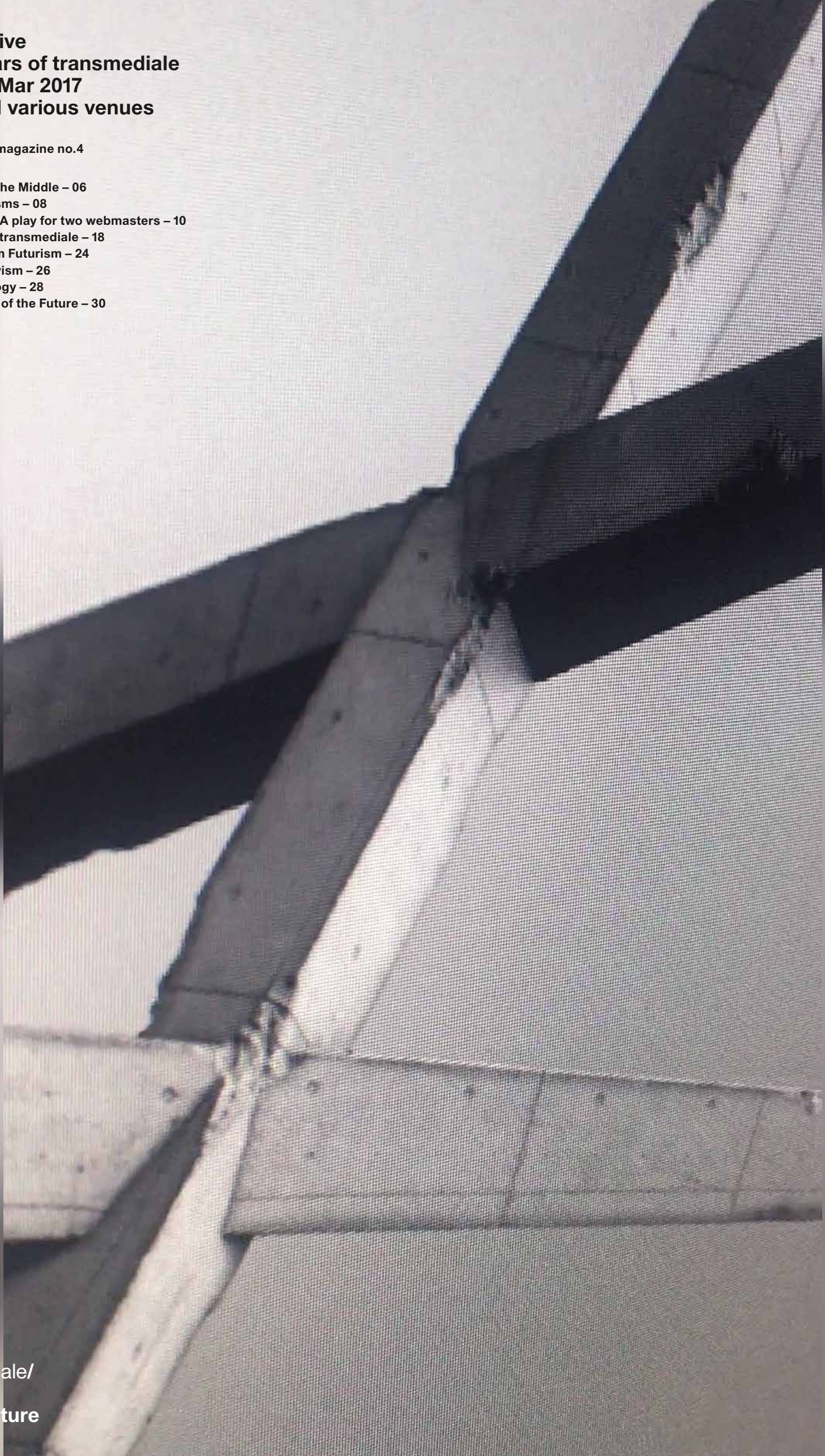


**ever elusive**  
**thirty years of transmediale**  
**2 Feb–5 Mar 2017**  
**HKW and various venues**

transmediale/magazine no.4

**Starting from the Middle – 06**  
**New Materialisms – 08**  
**Bear With Me: A play for two webmasters – 10**  
**thirty years of transmediale – 18**  
**Black Quantum Futurism – 24**  
**Binary Primitivism – 26**  
**A Fictive Ecology – 28**  
**The Language of the Future – 30**

transmediale/  
**art&**  
**digitalculture**



# Editorial

EN

Welcome to transmediale 2017 *ever elusive*, celebrating thirty years of transmediale. For frequent transmediale visitors, festival themes might seem to come and go with no direction as to what to hold on to from one edition to the next. However, with 2016's Conversation Piece, an understanding of the unstable nature of meaning within shifting contexts of practice emerged, which in turn informs *ever elusive*. The program starts from the middle of the current development of forms of agency beyond the human, tracing the elusive relations between nature, culture, and technology. The programmatic sections are fluid, reflected in the structure of this magazine that provides contextual material relating to the month of activities that marks the thirtieth edition. The extended duration reaps the benefit of the month-long exhibition "alien matter", which accompanies the festival as a special project and opens concurrently alongside three "classic" festival days on 2 February at HKW. Three excursions follow: one-day thematic programs at external venues, and at the end of the month we return to HKW with a closing event featuring Laurie Anderson and an exploration of the thirty-year history by special guests, who will activate archival program artifacts.

## Foreword from the German Federal Cultural Foundation Grußwort der Kulturstiftung des Bundes

EN

"You are my creator, but I am your master; —obey!" Frankenstein says, brutally dominating his inventor in Mary Shelly's techno-apocalypse. The posthumous power shift in the gothic novel has, for two hundred years, provided the guiding principle for a critique of civilization that identifies human-made technological progress as a threat to humanity itself. This year's transmediale engages with this fundamental skepticism on the one hand, while on the other it asks whether the technological monster confronts us today in a subtler guise, namely "smart and small"; do we not now encounter entire armies of micro-monsters that attempt to integrate even the most obscure functions of modern life into digital information systems? Aren't the remote-controlled refrigerators, the nano-level health devices, the smartphones, Facebook accounts, WhatsApp groups, and propaganda bots all emerging as the "little Frankensteins" of an information architecture whose social impact is still largely unknown?

The Federal Cultural Foundation congratulates transmediale on a milestone program that is once again both a forum for a socially broad and politically concrete assessment of technology, as well as a festival in which artists, activists, media theorists, philosophers, musicians, programmers, and scientists meet to examine all the risks and opportunities offered by a digital culture that seems, as the title suggests, *ever elusive*. The better our smart assistants understand reality, the more incomprehensible they are; and the question is also—as with Frankenstein—one of power. It is, therefore, pertinent for transmediale 2017 to effect an update on technological progress and to clarify who here, exactly, is "obeying" whom.

Hortensia Völckers  
Board of Directors / Artistic Director

Alexander Farenholtz  
Board of Directors / Administrative Director

DE

Willkommen zur transmediale 2017 *ever elusive*, zur Feier des dreißigjährigen Bestehens des Festivals. Für regelmäßige Besucher\_innen der transmediale mag es so scheinen, als kämen und gingen die Festivalthemen ohne eine klare Richtung, was ins Folgejahr mitgenommen wird. Doch das mit Conversation Piece 2016 entstandene Verständnis von Bedeutung als instabil und vom jeweiligen Praxis-kontext abhängig, als flüchtig, prägt nun *ever elusive*. Das diesjährige Programm setzt mitten in der aktuellen Entwicklung von Formen der Wirkmacht jenseits des Menschen an. *ever elusive* spürt den flüchtigen Beziehungen zwischen Natur, Kultur und Technologie nach. Die Fluidität der verschiedenen Programmteile des Festivals spiegelt sich in der Struktur dieses Magazins wider, das kontextualisierende Materialien zum gesamten Veranstaltungsmonat versammelt. Die Verlängerung des Festivalzeitraums anlässlich des dreißigjährigen Bestehens der transmediale gibt uns die Möglichkeit zur einmonatigen Ausstellung *alien matter*. Sie begleitet als besonderes Projekt das Programm und wird gemeinsam mit den „klassischen“ drei Festivaltagen am 2. Februar im HKW eröffnet. Es folgen drei Exkursionen – thematische, eintägige Programme an unterschiedlichen Orten. Am Monatsende kehren wir dann ins HKW zurück: mit einer Abschlussveranstaltung mit Laurie Anderson sowie einer Erkundung der dreißigjährigen Geschichte der transmediale durch besondere Gäste, die archivierte Artefakte des Festivalprogramms reaktivieren.

DE

„Du bist mein Schöpfer – aber ich bin Dein Herr; – gehorche!“ So brutal herrscht Frankenstein in Mary Shelleys Techno-Apokalypse seinen technischen Erfinder an. Der posthumane Machtwechsel dieser Gothic Novel liefert seit 200 Jahren das Leitbild einer Zivilisationskritik, die den menschengemachten technischen Fortschritt als Gefahr für die Menschheit selber bezeichnet. An diese Grundskopsis knüpft diese transmediale einerseits an. Andererseits fragt sie, ob das Monströse der Technik uns heute nicht in subtiler Verwandlung entgegentritt – nämlich „smart and small“? Begegnen wir nicht mittlerweile einer ganzen Armee von Mikro-Monstern, die noch die entlegensten Funktionen moderner Lebenswelten in ein digitales Informationssystem zu integrieren versuchen? Entpuppen sich all die fernsteuerfähigen Kühlschränke, die auf Nano-Niveau geschrumpften Gesundheits-Devices, die Smartphones, Facebook-Konten, WhatsApp-Gruppen und Propaganda-Bots aus dieser Perspektive nicht als die „kleinen Frankensteine“ einer Informationsarchitektur, deren gesellschaftliche Folgen noch kaum erfasst sind?

Die Kulturstiftung des Bundes gratuliert der transmediale zu einem Jubiläumsprogramm, das erneut beides ist: das Forum einer gesellschaftlich breiten und zugleich politisch konkreten Technikfolgenabschätzung; und außerdem ein Festival, in dem Künstler\_innen, Aktivist\_innen, Medienmacher\_innen, Philosoph\_innen, Musiker\_innen, Programmierer\_innen und Wissenschaftler\_innen zusammenkommen, um mit allen Chancen auch die Risiken einer digitalen Kultur zu befragen, die uns heute – wie der Titel sagt – *ever elusive* erscheint: Je mehr Wirklichkeit die smarten Assistenten umfassen, desto unfassbarer wirken sie. Das ist – mit Frankenstein gesprochen – auch eine Machtfrage. Mit der transmediale 2017 gilt es daher, ein Update zum technischen Fortschritt herbeizuführen und zu klären, wer hier eigentlich wem „gehört“.

Hortensia Völckers  
Vorstand / Künstlerische Direktorin

Alexander Farenholtz  
Vorstand / Verwaltungsdirektor

02 03

transmediale wishes to thank/  
transmediale dankt

EN

its main funder Kulturstiftung des Bundes for their long-term support since 2004. As of 2017, this funding has been renewed and extended, with an increased budget per year. We also thank our main venue, HKW – Haus der Kulturen der Welt, for their great support and collaboration, The Federal Agency for Civic Education (bpb) for their continued support of the conference program, and our essential regional supporter of the festival, Medienboard Berlin-Brandenburg.

Many other partners and supporters help build the program and great thanks goes to: the Creative Industries Fund NL, the Schering Stiftung, the Embassy of Canada, the Embassy of the United States of America, the Winchester School of Art, the University of the Arts, Berlin and Aarhus University. Finally a great heartfelt thanks to all those who work hard to make the festival a reality including the entire festival team, the curators, serve-u, Kulturprojekte Berlin and our partner CTM Festival.

DE

ihrem Hauptförderer, der Kulturstiftung des Bundes, für ihre langjährige Unterstützung seit 2004 und die erneut verlängerte Förderung, die ab diesem Jahr mit einem erhöhten Etat pro jährlicher Ausgabe fortgeführt wird. Wir danken auch unserem Hauptveranstaltungsort Haus der Kulturen der Welt (HKW) für die tolle Unterstützung und Zusammenarbeit, der Bundeszentrale für politische Bildung für ihre kontinuierliche Förderung des Konferenzprogramms sowie dem Medienboard Berlin-Brandenburg, unserer wichtigen regionalen Unterstützung des Festivals.

Viele weitere Partner\_innen und Institutionen unterstützen die Realisierung des Programms. Besonderer Dank gilt dem Creative Industries Fund NL, der Schering Stiftung, der Botschaft von Kanada, der Botschaft der Vereinigten Staaten von Amerika, der Winchester School of Art, der Universität der Künste Berlin und der Universität Aarhus. Schließlich gilt ein herzlicher Dank all jenen, die so hart daran arbeiten, dieses Festival zu verwirklichen: dem gesamten Festivalteam, den Kurator\_innen, serve-u, Kulturprojekte Berlin und unserem Partnerfestival CTM.

<b>festival</b> 02.–05.02.17	<b>exhibition: alien matter</b> 02.02.–05.03.17	<b>excursion: imaginaries</b> 08.02.17	<b>excursion: interventions</b> 18.02.17	<b>excursion: ecologies</b> 24.02.17
<b>partner program</b> 20.01.–05.03.17	<b>closing weekend</b> 04.–05.03.17			

# ever elusive

EN

In July 2016, media outlets reported that the Japanese company Funai Electric would that month stop their manufacture of VHS machines, the last enterprise in the world to do so. It's with fitting irony of the moment then that transmediale almost simultaneously celebrates its thirtieth edition, as a video festival turned digital art and culture event. It's also a fitting occasion to reflect on how media culture is "ever elusive", not only concerning its constant drift towards the next new thing but also the increasing confusion of distinctions pertaining to the material and the immaterial, and how it mobilizes physical resources as well as techno-cultural imaginaries.

When transmediale was born as VideoFilmFest in 1988, the techno-cultural imaginary in which it was set was not that of digital but of video culture [Video-kultur], devoted to a still analogue medium on the brink of digitization. In the ensuing years, that digital transformation prompted many to ask what video would become in the future. Would it inspire a long-awaited global emancipation and decentralization of established media, enabling new forms of non-linear storytelling and scaled-down business models? Given the death of VHS as a commercial product, we may declare these hopes defunct, the detritus littering the boulevard of broken media dreams that technological development seems to leave in its wake. But this is only true from a simplified techno-centric perspective, as we can also observe how many of these earlier questions around the digitization of specific media technologies in the past arise again in relation to changes in society at large.

As our environment becomes digitized and networked, and our interactions within it augmented and optimized through algorithms, we may ask whatever happened to the idea of a medium as a closed-off entity for human communication and representation. We now seem to be confronted with an ongoing mediation, where technology becomes more autonomous and agency is ascribed to machines talking to machines in ever more complex systems, in which the human is but one cog in the wheel—or rather a data unit in process. It is for this contemporary situation that we prepared transmediale 2017 *ever elusive*, a title that signifies the manner in which the festival is always transforming itself, recalling its shift from a monomedial to a transmedial art event. But it also goes beyond that, asking what the larger shift from media to constant, automated, and autonomous mediation might mean for politics, art, and culture, and what new forms of critical co-habitation might emerge alongside these elusive post-, in- and nonhuman forces. Eschewing linear approaches, the participants of transmediale 2017 look for answers by intercutting the technology languages of the past, present, and future.

Kristoffer Gansing  
Artistic Director, transmediale

DE

Im Juli 2016 ging die Meldung durch die Medien, dass die japanische Firma Funai Electric als weltweit letztes Unternehmen zum Folgemonat ihre Produktion von VHS-Geräten einstellen werde. Es ist eine passende Ironie des Moments, dass die transmediale – als anfängliches Videofestival, das dann zu einer Veranstaltung für digitale Kunst und Kultur geworden ist – fast zeitgleich ihr dreißigjähriges Bestehen feiert. Der Moment bietet auch eine passende Gelegenheit, um darüber nachzudenken, wie Medienkultur „immer flüchtig“ ist: nicht nur hinsichtlich ihres kontinuierlichen Treibens in Richtung der nächsten Neuheit, sondern auch angesichts der zunehmend verwischten Unterscheidungen zwischen dem Materiellen und dem Immateriellen und der Frage, wie sie physische Ressourcen und technokulturelle Vorstellungswelten mobilisieren.

Als die transmediale 1988 als VideoFilmFest auf die Welt kam, war sie nicht von der technokulturellen Vorstellungswelt digitaler Kultur umgeben, sondern von jener der Videokultur, die sich einem noch analogen Medium an der Schwelle zur Digitalisierung widmete. In den folgenden Jahren warf dieser digitale Wandel die Frage auf, wie die Zukunft des Videos aussehen werde. Würde es die lang-ersehnte globale Emanzipation und Dezentralisierung etablierter Medien inspirieren, und damit neue Formen nicht linearen Geschichtenerzählens und verkleinerte Unternehmensmodelle ermöglichen? Angesichts des Niedergangs des VHS als einem kommerziellen Produkt könnten wir diese Hoffnungen für tot erklären, zum Trümmerstück auf dem Boulevard zerbrochener Medienträume, den technologische Entwicklung zu hinterlassen scheint. Aber das funktioniert nur aus einer vereinfachten, technozentrischen Perspektive – wir können nämlich beobachten, wie viele dieser früheren Fragen rund um die Digitalisierung bestimmter Medientechnologien in der Vergangenheit wieder später im Zusammenhang mit Veränderungen in der Gesamtgesellschaft aufkommen.

Während unsere Umgebung digitalisiert und vernetzt wird und unsere Interaktionen darin durch Algorithmen erweitert und optimiert werden, könnten wir danach fragen, was aus der Vorstellung von einem Medium als einer abgeschlossenen Entität zur menschlichen Kommunikation und Repräsentation geworden ist. Wir scheinen nun vielmehr mit einer fortwährenden Vermittlung konfrontiert zu sein. Hierin wird Technologie immer autonomer und Maschinen Wirkmacht zugeschrieben, da sie in immer komplexeren Systemen mit Maschinen kommunizieren, wobei der Mensch bloß ein Rädchen im Getriebe darstellt – oder vielmehr eine Dateneinheit im Prozess. Auf diese gegenwärtige Situation bezieht sich die transmediale 2017 *ever elusive*, deren Titel auf die stetige Veränderung des Festivals verweist und an dessen Verschiebung von einer monomedialen zu einer transmedialen Kunstveranstaltung erinnert. Doch weist der Titel auch darüber hinaus und fragt, was der größere Wandel der Medien hin zu einer kontinuierlichen, automatisierten und autonomen Vermittlung für Politik, Kunst und Kultur bedeuten mag und welche neuen Formen des kritischen Zusammenlebens entlang dieser flüchtigen posthumanen, unmenschlichen und nichtmenschlichen Kräfte entstehen könnten. Lineare Ansätze meidend, suchen die Teilnehmer\_innen der transmediale 2017 nach Antworten, indem sie die technologischen Sprachen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einem Zwischenschnitt unterziehen.

Kristoffer Gansing  
Künstlerische Leitung, transmediale

04 05

**1988** Since 1973, video contributions had been part of the International Forum of New Cinema at the Berlin International Film Festival. As the Forum decided to almost completely cease the screenings of videos and video art in 1987, the independent production group MedienOperative presented its own video-only program under the name VideoFilmFest in 1988, highlighting the importance and variety of video art. **1989** In only its second year, VideoFest '89 had already become one of the largest European video festivals. It focused on video as a young artform, where artists reacted critically to the "brave new world" of high-tech society and the exclusive logic of mass media.



## Starting from the Middle

EN

**transmediale 2017 conference curator Daphne Dragona explains how the notion of “the middle” underpins this year’s program, considering the changing role of agency alongside the increasingly intertwined nature of the human and nonhuman.**

In today’s accelerated condition, it is often difficult to tell where the role of the human ends and that of the machine begins. With machine learning systems, artificial intelligent agents, smart infrastructures, and engineered organisms playing an increasingly important role, new complex techno-ecologies and hybridities continuously evolve. These new entanglements, where technology is felt as natural and mediation becomes immediate, influence the shaping of the economic and socio-political condition, while putting the primacy of human agency into question. How familiar—and how strange—is this becoming autonomous and becoming environmental of technology to its users? How can these emerging machinic ecologies be used and whom can they favor? Which new forms of digital hegemony are being embraced when some actors are filtered or left out of the picture?

Taking these questions as its starting points, the conference of the anniversary edition of transmediale 2017 *ever elusive* aims to highlight and discuss the different forms of agency that are being involved in

**With its non-centrality, “the middle” holds the potential for transversal practices across sciences, politics, and aesthetics to be initiated.**

today’s fast evolving techno-medial environments and constellations. It delves into various in-between spaces and zones of mediation, consisting of devices, programs, artificial entities, and human involvement, and discusses our role within them. It explores what the challenge of “decentering the human” might mean, taking into consideration optimistic scenarios as well as critical engagements and possible alternatives that might embrace new ways of perceiving the nonhuman.

Of primary importance for this exploration is the notion of the “middle,” used in a way that is twofold. The “middle,” on one hand, describes the complex and multifaceted “in-between” spaces of mediation and agency that result when media expand everywhere, and, on the other, it refers to the repositioning

of our role within them. It is used to discuss how by being part of today’s algorithmic filterings and strange ecologies, we inescapably find ourselves in ongoing processes of mediation, and it also underlines the necessity of acknowledging the multiplicity and heterogeneity of such a spaces. With its non-centrality, it holds the potential for transversal practices across sciences, politics, and aesthetics to be initiated.

Following this approach, the speakers of this year’s conference are invited to discuss the changing roles of human and nonhuman agency, addressing this constant middleness and in-betweenness. Theoretical contextualizations, methodologies, practices, and ethics are introduced following three particular directions, three different “middles” as the main conference thematic contexts: *The Elemental Middle* explores the infrastructural and environmental character of today’s media technologies, revisiting the fundamental relationship of culture to nature; *The Alien Middle* focuses on the strange and obscure character of today’s mediated environments and re-examines the connection of the human with the machinic; and *The Middle to Come* emphasizes the subtle and sovereign character of today’s mediation, focusing on the emergence of digital colonialism and digital populism, but also underlines the possibilities of other temporalities and spatialities that can formulate what is yet to come.

DE

**Daphne Dragona, Kuratorin der Konferenz der transmediale 2017, erklärt, wie sich das diesjährige Programm auf das Konzept der „Mitte“ stützt. Hierfür setzt sie die sich wandelnde Rolle von Wirkmacht mit der zunehmenden Verflechtung von Menschlichem und Nichtmenschlichem ins Verhältnis.**

In der heutigen Zeit der Beschleunigung ist es häufig schwierig zu erkennen, wo die Rolle des Menschen aufhört und die der Maschine beginnt. Mit der zunehmenden Bedeutung von Systemen Maschinellen Lernens, Instanzen Künstlicher Intelligenz, technologischen Organismen und intelligenten Infrastrukturen entstehen laufend neuartige, komplexe TechnoÖkologien und Hybriditäten. In diesen neuen Verschränkungen wird Technologie als natürlich wahrgenommen und Vermittlung unmittelbar. Sie beeinflussen die Gestaltung der ökonomischen und gesellschaftspolitischen Situation, während sie die Überlegenheit menschlicher Handlungsmacht infrage stellen. Wie gewöhnlich – und wie merkwürdig – ist dieses Autonom-Werden und Zur-Umgebung-Werden von Technik für ihre Nutzer\_innen?

Wie können diese aufkommenden maschinellen Ökologien angewendet werden und für wen sind sie von Nutzen? Welche neuen Formen digitaler Hegemonie werden angenommen, wenn einige Akteur\_innen herausgefiltert oder außer Acht gelassen werden?

Die Konferenz der transmediale 2017 *ever elusive* nimmt diese Fragen zum Ausgangspunkt der Diskussion und unterstreicht die verschiedenen Formen von Wirkmacht, die an den heutzutage schnell entstehenden technisch-medialen Umgebungen und Konstellationen beteiligt sind. Sie taucht in verschiedene Zwischenräume und Vermittlungszonen ein, die aus Geräten, Programmen, künstlichen Entitäten und menschlicher Beteiligung bestehen, und

verhandelt unsere Rolle darin. Sie erkundet, was die Herausforderung der „Dezentrierung des Menschlichen“ bedeuten könnte, und beachtet dabei optimistische Szenarien ebenso wie kritische Auseinandersetzungen und Alternativen, die neue Möglichkeiten der Wahrnehmung des Nichtmenschlichen aufgreifen.

Besondere Bedeutung hat in dieser Auseinandersetzung das Konzept der „Mitte“, das auf zweierlei Weise angewandt wird: Die „Mitte“ beschreibt einerseits die komplexen und facettenreichen „Zwischen“-Räume der Vermittlung und Wirkmacht, die Ergebnis der allgegenwärtigen Ausdehnung von Medien sind. Andererseits verweist die „Mitte“ auf unsere Rolle „inmitten“ dieser Räume – „mittendrin“.

**Mit ihrer Nicht-Zentralität enthält die „Mitte“ das Potenzial für die Initiierung transversaler Praktiken in Wissenschaft, Politik und Ästhetik.**

Das Konzept kann eine Diskussion dessen unterstützen, wie wir uns durch unsere Teilhabe in den gegenwärtigen algorithmischen Filterungen und merkwürdigen Ökologien unvermeidlich in laufenden Vermittlungsprozessen wiederfinden. Zudem unterstreicht es die Notwendigkeit, die Vielfalt und Heterogenität solcher Räume anzuerkennen. Mit ihrer Nicht-Zentralität enthält die „Mitte“ das Potenzial für die Initiierung transversaler Praktiken in Wissenschaft, Politik und Ästhetik.

Die Redner\_innen der diesjährigen Konferenz sind diesem Ansatz folgend dazu eingeladen, die sich verändernde Rolle menschlicher und nichtmenschlicher Wirkmacht sowie diese kontinuierliche Mitte, dieses Mitteln und Dazwischen-Sein zu diskutieren. Drei Stränge – drei verschiedene „Mitten“ als thematische Rahmen der Konferenz – strukturieren die theoretischen Kontextualisierungen, Methodologien, Praktiken und Ethiken: Die *Elemental Middle* erkundet die Infrastrukturen und Umgebungen heutiger Medientechnologien und kehrt hierbei zur grundlegenden Beziehung zwischen Kultur und Natur zurück; die *Alien Middle* nimmt den merkwürdigen und obskuren Charakter der vermittelten Umgebungen in den Blick und überprüft die Verbindung des Menschen zum Maschinellen; und die *Middle to Come* betont den subtilen und souveränen Charakter heutiger Vermittlung und fokussiert dabei auf die Entstehung von digitalem Kolonialismus und digitalem Populismus – sie unterstreicht aber auch die Möglichkeiten anderer Zeitlichkeiten und Räumlichkeiten in der Gestaltung dessen, was erst noch kommen wird.

EN Daphne Dragona is a theorist and curator based between Berlin and Athens interested in critical data-driven art and “off-the-cloud” infrastructures, explored as tools for users’ empowerment and emancipation in today’s datafying world.

DE Daphne Dragona ist eine in Berlin und Athen lebende Theoretikerin und Kuratorin. Sie erkundet kritische datengetriebene Kunst sowie Infrastrukturen jenseits der Cloud als Werkzeuge der Ermächtigung und Emanzipation für Nutzer\_innen in der heutigen datifizierten Welt.



FRI 03.02.2017  
11:30–13:00, Studio, Talk  
Middle Session: The Elemental Middle  
With Ryan Bishop, Richard Grusin,  
Grada Kilomba, Jesse McLean,  
Susan Schuppli  
Moderated by Elvia Wilk

SAT 04.02.2017  
11:30–13:00, Studio, Talk  
Middle Session: The Alien Middle  
With Marie-Luise Angerer, Josh Berson,  
Nora N. Khan, Matteo Pasquinelli,  
Sascha Pohflepp  
Moderated by Orit Halpern, Chris Salter

SUN 05.02.2017  
11:30–13:00, Studio, Talk  
Middle Session: The Middle to Come  
With Finn Brunton, Wendy Hui  
Kyong Chun, Florian Cramer,  
Natalie Fenton, Patricia Reed  
Moderated by Alessandro Ludovico

FRI 03.02.2017  
18:00–20:00, Auditorium,  
Keynote Conversation  
Becoming Infrastructural – Becoming  
Environmental  
With Erich Hörl & Lisa Parks  
Moderated by Jussi Parikka

SAT 04.02.2017  
18:00–20:00, Auditorium,  
Keynote Conversation  
Immediate & Habitual:  
The Elusiveness of Mediation  
With Wendy Hui Kyong Chun &  
Richard Grusin  
Moderated by Clemens Apprich

SUN 05.02.2017  
18:00–20:00, Auditorium,  
Keynote Conversation  
Strange Ecologies: From Necropolitics  
to Reproductive Revolutions  
With Steve Kurtz &  
Johannes Paul Raether  
Moderated by Diana McCarty

## New Materialisms

EN

**Material and animist conditions of reality are playing a newly expanded role in contemporary art and discourse but, as Florian Wüst writes, post-human machine autonomy, and generative computer processes have long been concerns of transmediale and its predecessors.**

The first multi-day video program was organized by MedienOperative, founded in West Berlin in 1977 as a center for independent video work and video culture, as part of the 17th International Forum of New Cinema in 1987. On the initiative of Micky Kwella, the VideoFilmFest followed a year later and also took place in connection with the Berlinale. It wasn't until 1990 that the VideoFest presented itself as an independent festival for video art and documentary video. Dates were kept close to those of the Berlinale.

*ever elusive* reflects on the history of the festival through the re-release of video works from transmediale's archive: Max Almy & Teri Yarbrow's *Utopia*, Kain Karawahn's *Wundbrand*, Doug Porter's *Losing Sleep*, and Sarah Vanagt's *Little Figures*.

The presentation of four early (1970–72) experimental films by American computer art pioneer Lillian Schwartz for the opening makes reference to the recurring presence of computer animation during the first decade of the festival and highlights a central aspect of *ever elusive*: the increasing role of machines in the creative process. By the same token, audio-visual abstraction runs through the selection of international historical and contemporary films as much as the documentary view of the material and animistic conditions of a reality that stands in opposition to the alleged dematerialization of the digital world.

The reasoning behind the concept of post-humanism goes beyond the human subject as the sole reference value and aims at an equivalence of all life. Non-human entities, such as animals and plants, are included in a system of mutual dependence and become objects of a longing for communication. Such a relational approach is also due to the realization that fundamentally, nature is technologically mediated—it carries within it the effects of modern economic and social advancement in all its contradictions. However, from precisely the perspective of human interaction, with what Rosi Braidotti describes as a “continuum of self-organizing life-systems,” [1] the posthuman turn is based on a departure from the ever-expanding commodification of living material. Against this backdrop, the films of this program address a wide range of social questions and contexts, from the history of industrialization and colonialism to healthcare, land policy, and the urban commons.

*The Sprawl (Propaganda About Propaganda)*, the 2016 feature film debut of Dutch design studio Metahaven, reflects on, for example, the geopolitical implications of the digital network and the role of propaganda in the age of social media. The internet has become a sovereign power without standards, a mega-weapon for the manipulation of information. In our post-truth present it is precisely the openness

of the global network that seems to support the emergence of new nationalism and anti-liberal narratives.

The film and video program of *ever elusive* presents decidedly artistic approaches in the handling of analog and digital aesthetics. The conscious overloading of human perception in cinema, as well as references to processes that are far beyond perceptibility and control, identifies the autonomy of the machine as an essential aspect of past and future technological development. The films are split between utopian and dystopian scenarios in order to not least affirm resistance to the prevailing power relationships of global capitalism.

[1] Rosi Braidotti, “Die Materie des Posthumanen. Kontexte und Ausblicke des neuen Materialismus,” *springerin*, Issue 1 (Spring 2016): 18.

DE

**Materielle und animistische Bedingungen der Wirklichkeit spielen neuerdings eine immer größere Rolle in Gegenwartskunst und Diskursen. Doch posthumane maschinelle Autonomie und generative Computerprozesse sind, wie Florian Wüst schreibt, bereits seit längerer Zeit Interessenschwerpunkte der transmediale und ihrer Vorläufer.**

Die MedienOperative, 1977 als Zentrum für unabhängige Videoarbeit und Videokultur in West-Berlin gegründet, veranstaltete im Rahmen des 17. Internationalen Forums des Jungen Films 1987 erstmals ein mehrtägiges Videoprogramm. Auf Betreiben Micky Kwellas folgte ein Jahr später das VideoFilmFest, das ebenfalls im Zusammenhang mit der Berlinale stattfand. Erst 1990 präsentierte sich das VideoFest als ein eigenständiges Festival für Videokunst und Videodokumentation. Die zeitliche Nähe zur Berlinale blieb erhalten.

An die Geschichte des Festivals erinnert *ever elusive* durch die Wiederaufführung einzelner Videoarbeiten aus dem Archiv der transmediale: *Utopia* von Max Almy & Teri Yarbrow, *Wundbrand* von Kain Karawahn, *Losing Sleep* von Doug Porter und *Little Figures* von Sarah Vanagt. Die Präsentation von vier frühen Experimentalfilmen der amerikanischen Computerkunst-Pionierin Lillian Schwartz aus den Jahren 1970–72 während der Eröffnung bezieht sich auf die wiederkehrende Beschäftigung mit Computeranimationen in der ersten Dekade des Festivals und verweist auf einen zentralen Aspekt von *ever elusive*: die zunehmende Rolle von Maschinen in kreativen Prozessen. Audiovisuelle Abstraktionen ziehen sich ebenso durch die internationale Auswahl historischer und zeitgenössischer Filme wie der dokumentarische Blick auf die materiellen und animistischen Bedingungen einer Wirklichkeit, die der vermeintlichen Entmaterialisierung der digitalen Welt entgegensteht.

Der Begriff Posthumanismus bezeichnet ein Denken, das über das menschliche Subjekt als alleinige Bezugsgröße hinausgeht und auf die Gleichwertigkeit allen Lebens abzielt. Nichtmenschliche Akteure wie Tiere und Pflanzen finden sich in das System wechselseitiger Abhängigkeiten einbezogen und werden zu Adressaten der Sehnsucht nach Kommunikation. Ein solcher relationaler Ansatz beruht auch auf der Erkenntnis, dass die Natur grundsätzlich techno-

logisch vermittelt ist – sie trägt in sich die Effekte des modernen ökonomischen und sozialen Fortschritts in seiner ganzen Widersprüchlichkeit. Doch gerade im Bewusstsein der menschlichen Interaktion mit dem, was Rosi Braidotti als „Kontinuum eines sich selbst organisierenden Vitalsystems“ [1] beschreibt, baut die posthumane Wende auf die Abkehr von der immer grenzenloser betriebenen Kommodifizierung der lebenden Materie. Vor diesem Hintergrund wid-



Metahaven,  
*The Sprawl (Propaganda About Propaganda)*, 2016,  
HD Video, still



Steven Matheson,  
*Apple Grown in Wind Tunnel*,  
2000, Video, still



Louis Henderson,  
*The Sea Is History*, 2016,  
HD Video, still

men sich die Filme des Programms einer Vielzahl gesellschaftlicher Fragen und Kontexte: von der Geschichte der Industrialisierung und des Kolonialismus bis zu Gesundheitsvorsorge, Bodenpolitik und den urbanen Gemeingütern.

*The Sprawl (Propaganda About Propaganda)*, das Langfilmdebüt des niederländischen Designstudios Metahaven von 2016, reflektiert beispielsweise die geopolitischen Implikationen der digitalen Vernetzung und die Rolle von Propaganda im Zeitalter sozialer Medien. Das Internet ist zu einer souveränen Macht ohne Norm, zu einer Superwaffe für die Manipulation von Informationen geworden. In unserer als postfaktisch beschriebenen Gegenwart scheint gerade die Offenheit des globalen Netzes das Aufkommen neuer Nationalismen und antiliberaler Narrative zu verstärken.

Das Film- und Videoprogramm von *ever elusive* zeigt dezidiert künstlerische Herangehensweisen im Umgang mit analogen und digitalen Ästhetiken. Die bewusste Überforderung menschlicher Wahrnehmung im Kino sowie der Verweis auf Vorgänge, die sich jenseits von Wahrnehmbarkeit und Kontrolle vollziehen, identifizieren die Verselbstständigung der Maschine als einen der wesentlichen Aspekte der vergangenen und zukünftigen technischen Entwicklung. Die Filme changieren zwischen utopischen und dystopischen Szenarien, um nicht zuletzt eine Widerständigkeit gegenüber den herrschenden Machtverhältnissen im globalen Kapitalismus zu behaupten.

[1] Rosi Braidotti: „Die Materie des Posthumanen. Kontexte und Ausblicke des neuen Materialismus“, in: *springerin*, Heft 1, Frühjahr 2016, S. 18.

EN Florian Wüst has been curator of the transmediale film and video program since 2016. As an artist, film curator, and publisher he deals with social and economic progress in modernity as well as increasingly with urban political issues.

DE Florian Wüst ist seit 2016 Kurator des Film- und Videoprogramms der transmediale. Als Künstler, Filmkurator und Publizist beschäftigt er sich mit dem sozialen und ökonomischen Fortschritt in der Moderne sowie verstärkt mit stadtpolitischen Themen.

festival  
02.–05.02.17

performance  
program

## Olia Lialina and Kevin Bewersdorf on *Bear With Me: A play for two webmasters*

EN

How did you both come to work together on *Bear With Me*?

OL: Before we met in person, we were at the same surf clubs around 2005/2006, Nasty Nets and Spirit Surfers, surfing the net together “next” to each other and sharing what we found. When I knew I wanted to stage *Bear With Me*, I was writing it for Kev. I should say that Alan, the character he plays, is not based on him.

KB: I knew Olia’s writing and her essay “A Vernacular Web” inspired some of my work. We kept in touch over the years and then she told me she had written this thing she’d liked me to do. I have great respect for her so I of course agreed. Plus it means the chance to come back to Berlin, where I haven’t been for over ten years.

You’ll notice some changes...

KB: That idea is actually partly what the play is about, the sense of moving to a neighbourhood in a city—Berlin and New York are good examples—with this pioneer spirit because it feels like a frontier. You’re there for ten years and then suddenly everything changes and a bitterness arises, the sense of “but I was here first, these people are coming in and changing my neighbourhood.” That’s largely what this play is about; that neighbourhood is an online community and the city is the internet.

Olia, you’ve played with narrative in the past but this is your first live-action play, a medium one traditionally has to be “present” for. Was resisting documentation something you were conscious of?

OL: Not only will the play be live-action, there will also be simultaneous live coding onstage, so no chance for mistakes. But rather than resisting documentation, I’m more playing with this aspect of contemporary online culture that only what’s *right now* matters at any given moment. There’s also another layer, a connection between time and speed; the play takes place in 1997, the height of the first browser war and an era of very slow internet connections. At that time I was making narratives for the browser, feeling a little like a stage designer as I had the same limited time and space in which to build and represent a richer environment. With *Bear With Me*, I’m making similar decisions, but it’s only now that I feel “grown-up” enough to make the step to theater. And it’s not only me that has grown up; the web is now such a mature medium, visually and acoustically. It has its history that you can now take and bring to another medium.

The play’s strapline is “a play for two webmasters”. Olia, you’ve written before about the evolution of the term “user” in the age of invisible computing—but what about the term “webmaster”?

OL: The word “master” can be used to describe a person who can do things perfectly; a wizard, somebody from whom you can learn. In early 1997 I was a webmaster in a design company, but that was actually the position *below* the web designer. Webmasters were the people working with the code to make possible what the web designer envisioned. But those webmasters became web *developers*, so “mastering the web”, to put it that way, was a very important occupation. As a non-native English speaker I am thinking now about other constructions

that include the word “master,” because I always think of that word implying that you have “mastered” something, that you have become the boss of your medium.

KB: I love the term but as for who I would say is a webmaster now, I’m not sure. A master has to have discipline and I think a lot of the way people are using the internet now is *undisciplined*. I would say Olia is the closest that I have known to a master. The funny thing about Alan and his stance is him believing that he really is a master and that people don’t give their masters their due respect. It’s relatable to other aspects of our lives; everybody feels in some way that they’re not given their due respect for what they’ve accomplished, that idea of “you don’t know how hard I’ve worked for this.” But when you see this play and you hear him go through his thought process, it humanizes it to a point where rather than being a “master,” he’s really just like anyone else. Then there’s the master-slave relationship thing, which is really fucked up, plus the fact that any true master would never claim to be a master anyway.

OL: There are now unfortunately fewer and fewer people who can master the medium of the web. The play takes place at a moment when people were writing a narrative themselves—there was no interface that created a timeline or constructed the story of your life out of your own communication for you.

DE

Wie kamt ihr dazu, zusammen an *Bear With Me* zu arbeiten?

OL: Bevor wir uns persönlich begegneten, waren wir 2005/06 in denselben Surfclubs, Nasty Nets und Spirit Surfers, „nebeneinander“ gemeinsam im Netz unterwegs und teilten miteinander, was wir dort fanden. Als mir klar wurde, dass ich *Bear With Me* auf die Bühne bringen wollte, schrieb ich es für Kev. Ich sollte aber dazu sagen, dass die von ihm gespielte Figur, Alan, nicht auf ihm basiert.

KB: Ich kannte Olias Texte und ihr Essay „A Vernacular Web“ hat einige meiner Arbeiten inspiriert. Wir blieben über die Jahre in Kontakt und dann erzählte sie mir von diesem Stück, das sie geschrieben hatte und das ich spielen sollte. Ich habe großen Respekt für ihre Arbeit und so sagte ich natürlich zu. Zudem bietet sich mir so die Gelegenheit, nach Berlin zu kommen, wo ich seit über 10 Jahren nicht mehr war.

Du wirst einige Veränderungen bemerken...

KB: Dieser Gedanke ist tatsächlich ein Thema des Stücks: das Gefühl, mit diesem Pioniergeist in ein Stadtviertel – beispielsweise in Berlin oder New York – zu ziehen, weil es sich wie eine Grenze anfühlt. Du bist 10 Jahre dort und plötzlich verändert sich alles und eine Verbitterung kommt auf, so ein Gefühl wie: „Aber ich war zuerst hier, diese Leute kommen und verändern meinen Kiez.“ Darum geht’s in dem Stück; der Kiez ist eine Online-Community und die Stadt ist das Internet.

Olia, du hast in der Vergangenheit mit Narrativen gespielt, aber dies ist dein erstes „echtes“ Theaterstück, ein Medium, das üblicherweise der „Präsenz“ bedarf. Ging es dir auch bewusst darum, Dokumentation zu verhindern?

OL: Das Stück wird nicht nur live gespielt, sondern gleichzeitig wird auch live auf der Bühne programmiert – also keine Chance für Fehler. Doch anstatt eine Dokumentation bewusst zu vermeiden, spiele ich eher mit dem Aspekt gegenwärtiger Online-Kultur, in der nur das zählt, was in jedem Moment *jetzt gerade* passiert. Es gibt auch eine weitere Ebene, eine Verbindung zwischen Zeit und Geschwindigkeit: Das Stück spielt im Jahr 1997, zum Höhepunkt der ersten Browserkriege und in einer Zeit sehr langsamer Internetverbindungen. Zu jener Zeit erfand ich Nar-

ative für den Browser und fühlte mich ein bisschen wie eine Bühnenbildnerin, da auch hier Raum und Zeit meiner Darstellung einer reichhaltigeren Umgebung begrenzt waren. Für *Bear With Me* treffe ich ähnliche Entscheidungen, aber erst jetzt fühle ich mich „erwachsen“ genug, um den Schritt zum Theater zu wagen. Und nicht nur ich bin reifer geworden; das Internet ist mittlerweile ein sehr ausgereiftes Medium, visuell wie akustisch. Es hat seine Geschichte, die ich jetzt aufgreifen und in ein anderes Medium übertragen kann.

Der Untertitel des Stücks lautet „ein Stück für zwei Webmaster“. Olia, du hast schon früher über die Evolution des Begriffs der Nutzer\_innen im Zeitalter der unsichtbaren Datenverarbeitung [Invisible Computing] geschrieben – aber was hat es mit dem Begriff „Webmaster“ auf sich?

OL: Meisterschaft kann eine Person beschreiben, die etwas perfektioniert hat; eine Person, die zaubern kann, von der du etwas lernen kannst. Anfang 1997 war ich Webmaster in einer Designfirma, aber die Position war hier eigentlich jener der Webdesigner\_in untergeordnet. Webmaster waren die Leute, die programmierten, um zu ermöglichen, was die Webdesigner\_innen sich vorstellten. Doch jene Webmaster wurden dann zu *Entwickler\_innen*. Das Netz „zu meistern“, um es mal so zu sagen, war also eine sehr wichtige Beschäftigung. Als Nicht-Muttersprachlerin denke ich auch über weitere Konstruktionen nach, die den Begriff „Master“ enthalten, weil das Wort in meiner Vorstellung immer impliziert, dass du etwas „beherrschst“ – also „Herr“ über dein Medium bist.

KB: Ich liebe das Wort „Webmaster“, aber ich bin nicht sicher, wen ich heute so bezeichnen würde. Ein\_e Meister\_in braucht Disziplin und meines Erachtens nutzen die Leute das Internet auf eher *undisziplinierte* Weisen. Ich würde sagen, von den Leuten, die ich kenne, kommt Olia dieser Meisterschaft am nächsten. Das Lustige an Alan und seiner Haltung ist, dass er glaubt, tatsächlich ein Meister zu *sein* und dass die Leute ihren Meister\_innen nicht ausreichend Anerkennung entgegenbringen. Das ist mit anderen Aspekten unserer Leben verwandt; alle empfinden auf irgendeine Weise, dass sie nicht genug Anerkennung für ihr Geleistetes erhalten – diese Vorstellung von „du weißt nicht, wie hart ich hierfür gearbeitet habe“. Aber wenn du dieses Stück siehst und zuhörst, wie Alan durch diesen gedanklichen Prozess geht, wird der Prozess menschlich und Alan von einem „Meister“ zu einem, der ist wie alle anderen auch. Und dann ist da noch die gewaltvolle Geschichte der Herr-Knecht-Beziehung – besonders im Kontext der Versklavung – und die Tatsache, dass kein\_e wahre\_r Meister\_in sich selbst so bezeichnen würde.

OL: Es gibt heute leider immer weniger Menschen, die das Medium Web beherrschen. Das Stück spielt zu einem Zeitpunkt, zu dem Leute selbst ein Narrativ schrieben – es gab keine Schnittstelle, die eine Timeline oder die Geschichte deines Lebens aus deiner Kommunikation heraus für dich schuf.

Interview by/ von Fiona Shipwright

EN Olia Lialina is a pioneer of net art and a new media critic. She is co-founder of Geocities Research Institute and a professor at Merz Akademie (New Media Pathway), Stuttgart.  
DE Olia Lialina ist eine Wegbereiterin der Netzkunst und Kritikerin der Neuen Medien. Sie ist Mitgründerin des Geocities Research Institute und lehrt an der Merz Akademie (New Media Pathway) in Stuttgart.

EN Kevin Bewersdorf is an actor, musician, philosopher, and artist.  
DE Kevin Bewersdorf ist Schauspieler, Musiker, Philosoph und Künstler.

10 11



SAT 04.02.2017  
20:00–21:00, Theatersaal, Performance  
*Bear With Me: A play for two webmasters*  
Starring Kevin Bewersdorf  
With Kevin Bewersdorf, Olia Lialina

FRI 03.02.2017  
21:00–22:00, Auditorium, Performance  
Amnesia Scanner, Bill Kouligas &  
Harm van den Dorpel present *Lexachast*  
Presented in cooperation with CTM –  
Festival for Adventurous Music and Art

1993 A new edition, a renewed festival: VideoFest '93 presented the new program ACCENTS that explored the video cultures of France and Latin America. Video in full scope: different from film, different from television—sometimes irritating, but never boring. 1994 The seventh year, the year of that infamous “itch”; luckily that wasn’t the case with VideoFest '94. As the interconnections between video and television had become ever more important, the program showed uncommon television productions and tapes that, critically speaking, went against the grain of commercial media.

partner program  
31.01.–05.02.17

## transmediale Marshall McLuhan Lecture

EN

This year's transmediale Marshall McLuhan Lecture is delivered at the Embassy of Canada by Sarah Sharma, Associate Professor and incoming Director of the McLuhan Program in Culture and Technology at the University of Toronto. Sharma's research work has focused on the relationship between technology and culture with a particular emphasis on social inequalities. A key concern has been time as a site of social difference in a culture that is imagined to be technologically speeding up, the subject of her award-winning book *In the Meantime: Temporality and Cultural Politics* (Duke University Press, 2014). Her current research explores the gendered politics of exit and refusal within contemporary techno-culture—the so-called "(s)Exit"—considering the male fantasy of exit as it manifests itself across society: in nationalist movements as well as the omnipresent drive towards automation and the idea of escaping work. In her talk, "Exit and the Extensions of Man," Sharma asks if a "feminist exit movement" can be established, and wonders: who will pick up the pieces when the robots leave and there is nowhere left to go? Ben Bogart's installation *Watching (Blade Runner)* (2016) opens in conjunction with the lecture.

DE

Die diesjährige transmediale Marshall McLuhan Lecture in der Botschaft von Kanada hält Sarah Sharma, außerordentliche Professorin und zukünftige Leiterin des McLuhan-Programms für Kultur und Technologie an der University of Toronto. Der Fokus ihrer Forschungsarbeit liegt auf der Beziehung zwischen Technologie und Kultur mit einem besonderen Schwerpunkt auf sozialen Ungleichheiten. Sharmas Interesse gilt der Zeit als Ort sozialer Unterschiede in einer Kultur, die von einer sich rasant entwickelnden Technologie geprägt zu sein scheint – Thema ihrer preisgekrönten Publikation *In the Meantime: Temporality and Cultural Politics*, 2014 von Duke University Press verlegt. Für ihre jüngste Forschung untersucht Sharma die geschlechtsspezifische Politik des Ausstiegs und der Verweigerung in der gegenwärtigen TechnoKultur, den sogenannten „(s)Exit“. Sie beschäftigt sich mit der männlichen Fantasie des Ausstiegs, wie sie sich in allen Gesellschaftsbereichen manifestiert: in nationalistischen Bewegungen wie auch im allgegenwärtigen Streben in Richtung Automatisierung und in der Idee, Arbeit zu entfliehen. In ihrem Vortrag „Exit and the Extensions of Man“ wird Sharma die Frage behandeln, ob eine „feministische Ausstiegs-Bewegung“ denkbar ist – in der Erkenntnis, dass es keinen Ausweg gibt und mit der offenen Frage, wer die Scherben auflesen wird, nachdem die Roboter gegangen sind. In Verbindung mit der Lecture wird Ben Bogarts Installation *Watching (Blade Runner)* (2016) gezeigt.

partner program  
27.01.–05.02.17

## Tracing Information Society – a Timeline

EN

Technopolitics presents a specially produced version of the transdisciplinary research platform's "TIME-LINE" project, which makes visible transformations of the world system as driven by globalization, neoliberalism, and technoscience. The boundaries between woman/man/machine/animal/nature are becoming increasingly blurred, affected by a new ethics, new concepts in AI, machine learning and robotics, and breakthroughs in synthetic biology and bio-informatics. The merging of information technology and biology changes the meaning of technology from an artifact that exists outside of us to a form of being where humanity co-exists with wider techno-ecologies. With potentially liberating aspects of such hybridization counteracted by politically regressive authoritarian forces, continued critical interrogation of these "new paradigms" is needed. What are their social and epistemological consequences? How can issues such as personal and collective freedom, autonomy, and social responsibility be negotiated, when our interaction with the environment is increasingly (pre)mediated by algorithms and smart systems? Which critical interventions could point to a new political ecology of the post-info age?

DE

Technopolitics präsentiert eine besondere Version des *TIMELINE*-Projekts der transdisziplinären Forschungsplattform, das sichtbar machen soll, wie sich das Weltsystem durch Globalisierung, Neoliberalismus und TechnoWissenschaft verändert. Beeinflusst von einer neuen Ethik und neuen Konzepten in Künstlicher Intelligenz, Maschinellem Lernen und Robotik sowie von Durchbrüchen in synthetischer Biologie und Bioinformatik werden die Grenzen zwischen Frau/Mann/Maschine/Tier/Natur zunehmend unschärfer. Die Verschmelzung von Informationstechnologie und Biologie verschiebt die Bedeutung von Technik von der eines Artefakts, das außerhalb von uns existiert, hin zu einer Form des Seins, in der die Menschheit mit breiteren TechnoÖkologien gemeinsam existiert. Da die potenziell befreienden Aspekte solcher Hybridisierung von politisch rückschrittlichen, autoritären Kräften konterkariert werden, bedarf es der fortwährenden und vertieften kritischen Untersuchung dieser „neuen Paradigmen“. Was sind ihre gesellschaftlichen und epistemologischen Auswirkungen? Wie können Themen wie persönliche und kollektive Freiheit, Autonomie und gesellschaftliche Verantwortung verhandelt werden, wenn unsere Interaktion mit der Umgebung zunehmend von Algorithmen und intelligenten Systemen (vor)vermittelt wird? Welche kritischen Interventionen könnten in Richtung einer neuen politischen Ökologie des Postinformationszeitalters weisen?

partner program  
27.01.–05.02.17

## CTM 2017: Fear Anger Love

EN

A major aim of the CTM Festival since its inception has been to make space for radical forms of musical expression and dissonant emotions. Under the title *Fear Anger Love*, CTM 2017 will focus explicitly on such emotions, found in or through music, and will examine the diverse strategies used to unleash or harness them. Music conjures emotions more intensely than most art forms, making it possible to experience the ambiguous effects and possibilities of intentional emotionalization. This 18th edition highlights artists that work with emotion in various ways to respond to urgent societal issues and conflicts that seem to be increasingly emotionally driven. But are emotions themselves the problem, or is it the way in which they are exploited by those who play with the mechanisms of mass media? How do we distinguish between progressive and reactionary, or democratic versus anti-democratic, use of emotion? With special projects and commissions, a discussion program and an outlook that continues to search the fringes of current music geographies, CTM 2017 will examine the unhinging and emancipatory potential of resonant (musical) emotion to question and challenge the status quo.

DE

Schon immer hat das CTM Festival radikalen klanglichen Ausdrucksformen und dissonanten Gefühlswelten Raum gegeben. Unter dem Titel *Fear Anger Love* legt CTM 2017 den Fokus nun explizit auf Emotionen in und durch Musik – und adressiert damit zugleich drängende Fragen der Zeit: Wie gehen wir mit Emotionen um, die uns verstören, und wie mit den Menschen, die so empfinden? Was unterscheidet einen emanzipatorischen von einem reaktionären, den demokratischen von einem antidemokratischen Umgang mit Emotionen? Woran erkennen wir echte Emotionen und woran ihre strategische Nutzung? Wie kaum eine andere Kunstform ermöglicht Musik, modellhaft Erfahrungen mit den Wirkungen und Möglichkeiten von Emotion und bewusster Emotionalisierung zu machen. Mit Auftragswerken, Performances, einem diskursiven Tagesprogramm und besonderem Augenmerk auf die Vielfalt der Musikgeografien jenseits des Mainstreams, erkundet CTM 2017 die Potenziale (musikalischer) Emotion zwischen Ressentiment und emanzipatorischer Politik.

CTM 2017 is funded by the Senate Chancellery – Cultural Affairs, Goethe-Institut, Federal Foreign Office, Creative Europe Programme of the European Union, Musicboard Berlin, Federal Government Commissioner for Culture and Media, and Initiative Musik. Supported by AMEXCID (Ministry of Foreign Affairs, Mexico / Dual year Mexico-Germany program), Embassy of Mexico, Embassy of Canada, Music Norway. In collaboration with transmediale, Kulturprojekte Berlin, ENCAC, SoCCoS, SHAPE and many more. [www.ctm-festival.de](http://www.ctm-festival.de)

12 13

transmediale Marshall McLuhan  
Lecture and Exhibition

TUE 31.01.2017  
18:30–20:00, Embassy of Canada, Talk  
transmediale Marshall McLuhan Lecture  
With Sarah Sharma  
Moderated by Baruch Gottlieb

*The lecture will be held in English; please register at [www.mcluhan-salon.de](http://www.mcluhan-salon.de). Please present a valid photo-ID at the door and allow sufficient time for Embassy security.*

01.–05.02.2017  
14:00–18:00, Embassy of Canada  
Opening: TUE 31.01.2017, 20:00  
transmediale Marshall McLuhan Salon  
Exhibition 2017: *Watching (Blade Runner)* by Ben Bogart  
Marshall McLuhan Salon at the  
Embassy of Canada

*Free admission. Please present a valid photo-ID at the door and allow sufficient time for Embassy security.*

*transmediale Marshall McLuhan Lecture and transmediale Marshall McLuhan Salon Exhibition is a cooperation between transmediale and the Embassy of Canada in Berlin.*

Embassy of Canada  
Leipziger Platz 17, 10117 Berlin

Tracing Information Society  
– a Timeline

In collaboration with the Technopolitics working group, transmediale presents the exhibition "Tracing Information Society – a Timeline" at neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK).

27.01.–05.2.2017  
daily 12:00–19:00,  
Wed–Fri until 20:00, nGbK  
Opening: THU 26.01.2017, 19:00

For more information about the accompanying activities:  
[www.technopolitics.info/ngbk.de](http://www.technopolitics.info/ngbk.de)

neue Gesellschaft für bildende  
Kunst (nGbK)  
Oranienstraße 25, 10999 Berlin

CTM 2017: *Fear Anger Love*  
27.01.–05.02.2017

27.01.–05.02.2017  
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien  
Exhibition – "Critical Constellations of the Audio-Machine in Mexico"

27.01.–05.02.2017  
Halle am Berghain  
Installation – *SOL*  
by Kurt Hentschläger

SAT 04.02.2017  
Yaam  
Princess Nokia and Tommy Genesis

SAT 04.02.2017  
Festsaal Kreuzberg  
Elysia Crampton

SUN 05.02.2017  
Heimathafen Neukölln  
CTM x RBMA – The Bug vs Dylan  
Carlson of Earth

SUN 05.02.2017  
SchwüZ  
CTM x RBMA Finale

1995 VideoFest '95 saw beyond the tip of its nose and explored in detail what the new magic word "multimedia" stood for in the realm of CD-ROM and internet artworks. There were performances, discussions, workshops. 1996 Technological advances grew at an exponential rate, and electronic art started to invariably succumb to the digital. Thus, VideoFest '96 had restructured itself and paid more equal attention to video, television, and multimedia. 1997 On its tenth anniversary, VideoFest changed its name to transmedia '97. The focus was again on multimedia, innovative television, and video. The festival also integrated technological developments and philosophical discourses relevant to these media realms into the program: media theory, brain research, neuroaesthetics, nanotechnology, and more.

exhibition  
02.02.–05.03.17

## alien matter

EN

“Alien matter” refers to man-made, and at the same time, radically different, potentially intelligent matter. It is the outcome of a naturalization of technological artifacts. Environments shaped by technology result in new relationships between man and machine. Technical objects, previously defined merely as objects of utility, have become autonomous agents. Through their ability to learn and network, they challenge the central role of the human subject. Our present, as Erich Hörl writes, is “particularly informed by the rise of new object cultures that are more active and automatic, not to mention ‘smarter,’ more and more immersed in our environments [...]. These object cultures, with which we are intimately coupled, are truly techno-logical, in an eminent sense of the term, and they ultimately unhinge the sovereignty and authority of the transcendental subject.” Curated by Inke Arns, the exhibition questions the state of our current environment and whether it has already passed the tipping point, becoming “alien matter.”

DE

„Alien matter“ ist eine vom Menschen gemachte, ihm aber gleichzeitig radikal fremde, potenziell intelligente Materie. Sie ist das Ergebnis einer zunehmenden Naturalisierung von technologischen Artefakten. Die von Technologie durchgezogene Umwelt führt zu einer neuen Beziehung zwischen Mensch und Maschine: Die bislang als reine Gebrauchsgegenstände definierten technischen Objekte werden zu autonomen Akteuren. Durch ihre Lernfähigkeit und Vernetzung stellen sie die zentrale Rolle des Menschen infrage. Unsere Gegenwart ist, so schreibt Erich Hörl, „durch die Heraufkunft neuer Objektkulturen geprägt, genauer: aktiver und selbsttätiger, um nicht zu sagen ‚intelligenter‘, mehr und mehr in unsere Umwelten versenkter [...]“. Es sind diese technologischen Objektkulturen, mit denen wir gekoppelt sind, die die Souveränität und die Verfügungsmacht des bedeutunggebenden transzendentalen Subjekts endgültig aus den Angeln heben.“ Die von Inke Arns kuratierte Ausstellung beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern unsere vermeintlich vertraute Umgebung zu fremder Materie geworden ist.

The special exhibition “alien matter” is co-financed by Berlin LOTTO Foundation. Die Sonderausstellung *alien matter* wird von der LOTTO-Stiftung Berlin mitfinanziert.

WITH / MIT

Aliens in Green (Bureau d'études (Léonore Bonaccini, Xavier Fourt), Ewen Chardronnet, Mary Maggic, Julien Paris, Špela Petrič) *Xenopolitics #1: Petro-bodies and Geopolitics of Hormones*, 2017

Morehshin Allahyari & Daniel Rourke with Ami Drach & Dov Ganchrow, Joey Holder, Kuang-Yi Ku *The 3D Additivist Cookbook*, 2016–17

Constant Dullaart *DullDream*, 2017

Ignas Krunglevičius *Hard Body Trade*, 2015

Mark Leckey *GreenScreenRefrigeratorAction*, 2010

Joep van Liefland *Video Palace #44 – The Hidden Universe*, 2017

Jeroen van Loon *An Internet*, 2015

Nicolas Maigret & Maria Roszkowska with Jonathan Beilin & Magnus Pind Bjerre *Predictive Art Bot*, 2017

Katja Novitskova *Swoon Motion*, 2015

Sascha Pohflepp *Recursion*, 2016

Johannes Paul Raether *Protekto.x.x. 5.5.5.1.pcp*, 2017

Evan Roth *Burial Ceremony*, 2015/17

Suzanne Treister *HFT The Gardener*, 2014–15

Addie Wagenknecht *Internet of Things, No. 1–3*, 2016

Addie Wagenknecht *XXXX.XXX*, 2014

YoHa *Plastic Raft of Lampedusa*, 2016–17

Pinar Yoldas *Artificial Intelligence for Governance, the Kitty AI*, 2016

exhibition  
02.–08.02.17

## Plastic Raft of Lampedusa

EN

As part of the special exhibition “alien matter” at Haus der Kulturen der Welt, the DAZ (Deutsches Architektur Zentrum) hosts the work *Plastic Raft of Lampedusa* by artist duo YoHa (Matsuko Yokokoji & Graham Harwood). The project consists of a deflated and disassembled rubber raft, the kind typically used by migrants to make desperate, often perilous trips over water. Stripped of its passengers, the vessel is laid out piece by piece, from its swathes of plastic sheeting down to the nuts and bolts that hold its motor engine together, its form flattened but still instantly recognizable.

In breaking down the object into its constituent physical parts and revealing how their arrangement keep it—and its human cargo—afloat at sea, the artists also draw parallels with the complex, interwoven political and economic structures that dictate the movement of the individual bodies. Their own limbo appears pitted against another seemingly impenetrable expanse, that of a globalized world; how could its components also be revealed and rearranged?

DE

Als Teil der im Haus der Kulturen der Welt laufenden Sonderausstellung *alien matter* zeigt das Deutsche Architektur Zentrum DAZ die Arbeit *Plastic Raft of Lampedusa* des Duos YoHa (Matsuko Yokokoji & Graham Harwood). Das Kunstprojekt besteht aus einem luftentleerten und auseinander genommenen Schlauchboot jener Art, die oft von Migrant\_innen benutzt wird, um verzweifelte, meist gefährliche Wege übers Wasser zu nehmen. Ohne seine Passagiere liegt das Boot in Einzelteilen zur Ansicht – von den Schwaden aus Plastikhülle bis zu den Muttern und Schrauben, die den Motor zusammenhalten –, seine Form als Fläche ausgelegt und doch unmittelbar erkennbar.

YoHa zerlegen das Objekt in seine materiellen Bestandteile und zeigen auf, wie deren Zusammensetzung das Boot – samt seiner menschlichen Fracht – auf dem Wasser hält. So ziehen die Künstler\_innen auch Parallelen zu den komplexen, verwobenen politischen und ökonomischen Strukturen, die die Bewegung der individuellen Körper diktieren. Deren eigene Prekarität wird einer weiteren, scheinbar undurchdringlichen Ausdehnung gegenübergestellt: jener einer globalisierten Welt. Wie könnten auch deren Bestandteile herausgestellt und neu arrangiert werden?

exhibition  
01.02.–26.03.17

## On the Far Side of the Marchlands

EN

A “marchland” is a medieval term for a borderland beyond direct state control, governed by changing laws and rules. The exhibition “On the Far Side of the Marchlands,” explores the potential of radically new topographies through border regions (marchlands) created by the artists, composed from inextricably linked realms of experience, culture, and materiality.

*The 3D Additivist Cookbook*, conceived and edited by Morehshin Allahyari and Daniel Rourke, is the point of departure for the exhibition, bringing together radical projects by over one hundred artists, activists, and theorists. The exhibition at the Schering Stiftung includes works by Morehshin Allahyari, Cathrine Disney, Keeley Haftner, Brittany Ransom, and Daniel Rourke who examine 3D printing for its revolutionary potential. Beyond the hype of DIY practices and maker culture, they aim at turning 3D printing into a tool for emancipation and activism, helping to develop speculative, provocative, and peculiar ideas combining art, technology, and science.

DE

Als „marchland“ [„Niemandland“] wurde im ausgehenden Mittelalter das Grenzgebiet zwischen verschiedenen Reichen bezeichnet, das außerhalb staatlicher Kontrolle lag und in dem wechselnde Gesetze und Regeln galten. *On the Far Side of the Marchlands* erforscht das Potenzial radikal neuer Topografien – von Künstler\_innen gestaltete Grenzgebiete [marchlands], die sich aus den untrennbar miteinander verwobenen Bereichen von Erfahrung, Kultur und Materialität zusammensetzen.

Ausgangspunkt der Ausstellung ist Morehshin Allahyaris und Daniel Rourkes *3D Additivist Cookbook*, das radikale Projekte von über 100 Künstler\_innen, Aktivist\_innen und Theoretiker\_innen versammelt. Die Ausstellung in der Schering Stiftung zeigt Arbeiten von Morehshin Allahyari, Cathrine Disney, Keeley Haftner, Brittany Ransom und Daniel Rourke, die 3D-Druck auf sein revolutionäres Potenzial hin untersuchen. Jenseits des Hypes um DIY-Praktiken und Maker-Kultur soll 3D-Druck in ein Werkzeug für Emanzipation und Aktivismus verwandelt werden – und dabei helfen, spekulative, provozierende und seltsame Ideen zwischen Kunst, Technologie und Wissenschaft zu entwickeln.

14-15



alien matter

03.02.–05.03.2017  
daily 12:00–19:00, Wed–Fri until 20:00  
Opening: THU 02.02.2017, 18:30, HKW

“alien matter” is accompanied by a series of guided tours and exhibition dialogues together with curator Inke Arns and various guests throughout the duration of the show.

05.02.2017–05.03.2017  
Exhibition Hall, Guided Tours  
Exhibition Dialogues: Inke Arns in conversation with special guests  
SUN 05.02.2017, 11:00–12:00 with Suzanne Treister  
SUN 12.02.2017, 16:00–17:00 with Thibaut de Ruyter  
SUN 19.02.2017, 16:00–17:00 with Marie Lechner  
SUN 12.02.2017, 16:00–17:00 with An Paenhuysen  
SUN 05.03.2017, 16:00–17:00 with Joep van Liefland

Plastic Raft of Lampedusa

02.–08.02.2017  
daily 15:00–20:00, DAZ  
YoHa – *Plastic Raft of Lampedusa*

Deutsches Architektur Zentrum DAZ  
Köpenicker Straße 48/49,  
2. courtyard, 10179 Berlin  
[www.daz.de/en/](http://www.daz.de/en/)

On the Far Side of the Marchlands

02.02.–26.03.2017  
Thu–Mon 13:00–19:00, Schering Stiftung  
Opening: WED 01.02.2017, 18:00  
“On the Far Side of the Marchlands” by Morehshin Allahyari, Cathrine Disney, Keeley Haftner, Brittany Ransom, and Daniel Rourke

Schering Stiftung  
Unter den Linden 32–34, 10117 Berlin  
<http://www.scheringstiftung.de>





# transmediale unformatted

## A (pre-)history of thirty years or more

Dieter Daniels traces the historical trajectories that have coalesced to result in the festival's contemporary configuration, which continues to resist a definitive arrangement. Dieter Daniels zeichnet die historischen Prozesse nach, die im gegenwärtigen „Festivalformat“ resultieren, das sich einer abschließenden „Formatierung“ weiterhin widersetzt.

EN

The “festival format”: a response to an institutional dilemma

Much of early media art (including experimental film, expanded cinema, video, sound and computer art) began in the late 1960s and early 1970s as institutional critique: against the commodification of art (art market, galleries), against mainstream cinema (Hollywood), and against mass media manipulation (especially television). Around the same time, electronic media became more accessible for artistic and DIY practitioners. This resulted in an institutional dilemma: more and more works were being produced but had no place to be shown. This gave rise to the “festival format” as an alternative to permanent institutions for showing works, meeting, exchange, and networking (partly modeled after

### Post 1989, the festival has become an institution in its own right but it has also tried to remain “ever elusive” via shifting names and concepts.

1960s experimental film/performance or Fluxus festivals). The era of video and media art festivals reached a peak during the 1980s, with new ones appearing almost every year. Some of them, such as Ars Electronica Linz 1979 or Videonale Bonn 1984, began as one-time events that became annual or biennial afterwards.

The coincidence of media theory and media art: “avant la lettre” in 1970s Berlin

Two events in Berlin in 1971 bring us closer to the pre-history of transmediale. At the Technische Universität, Friedrich Knilli starts to use a U-matic video recorder as technical support for the beginning of what will come to be called media theory. For the first time it was possible to fix the transience of the object onto a storage medium and German media studies began with the “ideological critique” of television series recorded on video by Knilli. 1971 is also the founding year of Video-Forum at Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), at the time a unique initiative to make video

art more accessible, as there were no permanent collections for the public (and no YouTube, Vimeo or UbuWeb either). The real prehistory of transmediale begins six years later, and combines theory and practice with the founding of the MedienOperative Berlin e.V., a center for independent work with video in 1977. Equipped with its own production facilities, and working as a collective, the group primarily addressed social and cultural themes, using video as a medium of *Gegenöffentlichkeit* [counter-public].

The long way to the first Berlin-based “video festival”

The Berlinale film festival, a US initiative founded in 1950 as a “window to the free world” in the divided city, ran smoothly well into the sixties. Elsewhere, however, by 1968 a rebellion against the “society of the spectacle” and the commodification of cinema was taking place—first at Cannes Film Festival with Jean-Luc Godard, Louis Malle, and François Truffaut, followed shortly after at the Venice Festival by Bernardo Bertolucci and Pier Paolo Pasolini. The rebellion reached Berlin in 1970 when the Anti-Vietnam film o.k. by Michael Verhoeven was censored and led to the so called “anti-festival” in 1971, since then established as the International Forum of New Cinema. From 1973, this “film forum” (a popular terminology at the time, as shown by the eponymous n.b.k. Video Forum founded the same year) also showcased video contributions. As part of this Forum, in 1988 the MedienOperative showed its own program under the name VideoFilmFest, which from 1989 became a regular, stand-alone event under the name VideoFest.

If the 1968 cinema rebellion was late to reach Berlin, so was the idea of a “video festival,” which by the early eighties was well established in other European locations, such as Locarno, The Hague, Montbéliard, Bonn, Marl, Osnabrück, and Rotterdam. But the idea found fertile ground in Berlin on account of this timing; just one year before peaceful revolution in the GDR brought the Berlin Wall down, and right in time to become part of the digital revolution. These two concurrent revolutions—the first won but gone, the latter lost but ongoing—are part of transmediale’s legacy. Since then, the festival has become an institution in its own right but it has also tried to remain “ever elusive” via shifting names and concepts, from VideoFest (1989) to transmedia (1997) to transmediale (1998), and since 2001 with a yearly changing topic (introduced by Andreas Broeckmann).

The “festival format” unformatted

But why do we still need a festival of any kind when media art has become omnipresent and digital culture seemingly unavoidable? Such a forum for

presentation and exchange in real time and real space will neither be replaced by so-called social media nor by post-internet art. One reason for this is the festival’s format—or more precisely that it has no format. As a result it is still, to quote the theme of transmediale 2012, “in/compatible” with the commodification of media art and digital culture; the “festival format” is still up to date exactly because it resists a final “formatting” and perpetually reformats.

For details of the closing weekend activities that will mark thirty years of transmediale as part of the 2017 edition, see pages 30–34.

DE

Das „Festivalformat“: eine Reaktion auf ein institutionelles Dilemma

Frühe Medienkunst (einschließlich des experimentellen Films, Expanded Cinema, Video-, Klang- und Computerkunst) begann in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren als Institutionenkritik: gegen die Kommodifizierung von Kunst (Kunstmarkt, Galerien), gegen das Mainstream-Kino (Hollywood) und gegen die Manipulation der Massenmedien (insbesondere das Fernsehen). Ungefähr zur gleichen Zeit wurden elektronische Medien zugänglicher für Künstler\_innen und Do-It-Yourself-Praktizierende. Ergebnis war ein institutionelles Dilemma: Immer mehr Werke wurden produziert, es gab aber keinen Raum, um sie zu präsentieren. Als Alternative zur festen Institution entstand das „Festivalformat“, um Arbeiten zu zeigen, sich zu treffen, auszutauschen und zu netzwerken (zum Teil nach dem Modell der Experimentalfilm-/Performance- oder Fluxus-Festivals der 1960er Jahre). Die Ära der Video- und Medienkunstfestivals erreichte ihren Höhepunkt in den 1980er Jahren, in denen fast jedes Jahr ein neues Festival aufkam. Einige begannen als einmalige Veranstaltungen und wurden danach jährlich oder zweijährlich ausgerichtet, wie die Ars Electronica Linz 1979 oder die Videonale Bonn 1984.

Das Zusammentreffen von Medientheorie und Medienkunst: „avant la lettre“ im Berlin der 1970er Jahre

Zwei Ereignisse in Berlin im Jahr 1971 bringen uns der Vorgeschichte der transmediale näher: An der Technischen Universität beginnt Friedrich Knilli, einen U-matic-Videorekorder als technische Unterstützung dessen zu nutzen, was später Medientheorie genannt werden wird. Zum ersten Mal ist es möglich, die Vergänglichkeit des Objekts auf einem Speichermedium zu fixieren, und die deutsche Medienforschung macht ihren Anfang mit der „ideologischen Kritik“ der Fernsehserien, die Knilli auf Video aufzeichnet. 1971 ist zudem das Gründungsjahr des Videoforums des Neuen Berliner Kunstvereins

2000 The turn of the millennium: the world was speculating about major computer breakdowns and seemed to take one step closer to its own doom. transmediale 2000 documented changing artistic practice in a media-technologically oriented culture at the beginning of a new millennium, for the last time under the leadership of festival co-founder Micky Kwellia. 2001 Under new artistic director Andreas Broeckmann (assisted by Susanne Jaschko) transmediale.01 DIY - Do It Yourself aimed at turning passive media consumers into active producers: emphasizing the emancipatory, self-empowering tendencies of digital culture, the festival offered a highly qualified forum for investigating new forms of artistic and social participation. 2002 The term “go public” is used in the new economy, meaning the initial public offering on a stock market. Originally, however, it meant the publication of information. transmediale.02 go public! invited artists and visitors to create publicity, and to develop new creative ideas for the public space in the digital era.





(n.b.k.) – einer zu jener Zeit einzigartigen Initiative, die Videokunst zugänglicher machte, als es noch keine ständigen öffentlichen Sammlungen gab (und auch kein YouTube, Vimeo oder UbuWeb). Die eigentliche Vorgeschichte der transmediale beginnt sechs Jahre später im Jahr 1977 und verbindet Theorie und Praxis in der Gründung der MedienOperative Berlin e.V., einem Zentrum für unabhängige Videoarbeit. Mit eigenen Produktionsmöglichkeiten ausgestattet und als Kollektiv organisiert, behandelte die Gruppe vor allem gesellschaftliche und kulturelle Themen und nutzte Video als Medium der Gegenöffentlichkeit.

Der lange Weg zum ersten Berliner „Videofestival“

Die Internationalen Filmfestspiele Berlin (Berlinale), 1951 auf Initiative der USA als „Schaufenster der freien Welt“ in der geteilten Stadt gegründet, liefen bis Ende der 1960er Jahre reibungslos. Anderswo fand schon vor 1968 eine Rebellion gegen die „Gesellschaft des Spektakels“ und die Kommodifizierung des Kinos statt – erst bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes mit Jean-Luc Godard, Louis Malle und François Truffaut, bald gefolgt von Bernardo Bertolucci und Pier Paolo Pasolini bei den Filmfestspielen in Venedig. Die Rebellion erreichte Berlin 1970, als der Vietnamkriegs-kritische Film o.k. von Michael Verhoeven zensiert wurde, was 1971 zum sogenannten „Gegenfestival“ führte, das mittlerweile als das Internationale Forum des Jungen Films in die Berlinale integriert wurde. Seit 1973 zeigte dieses „Filmforum“ (eine zu jener Zeit beliebte Bezeichnung, was sich im gleichnamigen Videoforum des n.b.k. zeigt, das im selben Jahr gegründet wurde) auch Videobeiträge. Als Bestandteil dieses Forums präsentierte die MedienOperative 1988 ihr

eigenes Programm als VideoFilmFest, das ab 1989 unter dem Namen VideoFest zur regelmäßigen, allein stehenden Veranstaltung wurde.

Wenn die Kinorebellion von 1968 spät in Berlin ankam, so verzögerte sich auch die Idee eines „Videofestivals“, die sich in anderen europäischen Städten wie Locarno, Den Haag, Montbéliard, Bonn, Marl, Osnabrück und Rotterdam zu Beginn der 1980er

## 1989 ist das Festival zu einer selbstständigen Institution geworden, doch es hat auch versucht, durch Verschiebungen von Namen und Konzepten „immer flüchtig“ zu bleiben.

Jahre bereits etabliert hatte. Doch wegen dieses Timings fiel die Idee in Berlin auf fruchtbaren Boden: nur ein Jahr bevor die Friedliche Revolution die Berliner Mauer zum Einsturz brachte und genau zur richtigen Zeit, um Teil der digitalen Revolution zu werden. Diese zwei zeitgleichen Revolutionen – die erste gewonnen, aber zerronnen, die zweite verloren, aber noch im Gange – sind Teil des Erbes der

transmediale. Seither ist das Festival zu einer selbstständigen Institution geworden, doch es hat auch versucht, durch Verschiebungen von Namen und Konzepten „immer flüchtig“ zu bleiben; vom VideoFest (1989) über transmedia (1997) zu transmediale (1998) und seit 2001 mit einem jährlich wechselnden Thema (ein Konzept, das von Andreas Broeckmann eingeführt wurde).

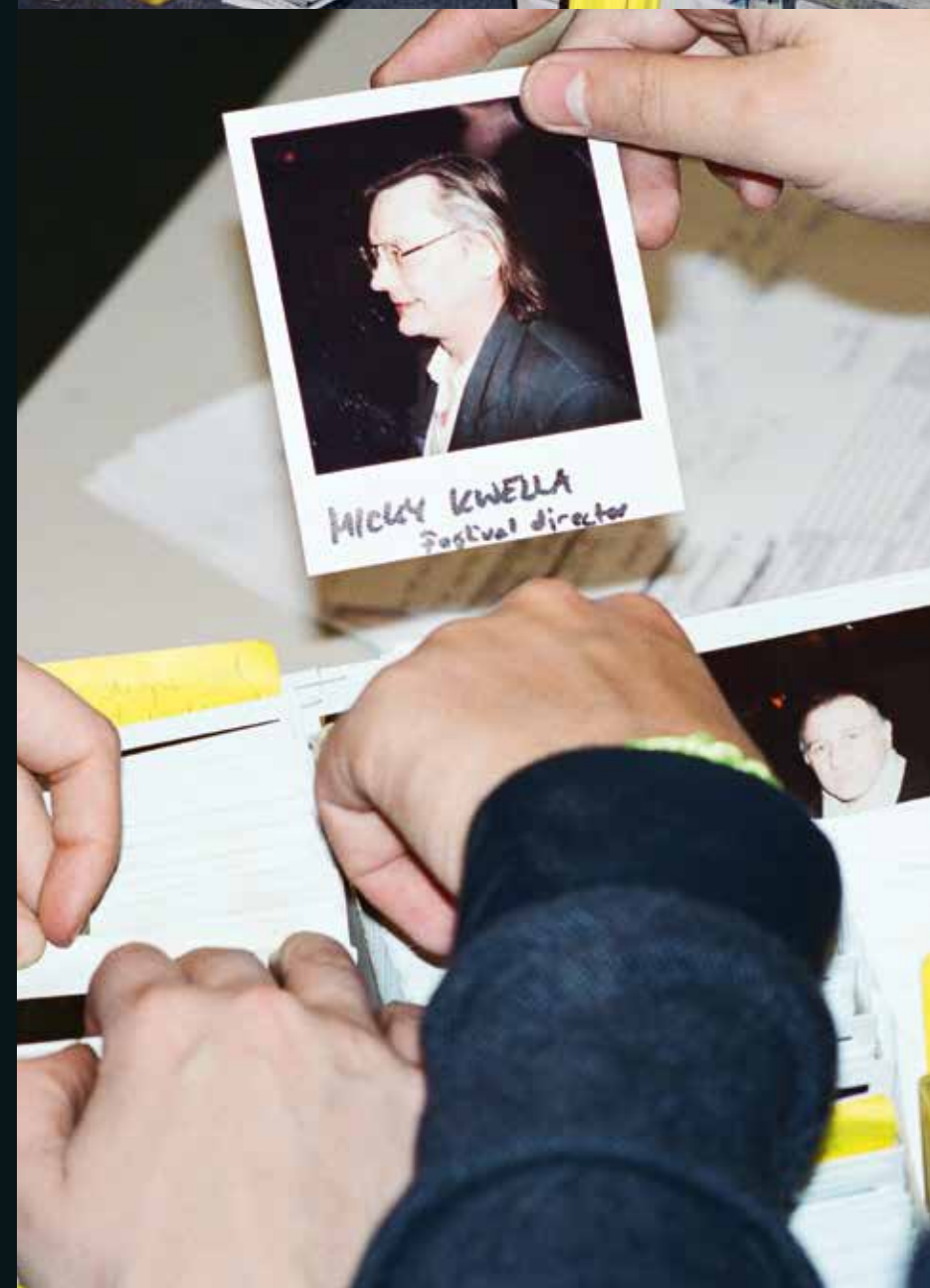
Das „Festivalformat“ unformatiert

Doch warum benötigen wir noch ein Festival, wenn Medienkunst allgegenwärtig und digitale Kultur scheinbar unvermeidlich geworden ist? Ein solches Forum der Präsentation und des Austauschs in Echtzeit und realem Raum wird weder von sogenannten sozialen Medien noch durch Post-Internet-Art ersetzt werden. Ein Grund dafür ist das Format des Festivals – oder vielmehr die Tatsache, dass dieses eben kein Format hat. Folglich ist es immer noch – die transmediale 2012 zitierend – „in/kompatibel“ mit der Kommodifizierung von Medienkunst und digitaler Kultur; das „Festivalformat“ ist genau deswegen noch aktuell, weil es sich der abschließenden „Formatierung“ widersetzt und sich ständig umformatiert.

Nähere Informationen zu den im Rahmen des Abschlusswochenendes stattfindenden Veranstaltungen, mit denen die transmediale ihre dreißigjährige Geschichte thematisiert, sind auf den Seiten 30–34 zu finden.

EN Dieter Daniels is Professor of Art History and Media Theory at the Academy of Visual Arts (HGB) in Leipzig. In 1984, he co-founded the Videonale Bonn. He has been a member of transmediale's advisory board since 2010.  
DE Dieter Daniels ist Professor für Kunstgeschichte und Medien-theorie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB). 1984 war er Mitbegründer der Videonale Bonn. Seit 2010 ist er Vorsitzender des Beirats der transmediale.

22/23



2003 Conceptualized as a counterweight to economic and military forms of globalization, transmediale.03 PLAY GLOBAL! presented itself as an artistic “global player”: aesthetic and critical strategies were called upon to create playful ideas to handle globalization in ironic and humorous manners. 2004 transmediale.04 FLY UTOPIA! dealt with the hope that lies beneath the infinite potential of possibilities in the era of media technology—but also with the hopelessness of a completely technologized and dis-cultured society, which is dominated by the unlimited claim and use of power.

## Out of Time: On the theory behind Black Quantum Futurism

EN

**Black Quantum Futurism Collective explain how their practice works to consciously subvert the strict chronological and hierarchical characteristics of linear time.**

Black Quantum Futurism (BQF) is a new approach to living and experiencing reality by way of the manipulation of space-time to see into possible futures and/or collapse space-time into a desired future, in order to bring about that future's reality. BQF binds together modern day physics, ancient African time consciousness, and conceptual notions of futurism. At the point where these collide, there exists a creative plane that allows for the ability of African-descended people to see "into," create, or choose the impending future.

The term *black* as used in BQF refers not only to skin pigmentation, race, lineage and cultural identity. Instead, it encompasses each of those complicated phenomena, but also refers to: the blackness that permeates deep space, known as dark matter; to the blackness that permeates mental and inner space; to the light-absorbing darkness of melanin; and to the speed of darkness that surpasses that of light by not needing to move at all.

The *quantum* aspect of BQF incorporates the branch of physics that studies the behavior of matter and energy at atomic and subatomic levels of existence. The theory provides a mathematical description for some of the strange behaviors and interactions that physical phenomena exhibit at this level, such as wave-particle duality (the ability for light to act as both a wave and a particle) and quantum superposition.

For BQF, the notion of *future* is relative, as near or close as one choses to define; the next second, the next day, or the next decade. Futurism, alternatively known as futurology and future studies, refers to the theorizing or envisioning of possible, probable and preferable futures, much in the way that historical studies seek to tell stories of the past (often past approximations of the past as experienced by a privileged few). The most relevant practice and theory of futurism for our purposes is Afrofuturism. Afrofuturistic concepts of sci-fi, fantasy, myth and speculation might involve both the past and future, delivering them to a now in visual, literary, and musical terms (or any other mode of expression). Afrofuturism recognizes that time cycles can be experienced in many shapes and at varying rates. This acknowledgment can be attributed to the notion of the African unconscious, which apprehends rhythms, patterns, and repetitions as intrinsic to nature.

Why BQF over the present state of reality? Because the linear mode of time that dominates time consciousness in Western society—built into language, behavior, and thought—does not allow access to information about the future and only limited information about the past. In this mode the past is fixed and the future inaccessible until it passes through the present. The present moment is fleeting, but ever-present. Time's asymmetrical, unidirectional quality, however, is not an inherent or a priori feature of nature. It only appears so because we have learned to order and make sense of the world in this way. Time is change, and to see into the future is merely to anticipate what changes will occur, and what patterns will re-occur. BQF works to consciously subvert the strict chronological hierarchal characteristic of linear time.

Black Quantum Futurism Collective is an artistic and literary collaboration between Rasheedah Phillips and Moor Mother, exploring the intersections of imagination, futurism, literature, art, DIY-aesthetics, and activism in marginalized communities.

DE

**Black Quantum Futurism Collective erklären, wie sich ihre Praxis einer bewussten Untergrabung der streng chronologischen und hierarchischen Eigenschaften linearer Zeit widmet.**

Black Quantum Futurism (BQF) ist ein neuer Ansatz für das ErLeben von Wirklichkeit. Die Manipulierung von Raumzeit bietet Einblick in mögliche Zukünfte. Und das Zusammenfallen von Raumzeit in eine erhoffte Zukunft führt die Wirklichkeit dieser Zukunft herbei. BQF verknüpft moderne Physik, ein altes afrikanisches Bewusstsein von Zeit und Konzepte von Futurismus. Deren Begegnung schafft eine kreative Fläche, die es Menschen mit afrikanischen Familiengeschichten ermöglicht, „in“ die Zukunft zu sehen, sie zu kreieren oder über die bevorstehende Zukunft zu entscheiden.

Der Begriff *Schwarz* wird im BQF nicht nur in Bezug auf die Bedeutung von Hautfarbe, Rassismus, rassifizierter Abstammung und kultureller Identität benutzt. Er umfasst all diese komplizierten Phänomene, verweist aber zudem auf das Schwarz, dass den Weltraum durchdringt und als dunkle Materie bekannt ist; die Licht absorbierende Dunkelheit von Melanin; sowie die Geschwindigkeit von Dunkelheit, die schneller ist als das Licht, indem sie sich gar nicht bewegen muss.

Der Aspekt der *Quanten* im BQF enthält den Bereich der Physik, der sich auf der atomaren und subatomaren Ebene des Seins mit dem Verhalten von Materie und Energie befasst. Quantentheorie bietet mathematische Beschreibungen für einige der merkwürdigen Verhaltensweisen und Interaktionen, die physikalische Phänomene auf dieser Ebene zeigen, wie etwa die Welle-Teilchen-Dualität (die Fähigkeit des Lichts, sich zugleich als Welle und als Teilchen zu verhalten) oder die Quantensuperposition.

Für BQF ist das Konzept der *Zukunft* relativ, so nah oder eng, wie es jeweils gefasst wird; die nächste Sekunde, der nächste Tag oder das nächste Jahrzehnt. Futurismus, auch bekannt als Futurologie oder Zukunftsforschung, verweist auf eine ähnliche Weise auf die Theoretisierung oder Vorstellung von möglichen, wahrscheinlichen und bevorzugten Zukünften, wie historische Forschung danach strebt, Geschichten aus der Vergangenheit zu erzählen (meist frühere Annäherungen an die Vergangenheit, wie sie wenige Privilegierte erlebten). Die relevanteste Praxis und Theorie des Futurismus für unsere Zwecke ist der Afrofuturismus. Afrofuturistische Konzepte in Science Fiction, Fantasy, Mythos und Spekulation können sowohl die Vergangenheit als auch die Zukunft einbeziehen und bringen sie visuell, literarisch, musikalisch (oder in irgendeiner anderen Ausdrucksform) in ein Jetzt. Afrofuturismus erkennt an, dass Zeitzyklen in verschiedenen Formen und Anteilen wahrgenommen werden können. Diese Einsicht kann auf ein Konzept des afrikanischen Unterbewussten zurückgeführt werden, das Rhythmen, Muster und Wiederholungen als der Natur innewohnend versteht.

Warum lieber BQF als der gegenwärtige Stand der Wirklichkeit? Weil der lineare Modus von Zeit, der das Zeitbewusstsein in Westlichen Gesellschaften beherrscht – und in Sprache, Verhalten und Denken eingelassen ist – keinen Zugang zu Informationen über die Zukunft und nur begrenzt zu Informationen über die Vergangenheit ermöglicht. In diesem Modus ist die Vergangenheit starr und die Zukunft unzugänglich, bis sie die Gegenwart durchquert. Die Gegenwart ist immer flüchtig, aber allgegenwärtig. Dieser asymmetrische, einseitig wirkende Charakter von Zeit ist jedoch nicht der Natur inhärent oder ihr vorgängiges Merkmal. Es erscheint bloß so, weil wir gelernt haben, die Welt auf diese Weise zu ordnen und zu verstehen. Zeit ist Veränderung und in die Zukunft zu blicken, bedeutet nur, vor auszusehen, welche Veränderungen stattfinden und welche Muster wiederkehren werden. BQF will den streng chronologischen, hierarchischen Charakter von linearer Zeit untergraben.

Black Quantum Futurism Collective ist eine künstlerische und literarische Zusammenarbeit zwischen Rasheedah Phillips und Moor Mother, die die Überschneidungen von Imaginationen, Futurismus, Literatur, Kunst, DIY-Ästhetiken und Aktivismus in marginalisierten Communitys erkunden.

The *Imaginaries* excursion challenges standardized histories and future trajectories of media practice and thinking. It features performances and discussions of speculative design projects, science fiction, imaginary media, and archaeological investigations that intercut past, present, and future. With: Bager Akbay, Morehshin Allahyari, Ayhan Ayteş, Sophia Gräfe, Darsha Hewitt, Jussi Parikka, Rasheedah Phillips & Moor Mother (Black Quantum Futurism Collective), Ebru Yetişkin

Langenbeck-Virchow-Haus  
Luisenstraße 58, 10117 Berlin



## Binary Primitivism: Beyond action lies truth

EN

**UBERMORGEN** seize the power of intervention through the apprehending, sampling, and hacking of the net and mass media. Here they present their *Binary Primitivism Manifesto*.

In times of digital populism and datafication, this manifesto is the first of a series of publications to reposition UBERMORGEN “beyond action.” For the artist duo, there “lies truth, and truth is (pure and simple) repeatable, verifiable patterns. We call those truths ‘laws’ or ‘rules.’ Simultaneously, such patterns can appear as ephemeral, aesthetic, and delusional: Binary Primitivism, creating a state of insecurity, filling the void and creating a bubble between on and off, between zero and one.”

Binary Primitivism Manifesto, 2017

Beyond action lies truth, and truth is pure and simple repeatable verifiable patterns

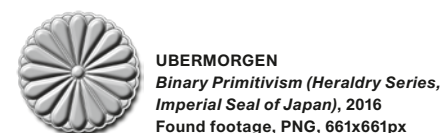
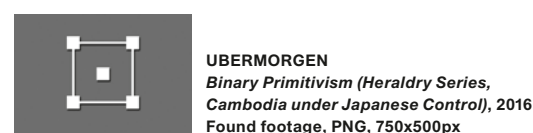
Binary primitivism  
A digital art movement seeking simple representation and concurrently using isolated groups for orientation  
4chan boards and Usenet self-help groups as sources as target groups

Binary primitivism aspires to an artistic return to simpler realities of then and now, simplification via selection and technology  
database neighborhoods  
Taxonomies of groups

Today’s romantic period  
Neo-Biedermeier  
As a reaction to the loss of shared experiences  
To the 1990s and contemporary niches

New honesty  
In the Balkanization of truths and aesthetics  
Search in the binary wilderness and in the clans, groups and communities under and behind the protocols

**UBERMORGEN**  
Strong - Long Term - Many - Reliable



UBERMORGEN is a netart duo founded in 1995 by Hans Bernhard and lizvix. Their research-based practice extends from media hacking to performance, focusing on corporate and governmental power structures, and institutional and individual responsibility.

DE

**UBERMORGEN** nutzt die Macht der Intervention durch das Erfassen, Sampeln und Hacken des Netzes und der Massenmedien. Hier präsentieren sie ihr *Binärer Primitivismus Manifest*.

Dieses Manifest ist die erste einer Serie von Publikationen, die UBERMORGEN in Zeiten des digitalen Populismus und der Datifizierung „über ein Handeln hinaus“ positioniert. Für das Kunst-Duo „liegt dort die Wahrheit, und Wahrheit besteht (schlicht und einfach) aus wiederholbaren, nachprüfbareren Mustern. Wir nennen diese Wahrheiten ‚Gesetze‘ oder ‚Regeln‘. Zugleich können solche Muster flüchtig, ästhetisch und wahnhaft sein: Binärer Primitivismus, der einen Zustand der Unsicherheit erzeugt, die Leere füllt und eine Blase zwischen On und Off, Null und Eins schafft.“

Binärer Primitivismus Manifest, 2017

Jenseits des Handelns liegt Wahrheit, und Wahrheit besteht schlicht und einfach aus wiederholbaren, nachprüfbareren Mustern

Binärer Primitivismus  
Eine Richtung in der digitalen Kunst die einfache Darstellung anstrebt und sich dabei an isolierten Gruppen orientiert  
4chan Boards & Usenet Selbsthilfegruppen als Sources als Zielgruppen

Der Binäre Primitivismus strebt an eine künstlerische Rückkehr zu einfacheren Wirklichkeiten von damals und heute, Simplifikation via Selektion und Technologie  
Datenbank Nachbarschaften  
Taxonomie von Gruppen

Die heutige romantische Periode  
Neo-Biedermeier  
als Reaktion auf den Verlust gemeinsamer Erfahrungen  
Auf die 1990er Jahre und zeitgenössische Nischen

Neue Ehrlichkeit  
In der Balkanisierung die Wahrheiten und Ästhetiken  
In der binären Wildnis und in den Clans, Gruppen und Communities unter und hinter den Protokollen suchen

**UBERMORGEN**  
Stark - Nachhaltig - Viele - Sicher

UBERMORGEN ist ein Netzkunst-Duo, das 1995 von Hans Bernhard und lizvix gegründet wurde. Ihre forschungsbasierte Praxis erstreckt sich von Media Hacking bis zu Performance. Dabei nehmen sie Unternehmens- und staatliche Machtstrukturen, sowie institutionelle und individuelle Verantwortung in den Blick.

SAT 18.02.2017  
11:00–21:00, ver.di  
Excursion Interventions

The *Interventions* excursion focuses on new approaches to immanent critique, opposition, and collective organization, in relation to the crisis of datafied politics and digital populism. With, among others: Tatiana Bazzichelli, Zeljko Blaće, Diann Bauer & Patricia Reed (Laboria Cuboniks), Seda Gürses, Jonas Lund, Ewa Majewska, Gavin Mendel-Gleason, Diana McCarty, Sebastian Olma, Sebastian Schmiege, Baruch Gottlieb & Dmytri Kleiner (Telekommunisten), Daniel Tirado, UBERMORGEN

ver.di  
Paula-Thiede-Ufer 10, 10179 Berlin

SAT 18.02.2017  
19:30–21:00, ver.di, Assembly  
Telekommunist International:  
Delegate’s Assembly  
With Baruch Gottlieb & Dmytri Kleiner (Telekommunisten), and others

**2008** In examining dubious worlds of storytelling and remote opinion making, and under the new artistic director Stephen Kovats, transmediale.08 CONSPIRE... critically explored the means of creative conspiratorial strategies that offer the potential to uncover new forms of expression in the digital discourse.

**2009** transmediale.09 DEEP NORTH focused on the impact and unavoidable consequences of the pending global transformation—the crossing of a point of no return akin to the fall of the Berlin Wall 20 years previously.

## A Fictive Ecology: Natural resources for resource-heavy realities

EN

**Eschewing normative definitions pertaining to the bionomics of technology, *Ecologies* excursion participants select and define key materials with which to construct a new ecology.**

Stone – Jonathan Kemp (Shift Register)

Stone registers not only the interplay of earth-on-earth components, but also the workings of this epochal earth-scale-laboratory. Stone records past and present environments, premediates future ones (earth as media), and its aeonic history exponentially shifts through its interactions with humans. It has a long memory with stress histories that reflect formation, exposure on the earth's surface, and the nonlinear superimposition of change through decay and human exploitation. Such an entanglement—where geology, geomorphology and civilization all overlap—makes stone its own pathological recorder, but one where equifinality marks the difficulty in reading the writing of the stones.

Compost – Shu Lea Cheang (Mycelium Network Society)

Compost as an act, an actor, action, active. Compost as in processing, decaying, maturing. It works and reworks its multiple selves disposed under, blurs the divides, tames the oblivion. Get your hands dirty, your trousers down, piss on it, piss in it, smell it, sniff it, just don't stifle it. Compost as messy matters—that rotten sunken feeling at the year end, that fermenting delirious rising, that intoxicating additive high. Compost annotated, composed, compost composite, compost performative. Seeds buried under bean sprouts, bursting assertively onto the scene, convincingly announcing their own arrival. Blended by the friendly kinds, compost never dies.

Mycelium – Martin Howse (Shift Register)

White threads of astra, mycelium forms no simple network, no body or measurable mass, and thereby out-shadows any analogous comparison to a Wood Wide Web. Swarming silently with a stellar impression of luminous depth, lodging underground and under earth, a star swarm senseless and eyeless, mycelium embraces the whole earth. It is indistinguishable from its individuated and catalogued flies, worms and creatures (all pre-Ark, flooding any animal's nose with forest floor sentiment). It is handleless and thus—thankfully—without technology.

Germanium – Jamie Allen (Shift Register)

The earthly abundance of silicon is the contingent result of planetary condensation, the selective, centrifugal coalescence of a cosmic emulsion. Germanium, harder to extract and scarce (that is, expensive), was preferred by early electronics researchers as it allows for faster switching and lower voltage thresholds, reducing energy consumption and circuit size. The Teutonic element was used in Shockley's first demo of semi-conduction and had it become the basis of the "information economy," high-grade deposits in places like Xilinhaote and Northumbria would be boomtowns. Engineers are revisiting Ge as a way to smash the glass ceiling of silicon computation, breaking Moore's discouraging law.

Jamie Allen is a Canada-born researcher, artist, designer, and teacher, interested in what technologies teach us about who we are as individuals, cultures and societies.

Shu Lea Cheang is an artist, filmmaker, and networker. From homesteading cyberspace in the 90s to her current retreat to post-crash BioNet zone, Cheang's current cycle of works takes on viral love and bio hacking.

Martin Howse investigates links between the earth (geophysical phenomena), software and the human psyche (psychogeophysics) through the construction of experimental situations, material art works, and texts.

Jonathan Kemp explores how geology, technology and psyche are under-/over-written and détourned in each other by creating aesthetic studies in process, procedure and the ecologies of thought.

DE

**Die Exkursion *Ecologies* meidet normative Definitionen aus der Ökologie der Technik. Die Teilnehmenden bestimmen Schlüsselemente für den Aufbau einer neuen Ökologie.**

Stein – Jonathan Kemp (Shift Register)

Stein zeichnet nicht nur das Zusammenspiel von irdischen Bestandteilen auf, sondern auch die Funktionsweisen dieses epochalen Labors von planetarischem Ausmaß. Stein verzeichnet vergangene und gegenwärtige Umwelten und vermittelt zukünftige im Voraus (Erde als Medium). Seine äonische Geschichte bewegt sich durch seine Interaktionen mit Menschen hindurch. Stein erinnert seine Geschichten der mechanischen Spannung lange. Sie spiegeln seine Entstehung ebenso wider, wie seine Exponierung an der Erdoberfläche und die nicht lineare Überlagerung der Zersetzungsprozesse mit der Ausbeutung durch den Menschen. Durch diese Verschränkung – diese Überlappung von Geologie, Geomorphologie und Zivilisation – zeichnet Stein seine eigene Pathologie auf; wobei die Äquifinalität es schwierig macht, diese Aufzeichnung zu lesen.

Kompost – Shu Lea Cheang (Mycelium Network Society)

Kompost als Akt, als Akteur, Aktion, aktiv. Kompost im Sinne von Prozessen, Zersetzung, Reifung. Er bearbeitet seine multiplen, entsorgten Selbst und arbeitet sie um, verwischt die Teilungen, zähmt die Vergessenheit. Mach dir die Hände dreckig, Hosen runter, pinkle darauf, pinkle hinein, rieche ihn, schnüffle, bloß ersticke ihn nicht. Kompost als schmutzige Angelegenheit – jenes verrottete, versunkene Gefühl am Jahresende, jene fermentierende Erhebung im Wahn, jenes berauschende, steigernde Hochgefühl. Kommentierter Kompost, komponiert, Komposit, performativer Kompost. Samen unter Bohnensprossen, die energisch in die Welt heraus platzen und überzeugend ihre Ankunft ankündigen. Mit den freundlichen Arten durchmischt, stirbt der Kompost nie.

Myzel – Martin Howse (Shift Register)

Das Myzel – weißer Faden wie Gewebe – ist kein einfaches Geflecht, kein Körper und keine messbare Masse. Es überschattet jeden Vergleich mit einem Wood Wide Web. Das Myzel schwärmt aus, in Stille. Mit der stellaren Anmut leuchtender Tiefe logiert es unterirdisch und im Untergrund. Als Sternenschwarm ohne Sinne oder Augen, umfasst das Myzel die ganze Erde. Es ist nicht von seinen unverwechselbaren und katalogisierten Fliegen, Würmern und Kreaturen zu unterscheiden (all solche aus Zeiten vor der Arche, die die Nase eines jeden Tieres mit dem Geruch des Waldbodens erfüllen). Das Myzel hat keine Hände und ist somit – glücklicherweise – ohne Technik.

Germanium – Jamie Allen (Shift Register)

Die irdische Fülle an Silizium ist das bedingte Ergebnis planetarischer Verdichtung, der selektiven, zentrifugalen Koaleszenz einer kosmischen Emulsion. Germanium ist schwieriger zu extrahieren und selten (das heißt teuer). Es wurde von frühen Erforscher\_innen der Elektronik bevorzugt, da es schnelleres Schalten und niedrigere Spannungsschwellen erlaubt, was den Energieverbrauch und die Stromkreisgröße verringert. Das teutonische Element wurde in Shockleys erster Präsentation von Halbleitern genutzt. Wäre es die Grundlage der „Informationsökonomie“ geworden, wären Orte mit ihren hochwertigen Ablagerungen, wie Xilinhaote und Northumbria, heute Boomstädte. Ingenieur\_innen befassen sich wieder mit Ge, um die gläserne Decke des Rechnens auf Silizium-Basis zu zerschmettern und das entmutigende mooresche Gesetz zu brechen.

Jamie Allen ist ein in Kanada geborener Forscher, Künstler, Designer und Lehrer, den interessiert, was Technologien uns darüber lehren können, wer wir als Individuen, Kulturen und Gesellschaften sind.

Shu Lea Cheang ist Künstlerin, Filmemacherin und Netzwerkerin. Nachdem sie in den 1990er Jahren den Cyberspace bewohnte, zieht sich Cheang derzeit in die Post-Crash-BioNet-Zone zurück. Ihre aktuelle Werkserie beschäftigt sich mit viraler Liebe und Bio-Hacking.

Martin Howse untersucht Verknüpfungen zwischen Erde (geophysischen Phänomenen), Software und der menschlichen Psyche (Psychogeophysik) durch den Aufbau experimenteller Situationen, materieller Kunstwerke und Texte.

Jonathan Kemp erkundet durch die Schaffung ästhetischer Studien zu Prozess, Verfahren und Ökologien des Denkens, wie Geologie, Technologie und Psyche ineinander unter- und überschrieben sowie umgeleitet werden.

closing weekend  
04.–05.03.17

## Technology Languages of the Past, Present, and Future

EN

transmediale 2017's two-day closing weekend program revolves around the theme of language and technology as two recurring topics whose elusive relation has been present at the festival over the course of its 30 editions. On the first day, for the marathon-like event *Technology Languages of the Past, Present, and Future*, a number of invited artists, theorists, and curators comment on artifacts found in the festival archives. They will unearth films, software art, texts, and other works that trace the history of the shifting languages of media technology and of language itself as technology. Two feature-length screenings complement this program through two new works that explore themes of memory, cinema and time: on Saturday Constanze Ruhm and Emilien Awada's film *PANORAMIS PARAMOUNT PARANORMAL* and on Sunday Caspar Stracke's film *redux/time/OUT OF JOINT*. Each evening will be crowned by a performance from Laurie Anderson, her new rendition of the ongoing piece *The Language of the Future*. On the second day, Anderson will also give an artist talk that partly draws from a work shown at transmediale in 1996, extending the archive activations from the first day. The program as a whole will reflect on how language is both an interface of instruction and a medium of representation in the relation between humans and computation, and how artists have long explored the space amid agency and control in the interaction of human and nonhuman languages.

DE

Das zweitägige Programm zum Abschlusswochenende der transmediale 2017 dreht sich rund um die Motive Sprache und Technologie, deren flüchtige Beziehung ein wiederkehrendes Thema in den 30 Jahren des Bestehens des Festivals war. Für die marathonartige Veranstaltung *Technology Languages of the Past, Present, and Future* am ersten Tag sind eine Reihe von Künstler\_innen, Theoretiker\_innen und Kurator\_innen eingeladen, Artefakte aus den Archiven des Festivals zu kommentieren. Sie werden Filme, Software-Kunst, Texte und andere Werke beleuchten, die der Geschichte der sich wandelnden Sprachen der Medientechnologie und der Sprache selbst als Technologie nachspüren. Zwei abendfüllende Filmvorführungen erkunden die Motive Erinnerung, Kino und Zeit: *PANORAMIS PARAMOUNT PARANORMAL* von Constanze Ruhm und Emilien Awada am Samstag und *redux/time/OUT OF JOINT* von Caspar Stracke am Sonntag. Beide Abende finden ihren krönenden Abschluss in je einer Performance von Laurie Anderson, die die jüngste Version ihres fortlaufenden Stücks *The Language of the Future* zeigt. Am zweiten Tag wird Anderson zudem einen Vortrag halten, der sich u. a. auf ein Werk der Künstlerin bezieht, das bei der transmediale 1996 gezeigt wurde, und so an die Archiv-Aktivierungen vom Vortrag anknüpft. Das Programm als Ganzes verhandelt, wie Sprache in der Beziehung zwischen Menschen und Computern zugleich eine Schnittstelle der Anleitung und ein Medium der Repräsentation ist – und wie Künstler\_innen schon lange den Raum zwischen Wirkmacht und Kontrolle in der Interaktion zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Sprachen erkunden.

closing weekend  
04.–05.03.17

## “Language is a Virus from Outer Space”: Laurie Anderson and the Language of the Future

EN

Laurie Anderson will take part in transmediale 2017's thirtieth-anniversary closing weekend. Ryan Bishop chronicles the artist's work in relation to language and the notion of the future, two of the festival's most enduring concerns.

The phrase “language of the future” is compellingly ambiguous. Is it the language we will speak in the future? Is it the language we use to discuss the future? Either or both, Laurie Anderson has long dallied with the phrase, using it to encompass a host of her projects over several decades. For Anderson, one thing is certain: the language of the future is structured by narrative. Muriel Rukeyser could easily be ventriloquizing Anderson in the oft-quoted line: “The universe is made up of stories, not atoms.”

Beginning with large-scale performances that arose from 1970s New York's experimental performance scene, storytelling has always occupied the center of Anderson's multimedia artistic production. Language, as a fundamental medium for creating worlds and meaning about those worlds, operates as the primary character in her narratives, whether in music or performance. When telling these early stories, Anderson's voice was run through a vocoder that allowed her to speak as both

## Language, as a fundamental medium for creating worlds and meaning about those worlds, operates as the primary character in Laurie Anderson's narratives.

male and female, switching as required for the proper narrative voice. An examination of what Homi K. Bhabha calls “the enunciative modality”—the space, conditions and event of speech—has characterized her work ever since.

*The Language of the Future* appeared in a work from 1984 by Nam June Paik, the “first video artist” and perhaps also the first to use satellites as a medium for the delivery of art. His New Year's Day riposte to George Orwell's 1984 was called *Good Morning, Mr. Orwell*, in an effort to emphasize the positives of teletechnological innovation. Forming an updated version of Allan Kaprow's “happenings,” the work featured a host of the most inventive artists

and performers of the moment such as Joseph Beuys, John Cage, Merce Cunningham, Peter Gabriel, Philip Glass, Allen Ginsberg, and Astor Piazzolla.

Anderson's contribution starts with the narrator describing the experience of being on a plane in free fall before being miraculously saved by a chance natural occurrence. On a later flight, the same narrator sits next to a teenage girl whose speech is strewn with “computerese,” a “high-tech lingo” befitting the early 1980s. The girl describes her relationship with her boyfriend as “so digital,” which Anderson's narrator decodes as meaning “on again/off again.” Her language of the future is “always two things switching, one thing instantly replaces the other” and offers an analog/digital binary engagement of storytelling and performance.

The satellite broadcast of *Good Morning, Mr. Orwell* linked New York City, Paris and San Francisco to celebrate the cultural and liberatory dimensions

## ever elusive could also be applied to Anderson, whose consistent body of work nonetheless manifests itself as a protean corpus.

of electronic telecommunications. In light of their use for post-9/11 intensive surveillance of citizens by the NSA, Orwell's vision seems to have gotten the better of Paik's. In an unintended gesture to glitch aesthetics, the broadcast failed at various points to deliver on its technological promises, leaving performers alone with dead air. This confluence of technological reach, ambition and failure mixed with ironic humor often makes its way into Anderson's performances.

*ever elusive*, the theme for the thirtieth iteration of transmediale, could also be applied to Anderson, whose consistent body of work nonetheless manifests itself as a protean corpus. Anderson called herself a multimedia artist in the 1970s because, “no one knew what that meant.” Multimedia, then, included various artistic practices whereas by the nineties it referred mostly to computer-based art platforms. Fittingly, Anderson presented her CD-ROM art game *Puppet Motel* at the 1996 edition of the festival. Featuring music, language games, Lynchian hotel spaces, and numerous impossible-to-complete narratives, *Puppet Motel* performs in software the ever-elusive elements of her performance works.

For her 2013 collaborative performance piece with the Kronos Quartet entitled *Landfall*, Anderson developed a software program called ERST, which further explored the artist's long-standing interest in the relationship between music and language, generating words from the sounds made by the musicians' instruments. The resulting aural and visual palimpsest of recorded sounds, live music, live spoken word, recorded word, and live computer-generated text projections serve to create fissures in the narrative underpinning the performance. Composed in the same twelve-month period that saw both Hurricane Sandy and the death of her husband Lou Reed, Anderson's piece takes the glitches inherent in narrative—the inevitable fractures, elisions, and erasure—using them to construct a humorous and haunting aural landscape of technology, failure, memory, loss, and love: introspective storytelling from the high wire.

30  
31

SAT 04.03.2017  
13:00–16:30, Studio,  
Talks/Screenings/Performances  
Technology Languages of the  
Past, Present, and Future  
With Friederike Anders, Christophe  
Bruno, Florian Cramer, Valie Djordjevic,  
Rotraut Pape, Caspar Stracke  
Moderated by Daphne Dragona,  
Kristoffer Gansing, Florian Wüst

SAT 04.03.2017  
17:00–19:00, Theatersaal, Screening  
*PANORAMIS PARAMOUNT  
PARANORMAL*  
With Emilien Awada, Constanze Ruhm  
Moderated by Florian Wüst

SUN 05.03.2017  
17:00–19:00, Theatersaal, Screening  
*redux/time/OUT OF JOINT*  
With Caspar Stracke  
Moderated by Florian Wüst

2013 “BWPWAP” (Back When Pluto Was a Planet) refers to things in our recent past that have changed quickly. transmediale 2013 BWPWAP suggested this classification crisis opens up a space of cultural negotiation and artistic intervention. 2014 Between e-waste dumps, big data businesses and mass surveillance schemes, transmediale 2014 afterglow explored our present post-digital moment, in which former treasures of our mediatized life are turning into trash.



## Laurie Anderson wird am Abschlusswochenende zum dreißigjährigen Bestehen der transmediale teilnehmen. Ryan Bishop erzählt von zwei der beständigsten Motive des Festivals – Sprache und Zukunftskonzeption – im Werk der Künstlerin.

Die Wendung „language of the future [Sprache der Zukunft]“ ist verlockend uneindeutig. Ist es die Sprache, die wir in der Zukunft sprechen werden? Ist es die Sprache, die wir verwenden, um über die Zukunft zu sprechen? Wahlweise oder beides – Laurie Anderson hat lange mit dem Satz gespielt, ihn benutzt, um eine ganze Reihe ihrer Projekte der vergangenen Jahrzehnte zu fassen. Eine Sache ist für Anderson eindeutig: Die Sprache der Zukunft ist narrativ strukturiert. Muriel Rukeysers oft zitierter Satz „The universe is made up of stories, not atoms [Das Universum besteht aus Geschichten, nicht aus Atomen]“, könnte auch von Anderson stammen.

Das Geschichtenerzählen stand immer im Zentrum von Andersons multimedialer Kunst; anfänglich in den großformatigen Performances, die sich aus New Yorks experimenteller Performance-Szene der 1970er Jahre heraus entwickelten. Sprache – als grundlegendes Mittel, um Welten zu kreieren und ihnen Sinn zu verleihen – fungiert als Hauptfigur in ihren Narrativen, ob in Musik oder Performance. Beim Erzählen ihrer frühen Geschichten übertrug Anderson ihre Stimme durch einen Vocoder, der ihr ermöglichte, in männlich und weiblich konnotierten Stimmen zu sprechen und je nach Bedarf in die entsprechende Erzählstimme zu wechseln. Ihre Arbeit ist seither von einer Auseinandersetzung mit dem Raum, mit den Bedingungen und dem Ereignis des Sprechens gekennzeichnet – im Sinne von Homi K. Bhabhas „Ausdrucksmodalität“.

*The Language of the Future* tauchte 1984 in einer Arbeit von Nam June Paik auf, dem „ersten Videokünstler“ und vielleicht auch ersten Nutzer von Satelliten als Medium der Kunstvermittlung. In seinem

Bestreben, das Positive an teletechnologischen Innovationen hervorzuheben, setzte Paik George Orwells *1984* zu Neujahr seine Arbeit *Good Morning, Mr. Orwell* entgegen. Es handelte sich um eine aktualisierte Version von Allan Kaprows „Happenings“, die eine Reihe der „erfinderischsten“ Künstler\_innen und Performer\_innen jener Zeit wie Joseph Beuys, John Cage, Merce Cunningham, Peter Gabriel, Philip Glass, Allen Ginsberg und Astor Piazzolla enthielt.

Andersons Beitrag beginnt mit der Schilderung des Erlebnisses, in einem Flugzeug im freien Fall auf wundersame Weise durch eine zufällige Naturbegebenheit gerettet zu werden. In einem späteren Flug sitzt die gleiche Erzähler\_in neben einer Jugendlichen, deren „High-Tech-Sprech“ vom Computerjargon der frühen 1980er Jahre durchzogen ist. Das Mädchen beschreibt ihre Beziehung zu ihrem Freund als „so digital“, was Andersons Erzähler\_in als immer wechselndes „On/Off“ der Beziehung entschlüsselt. Ihre Sprache der Zukunft ist „immer ein Umschalten zwischen zwei Sachen, eine ersetzt unverzüglich die andere“ und offenbart einen analog/digital binären Dialog zwischen Geschichtenerzählen und Performance.

Die Satellitenübertragung von *Good Morning, Mr. Orwell* verknüpfte New York, Paris und San Francisco, um die kulturellen und befreienden Dimensionen von elektronischer Telekommunikation zu zelebrieren. In Anbetracht von deren Nutzung für die intensive Überwachung der Bevölkerung durch die NSA seit 9/11 scheint Orwells Vision richtiger gewesen zu sein als Paiks. In einer unbeabsichtigten Geste an die Ästhetik der Fehler in der Glitch Art, war die Übertragung an mehreren Stellen gestört und ließ die Performer\_innen ohne Ton allein. Dieses Zusammenfließen von technologischer Reichweite, Ambition und Scheitern in Kombination mit ironischem Humor findet oft auch seinen Weg in Andersons Performances.

Das Thema der dreißigsten transmediale, *ever elusive*, könnte auch auf Anderson übertragen werden, deren in sich konsistentes Œuvre sich nichtsdesto-trotz als ein formwandelnder Korpus offenbart. Anderson bezeichnete sich in den 1970er Jahren selbst als Multimedia-Künstlerin, „weil niemand wusste, was das heißt“. Multimedia umfasste damals verschiedene künstlerische Praktiken, während der Begriff sich in den Neunzigern vornehmlich auf computerbasierte Kunstplattformen bezog. Passenderweise präsentierte Anderson bei der transmediale 1996 ihr CD-ROM-Kunstspiel *Puppet Motel*. Als Software mit Musik, Sprache, an David Lynch erin-

nernden Hotelzimmern und zahlreichen Narrativsträngen, die unmöglich zu vervollständigen sind, enthält auch *Puppet Motel* die immer-flüchtigen Elemente von Andersons Performance-Arbeiten.

Für ihre Performance *Landfall* in Kollaboration mit dem Kronos Quartet im Jahr 2013 entwickelte Anderson ein Softwareprogramm namens ERST, das aus den Klängen der Instrumente der Musiker\_innen Wörter erzeugte und so das langjährige Interesse

# ever elusive könnte auch auf Anderson übertragen werden, deren in sich konsistentes Œuvre sich nichtsdestotrotz als ein formwandelnder Korpus offenbart.

der Künstlerin an der Beziehung zwischen Musik und Sprache weiter erkundete. Das damit entstandene aurale und visuelle Palimpsest – aus aufgezeichnetem Klang, Live-Musik, live ebenso wie aufgezeichnetem Gesprochenen und in Echtzeit von Computern erzeugten Textprojektionen – schafft Risse im Narrativ, das die Performance flankiert. Anderson hat diese Arbeit in jenen 12 Monaten komponiert, in denen Hurrikan Sandy wütete und ihr Mann Lou Reed starb. Sie benutzt die jedem Narrativ innewohnenden „Fehler“ – die unvermeidlichen Brüche, Auslassungen und Tilgungen –, um eine humorvolle und eindringliche aurale Landschaft aus Technik, Scheitern, Erinnerung, Verlust und Liebe herauszubilden: introspektives Geschichtenerzählen vom Hochseil.

EN Ryan Bishop is Professor of Global Arts and Politics at the Winchester School of Art, the University of Southampton. He writes about critical theory, aesthetics, military technology, urbanism, and visual culture.

DE Ryan Bishop ist Professor für Global Arts and Politics an der Winchester School of Art der University of Southampton. Er schreibt über Kritische Theorie, Ästhetik, Militärtechnik, Urbanismus und visuelle Kultur.



SAT 04.03.2017 20:00–23:00, Auditorium, Performance The Language of the Future With Laurie Anderson

SUN 05.03.2017 20:00–23:00, Auditorium, Performance The Language of the Future With Laurie Anderson

SUN 05.03.2017 tbc, Auditorium, Artist Talk With Laurie Anderson

**2015** What do the futures of work, play, and life look like through the black mirror of data? transmediale 2015 CAPTURE ALL looked at how we make sense of a culture dependent on measurement, and how to act with autonomy within such a culture. **2016** With a new format, transmediale/conversationpiece created an intensive space of exchanges, murmurs, and transitions. It aimed to provide a space for reflections on idealized aspects of contemporary life under digital capitalism.

**2017** *ever elusive – thirty years of transmediale*.



**Vorspiel 2017**  
 A citywide program of events before and during the transmediale and CTM festivals.

45 days of events and exhibitions at 45+ spaces all over Berlin  
 Opening 20 January 2017 at ACUD MACHT NEU

<https://vorspiel.berlin>

transmediale/ art& digitalculture **CTM** CTM-FESTIVAL.DE

MEDIACULTURES.NET/MAH

**MEDIA ARTS: HISTORIES & FUTURES**

POSTGRADUATE LOW-RESIDENCY STUDY WITH RENOWNED INTERNATIONAL FACULTY

**THE INSIDER'S GUIDE TO CONTEMPORARY ART AND CULTURE**

**BERLIN LINK**

**FREITAG, 3. FEBRUAR VON 19 – 21 UHR**

**RADIOEINS LIVE VON DER TRANSMEDIALE**

**95,8 radioeins<sup>rbb</sup>**

**NUR FÜR ERWACHSENE**

» **NOW IS THE TIME OF MONSTERS.** «

**HKW**

Haus der Kulturen der Welt

Foto: Lonneke van der Palen - Souvenir - Gestaltung: NODE Berlin Oslo

# springerin

Jahresabo (4 Hefte) € 39,00  
 StudentInnenabo € 32,00  
 (Ausland zuzüglich Versandkosten)

Abobestellungen  
 Redaktion springerin  
 Museumsplatz 1, A-1070 Wien  
 T +43 1 522 91 24  
 F +43 1 522 91 25  
 springerin@springerin.at  
 www.springerin.at/en

Einzelheftbestellungen  
 Einzelhefte aus den Jahrgängen  
 1998 bis 2012 (Preis pro Heft  
 € 11,50 zuzüglich Versandkosten):  
 Folio Verlag Wien-Bozen  
 A-1050 Wien,  
 Schönbrunner Straße 31  
 T +43 1 581 37 08  
 office@folioverlag.com

Alle übrigen Einzelheftbestellungen  
 richten Sie bitte an:  
 Redaktion springerin

**Die ungerahmte Welt**  
 Virtuelle Realität als künstlerisches Medium für das 21. Jahrhundert  
 19.01.-05.03.2016

**H3K**  
 Haus der elektronischen Künste Basel

Kritisch. Mutig. Meinungsstark.  
**Testen Sie den Freitag!**  
 Die unabhängige Wochenzeitung für Politik, Kultur und Wirtschaft.  
 Jetzt 3 Wochen lang kostenlos lesen!

**3 Wochen gratis**

[www.freitag.de/lesen](http://www.freitag.de/lesen)

**der Freitag**  
 Das Meinungsmedium

**34. KASSELER DOK FEST**  
 14.-19. NOVEMBER 2017

PREISE AWARDS —  
 Goldener Schlüssel Golden Key 5.000 €  
 Goldener Herkules Golden Hercules 3.000 €  
 Golden Cube 3.500 €  
 junges dokfest: A38-Produktions-Stipendium Kassel-Halle junges dokfest: A38-Production-Grant Kassel-Halle Bis zu Up to 8.000 €

**NEXT CALL FOR ENTRIES: APRIL 2017**

Filmladen Kassel e.V. | Goethestr. 31 | 34119 Kassel  
 Fon: +49 (0)561 707 64-21  
 dokfest@kasselerdokfest.de | [www.kasselerdokfest.de](http://www.kasselerdokfest.de)

**THE WORLD WITHOUT US**  
 22 OCTOBER, 2016 — 5 MARCH, 2017  
 NARRATIVES ON THE AGE OF NON-HUMAN ACTORS  
[WWW.HMKV.DE](http://WWW.HMKV.DE)

**U** DORTMUNDER U ZENTRUM FÜR KUNST UND KREATIVITÄT  
 HMKV Hartware MedienKunstVerein

**HMKV AT DORTMUNDER U**  
 MOREHSHIN ALLAHYARI & DANIEL ROURKE  
 TIMO ARNALL  
 LATURBO AVEDON  
 WILL BENEDICT  
 DAVID CLAERBOUT  
 LAURENT GRASSO  
 SIDSEL MEINECHE HANSEN  
 WANURI KAHU  
 IGNAS KRUNGLEVICIUS  
 MARK LECKEY  
 EVA & FRANCO MATTES  
 YURI PATTISON  
 JULIEN PRÉVIEUX  
 SUZANNE TREISTER  
 PINAR YOLDAS

PHOTO: GEE, FOTOLIA

**The Archive of Digital Art** **ADA**

SINCE ITS FOUNDATION IN 1999, **THE ARCHIVE OF DIGITAL ART** HAS DOCUMENTED THE EVER-EVOLVING WORLD OF DIGITAL ART AND ITS RELATED DISCIPLINES. TODAY ADA IS THE MOST COMPLEX ARCHIVE IN THE FIELD AND CONTAINS A SELECTION OF THOUSANDS OF ARTWORKS AT THE INTERSECTION OF ART, SCIENCE AND TECHNOLOGY.

ARTISTS AND SCHOLARS ARE INVITED TO ACTIVELY PARTICIPATE IN THE ARCHIVE AND TO WORK COLLABORATIVELY WITH THE DOCUMENTATION AND ANALYSIS OF DIGITAL ART! TOWARDS THIS GOAL, CUTTING -EDGE SOCIAL WEB AND DATA VISUALIZATION TOOLS HAVE BEEN INNOVATED TO SUPPORT THE EXPANDING VISION OF THE FIELD!

[WWW.DIGITALARTARCHIVE.AT](http://WWW.DIGITALARTARCHIVE.AT)  
 DEPARTMENT OF IMAGE SCIENCE  
 DANUBE UNIVERSITY KREMS



## DAS YORCK-KINOABO

# EINMAL ZAHLEN UNBEGRENZT KINO

12 KINOS · 350 FILME IM JAHR

BABYLON KREUZBERG · CAPITOL DAHLEM  
CINEMA PARIS · DELPHI FILMPALAST  
FILMTHEATER *am* FRIEDRICHSHAIN  
INTERNATIONAL · KANT KINO · NEUES OFF  
PASSAGE ROLLBERG · ODEON · YORCK

YORCK.DE

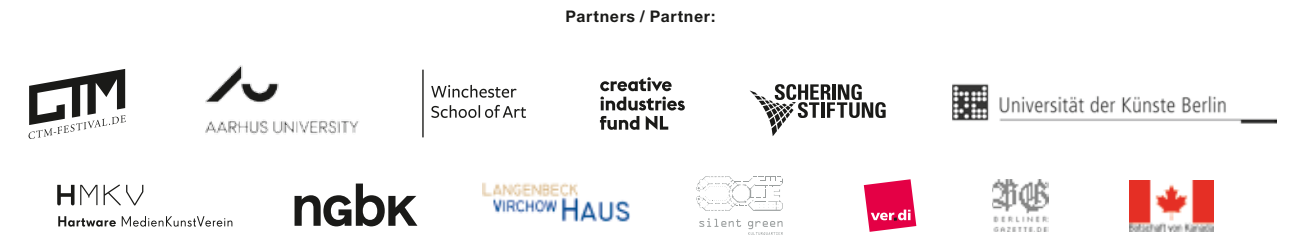
NUR **18,90 €**  
IM MONAT

1 Jahr Laufzeit - danach  
monatlich kündbar.



**Y** YORCK  
KINOGRUPPE

Im richtigen Kino bist Du nie im falschen Film



Supporters / Unterstützer:

British Council  
Embassy of the United States of America  
Österreichisches Kulturforum  
Bundeskanzleramt Österreich  
Leuphana Universität Lüneburg  
K3-School of Arts & Communication, Malmö University  
design akademie berlin  
Critical Media Lab, Institute of Experimental Design and Media Cultures,  
Academy of Fine Arts and Design FHNW  
Concordia University  
Hexagram  
Echoo Konferenzdolmetschen  
IN-BERLIN  
Preussenquelle  
Dopper

### Team

Artistic Director: Kristoffer Gansing  
Curator Film & Video: Florian Wüst  
Curator Conference: Daphne Dragona  
Curator Exhibition: Inke Arns  
Program Coordination: Inga Seidler  
Production: Sibylle Kerlisch  
Project Management: Amelie Buchinger,  
Isabelle Busch, Sabrina Kürzinger

Administration & Finance:  
Katharina Gratzl-Karnitschnig  
Administration: Sanga Lenz  
Administration Exhibition: Sujmo Akcali  
Participant Management: Giulia Messia

Marketing & Communications:  
Filippo Gianetta  
Press: Tabea Hamperl  
Marketing: Maria Lechner  
Communications: Charlotte Finke,  
Natalie Schütze  
Accreditations & Tickets: Nina Prigge  
Info Counter: Nicola Angelillis

Editors: Arielle Bier,  
Fiona Shipwright, Elvia Wilk  
Translators: Janet Leyton-Grant,  
Jennifer Sophia Theodor

Graphic Design by The Laboratory of  
Manuel Bürger: Manuel Bürger, Simon  
Schindele, Alexander Papoli-Barawati,  
Stefanie Ackermann

Festival Architecture by raumlaborberlin:  
Francesco Apuzzo with Nina Peters and  
Ryan Kelso-Lewis

Technical Support by serve-u:  
Philip Sünderhauf, Andreas Buchholz,  
Marc Klische

Website Development by  
einskommanull: Laura Oldenbourg,  
Sebastian Göbel, Michael Scharnagel

transmediale advisory board:  
Alex Adriaansens, Marie-Luise Angerer,  
Dieter Daniels, Jan Edler, Micz Flor,  
Moritz van Dülmen, Hortensia Vöckers

We sincerely thank the whole  
transmediale team and all people and  
institutions who have helped in creating  
transmediale ever elusive. A special  
thanks goes to all our volunteers and  
supporters.

### Imprint

transmediale  
Klosterstraße 68  
10179 Berlin, Germany

transmediale is a project by  
Kulturprojekte Berlin GmbH in  
collaboration with Haus der Kulturen  
der Welt. It is funded as a cultural  
institution of excellence by  
Kulturstiftung des Bundes.

The special exhibition "alien matter"  
is funded by LOTTO-Stiftung Berlin.

Managing Editor:  
Charlotte Finke

Editors:  
Fiona Shipwright,  
Kristoffer Gansing,  
Filippo Gianetta

Translators:  
Janet Leyton-Grant,  
Jennifer Sophia Theodor

Art Direction:  
The Laboratory of Manuel Bürger

Graphic Design:  
Manuel Bürger, Simon Schindele,  
Alexander Papoli-Barawati

Paper:  
Fedrigoni – Symbol Freelifie Satin

Print:  
Gallery Print, Berlin

Circulation:  
7500

Authors/Contributors:  
Jamie Allen, Kevin Bewersdorf,  
Ryan Bishop, Black Quantum Futurism  
Collective, Shu Lea Cheang,  
Dieter Daniels, Daphne Dragona,  
Kristoffer Gansing, Martin Howse,  
Jonathan Kemp, Olia Lialina,  
Armin Medosch, Fiona Shipwright,  
UBERMORGEN, Florian Wüst

Image Credits:  
p. 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 25, 27, 29, 31, 33:  
Artworks by The Laboratory  
of Manuel Bürger  
p. 8: Metahaven, *The Sprawl*

(*Propaganda About Propaganda*), 2016,  
HD Video, still (Courtesy of the artist);  
Steven Matheson, *Apple Grown in  
Wind Tunnel*, 2000, Video, still (Image  
copyright of the artist, courtesy of  
Video Data Bank, www.vdb.org; School  
of the Art Institute of Chicago); Louis  
Henderson, *The Sea Is History*, 2016, HD  
Video, still (Courtesy of the artist)  
p. 26: UBERMORGEN, *Binary Primitivism  
(Heraldry Series, Cambodia under  
Japanese Control)*, 2016, Found  
footage, PNG, 750x500px (Courtesy the  
Artist and Carroll / Fletcher London);  
UBERMORGEN, *Binary Primitivism  
(Heraldry Series, Kuomintang)*, 2016,  
Found footage, PNG, 750x500px  
(Courtesy the Artist and Carroll /  
Fletcher London); UBERMORGEN,  
*Binary Primitivism (Heraldry Series,  
Imperial Seal of Japan)*, 2016, Found  
footage, PNG, 661x661px, (Courtesy the  
Artist and Carroll / Fletcher London)  
p. 16–23: Photographs by Ina Niehoff

All images and texts have some or all  
rights reserved. This publication has a  
not-for-profit objective.

ever elusive  
thirty years of transmediale  
2 Feb–5 Mar 2017  
HKW and various venues

Feb 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 01 02 03 04 05  
Mar

festival: ever elusive p. 06–11  
02.–05.02.17

exhibition: alien matter p. 14–15  
02.02.–05.03.17

excursion: imaginaries p. 24–25  
08.02.17

excursion: interventions p. 26–27  
18.02.17

excursion: ecologies p. 28–29  
24.02.17

closing weekend p. 30–33  
04.–05.03.17

+  
Editorial/Foreword p. 02

+  
ever elusive Theme p. 04

+  
partner program p. 12–13

+  
thirty years of transmediale p. 16–23

**Roel Roscam Abbing, Bager Akbay, Aliens in Green (Bureau d'études (Léonore Bonaccini, Xavier Fourt), Ewen Chardonnet, Mary Maggic, Julien Paris, Špela Petrič), Morehshin Allahyari, Emanuel Almborg, Heba Y. Amin, Amnesia Scanner & Bill Kouligas & Harm van den Dorpel, Friederike Anders, Laurie Anderson, Marie-Luise Angerer, Aristide Antonas, Luiza Prado & Pedro Oliveira (A Parede), Clemens Apprich, Emilien Awada, Ayhan Ayteş, Camilla Vatne Barratt-Due, Tatiana Bazzichelli, Konrad Becker, Josh Berson, Kevin Bewersdorf, Ryan Bishop, Željko Blaće, Rasheedah Phillips & Moor Mother (Black Quantum Futurism Collective), Ben Bogart, Andreas Broeckmann, Christophe Bruno, Finn Brunton, Andreas Bunte, Alexandra Cárdenas, Shu Lea Cheang, Wendy Hui Kyong Chun, Geoff Cox, Florian Cramer, Matthew Creasey, Critical Media Lab Basel (Jamie Allen, Flavia Caviezel, Johannes Bruder, Shintaro Miyazaki, Yvonne Volkart, Moritz Greiner-Petter), Valie Djordjevic, Ami Drach & Dov Ganchrow, Constant Dullaart, Arjon Dunnewind, Easter, Maria Eriksson, Olle Essvik, Paul Feigelfeld, Natalie Fenton, Rasmus Fleischer, Fran Gallardo, Maya Indira Ganesh, Sarah Garcin, David Gauthier, Annette Gilbert, Abelardo Gil-Fournier, Gavin Mendel-Gleason, Sophia Gräfe, Gabriele Gramelsberger, Richard Grusin, Seda Gürses, Louis Henderson, Darsha Hewitt, Hexagram (Thierry Bardini, Orit Halpern, WhiteFeather Hunter, Garrett Lockhart, Chris Salter, Ida Toft), John Hill, Erich Hörl, Joey Holder, Brian House, Martin Howse, Instrument Inventors Initiative, Nathan Jones, Geraldine Juárez, Floris Kaayk, Kain Karawahn, Theun Karelse, Valentina Karga, Jonathan Kemp, Nora N. Khan, Grada Kilomba, Rainer Kohlberger, Paul Kolling, Vinca Kruk, Ignas Krunglevičius, Kuang-Yi Ku, Steve Kurtz, Diann Bauer & Patricia Reed (Laboria Cuboniks), Adrian Lahoud, Robert Latham, Marie Lechner, Mark Leckey, Esther Leslie, Olia Lialina, Joep van Liefland, Jeroen van Loon, Geert Lovink, Alessandro Ludovico, Jonas Lund, Nicolas Maigret & Maria Roszkowska with Jonathan Beilin & Magnus Pind Bjerre, Ewa Majewska, Nicolas Malevé, Elke Marhöfer, Diana McCarty, Alex McLean, Jesse McLean, Armin Medosch, Dorine van Meel, Rosa Menkman, Koert van Mensvoort, An Mertens, Metahaven, Alan Mills, Martino Morandi, Michael Murtaugh, Mycelium Network Society, Tahani Nadim, Gerald Nestler, Katja Novitskova, Sebastian Olma, An Paenhuysen, Rotraut Pape, Jussi Parikka, Lisa Parks, Matteo Pasquinelli, Paolo Patelli, Peggy Pierrot, Sascha Pohflepp, Søren Pold, Helen Pritchard, Johannes Paul Raether, Miriam Rasch, Søren Rasmussen, Jonathan Reus, Renée Ridgway, Linda Hilfling Ritasdatter, Jara Rocha, Evan Roth, Daniel Rourke, Constanze Ruhm, Thibaut de Ruyter, Dorothy R. Santos, Sita Scherer, Sebastian Schmieg, Maximilian Schmoetzer, Susan Schuppli, Brett Scott, Paul Seidler, Sarah Sharma, Shift Register, Sam Skinner, Eric Snodgrass, Marie Louise Juul Søndergaard, Winnie Soon, Florian Sprenger, Felix Stalder, Caspar Stracke, Lisa Tan, Technopolitics, Baruch Gottlieb & Dmytri Kleiner (Telekommunisten), Armin Thalhammer, Daniel Tirado, Suzanne Treister, Magda Tyzlik-Carver, UBERMORGEN, Jeroen Uyttendaele, Marloes de Valk, Daniel van der Velden, Giuditta Vendrame, Peter-Paul Verbeek, Patrick Vonderau, Dewi de Vree, Addie Wagenknecht, Jutta Weber, Leanne Wijnsma, Elvia Wilk, Krystian Woznicki, Ebru Yetişkin, YoHa, Pinar Yoldas**

