقات مختلفة قليلًا عما تذكر فيها الكلمة. أفضل بين الرعاية والاعتناء وأقرر أن الاعتناء هي اللفظة الأقرب، لفظ يشير لفعل واعي متكرر ويمكن استخدامه في سياقات مختلفة. لكنني أركن أني سأقوم باستخدام لفظ العناية أيضًا حسب ما يقتضي النص.

ثاني ما يستوقفني هو لفظ (interdependence) لكلمة الاعتمادية صوت سلبي نوعًا في اللغتين العربية والإنجليزية. التعاضد والتأزر هي كلمات شعرية وعربية لكن أشعر أنها بعيدة نسبيًا. مضطرة، أحاول أن أتقبل أنه ما من مهرب من استخدام كلمتين للتعبير، لكن الركون إلى الاعتماد المتبادل لا يبدو مرضيًا بالشكل الكافي. لكنني أقرر البدء في الترجمة على أية حال، إذ أن الإغراق في هذه الأفكار يقودنا لمناقشات إشكالية عن اللغة وتطورها وضرورة تطويرها من عدمه، وعن سيطرة الخطاب الأبيض وتحكمه في رؤيتنا لإمكانات اللغة التي نستخدمها رغم محاولتنا ل(نزع) الاستعمار -ترجمة إشكالية أخرى. أبدأ في الترجمة: "لوقت طويل، لاحظت النسويات أهمية الاعتماد المتبادل، سواء عن طريق نقد الطرق التي وضع

عندما يقول مترجم متمرس أن الترجمة لعبة، وأنه يحايل النص ويتحايل عليه حتى يرهق أحدهما الآخر، يكون الأمر مقبولًا. لكن الواحد منا، الذي يترجم على نحو قلق، لا يملك الجرأة على قول هذا، وإن كان يمارسه بلا شك وطوال الوقت، لأنه ببساطة لا خيار آخر سوى الاستمرار بالمحاولة في قول الأشياء بالطريقة الأقرب والأصح والأدق باختلاف ترتيب الأولويات تبعًا للموقف.

أفكر كثيرًا في لعبة الاحتمالات المقترنة بعملية الترجمة، وخصوصًا عندما يكون النص مؤسسًا على نحو غير مقصود. أي عندما تترجم بلا مصادر مرجعية، فيصبح قرارك الفردي بشكل ما موقف وتأسيس لاختيار يُمكن أن يختاره شخص آخر حتى وإن كان هذا في إطار ضيق. أترجم هنا مقتطفات من نص سوناورا تايلور، أفكر في ترجمة عنوان النص بأكثر من احتمال - حول الاعتناء (أو العناية) على اختلاف القدرات والأنواع: بمرجعية نسوية، يُدخلنا النص إلى مساحتين من الخطاب: خطاب العناية، أو فعل الاعتناء بصفته ممارسة مستمرة وواعية يتم التنظير حولها، وخطاب الإعاقة والقدرات المختلفة للبشر والحيوانات -وما ينتج عن هذه الاختلافات من علاقات

TO BE SEEN. QUEER LIVES 1900-1950

07.10.22 —
21.05.23

Di-So,
10-19 Uhr
Eintritt frei
#QueerLives



nsdoku.de

 nsdoku
münchen

BREAKING the LOOP of PERFORMATIVITY

كسر دائرة الأدائية



ID_022

Galli, *Monster v. Firenze*, 1990.

© the artist, Courtesy the artist and Kraupa-Tuskany
Zeidler, Berlin. Photo: Marjorie Brunet Plaza

ACCESSING THE INSTITUTION

This is not a complaint, but a warning! If you use an access rider, please handle it with extreme care. They can use it against you.

by Saverio Cantoni

Dear Artists, Musicians, Performers, and Cultural Workers using access riders, I use an access rider too.

It is emotionally hard work to update mine. My access rider became my reality check; I can read most of my vulnerabilities in a few sentences. I understand I should not feel discomfort, but let me share my experience.

I benefit from many privileges, because of my white, masculine-presenting, able-passing body. I feel mostly safe navigating my days. I have been working with a leftist and inclusive institution. I shared my access rider, and the team working in the institution praised the excellent practice. They were joyful and shared plenty of enthusiasm and comments about it. They asked to distribute it internally.

We worked well some days, but then our deadline came closer. Stress and frustration arose among the team. They ignored my access needs and began using the riders against me. I cannot say whether they did it strategically or not. But I had to do the work belonging to their male-able technical team members: it was too much for them.

They are an institution of many people, and I gave them a checklist of my vulnerabilities. In the past, I used my able-passing body to hide them. Now they have everything in their hands; how can I react? Is it possible to fight back without barricades? I understand that access riders try to build egalitarian spaces. Everything works well when unity is there. But conflicts can happen.

Do we have alternatives? Can we do something different from an access rider?

I don't know. I am not sharing my access rider so openly anymore. I admire Johanna Hedva for publishing theirs online. I keep telling myself I will do it, but I am not yet brave enough. I changed my access rider over time and am still using it; please, you do too! I still think these are a powerful – but not perfect tool.



ID_023

Leila Hekmat, *Female Remedy; Wild Angels: Randy*, 2022. © Leila Hekmat, Courtesy the artist and Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin.

A few days ago, I had a short exchange with a friend giving a workshop on access riders. She asked me: “Do you think abled folks should have an access rider?” It is a difficult question to answer, but in general, I say no. Aabled folks can greatly impact by making sure that minimum standard access needs become part of our daily life. All-gender toilets, live captioning, comfortable chairs, and accessible venues are just a checklist that requires minimum effort. I keep promoting “Accessibility in the Arts: A Promise and a Practice,” an outstanding guide prepared by Carolyn Lazard. Aabled artists can ask venues to meet accessibility requirements without compiling an access rider. They can share Carolyn’s guide or Ramp-Up.me, created by Ruby Berlin and Sozialhelden. It is a requirement they can push in favor of their audience.

Any of us who use an access rider are doing extra work in addition to working, exposing ableism that can be systemic, internalized, or public. We are doing it with our bodies and minds.

I had terrible experiences working with my access rider. Still, I will keep sharing it because this document is not a collection of my vulnerabilities but a mirror for ableist norms in our communities. Sometimes it hurts, but it is not about me. My access rider is a personal document, informed by the Disability Justice movement. I hope my access rider – together with yours – are promoting accessibility, “transforming it from a single issue approach to an intersectional, multisystemic way of looking at the world.”¹ All my gratitude goes “to the queer and trans activists of color in the Bay area”² for doing so much work for us.

1 Carolyn Lazard, *Accessibility in the Arts: A Promise and a Practice*, The Standard Group Reading, PA, 2019, pp6.

2 Ibid.

Saverio Cantoni (they/them) is a white, masculine-presenting cyborg, disabled artist based in Berlin. They embrace tentacular thinking, developing different outputs that take the form of moving images, sounds, performative actions, and publishing projects. Saverio approaches different media simultaneously to offer multiple access to their world-making. Abstraction of reality is their methodology for a collective reflection and critical interrogation of the present.

Want to know more about access riders?

RA Walden wrote a great introduction to access riders.



To Ruby Berlin and Sozialhelden's guide: Ramp-Up.me



هل تُخالف المتاحف قناعاتها؟

بارت فان دير هايد وماريا إينيس بلازو

الضروري بالنسبة لي أن يستكشف العرض الأول الموسيقى الإلكترونية بعيداً عن تعريفات الثقافة المضادة. وعلى نحو يتعلق أكثر بحالة ما بعد-صناعية شاملة: كيف أصبحت هذه الموسيقى والملهى الذي تعرض فيه إلى جزء أصيل من القوة العاملة المستقلة في العصر ما بعد الصناعي. أخرج المعرض الموسيقى الإلكترونية من ظلمة الملهى إلى النور، عن طريق رؤية الملهى نفسه باعتباره نموذج بديل للتعايش الاجتماعي. يحدث الأمر نفسه في مملكة المرضى وإشارته لمقالة سوزان سونتاج (Susan Sontag) المرض كاستعارة، حيث تتحدث عن هذه المواطنة الثنائية (بحيث يولد الإنسان مواطناً في مملكة الأصحاء ومملكة المرضى) وتستخدم الخفة والظلام لتشير إما للحياة في جسد صحيح أو جسد معتل. في هذا المعرض، نخرج مملكة المرضى من الظلام إلى النور، بصفتها نموذج للتعايش الاجتماعي والتضامن.

وما هي إحدائيات مملكة المرضى؟

النشاط السياسي والاعتناء. ما فعله كل من سارة وبافيل هو الربط بين هذه الموضوعات وبين التطورات الأكبر للعلوم والتكنولوجيا والتكنولوجيا. إنهم بشكل ما استكملوا العمل من حيث انتهى عرض (TECHNO) الأخير. هذا لأن الفصل الأخير من هذا المعرض كان عن الإرهاق: دوائر حياتية متكررة بين الإنتاجية والإرهاق، حيث الإرهاق لا يمثل نقطة نهاية، بل هو في الواقع لحظة تعافي لتعود منتجاً مرة أخرى. ومن خلال هذه الدورة، أرى أن ما نراه في المعرض هو شيء شديد القوة. تعتبر بنية المعرض التي صممها ستوديو ديوجو باسارينو (Studio Diogo Passarinho) من أهم العناصر أيضاً، لأنها تتيح للزائر أن يصبح جزءاً من هذه القصص، وتساعد في العثور على العلاقات المتبادلة بين المواقف المختلفة، والدمج فيما بينها. إذا كانت هذه المواقف في مكعب أبيض، فسيكون هناك مسافة ما، أو بيان، أو حتى دعوة للزائر باختيار موقفه. لكن بدلاً من هذا، فإن بنية المعرض تميل نحو سخاء الأعمال نفسها، واستعدادها لتكون جزءاً من القصة وبالتبعية تصبح جزءاً من البحث. ينطبق هذا أيضاً على الملهى، حيث تلعب العمارة الصوتية دور محوري في خلق تجربة التضامن الجمعية، بالإضافة للمخدرات بالطبع بالنسبة للبعض. هذه العناصر تفتح الباب لأنواع مختلفة من النقاشات وواقع مختلف.

أجرت هذه المقابلة ماريا إينيس بلازا لازو (María Inés Plaza Lazo) بمتكمن قراءة المقابلة كاملة على (artsoftheworkingclass.org)

بارت فان دير هايد (Bart van der Heide) هو مدير متحف الفن الحديث والمعاصر (Museum) في بولزانو، إيطاليا



ID_024

Ian Law, *There was a body, I was there, I was a body*, 2015. © Luca Guadagnini, Courtesy Rodeo, London/Piraeus. Exhibition view of *Kingdom of the Ill*, 2022, MUSEION/Bozen.

من عشرة سنوات، ربما كان سيعتبر طاقم المتحف ضعيفاً إذا ما سمح لمجموعات من خارج المتحف بالتأثير على برامجهم. "عليك أن تمتلك رؤية وقيادة وتوجه." على سبيل المثال، تطور برنامجنا العامة وما يخص المعارض بالتعاون مع منتدى مستقل مكون من مجموعة من الشعراء ومنظمي الحفلات الفنية والعاملين في المسرح. لهذا فإن احتياجاتهم وطموحاتهم ورغباتهم في تكوين شبكات من المعارف، كلها أمور تؤثر على قراراتنا. أرى أن هذه الممارسة واحدة من نقاط القوى التي تساعدنا على إنتاج أمور تهمنا جميعاً. بالإضافة لتركيزنا على بيانات إعلان التضامن، التي نعلن من خلالها أنه لا يمكننا أن نتضامن مع الجميع. بالنسبة لي، تقع مسألة الهاشاشة ضمن إطار التساؤل، وهو ما يظهر في الأعمال الفنية في المعرض.

كيف يظهر الجسد في إنسانيات تقنية؟ هل كنتم تحاولون تجنب شكل معين من العالمية الشمولية؟ بالطبع، نحاول تفكيك الإنسانيات على نحو لا يجعلها حبيسة الأنا الإنسانية. ونطرح سؤال: كيف يبدو فهمًا أكثر ترابطاً للإنسانيات؟ خاصة بين الكائنات الحية والجمادات؟ وكيف يمكن لمتحف مبني على خطاب كهذا أن يفتح الباب لرؤى مختلفة؟ في معرض (TECHNO) كان من

كيف يمكننا الدخول إلى هذه المملكة المضادة التي تسعى للسيطرة على أنقاض المتاحف؟ من أين نبدأ؟ لطالما عملت في مؤسسات عامة، وقد كنت شاهداً على أزمات الهوية التي تنتاب المتاحف وشعورها المتزايد بتقلص دورها وفقدانها لأهميتها. يوماً بعد يوم تصبح مهمة شرح أهمية المتحف أصعب. والسبب الأساسي في هذه الأزمة أن المتاحف لا تمارس فعلاً ما تدعيه. المتاحف تحدث بقيم الديمقراطية والتضامن والمساواة، لكنك لو نظرت للمؤسسات نفسها، فإن هياكلها لا تزال تقليدية جداً، وليست بالديموقراطية التي تتصورها. وأعني بالديموقراطية تبني سياسة الباب المفتوح حيث كل فرد يتمتع بحرية قول ما يشاء لكن في صيغة حوار، بحيث يفهم الجميع القيم التي يتبناها المتحف والقيم التي يرفضها، وأن تستخدم هذه المبادئ كأساس للحوار ونقطة مشتركة لخلق التضامن. في رأيي هذا هو ما تحتاج المتاحف لفعله. هناك ضرورة الآن للمشاركة في الحوار الأكبر عن العولمة والتكنولوجيا والإيكولوجيا، ولهذا نطرح هذه الموضوعات في المعرض. إننا نطرح هذه الموضوعات من خلال البرمجة وعلى مستوى مؤسسي أيضاً. لهذا فمعارض مثل مملكة المرضى تؤسس لتغيير مؤسسي يمتد أبعد من فترة المعرض نفسها.

لم تصمم المتاحف في البداية كمساحات للديموقراطية بل كانت هناك مساحات عامة أخرى لهذا، بينما كان المتحف بمثابة معبد له تراتبية واضحة. والآن بعد قرون، نرى نوايا جديدة تظهر وتبشر بمستقبل محتمل: هل من الممكن أن يتحول العمل القيمي إلى آليات للتشافي ومساحات للاعتناء؟ ومع اختراجه كل هذا التوتر، هل يمكن أن نقول إن المتحف هو معمار معتل؟

في سؤالك إشارة لطيفة لعمل بافل س. بايس (Pavel S. Pyk)، الذي يرى المتحف باعتباره جسد، لكنه جسد سام. بالنسبة لي، المتاحف هي نموذج للمجتمع الذي تريد أن تدافع عنه. ولتأسيس هذا المجتمع، علينا أن نخلق المؤسسة التي تسمح له بالوجود. وبهذا المعنى، يصبح المتحف شيء معتمد على سياقه بالأساس. إن إضفاء المعنى على وجودنا كمواطنين عالميين يحمل معه مسؤوليات محلية بالكامل. لهذا، ستختلف القيم التي نتبناها وطرقنا في العمل من متحف إلى آخر. وهذا هو الهدف من عروض إنسانيات تقنية، فالأمر المشترك بين المعارضين هو اهتمام متبادل بإلغاء خطاب المعارضة. وهو الأمر الفارق بين الجسد السليم والجسد المريض في معرض مملكة المرضى. يطرح كل من سارة كلاجيش (Sara Cluggish) وبافيل س. بايس هذا السؤال: من الذي يقرر؟ في هذه الأزمنة القلقة التي نعيشها بين أزمات الصحة النفسية وأزمة كوفيد، هل يمكننا الجزم أننا أصحاء فعلاً؟

بالحديث عن هذه الأزمنة القلقة وسؤال الهاشاشة الإنسانية التي تجلت مع انتشار الجائحة: هل يمكن للقلق أن يبدد الصراع بين الصحة والمرض أو أن يكون بمثابة مجاز معين للمتحف في الطموح الشامل الذي تصفه؟

The FAILURE of TIME and HEALING

In Conversation with Johanna Hedva

by Sonja Borstner



ID_025
Johanna Hedva, *The Clock Is Always Wrong*, 2022.
© the artist, Courtesy the artist and Gropiusbau, Berlin.
Exhibition view of *YOYI! Care, Repair, Heal*, 2022,
Gropiusbau/Berlin. Photo: Laura Florio

In the frame of the exhibition YOYI! Care, Repair, Heal on view at Gropius Bau, AWC publishes an excerpt from the conversation between curator and writer Sonja Borstner and artist Johanna Hedva on the Western relationship between time and healing, and how capitalism instrumentalizes failures and injuries as a way to “make one stronger and successful”.

Sonja Borstner: The Gropius Bau is permeated with and through injuries from the Second World War. While the most severe damage has been reconstructed between 1978-1981, some areas were deliberately left “unrepaired.” Embodying a somewhat anachronistic container that resists linear readings of time – and eventually repair – *The Clock is Always Wrong*, your work in the frame of *YOYI! Care, Repair, Heal*, speaks to an understanding of healing as a cyclical, continuous process, repelling the idiom that “time heals all wounds.” Holding space with and for injuries/wounds/scars rather than concealing them seems

to be at the core of your thinking as an artist, musician, and writer which unfolds in different media and disciplines, ranging from temporal performances to drawings, sculptures, installations, video games, music and text-based works. I was wondering if you could speak a bit about finding artistic responses to a collection that bears, archives, sets, collects, and maintains time in an institutional context?

HEDVA: Time and healing are conundrums. They can’t be measured, or defined, or contained in any monolithic or reliably stable way, and I don’t think it behooves us to consider time or healing as immutable entities that can articulate our universe in any ways other than poetic, anagogic. With this new body of work, I wanted to reflect about time: on what it means to “tell” time; the slipperiness and valency of that verb. And I wanted to work with time, to make objects with and about and through it. I wanted time to be felt in the room more than space, but I wanted it to be an eerie time, magic time, uncanny and witty and weird.

I am antagonistic to the implied causality of time that heals because of its chronological linearity; to the idea that healing happens because time accumulates quantitatively, which seems to be the proposal in the adage “time heals all wounds,” as well as in some of the themes of this exhibition. Even though the word “time” is not in the exhibition’s title, it is assumed as a necessary ingredient that each of those three things needs to work. The idea that this show is somehow caring, repairing, and healing seems to operate on the premise that such things are possible – but it is not clear to me exactly how that’s supposed to happen, upon what exactly that premise relies. I guess I’m being dialectical about this, but when presented with three words as thorny and cryptic and vague as care, repair, and healing, my first response is not to trust it, like, what actually are they, and what do they mean, and how do they operate within an institutional context?

After years of participating in disability justice activism, I don’t buy that care, repair, and healing are possible if only, like, the right intention is there, if we just “care” enough. Because what are we talking about when we talk about care – what is that in practice? The word care is used a lot as some inherent, general “good.” But I never know what people actually mean when they use that word. Like, what values are presumed in it? What is the goal? What are the means to get there? Is it to get back to some fantastical wholeness, or purity, or condition without damage; to arrive at a horizon of happiness and total health forever and always where nothing snags or tears or breaks or deviates or needs? Fuck no.

However, there’s one thing I realized over the process of working on this show, which I think might just be the single most important element to ensure an anti-ableist, anti-capitalist working condition: enough time.

Sonja Borstner: Reclaiming the narrative put upon oneself, finding words, finding volume, finding a voice is something I’ve encountered in many of your works, and especially in your writings, such as *Sick Woman Theory* or in your

recent album *Black Moon Lilith in Pisces* in the 4th House (2021). For the recording of this album, you, for example, have trained in breathing and singing techniques that go back to the Korean genre of epic and musical narration of drama called P’ansori. P’ansori singers practice singing for hours until their vocal cords begin to bleed, eventually developing calluses to obtain the typical hoarse or husky vocal timbre. Listening to the record, fierce guitar riffs and echoing distortions create a sort of undertone through which your voice cuts and takes up space. Could you share some thoughts on the process of finding a voice outside the normative mold, not only in your music, but also in your writings?

HEDVA: Maybe some of this connects back to what we’ve been discussing in relation to healing and the impossibility of it from within the dominant ideological value systems of the “West”, that one tactic here is to refuse and refute what is being said about us, to decline whatever pathology is said to belong to us. Just to declare, like, “No, that’s not mine.” From a Western musical point of view, P’ansori singers are “damaging” their voices by singing in that style, by not allowing their voices to “heal” or pushing their bodies “too far.” But the aesthetic value in P’ansori is precisely this quality that evidences the wear, tear, age, and life lived within a singer’s voice, which is to say, within their body. The point is that this deterioration sounds more beautiful because it is not something that can be cheated or faked; it requires the singer’s body to actually be changed by the craft, by how the singer uses it, to endure through time and to show the material consequence of that, and such consequence is not thought of as “damage,” but evidence of life lived and the choice to commit oneself to the craft.

This is antipodal to the Western classical opera tradition, where voices should sound crystalline, pure, empyreal, untouched by the body or terrestrial time. When I perform live, I can feel that my voice is a little bit different after every show, a little more used, and there’s something quite thrilling in that.

However, this binary of purity/defilement gets at the root of the ways that “healing” as an ideological regime provides cover for domination and pathologization; it privileges purity, that this is the thing to stay close to, to try to return to, and asserts that to move away from it is dangerous. If singing in the style of European classical music is taken as the norm, then using one’s voice to do something else becomes not just a matter of taste or tradition, but a matter of “health” and “safety”: you’re in danger of hurting yourself, you’re messing something up that used to be clean, you’ll do irrevocable destruction. Artistic traditions that defy or ignore the European standard are recast as acts of harm and violence, if not deviant and alien.

I’m not interested in smoothing away or hiding the fractures, wounds, and fragmentations that occur, whether vocally like we’re discussing, or narratively, in the sense of what stories are told about healing, recovery and overcoming/surviving. In the capitalist storyline, failures and injuries are necessary hurdles that “make you stronger” on your way to normative success. Things that would

“Time and healing can’t be measured, or defined, or contained in any monolithic or reliably stable way, and I don’t think it behooves us to consider time or healing as immutable entities that can articulate our universe in any ways other than poetic, anagogic.”

fall under the umbrella of weakness – vulnerability, frailty, deficiency, debility, but also this wear and tear on the body as it persists through time – are never read as qualities in and of themselves. Instead, they have to be leveraged in service of their assumed binary opposite of strength. I’m not saying we should be celebrating or increasing our weaknesses as such – I’m saying we should redefine this whole binary, and remake the values ascribed to it. Maybe it’s not a binary at all.

Part of the project of my work is to reverse these value judgments and show that there are other ways of thinking and being that do not need to be divided into weaknesses and strengths, survival and thriving, pure and healthy versus fucked up and damaged. Like, what if someone croaking their way through a song is not evidence that they’ve lost what they used to have? What if, instead, it’s showing what they’ve gained? In my essay Notes on Need (2021), the ideas of which became the argument of Why It’s Taking So Long, a text I’ve read during *Àmà: 4 Days on Caring*,

Repairing and Healing at the Gropius Bau in 2021, I started to think through this kind of inversion, redefining something that has been determined to be an indicator of weakness, of deficit: “I want to know why we have built our world and afflicted ourselves with the law that a body should not need too much, indeed, that it should need hardly at all, when we could have built the world according to the law that a body’s needs will be there always, that they are everywhere, forever, and so, isn’t that a kind of luxury? A bounty?” If need, vulnerability, and fragility are boundless, and self-sufficiency, wellness, health, individual sovereignty, and control are insecure and temporary, perhaps we should be curious about how to revalue those things that are abundant and unceasing. Why have we cast them as deficiencies when they are, in fact, plenitudes?

Take, for instance, the snakes coming out of the huge vaginas of the demons on my textile pieces in *The Clock is Always Wrong*. The serpent is a symbol of sin in the Christian world

because it is a symbol of knowledge – and this is because in the ancient pre-Christian pantheons, the serpent was considered the most divine animal, because it was believed to have the most shapeshifting capacities, which was a function of the gods. What I mean is, I always like to think about how something called disobedient, deviant, disabled, negated can also be called capacious; liberatory.

An extended version of this conversation is published at the Gropius Bau Journal, which can be accessed via: gropiusbau.de/journal.

YOYI! Care, Repair, Heal is on view at the Gropius Bau, Berlin until 15 January, 2022.

Johanna Hedva (they/them) is a Korean-American writer, artist, and musician, who was raised in Los Angeles by a family of witches, and now lives between Los Angeles and Berlin. Hedva is the author of *Minerva the Miscarriage of the Brain*, a collection of poems, performances, and essays, and the novel *On Hell*. Their albums are *Black Moon Lilith in Pisces in the 4th House* and *The Sun and the Moon*. Their work *The Clock is Always Wrong* (2022) is part of the group exhibition *YOYI! Care, Repair, Heal* at the Gropius Bau in 2022.

Sonja Borstner is a writer, curator, and editor whose research is focused on the body, sickness, and vulnerability. She is assistant editor at the Gropius Bau and editor-at-large of the online art magazine *PASSE-AVANT*. Her recent writings have been published in *frieze magazine*, *Gropius Bau Journal*, *TAZ*, *Berliner Zeitung* and with *Revolver Publishing* and *Distanz Verlag*, among others.

.....

Freak Out

Freak out ist Englisch und bedeutet „ausflippen“ oder „wütend sein“.

Ein Freak ist ein „Verrückter“ oder ein „Krüppel“.

Freak sagt man auch zu Menschen, die Regeln brechen und anders leben wollen.

Aktionen der Behinderten-Rechts-Organisationen

Seit 1970 machten die Behinderten-Organisationen große Aktionen, zum Beispiel Demonstrationen.

Damit protestierten sie gegen den Staat.

Denn das Thema Behinderung geht alle Menschen etwas an.

Seit diesen Aktionen sagen behinderte Menschen:

Ich bin ein Freak. Ich bin ein Krüppel.

„Freak“ und „Krüppel“ sind keine Schimpfwörter mehr.

Behinderte Menschen machen sich mit den Wörtern selbst stark.

Queere und behinderte Menschen haben heute viel erreicht.

Aber die Rechte von queeren und behinderten Menschen müssen in allen Bereichen noch besser beachtet werden.

Deshalb sagen die Ausstellungs-Macher*innen:

Keep freaking out! [Kiep frieking aut]

Das bedeutet: Bleibt dran – und flippt weiter aus!

Der Text kommt von der Ausstellung
Queering the Crip, Crippling the Queer
(2. September 2022 – 30. Januar 2023)
im SCHWULEN MUSEUM, Berlin.

SQUEEZING GRAVITY FROM THE LIMBS

On putting your foot down or one foot
in front of the other

by Rebecca A. Layton

The nervous system is a communication system. Signals move between the brain and spinal cord, spreading throughout the entirety of the body. Mapped sections of the skin are in correspondence with certain nerves. All over us there is chatter.

The conversation of my body was in some form of miscommunication last year, reaching down to my foot. I spent a lot of time in doctor's offices, with specialists and chairs of medical departments, imaging technicians, taxi drivers, acupuncturists, massage and physical therapists, alone. I learned the importance of preventing muscle atrophy through the frustration of what previously were simple exercises. Waiting in waiting rooms, laying on hospital beds, inside MRI tubes. I wrote "wonky signals" alongside a list of questions for a doctor.

My body was rushing to communicate, the medical system set up to treat it was slow. In between time I carefully researched each guess from every possible party. There was pain in the panic of watching my foot transform, in losing the ability to move on with it.

I open my eyes, death is at
the foot of the bed.
Both expansive and contained.
I look deeply.
Moves fast, up and over my body.
(December)

I find it difficult to take up this space with words that try to solidify the sensations and experience of my personal experience of pain. Despite a diagnosed condition having PAIN spelled out in it. I blink my eyes instead. I'm (back to) flirting with disassociating.

I'm handed a bloody octopus
in a crinkled plastic bag.
It's milky, off, spoiled-white coloring,
seems sickly.
I'm to cook it.
I'm to turn it from one way to another.
(April)

I'm at the beginning(s) of understanding what chronic means. A re-stirring, a deep shame from over 30 years of different shades of capitalism and the question of what is considered a healthy body and whose responsibility it is to keep bodies



ID_026
Rebecca Layton, *Foot tracing*, 2022.
© and Courtesy the artist.

healthy. That with the entanglements of immigration, financial scarcity, and a lack of a security net, cause/effect.

I'd like to think about what our bodies are born into and how much leverage we have over a lifespan. Or how painful words can be. Part of my treatment plan was based in semiotics — replacing words for others, readjusting perception. I keep trying to be concise and my foot echoes out: hear-hear and stop-full-stop.

My treatment plan included the elimination of anything stress-inducing — books, media, places, people. My foot was loud when I wasn't cooperating. I watched a lot of *The Muppet Show*.

Some things that brought calm or healing while my foot stopped me from going: documenting doctor's office art, considering words used in

potential side effects of medications (inappropriate happiness, moonface), tracing my feet in acknowledgement, printed pictures near MRI machines hung in unbelievable ways (looking up at a field of flowers), a technician gently placing headphone protection over my ears, an acupuncturist touching my foot tenderly after months of not one doctor daring to, nods in solidarity, people that carried me up and down stairs or wheeled me around while making conversation (price of coffee in airports, the housing crisis, vacations with their mother), being held, being housed, being lip-sung to, humming, the person that used the phrase 'healing foot' and learned the chords of a favorite childhood song to ensure surprise joy, Alma, strangers met also looking for support

I open my eyes to yellow-white light
glowing at the end of the bed.
Neon blue butterflies surround my foot.
(February)

I withdrew because my foot made me or else I might still be just trying to keep going.

What lifestyle was/am I preserving and supporting in continuing under constraint. *There is a sickness in telling people that it will get easier, keep on pushing. Sometimes we need to stop.* My foot was vocal — pink/red/purple/blue/black, burning, stuffed, toes enlarging pushing each other trying to create more space, numb. A built in alarm system. Unable to put my foot down I started to learn through physicality when something is enough. To think, to know, to have an appendage show you.

I wake up, move, look out the window.
Everything that should be
dark is bright white,
the full moon glow between
our beds and bodies,
across the floor,
over everything.
(August)

Last year my foot stopped working in resistance, I continue to try to listen.

Rebecca A. Layton is an artist and writer living in Brooklyn, NY and Berlin, Germany. Their work looks at exhaustive maintenance, intimacy and digital versus in-person experience, exploring how the body functions (or doesn't) within the constraints of society. Layton is a reiki practitioner and educator in the arts.

Hangout Transcription

The raison d'être for a tabula rasa in a newspaper are multiple. It can be a metaphorical break from the performative and joyful gesture of reading, and an interval within which to connect with the different bodies and divergent stories presented in its pages.

When resting is still a privilege, the AWC team invites you to indulge in:

- A blank half page to cleanse your gaze;
- A non-violent space for doodling the stress away;
- A surface to draft a collaborative game;
- A calendar on which erase time and space;
- A rectangle from which to make a paper plane;
- A piece of paper on which you can portray the body language of the person you have a hard time relating to.

CLIMATE: Our Right to Breathe

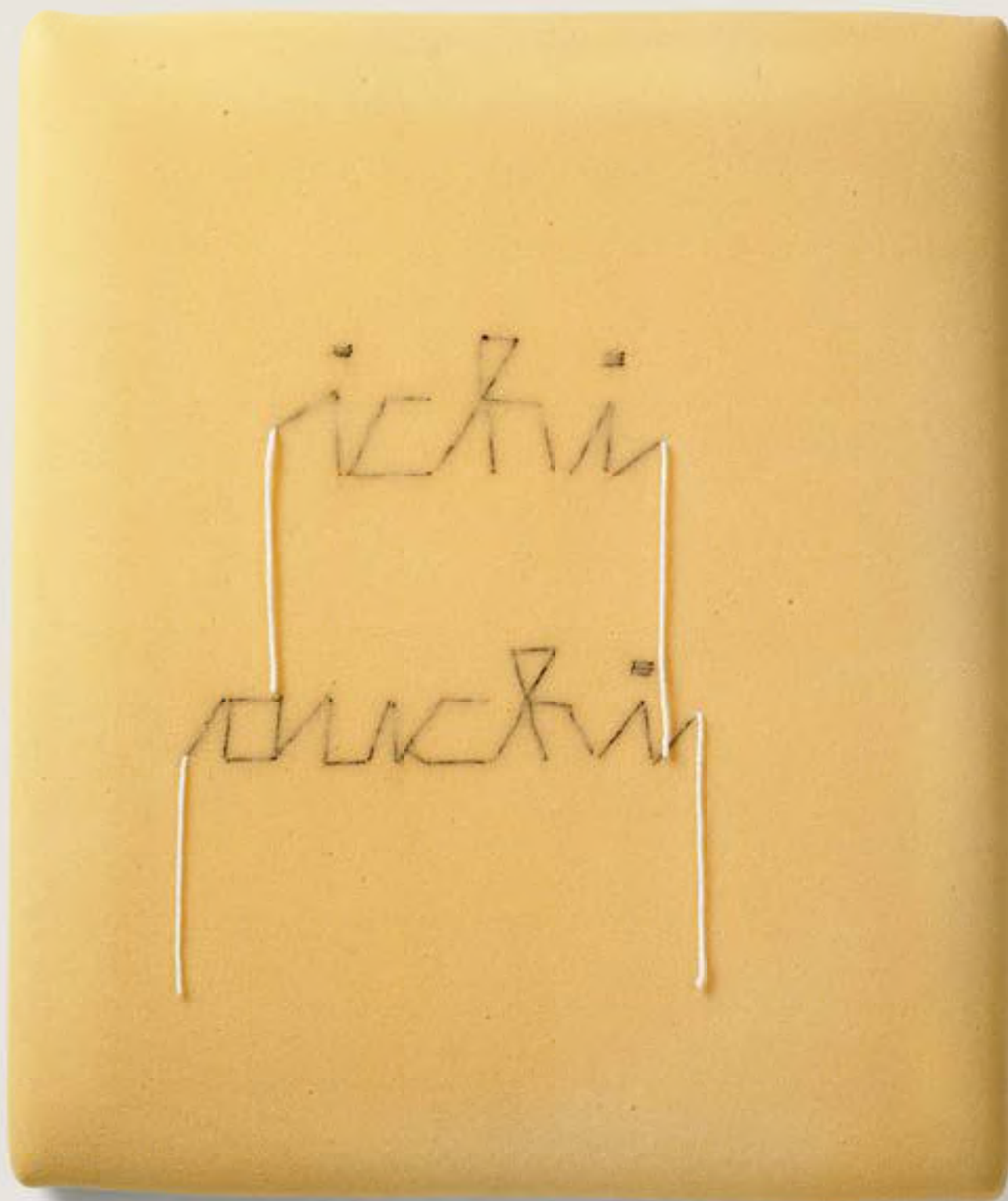
The publication is available via
k-verlag.org/books/climate-our-right-to-breathe

l'internationale



Cover image: Otobong Nkanga, *Whose Crisis is This?*, 2013. Image courtesy of the artist.
Book design by Christophe Clarijs in collaboration with K. Verlag.

ROSEMARIE TROCKEL



MUSEUM^{MMK}

10.12.22–18.06.23

MUSEUM^{MMK} FÜR MODERNE KUNST
MUSEUM^{MMK} Domstraße 10, 60311 Frankfurt am Main mmk.art

The exhibition is supported by



Image: Rosemarie Trockel, *Ohne Titel*, 1990, Sprüth Magers and the artist, © The artist & VG Bild-Kunst, Bonn 2022



ID_027
Charlie Fitz with photography assistant Oscar Vinter,
Bowel Incontinence, 2020. © and Courtesy Charlie Fitz

Charlie Fitz (and Oscar Vinter)

The assisted self-portrait – the interdependent self in portraiture

by Charlie Fitz

Before I became sick in my early twenties, I believed that I would always be able to work and financially support myself. My youth and able-bodied privilege gave me a false sense of independence and sovereign selfhood. At that point, I lacked sufficient positive experiences of institutional, peer, or community care. I saw this narrow conception of independence as necessary to survive.

As I am sick and disabled, I now receive daily personal care from my partner. I have also become a part of disability communities that center mutual care. My change of circumstances highlighted the interdependence of us all.

My work is rooted in narratives and representations of illness, disability, and trauma. I frequently explore shame, objectification, power dynamics, and the limits of language and representation. A few years ago, my partner Oscar Vinter and I developed

the assisted self-portrait. As a disabled person, I felt that my sense of self had been fragmented and I had very little narrative ownership over my experiences. I wanted to create self-portraits to reclaim my self-representation, while honoring human interdependence. This was by means of invoking the lineage of radical self-portrait artists such as Frida Kahlo, Leonora Carrington, and Jo Spence.

With its focus on collaboration, community, and mutual aid, the assisted self-portrait dismisses the notion of a separate, completely autonomous self enshrined in the societies of the Global North. Rather than accepting our conditioning and perception of being atomized individuals, it highlights interdependence and our responsibility to others. We are all dependent on the labor and care of others, both paid and unpaid, seen and unseen.

The notion of the sovereign self dominant in the Global North is built

on the exploitation and domination of others. As a disabled person, my basic human rights and ability to self-determine are not a given. Disabled people throughout Europe and the world are still subjected to inhumane practices, such as forced sterilisation and “do not resuscitate” orders.¹ In order to acknowledge both our personal needs and our responsibility to others, I believe we must reject this conceptualization of the sovereign self, while honoring the right for a self-determination founded on equality.

In practice when developing an assisted self-portrait, I will come up with a concept and ask Vinter to help me realize it. This way of working relies on consensual and transparent collaboration. Importantly, the assisted self-portrait requires a form of care that is led by the individual being represented. Unlike the work of some commercially successful artists, the assisted self-portrait does not hide its collaborative production

and the labor of assistants. Instead, the assisted self-portrait follows the standard practice of crediting all contributors such as in film, rather than presenting it as the labor of one individual.

¹ See: “We Need A New Disability Rights Movement – Prospect Magazine”. Prospect Magazine, 2022, <https://www.prospectmagazine.co.uk/society-and-culture/we-need-a-new-disability-rights-movement> and also the European Disability Forum’s report “Forced sterilisation of persons with disabilities in the European Union” September 2022.

Charlie Fitz (she/her) is a UK-based sick and disabled artist, writer, and medical humanities postgraduate at Birkbeck College, University of London. She is a founding member of Resting Up Collective and a co-director of the remote artist studio TRIAD³. Instagram & Twitter: @charliejfitz, www.sickofbeingpatient.com

Oscar Vinter (he/him) is a Afropean multidisciplinary artist, composer and audio-visual PhD researcher. Instagram: @oscarvinter, www.oscarvinter.com

A BIG ANNOUNCEMENT
BERND KUCHENBEISER
ZEIGT BÜCHER
UND SCHAUPLATTEN
BIS
15.1.2023

VILLA
STUCK

COLLAGE COURTESY BERND KUCHENBEISER PROJEKTE

WWW.VILLASTUCK.DE

DAYANITA SINGH
DANCING
WITH MY
CAMERA
BIS
19.3.2023

DAVANITA SINGH/LET'S SEE/STEIDL, COURTESY THE ARTIST AND FRITH STREET GALLERY, LONDON



ID_028
Leila Hekmat, *Female Remedy*; Lucy Goose, 2022.
© Leila Hekmat, Courtesy the artist and
Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin.

Leila Hekmat

Was ist diese ungreifbare Giftigkeit, gegen die das weibliche Heilmittel wirkt? Kapitalismus - natürlich.!

von María Inés Plaza Lazo

Es weht ein neuer Wind im Westen Berlins. Flackernde Blätter und Lichter erinnern in der Dunkelheit am Ende des Jahres an Robert Zemeckis *The Frighteners*, ein fesseln-der Grusel-Thriller mit den spektakulärsten Spezialeffekten der 90er Jahre. So überladen, abgedreht und nostalgisch wirken die Krankensisters und Patient*innen der in Los Angeles geborenen, in Berlin lebenden Künstlerin Leila Hekmat. Als Protagonist*innen erscheinen sie auf Bettwäsche, Vorhängen, Schaufensterpuppen und als gruselige Stimmen aus den Lautsprechern in beiden Etagen des Hauses am Waldsee. Einst ein Familiensitz und Teil eines der ersten Gentrifizierungsprogramme in Berlin in den 1920ern, liegt es am Wasser eines künstlichen Sees. Die Charaktere des *Hospital Hekmat* haben Persönlichkeiten, ihre Körper sind Patchworks meist weißer feministischer Kämpfe, zusammengeschnitten aus Vintagehöschen, klerikalen Elementen und Latex aus unterschiedlichen Epochen und Kontexten. Ihre Gesichter sind wortwörtlich zusammengenäht aus Archivbildern und Internetressourcen. Die entstehenden Grimassen konterkarieren die dünnen, sexuell aufgeladenen Körper, die sie tragen. Hekmat nennt diese ambivalente Verherrlichung

von stereotyper Weiblichkeit *Female Remedy*, und sie eröffnete in diesem Herbst das Programm der neuen Direktorin des Hauses, Anna Gritz, die nach den 16 Jahren Amtszeit von Katja Blomberg einer klaren, neuen Richtung folgt, die sich bereits programmatisch der Integration der Geschichte des Hauses und der demographischen Transformation der Nachbarschaft widmet. Das Sanatorium, in dem keine Heilung angeboten und Krankheit verspottet und gegendert wird, ist ein unverschämter, dunkler Humor, der den bürgerlich-häuslichen Charakter der Ausstellungsräume, des im Kiez populären Cafés, und die Traurigkeit über den am schlechtesten bezahlten Job der Welt – den der Fürsorge.

Als geisterhaftes Porträt eines Krankenhauses für Frauen* betrachtet das *Hospital Hekmat* das Kranksein als „Tor zur Selbstfindung“: Tauscht man* den Begriff „krank“ mit „kapitalistisch“, eröffnet sich ein von der Künstlerin „gewebter“ Vorhang zur Illusion individueller Freiheit innerhalb eines deregulierten Wirtschafts- und Lebenssystems. Doch die collagierten Pin-Ups sind nur an der Oberfläche marktconform, der Fetisch ist eigentlich doch emanzipatorisches Instrument und queere Affären stehen hinter der Heteronormativität, die ad absurdum geführt wird. Durch visuelle Zitate aus britischen Zeitschriften der Frauenbewegung der 70er Jahre, orthodoxem Judentum und kunstvoll präsentierten Bettpfannenmodellen sickern ökonomische und soziale Zwänge für „schöne“ und „nützliche“ Dinge.

Unbehaglich wirken die Fratzen der Figuren in einer Welt, in der das Frausein als gesellschaftliches Konstrukt weiterhin durchgeboxt wird. Liest man Silvia Federicis *Wages against Housework*, sieht man eine Verbindung zwischen der Forderung nach einem Lohn für Hausarbeit als Resultat feministischer Kämpfe im Kapitalismus mit den verzerrten Gesichtern. Die Paternalisierung von Fürsorge als eine „Arbeit der Liebe“ enttarnt sich als die „durchdringendste Manipulation, die subtilste und geheimnisvollste Gewalt, die der Kapitalismus je gegen einen Teil der Arbeiterklasse ausgeübt hat“ (Federici, 1974), nämlich gegen Frauen*. Die *Krankensisters* und ihre Patient*innen treiben uns, wenn auch nur ganz kurz, die vermeintlichen Konventionen von Geschlecht, Gender und Sexualität und ihrem Verhältnis zum Kapitalismus aus. Die Charaktere erinnern stark an die „Selfies“ aus Cindy Shermans Instagram Account, an das Narrativ über den Scham und Horror in Tracey Emins Erinnerungen an Liebeskummer, oder die psychoanalytischen Pathologien in den Skulpturen von Louise Bourgeois. Diese fast zu deutlichen Referenzen finden in Hekmats Arbeit trotzdem Aktualität. In der ästhetischen Überwältigung ihrer Figuren schafft sie eine weitere Grenzüberschreitung dessen, was heute als Norm immer noch herrscht.

„Female Remedy“ von Leila Hekmat läuft bis zum 8. Januar 2023 im Haus am Waldsee, Berlin.



ID_029
 Galli, *Septemberbild*, 1990. © Galli. Courtesy the artist and Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin.
 Photo: Mark Mattingly

Galli

Ansage ans Paradies

by Jeppe Ugelvig

The monster appears in Galli's paintings not as a specific psychoanalytic or mythological entity, but as an interface for painterly representation in general. Through it, she articulates a deeply enigmatic take on the body and its encounters with violence, desire, commodities, and animals, amongst many other things, interpolating these motifs in grotesque, if charming, amorphous figures and spaces.

Born in 1944 in Saarland, former West Germany, Galli established herself in the West Berlin art scene in the late 1970s and early 1980s. A contemporary to the Die Neuen Wilden in Germany, she rejected the rigidness of conceptual art in favor of gestural brushstroke and figuration with an expressive corporeality at its center. In the decades to come, Galli became a prominent fixture of her generation in Germany, presenting solo exhibitions in countless galleries as well as Forum Kunst Rottweil, the Bodensee Museum in Friedrichshafen, and the Salzburger Kunstverein. In 2020, her works were on view at the KW in the

context of the 11th Berlin Biennale.

Galli's painterly strategy is at once visceral and self-reflexive; her forays into figuration are never presented without a commentary on the medium itself, a history she interrogates with a joyful and intellectual irreverence. *Wer das Gelbe nicht ehrt* (1981/1987) ("Who does not honor the yellow") presents a nebulous and head-less gray body firmly holding onto a bone in front of a lemony yellow monochrome backdrop, while in *Klassisches Getümmelbild* (1990), a clump of abstract bodies assemble in commotion in front of a bi-chromatic color field suggesting a room or an architecture. As such, painting becomes a stage for confrontations between subject and form both haunted by history—be it art history or political history. Galli's baroque figures, with their limbs protruding or seemingly multiplying, may allude to the grotesque corporeality of Goya and Rubens, but the artist transposes these into a one-dimensional, almost comic book-style contemporary, where they are allowed to shine, squirm, and be redeemed as proto-subjects.

The morbid cartoon is most directly conveyed in her dramatic and narrative-heavy index cards, but it is also visible in *Kentaur (für Schari!)*, 1990, where an amorphous horse-like figure with several human limbs seems to be nearly breaking through the enclosed space that surrounds it; its seemingly buoyant geist, conveyed in shades of red and ochre, is negated by the macabre motif that shows the creature stabbing its own arm with a knife and bleeding. Inversely, in o.T. (*Monster von Firenze*), 1990, a morbid scene depicts the notorious mass murderer who in the 1990s traversed the streets of Florence, looming over one of his presumed subjects. Yet, with the artist's wild-drawn lines, attention to the clutching of human hands, and generous use of crimson red, an erotic allegory feels pressing.

Galli explains her sudden employment of earth colors as a direct result of her time observing Tuscany's landscape, and for registering the city of Florence itself. Rather than the postcard-like Renaissance city that many know it to be, the

artist saw in its martial architecture, and dingy, narrow streets, the dark underbelly of the European humanist tradition of thought and of representation. Her deeply original morphology, transcending genre or style, are testaments to this antagonistic corporeal ethos: Galli's bodies may be disfigured, mutated, disabled, but they all showcase an unmistakable lust and passion for life, for being and bodiliness in all its wondrous ambivalence.

This text was originally written for Galli's exhibition at Brunand Brunand, a gallery founded by Maria Daniela Brunand and Christian Falsnaes, which closed its doors earlier this year.

Jeppe Ugelvig is a curator, historian, and cultural critic based in California. He is a current Ph.D. candidate at UC Santa Cruz, where his research focuses on artistic responses to consumerism and product culture in the 20th century.

THE WORLD'S FIRST STANDARD SIZES FOR PEOPLE WITH SHORT STATURE



www.aufaugenhoehe.design

Wie wahrscheinlich für jede Videokünstlerin ist es für mich immer eine große Freude, eine neue Künstlerin im Filmbereich kennenzulernen. Margaret Raspés Arbeiten sind flüchtig, sie schockieren nicht, sie laden eher ein, gemeinsam mit ihr ihre Alltagsroutine genauer zu betrachten. Die 1933 in der heute polnischen, damals deutschen Stadt Wroclaw geborene Künstlerin stand lange Zeit im Schatten ihrer extrovertierten Kolleginnen wie Valie Export und Ulrike Rosenbach. Raspés Filme wurden zumeist in den 70er-Jahren gedreht, jener Zeit, in der feministische Kunst sich zum ersten Mal in der Öffentlichkeit und im Kunstkontext selbst manifestierte. Junge Frauen griffen für das Schaffen ihrer Werke vermehrt zur zeitgenössischen Technik und verbanden deren Erforschung mit der Erforschung des weiblichen Körpers. Doch Raspé drehte zwischen 1971 und 1978 mit einem von ihr entwickelten Kamerahelm mehrere Szenen, in denen sie allein in ihrem Atelier oder zu Hause zu sehen war, während sie eigentlich nichts anderes tat, als zu zeigen, was Frauen in diesen Orten so taten.

Durch die klassische (also die der zweiten Generation entsprechende) feministische Linse betrachtet, zeigen die Arbeiten Margaret Raspés eine Frau, die in ihrem Zuhause wie in einem Käfig eingesperrt ist und daher ein Opfer der patriarchalen (Sozialist*innen würden sagen: patriarchal-kapitalistischen) Struktur der Gesellschaft ist. Die gegenderte Aufgabenteilung – ein Mann, der das Geld verdient und gleichzeitig gesellschaftliche Relevanz gewinnt, und eine Frau, die Hausarbeit verrichtet und sich um die Kinder und ihr Aussehen sorgt – erfährt hier eine allzu klassische theoretische Rahmung. Nach Ihrer Ausbildung an den Kunstakademien in Berlin und Düsseldorf heiratete Raspé einen zehn Jahre älteren Rechtsanwalt, bekam in den Folgejahren drei Kinder und konzentrierte sich auf deren Erziehung.

Bei genauer Betrachtung zeigt sich allerdings ein differenzierterer Lebenslauf. Als die Künstlerin ihre Hausarbeits-Filme (darunter *Alle Tage Wieder – Let Them Swing!*, 1974; *Backe, Backe Kuchen*, 1973; *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige*, 1971) mit dem Kamerahelm produzierte, war sie längst geschieden. Sie hätte nach damaligen Gesetzen arbeiten gehen können, wenn sie es gewollt und für



ID_030

Margaret Raspé, *Oh Tod, wie nahrhaft bist du*, 1972-73.
© Margaret Raspé. Courtesy the artist and Haus am Waldsee.
Still: Elisabeth Niggemeyer

Margaret Raspé

Über die Zeugnishaftigkeit des Filmens

von Ira Konyukhova

eine angemessene Art von Selbstverwirklichung gehalten hätte. Als geschiedene Frau eines Anwalts mit drei Kindern und einem Haus im bürgerlichen Stadtteil Berlin-Zehlendorf ermöglichte es ihre finanzielle Situation ihr jedoch, keiner Lohnarbeit nachgehen zu müssen. So konnte sie sich der Kunst widmen. Deswegen wage ich die Hypothese, dass ihre Filmarbeiten, die Hausarbeit poetisch festhalten, wahrscheinlich nicht als Kritik an der patriarchalen Lebensorganisation gedacht waren (oder zumindest nicht nur), sondern ein Versuch waren, das Ironische und Poetische in den täglichen, repetitiven Handlungen zu sehen. Diesem Gedanken entsprechen die halb philosophisch, halb ironisch gemeinten Titel der früheren Helmarbeiten: *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige* (1971) über das Schlagen der Schlagsahne; *Oh Tod, wie nahrhaft bist Du* (1974) über das Töten und das Vorbereiten eines Huhns. Das Poetische – und gar nicht das Kritische – schlägt auch in ihren späteren Arbeiten durch, wo sie ihre Malbewegungen mit ihrem Kamerahelm festhält und die Malerei so primär zu

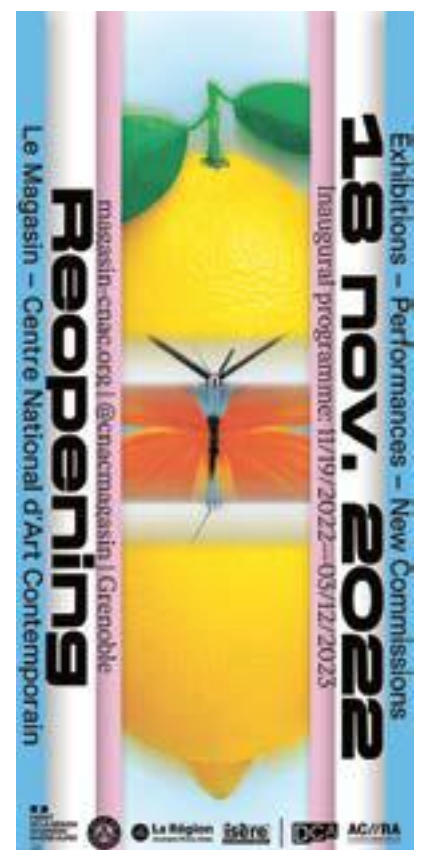
Bewegung, Handlung und Körper wird (*Gelb, Rot und Blau entgegen*, 1983; *Blau auf Weiss*, 1979)

Der Kamerahelm, eine eigenständige Entwicklung von Margaret Raspé, die sie in den 70er-Jahren kontinuierlich verbesserte (ihre Vorliebe war es, einen Film ohne Schnitt zu drehen, was erst mit späteren Modellen möglich war), spielt eine große Rolle für ihre Anerkennung als Künstlerin und Experimental-Filmemacherin. Mit dem Erscheinen der handlichen und erschwinglichen Super-8-Kamera begannen Künstler und vor allem Künstlerinnen, die sonst ein Studio und konzentrierte Zeit zum Arbeiten brauchten, im Alltag zu experimentieren. Mit ihrem Helm verwandelte sich Raspé in das erste dokumentierte Mensch-Maschine-Wesen. Das Objektiv der Kamera ersetzte ihr Auge, während die Hände frei blieben. So konnte die Künstlerin nicht nur festhalten, was sie sah, sondern auch, was sie in diesen Momenten tat.

Generell spielt das Ritual oder das Ritualisierende eine große Rolle in Raspés Arbeiten. Ein Ritual signalisiert eine Verwandlung, die

oft unsichtbar geschieht, aber in einem bestimmten Moment zelebriert und hervorgehoben wird. Auch die Hausarbeit ist vom Unsichtbaren gekennzeichnet, wird sie doch oft hinter Wänden und in Einsamkeit verrichtet. Sie zu filmen und zu würdigen hat sicherlich eine zelebratorische Funktion: Das Abwaschen wird zum alltäglichen, die Küche und das Haus unsichtbar verändernden Ritual. Diese Faszination des Alltäglichen, allseits Bekannten, zeugt von einem Gefallen an etwas, das man schon auswendig kennt. Dieses Interesse an Prozessen, die in jedem Leben stattfinden, verdeutlicht, dass Margaret Raspé eine großartige Spielfilm-Regisseurin sein könnte. Denn diese Filme tun nichts anderes, als Banalität als etwas Faszinierendes zu zeigen und daraus einen Sog aus Wiederholungen und kleinen Differenzen zu entwickeln. Sie erinnern an Andy Warhols zehn Jahre zuvor gedrehten Film *Kiss* (1963), in dem sich verschiedene Menschen küssen. Warhol befreit den Kuss von Beziehungen, von Zusammenhängen der Wörter und Handlungen, genau wie Margaret Raspé die häusliche Arbeit von der Zeugnishaftigkeit ihrer Unterdrückung befreit. Sie wird zur Poesie, einem Objekt ihrer künstlerischen Handlungen und Kreativität – und diene der Künstlerin damit sicherlich ein Stück der Selbstbefreiung.

Ira Konyukhova ist eine Künstlerin und Autorin.





ID_031

Margaret Raspé mit Kamerahelm, ca. 1974.

© Margaret Raspé. Courtesy the artist and Haus am Waldsee.
Photo: Herbert Lachmayer

Kristina Schmidt

Your Body is a Kaleidoscope

by Elisa Fuenzalida

My first contact with Kristina is transatlantic, united by the continuum of the online communication signal, separated by the materiality that we also are. Philosopher Santiago Alba Rico says that the combination of words and flesh is what we call body[1]. From our video call, an encounter in which we construct each other from appearance and a language that is not native to either of us, I consider the scenarios in which each of us performs. Airports, screens, domestic, and artistic discursive production spaces, Munich/New York, Madrid/Berlin.

Her work makes me think about the deconstructive potential of painting, since she manages to make a place from which the body is not only vindicated; it is re-signified but also de-signified. It defines itself



ID_032
Kristina Schmidt, *Artist trying to figure something out*, 2019.
© Kristina Schmidt.
Courtesy the artist

not only in terms of idea, but also in terms of form: according to what it does, what it ceases to do, and the tools and objects among which it manifests itself.

Every painting that is reproduced within is part of a play of tensions and balances in which participation manifests itself in both fantasy and habit, and in both performance and withdrawal. Take Jana Euler's painting *In Awe in Artist Figuring Something Out*. This is a hypertrophied, hyper-excited figure, bursting out of the frame that separates the art from the environment. At her feet, the artist's character is not looking at it. They are engaged with the bed on which they are lying, analyzing an issue, important or routine, the resolution of which we will not know.

Just as the avatars are embedded in systems of relation from the

frame inward, it is revealing to consider them in sets in which that performativity (or non-performativity) unfolds. It is a game of windows and mirrors, a "kaleidoscope," in the artist's words, in which the scenes are part of an invitation to consider the body as an experimental construction, an aimless endeavor, a tender rest, an absurd adventure, or an exciting idea that does not necessarily have to be pursued.

1 Rico, S. A. (2017). *Ser o no ser (un cuerpo)*. Seix Barral.

Elisa Fuenzalida is a researcher and cultural worker. She has directed research projects such as *El futuro era tu cuerpo*, *Ensamblajes del Cuidado* and *Afectos en Re-existencia*. She is coordinator and co-curator of the Cátedra Decolonial Anibal Quijano at the Museo Reina Sofía, co-editor of the journal *Arts of the Working Class* and mediator in the citizen laboratory platform *Redes por el Clima*.



Kevin Lee, Kolbein Max-Compte, Jade Nougues Clara Nanouk



www.akstmk.at



Filme streamen mit deiner Bibliothek



Film ab! Ab sofort könnt ihr das neue Streaming-Angebot der AK-Bibliothek kostenlos nutzen und über 3.500 Filme, Serien & Dokus anschauen!

Das Angebot findet ihr unter <https://akstmk.filmfriend.at>.

Mit der App „filmfriend Österreich“ ist das Streamen auch komfortabel über TV, Smartphone und Co. (inkl. Download + Offline-Nutzung) möglich.

Anmelden: einfach mit der **Ausweisnummer + Passwort** deines AK-Bibliothekskontos.

filmwerte GmbH



Missuwe, Clara N, Louise, Shota Mitsuoka, Shane Mokadedem, Anouck Morlon, Ella Morris, Safayan, Rika Sakaj, Claudia Sala Saura, Johanna Schrelich, Raban Renatus, Lee Svennung Svennung, Scott Thomas, Fluri na Vieli, Kyeong Wong Seo, Siyeong Yang, Mimi Yoo



ID_033

Margaret Raspés Küche, Rhumeweg 26, Berlin.
© Margaret Raspé. Courtesy the artist and Haus am Waldsee. Photo: Enrico Marletti



Asset Arrest: Your Anti-Estate Agent

In the future, we will all be homeless.

by Laura Yuile

The Collective is situated on the outskirts of Canary Wharf in London and is the largest co-living complex in the world. In 2016, The Collective’s Chief Operating Officer James Scott proclaimed that “in the future, we will all be homeless.” The Collective has emerged from a culture of crisis that has reduced our access to affordable housing and secure work. With his unsettling statement, Scott rebrands this precarity as something aspirational.

Throughout recent history, more radical forms of co-housing have sought to enable the sharing of childcare duties, household labor, and meals. These communities have established themselves in opposition to the nuclear family. We could say The Collective does this too, but for different reasons and with different effects.

In 2021, I spent a month living in The Collective, listening and observing as their branding and marketing came to life. I overheard statements such as: “I came here hoping for more networking opportunities!”; “I rent because I like to have a change every 6 months or so”; “They just have to be more creative; you know?”. The Collective

is branding as architecture. Their branding shapes not only the physical space, but the community that inhabits it.

The Collective’s micro-apartments do not cater to disabilities, children, pets, or partners. Their standardized design means that those who do not fit a narrow, inflexible and predetermined mold of inhabitant are excluded. Yet, in The Collective’s branding, we see claims of fostering a diverse community of likeminded individuals. But it is first and foremost a community of like-bodied individuals.

The building offers a range of communal spaces and facilities such as a gym and co-working space. These are used to justify the size of the 705 individual micro-apartments. The Collective’s advertising promises freedom from commitment and the inconvenient objects that accumulate in homes over time. But who can afford these so-called freedoms?

When the branding and marketing of a space takes priority over its architectural functions, we see the erasure of possibilities. The form of collectivity that The Collective’s architecture fosters

is the community as a product. The bodies that inhabit this space become props in a showroom, performing a role that has been scripted for them.

James Scott elaborates on his claims of desirable homelessness: “We’re slowly decoupling all of those things that tie back to your physical space. The bubble in which you live is completely separated from the space in which you live.” Scott compares housing to the music industry. He suggests that when ownership of a physical product is not necessary, it is the community itself that must be monetized.

If the “bubble” we live in has separated from the “space” we live in, what happens to those whom neither the bubble nor space supports? It is only possible to buy into a life untethered to places and things if you never really depended upon them.

AWC presents a column by **Laura Yuile**, which should help us access exclusive private property that you can’t afford and have no interest in buying. There are many examples we want to unfold here in every issue between 2022-2023!

Crown Heights Mutual Aid is a network of neighbors supporting one another through this pandemic and the crisis we face from climate change, state violence, and inequality

Join us at crownheightsmutualaid.com/strength or on Facebook at Crown Heights Mutual Aid

CARE NOT COPS

Strength in Community! @crownheightsaid IG

ID_034

Julia Schäfer and Mark A. Hernandez Motaghy, *Care not Cops*, 2020. Courtesy of Crown Heights Mutual Aid and Thick Press



Kevin Claiborne, *understand me*, 2021, pigment print on archival paper, 24 x 30 inches, courtesy of OSMOS

“your desire to be seen and celebrated by the same system that was designed to destroy you..
where does that come from, and where can it take you?
[...] what does new truth look like?
listen.”

(from a poem written by the artist in 2020)

Kevin Claiborne: *understand me*

November 20, 2022 to January 20, 2023
Thursday to Friday 12 - 6 pm (and by appointment)

OSMOS

50 E 1st St New York, NY 10003
+1 917 3625415; @osmos.online

Arbeiter*innenbriefe

Die Performance-Falle

Ich verkaufe Arts of the Working Class seit ungefähr einem Jahr. Früher habe ich Motz und Strassenfeger verkauft, dann ganz viele Jahre gar nichts, weil ich wieder in Vollzeit beschäftigt war. Ich bin Krankenschwester und habe jahrelang erst im OP und anschließend auf der Intensivstation gearbeitet. Letztes Jahr fiel ich in einen Burn-out. Man bekommt als Krankengeschriebene natürlich nicht mehr das Gehalt, das man vorher hatte – mit Überstunden und vielem mehr. Also habe ich überlegt, was mache ich? Mein Kind sollte auf keinen Fall darunter leiden, dass ich momentan wenig verdiene. Da ich recht nah an der Abholstation der Zeitung wohne und oft an ihr vorbeikam, dachte ich: Vielleicht sollte ich das wieder machen. So fing ich wieder mit dem Zeitungsvertrieb an und ich verkaufe auf der U-Bahn Linie 2. In

der U-Bahn bin ich nicht auf Drogen und trinke keinen Alkohol, weil ich diesen Verdienst wirklich brauche. Und der ist echt Wahnsinn: In der Stunde kommen zwischen 30 und 50 Euro zusammen. Wenn ich die Zeitung nicht hätte, wäre es finanziell für mich katastrophal gewesen.

Ich verkaufe gerne auf der U2. Auf der U6, von Wedding bis Friedrichstraße, trifft man bis zu sechs Verkäufer*innen. Und auf U2 sind höchstens zwei weitere – und die sind da seit Jahren. Jemand, der wirklich obdachlos ist, und dem es überhaupt nicht gut geht, verdient oft gar nichts. Die Menschen geben den Verkäufer*innen, die am dringendsten Geld brauchen, nichts. Sie brauchen meistens zehn Euro, damit sie ihre Drogen kaufen können. Um das zu verdienen, brauchen sie oft zwei bis drei Stunden. Durch AWC kann ich meinem Kind eine vernünftige Ernährung ermöglichen. Mit dem, was ich gerade an Sozialleistungen



ID_035

Margaret Raspé, *Backe, backe Kuchen*, 1973,
super 8, Farbe, ohne Ton, 20 Min.,
Standfoto s/w: Herbert Lachmayer,
Courtesy die Künstlerin

café: di - so 10:00 - 18:00
bar: mi & fr 18:00 - 00:00



CAFÉ. BAR

STRESEMANNSTRASSE 8/
VELVETCOLLECTIVE.COM/

40210 DÜSSELDORF
VELVET_COLLECTIVE

erhalte, könnte ich mir das nicht erlauben. Wir alle wissen, wie teuer Lebensmittel geworden sind.

Man muss jedoch fit auf den Beinen sein. Jemand im Rollstuhl könnte es nicht genauso machen, sondern könnte nur in barrierefreien U-Bahnen verkaufen. Mir fällt selbst auf: Wenn ich schlecht drauf bin, verdiene ich wesentlich weniger, als wenn ich gute Laune habe. Das merken die Menschen. Es ist total faszinierend, was ein Lächeln ausmacht.

Nächstes Jahr im Frühjahr möchte ich wieder mit 15 Stunden anfangen zu arbeiten, vielleicht auch in einem Pflegeheim. Mehr als 30 Stunden die Woche will ich nicht mehr machen. Der Burnout war eine ganz schlimme Erfahrung und dahin will ich nicht zurück.

Aber erstmal muss ich meine Probleme in den Griff bekommen. Gerne möchte ich auch eine Mutter-Kind-Kur machen. Derzeit besuche ich noch eine Tagesklinik für meine Psyche. Nach meinem Burnout habe ich zum ersten Mal gelernt, auf meinen Körper zu hören und auf mich zu achten – nicht immer nur auf die anderen. Jahrelang ging es nur um mein Kind, um meinen Mann, um meine Familie, aber nie um mich. Ich war immer ganz außen vor. Ich bin mit 40 Grad Fieber zur

Arbeit gegangen, weil ich Angst hatte, dass sonst die Station zusammenbricht. Es ist bescheuert, aber so war es. Leider gab es keinerlei Hilfe von meinem Arbeitsgeber. Dort war es auch kein bisschen kinderfreundlich. Ich hatte fünf Mal im Monat Frühdienst, der Rest war Spätdienst. Sie wussten von Anfang an, dass ich ein Kind habe, trotzdem habe ich drei Wochenenden im Monat gearbeitet und hatte nur ein Wochenende im Monat frei. Ich habe das Gefühl, die Mitarbeiter*innen sind denen egal. Sie müssen ein bestimmtes Pensum erfüllen, eine bestimmte Statistik. Wenn jemand ausfällt, ist das katastrophal. Wenn ein*e Patient*in im OP stirbt, fallen alle weiteren OPs aus, die danach in diesem Saal stattfinden sollten – und das Geld fehlt am Ende. Es wird deswegen immer geschaut, dass Patient*innen im kritischen Zustand erst auf Intensivstation sterben, bloß nicht im OP-Saal. Ein*e Patient*in verlässt den OP lebend – egal wie.

Herzlich ,

Nicole



iOS and Android



[e-flux.com/app](https://www.e-flux.com/app)

172 Classon Avenue, Brooklyn, NY 11205
www.e-flux.com | 212.619.3356

عامود

للعبقات التي نضعها في وجه ممارسة الآخرين لحياتهم. حتى وإن كنا نبحت عن أفضل ما فينا. عندما نجعل أداؤنا متاحًا وعندما نشاركه مع الآخرين، فإننا نكسر دائرة الأدائية كما هي موجودة اليوم: فلا يحني ظهورنا ثقل الميداليات الذهبية، ولا نسمح أن تختزلنا الأنظمة الاجتماعية القمعية في كوننا مجرد أشياء معطوبة. في هذا العدد، نحصر بشكل واعٍ على تفاعلي مفاهيم نهاية المطاف، لكننا على نحو لا إرادي، نطمح إلى شيء يصلح لكل الأزمنة. وهاهنا أيضًا، نوجه للقراء الأجراء الدعوة، ندعوكم أن تسحبوا للحظة، وأن تسمحو لأنفسكم بالتفكير في هدوء: من الذي يتحكم بتحركاتنا ويهلي علينا أداؤنا؟ اختيارك الواعي ألا تفعل شيئًا ليس من قبيل الرفاهية. بل هو خطوة يومية مهمة لمقاومة الاستغلال النيوليبرالي. إنها ممارسة غير مريحة ستسمح لنا بالتعرف على آلام الآخرين، الآلام التي تسببها الهياكل التي تخدر وتعطل وتتخلص من حرية تصرفنا في أجسادنا. لعل هذه المحاولات لتعلم كيف نعني بهم هم مختلفون، كيف نوقف الحرب بين الاجتماعيين والانطوائيين، كيف نتوقف عن تصنيف بعضنا البعض، تكون الخيط الذي يجمعنا معًا ويفكك الهرمية الخاطئة للقدرة الانسانية. ولعله يفعل كل هذا بأكبر قدر ممكن من اللطف.

إن اعتبرنا أن الجسد هو الأساس مساحة للأداء، يصبح السؤال هنا: كيف نستخدم أجسادنا ولماذا؟ الأدائية هنا هي فعل سلطة، وتحتوي بداخلها متعة التمثيل والألم الناتج عن سوء الفهم. في المجتمعات التي تعتبر التنافسية قيمة في حد ذاتها، تقتصر هذه الأدائية على الصراع مع الآخر. وفي هذه اللحظات نشهد ميلاد التفرقة ضد ذوي الاحتياجات الخاصة، وهي أمر مستحدث بات اعتياديًا. نشهد توقف الجسد عن كونه جسد، ونراقب سعيه الحثيث ليتحول إلى مثال. تحتل هذه الأفكار المكاتب والمدارس والنوادي والمحلات والأسرة، لذا ليس من الغريب أن نشعر أننا مجبرون على اقتحام هذه المساحات وخوض صراعات لنجعل من أجسادنا مصدر للفخر ومقياسًا للأسواق. إن هذه الهياكل العضلية القوية التي تنحني وتقفز وتقرص وتحمل الأشياء، تشكل معًا الجسد السياسي لمعياريتنا، والصناعة الثقافية هي التي تفرض علينا هذه التفرقة التي لا نريد أن نعتبرها جزءًا منّا. أدعوكم أن تغلقوا إنستجرام وأن تقضوا بعض الوقت خارج هذه الحلبة، وأن تتوقف عن استغلال هشاشتنا وهشاشة أجسادنا ضد بعضنا البعض. في هذا العدد، الذي يدور حول الرياضة والإعاقة، نحاول جاهدين أن نفسر لماذا التفرقة ضد ذوي الاحتياجات الخاصة هي قضية قديمة ولطالما كانت خاسرة. عملنا على توسيع نطاق الاختلافات والأطياف قدر الإمكان، والتي عادة ما تستعرض مساحات من الإلهام يتم تجاهلها عمدًا وعلى نحو هيكلية. نأمل أن نكون واعين بالمنصات التي تتيحها للآخرين للحلم والأداء والتجربة اختبار المتعة، وأن نكون كذلك

DIE LETZTEN

BUNDESKUNSTHALLE

**DIE LETZTEN
IHRER ART**

HANDWERK UND
BERUFE IM WANDEL

3.12.22 – 2.4.23 IN BONN

KUNST- UND AUSSTELLUNGSHALLE DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
ALLE INFORMATIONEN UND TICKET-VORVERKAUF: WWW.BUNDESKUNSTHALLE.DE

In Kooperation mit dem Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Institut (WSI) der Hans-Böckler-Stiftung.

WSI
WIRTSCHAFTS- UND SOZIALWISSENSCHAFTLICHES INSTITUT
AN DER UNIVERSITÄT DUISBURG-ESSEN

فهرس

ريكو زيرانو **9** رسائل من العمال

كوبا سريدر **11** عامود

جيمي روبيرت **12** فنانيين هذا العدد

خديجة ساي **13**

بينالي ويسبادين **14**

إيريك وولستادر **18** الفصل الأول

مَن يحق له اللعب؟

إهداء لكل الأطفال الذين كانوا آخر اختيار

في حصة الألعاب. أولئك الذين غرقوا قبل أن يسبحوا، ولكل من يسمع جملة "اكسر قدمًا (حظ سعيد)!" ويعتبرها وعدًا أكثر منها أمنية.

أنيليس تشين **25**

إليسا فوينزاليدا ونيكول كرام **28** الفصل الثاني

لحظات من ألم

تظهر ممارسات مثل العلاج الطبي والحبس والعزل وعمليات نزع الأحشاء بصفحتها

تكتيكات حرب تستخدمها السلطات. وعلى الرغم من ذلك، دائمًا تجد الأغلبية

"المنحرفة" طريقًا لمجابهة العنف البنيوي الذي ينزع أهلية من يتعرضون له.

داني زيلكو **33**

روبي ريبيلدي **40** الفصل الثالث

الإعاقة والتمتعة

إن التمتعة ذات الإعاقة هي فعل مقاوم في حد ذاته. هذا ما تطرحه الفنانة تشارلي فيتز في

عملها. هنا يمكن أن تكون التمتعة خيارًا ي تصدى لسردية الإنسان التعتيس ذو الإعاقة.

كينى فرايز **44**

أنيشا جوبتا موللر و سيمو تيير **47**

هدى ذكري **47**

سافيريو كانتوني **50** الفصل الرابع

كسر دائرة الأدوات

إنه بلا شك امتياز أن تتمكن من إبطاء سرعة تطور الثقافة عن طريق التقليل

التام لحدود أجسادنا. لكننا جميعًا بحاجة لمساحة لنعمل خارج إطار الأدوات والإنتاج

المفرط والظهور. قل لا للأدوية!

ريبيكا أ. لايتون **54**

فريق مجلة فنون الطبقة العاملة **55**

تشارلي فيتز **57** فنانيين هذا العدد

ليلي حكمت **58**

جاللي **59**

مارجريت راسبي **60**

كريستينا شميت **62**

لاورا يويل **63** عامود

نيكول **66** رسائل من العمال

ROBERTO CUOGHI

3.12.2022 – 29.5.2023

FRIDERICIANVM



Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel

T +49 561 70727-20 / www.fridericianum.org

KERSTIN BRÄTSCH

MIMIKRY

EINE ORTSSPEZIFISCHE INTERVENTION

FRIDERICIANVM



P & P U B L I C S U B L I S H I N G S

publics&publishings ist eine gemeinsame digitale Plattform von GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Künstlerhaus Bremen sowie Kunsthalle und Kunstmuseum Bremerhaven. Ausgehend von den jeweiligen Ausstellungs-, Veranstaltungs- und Vermittlungsprogrammen versammelt die Online-Plattform unterschiedliche Beiträge, die sich Räumen als Handlungsrahmen und als normierte Codierung widmen und auf unterschiedliche Weisen zu und mit Kunst sprechen. Gleichzeitig verhandelt die Plattform Fragen eines vielstimmigen Veröffentlichens.
publicsandpublishings.org – online ab Ende November 2022

GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Teerhof 21, 28199 Bremen

G
AK

- 23.12.22 publics&publishings: Veranstaltungen, Screenings, Buchladen
- 20.11.22-23.12.22 Nouria Behloul (Reihe „Re-Framing“)
Jahresgaben 2022: Alice Gericke, Ida Lennartsson, Alexandra Leykauf, Atsushi Mannami
- 23.11.22-26.11.22 „How to: Den Fluss der Zeit anders verkörpern“, Workshopreihe mit Jeremiah Day, Thamires Fortunato Martins, Laís Machado, Anaïs Héraud-Louisadat
- 21.01.23-26.03.23 Dudu Quintanilha

Künstlerhaus Bremen, Am Deich 68/69, 28199 Bremen

KÜNSTLERHAUS BREMEN

- 20.11.22 „Narrating the Gaps“: Anna Bart, Carolin Klapp, Hannes Middelberg, Norman Neumann, Henrik Nieratschker
Im Rahmen von 30 Jahre Künstlerhaus Bremen
- 04.12.22-15.01.23 Bremer Atelierstipendium 2022: Paula Hurtado Otero „Muttering incantations: Historias de cuerpos, contadas por la luz“
Jahresgaben 2022: Teal Griffin, Laura Pientka, Olav Westphalen, u.a.

*
K

Kunsthalle und Kunstmuseum Bremerhaven, Karlsburg 4, 27568 Bremerhaven

- 04.12.22 Luzie Meyer: „Cyclic Indirections“
- 21.10.22-13.01.23 Peripherie – Filmreihe: „Detouring with Traction“
- 18.12.22-12.03.23 Anne Bourse

dive_in
Programm für digitale Interaktionen

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Gefördert durch

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

NEU
START
KULTUR

Berlin

Reinhard Mucha

Kasse beim Fahrer

November 2022–March 2023

Thomas Ruff

d.o.pe.

November 2022–January 2023

London

Anne Imhof

Avatar II

September–December 2022

Gretchen Bender

January–March 2023

Los Angeles

Nancy Holt

Locating Perception

October 2022–January 2023

Anne Imhof

February–May 2023

New York

Louise Lawler

NOT ENOUGH TO SEE

November–December 2022

فنون الطبقة العاملة

工人階級的藝術 - Artes de la clase obrera - İşçi Sınıfının Sanatları - فنون الطبقة العاملة - אמנויות מעמד הפועלים - Sztuka klasy robotniczej
Künste der Arbeiterklasse - Umění dělnické třídy - Искусство рабочего класса - വർക്കർ ഓഫ് ആർട്ട് വർക്കർ - Arti della classe lavoratrice
Arti tal-Klassi tax-Xoghol - தொழிலாள வர்க்க கலை - Arbetsklassens konst - Τέχνες της εργατικής τάξης - वर्किंग क्लास की कला
労働者階級の芸術 - Ubuciko beKlasi Yokusebenza - Aşayan ti İşe Şişe - Farshaxanka Fasalka Shaqada - Artoj de la Laborisma Klaso

على الإنترنت والمتاجر
3.50 € / £ / \$

الرياضة والإعاقة

في الشوارع
2.50 € / £ / \$



ID_036
Jimmy Robert, *All dressed up and nowhere to go*, 2022.
© Jimmy Robert, Courtesy Stigter Van Doesburg,
Tanya Leighton Gallery and Kunsthalle Baden-Baden

Chapter IV Breaking the Loop of Performativity

Saverio Cantoni · Rebecca A. Layton
Johanna Hedva & Sonja Borstner
Bart van der Heide & María Inés Plaza Lazo

Chapter III Disability and Pleasure

Ruby Rebelde · Daniel Horneber
Sickness Affinity Group · Kenny Fries
Anisha Gupta Müller & simo_tier
Huda Zikry