

Pauline Boudry / Renate Lorenz

Ongoing Experiments With Strangeness

26 April – 28 July 2019

horizontal vertigo
JSC Berlin

Wir können die Frage stellen: Wie bildet sich unsere Identität in Bezug zu anderen Menschen heraus, in Begegnungen, die uns überraschen, die über das uns Vertraute hinausgehen und die Grenzen dessen, was wir zu wissen vermeinen, erweitern? Unsere Identität entsteht durch das, was die Begegnung über die einzelne Person hinaus ausmacht: Um ein „Ich“ oder „wir“ definieren zu können, brauchen wir die Begegnung mit anderen. — Sara Ahmed¹

We can ask: how does identity itself become instituted through encounters with others that surprise, that shift the boundaries of the familiar, of what we assume that we know? Identity itself is constituted in the “more than one” of the encounter: the designation of an “I” or “we” requires an encounter with others. — Sara Ahmed¹

Pauline Boudry und Renate Lorenz stehen in einem kontinuierlichen Austausch über Themen wie Performance und Performativität, Freundschaft und Widerstand. In ihrer kollaborativen Praxis fördern sie solche Momente und Gesten in der Geschichte zutage, die bisher ein Schattendasein führten, und stellen die Allgemeingültigkeit weithin akzeptierter Erzählweisen sowie binäre Kategorien von Identitäten und Bedeutung infrage. Der Ausgangspunkt der inszenierten, projizierten, aus vielen Schichten zusammengesetzten Arbeiten ist stets eine Begegnung der Künstlerinnen mit anderen Elementen wie einer Partitur, einem Foto, Drehbuch oder Objekt, die den Weg für weitere Begegnungen zwischen den Künstlerinnen und Performer*innen und schlussendlich auch die mit dem Publikum bereitet. Indem die Ausstellung ihre eigene Konstellation sozialer und historischer Beziehungen reproduziert, dekonstruiert und imaginiert, wird sie auch zu einem spezifischen Ort der Begegnung, an dem „experiments with strangeness“, Experimente mit merkwürdig Fremdem also, durchgeführt und kritisch beleuchtet werden.

In their collaborative practice, driven by ongoing conversations about the subjects of performance and performativity, companionship, and resistance, Boudry / Lorenz excavate unrepresented moments and gestures in history, challenging accepted narratives and binary categories of identity and meaning. Their staged, projected, and layered works often begin with an encounter between the artists and other elements, such as a score, photograph, script, or object which sets the stage for further encounters between the artists and their collaborators, and ultimately with the audience. As a result, the exhibition becomes a specific place of encounter—reproducing, deconstructing, and envisioning its own set of political, social, and historical relations—where experiments with strangeness can be examined and performed.

„Der Begriff ‚Begegnung‘ weist auf ein Zusammentreffen hin, jedoch auf eine Art des Zusammentreffens, die überraschend ist und Konfliktpotential birgt,“ schreibt Sara Ahmed in ihrem Buch *Strange Encounters: Embodied Others in Postcoloniality*. Für Ahmed ist eine Begegnung festgelegt, allerdings nur bis zu einem gewissen Grad, da eine Begegnung als solche bereits eine Modifikation darstellt, indem sie „andere Gesichter zur Voraussetzung hat, Konfrontationen mit anderem: anderen Körpern, anderen Räumen und anderen Zeiten“² Allen Begegnungen ist die Unmöglichkeit der Festschreibung daher bereits eingeschrieben, sodass sie elastische Verhandlungsorte bilden, an denen Bedeutungen erzeugt werden und Prozesse der Identitätsbildung vor sich gehen. Folgerichtig externalisiert Ahmed Identität und stellt fest, dass sich das Selbst in der Begegnung mit anderen erkennt. „Über die Bedeutung von Begegnungen für die individuelle Identität zu sprechen, heißt, uns in Erinnerung zu rufen, welche Prozesse im Moment des Zusammentreffens von (mindestens) zwei Subjekten verhandelt werden“, sagt Ahmed. „Betrachten wir Begegnungen als Zusammentreffen ‚von Angesicht zu Angesicht‘, so bedeutet das auch, dass eine Identität nicht einfach in der Privatsphäre des Subjekts in der Beziehung zu sich selbst gebildet wird. Vielmehr entstehen Subjekte in den tagtäglichen Konfrontationen mit anderen immer wieder neu. Der Prozess der Identitätsbildung ist demnach einer, der nie zu Ende geht, sondern der vielmehr als Überlappung mehrerer Subjekte in der Begegnung mit anderen verstanden werden kann.“³ Boudry / Lorenz erweitern diese Vorstellung von Begegnungen, indem sie neben Personen auch nicht-menschliche Elemente sowie unterschiedliche zeitliche Momente mit einbeziehen. Ihre Arbeiten werden zu trans-temporalen Begegnungen, die Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges ineinander verweben und ein nichtlineares Verständnis von Zeit eröffnen. Dabei ist Geschichte wie Identität in einem Prozess permanenter Neuschreibung begriffen.

“The term encounter suggests a meeting, but a meeting which involves surprise and conflict,” writes Sara Ahmed in her book *Strange Encounters: Embodied Others in Postcoloniality*. For Ahmed, an encounter is determined but not fully determined because it is mediated and “presupposes other faces, other encounters of facing, other bodies, other spaces, and other times.”² Encounters therefore propose an impossibility of fixation, becoming fluid sites of negotiation for the production of meaning as well as processes of identity formation. Ahmed consequently externalizes identity, suggesting that the recognition of self occurs in the encounter with an other. “To talk about the importance of encounters to identity is to remind ourselves of the processes that are already at stake in the coming together of (at least) two subjects,” says Ahmed. “Thinking of encounters as ‘face-to-face’ meetings also suggests that identity does not simply happen in the privatized realm of the subject’s relation to itself. Rather, in daily meetings with others, subjects are perpetually reconstituted: the work of identity formation is never over, but can be understood as the sliding across of subjects in their meetings with others.”³ Boudry / Lorenz expand this notion of encounter, incorporating human and non-human entities as well as different moments in time. Their works engender trans-temporal encounters, intertwining past, present, and future, opening up a non-linear understanding of time. In doing so, history, like identity, is in the continual process of being reconstituted.

ONGOING EXPERIMENTS WITH STRANGENESS umfasst vier raumgreifende Bewegtbild-Installationen sowie Bühnenelemente, Licht und skulpturale Objekte, die im Erdgeschoss und dem Kino im ersten Stock der JSC BERLIN zu sehen sind. Die Film und Videoarbeiten – *Telepathic Improvisation* (2017), *Silent* (2016), *I Want* (2015) sowie *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation* (2013) – gründen alle auf Partituren für Musikstücke oder auf Textmaterialien und öffentlichen Reden. Diese werden von Performer*innen (Künstler*innen, Film-maker*innen, Komponist*innen und Musiker*innen) – langjährigen Wegbegleitern, die mit Boudry / Lorenz seit 2007 zusammenarbeiten – adaptiert und interpretiert. Während der Produktionsphase plant und probiert das Kollektiv die Aktionen, die in der finalen Situation ausgeführt werden, wobei die bestehende Architektur als Bühne genutzt wird. Gemeinsam erforscht die Gruppe die potentiellen politischen und sexuellen Dimensionen der Werke durch kreative Handlungen wie nicht-hierarchische Formen des Musikmachens, Improvisation und Bewegung. Dabei gehen sie den Machtverhältnissen auf den Grund, die zwischen ihnen als Subjekte und zwischen den Objekten, Kunstwerken, Drehbüchern und Partituren sowie im Verhältnis zum Publikum zu beobachten sind.

In ONGOING EXPERIMENTS WITH STRANGENESS four large-scale moving-image installations, stage elements, lights, and sculptural objects span the ground floor and first-floor cinema of JSC Berlin. The moving-image works—*Telepathic Improvisation* (2017), *Silent* (2016), *I Want* (2015), and *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation* (2013)—all draw on musical scores, scripts, and speeches adapted and interpreted by performers (artists, filmmakers, composers, and musicians) who have worked as companions with Boudry / Lorenz since 2007. During production of these works, the group plots and rehearses which actions are to be performed on site, using the architecture as their stage. Collectively, the group explores the works’ various political and sexual potentials through creative acts such as non-hierarchical music-making, improvisation, and movement. In doing so they examine the power relations between themselves as embodied subjects and between the objects, artworks, scripts, and scores, as well as with the audience.

Boudry / Lorenz reflektieren in ihrer Kamera-Arbeit die mit Gewalt verbundene Geschichte des Sichtbarmachens und hinterfragen, wer oder was eigentlich gesehen wird oder ungesehen und ungehört bleibt. Indem sie unterschiedliche Bühnenszenarios und Objekte aus ihren Filmen in die räumliche Situation vor Ort einbeziehen, verwischen allmählich die Grenzen zwischen dem digitalen Raum des Films und den realen Ausstellungsräumen. Die Begegnungen mit Menschen und nicht-menschlichen Phänomenen auf und jenseits der Projektionsfläche erforschen die Grenzen musikalischer und filmischer Mittel als Formen des Protests und des Widerstandes und beschwören eine inständig begehrte Zukunft herauf.

Through their camera work, Boudry / Lorenz reflect the violent history of visualization, questioning who or what is seen and in return what goes unseen or unheard. By including various stages and objects from their films in the gallery, the boundaries between the representational space of the film and the actual space of the gallery begin to dissolve. These on- and off-screen human and nonhuman encounters examine the limits of musical and filmic forms as protest and resistance, calling for an urgently desired future.

1 Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Postcoloniality* (London: Routledge, 2000), 6-7.

2 Ebd., 7.

3 Ebd.

1 Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Postcoloniality* (London: Routledge, 2000), 6-7.

2 Ibid., 7.

3 Ibid.

Berlin, April 2019

Liebe*r Ausstellungsbesucher*in,

die Elemente im ersten Raum der Ausstellung führen eine Partitur von Pauline Oliveros mit dem Titel „Telepathic Improvisation“ (1974) auf.

Die Partitur fordert Euch (das Publikum) auf, per Telepathie zu improvisieren. Ihr folgt Euren Wünschen und entwerft kollaborativ eine Choreographie für die Ausstellungselemente. Bitte „sendet“ Musik oder Aktionen zu eine*r oder mehreren Performer*innen, die sich in der Nähe befinden. Die Performer*innen werden Eure Töne, Bewegungen oder Reden empfangen und sich entsprechend verhalten.

Ihr werdet in diesen Ausstellungsräumen keine Trennwände finden.

Können wir auf das Begehren nach Wänden, die uns vor zuviel Kontakt mit anderen schützen, verzichten, auf das Begehren nach Absonderung und Einfriedung?

Was den Ausstellungsraum angeht, hoffen wir auf die Möglichkeit von Begegnungen. Lampen werden kommunizieren anstatt etwas ins Licht zur rücken. Wenn Du Dich einem Licht oder einem Objekt zuwendest, wirst Du vielleicht von ihm gestoßen, berührt oder bewegt. Aber bitte vergiß nicht, dass auch Dinge hinter Deinem Rücken passieren, die Du unvermeidlich verpassen wirst. Zudem haben die Objekte eine Vergangenheit, sie haben möglicherweise eine Geschichte, in der sie einen anderen Nutzen hatten, als der, den Du in ihnen siehst.

Sie tragen, wie wir hoffen, vielleicht Spuren einer anderen Zukunft.

Renate and Pauline

Berlin, April 2019

Dear visitor,

In the first room of the exhibition we are working with a score by Pauline Oliveros called “Telepathic Improvisation” (1974).

The score asks you (the audience) to engage in telepathic improvisation and collaboratively choreograph elements of the exhibition, according to your desires. Please „send“ your actions to one or many human and non-human performers around you. The performers will „receive“ your sounds, movements, or speeches and act accordingly.

You will find no separation walls in this space.

Can we do without the desire for a wall that protects us against too much contact with others, without the desire for separation and enclosure, the fantasy of expulsion?

Thinking about this space, we are hoping for the possibility of encounters. Lights will communicate rather than enlighten. While orienting yourself towards a light or an object, you might find yourself kicked, touched, or moved by it. But please, don't forget that there are other things happening behind your back, which you will inevitably miss. Besides, the objects have a past, they might have a history of different uses than the ones you expect them to have.

They might carry traces of a different future, and that's what we're hoping for.

Renate and Pauline

1 HE EAR R

2017

Mikrofone, Theaterscheinwerfer, rotierende Bühne, Dimensionen variabel / Microphones, theater spots, rotating stage, dimensions variable.
Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.

2 Stage Piece

2018

16 LED-Lichtpaneele, vier LED-Lichtspots, Dimensionen variabel / 16 LED light panels, four LED spot lights, dimensions variable.
Produktion / Production: Centre Culturel Suisse, Paris.
Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.



Kamera / Director of Photography: Bernadette Paassen
Farbkorrektur / Color Grading: Matthias Behrens (Waveline)
Sound Design: Rashad Becker
Produzent / Producer (EMPAC): Victoria Brooks
Projektmanager / Project Manager: Ian Hamelin
Licht / Lighting Director: Alena Samoray
Ton / Sound: Stephen McLaughlin, Jeff Svatek
Programmierung und Produktion /
Robotic platform development and fabrication: Eric Ameres
DIT und Video / DIT and Video:
Eric Brucker, Mick Bello, Ryan Jenkins
Bühnentechnik / Director for Stage Technologies:
Geoff Abbas
Produktionstechnik / Production Technicians:
Carl Lewandowski, Mike Wells
Dank an / Thanks to Alhena Katshof, Mason Leaver-Yap

3 Telepathic Improvisation

2016

Einkanal-HD-Videoinstallation, 20', Farbe, Ton / Single-channel HD video installation, 20', color, sound.

Performance: Marwa Arsanios, MPA, Ginger Brooks Takahashi, Werner Hirsch.

In Auftrag gegeben von / Originally commissioned by Walker Art Center's Moving Image Commissions und / and EMPAC, unterstützt von / supported by Goethe-Institut New York, Benston Foundation, ProHelvetia, und / and Service des affaires culturelles du canton de Vaud.
Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.

Telepathic Improvisation basiert auf der gleichnamigen Partitur der Komponistin Pauline Oliveros von 1972, in der das Publikum dazu eingeladen wird, mit den Performer*innen sowie den Objekten im Film gedanklich zu kommunizieren und mittels Telepathie Handlungsanweisungen zu übermitteln.

Die Originalpartitur konzipierte Oliveros im Rahmen ihrer *Sonic Meditations* für Gruppen, die über einen längeren Zeitraum hinweg regelmäßig zusammenkamen. Bei den Treffen, an denen jede*r teilnehmen konnte, ging es darum, unterschiedliche Übungen oder eben „Sonic Meditations“ (Meditationen fürs Gehör) kollektiv zu praktizieren. Oliveros war überzeugt davon, dass diese Art der Meditation Achtsamkeit und Wahrnehmung schärft, sowie Körper und Denken zusammenbringt. Zudem würde sich im Laufe der Zeit auch eine erhöhte Achtsamkeit und Sensibilität im Verhältnis der Gruppenmitglieder zueinander einstellen. Die Musik war für Oliveros dabei ein – höchst willkommenes – Nebenprodukt.

In ihren Kompositionen ging es Oliveros stets darum, die Trennung zwischen Subjekt und Objekt, insbesondere die zwischen Musiker*innen und Publikum aufzuheben und stattdessen nach Wegen zu suchen, die eine Kommunikation zwischen allen existierenden Lebensformen ermöglichte. In *Telepathic Improvisation* übersetzen Boudry / Lorenz diese Fragestellungen aus dem Medium der Musik in das Medium Performance und Film. Zu den Performer*innen gehören nicht nur Objekte, Töne und Licht, sondern auch das Publikum im Ausstellungsraum. Zu Beginn des Videos betritt eine Performerin die Bühne und erklärt, dass nun ein „Experiment“ stattfinden werde, in dem es um „interstellare telepathische Übertragungen“ gehe. Die Zeit und der Ort, von denen die Übertragungen ausgesendet werden, bleiben unbestimmt. Die Quellen könnten ebenso gut auch Personen sein, die bei dem „Experiment“ physisch anwesend sind, frühere Teilnehmer*innen an Oliveros *Sonic Meditations* oder Menschen, die Tausende von Kilometern und viele Jahre entfernt sind. Die räumliche und zeitliche Ambiguität und Elastizität stellen gängige Vorstellungen in Bezug auf die lineare Beschaffenheit der Zeit infrage und bringen uns stattdessen mit dem in Kontakt, was Boudry / Lorenz als „queere, trans-chronologische Praktiken“ bezeichnen. Begegnungen in der Gegenwart sind zugleich Begegnungen mit oder in der Vergangenheit und gehen parallel womöglich bereits in der Zukunft vor sich.

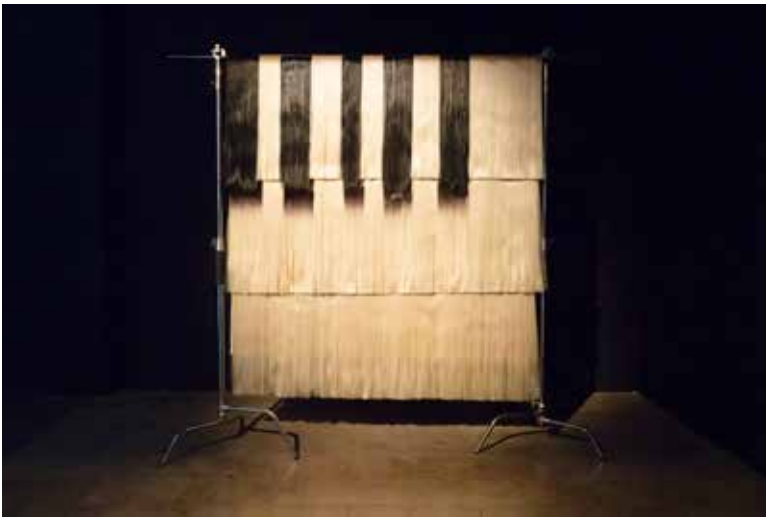
Die Projektionsfläche des Videos dient als Schnittstelle zwischen Publikum und Performer*innen. Auf spielerische Weise thematisiert die Installation das (Miss) Verhältnis zwischen dem Geschehen, wie wir es uns wünschen und in unserer Fantasie ausmalen, und dem von den Performer*innen tatsächlich ausgeführten Aktionen. Während sich die Handlung entwickelt, eröffnen sich verschiedenartige Bezüge zu linken Protestaktionen, queerer BDSM-Klubkultur, Methoden der Überwachung und Aktionen des Widerstandes. In der letzten Einstellung verweist die Künstlerin MPA auf Ulrike Meinhofs Essay „Vom Protest zum Widerstand“ von 1968, der mit den ikonischen Zeilen, einem lockeren Zitat aus einer Rede von Black Panther Fred Hampton, beginnt: „Protest ist, wenn ich sage, das und das passt mir nicht. Widerstand ist, wenn ich dafür Sorge, dass das, was mir nicht passt, nicht länger geschieht.“

The video installation *Telepathic Improvisation* is based on Oliveros's 1972 score of the same title, in which the audience is invited to telepathically communicate with the performers and objects in the film by mentally sending them directions for actions.

The original score is part of Oliveros's *Sonic Meditations*, which is intended for group meetings that take place regularly over a long period, and in which any person is welcome to participate. In these meetings, various exercises, or Sonic Meditations, are performed by the group. For Oliveros, these meditations suggest the establishment of heightened states of awareness and expanded consciousness, balancing mind and body. Over time, individual members of the group might also develop heightened awareness and sensitivity toward each other. Music, to Oliveros, is only a welcome byproduct.

In her compositions Oliveros strove for the erasure of the divisions between subject and object, performer and audience, instead looking for ways of communication between all life forms. In *Telepathic Improvisation* by Boudry / Lorenz these questions are translated from the medium of sounding/music into the mediums of performance and film. The performers not only include objects, sounds, and lights but also the audience. Appearing onscreen at the beginning of the video, a performer explains that an “experiment in interstellar telepathic transmissions” is about to take place. The time or space from which the transmissions are being sent is left unclear; they might stem from individuals physically present, from members of Oliveros's sonic meditations, or from people thousands of miles and years away. This spatial and temporal ambiguity and fluidity challenges notions of linear time by proposing what Boudry / Lorenz call “queer, trans-chronic practices.” Encounters in the present are simultaneously encounters with or in the past and perhaps already taking place in the future.

Using the screen as an intermediary between audience and performer, the installation playfully traces the relationship between the desire or fantasy of action and the action that is performed. As the work unfolds, various references are made to leftist protest, queer BDSM club culture, and acts of surveillance and resistance. Most notably, in the final shot artist MPA recites Ulrike Meinhof's 1968 essay “Vom Protest zum Widerstand” (From Protest to Resistance) and its iconic opening, a loose quote of a speech by Black Panther Fred Hampton: “Protest is when I say I don't like this. Resistance is when I see to it that the things that I don't like no longer occur.”



4 **Wig Piece (Whose Body? – Whose Thoughts?)**

2017

Filz, künstliches Haar, Metall / Felt, artificial hair, metal, 203 × 182 cm.

Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.



Kamera / Directors of Photography:
Bernadette Paassen, Siri Klug
Ton / Sound: Christian Lutz
Fotografie am Set / Set Photography: Andrea Thal
Sound Design: Rashad Becker
Farbkorrektur / Color Grading: Matthias Behrens (Waveline)
Musik / Music: Planningtorock „Living It Out“

5 **I Want**

2015

Zweikanal-HD-Videoinstallation, 16', Farbe, Ton / Two-channel HD video installation, 16', color, sound.

Performance: Sharon Hayes.

In Auftrag gegeben von / Originally commissioned by Kunsthalle Zürich und / and Nottingham Contemporary.

Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.

Die Zweikanal-Videoinstallation *I Want*, in der die Künstlerin Sharon Hayes als Performer*in auftritt, eignet sich Textfragmente der Schriftstellerin Kathy Acker und Statements der Aktivistin Chelsea Manning an und setzt sie neu zusammen. Sie fragt danach, wie repressive Machtstrukturen sich Identität zunutze machen. Die Arbeit beginnt, indem Hayes, auf einer Bühne stehend, das Publikum direkt anspricht. Zeitweise identifiziert sich Hayes mit Acker, um an anderer Stelle wiederum zu behaupten, sie sei Chelsea Manning oder auch Jackie Onassis. Ackers dichterische Strategie der Aneignung und Neukombination verschiedenartiger Textfragmente sowie ihr Spiel mit wechselnden Identitäten dienen hier als Impulsgeber, um Mannings Veröffentlichung geheim gehaltener militärischer Dokumente auf Wikileaks, sowie ihr Comingout als Transfrau neu zu interpretieren. In der Performance werden diese Enthüllungen als Widerstand gegen den westlichen Imperialismus und dessen militärisch ausgetragene Konflikte dargestellt. Thematisiert wird, auf welche Art und Weise Geschlecht und Sexualität als Teil militärischer Strategien benutzt werden können.

I Want entstand mithilfe von zwei Kameras und zwei Kamerafrauen, die nebeneinanderstehend simultan ein und dieselbe Performance filmten. Mit der Zeit weichen die Einstellungen zunehmend voneinander ab, so dass die Betrachter*innen – vergleichbar mit Hayes, die die Textfragmente von Acker und Manning im Video zu einer Abfolge zusammensetzt – nunmehr gefordert sind, ihren eigenen filmischen Ablauf zu „produzieren“. Sie müssen darüber entscheiden, welcher der Kameras sie folgen oder ob sie zwischen den Einstellungen wechseln. Für Boudry / Lorenz eröffnet diese „offene Choreografie des Blicks“ Fragen nach Handlungsmacht und Kontrolle.

I Want, a two-channel video installation featuring artist Sharon Hayes, cites and recombines text fragments by writer Kathy Acker and activist Chelsea Manning to question the appropriation of identity by oppressive power structures. The work begins with Hayes on a stage addressing the audience. At times Hayes identifies as/with Acker and then identifies as/with Manning. She also claims to be Jackie Onassis. Acker's poetic strategies of appropriating and recombining text fragments as well as switching identities provoke a rereading of both Manning's public disclosures of sensitive military information through Wikileaks and her coming out as a trans woman. These disclosures are enacted in the performance as resistance to Western imperialism and war. They address the ways in which gender and sexuality are deployed in the service of the military.

I Want was shot with two cameras and two directors of photography, who filmed the same performance at the same time, standing next to each other. Over the course of the video, the cameras get growingly out of sync, and, like the various text fragments by Acker and Manning combined by Hayes onscreen, the audience is compelled to "produce" their own film by choosing which camera to follow or deciding to switch back and forth. For Boudry / Lorenz, this open choreography of the gaze speaks to questions of agency and control.

6	Wig Piece (Mimicry)	2017, 200 × 194 cm	Filz, künstliches Haar, Metall /
7	Wig Piece (Entangled Phenomena VI)	2019, 133 × 100 cm	Felt, artificial hair, metal.
8	Wig Piece (Entangled Phenomena VII)	2019, 133 × 100 cm	Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects,
9	Wig Piece (Entangled Phenomena VIII)	2019, 133 × 100 cm	Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.



Musik von / Music by Miguel Toro und / and Aérea Negrot
 Kamera / Director of Photography: Bernadette Paassen
 Sound: Felix Andriessens
 Make-up: Nuria de Lario
 Farbkorrektur / Color Grading: Matthias Behrens (Waveline)
 Sound Design: Rashad Becker

10 **Silent**
2016

Einkanal-HD-Videoinstallation, 7', Farbe, Ton / Single-channel HD video installation, 7', color, sound.
 Performance: Aérea Negrot.
 In Auftrag gegeben von / Originally commissioned by Biennale de l'Image en Movement, Geneva.
 Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.

In *Silent* bringt die Musiker*in Aérea Negrot John Cages berühmtes Werk 4'33" (1952) zur Aufführung und singt im Anschluss daran einen von den Künstlerinnen und Negrot (gemeinsam mit Miguel Toro) speziell für *Silent* geschriebenen Song. Während der in einer einzigen Einstellung gefilmten ersten Hälfte des Videos steht Negrot hinter einer Reihe von Mikrofonen auf einer rotierenden Bühne, raucht eine Zigarette und blickt augenzwinkernd in die Kamera (und zum Publikum). Gelegentlich beschäftigt sie sich versuchsweise mit den Mikrofonen, wobei ihre Stimme nicht zu hören ist. Stattdessen, ganz im Sinne von Cages 4'33", wird die Aufmerksamkeit der Zuschauer*innen verstärkt auf die Umgebung gelenkt, die wir vor allem akustisch wahrnehmen – vorbeifahrende Autos und Busse, die Schritte der Fußgänger*innen, ihre Stimmen, die Vögel, der Wind. Sämtliche Geräusche dienen ausschließlich dazu, Negrots Schweigen zu unterstreichen, während sie am Oranienplatz an genau der Stelle in Berlin gefilmt wird, an der sich zwischen 2012 und 2014 ein Protestcamp von geflüchteten Menschen befand.

In der zweiten Hälfte von *Silent* ist zu sehen, wiederum in nur einer Einstellung, wie Negrot den von ihr und den Künstlerinnen geschriebenen Song mit dem Titel „Dear President“ live singt. In der ersten Zeile des Songs wird ein Präsident angesprochen, der zu einer Kriegszeit amtiert: „Dear President, / Your profile is vague, / You have no arms, no hair, no legs, and no sex.“ Der Song begegnet Cages 4'33" mit überraschender Kraft und bringt so zwei Aspekte von Stille zusammen, Stille als Akt des Widerstands und Stille als Gewaltsam-zum-Schweigen-gebracht-Sein. Für Boudry / Lorenz schließen sich Schweigen und der Wunsch, Gehör zu finden, nicht gegenseitig aus, stehen vielmehr in Wechselbeziehung zueinander. *Silent* thematisiert die Simultanität und Ambivalenz dieses Verhältnisses. Das Werk ist auch der Versuch, eine angemessene Art des Umgangs mit den Auswirkungen von Gewalt wie etwa Kriegshandlungen zu finden, ohne dabei das spektakuläre Gebaren zu reproduzieren, das in der Sprache der Massenmedien allgegenwärtig ist.

(Songtext zu „Dear President“

Lieber Präsident,
 dein Profil ist vage,
 du hast keine Arme, keine Haare, keine Beine und kein Geschlecht,
 dein Feind ist dein Liebhaber.

Ich brauche Make-up, Unterwäsche und Hormone!

Liebe Besucher,
 seid ihr optimistisch,
 wenn unser Land sich im Krieg befindet?

Ist Freiheit männlicher als Völkermord?
 Ist eine Lüge weiblicher als Verbündete?
 Was ist der Unterschied zwischen Terror, Horror und Krieg?
 Was ist der Unterschied zwischen Museum, Kunstwerk und Feind?
 In meinen Ohren klingt es alles gleich!

In *Silent*, musician Aérea Negrot executes a version of John Cage's famous 4'33" (1952), followed by a song written specifically by the artists, Negrot (and her collaborator Miguel Toro) for the work. During the first half of the piece, shot in one take, Negrot stands behind a row of microphones on a rotating stage, smoking a cigarette and playfully eyeing the camera (and audience) while tentatively engaging with the microphones. Negrot's voice is not heard. Instead, true to Cage's intention in 4'33", the surroundings come into the foreground and begin to sound—the cars and buses passing, the pedestrians walking, their chatter, the birds, the wind. Everything around Negrot, filmed standing in Berlin square Oranienplatz where a refugee protest camp was present between 2012 and 2014, fills her silence.

In the second half of *Silent*, Negrot performs "Dear President," a song written by the artists, Toro, and herself, live, in one continuous take. The opening line addresses a president in times of war: "Dear President, / Your profile is vague, / You have no arms, no hair, no legs, and no sex." Negrot and Toro's song meets Cages 4'33" with an unexpected force, conflating silence as both a powerful act of resistance and the result of the violent act of being silenced. For Boudry / Lorenz, silence and sounding are not mutually exclusive but intertwined. *Silent* speaks to the ambiguity of this relationship. The work is also an attempt to find an adequate form for dealing with the effects of contemporary acts of violence such as war without reproducing the urgency inherent to the language of mass media.

Song Lyrics for "Dear President"

Dear President,
 Your profile is vague,
 You have no arms, no hair, no legs, and no sex
 Your enemy is your lover.

I need make-up, underwear and hormones!

Dear visitor,
 Are your optimistic,
 When our country is at war?

Is freedom more masculine than genocide?
 Is a lie more feminine than allies?
 What is the difference between terror, horror, and war?
 What is the difference between museum, artwork, and enemy?
 It sounds all the same to me!

11 **Library (Lovers of Strangeness)**
2019

Box, Bücher / Box, books, 27 x 27 × 25,5 cm.
 Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.



Kamera / Director of Photography: Bernadette Paassen
 Zweite Kamera / Second Unit: Nadja Kurtz
 Sound: Johanna Wienert, Rashad Becker
 Fotografie am Set / Set Photography: Andrea Thal
 Farbkorrektur / Color Grading: Matthias Behrens (Waveline)
 Sound Design: Rashad Becker

12 To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation

2013

Einkanal-HD-Videoinstallation, Super-16-mm-Film, transferiert auf HD-Video, 18', Farbe, Ton /
 Single-channel HD video installation, Super 16mm film transferred to HD video, 18', color, sound.

Performance: Rachel Aggs, Peaches, Catriona Shaw, Verity Susman, Ginger Brooks Takahashi, William Wheeler.
 Courtesy of the artists and Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam and Marcelle Alix, Paris.

Die Beziehung zwischen Stille, der Erzeugung musikalischer Klänge und dem aktiven Hören wird in *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation* weiter untersucht. Der Ausgangspunkt dieses in 16 mm gefilmten und später digitalisierten Werks ist eine gleichnamige Partitur von Oliveros aus dem Jahr 1970. In *To Valerie* benutzt die Komponistin den Prozess der kollektiven musikalischen Improvisation als Mittel, um die traditionell zwischen Komponist*innen, Musiker*innen und Publikum bestehenden Hierarchien neu zu definieren. Zu Beginn des Stücks werden die Musiker*innen aufgefordert, jeweils fünf Tonlagen auszuwählen und sehr lang anhaltende Töne zu spielen, die moduliert oder nicht moduliert werden sollen. Nach der Hälfte der Zeit sollen die Performer*innen dann dazu übergehen, die Tonlagen und Modulationen der anderen zu imitieren. Eine wechselnde Beleuchtung signalisiert den Beginn der entsprechenden Einsätze.

Oliveros schrieb *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation*, nachdem sie Solanas' *SCUM Manifesto* (1967) gelesen hatte. Das Gemeinschaftskonzept, das Solanas in ihrem radikal feministischen Ansatz vorgestellt hatte, fand Anklang bei Oliveros, insbesondere überzeugte sie die Idee, dass die gleichen Rollen von allen übernommen werden sollten, um damit einen prägenden Einfluss auf die Entwicklung von Gemeinschaften zu erhalten. Innerhalb der Grenzen der Partitur steht es dann jedem der Musiker*innen frei, sich individuell auszudrücken. Wird eine Person zu dominant, treten die anderen hinzu, um dies auszugleichen.¹ Die Situation entfaltet sich als Abfolge improvisierter musikalischer Begegnungen.

In der Interpretation von Boudry / Lorenz treffen sich Rachel Aggs, Peaches, Catriona Shaw, Verity Susman, Ginger Brooks Takahashi und William Wheeler in einem Studio im Funkhaus Berlin. Die Künstlerinnen übertragen hier die musikalischen Ideen von Oliveros in den Bereich des Visuellen und fügen die Kamera/den Blick als weitere Performer*in hinzu. Zunächst sind die Akteur*innen zwischen den Säulen und in den Treppenhäusern des ikonischen DDR-Gebäudes von 1951 zu sehen. Sie prallen mit der Architektur zusammen und erkunden sie physisch mit ihren Körpern und Instrumenten. Schlussendlich versammeln sie sich in einem großen Raum, in dem farbige Lichter den Musiker*innen ihre Einsätze anzeigen. Auf Monitoren sieht man Aufnahmen von Solanas' Festnahme nach ihrem Schuss auf Andy Warhol, sowie ein Bild des Schauplatzes von Marilyn Monroes Selbstmord. Im Aufnahmestudio des Funkhauses findet die Gruppe ihren eigenen lässigen Rhythmus und beginnt zu improvisieren. Der Hauptteil des Films ist in einer kontinuierlichen Einstellung gedreht, in welcher die Kamera fortwährend Beziehungen zwischen den Performer*innen produziert und wieder auflöst. „Können musikalische Klänge, Rhythmen und Licht queere Beziehungen erzeugen? Haben sie revolutionäres Potential?“ – so lautet die Frage, die uns die Künstlerinnen stellen.

The relationship between silence, making sound, and listening is further examined in *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation*. The starting point for this film, shot in 16mm and later digitalized, is a 1970 score by Oliveros of the same name. In *To Valerie*, Oliveros proposes collective music-making as a way of redefining the hierarchies between composer, performer, and audience. The composition begins by asking the performers to choose five pitches each and play very long modulated or unmodulated tones. Halfway through, the performers are invited to imitate each other's pitches and modulations. The cues are given through light signals.

Oliveros wrote *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation* after reading Solanas's *SCUM Manifesto* (1967). The structure of community formulated in Solanas's radical feminist approach resonated with Oliveros, namely the idea that everyone had the same part, creating a form of community. Within the limitation of the score, each musician is encouraged to express themselves individually and when one person becomes too dominant, the others come up to absorb that dominance.¹ The situation unfolds as a succession of musical and improvised encounters.

In Boudry / Lorenz's interpretation, Rachel Aggs, Peaches, Catriona Shaw, Verity Susman, Ginger Brooks Takahashi, and William Wheeler come together at Funkhaus Berlin, in a studio in the 1951 GDR architectural icon. The artists transformed the musical ideas of Oliveros into the realm of the visual, adding the camera/the gaze as an additional performer. The group weaves through the building's columns and stairwells bumping or rubbing up against the architecture until they convene in the large space of a recording studio with colored lights, which give the musicians their cues, and screens with images of Solanas being arrested for shooting Andy Warhol and Monroe's suicide scene. Here, the group finds their groove in collective improvisation. The film's main part is shot in one continuous take, in which the camera constantly produces relations between the performers and cuts them again. "Can sounds, rhythms, and light produce queer relations? Can they become revolutionary?" the artists ask.

¹ Martha Mokus, *Sounding Out: Pauline Oliveros and Lesbian Musicality* (New York / London: Routledge, 2008), 155.

¹ Martha Mokus, *Sounding Out: Pauline Oliveros and Lesbian Musicality* (New York / London: Routledge, 2008), 155.

arbeiten in Berlin seit 2007 zusammen. Ihre jüngst entstandene Arbeit *Telepathic Improvisation* mit einer Performance von Marwa Arsanios, MPA, Ginger Brooks Takahashi und Werner Hirsch wurde 2017 bei Participant, New York, erstmals gezeigt. *Silent* mit einer Performance von Aérea Negrot wurde im November 2016 erstmals auf der Biennale de l'Image en Mouvement (BIM) in Genf aufgeführt. 2015 wurde ihre Performance *I Want*, dargestellt durch Sharon Hayes, im Rahmen der Einzelausstellung in der Kunsthalle Zürich und Nottingham Contemporary gezeigt. Boudry/Lorenz hatten außerdem Einzelausstellungen im Centre Culturel Suisse Paris, CAMH Houston, Kunsthalle Zürich, Badischer Kunstverein, CAPC Bordeaux, South London Gallery und im Centre d'Art Contemporain Genf. 2019 bespielen sie den Schweizer Pavillon auf der Biennale von Venedig.

have been working together in Berlin since 2007. Their most recent work, *Telepathic Improvisation* with performance by Marwa Arsanios, MPA, Ginger Brooks Takahashi, and Werner Hirsch premiered in 2017 at Participant, New York. *Silent* with performance by Aérea Negrot premiered at the Biennale of Moving Images in Geneva in November 2016. In 2015 *I Want* with performance by Sharon Hayes was shown in their solo show at Kunsthalle Zürich and Nottingham Contemporary. Boudry/Lorenz have also had solo exhibitions at the Centre Culturel Suisse Paris, CAMH Houston, Kunsthalle Zürich, Badischer Kunstverein, CAPC Bordeaux, South London Gallery, and at the Centre d'Art Contemporain Geneva. They will represent Switzerland at the 2019 Venice Biennale.

Julia Stoschek Collection
Leipziger Straße 60
10117 Berlin

Tel.: +49 (0) 30/921 06 246 0
info@jsc.art
www.jsc.art

Facebook /juliastoschekcollection
Instagram @juliastoschekcollection
#juliastoschekcollection #jsc
#horizontalvertigo

Impressum

Diese Begleitbroschüre erscheint anlässlich der Ausstellung Pauline Boudry / Renate Lorenz, ONGOING EXPERIMENTS WITH STRANGENESS

Herausgeber: Julia Stoschek Foundation
Einführung und Werktexte: Lisa Long
Lektorat: Michael Kerkmann
Deutsche Übersetzung: Sabine Bürger, Tim Beeby
Gestaltung: Ibrahim Öztaş
Druck: Das Druckhaus
Beineke Dickmanns GmbH, Korschenbroich

© 2019 für die abgebildeten Werke:
die Künstler und deren Rechtsnachfolger

Printed in Germany

Julia Stoschek Foundation
Leipziger Straße 60
D-10117 Berlin

Abbildungen / Image Credits:

Telepathic Improvisation, 2016
Single-channel HD video installation,
20', color, sound. Video still.
Courtesy of the artists, Ellen de Bruijne Projects
and Marcelle Alix, Paris.

*Wig Piece (Whose Body? –
Whose Thoughts?)*, 2017
Felt, artificial hair, metal, 203 x 182 cm.
Photo: Tobias Klatt.
Courtesy of the artists, Ellen de Bruijne Projects
and Marcelle Alix, Paris.

I Want, 2015
Double-channel HD video
installation, 16', color, sound.
Performance: Sharon Hayes.
Photo: Andrea Thal.
Courtesy of the artists, Ellen de Bruijne Projects
and Marcelle Alix, Paris.

Silent, 2016
Single-channel HD video
installation, 7', color, sound. Video still.
Performance: Aérea Negrot.
Courtesy of the artists, Ellen de Bruijne Projects
and Marcelle Alix, Paris.

*To Valerie Solanas and Marilyn Monroe
in Recognition of their desperation*, 2013
Single-channel HD video installation,
Super 16 mm film transferred to video, HD,
18', color, sound. Performance: Rachel Aggs,
Peaches, Catriona Shaw, Verity Susman,
Ginger Brooks Takahashi, William Wheeler.
Photo: Andrea Thal.
Courtesy of the artists, Ellen de Bruijne Projects
and Marcelle Alix, Paris.

Imprint

This booklet is published on the occasion of the exhibition Pauline Boudry / Renate Lorenz, ONGOING EXPERIMENTS WITH STRANGENESS

Editor: Julia Stoschek Foundation
Introduction and text: Lisa Long
Copyediting English: Orit Gat
German translation: Sabine Bürger, Tim Beeby
Graphic Design: Ibrahim Öztaş
Printing: Das Druckhaus
Beineke Dickmanns GmbH, Korschenbroich

© 2019 for the reproduced works:
the artists and their legal heirs

Öffnungszeiten

Samstags/Sonntags, 12-18 Uhr

Eintritt

Der Eintritt zu den Ausstellungen der JSC Berlin beträgt 5 Euro. Eine vorherige Anmeldung für den Besuch innerhalb der Öffnungszeiten ist nicht erforderlich.

Kostenfrei für Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre, Schüler, Studierende, Auszubildende, Menschen mit Behinderungen, Rentner, Arbeitslose und Sozialhilfeempfänger gegen Vorlage eines gültigen Ausweises sowie Mitglieder von ICOM und AICA.

Öffentliche, deutschsprachige Führungen

Öffentliche, deutschsprachige Führungen durch die aktuellen Ausstellungen in Berlin finden sonntags um 15 Uhr statt (Dauer: 60 Minuten).

Die notwendige, vorherige Anmeldung erfolgt online über unseren Kalender, dem Sie auch die genauen Führungstermine entnehmen können.

Teilnahmegebühr: 5 Euro pro Person (Bar- und Kartenzahlung vor Ort möglich).

Kostenfrei für Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre, Schüler, Studierende, Auszubildende, Menschen mit Behinderungen, Rentner, Arbeitslose und Sozialhilfeempfänger gegen Vorlage eines gültigen Ausweises sowie Mitglieder von ICOM und AICA.

Deutsch- und englischsprachige Sonderführungen

Während der Öffnungszeiten: Samstag/Sonntags, 12-18 Uhr.

Teilnahmegebühr: 10 Euro pro Person für Gruppen ab 10-25 Personen.

Außerhalb der Öffnungszeiten:

Teilnahmegebühr: 20 Euro pro Person für Gruppen ab 10-25 Personen.

Kostenfrei für Seminare von Hochschulen und Kunstakademien.

Falls Sie sich für eine Sonderführung interessieren, schreiben Sie uns bitte unter Angabe des Wunschtermins und der Gruppengröße eine E-Mail an visit.berlin@jsc.art.

Teil-barrierefreier Zugang

Die JSC Berlin ist für den Besuch mit Rollstuhl oder Kinderwagen im Erdgeschoss geeignet.

Die erste Etage ist für den Besuch mit Rollstuhl oder Kinderwagen nicht geeignet

(Zugang nur übers Treppenhaus; kein Aufzug vorhanden).

Opening Hours

Saturdays/Sundays, 12:00 p.m. – 6:00 p.m.

Admission

Admission to the exhibitions at JSC Berlin: EUR 5.00.

Advance registration for the visit during the opening hours

is not required.

Entrance is free of charge for children and young people under eighteen, school pupils, students, trainees, the disabled, pensioners, the unemployed and those on social security on presentation of a relevant valid ID.

Public guided tours

Public guided tours in English through the current exhibitions

on Saturdays, 3:00 p.m. (duration: 60 minutes).

Registration online through our calendar.

Cost: EUR 5.00 per person (cash and card payment possible).

Free of charge for children and young people under eighteen,

school pupils, students, trainees, the disabled, pensioners, the unemployed

and those on social security on presentation of a relevant valid ID.

Special guided tours

During opening hours: Saturdays/Sundays, 12:00 p.m. – 6:00 p.m.

Cost: EUR 10.00 per person for groups of 10-25 persons.

Outside opening hours:

Cost: EUR 20.00 per person for groups of 10-25 persons.

Free of charge for groups of students from universities, colleges and art academies.

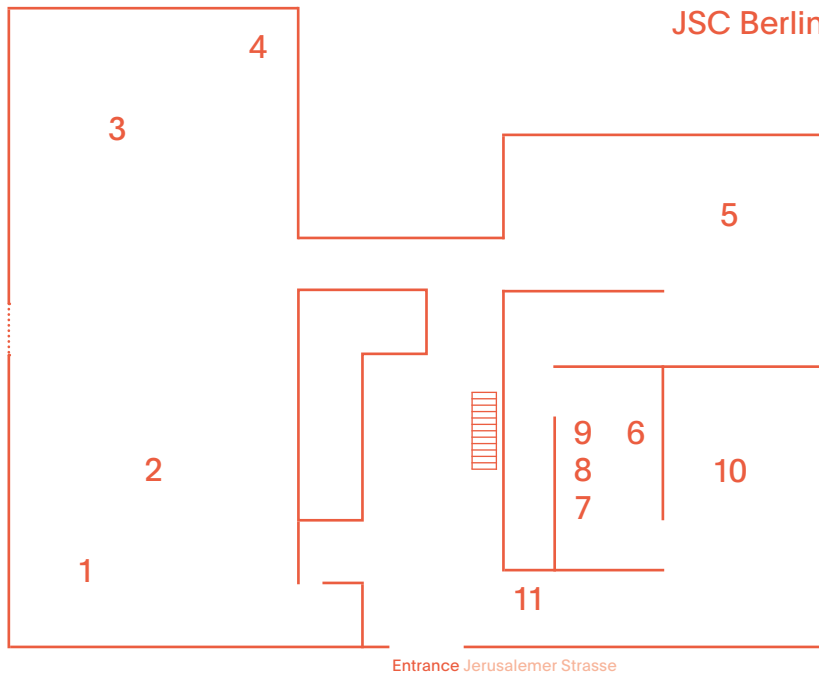
If you are interested in booking a guided tour, please send us an e-mail to visit.berlin@jsc.art.

Partly barrier-free access

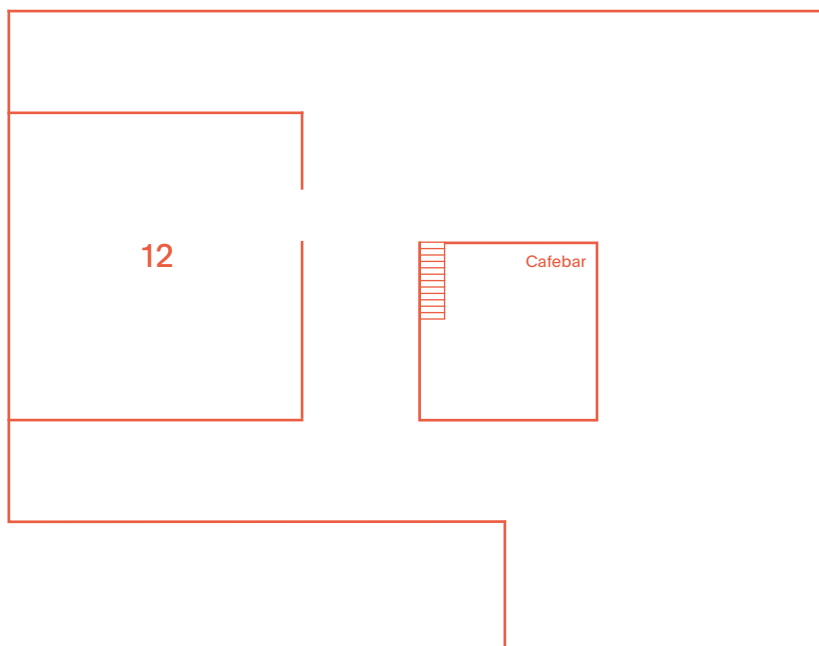
Barrier-free access to the ground floor of JSC Berlin.

The first floor is not suitable for visitors in wheelchairs or for baby strollers

(access only via the staircase; no lift).



- 1 HE EAR R
- 2 Stage Piece
- 3 Telepathic Improvisation
- 4 Wig Piece (Whose Body? – Whose Thoughts?)
- 5 I Want
- 6 Wig Piece (Mimicry)
- 7 Wig Piece (Entangled Phenomena VI)
- 8 Wig Piece (Entangled Phenomena VII)
- 9 Wig Piece (Entangled Phenomena VIII)
- 10 Silent
- 11 Library (Lovers of Strangeness)



1st Floor

- 12 To Valerie Solanas and Marilyn Monroe in Recognition of their Desperation

JULIA STOSCHEK COLLECTION BERLIN



Pauline Boudry / Renate Lorenz
ONGOING EXPERIMENTS WITH STRANGENESS

26. April – 28. Juli 2019

26 April – 28 July 2019

Eröffnung
25. April 2019, 20-23 Uhr

Opening
25 April 2019, 8:00 p.m.-11:00 p.m.

Öffnungszeiten
Samstags/Sonntags, 12-18 Uhr

Opening Hours
Saturdays/Sundays, 12:00 p.m.-6:00 p.m.

Künstler*innengespräch
Pauline Bourdy / Renate Lorenz
mit Irene Revell und Lisa Long
27. Juli 2019, 18:30 Uhr

Artist Talk
Pauline Bourdy / Renate Lorenz
with Irene Revell and Lisa Long
27 July 2019, 6:30 p.m.

ONGOING EXPERIMENTS WITH STRANGENESS
ist Teil des einjährigen Programms *horizontal vertigo* in der /
is part of *horizontal vertigo*, a year-long program at the JULIA STOSCHEK COLLECTION
in Düsseldorf und / and Berlin, kuratiert von / curated by Lisa Long.