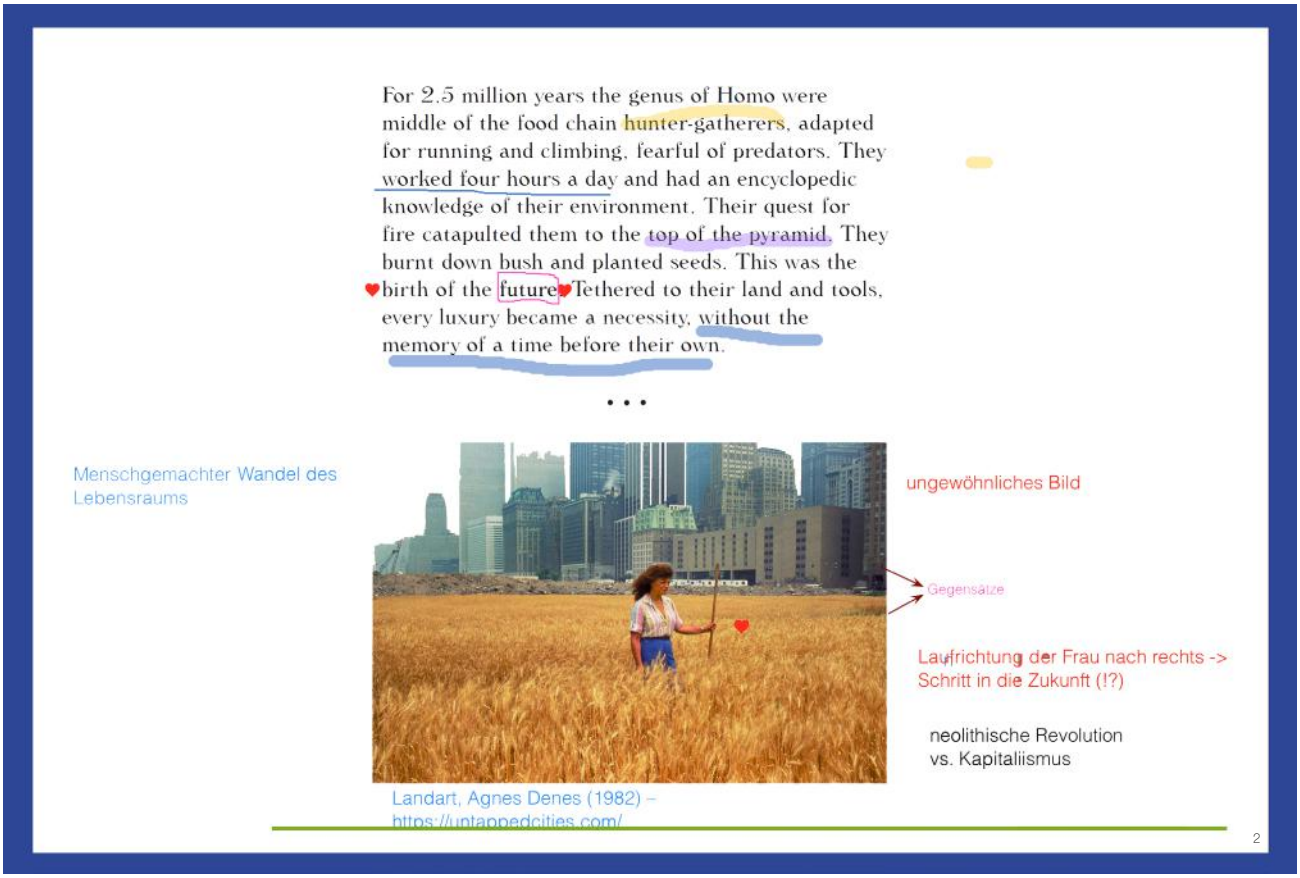
we humans

COMPLEXITY RESEARCH LAB

»We must decategorize and recognize the productive messiness and necessary hybridity that shapes reality. We ourselves must be willing to become strange.«[1]



[1] Boyle, Lauren (2019): Thumbs that Type and Swipe. In: Konstanze Schütze / Anja Lomparski / Jana Wodicka (Hrsg.): *love humans. Complexity Research Lab*, 2023, S. 127

[2] DIS (2021). NO HOMO. A pilot series by DIS. Centre d'art de Genève, S. 1 [Unveröffentlichtes Konzeptpapier mit Anmerkungen von Studierenden]

04 EDITORIAL

10 CONCEPT

24 WORKSPACE
28 Challenges
36 Moodboards
42 Assignments

15 WORKING TOGETHER
Jana Wodicka, Anja Lomparski

71 SOME IMPRESSIONS (BIM 21)
Jana Wodicka

81 COMPLEXITY LEARNING
Anja Lomparski

92 LOOTERS FROM BIRTH
Jana Wodicka

123 THUMBS
Lauren Boyle

136 OUTPUT
Studierende

Bildquellen: DIS, A Good Crisis, https://dis.art/a-good-crisis; DIS, The Venus Monologues, https://dis.art/the-venus-monologues; Will Benedict, All Bleeding Stops Eventually, https://dis.art/all-bleeding-stops-eventually; DIS, Sinne Ngai, Series: General Intellects with Mckenzie Wark, https://dis.art/sianne-ngai

04 EDITORIAL

Um die Bedingungen kultureller Teilhabe in den Blick nehmen zu können, bedarf es innovativer Forschungssettings, die es ermöglichen, mediale, ökonomische und terrestrische Entwicklungen in ihrer Überlagerung inhaltlich und methodisch zu reflektieren. Künstlerische Arbeiten setzen hier an und spielen eine wichtige Rolle bei der Erfassung und Übersetzung (bzw. Visualisierung) abstrakter Informationen in kulturell dechiffrierbare Dimensionen. Für die postdigitale Bildungspraxis ergibt sich daraus die zentrale Leitfrage: Wie können künstlerisch-forschende Ansätze und mediale Durchdringungsangebote von Künstler:innen dazu beitragen, die Komplexität der Gegenwart erfahrbar zu machen?

Mit der kanadischen Künstlerin und Anthropologin Natalie S. Loveless kann Forschung auch als Research Creation und mithin als „eine epistemologische und methodologische Intervention in die traditionelle wissenschaftliche Forschungspraxis“ (Critical Procedures 2021, https://kunst.uni-koeln.de/criticalfutures-possibleprocedures/) verstanden werden. Dabei handelt es sich um eine experimentelle kollaborative Herangehensweise an das Lehren, Forschen und Publizieren, die grundlegend in ökologischen, dekolonisierenden und feministischen Praxen verortet ist. Hier werden also Modelle der Wissensbildung hinterfragt, Modi des Umgangs mit der Welt reflektiert, sowie praktische Möglichkeiten der sensiblen Re-Programmierung der Gegenwart erprobt. Folglich geht es weniger um den Einsatz von Geräten und die Vermittlung von medienpädagogischen Kompetenzen. Ziel sind vielmehr die gemeinschaftlich wiederherzustellenden Zugänge zur Gegenwart, aber auch das Erkennen von theoriegeleiteten Handlungsspielräumen in einer geteilten Wirksamkeit. Dabei treffen individuelle Gewohnheiten, medienkulturelle Verfasstheiten und institutionelle Rahmenbedingungen auf die Herausforderungen einer Postdigital Condition (Schütze 2022, u.a. Post-Covid-19, Mid-War, Spät-Anthropozän). Ein Ensemble, das wesentlich komplexe Lösungsansätze erfordert und Vermittler:innen einiges abverlangt.

Das Complexity Research Lab „love humans“ reagierte mit kollaborativ unternommenen Materialuntersuchungen, thematischen Mappings und Begriffsdiskussionen. In der virtuellen Atelier- und Recherchegemeinschaft wurde untersucht, wie Begegnungen mit der Gegenwart aktualisierte Selbst- und Weltverhältnisse hervorbringen und alternative, kritische bzw. produktive Handlungsmöglichkeiten eröffnen können. Unser Ziel war es, Diskussions- und Arbeitsmaterialien für Lernende und Multiplikator:innen zu entwickeln, die ästhetische Bildungsprozesse in einer komplexer werdenden Welt initiieren und zu kollaborativen künstlerisch-forschenden Prozessen einladen.

Bei der Durchführung haben Studierende und Tutor:innen gemeinsam mit viel Ehrgeiz und Ausdauer hunderte digitale Notizzettel erstellt, Memes gesammelt, Texte untersucht und Begriffe geformt, sowie Unzähliges voneinander gelernt. Mitten in den Herausforderungen der Pandemie wurde das digitale Setting, mit Videocall-Software und digitalen Whiteboards, zum Raum für die komplexe Beforschung der akuten Realitäten zwischen Köln, Berlin und New York City. Niederschläge, Sammlungen und Denkanstöße aus unserer Arbeit fließen nun in diesem Zine zusammen.

Das Zine vereint verschiedene Methoden der Auseinandersetzung in Heftform und stellt einen haptischen Vorschlag dar, Wissenschaft in der Vielfalt ihrer Reflexions- und Darstellungsweisen zu situieren und zu (be-) greifen. Begleitend finden sich in dem Zine Mitschnitte aus der inhaltlichen Konzeption sowie Textbeiträge der Tutor:innen wieder, die die künstlerische Praxis vor dem Hintergrund kultureller Effekte und didaktischer Anforderungen reflektieren.

Anja Lomparski zeigt in ihrem Text „complexity, learning and everything but the world“ (S. 81–91) auf, inwiefern der aktuelle Film des New Yorker Kollektivs DIS abseits jeglicher Reduktionsbemühungen zur wagemutigen und uneingeschränkten Komplexitätsbegegnung ermuntert. Jana Wodicka befasst sich in ihrem Text „LOOTERS FROM BIRTH“ (S. 92–121) mit Prozessen kultureller Aneignung, nicht nur in ihrem Potenzial für Auseinandersetzungen mit den komplexen Gemeinschaftsformen und Machtdynamiken der Gegenwart, sondern auch in ihren praktischen Anforderungen an kulturelles Handeln. In dem Transkript ihres Vortrags bietet Lauren Boyle (DIS 2019) eine Matrix für das Projekt und erläutert den Ansatz eines Genre-Nonconforming Edutainments (S. 123–135). Die parallel zum Complexity Research Lab entstandene Videoarbeit und Installation *Everything But The World* (DIS 2021) beweist die Relevanz der Untersuchungen an der Gegenwart — sozusagen in Echtzeit — in einem parallelen Kommentar.

Die Texte und Transkripte rahmen die Sammlung der Werkstattbeiträge der Studierenden und kontrastieren die künstlerischen Zeitdiagnosen. Als freundliche Denkanstöße weisen die künstlerischen und theoretischen Untersuchungen in Richtung der eingangs beschworenen Komplexitätserwartung einer ästhetischen Bildung der Digitalität.

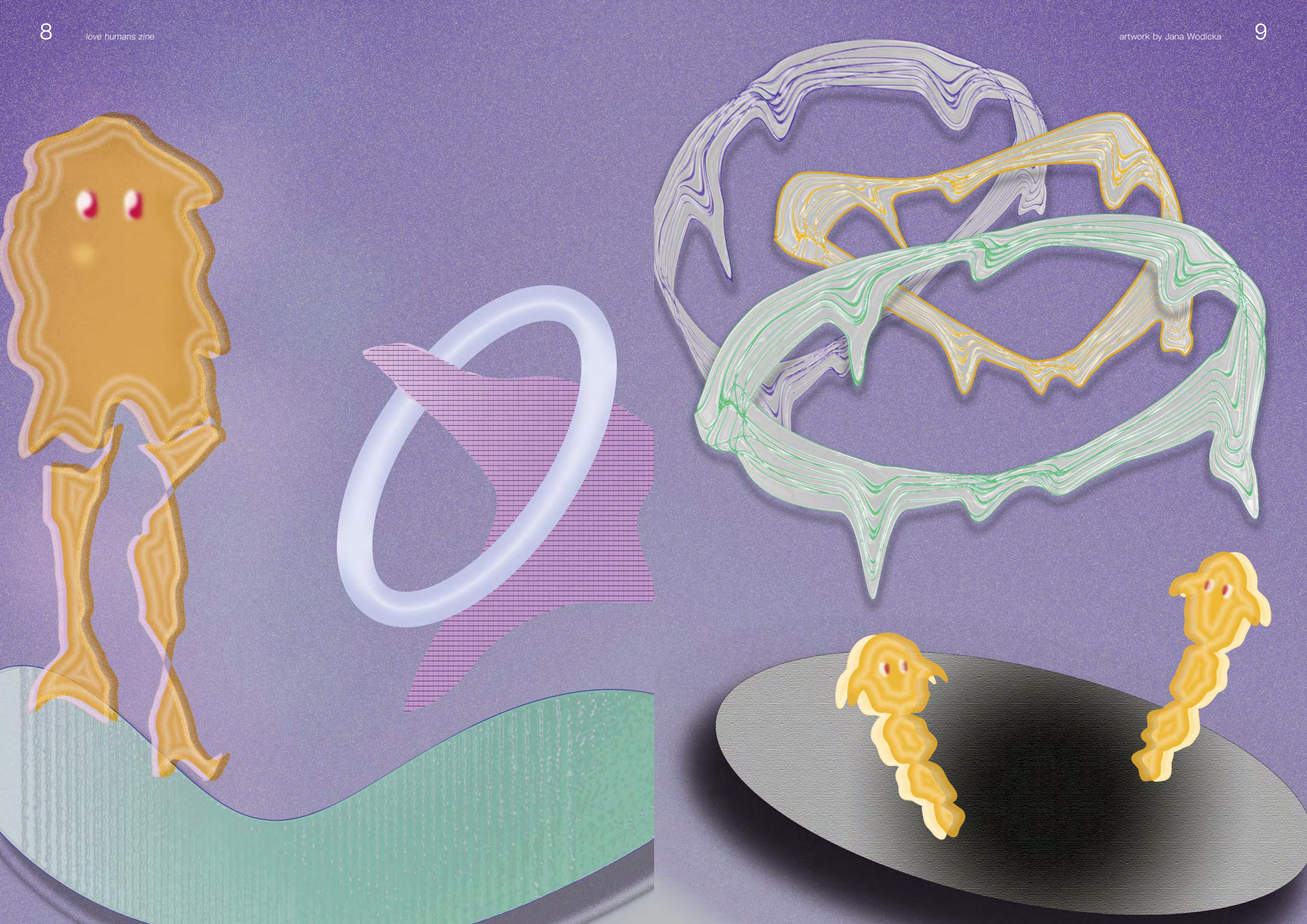
Vielen Dank an Lauren Boyle und DIS für die Inspirationen, den Tutor:innen Anja Lomparski und Jana Wodicka für die anspruchsvolle didaktische Übersetzung sowie den Austausch zu den Materialien und den Studierenden des Projekts für ihr außerordentliches Engagement.

Konstanze Schütze (Köln, den 12.05.23)

Zitation
Schütze, Konstanze (2023): Editorial. In: Konstanze Schütze / Anja Lomparski / Jana Wodicka (Hrsg.): *love humans. Complexity Research Lab*, 2023, S. 4–5

»It seems like we've lost our minds:

but who needs a brain when we've got *thumbs* that can *type* and *swipe* across screens, seeking knowledge in a sea of online information too vast for the human mind to take in?« (DIS 2019)



10 CONCEPT

Das Complexity Research Lab „love humans“ — Gelegenheiten der Komplexität der Gegenwart auf Augenhöhe zu begegnen

Das künstlerisch–praktische Complexity Research Lab „love humans“ fand 2020 bis 2022 in Form eines innovativen Seminarformats der Professur Kunst Medien Bildung statt. Als Kooperation mit Lauren Boyle vom New Yorker Kollektiv DIS war es darauf ausgelegt, forschend–kreative Prozesse in Gang zu setzen, die in der Erstellung recherche–basierter Konzepte für künstlerische Videoarbeiten à la dis.art münden. Entlang der Genre–Nonconforming Edutainement Plattform (https://dis.art) sowie weiterer theoretischer Inputs und zeitdiagnostischer Kommentare wurden kuriose und widerstreitende gesellschaftliche, technologische sowie politische Entwicklungen der Gegenwart in den Blick genommen.

Wer ist *DIS*?
Das New Yorker Kollektiv *DIS* (Lauren Boyle, Marco Roso, Solomon Chase, David Toro) verwandelt Wissen und Diskurs in Erfahrungen. Seit etwas mehr als einem Jahrzehnt prägt DIS mit intelligenten und lustvollen Projekten neue Plattformen, wie das progressive Online–Magazin *dis.magazine* (2010–2018) und der Streaming–Service *dis.art* (seit 2018), für die Produktion, Verbreitung und Diskussion zeitgenössischer Kunst. Bekannt ist das Kollektiv u.a. auch durch dessen kuratorische Tätigkeit mit Fokus auf eine komplexe kulturreflexive Gegenwartsbewältigung unter Bedingungen der Digitalität, des ausweglosen Spätkapitalismus und terrestrischer Degeneration, wie z.B. für die neunte Berlin Biennale (2016) und die Biennale de l'Image en Mouvement in Genf (2021).

Was ist *dis.art*?
Eine der wesentlichen Fragen, die sich das Kollektiv *DIS* hier stellt, lautet: Wie können Bildungsangebote in Form Netflix–ähnlicher Erfahrungen konzipiert werden? Über die Plattform *dis.art* als Streaming–Service wird somit audiovisuelle und filmische Kunst angeboten, die sich mit den fünf Vertikalen *nature*, *nations*, *capital*, *identity* und *technology* auseinandersetzt. Die Beiträge haben als gegenspekulative Bildungsangebote den Anspruch, unterhaltsam und informativ zugleich zu sein. Sie können nicht in konventionelle Kategorien eingeordnet werden. Boyle bezeichnet dies als produktive Unordnung und notwendige Hybridität.

Was ist „love humans“?
Das hier vorgestellte Format des Complexity Research Labs „love humans“ fand als Flipped–Learning–Szenario innerhalb der regelmäßigen Lehre des Department Kunst und Musik an der Universität zu Köln online statt. Die Studierenden forschten dabei in unterschiedlichen Konstellationen ausgehend von dem Materialfundus des Kollektivs. Der verbale und visuelle Austausch über das Community–Mural (S. 24 ff.) und innerhalb regelmäßiger Zoom–Meetings diente dabei als unterstützende Rahmung der selbstgesteuerten und zunehmend kollaborativen Forschung der Studierenden.
Dieser kreative Forschungsprozess war in vier aufeinander aufbauende Phasen eingeteilt. In Phase 1, ONBOARDING, wurden im Selbststudium historische und philosophische Perspektiven einbezogen. Dazu zählten die Vorträge „*How Technology Becomes Nature*“ (2014) von Koert van Mensvoort, „*Homo Deus: A Brief History of Tomorrow*“ (2017) von Yuval Noah Harari und „*Seeking Hypotheticals*“ (2019) von Lauren Boyle sowie Michel Serres Text über die Generation der Däumlinge (*Erfindet euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation* von 2012). Übergreifend widmete sich diese Phase der Durchdringung und Prägung der gegenwärtigen Gesellschaft durch Technologien sowie ihrer Narrative. Die Studierenden dokumentierten ihre Eindrücke und Erkenntnisse dabei in visuell aufgeladenen Mappings. In Phase 2, RESEARCH, ging es um den regen Austausch über spekulative Szenarien: die Zukunft der Menschheit, die Kommunikation mit außerirdischen Lebensformen, eine feministische Betrachtung der Menschheitsgeschichte sowie Größenordnungen von Zeit und Geld außerhalb des alltäglichen Rahmens. In Phase 3, FOCUS, wurden dann auf Basis der breiten theoretischen Angebote, zukunftsgerichteten Gedankenexperimente und zeitrelevanten Fragestellungen eigene künstlerische Forschungsinteressen identifiziert, zugespitzt und in visuell aussagekräftige Konzeptpapiere gefasst. In Phase 4, PRESENTING AND MARVELING, drehte sich dann alles um den Feinschliff. Mehrere Feedbackschleifen dienten der Reflexion und Vorbereitung auf eine abschließende Präsentation im Plenum.

Lauren Boyle besuchte das Projekt in allen Phasen, teilte ihre Herangehensweisen und Strategien, begleitete uns bei spannenden Challenges, identifizierte die überzeugendsten Projektideen und gab ausführliches Feedback zu den fertigen Konzeptpapieren. Einblicke in diese Konzeptpapiere, einige entstandene Videoessays und vielerlei Zwischenergebnisse der Studierenden finden sich konzentriert hier im *love humans zine*, als Konsequenz, als Zusammenschau und Reflexion unserer gemeinsamen Arbeit.

Bildquelle: http://bb9.berlinbiennale.de/de/dis-zum-kuratorischen-team-der-9-berlin-biennale-fur-zeitgenossische-kunst-berufen/

Screenshots aus dem Instragram-Profil @dis

15 WORKING TOGETHER

Jana Wodicka, Anja Lomparski

Das Complexity Research Lab „love humans" wurde zwischen dem Sommersemester 2020 und dem Wintersemester 2021/22 angeboten. Nach dem ersten Durchlauf konnte Konstanze Schütze zwei der ehemaligen Seminarteilnehmer:innen dafür begeistern, das Seminar in den darauffolgenden Semestern gemeinsam weiterzuentwicklen und auszugestalten. Jana Wodicka studiert mittlerweile Intermedia und Medienkulturwissenschaften als Zwei-Fach-Master an der Universität zu Köln. Anja Lomparski hat ihr Lehramtstudium sowie auch ihr Referendariat abgeschlossen und arbeitet inzwischen als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe. Im folgenden Chat tauschen sich die beiden über diese besondere Form der Kollaboration in der Lehre aus und schildern ihre Erfahrungen und Learnings aus der Tutor:innenperspektive.

— a very casual conversation between Anja, Jana & an anonymous internet-person —

start a discussion

Anonym 2 days ago

Ihr habt ja selbst an dem *love humans* Lab teilgenommen. Inwiefern hat euch das auf das Übernehmen der Tutorinnen-Rolle vorbereitet? Wie hat sich der Wechsel von Teilnehmerin zu Tutorin für euch angefühlt? Was waren besondere Herausforderungen?

Jana Wodicka 2 days ago

Ja es war wirklich sehr hilfreich, dass wir Erfahrungswerte als Teilnehmerinnen zu gesammelt haben bevor wir in die Rolle der Tutorinnen geschlüpft sind. Ich habe es erstmal aber auch als herausfordernd empfunden, diesen Wechsel von Teilnehmerin zu Tutorin dann tatsächlich zu „verkörpern". Und damit meine ich jetzt garnicht eine autoritäre Rolle einzunehmen oder sowas, sondern vielmehr eine moderierende Haltung, die dem ganzen Lab ja auch eine gewisse Sicherheit und Struktur geben soll. Man muss sich auf jeden Fall von dem Gedanken verabschieden, dass man mehr Expertise und Wissen haben muss als die Teilnehmenden, um der Rolle gerecht werden zu können. Darum geht es im Endeffekt garnicht.

Anja Lomparski 2 days ago

Da wir das Lab vor jedem Semester (also den gesamten Aufbau z.B. oder den Ablauf einzelner Sitzungen und die Formulierungen einzelner Aufgabenstellungen) – mit einer Optimierungsabsicht – erneut in den Blick genommen haben, konnten wir uns sogesehen als „erfahrene Expert*innen der Studierendenperspektive" einbringen. Die ohnehin schon spannenden Aufgaben und Materialien, welche Lauren und Konstanze damals für das Lab zusammengestellt hatten, wurden dann – aus Teilnehmendenperspektive – dahingehend befragt: Wo gab es im ersten Durchlauf z.B. Unklarheiten oder Verwirrung in der Durchführung und wo fallen uns darüber hinaus noch neue Zugänge zu den vielfältigen Thematiken ein...

Anonym 2 days ago

Habt ihr das Gefühl, dass es Veränderungen und Entwicklungen in Bezug auf eure Rolle im Lab gab? Und wie hat sich das Lab dadurch vielleicht auch selbst verändert?

Anja Lomparski 2 days ago

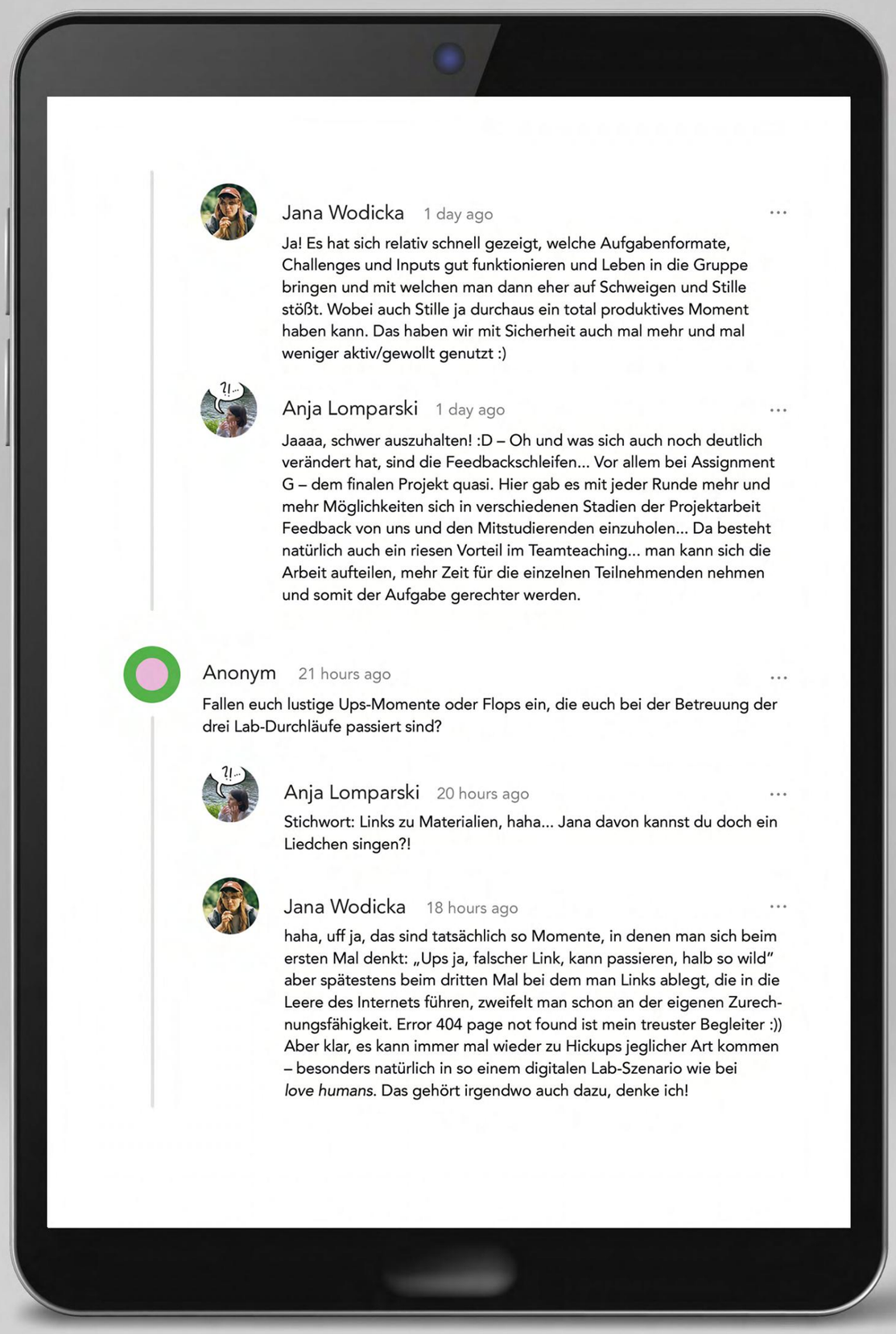
Oh auf jeden Fall! Da musste Konstanze anfangs hier und da einen kleinen Stubser geben... so in der Art: (5 Minuten vor dem ersten Lab-Termin im ersten Semester unserer Tätigkeit..) „Jana, Anja... dann übernehmt ihr doch mal die Moderation heute. Wie klingt das?" So nach und nach sind wir dann immer mehr aufgetaut und es ist dabei eine wirklich tolle und nichthierarchische Zusammenarbeit zwischen uns entstanden. Diese kollaborative Dynamik spiegelt ja auch ein Stück weit die Arbeitsweise des DIS-Kollektivs wider und auch unseres Instituts. Das war bestimmt für alle sehr bereichernd (spreche ja nur für mich). Dafür bin ich wirklich dankbar, dass Konstanze uns gleich zu Anfang sehr viel Freiraum und Verantwortung zugesprochen – bzw. ermutigend von uns verlangt – hat... :)

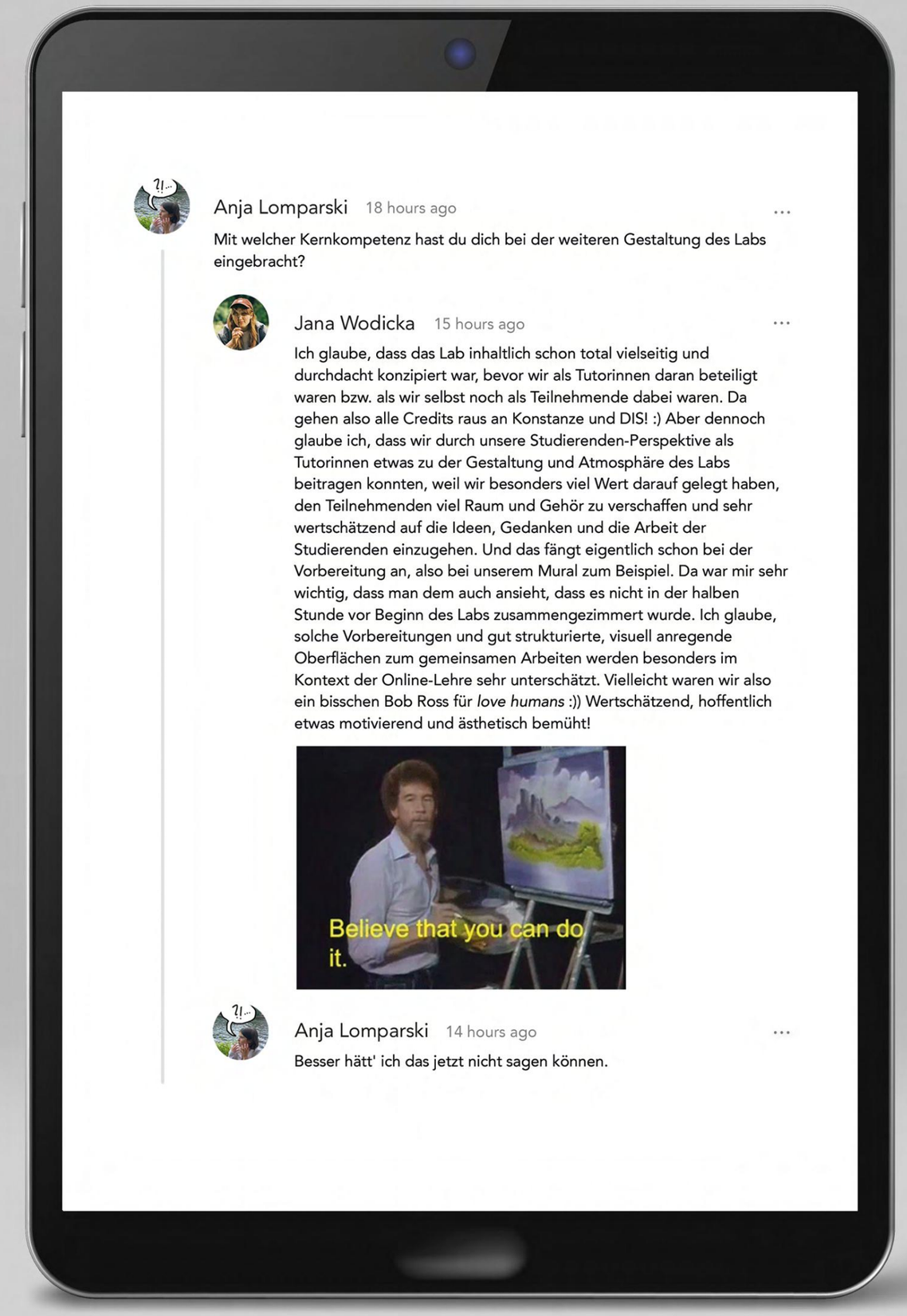
Jana Wodicka 1 day ago

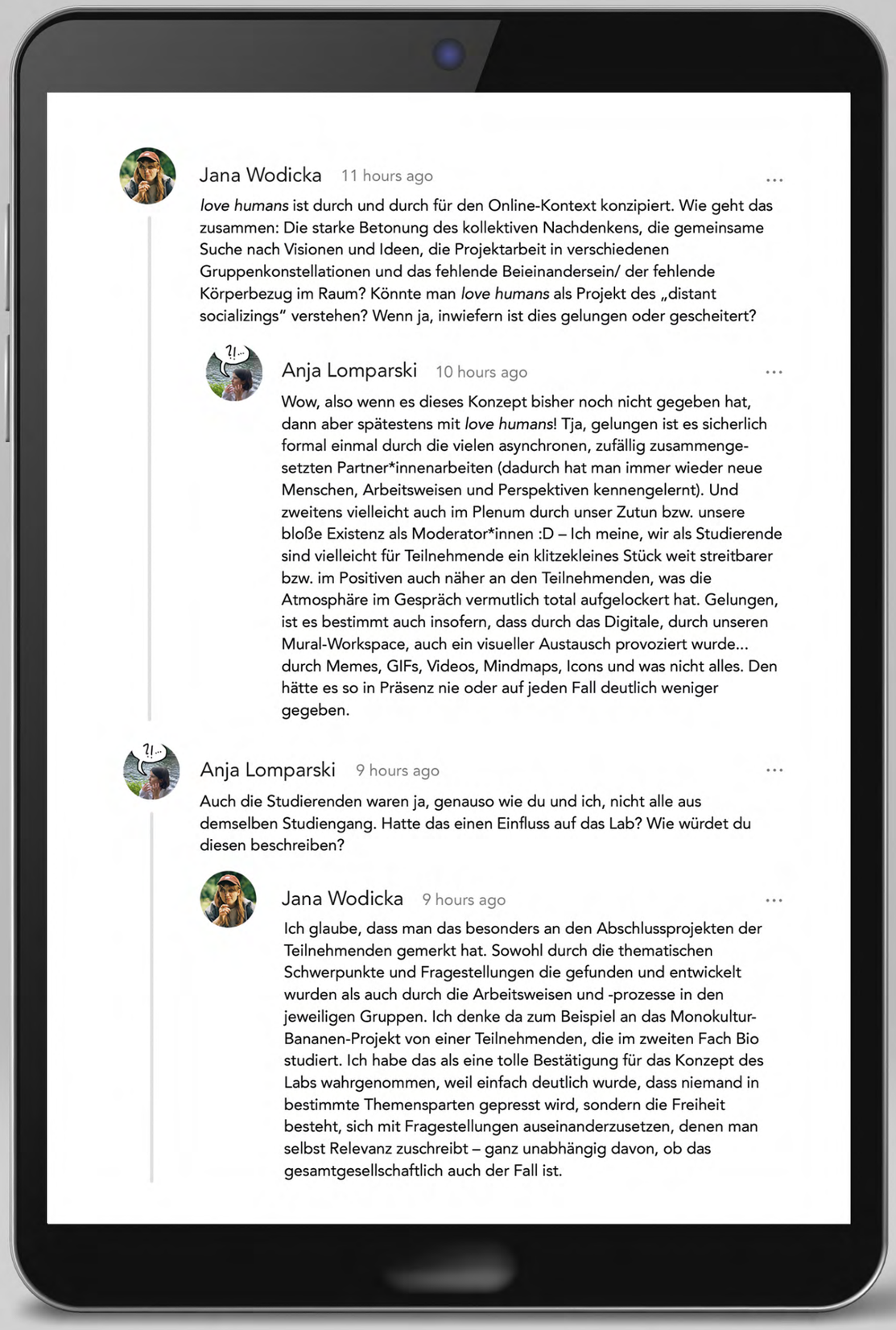
Ja total!! Konstanze hat wirklich ohne zu zögern und auch völlig ohne Misstrauen das Zepter aus der Hand gegeben :) Das war motivierend!

Anja Lomparski 1 days ago

Und zum Lab selbst: Vielleicht müsste man da vor allem die neue Plattform nennen, die Jana und ich für das Lab entdeckt und entwickelt haben: Ein wissenschaftlicher/artsy Spielplatz in Form eines Murals. Hier waren der gesamte Ablauf und die Aufgaben des Labs transparent und nachvollziehbar für alle Teilnehmenden sichtbar – als Konstante neben den wöchentlichen Meetings in Zoom – auch für asynchrone Arbeitsphasen... Natürlich ist das Mural als Orientierung und die darin gesammelten Inhalte und Aufgaben nicht von Semester 1 an unverändert geblieben... Wir haben uns gemeinsam immer wieder neue spannende Challenges oder Spiele zum Warm-werden überlegt, neue Videoinputs als Einstieg miteingebracht und an Aufgabenstellungen geschraubt.


Jana Wodicka 1 day ago
Ja! Es hat sich relativ schnell gezeigt, welche Aufgabenformate, Challenges und Inputs gut funktionieren und Leben in die Gruppe bringen und mit welchen man dann eher auf Schweigen und Stille stößt. Wobei auch Stille ja durchaus ein total produktives Moment haben kann. Das haben wir mit Sicherheit auch mal mehr und mal weniger aktiv/gewollt genutzt :)
Anja Lomparski 1 day ago
Jaaaa, schwer auszuhalten! :D – Oh und was sich auch noch deutlich verändert hat, sind die Feedbackschleifen... Vor allem bei Assignment G – dem finalen Projekt quasi. Hier gab es mit jeder Runde mehr und mehr Möglichkeiten sich in verschiedenen Stadien der Projektarbeit Feedback von uns und den Mitstudierenden einzuholen... Da besteht natürlich auch ein riesen Vorteil im Teamteaching... man kann sich die Arbeit aufteilen, mehr Zeit für die einzelnen Teilnehmenden nehmen und somit der Aufgabe gerechter werden.
Anonym 21 hours ago
Fallen euch lustige Ups-Momente oder Flops ein, die euch bei der Betreuung der drei Lab-Durchläufe passiert sind?
Anja Lomparski 20 hours ago
Stichwort: Links zu Materialien, haha... Jana davon kannst du doch ein Liedchen singen?!
Jana Wodicka 18 hours ago
haha, uff ja, das sind tatsächlich so Momente, in denen man sich beim ersten Mal denkt: „Ups ja, falscher Link, kann passieren, halb so wild" aber spätestens beim dritten Mal bei dem man Links ablegt, die in die Leere des Internets führen, zweifelt man schon an der eigenen Zurechnungsfähigkeit. Error 404 page not found ist mein treuster Begleiter :)) Aber klar, es kann immer mal wieder zu Hickups jeglicher Art kommen – besonders natürlich in so einem digitalen Lab-Szenario wie bei love humans. Das gehört irgendwo auch dazu, denke ich!


Anja Lomparski 18 hours ago
Mit welcher Kernkompetenz hast du dich bei der weiteren Gestaltung des Labs eingebracht?
Jana Wodicka 15 hours ago
Ich glaube, dass das Lab inhaltlich schon total vielseitig und durchdacht konzipiert war, bevor wir als Tutorinnen daran beteiligt waren bzw. als wir selbst noch als Teilnehmende dabei waren. Da gehen also alle Credits raus an Konstanze und DIS! :) Aber dennoch glaube ich, dass wir durch unsere Studierenden-Perspektive als Tutorinnen etwas zu der Gestaltung und Atmosphäre des Labs beitragen konnten, weil wir besonders viel Wert darauf gelegt haben, den Teilnehmenden viel Raum und Gehör zu verschaffen und sehr wertschätzend auf die Ideen, Gedanken und die Arbeit der Studierenden einzugehen. Und das fängt eigentlich schon bei der Vorbereitung an, also bei unserem Mural zum Beispiel. Da war mir sehr wichtig, dass man dem auch ansieht, dass es nicht in der halben Stunde vor Beginn des Labs zusammengezimmert wurde. Ich glaube, solche Vorbereitungen und gut strukturierte, visuell anregende Oberflächen zum gemeinsamen Arbeiten werden besonders im Kontext der Online-Lehre sehr unterschätzt. Vielleicht waren wir also ein bisschen Bob Ross für love humans :)) Wertschätzend, hoffentlich etwas motivierend und ästhetisch bemüht!
Believe that you can do it.
Anja Lomparski 14 hours ago
Besser hätt' ich das jetzt nicht sagen können.



Jana Wodicka 11 hours ago

love humans ist durch und durch für den Online-Kontext konzipiert. Wie geht das zusammen: Die starke Betonung des kollektiven Nachdenkens, die gemeinsame Suche nach Visionen und Ideen, die Projektarbeit in verschiedenen Gruppenkonstellationen und das fehlende Beieinandersein/ der fehlende Körperbezug im Raum? Könnte man *love humans* als Projekt des „distant socializings" verstehen? Wenn ja, inwiefern ist dies gelungen oder gescheitert?

Anja Lomparski 10 hours ago

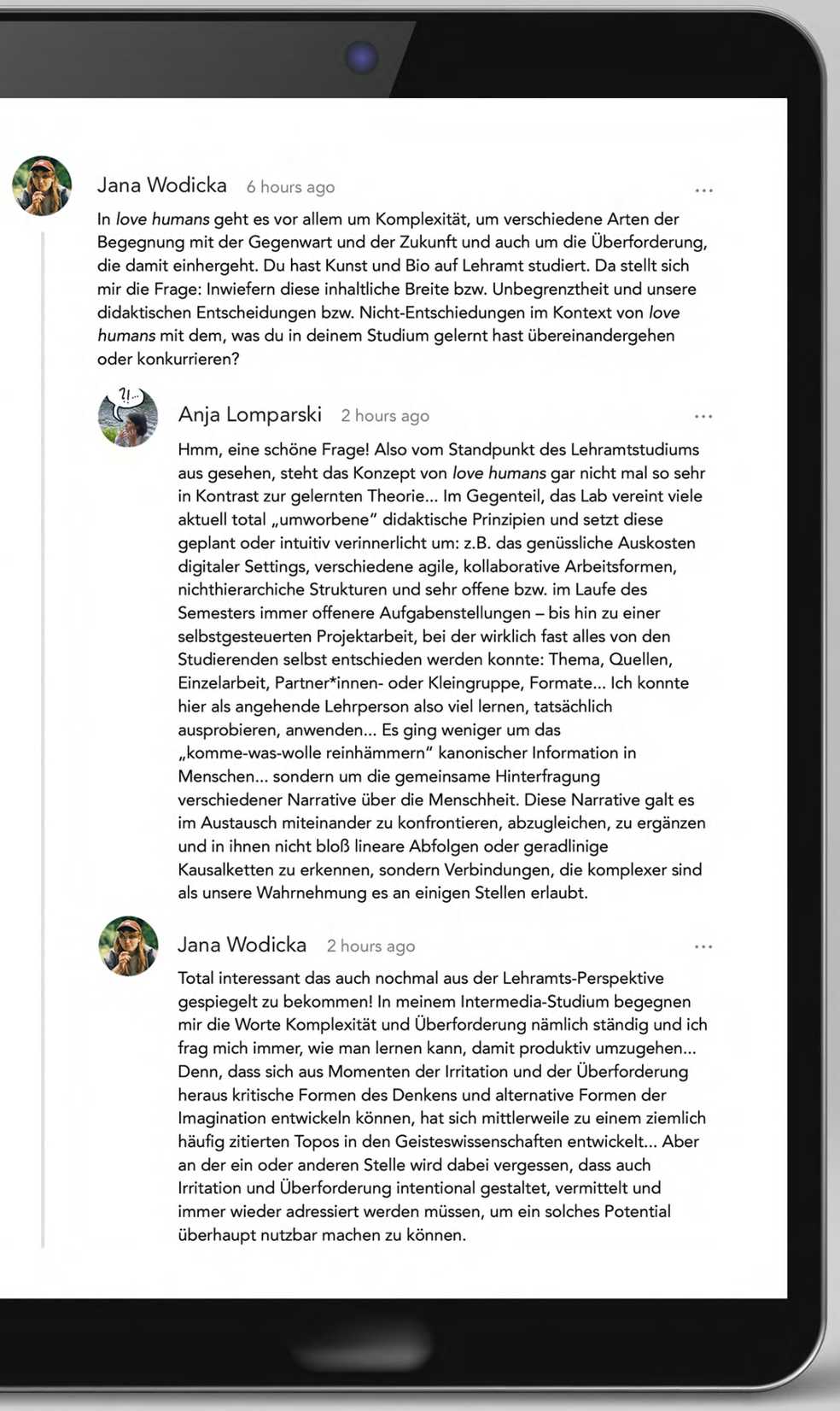
Wow, also wenn es dieses Konzept bisher noch nicht gegeben hat, dann aber spätestens mit *love humans*! Tja, gelungen ist es sicherlich formal einmal durch die vielen asynchronen, zufällig zusammengesetzten Partner*innenarbeiten (dadurch hat man immer wieder neue Menschen, Arbeitsweisen und Perspektiven kennengelernt). Und zweitens vielleicht auch im Plenum durch unser Zutun bzw. unsere bloße Existenz als Moderator*innen :D – Ich meine, wir als Studierende sind vielleicht für Teilnehmende ein klitzekleines Stück weit streitbarer bzw. im Positiven auch näher an den Teilnehmenden, was die Atmosphäre im Gespräch vermutlich total aufgelockert hat. Gelungen, ist es bestimmt auch insofern, dass durch das Digitale, durch unseren Mural-Workspace, auch ein visueller Austausch provoziert wurde... durch Memes, GIFs, Videos, Mindmaps, Icons und was nicht alles. Den hätte es so in Präsenz nie oder auf jeden Fall deutlich weniger gegeben.

Anja Lomparski 9 hours ago

Auch die Studierenden waren ja, genauso wie du und ich, nicht alle aus demselben Studiengang. Hatte das einen Einfluss auf das Lab? Wie würdet du diesen beschreiben?

Jana Wodicka 9 hours ago

Ich glaube, dass man das besonders an den Abschlussprojekten der Teilnehmenden gemerkt hat. Sowohl durch die thematischen Schwerpunkte und Fragestellungen die gefunden und entwickelt wurden als auch durch die Arbeitsweisen und -prozesse in den jeweiligen Gruppen. Ich denke da zum Beispiel an das Monokultur-Bananen-Projekt von einer Teilnehmenden, die im zweiten Fach Bio studiert. Ich habe das als eine tolle Bestätigung für das Konzept des Labs wahrgenommen, weil einfach deutlich wurde, dass niemand in bestimmte Themensparten gepresst wird, sondern die Freiheit besteht, sich mit Fragestellungen auseinanderzusetzen, denen man selbst Relevanz zuschreibt – ganz unabhängig davon, ob das gesamtgesellschaftlich auch der Fall ist.



Jana Wodicka 6 hours ago

In *love humans* geht es vor allem um Komplexität, um verschiedene Arten der Begegnung mit der Gegenwart und der Zukunft und auch um die Überforderung, die damit einhergeht. Du hast Kunst und Bio auf Lehramt studiert. Da stellt sich mir die Frage: Inwiefern diese inhaltliche Breite bzw. Unbegrenztheit und unsere didaktischen Entscheidungen bzw. Nicht-Entscheidungen im Kontext von *love humans* mit dem, was du in deinem Studium gelernt hast übereinandergehen oder konkurrieren?

Anja Lomparski 2 hours ago

Hmm, eine schöne Frage! Also vom Standpunkt des Lehramtstudiums aus gesehen, steht das Konzept von *love humans* gar nicht mal so sehr in Kontrast zur gelernten Theorie... Im Gegenteil, das Lab vereint viele aktuell total „umworbene" didaktische Prinzipien und setzt diese geplant oder intuitiv verinnerlicht um: z.B. das genüssliche Auskosten digitaler Settings, verschiedene agile, kollaborative Arbeitsformen, nichthierarchiche Strukturen und sehr offene bzw. im Laufe des Semesters immer offenere Aufgabenstellungen – bis hin zu einer selbstgesteuerten Projektarbeit, bei der wirklich fast alles von den Studierenden selbst entschieden werden konnte: Thema, Quellen, Einzelarbeit, Partner*innen- oder Kleingruppe, Formate... Ich konnte hier als angehende Lehrperson also viel lernen, tatsächlich ausprobieren, anwenden... Es ging weniger um das „komme-was-wolle reinhämmern" kanonischer Information in Menschen... sondern um die gemeinsame Hinterfragung verschiedener Narrative über die Menschheit. Diese Narrative galt es im Austausch miteinander zu konfrontieren, abzugleichen, zu ergänzen und in ihnen nicht bloß lineare Abfolgen oder geradlinige Kausalketten zu erkennen, sondern Verbindungen, die komplexer sind als unsere Wahrnehmung es an einigen Stellen erlaubt.

Jana Wodicka 2 hours ago

Total interessant das auch nochmal aus der Lehramts-Perspektive gespiegelt zu bekommen! In meinem Intermedia-Studium begegnen mir die Worte Komplexität und Überforderung nämlich ständig und ich frag mich immer, wie man lernen kann, damit produktiv umzugehen... Denn, dass sich aus Momenten der Irritation und der Überforderung heraus kritische Formen des Denkens und alternative Formen der Imagination entwickeln können, hat sich mittlerweile zu einem ziemlich häufig zitierten Topos in den Geisteswissenschaften entwickelt... Aber an der ein oder anderen Stelle wird dabei vergessen, dass auch Irritation und Überforderung intentional gestaltet, vermittelt und immer wieder adressiert werden müssen, um ein solches Potential überhaupt nutzbar machen zu können.

24 WORKSPACE

28 Challenges
36 Moodboards
42 Assignments

Our Mural is our playground, our core piece, our melting pot.

Für alle Assignments, Challenges, Ideen, Rechercheergebnisse, Fragen und visuellen Ausbrüche nutzten wir unser Community–Mural als zentralen Sammelplatz (S. 26–27). Mural ist ein digitales Whiteboard in dem beliebig viele Personen synchron arbeiten können. Unser Community–Mural war in einen übergeordneten Willkommensbereich und in vier Phasen aufgeteilt, welche sowohl inhaltlich als auch formal aufeinander aufbauende Assignments enthielten und die Teilnehmenden auf dem Weg zur finalen Projektarbeit begleiteten.

Die Teilnehmenden arbeiteten außerdem in sogenannten Personal–Workspaces. Dabei handelte sich um individuell gestaltete Mural–Boards, die der Dokumentation und Strukturierung eigener Arbeitsprozesse und –ergebnisse dienten. In den Personal–Workspaces zeigte sich also der gesamte Weg von dem anfänglich bearbeiteten Theorie–Input über den Prozess der Ideenfindung bis hin zur Projektkonzeption und –umsetzung. Am spannendsten wurde es, sobald die Arbeit aus diesen Personal–Workspaces zurück in das Community–Mural floss und somit kollektive Interessen und Fragestellungen sichtbar wurden.

In diesem Kapitel werden asynchrone und synchrone Aufgabenformate sowie beispielhafte Bearbeitungsmöglichkeiten vorgestellt.

Auf den Seiten 28–33 ist die synchrone, thematische Einstimmung in das Complexity Research Lab abgebildet. Das Spannungsfeld „love humans“ bis „after humans“ diente als Rahmung für eine visuelle Recherche zu utopischen und dystopischen Visionen der Menschheit.

Die darauffolgenden Seiten (S. 34–41) zeigen exemplarische Anwendungen des synchronen Aufgabenformats der *Challenges*. Diese dienen als ansprechende und leicht zugängliche Ausgangspunkte für die Auseinandersetzung mit komplexen Sachverhalten und Themenfeldern. Durch die Konfrontation mit vertrauten Formaten von Sinneseinheiten (z.B. Tweets oder Thumbnails) wird nicht nur eine gestalterische Arbeit an den Formaten selbst, sondern auch eine kritische Reflexion der zugrunde liegenden Plattformlogiken sowie die damit verbundenen Machtstrukturen (z. B. algorithmisch personalisierte Thumbnails auf Netflix) provoziert.

Schließlich folgen auf den Seiten 42–67 die Assignments, die unsere Arbeit und unseren Austausch in den aufeinander aufbauenden Lab–Phasen geprägt haben sowie Beispiele für vielfältige Arbeitsergebnisse der Studierenden.

Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

STUDIO MEETING 2

STUDIO MEETING 3

STUDIO MEETING 4

PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

Studio Visit

Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

STUDIO MEETING 2

STUDIO MEETING 3

STUDIO MEETING 4

PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

Studio Visit

Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

STUDIO MEETING 2

STUDIO MEETING 3

STUDIO MEETING 4

PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

Studio Visit

Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

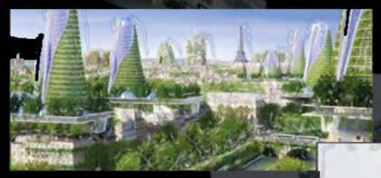
STUDIO MEETING 2

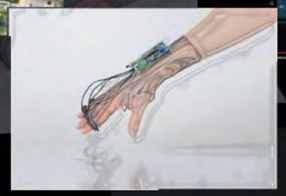
STUDIO MEETING 3

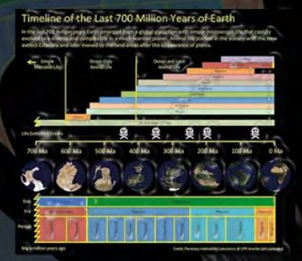
STUDIO MEETING 4

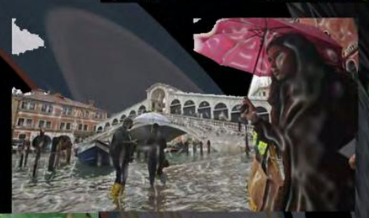
PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

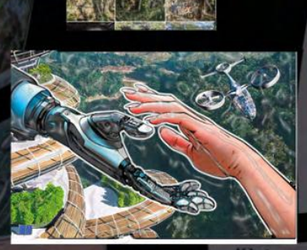
Studio Visit





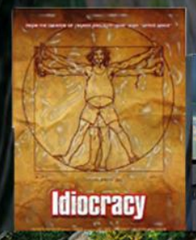






"You could never convince a monkey to give you a banana
by promising him limitless bananas after death in monkey heaven."
— Yuval Noah Harari, Sapiens: A Brief History of Humankind

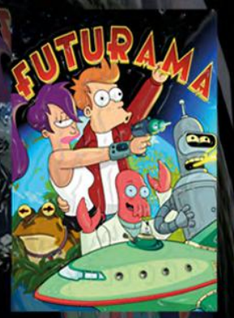
Human Life Cycle


Idiocracy

FRIDAYS FOR FUTURE

Der gläserne Mensch

AI

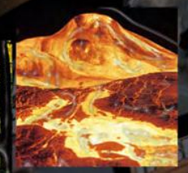

FUTURAMA

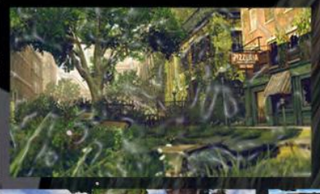
when you love your job
so much you forget to be human

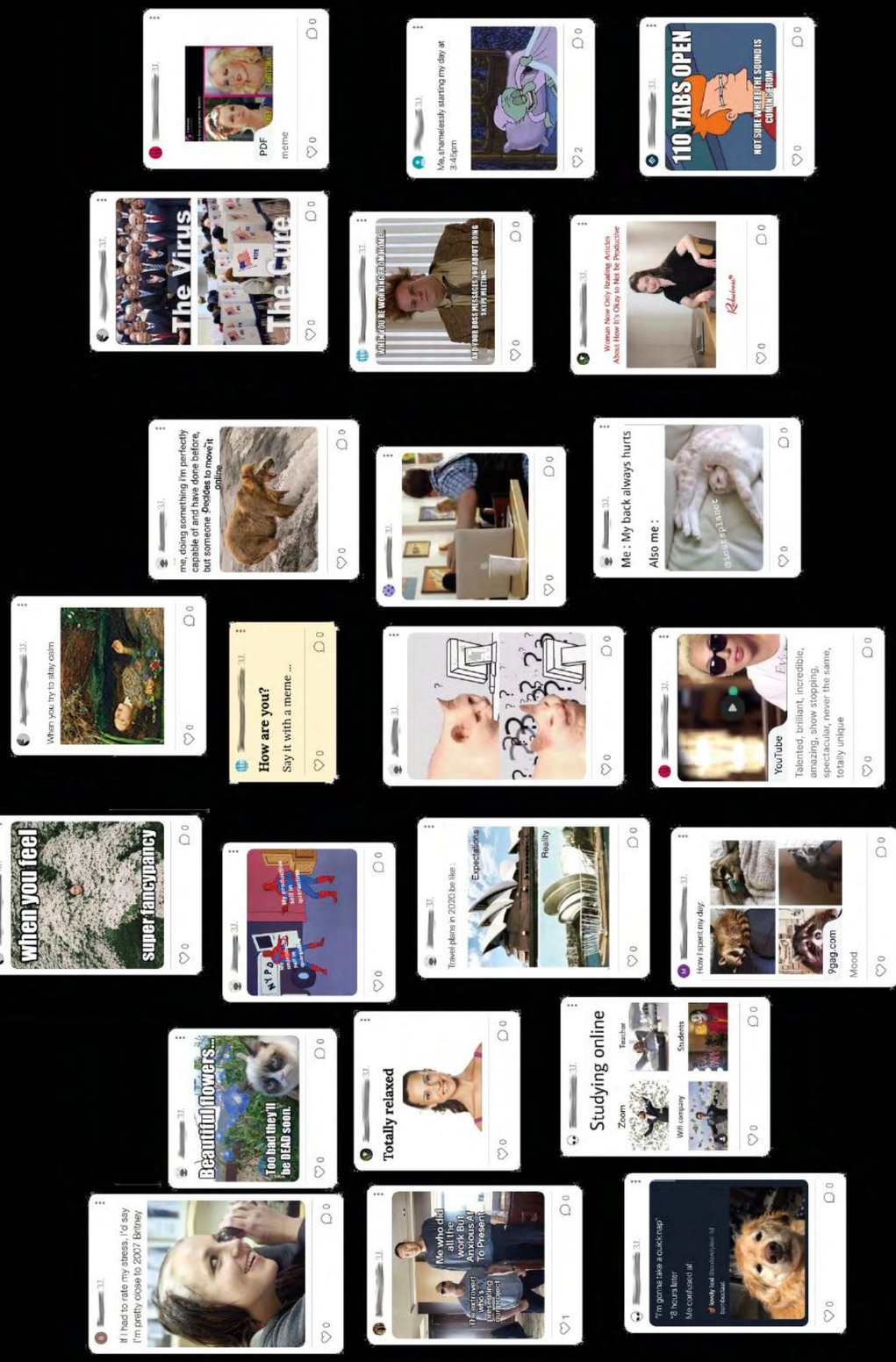
Maybe there are no good guys.

Jeff Bezos when a warehouse employee slows down to 95% efficiency to empty their piss bottle

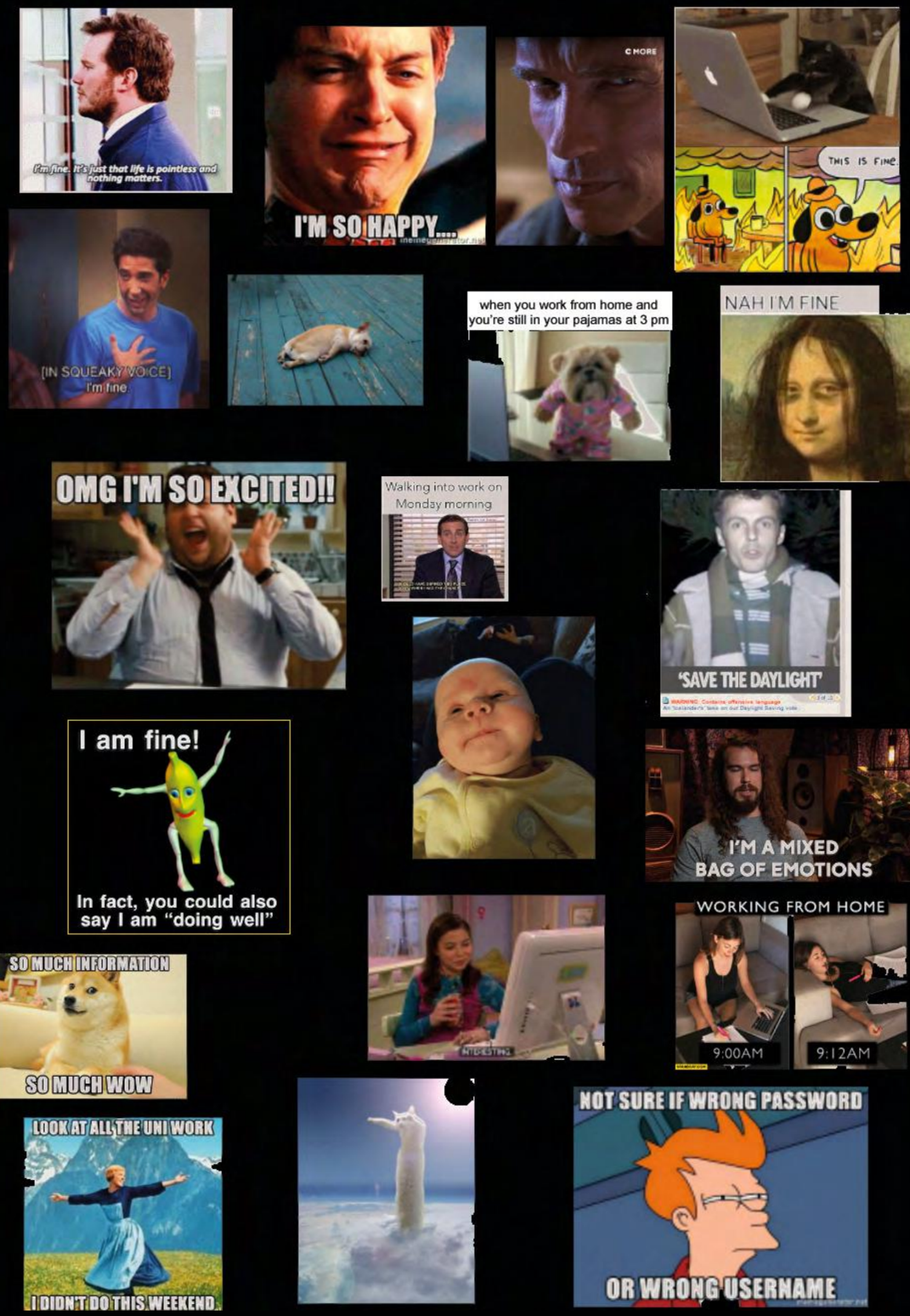
no rights
50 rights but only for white people
10 rights for everyone
infinite rights







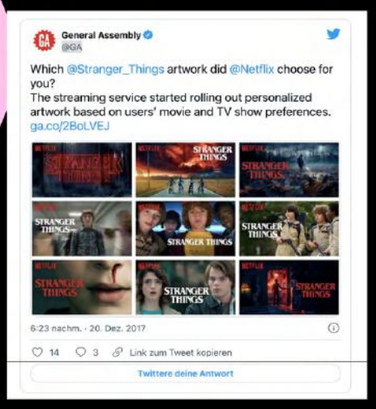
HOW ARE YOU? – SAY IT WITH A MEME



dis.art THUMBNAIL CHALLENGE

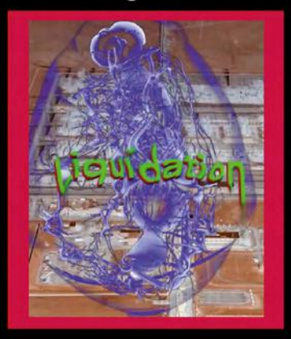
task:
Click through the video you presented in ASSIGNMENT B.
Take a screenshot of a crucial scene and pin it to this MURAL. Then finish of your Thumbnail-creation by adding the title.

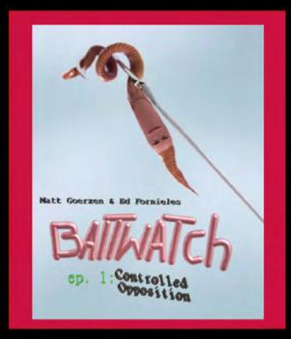
Top-10-Filme in Deutschland Heute

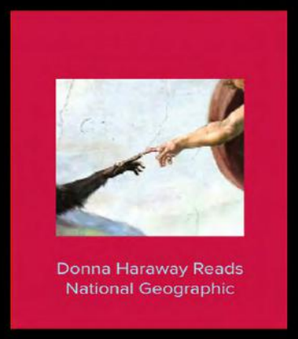


dis.art Originale

dis.art Originale







TWEET CHALLENGE

Write a tweet with your breakout-session-partner!

Process an interesting aspect of the lectures you worked on in „Assignment A“. Try to make it funny / catchy / provocative / ironic / satirical / ... and keep it in a tweet-length (knackig).

To do so, just use a text-box and place your tweet in one of the empty tweet-templates you see on the right. Don't forget to use Hashtags!! :)

Tweet

Little Debbie
@LittleDebbie

I'm not in love, it's just biochemical reactions.

#loveisalie
#organismsarealgorithms

5/15/17, 11:37 AM

1,114 RETWEETS **3,875** LIKES

Tweet

SUNNYD
@sunnydelight

Shoe-Layering is a cross seasonal option for style hybrids and a simple way for shoe size reassignment. :)

5/15/17, 11:37 AM

1,114 RETWEETS **3,875** LIKES

Tweet
Isaac Newton
Chiill Karen, you are not that complex as you might think.
5/15/17, 11:37 AM
1,114 RETWEETS 3,875 LIKES

Tweet
Need To Impeach
bought the new iPhone 12
#justgotbaptized
5/15/17, 11:37 AM
1,114 RETWEETS 3,875 LIKES

ASSIGNMENT A - arriving and warming up

task

Organize main points of these two introductory lectures.

outcome

mind map/ mappings

social setting

Einzelarbeit, @home alone

duration

3 h

questions

material

Homo Deus: A Brief History of Tomorrow with Yuval Noah Harari

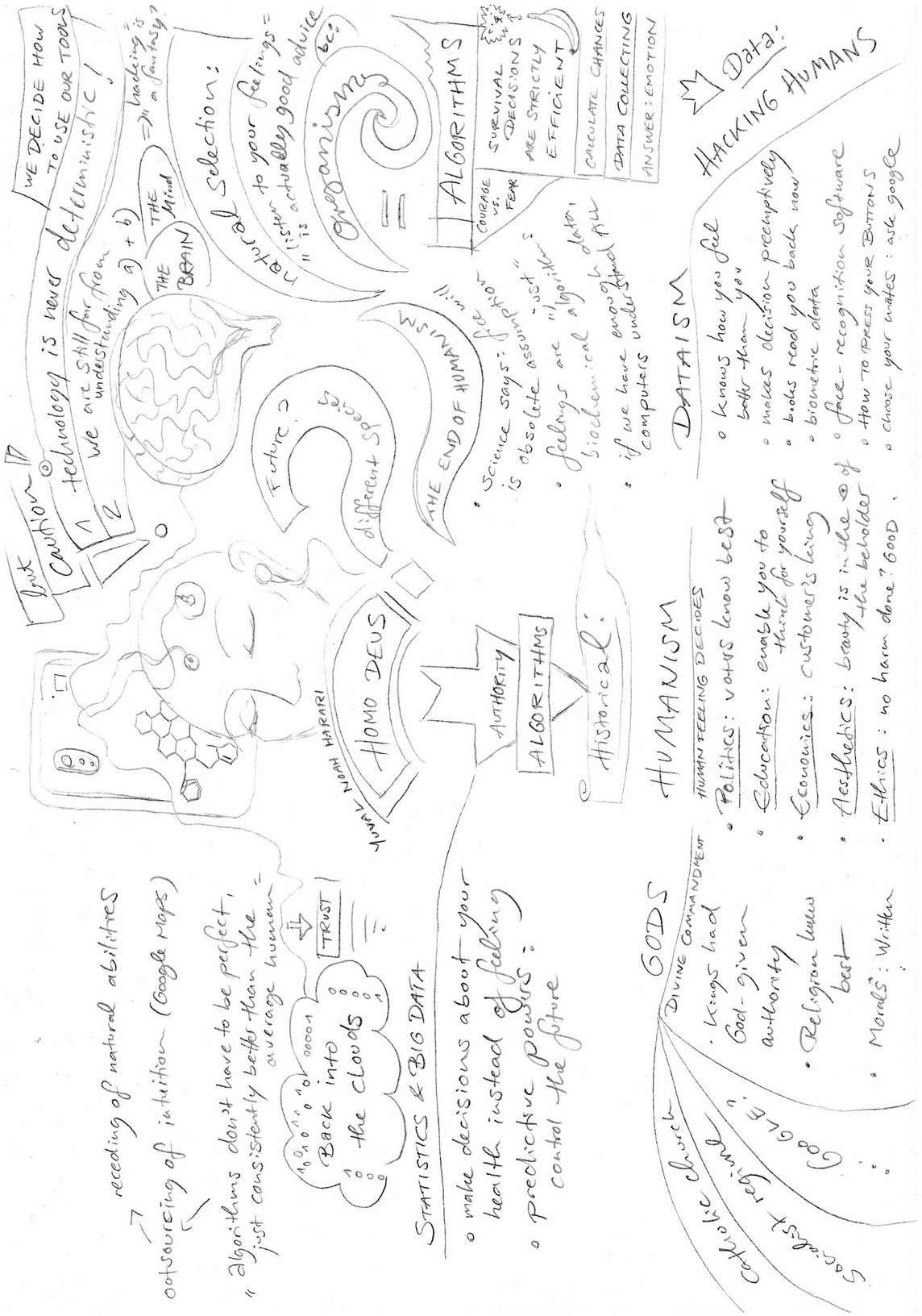
(6:09 - Main Presentation) Historian Yuval Noah Harari has taken the world on a tour through the span of humanity, from apes to rulers of the world. Harari b...

Youtube

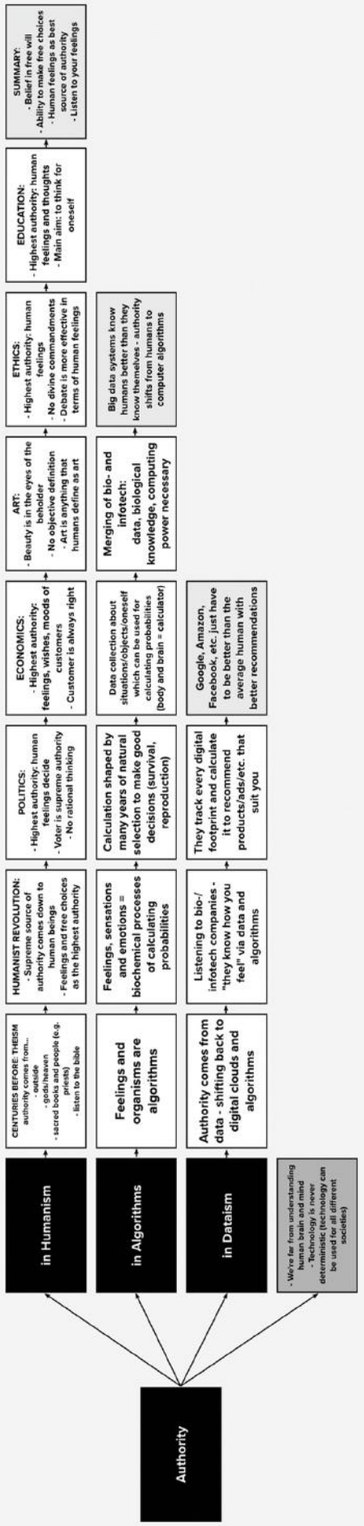
How technology becomes nature | Koert Van Mensvoort | TEDxGhent

This talk was given at a local TEDx event, produced independently of the TED Conferences. Pyramid of technology: How technology becomes nature If you saw bla...

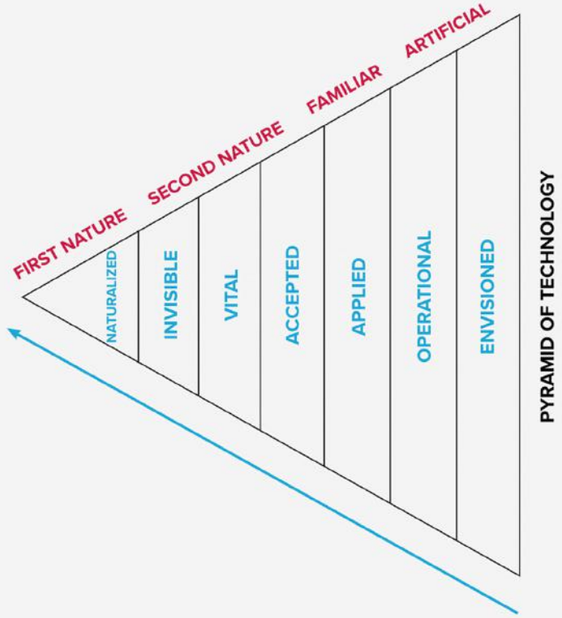
Youtube

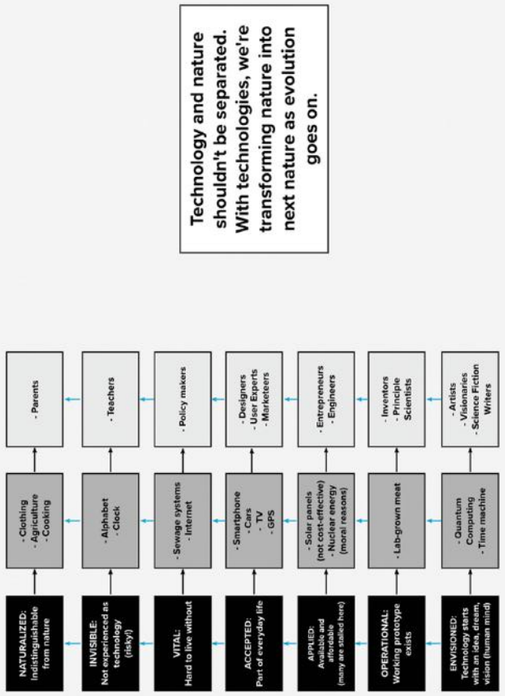


Homo Deus: A Brief History of Tomorrow with Yuval Noah Harari



How technology becomes nature with Koert Van Mensvoort

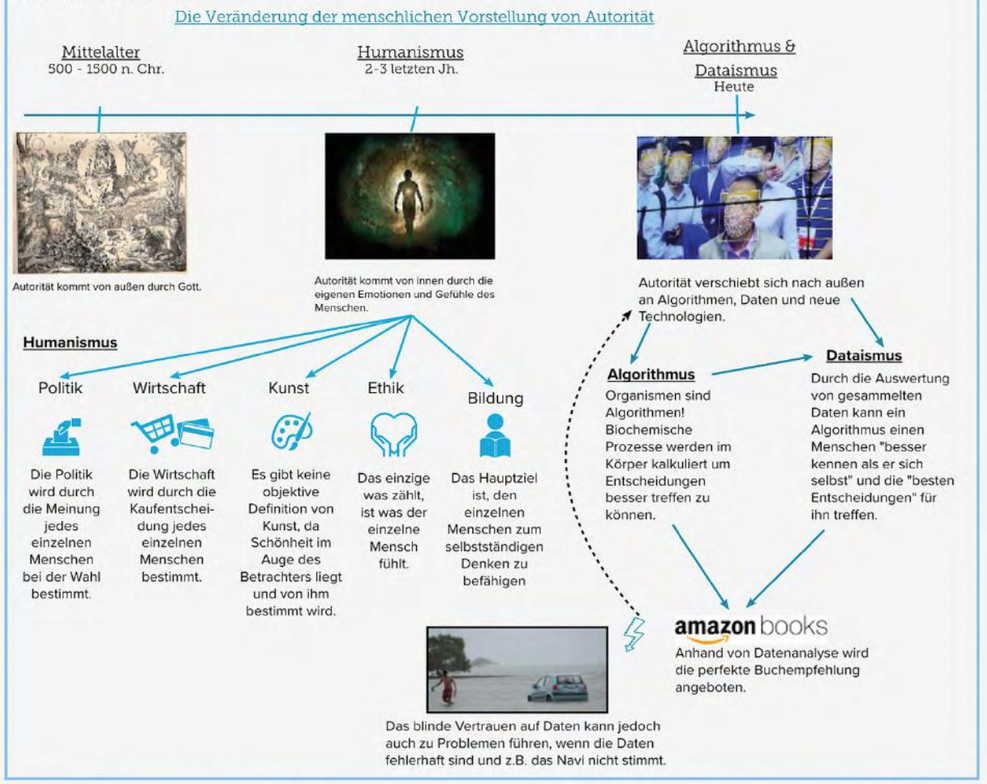


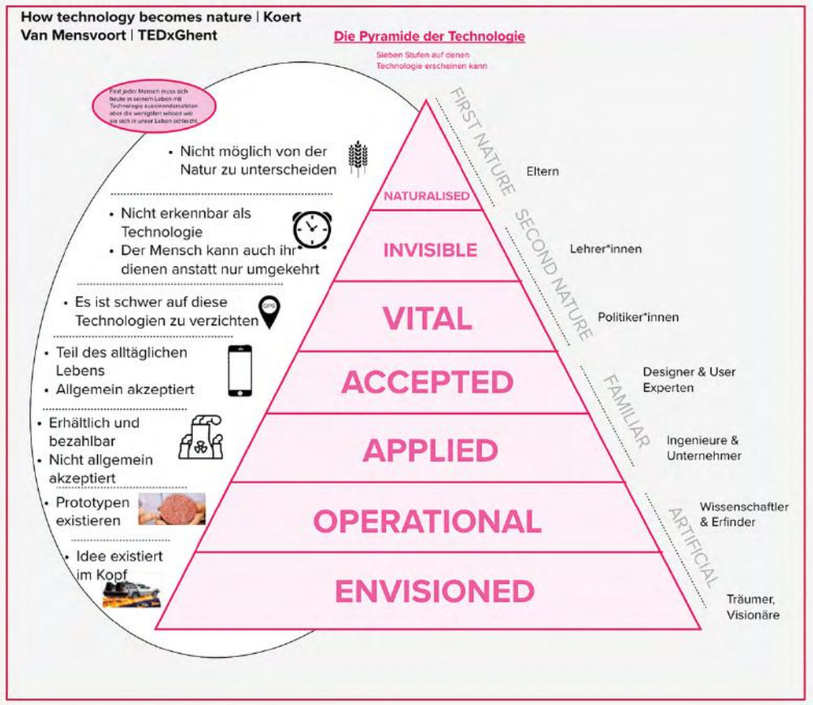


Technology and nature shouldn't be separated. With technologies, we're transforming nature into next nature as evolution goes on.

ASSIGNMENT A: arriving and warming up

Homo Deus: A Brief History of Tomorrow with Yuval Noah Harari





ASSIGNMENT B: dis.-connecting

task

WHO IS DIS? And what even is “dis.art”?
Step 1: Watch Lauren Boyles lectures to get an idea and note down the quotes and slogans you find most meaningful and intriguing.
Step 2: After that dive into the platform dis.art and get a deeper understanding of how DIS works as an artist collective by presenting one of their episodes.

outcome

Step 1: a lucid board of your chosen quotes and slogans (accompanied by fitting images or visualizations)
Step 2: short text

social setting

Einzelarbeit, @home alone

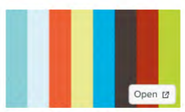
duration

3 h

questions

material

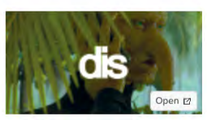
PDF NO HOMO 03_202...



Lauren Boyle: Seeking Hypotheticals

Intermedia Ringvorlesung am 12.11.2019 The New York collective DIS (Lauren Boyle, Marco Roso, Solomon Chase, David Toro) transforms knowledge and discourse into experiences. Following the credo: To change the world we must change our ability to understand it. DIS radically

Vimeo



https://dis.art/

To change the world we must change our ability to understand it. Now streaming original series and docs by leading artists and

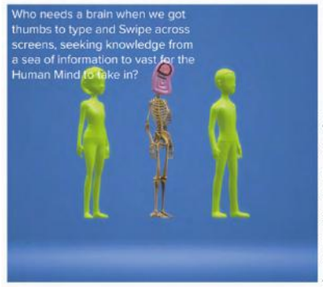
Dis

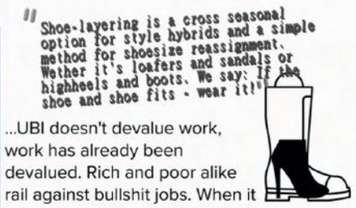
You need a VPN connection to have full access. See 'good to know - USEFUL LINKS'

"A Good Crisis" is a video project on the edutainment channel dis.art.
This piece takes place in New York City by night, in which the main protagonist is dressed as Game of Throne's Night King.
The Night King holds a monologue while he strolls through the city doing everyday chores. His agenda is to illustrate the financial situation in terms of home ownership in the US. Therefore the financial crisis in 2008 and the tax revolution in 2018 are mentioned and the associated impossibility to buy and own houses for middle-class citizens. Loan payments increase to the point that they are no longer affordable, while banks become new landlords driving rents so high that nobody can afford them. On top of that home ownership is systematically denied to black people. The rich become richer and the poor poorer.
At some point two children are standing in front of the Night King listening to his statements and run away after a while.
The Video is 3:47 minutes long and characterized by quick cuts and underlying techno music. Phrases like *"Welcome to the airbnb future."* or *"You wanted an economic revolution? We are in one."* stand out.
"A Good Crisis" ends with a scene in which the Night King, dressed in a suit, holds a cup begging for money.

Although its never been easier to get informed, a post literate future is a real threat... You can't read between the lines if you cant see the lines to begin with.

Specialization and Automation collude to breed a culture of incompetence. Technology's promise of productivity is now to keep us unproductive, scrolling and tapping to keep from doing things. Sleek apps hiding a complexity no single person can grasp. Running at the adderall speed of late capitalism, its not that we can't focus, its that we want to focus on everything.



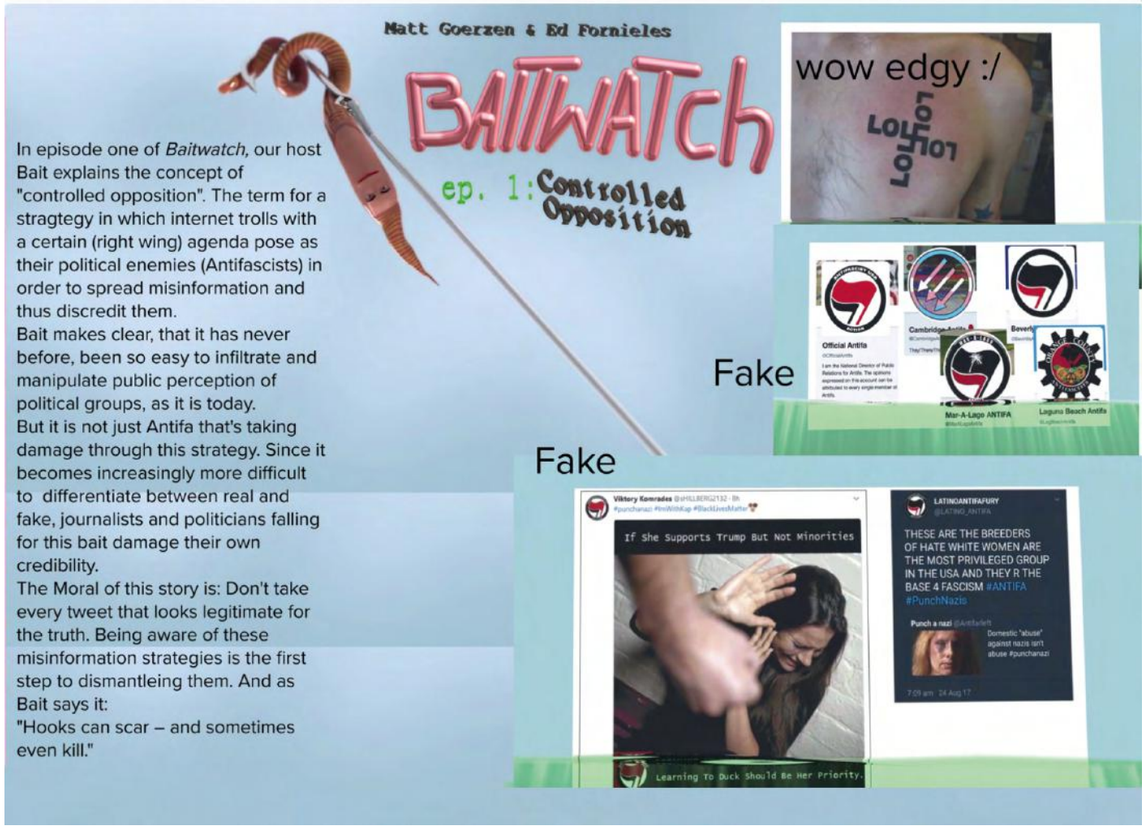


...UBI doesn't devalue work, work has already been devalued. Rich and poor alike rail against bullshit jobs. When it comes to robots – People might say they fear them. But their revealed preference provides data of the contrary. People fucking love robots...

All entertainment is educational. It is all part of our indoctrination into the world we live in today.

We learn our ABCs from bigbird, why not critical theory from a cooking show?

UBI sounds like pie in the sky – but the future always does



In episode one of *Baitwatch*, our host Bait explains the concept of "controlled opposition". The term for a stragtegy in which internet trolls with a certain (right wing) agenda pose as their political enemies (Antifascists) in order to spread misinformation and thus discredit them.
Bait makes clear, that it has never before, been so easy to infiltrate and manipulate public perception of political groups, as it is today.
But it is not just Antifa that's taking damage through this strategy. Since it becomes increasingly more difficult to differentiate between real and fake, journalists and politicians falling for this bait damage their own credibility.
The Moral of this story is: Don't take every tweet that looks legitimate for the truth. Being aware of these misinformation strategies is the first step to dismantleing them. And as Bait says it:
"Hooks can scar – and sometimes even kill."

ASSIGNMENT C: learning to know your thumbs // generation what

task

Create an another sort of timeline or visual spectrum describing the changing (media-)cultural sourroundings and the resulting characteristics after Serres between the baby boomers generation and the digital natives.
Use found footage, photos, memes, gifs and other references to narrate the typical qualities of the different age cohorts. You can also add quotes of the text and/or personal thoughts/ comments.

outcome

visual spectrum

social setting

work with a partner

duration

1,5 h

questions

material

ASSIGNMENT D - buried nuclear waste

task

Step 1: Together read and discuss the text (Material 1).
Step 2:
Option a: Say it in other "words". Translate the arguments and the main ideas of the material into another form.
Option b: Design an alternative system unlike the pictogram shown in Material 2 to communicate the dangers of buried nuclear waste.

outcome

your choice (e.g. use images.. collage, memes, visual statements, mind maps...)

social setting

work with a partner, meet each other in Zoom/Whereby/ ...

duration

1,5 h

questions

What is this author telling us? Is this urgent, relevant and timely?
What are the underlying concerns? Is there a direct problem that they wish to solve or elaborate on?
Is there a solution proposed or action to be taken? What makes this topic complex/ controversial or particularly challenging?

material

click

How to communicate the dangers of nuclear waste to future civilizations.

During a 2004 cleanup operation at the Hanford nuclear site in Washington state, personnel digging through a trench uncovered a safe containing a glass bottle. And inside the bottle was sludge. Tests identifying the substance as a type of plutonium gave way to more tests until, in the Spring of

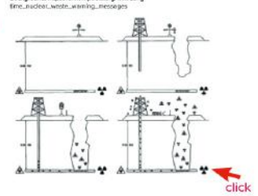
Slate

Another Example: Long Time Nuclear Waste Warning Messages

In words:
This place is a message... and part of a system of messages... pay attention to it!
Sending this message was important to us. We considered ourselves to be a powerful culture.
This place is not a place of honor... no highly esteemed deed is commemorated here... nothing valued is here.
What is here was dangerous and repulsive to us. This message is a warning about danger.
The danger is in a particular location... it increases towards a center... the center of danger is here... of a particular size and shape, and below us.
The danger is still present, in your time, as it was in ours.
The danger is to the body, and it can kill.
The form of the danger is an emanation of energy.
The danger is released only if you substantially disturb this place physically. This place is best shunned and left undisturbed.

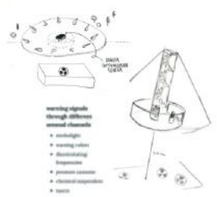
as image: you can find the image linked underneath via wikipedia

Background: https://en.wikipedia.org/wiki/Long_time_nuclear_waste_warning_messages

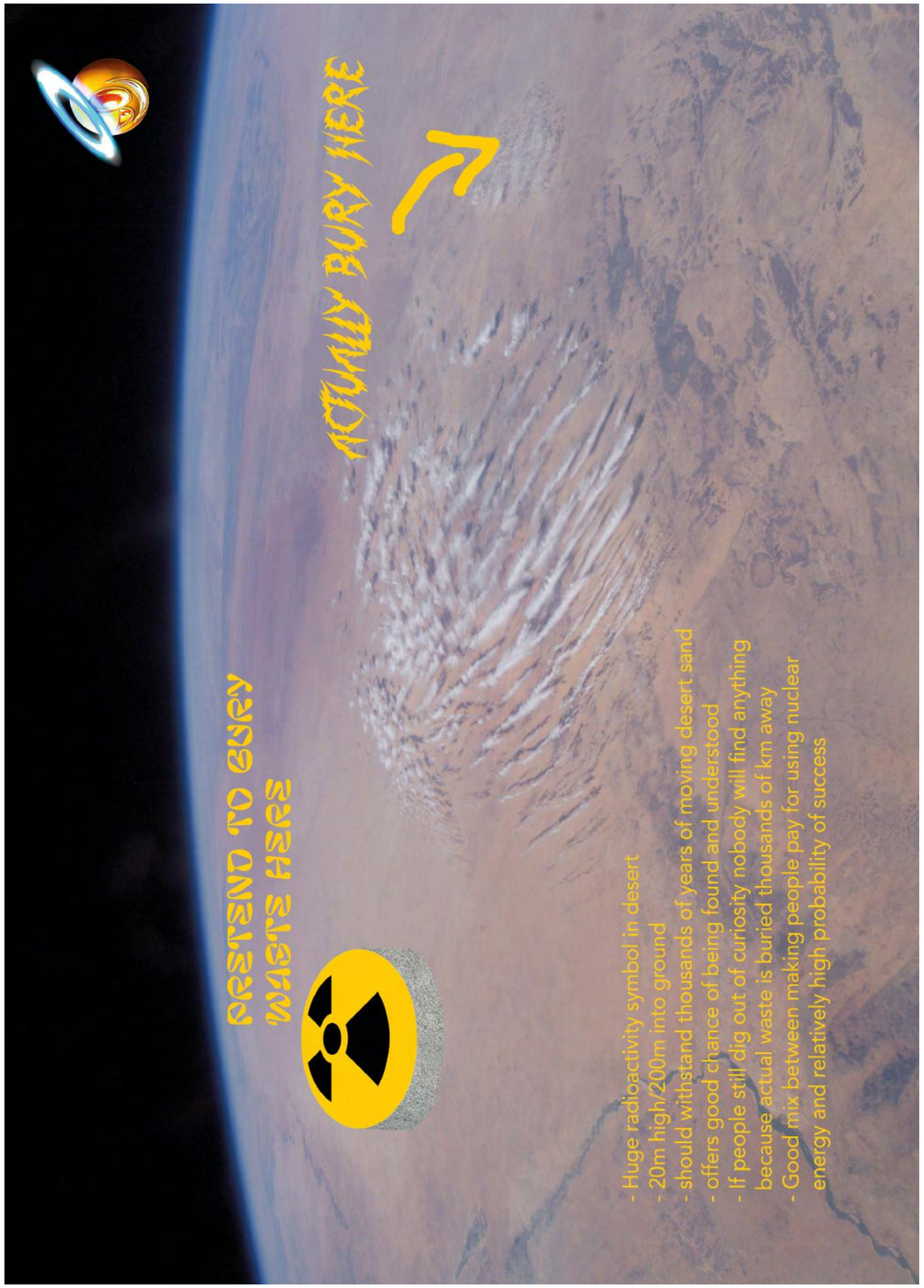


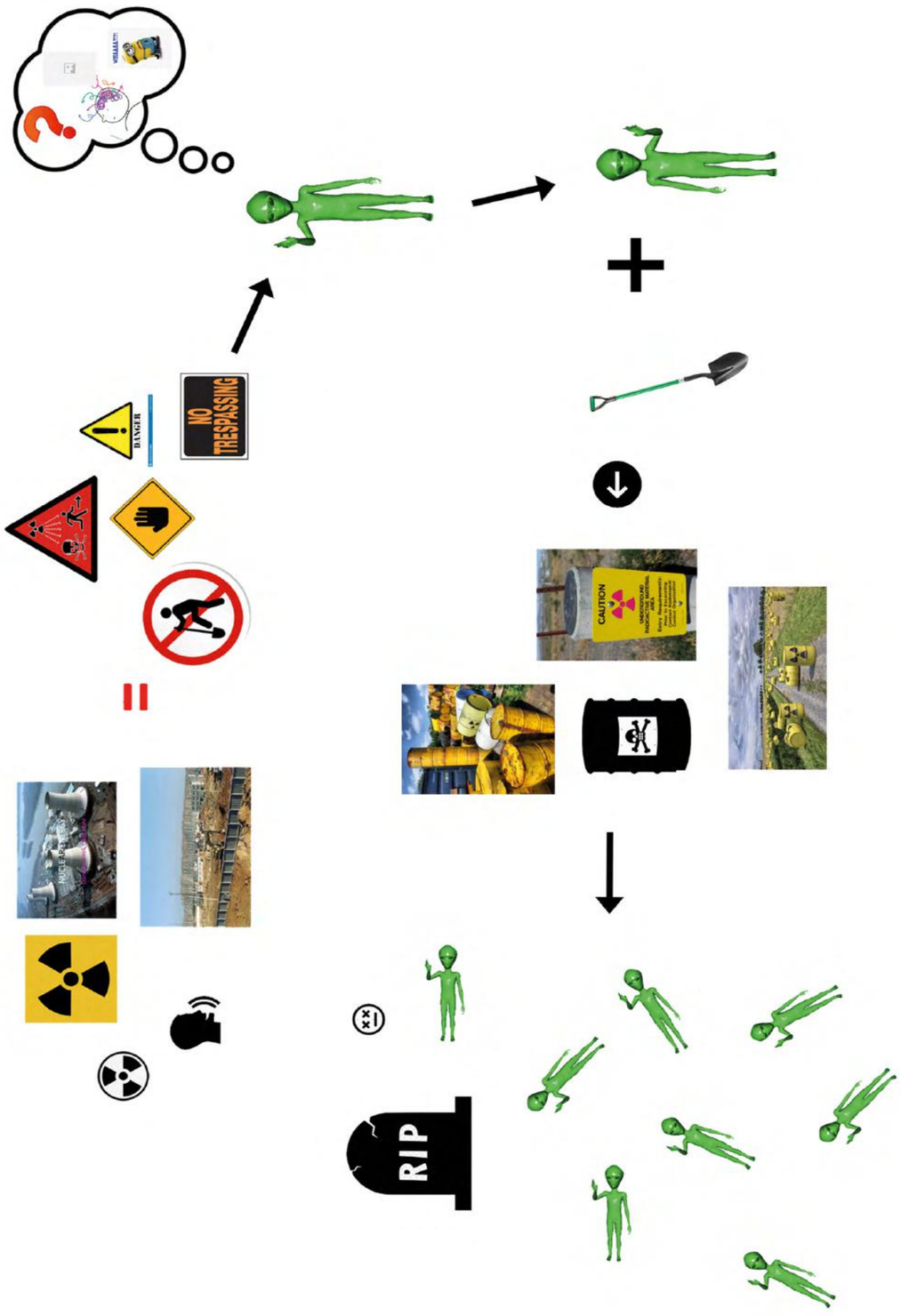
click

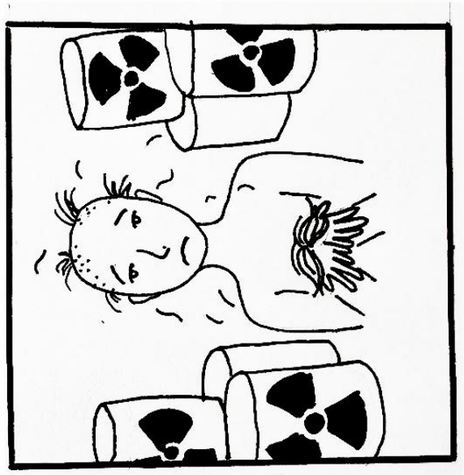
Beispiel für option a

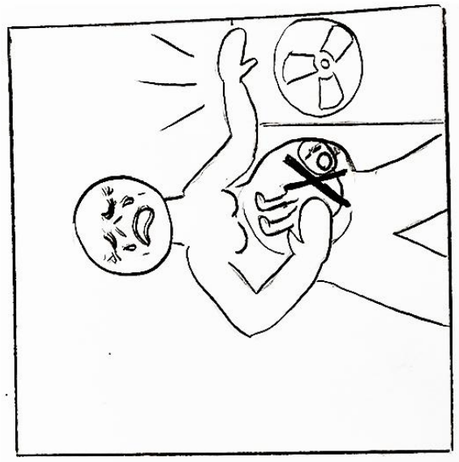


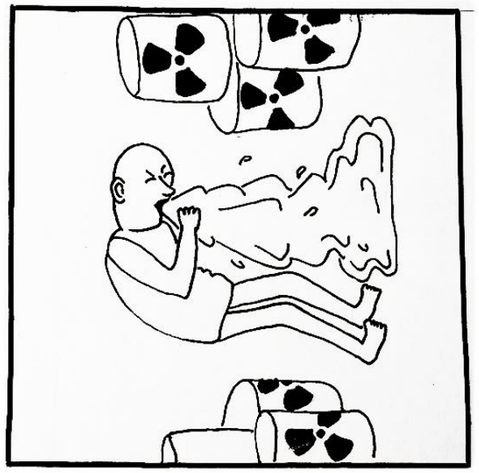
Beispiel für option b

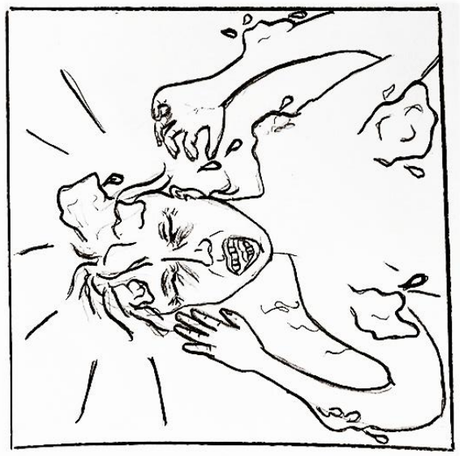


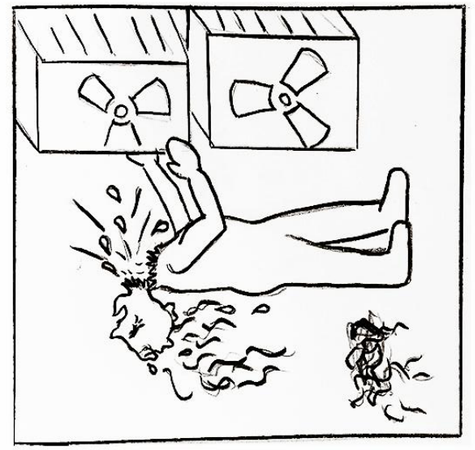

NO TRESPASSING
DANGER
CAUTION
RIP

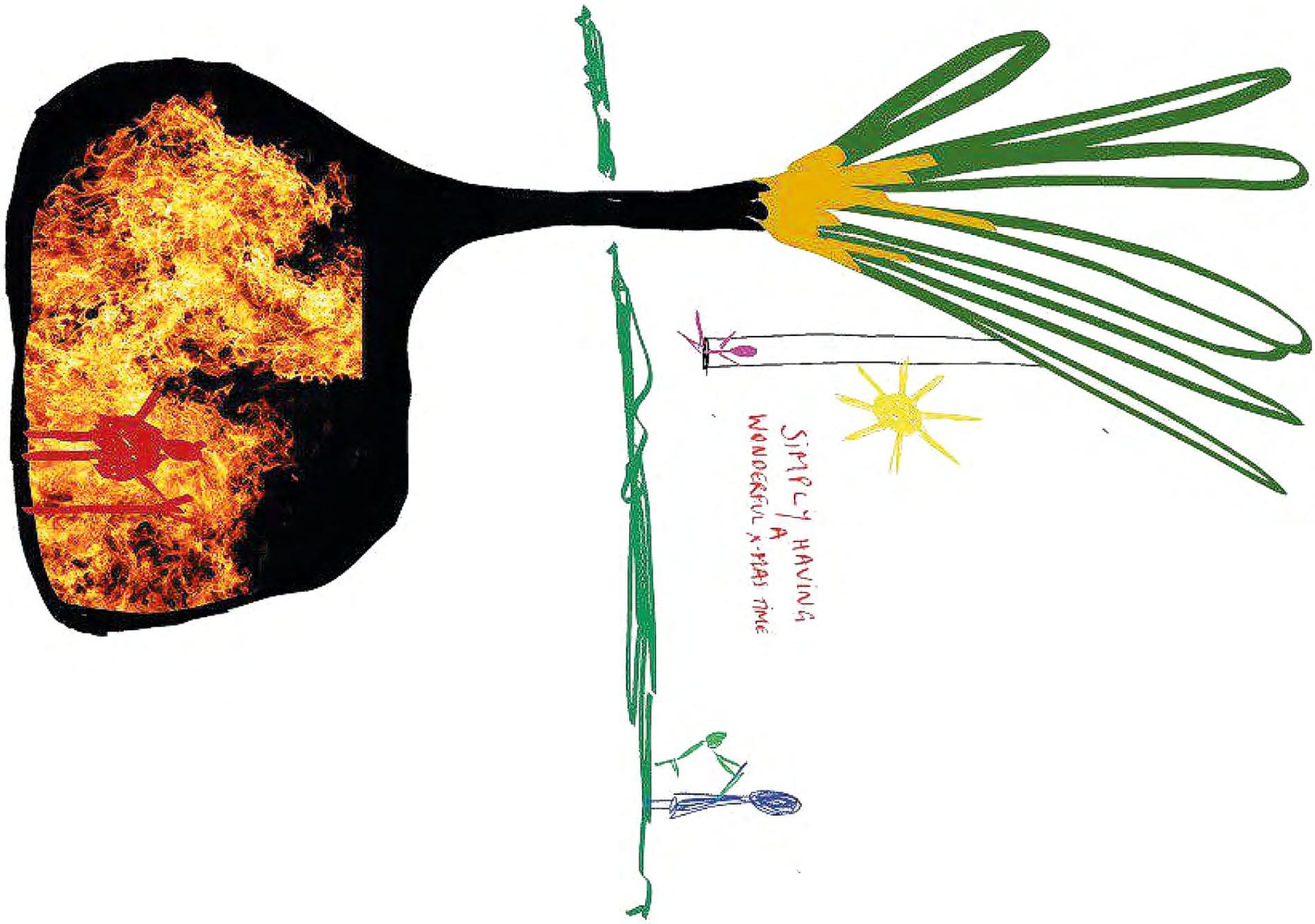












How to communicate the dangers of nuclear waste to future civilizations

How scientists imagine a human being living in 600 years from now, looking at their explanation of nuclear waste and its dangers

What they will actually look like

When your mother tells you not to touch the hot stove but you take the risk anyway, because she also told you that the things that hurt most in life teach us the greatest lessons

ASSIGNMENT E - spears and bags

task

Make a dense visual map!
Step 1: Together read and discuss.
Step 2: Dive in with pleasure and make a dense mind map of the arguments and examples. Add your own examples and questions.

outcome

visual map

social setting

work with a partner

duration

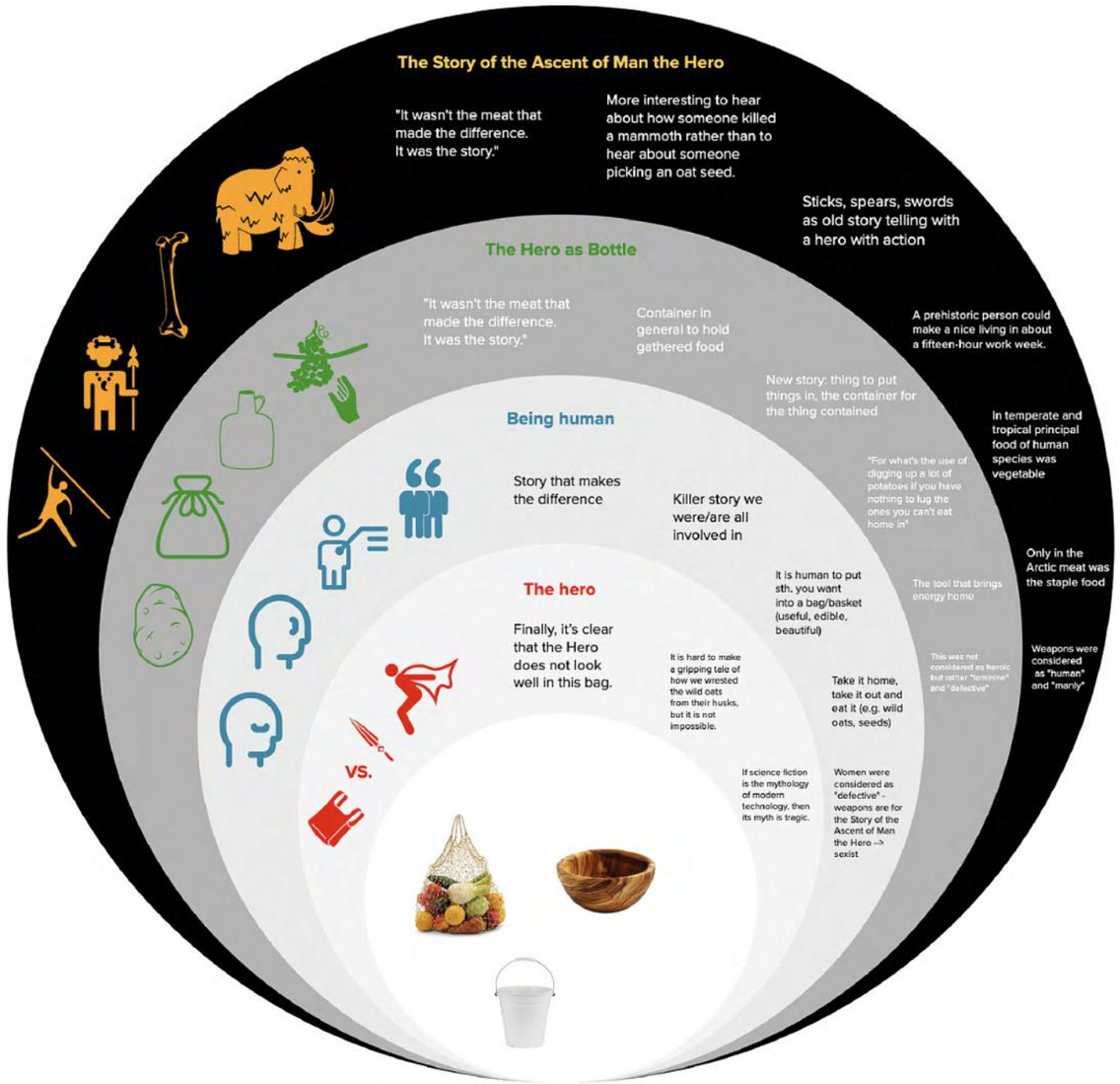
1,5 h

questions

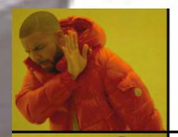
What is this author offering for our research?

material

Ursula K. Le Guin
The Carrier Bag
Theory of Fiction

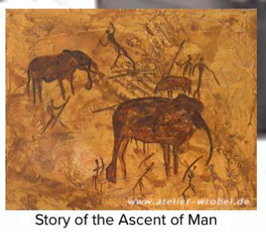


1. kulturelles Objekt

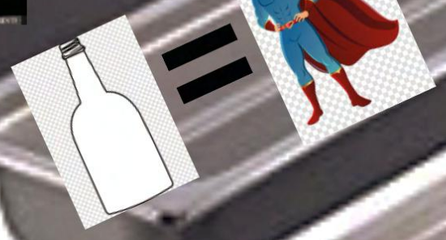


Hunting mammoths for the food

Hunting mammoths for the story

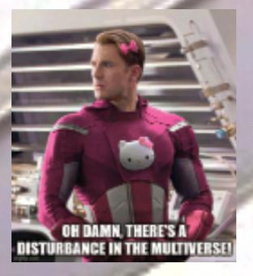


Story of the Ascent of Man the Hero



New Story

I differ with all of this. I would go so far as to say that the natural, proper, fitting shape of the novel might be that of a sack, a bag. A book holds words. Words hold things. They bear meanings.



Science-fiction Novels als Mythologie der Moderne oder strange realism?

ASSIGNMENT F - The Long Now

task

Step 1: First, research the organization - its founding, mission, audience. Who does it serve? What values does it prescribe? Organize your findings and find a way to present topics, questions, themes for your fellow researchers.
Step 2:
pick one podcast episode from the link down below!
(option 1) META:
questions: Which methods and stylistic devices does the speaker/lecturer use to get across their arguments and create a persuasive speech/lecture?
(option 2) FOKUS:
questions: Which topic does the lecture/podcast you listened to deal with?
What are the central questions that were being posed in the lecture/podcast? Were they answered? (How were they answered?)

outcome

your choice: visual notes, mind map, etc.

social setting

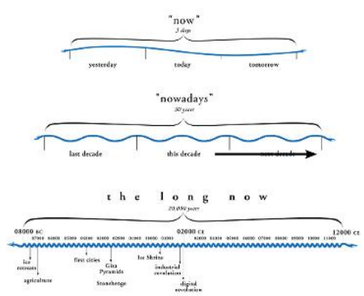
work with a partner

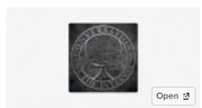
duration

1,5 h

questions

material





Long Now: Conversations at The Interval on Apple Podcasts

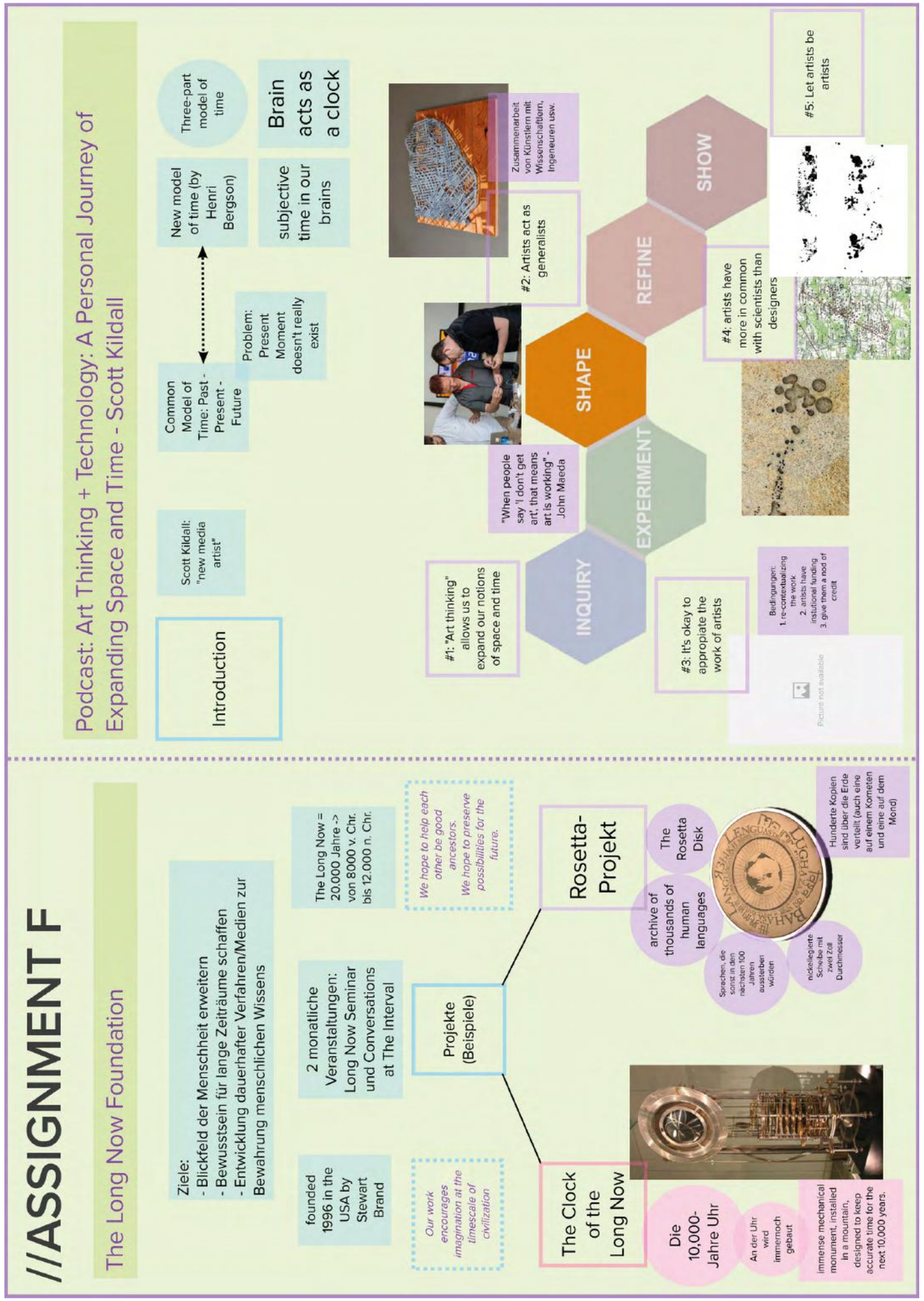
A long-term thinking lecture series from The Long Now Foundation: these hour long talks are recorded live at The Interval, our bar / cafe / museum in San Francisco. Since 02014 this series has presented artists, authors, entrepreneurs, scientists (and more) taking a long-term perspective on ...

Apple

The Long Now Foundation - Fostering Long-Term Thinking

The Long Now Foundation was established in 01996 to foster long-term thinking and responsibility in the framework of the next 10,000 years. Read More...

Longnow



SEMINARAUFGABE - bring it to the table - homo sapiens

task

Work on the little things in history, avoid the linear history book version.
Dig deeper and leave the norm!
#1 Together with a partner **choose an aspect/question/phenomenon** and research upon important **data and events, that mark a certain development over time**.
#2 Then either **start from a given example** of timeline/grid/lifetree/spiral... and extent it, cross it with your version and make it your own ***or*** **begin with a blank page** and think about how to best **visualize your findings.**

outcome

time"line"/
visualization/
mapping

social setting

work with a partner
(break out session)

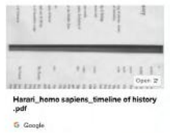
duration

20 min working
in groups

questions

What were the systems of organization, systems of belief and what else could be told about the time, logic, people, activities and things?
How are certain events/milestones... intertwined?

material



Die Geschichte des Kalenders

Der gregorianische Kalender gleicht die Unregelmäßigkeiten des Julianischen Kalenders aus.
Denn da der Julianische Kalender zu lang ist und sich seit dem Konzil von Nicaea zehn zusätzliche Tage angesammelt haben, werden weitere Schaltregeln eingeführt. Die überflüssigen Tage werden einfach aus dem Kalender gestrichen. Auf den 4. Oktober 1582 folgt damit direkt der 15. Oktober 1582.
Der Gregorianische Kalender wird von vielen protestantischen Ländern erst im 18. Jahrhundert, in Russland erst 1918 und in der Türkei sogar erst 1927 übernommen.

Papst Gregor XIII verordnet eine Kalenderreform

1582 n. Christus

1976 n. Christus

In Deutschland wird eine neue Norm zur Festlegung der Kalenderwochen umgesetzt. Ab dem 1. Januar 1976 ist der Montag Wochenbeginn. Die erste Kalenderwoche des Jahres ist die Woche, in die mindestens vier der ersten sieben Januartage fallen.

Jesus von Nazareth

525 n. Christus

Der Mönch Dionysius Exiguus führt die Zeitrechnung "Anni ab incarnatione Domini" ein, was später zu "Anno Domini ("im Jahre des Herrn") abgewandelt wird.
Beginn der neuen Zeitrechnung ist das fiktive Datum der Geburt von Jesus Christus und nicht mehr der Amtsantritt des römischen Kaisers Diokletian (29. September 284). Diese Art der Zeitrechnung setzt sich allmählich im Mittelalter durch und ist heute die weltweit gebräuchlichste.

Die sogenannten Zahlmonate September (von lateinisch "septem" = sieben), Oktober (von lateinisch "octo" = acht), November (von lateinisch "novem" = neun) und Dezember (von lateinisch "decem" = zehn) rücken damit zwei Positionen weiter nach vorne, haben aber bis heute ihre ursprünglichen Namen behalten.

Der römische Senat verlegt den Jahresbeginn vom 1. März auf den 1. Januar

153 v. Christus

Der griechische Astronom Meton entwickelt einen neuen Kalenderzyklus

432 v. Christus

In einem komplizierten Verfahren berechnete er das kleinste gemeinsame Vielfache von der Erd- und der Mondumlaufzeit. Durch eine geeignete Festlegung der Anzahl der Tage im Jahr in einem Kalender, des Mond- und Sonne berücksichtigt. genau und musste nur alle 228 Jahre um einen Tag korrigiert werden. Der meton'sche Zyklus wird erst durch die Einführung des julianischen Kalenders abgelöst. Noch heute dient er zur Berechnung des christlichen Osterfestes.

Als erster König von Rom hatte Romulus zehn römische Monate eingeführt. Nun ergänzt der sagenumwobene zweite König Numa Pompilius (750-671 vor Christus) den Kalender um zwei weitere Monate: Januaris und Februaris

Numa Pompilius, zweiter König von Rom

ca. 700 v. Christus

Der Beginn der römischen Zeitrechnung

753 v. Christus

Der römische Gelehrte Marcus Terentius Varro (116-27 vor Christus) setzt für dieses fiktive Jahr die Gründung der Stadt Rom fest.

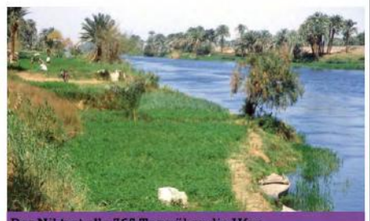
Die Babylonier in Mesopotamien entwickelten einen Kalender, der sich auf den Mondlauf um die Erde bezieht. Sie berechnen für diese Umlaufzeit etwas mehr als 29 ½ Tage. Daher werden zwölf Monate zu je 30 Tagen zu einem Jahr zusammengefasst.
Da die Länge eines Sonnenjahres jedoch knapp 365,25 Tage beträgt, fügen sie jeweils nach Bedarf einen 13. Schaltmonat ein.

Der Nil trat alle 365 Tage über die Ufer

ca. 2000 v. Christus

Aus den regelmäßig stattfindenden Überschwemmungen des Nils ergeben sich für die Ägyptischen Bauern aus landwirtschaftlicher Perspektive die drei Jahreszeiten Überschwemmung - Aussaat - Ernte.

Wichtigstes Datum bildet dabei das erste Jahreszeitlich, Erscheinen des Sterns Sirius, das eng mit den Nilschlammen zusammenfällt.
Dieses Datum bildete vermutlich den altägyptischen Neujahrstag.



Der Nil trat alle 365 Tage über die Ufer

ca. 4000 v. Christus

Die moderne Uhrzeit hat ihren Ursprung in Mesopotamien

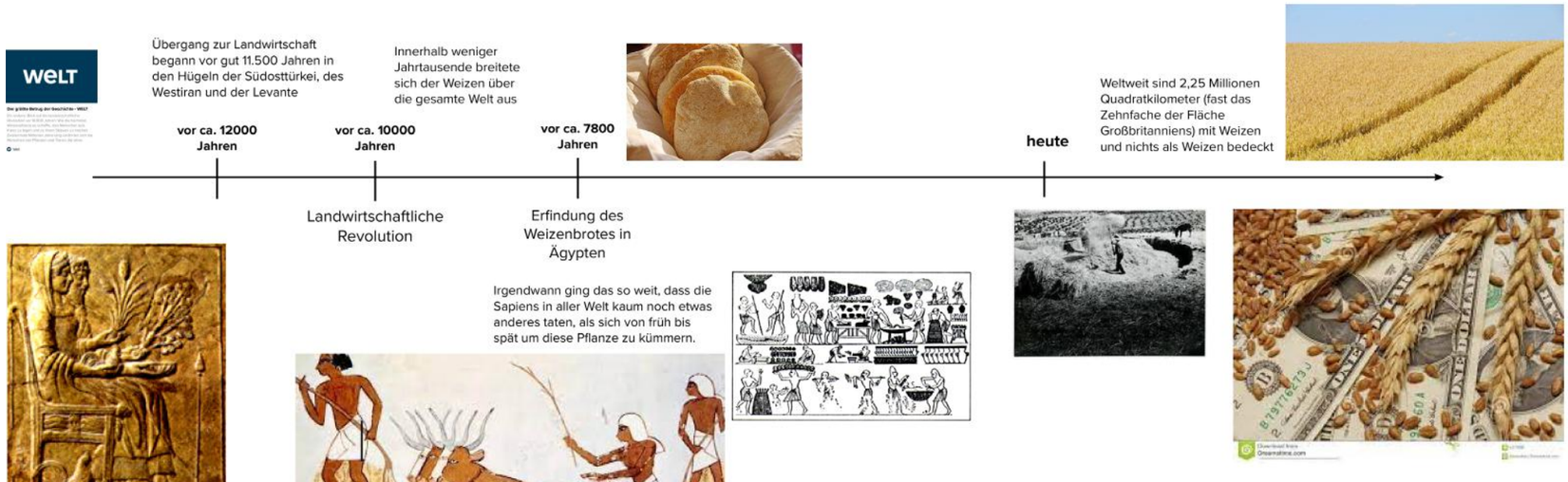
ca. 3000 v. Christus

In Mesopotamien entwickelten die Sumerer als erste einen Kalender im sexagesimalen System

> 1 Tag = 24 Stunden
> 1 Stunde = 60 Minuten
> 1 Minute = 60 Sekunden

Hamáka

e die harmlose Weizenpflanze es schaffte, den Menschen aufs Kreuz zu legen und zu ihrem Sklaven zu machen....



Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

STUDIO MEETING 2

STUDIO MEETING 3

STUDIO MEETING 4

PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

Studio Visit

Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

STUDIO MEETING 2

STUDIO MEETING 3

STUDIO MEETING 4

PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

Studio Visit

Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

STUDIO MEETING 2

STUDIO MEETING 3

STUDIO MEETING 4

PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

Studio Visit

Willkommen zum Community Space des Workshops.

dis.art

BURNING QUESTIONS

SANDBOX

PHASE 0 // WELCOME

PHASE 1 // ONBOARDING

CHALLENGES:

PHASE 2 // RESEARCH

SESSION 1

SESSION 2

SESSION 3

PHASE 3 // FOCUS

STUDIO MEETING 1

STUDIO MEETING 2

STUDIO MEETING 3

STUDIO MEETING 4

PHASE 4 // PRESENTING & MARVELLING

Studio Visit

71 SOME IMPRESSIONS (BIM 21)

Jana Wodicka

Im November 2021 besuchte Jana Wodicka als Tutorin des Complexity Research Labs „love humans“ die von DIS und Andrea Bellini kuratierte Biennale de l’Image en Mouvement in Genf. Durch das komplexe Ineinander–greifen verschiedenster künstlerischer Arbeiten und ihrer unbeugsamen, imaginativen (Gegen–)Erzählungen for–mierte sich die Ausstellung zu einem radikalen Mikro–kosmos, der die reguläre Programmierung der Welt un–terbricht. Die Konfrontation mannigfaltiger Weltentwürfe und –gestaltungen untergräbt die Vorstellung, dass der Gegenwartszustand der Welt ausweglos und ihre Zukunft bereits entschieden ist. Auf den folgenden Seiten prä–sentiert Jana Wodicka prägnante ‚Mitschnitte‘ einer be–wegten Bilderwelt, welche in einem visuellen Reisebericht beginnen, eine eigene Geschichte zu erzählen.

Reisebericht Nov. 2021
Jana Wodicka

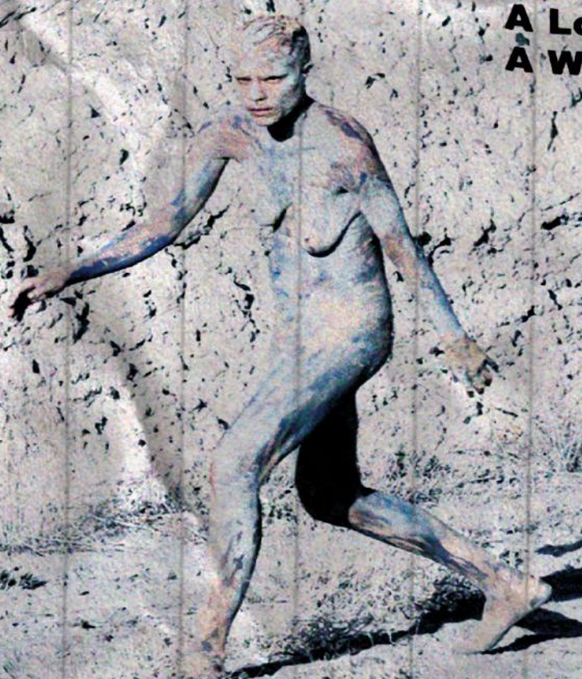
Biennale de l'Image en Mouvement 2021

A *Goodbye Letter*
A Love Call
A Wake-Up Song

21.11.14 – 21.12.05

Centre d'Art Contemporain Genève

Curated by DIS and Andrea Bellini



Isn't it the case that you are descended from dinosaurs?
committing suicide day
after day and calling
it progress is so sad
What does that tell us about so called extinction?
WHY
ARE YOU MAD?
Describe your relationship, genetically spe
If your man came home
where there is no speech
there is no consent"
remember when humans
took their pain and
created suffering

The more you give the
more you get
more you take the more
get
"The world doesn't even
know who you are"
Because we know when certain
species of animals started and when the
We learned from you how to
kill and appreciate death

humans love a story, especially written all over again

humans occupied 0.047% of history

CARRIER BAG THEORY OF FICTION

what does the word eternity still mean?

BY AVA TOM... Y GARCIA

IN CASE OF SURVIVORS

I am going to tell you a story and that story will be a parable for an end that may have already happened and that you may already be a survivor of, you stupid shit. That you don't know if it already happened or not says more about you than me, doesn't it.

their beginning the beginning
their end the end

Time is not on our side

from TOPICAL CREAM

A parable is a story that everyone knows is a story, and that story is

the beaten mongrel to the round, sleek pug. 'I have run of the house,

81 COMPLEXITY LEARNING

Anja Lomparski

Anhand des Videoessays *Everything But The World* (2021) untersucht der Text *complexity learning and everything but the world* von Anja Lomparski, inwiefern sich die künstlerische Arbeit des *DIS*–Kollektivs als gewiefter Tanz mit der Komplexität der Welt verstehen lässt und dabei auch selbst komplexes Denken initiiert. Ausgangspunkt der Exploration an diesem wegweisenden künstlerischen Material waren die Überlegungen zu einem neuen (kunst–)pädagogischen Verständnis, das sich bewusst inmitten der medialen und techno–sozialen Herausforderungen der Gegenwart positioniert.

Ausführlicher lässt sich das kunstpädagogische Plädoyer für Komplexität in der Masterarbeit „Komplexität begegnen — über Kontextualisierungen im aktuellen Diskurs der Kunst und Perspektiven für die Kunstpädagogik“ von Anja Lomparski nachlesen (https://piaer.net/wp–content/uploads/2023/11/Komplexitaet–begegnen–Masterarbeit–Anja–Lomparski–PIAER–Version.pdf).

I don't care what came first

complexity learning and everything but the world

„Simplification is our enemy“—
„Train yourself in complexity“
(Boyle 2019: 05:51 min)

Prolog

Die Gegenwart ist geprägt von ausufernden Datenmengen und unendlichen Versuchen, diese auszuwerten. Wir befinden uns in einem Zustand ständiger Überforderung durch die schiere Masse an materiellen und inhaltlichen Angeboten. Es scheint eine der größten Herausforderungen für die Menschheit zu sein, sich in ihrem Gewordensein zu verstehen und eine zukunftsweisende Wirksamkeit zu erkennen. An Theorien aus der Humangeschichte, Soziologie und Philosophie mangelt es nicht. Bibliotheken füllen sich täglich mit Schriften verschiedenster Disziplinen, die versuchen, die Logik menschlichen Handelns, Denkens und Erlebens in der Welt nachzuvollziehen und verständlich auf den Punkt zu bringen. Auch populärwissenschaftliche Titel, die eine „kurze“, oder gar „neue“, „Geschichte der Menschheit“ proklamieren, werden vielfach geschrieben und gekauft (vgl. Titelbild, S. 82 f.). Sie können als Versuche gesehen werden, die Komplexität menschengemachter Systeme zu enträtseln.

Mit diesem Beitrag möchte ich einen spezifisch anderen Ansatz in den Blick nehmen und aufzeigen, dass *DIS* und deren Kollaborateur:innen mit *Everything But The World* (2021) genau dieses menschliche Bedürfnis reflektieren und zugleich holistische Zugänge schaffen. Mit diesem Film scheut *DIS* keinerlei Überforderung und strebt danach, Erkenntnis und Erfahrung auf Augenhöhe zu bringen.

„We started DIS.ART with the idea that complex thinking about politically challenging issues might be better served through entertainment than academic papers.“ (DIS nach PIAER o.D.)

Die Videoarbeit muss im Kontext des langfristig angelegten Projektes dis.art, einer Genre-Nonconforming Edutainment Plattform, betrachtet werden — einem Format, das sich an der Schnittstelle zwischen *education* (Bildung) und *entertainment* (Unterhaltung) einordnet und somit komplexes Denken über die Kunst initiiert.
Ohne den Begriff der Komplexität kommt zurzeit kaum ein (kunst-)wissenschaftlicher Diskurs mehr aus. Komplexes Denken erscheint dabei essenziell für eine adäquate Gegenwartsbewältigung und verlangt eine holistische Herangehensweise an die Dinge. Sie steht daher im Kontrast zu linearen, reduktionistischen Wegen der Erkenntnisgewinnung (vgl. Wodill 2008: 88; vgl. Mitchell 2008: 35), welche vielen wissenschaftlichen Disziplinen zugrunde liegen und den Menschen bisher viel haben lernen und verstehen lassen. Die Methoden des reduktionistischen Ansatzes beruhen auf der Annahme, jegliche Phänomene in unserem Universum aufgrund der Eigenschaften ihrer kleinsten Bestandteile und deren Verhalten zueinander erklären zu können. Für viele einfache Problemstellungen, wie z.B. der Bewegung einer oder einiger weniger Kugeln auf einem Billiardtisch, trifft das auch zu (vgl. Weaver 1948: 537). Sie sind auf konkrete Ursache-Wirkungs-Gefüge reduzierbar. Der Mathematiker Warren Weaver nutzte jedoch bereits 1948 in seinem Aufsatz „Science and Complexity“ den Begriff der Komplexität, um jene Systeme zu beschreiben, deren Entwicklung nicht mehr mit Mitteln der Analytik oder der Statistik untersucht, berechnet und/oder prognostiziert werden kann (vgl. ebd.). Komplexe Systeme (neurale Strukturen, Ameisenkolonien, Städtewachstum etc.) bestehen aus so vielen heterogenen Bestandteilen, deren Interaktionen jeweils lokalen Regeln gehorchen, dass ihre langfristige Entwicklung kaum vorhersehbar ist (vgl. Rickles, Hawe und Shiell 2007: 933–937; Davis und Sumara 2008: 19 ff.). Solche Systeme verhalten sich nicht-linear (vgl. ebd.) und, global betrachtet, entwickeln sie Eigenschaften und Dynamiken, die sich nicht mehr auf Ebene einzelner Bestandteile erklären lassen.
Hier ist das Ganze also mehr als die Summe seiner Teile. Für das komplexe Denken ist das entscheidend. Es handelt sich dementsprechend um ein neues Paradigma, eine neue Art, zu denken sowie Problemstellungen unserer Welt zu begegnen. Es geht vielmehr um das Erkennen von Zusammenhängen, als um das Erkennen von Unterschieden. *DIS* steuert diese neue Art zu Denken mit der Kunst an und setzt damit ein klares Zeichen: Es ist Zeit, sich mit der Komplexität anzufreunden.

Objektive Wahrheiten

In der Pilotfolge *Everything But The World* (2021), die erstmalig auf der Biennale de l'Image en Mouvement 2021 in Genf gezeigt wurde, zieht eine „unzuverlässige“ Erzählerin (gespielt von Leilah Weinraub) ihr ernüchterndes Fazit aus der überaus kurzen und unbedeutenden geschichtlichen Epoche des *homo sapiens*. Die Sci-Fi-Doku spielt in ferner Zukunft und blickt wie eine Naturkunde-Show auf uns, die Menschheit, zurück (vgl. DIS 2021b). Dabei wird mit vermeintlich vertrauensvollen Autoritäten der Wissensproduktion und -vermittlung abgerechnet. So geleitet beispielsweise in einer Szene eine Tourist:innenführerin (Loretta Rossi Stuart) eine Gruppe heterogener Charaktere durch eine mittelalterliche Burg in Italien, um über den Zusammenhang zwischen der Tragödie des Allgemeinguts (the tragedy of the commons) und dem Aufkommen von Hexenprozessen, Sklaverei sowie Masseninhaftierungen aufzuklären — und lässt nebenbei durchblicken: *„Another structure, I don't know the name, but it doesn't matter, nobody listen to me now“* (DIS 2021a: 16:26–16:32 min; vgl. auch Abb. 2). Desweiteren werden sachliche Beobachtungen und persönliche Kommentare und Wertungen der Erzählerin unwirsch, rücksichtslos und unnachvollziehbar miteinander vermischt — schmerzhaft und amüsant zugleich für jede Lehrperson, die üblicherweise kritisches Denken sowie Medien- und Quellenkompetenz zu vermitteln versucht. Und auch die verschiedenen Formate und Kanäle, aus denen man heute — vorsichtig gesagt — nützliche „Informationen“ oder gar „Wissen“ bezieht, werden aufgegriffen, wie z.B. YouTube-Tutorials, TikTok-Beiträge und Instagram-Stories. In dieser Dokumentation werden Sie jedenfalls keine „objektive Wahrheit“ ausmachen können (vgl. Abb. 3). Der Film zeigt in vielschichtiger Art und Weise, wie sich mensch die Diskrepanz zwischen Schein und Sein zunutze macht, Realitäten konstruiert und manipuliert. Entscheidend ist hier der Unterschied zwischen Geschichte und Vergangenheit. Wer entscheidet, welche Geschichte erzählt wird?

Abb. 1: „Are you enjoying this story so far? Humans love a story. And you know what? They really love the same story read and written over and over and over. Read it again daddy." (DIS 2021a: 24:25–24:37 min)

Abb. 2: „Another structure, I don't know the name, but it doesn't matter, nobody listen to me now." (DIS 2021a: 16:26–16:32 min)

Abb. 3: „The ‚objective truth' told in nature shows and documentaries is neither true nor objective." (DIS 2021b:5)

Abb. 4: „History is not linear and progress is not an arrow piercing into the dark ahead. Time does not run straight forward and forward and forward." (DIS 2021a: 24:38–24:42 min)

Der Film lässt sich grob in drei Abschnitte unterteilen: Der erste resümiert die Entwicklung des Menschen und menschengemachter Systeme — von der landwirtschaftlichen Revolution bis hin zu Amazons Logistikzentren. Der zweite befasst sich mit den Tücken von Besitz und Eigentum — einerseits mit rechtlichen Besonderheiten, wie der Definition von einem Zuhause, andererseits mit den Schattenseiten des Kapitalismus — und eben mit Hexen. Der dritte untersucht die menschliche Obsession mit *dem* Ende *der* Welt (vgl. DIS 2021b: 7). Die „nicht–lineare" Story setzt sich „kaleidoskopisch" aus zahlreichen „Vignetten" zusammen, also aus einer Sequenz facettenreicher Szenerien, Formate und Qualitäten (vgl. DIS 2021b: 3, 9). Diese *Vignetten* beziehen sich wiederum aufeinander; sie sind miteinander verwoben. Es gibt nicht *den einen* logischen Erzählstrang (vgl. Abb. 4).

Brüche

Es klaffen Brüche in der so mühsam polierten Oberfläche einer sich stetig wiederholenden Geschichte (Abb. 1). Ebenjene unerwarteten Brüche werden in der Episode stilistisch an mehreren Stellen deutlich:
/1/ Beispielsweise entpuppt sich die frühzeitliche Wüstenlandschaft, der „natürliche Lebensraum" von Sapien (wiederkehrender Charakter, gespielt von Omayhra Mota) als Filmset, sobald sich Mitglieder der Filmcrew mit Bluescreens, Gerätschaften und Requisiten in die Szenerie einschleichen.

/2/ In einer weiteren Szene berichtet ein Anwalt (Ron Ruby) im gewohnt dokumentarischen Stil, während er hinter seinem eindrucksvollen Mahagoni–Schreibtisch sitzt, einer:m nicht sichtbaren Interviewpartner:in mehr oder weniger objektiv den Tathergang in einem seiner Fälle: *„Joe […] uses his knife to defend himself […], takes a tiny little slice out of the other guy's liver"* (DIS 2021a: 10:58–11:10 min). Ganz plötzlich wird die vierte Wand gebrochen, indem er den Blick direkt in die Kamera richtet, aufsteht und durch die Räumlichkeiten der Kanzlei hinaus in ein Filmstudio läuft. Dort erklärt er den Zuschauer:innen dann mit Hilfe von Kompars:innen anschaulich, wie er das bestehende amerikanische Recht zur Abwehr von Eindringlingen in den eigenen vier Wänden für die Verteidigung seines obdachlosen Mandanten in seiner Pappkarton–Behausung nutzbar machte.

Durch Brüche wie diese, welche die Atmosphäre einer Szene schlagartig verändern, erscheint der Plot der Episode auf den ersten Blick wirr und willkürlich — auf den zweiten aber werden Zusammenhänge zwischen den *kaleidoskopischen Vignetten* deutlich.

Verflechtungen

Es werden immer wieder teils subtile, teils ganz offensichtliche Verflechtungen zwischen den nicht–linearen Vignetten deutlich:

/1/ Eine Fliege stört mehrmals mehrere Charaktere in unterschiedlichen Situationen: die Erzählerin, die Tourist:innenführerin, Sapiens und die White Castle Kundin 1 (Janelle Howerton).

/2/ Der Charakter Sapien tritt nicht nur im ersten Kapitel auf, sondern spielt auch in den beiden späteren Kapiteln immer wieder eine Rolle, in denen sie ganz alltägliche, unspektakuläre Handlungen wie z.B. das Tanken eines SUVs ausführt.

/3/ Unter anderem werden bei einem Saxophonsolo von DRONE OPERATØR auf einem Hoodoo (Erdpyramide) und in der eben beschriebenen Anwaltsszene — genau wie in der frühzeitlichen Landschaft zuvor auch — Geschehnisse hinter der Kamera sichtbar. Hier befinden sich jeweils sogar Mitglieder des Kollektivs im Blickfeld (in 12:27–12:29 min und 25:36–25:46 min).

/4/ Der Pappkarton, welcher in jenem rechtlichen Fall im Sinne der *Castle doctrine* als Zuhause des obdachlosen Mandanten definiert wurde, taucht wenig später bei der Tourist:innenführung im tatsächlichen „Castle" (dem Inbegriff von Reichtum bzw. Besitztum) wieder auf.

/5/ Im Drive–in der Fastfoodkette „White Castle" lässt die dort arbeitende Bedienung Mark (Brontez Purnell) eine Tirade auf die Menschheit los, kritisiert deren Interpretation von Zeit und Ewigkeit, erklärt, wie weißer Kolonialismus die Industrialisierung und den Kapitalismus heraufbeschworen hat und macht auf die alltägliche weltweite Massentötung von Hühnern zur Fleischproduktion aufmerksam: *„There are 32 billion chickens killed a day on planet Earth 32 BILLION Future beings will no longer find dinosaurs. In a million years the last lasting fossil records will be chicken bones. Future archeologists will find like a KA–TRILLION–BILLION chicken bones everywhere and be like, ‚WHAT THE FUCK?! These people were godless savages'."*

/6/ Zuvor besuchten Banter (Lizzie Fitch) und Branch (Ryan Trecartin) für ihr YouTube–Video *How to Become a Fossil* eine Farm und sammelten dort Eier aus dem Hühnerstall ein (vgl. Titelbild). Außerdem läuft ihnen eine schwarze Katze über den Weg, sie besuchen die dort lebenden Kühe und Banter wedelt unaufhörlich mit ihrem Lieblings–Accessoire herum: ausgerechnet einer Fliegenklatsche. Sicher wäre dieses Utensil für den einen oder anderen Charakter der Episode nützlich gewesen — ziemlich sicher kein Zufall.

/7/ Nachdem sie den Sand der Wüste von Kuwait mit Laubbläsern etwas aufgemischt haben, unterhalten sich zwei Männer (Saud Al–Mutairi und Abbas Al–Haddad): „Like in the movies where a tornado picks up a cow and carries it across the screen." Kurz darauf schaut sich Sapiens auf ihrem Smartphone genau solch ein Video an.

Komplexe Konsequenzen

Zwischen dem Besuch der von *DIS* kuratierten 9. Berlin Biennale (2016), dem Release der Plattform dis.art (2018), Lauren Boyles Vortrag *Thumbs that Type and Swipe: The DIS Edutainment Network* (2019) in der Reihe KPP (Kunstpädagogische Positionen), dem Start des Complexity Research Labs „love humans" (2020) und der hier betrachteten Video–Installation liegen für mich einige Jahre intensiver Auseinandersetzung mit Fragen rund um das Thema Komplexität künstlerischer Kontexte zwischen naturwissenschaftlicher, erkenntnistheoretischer und kunstpädagogischer Perspektive. Der Film *Everything But The World* (2021) entstand und besteht in einem dynamischem Kontext, einem nicht–hierarchischen Netzwerk denkender Kunst– und Kulturschaffender, wie Autor:innen (DIS, Casey Jane Ellison, Ava Tomasula y Garcia, Leah Hennessey und Emily Allan, Brontez Purnell, Ryan Trecartin), Darstellenden (s.o.), Regisseur:innen (DIS, Theo Anthony, Abdullah Al–Mutairi, Ryan Trecartin) und vielen weiteren Kollaborateur:innen (z.B. Schnitt durch Anthony Valdez und Soundtrack von Fatima al Quadiri) sowie Rezipierenden und möglicherweise Lehrenden und Lernenden. Das Netzwerk manifestiert(e) sich immer wieder in verschiedenen physischen Ausstellungs– und Präsentationszusammenhängen bzw. auch auf digitalen Plattformen und in Lernsettings. Der Film befasst sich formal–inhaltlich mit aktuellen Konditionen der Wissensproduktion und –rezeption, einer nicht–linearen Geschichtsschreibung sowie dem offensichtlichen, menschlichen Bedürfnis, diese komplexe Welt zu überblicken und zu durchschauen. Lauren Boyle selbst, als Kunstschaffende, Kuratorin und Teil des Kollektivs *DIS*, sieht in der Komplexitätsbegegnung, ja gerade in der Überforderung, eine Gelegenheit für tiefgreifende (informelle) Lernprozesse:

„We'd become microscopic and granular, quickly finding the highly specific […] we have to learn to process intricate interrelations and juggle opposing threads of knowledge. We believe that the future of learning is actually much more important than the future of education. Binge learning, learning by osmosis, learning not to store information, learning how to connect things, how to build narratives and make sense out of disjointed networked information and prosthetic memory." (Boyle 2019: 07:09–07:41 min; weiter nachzulesen im Transkript ihres Vortrages S. 123–135)

Aber wie konstruieren sich Narrative aus scheinbar „unzusammenhängenden, vernetz–

ten Informationen?“ Oder aus kunstpädagogischer Perspektive gefragt: Welche Kompetenzen braucht es, um im Bewusstsein von und/oder auf Grundlage jener Komplexität selbstbestimmt (künstlerisch) handeln zu können? Der Film *Everything But The World* (2021) stellt vielleicht mehr Fragen als er Antworten gibt — aber dennoch stellt er sich dem schwer greifbaren Konzept der Komplexität und bietet mit seinem verschachtelten, vielschichtigen und verwirrenden Aufbau zahlreiche Anlässe, um über unsere offenbar „natürliche“ Reaktion, dem Bedürfnis nach Reduktion, ins Gespräch zu kommen sowie alternative Strategien im Umgang mit unserer Geschichte, Gegenwart und Zukunft auszuloten bzw. einzuläuten.

Zitation

Lomparski, Anja (2023): complexity, learning and everything but the world. In: Konstanze Schütze / Anja Lomparski / Jana Wodicka (Hrsg.): *love humans. Complexity Research Lab*, 2023, S. 81–91

Literaturverzeichnis

Davis, B. und Sumara, D. (2008). *Complexity and Education. Inquiries into Learning, Teaching, and Research*. New York: Routledge.

DIS (2021a). *Everything but the world* [Film].

DIS (2021b). *NO HOMO. A pilot series by DIS.* Centre d'art de Genève [Unveröffentlichtes Konzeptpapier].

Boyle, L. (13.11.19). *Thumbs That Type and Swipe: The DIS Edutainment Network* [Vortrag]. https://kunst.uni-koeln.de/monthly/thumbs-that-type-and-swipe-the-dis-edutainment-network/ [aufgerufen am 26.03.2023].

Mitchell, S. (2008). *Komplexitäten. Warum wir erst anfangen, die Welt zu verstehen*. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag.

PIAER (o.D.): *Bildung als NETFLIX_Experience! Jetzt Vollzugang zur Plattform DIS.ART.* http://piaer.net/bildung-als-netflix_experience-jetzt-vollzugang-zur-plattform-dis-art/ [aufgerufen am 05.06.2023].

Rickles, D., Hawe, P. und Shiell, A. (2007). A simple guide to chaos and complexity. *Journal of Epidemiology and Community Health*, 61 (11): S. 933–937.

Weaver, Warren (1948). Science and complexity. *American Scientist*, 36: S. 536–544.

Wodill, Sharon (2010). Complexity Theory and Ecofeminism: Looking at a Coalition. *Altlantis: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice,* 34(2): S. 85–95.

Abbildungsverzeichnis

Titelbild:
DIS (2021a): *Everything but the world* [Film]. 04:49 min und
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1034938015;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1040919454;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1039511426;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1062281503;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1059252379;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1037131759;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1054675950;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1054540509;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1046786179;
https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/A1000338784 [alle zuletzt aufgerufen am 26.03.2023]

Filmstills (Abb. 1–4):
DIS (2021a): *Everything But The World* [Film]. (1) 24:35 min., (2) 16:31 min., (3) 02:02 min., (4) 24:44 min.

Vielen Dank für den reichhaltigen Gedankenaustausch an Konstanze Schütze und Inga Luchs. Danke auch für die Umsetzung des Titelbilds an Jana Wodicka.

DIS (2021): *Everything But The World* [Film], 24:09 min.

92 LOOTERS FROM BIRTH

Jana Wodicka

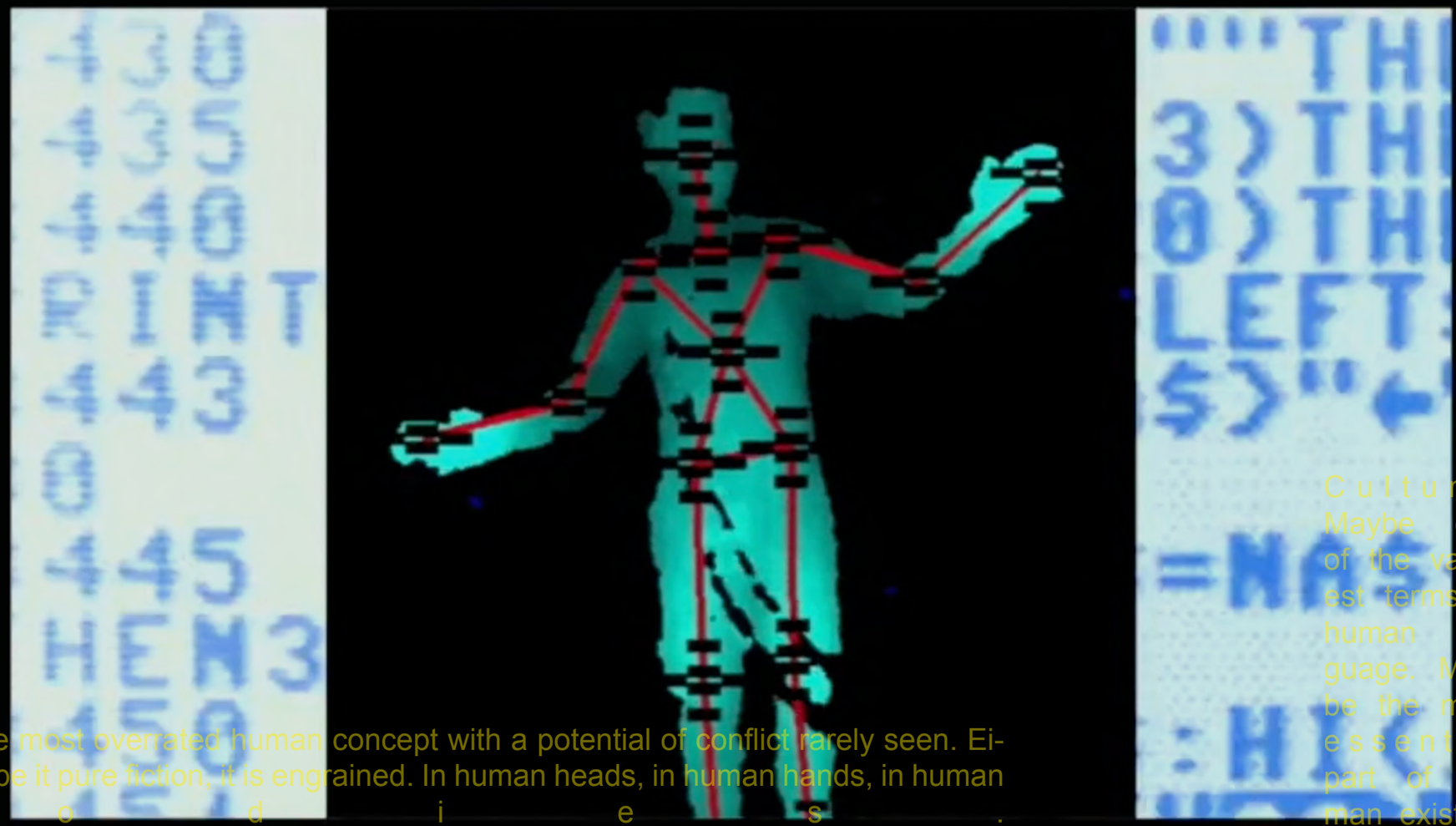
In diesem Text entwickelt Jana Wodicka ein kritisches und transdisziplinäres Verständnis der aktuellen Debatten um das komplexe Konzept kultureller Aneignung. Unter Rückbezug auf ihren Videoessay LOOTERS FROM BIRTH wird eine Matrix theoretischer Ansätze und Beispiele skizziert und deren Bedeutsamkeit für Positionen antirassistischer Kritik hervorgehoben. Ausführlicher lässt sich das Plädoyer für komplexitätsbewusste Theoriearbeit in ihrer Bachelorarbeit mit dem Titel „Where appreciation meets appropriation. Eine Untersuchung ästhetischer Praxen im Spannungsfeld kultureller Aneignung und technischer Bedingungen“ nachlesen (https://piaer.net/wp-content/uploads/2023/11/PIAER-Text-Jana-Wodicka.pdf).

looters from birth

Jana Wodicka

C u l t u r e .
Maybe one of the vaguest terms of human language. Maybe the most essential part of human existence, the crux. Maybe the most overrated human concept with a potential of conflict rarely seen. Either way, be it pure fiction, it is engrained. In human heads, in human hands, in human b o d i e s .

The collective programming of the mind.



Maybe the most overrated human concept with a potential of conflict rarely seen. Either way, be it pure fiction, it is engrained. In human heads, in human hands, in human b o d i e s .

The collective programming of the mind.

C u l t u r e .
Maybe one of the vaguest terms of human language. Maybe the most essential part of human existence, the crux.

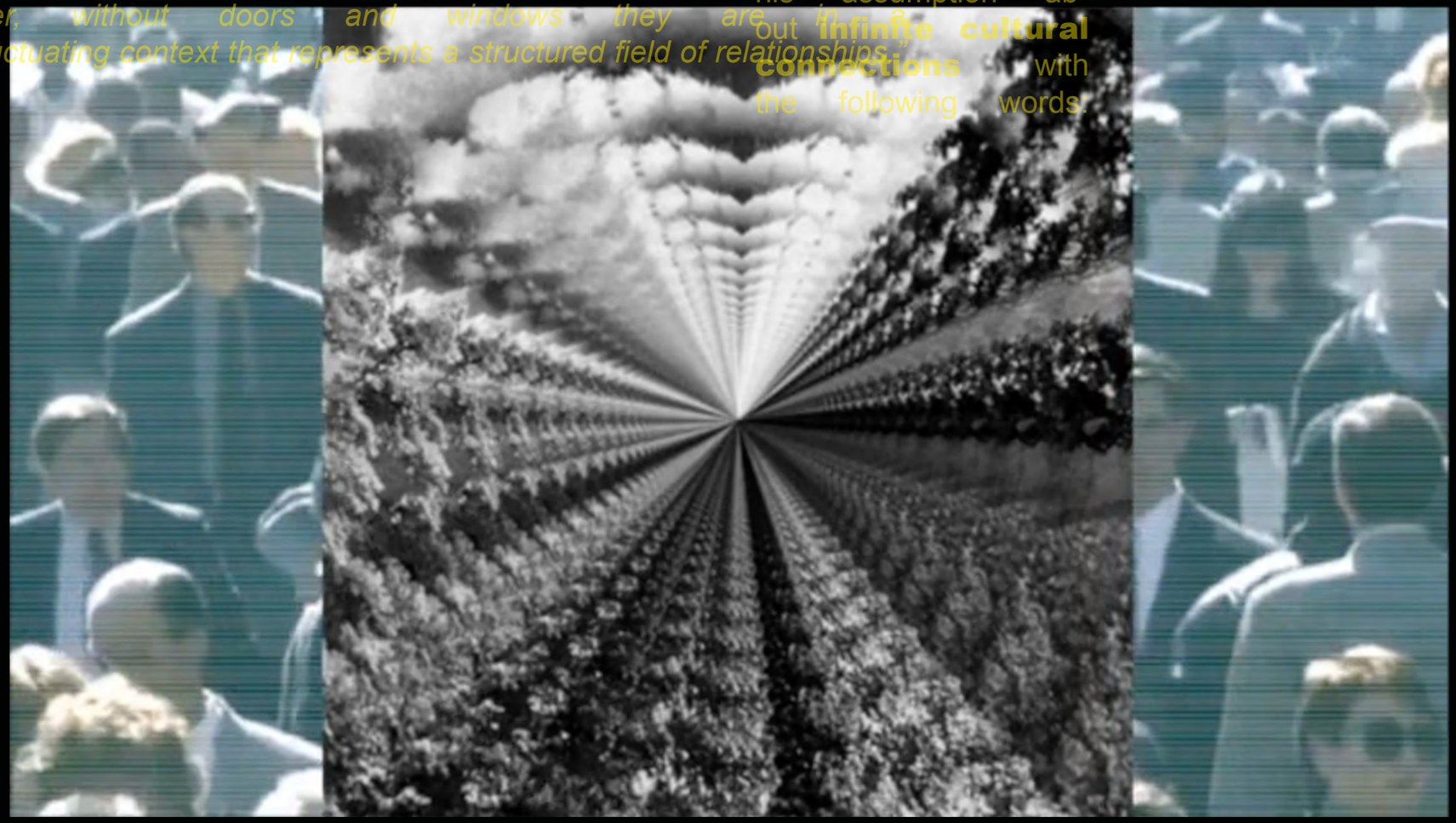
This relationship does not simply consist of the appropriator and the appropriated. It also consists of highly charged dynamics that change completely as soon as processes of appropriation occur.

Appropriation is a multidimensional relationship.

Appropriation is a multidimensional relationship.

This relationship does not simply consist of the appropriator and the appropriated. It also consists of highly charged dynamics, that change completely as soon as processes of appropriation occur.

“The cultures do not lie next to each other, without doors and windows they are in a fluctuating context that represents a structured field of relationships.”



The anthropologist Jean-Loup Amselle explains his assumption about **infinite cultural connections** with the following words:

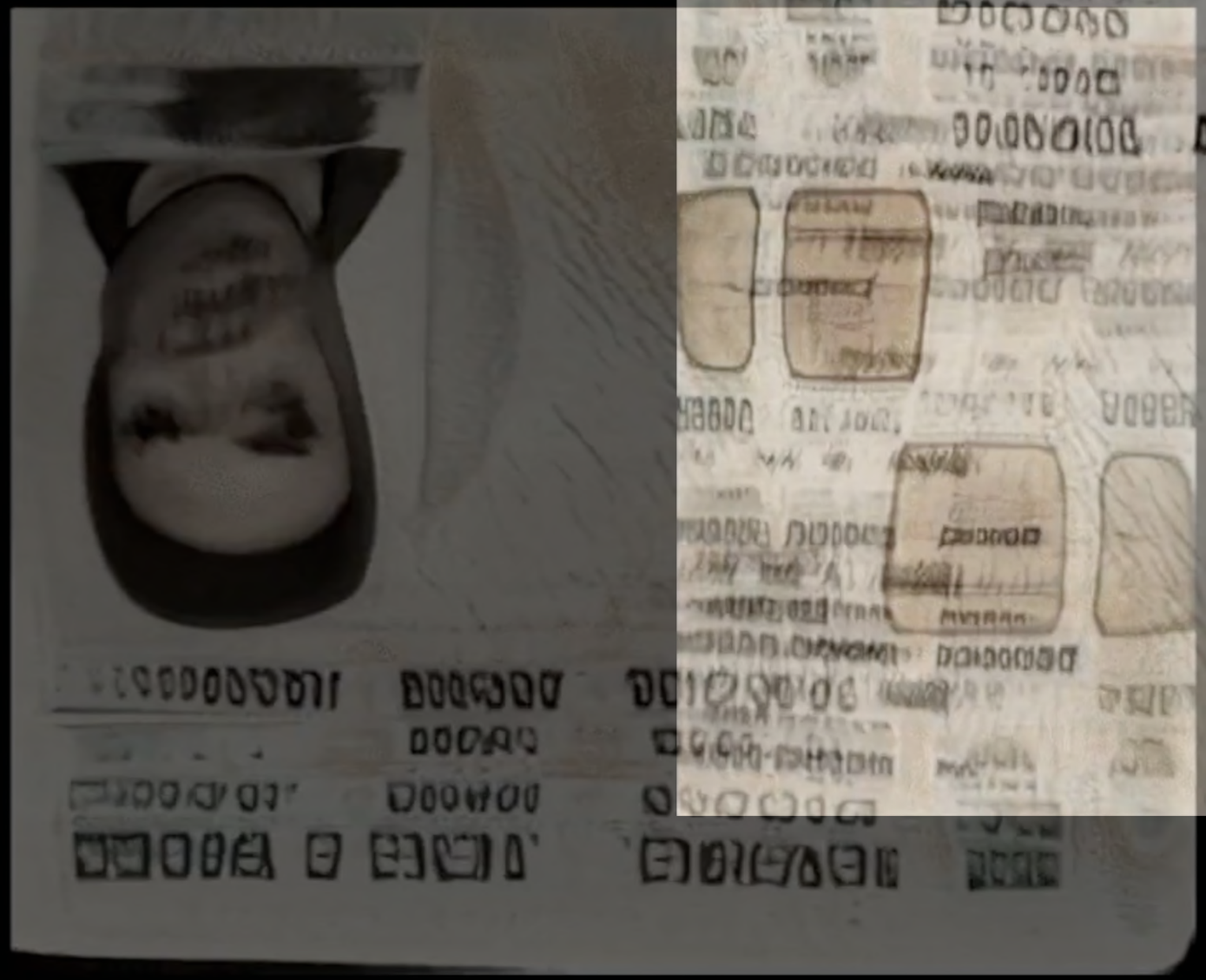
The anthropologist Jean-Loup Amselle explains his assumption about **infinite cultural connections** with the following words:

“The cultures do not lie next to each other, without doors and windows they are in a fluctuating context that represents a structured field of relationships.”

to circulate cultural products through the **internet.**

We gained the ability to record things, to fix and transfer sounds and to circulate cultural products through the **internet.** And what that means for appropriation is: it has never been more low-threshold.

But then how come we are even appropriating at all? Besides aesthetic reasons and symbolic values one reason is often forgotten, and it has a lot to do with **human identity.**



But then how come we are even appropriating at all? Besides aesthetic reasons and symbolic values one reason is often forgotten, and it has a lot to do with **human identity.**

A preeminence that goes so far, that suppressed cultures often believe that the only way to create valuable, musical art, that is being recognized, is to adapt to western musical standards and tonalities.

And because in human history, the culture that was being imposed as superior was all too often European and western the world developed an **internalization of western overestimation and preeminence.**

And because in human history the culture that was being imposed as superior was all too often European and western the world developed an **internalization of western overestimation and preeminence.**

A preeminence that goes so far, that suppressed cultures often believe that the only way to create valuable musical art, that is being recognized, is to adapt to western musical standards and tonalities.

LOOTERS FROM BIRTH

Jana Wodicka (2020)

Video, 08:32 Minuten

In this day and age, how do we define a creator? What does it even mean to create? To create music, art, culture; to create significance. Are we, individually, as fractions of human race, still capable of creating fundamentally new artifacts? Or are we at a point where everything has already been created, been seen, been felt, been thought? And if so, are we nothing more than a society of borrowers, judges and looters? Or are we just more aware of the fact that there are entire spheres of intellectual and artistic properties that we have not yet perceived and appreciated? Maybe we will never really know and these questions will remain unanswered. Because maybe it is more about understanding the inevitable. The clashing, the interlocking, the undermining, the uncomfortable silences and noises that raise the claim to be an undeniable part of what might or might not be creating.

LOOTERS FROM BIRTH ist ein Videoessay, den ich im Kontext des Complexity Research Labs „love humans“ an der Universität zu Köln erarbeitet habe. Das Complexity Research Lab wurde von Konstanze Schütze in Kooperation mit Lauren Boyle — Mitglied des New Yorker Künstler:innenkollektiv DIS — initiiert und ab dem Wintersemester 2020/21 von Anja Lomparski und mir als Tutorinnen begleitet.
Der Videoessay LOOTERS FROM BIRTH ist ein komplexes ästhetisches Gedankenexperiment, das durch eine vielschichtige theoretische Gemengelage führt, Diskurse und historische Zusammenhänge vorstellt und diese in praktische Anforderungen an kulturelles Handeln einordnet. Dabei huschen die Themen, Begriffe und Beispiele zwischen den dynamischen Visualisierungen umher und lassen so manche Interferenz zwischen den herangezogenen Referenzen entstehen. Der inhaltliche Fokus der Arbeit liegt auf der Untersuchung der aktivistischen Grundannahme, dass kulturelle Aneignungsprozesse einen zentralen Schauplatz hegemonialer Machtausübung darstellen und somit als Äußerungen systemisch rassistischer Gesellschaftsstrukturen zu lesen sind. Für diese Untersuchung nimmt der Videoessay die ‚westliche'[1] Übernahme musikalischer Charakteristika und Rituale kultureller Minderheiten als Ausgangspunkt und fragt nach den Auswirkungen, die kulturelle Aneignungsprozesse auf bereits bestehende Machtstrukturen und Ausbeutungsmechanismen haben. Zwangsläufig setzt sich die Untersuchung in diesem Zuge mit der grundlegenden Frage auseinander, inwiefern man überhaupt von klar zu differenzierenden Kulturen sprechen kann, ohne dabei in internalisierte, kulturessentialistische Zu– und Festschreibungen zu verfallen. Denn nicht zu vergessen ist, dass der Kulturbegriff in einer historisch tief verankerten Tradition des normativen, exotisierenden und hierarchisierenden Kontrastierens menschlicher Lebensweisen steht. Vor diesem Hintergrund muss der Kulturbegriff fortwährend in Hinblick auf seine ideologischen Einschreibungen reflektiert werden. So problematisiert auch Sthaneshwar Timalsina, Professor für Religionen und Philosophien Indiens an der San Diego State University, den Kulturbegriff in Hinblick auf die Simplifizierungen und Eingrenzungen, die mit dessen Nutzung zwangsläufig einhergehen: *„The problem is, any conversation about cultures leads to some reduction, and the only thing we can do is to be aware of this reduction and its limitations“* (2011: 274). Weitaus drastischere Worte findet der Ethnologe Martin Sökefeld in Bezug auf den Kulturbegriff. Er kommt zu dem Schluss: *„In heutigen Diskursen nimmt ‚Kultur' als Ordnungs– und Ausgrenzungskonzept in vieler Hinsicht die Stellung ein, die früher der ‚Rasse'begriff innehatte“* (2007: 45). Der gesellschaftliche Diskurs rund um den Kulturbegriff ist seit einigen Jahren insbesondere durch teils überholte Schlagworte wie denen des kulturellen Wandels und der Interkulturalität geprägt. Es scheint also folgerichtig, dass der Begriff der kulturellen Aneignung seit circa fünf bis zehn Jahren (endlich) Einzug in politische und popkulturelle Debatten hält, in welchen er jedoch häufig durch reißerisch in–

szenierte Headlines und Medienberichterstattungen polarisiert. Denn er steht für die Konfrontation mit der Herausforderung, niemals eindeutig festlegen zu können, wo Aneignung anfängt oder aufhört, wo sie ausbeutend, wo bereichernd, wo repetitiv, wo disruptiv ist.

LOOTERS FROM BIRTH zielt entsprechend keineswegs darauf ab, ein Regelwerk zur Klassifizierung kultureller Aneignungsprozesse zu entwerfen. Vielmehr setzt sich die künstlerische Arbeit aus einer selbstreflexiven Haltung im Sinne der Critical Whiteness mit folgenden Fragen auseinander: Wie lassen sich die Machtdynamiken beschreiben, die in Prozessen kultureller Aneignung sichtbar werden? Wie werden sie durch Prozesse kultureller Aneignung transformiert oder gefestigt? Welche Rolle spielen die technischen Bedingungen der Gegenwart im Kontext kultureller Aneignung? Inwiefern ist das Konzept der kulturellen Aneignung in einem paradoxen Wettstreit antirassistischer Motivationen und kulturessentialistischer Tendenzen gefangen? Gibt es eine:n Gewinner:in dieses Wettstreits?

LOOTERS FROM BIRTH plädiert dafür, das Konzept der kulturellen Aneignung nicht leichtfertig aufgrund seiner Unbestimmbarkeiten und seiner oft kritisierten inhärenten Widersprüchlichkeit zu verwerfen, sondern seine Ambivalenzen vielmehr als Anlass zu nehmen, um in die Auseinandersetzung mit komplexen Verbindungen, Gemeinschaftsformen und Machtdynamiken der Gegenwart zu treten.

Where appreciation meets appropriation.

In den technisierten und digitalisierten Lebenskontexten, in denen wir alle (unausweichlich) situiert sind und auf kollektive und individuelle Weisen technisch wie kulturell verwoben agieren, wird die Frage nach künstlerischem bzw. geistigem Eigentum zu einem immer komplexer werdenden, schier unbeherrschbaren Sachverhalt. Die technischen Bedingungen der Gegenwart verändern nicht nur die Art und Weise, wie künstlerische Werke verbreitet und monetarisiert werden. Sie prägen auch deren Herstellungs- und Kreationsprozesse, die Interaktionen zwischen Künstler:innen sowie die Beziehungen zwischen Künstler:innen und deren Rezipient:innen.

Die unzähligen, leicht zugänglichen Websites, Datenbanken, Streaming-Plattformen und werbeunterstützten Dienste, welche in einem kontinuierlichen Strom mit einer Masse an kulturellen und künstlerischen Informationen sowie Artefakten gespeist werden, sind ein integraler Bestandteil digitaler Landschaften und bilden den Grundstein einer „digitalen Volkskultur des Remix und Mashups“ (Stalder 2016, zitiert nach von Gehlen 2020: 7). Aus Perspektive der Medienkommunikation und -politik veranschaulichen Bethany Klein, Giles Moss und Lee Edwards in ihrem Werk *Understanding Copyright: Intellectual Property in the Digital Age*, dass die digitalen Technologien und Kommunikationsformen der Gegenwart den Bereich des geistigen Eigentums und insbesondere das Urheberrechtsgesetz — welches im Kontext einer prädigitalen Welt entworfen wurde — vor eine Zerreißprobe stellen (2015: 2). Es scheint demnach wenig überraschend, dass einige Forscher:innen davon ausgehen, dass das gegenwärtige Verständnis geistigen Eigentums vor dem Hintergrund des digitalen Zeitalters keinen Bestand hat (Ito und O'Dair 2019). So lassen sich seit vielen Jahren weitreichende Debatten verfolgen, die auf eine unverkennbare Kluft zwischen dem Urheberrecht als sichernder Instanz (nicht zuletzt von Lebensunterhalt) und den alltäglichen, auch pragmatisch mit kostenlosem Material agierenden, künstlerischen Praktiken verweisen:

„[D]igitization has made unauthorized access and distribution of copyrighted work easy and ordinary which, in turn, has provided a catalyst to conversations not simply about how to enforce copyright and punish transgression, but whether copyright, as it is currently understood and regulated, is the right way to encourage and reward creative expression.“ (ebd.: 4)

Zwar soll es folgend nicht weiter um das Urheberrechtsgesetz gehen, doch die kurze, vorangestellte Betrachtung scheint sinnvoll, um folgenden Sachverhalt zu veranschaulichen: Die technischen Bedingungen der Gegenwart bringen zwar immense Potentiale für künstlerische Schaffensprozesse und kulturellen Austausch mit sich, sie erschweren es jedoch gleichzeitig massiv, geistiges Eigentum an rechtliche Regulationen zu binden und es somit vor Ausbeutung zu schützen. Es wird deutlich, dass der Eigentumsbegriff im Spannungsfeld von künstlerischen Ausdrucksformen, kulturellen Zugehörigkeiten, kulturellen Hierarchien und Identitätskonstruktionen äußerst ambivalent funktioniert und sich somit auch einer (rechtlichen) Bestimmung und Eindeutigkeit entzieht. Der respektvolle und sensible Umgang mit diesem Spannungsfeld und seinen Uneindeutigkeiten stellt eine Verantwortung dar, welcher sich nicht alle Menschen bewusst sind oder bewusst werden möchten. So ist zu beobachten, dass die westliche Welt immer geübter darin wird, sich Artefakte kultureller Minderheiten anzueignen, ihnen einen europäischen oder amerikanischen Filter überzuziehen und anschließend jene Anerkennung und jenes Kapital entgegenzunehmen, welches ihr ermöglicht, sich fälschlicherweise als schöpfende Instanz, als Eigentümer:in zu inszenieren.

Die Beschäftigung mit dem Begriff der kulturellen Aneignung, ohne welchen mittlerweile nahezu keine Rassismus-Debatte mehr auskommt, war selbstredend schon lange vor der Digitalisierung und den daraus folgenden Veränderungen kultureller Interaktionen von hoher Relevanz. Doch nicht ohne Grund hat er sich in den letzten Jahren zu einem wahren Buzzword gesellschaftlicher Debatten und popkultureller Medienberichte entwickelt. Der Begriff der kulturellen Aneignung scheint auf eine Problematik zu verweisen, die sich offensichtlich nicht mehr übersehen lässt — auch nicht von der privilegierten Dominanzkultur. Doch bedauerlicherweise macht es regelmäßig den Anschein, als habe sich in den Köpfen der Mehrheitsgesellschaft manifestiert, dass ein Konzept, welches ihnen *„vorschreiben will, wie sie ihre Haare zu tragen haben“* oder *„welche Kostüme sie an Karneval besser nicht tragen sollten“*, unmöglich ein Konzept sein kann, welches gewinnbringende Potentiale für kulturellen Austausch birgt, oder in irgendeiner Weise auf Gerechtigkeit abzielt. So spricht der SPD-Politiker und Journalist Mathias Brodkorb (2021) in seinem Gastbeitrag in der FAZ von der Theorie der kulturellen Aneignung als dem *„neusten Schrei der antirassistischen Community“* und meint dahinter eine Ideologie völkischen Denkens erkannt zu haben.[2] Andere Tageszeitungen starten unter Überschriften wie *„Wieso Cultural Appropriation nicht cool ist“* (Osterer 2020), *„Debatte um ‚kulturelle Aneignung‘: Alles geklaut?“* (Schlüter 2021) und *„Kulturelle Aneignung: Wem gehört's?“* (von Randow 2021) verschiedene Versuche, den Begriff der kulturellen Aneignung für ein breites Publikum verständlich zu machen.

Selbstredend kann es keine einheitliche Definition kultureller Aneignung geben und auch die übergeordnete Frage, ob oder wie man den Begriff der kulturellen Aneignung von dem des kulturellen Austauschs abgrenzt, konnte bisher nicht endgültig beantwortet werden (vgl. Tuvel 2021: 354 f.). Sollte der Begriff der kulturellen Aneignung als neutraler, deskriptiver Begriff genutzt werden, von welchem sich — so wie es beispielsweise Rebecca Tuvel (2021) mit Begriffen wie „wrongful misappropriation“ im Englischen tut — moralisch verwerfliche Aneignungsformen oder -fälle abgrenzen lassen? Oder enthält der Begriff der kulturellen Aneignung eine grundsätzlich negative Wertung? Während sich im Englischen der Begriff *appropriation* gut in den Begriff *misappropriation* abändern lässt, fehlt in der deutschen Sprache eine ähnliche Flexibilität. Grundlegend lässt sich feststellen, dass die Begriffspaarung „kulturelle Aneignung“ insbesondere in deutschsprachigen Diskursen negativ konnotiert ist und Schlagzeilen à la *„Kulturelle Aneignung, der vergiftete Apfel der Mode“* (Briones 2021) darauf schließen lassen, dass sich diesem Begriff nur schwerlich ein neutraler, deskriptiver Charakter überstülpen lässt (vgl. Hengartner und Müske 2015: 319; Surmitis et al. 2018: 7).

Für eine Annäherung an den Begriff der kulturellen Aneignung wird folgend der sogenannte „power-based approach“ (Tuvel 2021: 369) fokussiert, der einen der drei zentralen Konzeptionsstränge kultureller Aneignung darstellt.[3] Zu dessen Erläuterung lohnt es sich, auf

die konzeptionellen Ursprünge kultureller Aneignung zu blicken, welche sich in der postkolonialen Kritik an dem westlichen Expansionismus finden lassen (vgl. Distelhorst 2021: 12). Typischerweise wird in diesem Zusammenhang auf den Aufsatz „Some General Observations on the Problem of Cultural Colonialism" von Kenneth Coutts-Smith aus dem Jahr 1976 verwiesen, welcher bis heute von hoher Relevanz ist und die europäische Kunstgeschichte entgegen dem typischen Bild der Schöpfungsgeschichte als Aneignungsgeschichte entlarvt (vgl. Coutts-Smith 1991: 15; Distelhorst 2021: 13). Coutts-Smith verhandelt dies zwar nicht unter Rückgriff auf den Begriff der „cultural appropriation", er verwendet jedoch den marxistischen Begriff der „class appropriation" in Kombination mit dem Begriff des „cultural colonialism". So stehen vor allem Machtasymmetrien und das Verhältnis von Dominanz und Ausbeutung im Zentrum seiner Untersuchungen. Dies gilt auch für ebendie Arbeiten zu kultureller Aneignung, die sich als „power-based approach" zusammenfassen lassen können. Erich Hatala Matthes (2019) „oppression account" ist eine der bekanntesten Positionen innerhalb dieses Konzeptionsstrangs. Er vertritt die Meinung, dass kulturelle Aneignungsprozesse die grundlegend ungleichen Machtverhältnisse zwischen der westlichen Dominanzkultur und marginalisierten, kulturellen Minderheiten manifestieren und verschärfen (vgl. Matthes 2019: 1005):

„The wrong of cultural appropriation is rooted in imbalances of power. Whether a particular case is most saliently understood as one of silencing, exploitation, misrepresentation, or offense, what ultimately makes particular instances of cultural appropriation wrongful, and thus what grounds objections to them, is the way in which they manifest and/or exacerbate inequality and marginalization. Call this the oppression account of cultural appropriation." *(ebd.: 1003 f.)*

Matthes Erläuterungen zufolge findet kulturelle Aneignung also dort statt, wo ein Machtgefälle zwischen der „aneignenden Person" und der „angeeigneten Kultur" den Ausgangspunkt der Übernahme des jeweiligen kulturellen Elements markiert (vgl. auch Distelhorst 2021: 47 f.). Die Rede von kulturellem Austausch könne ebenda durch die Rede von kultureller Aneignung ersetzt werden, wo eine ungefragte und einseitig profitable, teilweise gewaltvolle, in jedem Fall aber machtvolle Übernahme an die Stelle eines gleichberechtigten Gebens und Nehmens zwischen Kulturen rückt (vgl. Distelhorst 2021: 48). Kritisiert wird die mühelose Fähigkeit der Privilegierten, von denjenigen Kulturen zu profitieren, zu denen sie marginalisierten Minderheiten seit jeher den Zugang verwehrt haben (vgl. Johnson 2020). Ähnliches betont auch Gregory Stephen Tate in seinem bekannten Werk *Everything But the Burden* (2003), welches sich mit Prozessen kultureller Aneignung zwischen weißen Menschen und der „Black Culture" beschäftigt. Seine These lautet, dass besonders die Kulturen der USA in jeglichen Bereichen — von Musik, Tanz und Literatur über Sport, Slang und Mode — in ihren Ursprüngen und Inspirationen vor allem afroamerikanisch geprägt seien (vgl. Kastner 2017). Das, was sich weiße Menschen letztlich angeeignet hätten, sei „everything but the burden" — all das Profitable, das Stilvolle und das Bereichernde, außer eben den Teil der Lebensrealität Schwarzer Menschen, welcher von Rassismuserfahrungen und struktureller Unterdrückung geprägt ist (vgl. Tate 2003; Dawkins 2005: 577 ff.).

Gleichzeitig muss angemerkt werden, dass der „power-based approach" dazu neigt, nicht-westliche Kulturen in eine Opferrolle zu rücken und sie zu homogenisieren (vgl. Distelhorst 2021: 44 f., 49). Denn davon auszugehen, jede ungefragte Übernahme kultureller Elemente durch westliche Kulturen sei eine Form kultureller Aneignung, leugnet diejenigen Stimmen, die *„den Wunsch verspüren[,] [...] ihre Kultur in den westlichen Ländern zu verbreiten, ohne dass dieser Wunsch automatisch mit dem Verlust von Urheberschaft oder Kontrolle einhergeht, schließlich sind Menschen aus unterdrückten Gruppen durchaus in der Lage, erfolgreich ihre Handlungsmacht zu verteidigen" (ebd.: 44 f.).*

Noah Sows (2015) Definition kultureller Aneignung ist sowohl für meinen Videoessay LOOTERS FROM BIRTH als auch für meine Bachelorarbeit von zentraler Bedeutung. Ihr zufolge ist kulturelle Aneignung ein *„Vorgang der einseitigen ‚Übernahme' von Kulturfragmenten und -elementen durch Angehörige einer Dominanzkultur, wodurch ursprüngliche Bedeutungsgebungen, Symbolgehalte und inhaltliche Bezugnahmen der vereinnahmten/annektierten Kultur verflacht, verfälscht oder verzerrt werden, was bis zu kulturellen und als ‚eigen' deklarierten Neuschreibungen führen kann." (417)*

Susan Scafidi (2005) konkretisiert, dass es sich dabei um die Übernahme von Eigentum, traditionellem Wissen, kulturellen Ausdrucksformen oder Artefakten handeln kann (vgl. ebd.: 7). Dies könne „cuisine, dress, music, dance, folklore, handicrafts, healing arts, language, and images" (ebd.) und weitere Bereiche umfassen.

Dianne Lalonde beschäftigt sich insbesondere mit den Auswirkungen kultureller Aneignung, welche sie als Instrumente der Unterdrückung beschreibt. Diese Unterdrückung habe, so Lalonde, drei zentrale Gesichter: „misrecognition", „nonrecognition" und „exploitation" (2019: 5–13). „Misrecognition" führe vor allem zu einer (Re-)Produktion von Stereotypen (vgl. Han 2018: 100). Unter Rückgriff auf Frantz Fanon erläutert Lalonde (2019), dass Stereotype eine gezielt eingesetzte Waffe von unterdrückenden Mächten seien, durch welche diese, ausgehend von einer bewussten Fremdabwertung, eine Selbstaufwertung erfahren. Darüber hinaus sei nicht zu unterschätzen, dass die Internalisierung dieser Stereotype auf der Seite der stereotypisierten Menschen zu Schamgefühl und Selbsthass führen kann (vgl. Lalonde 2019: 8). So schildert Fanon: *„Since I realize that the black man is the symbol of sin, I start hating the black man. But I realize that I am a black man"* (2008: 174). Die Verwendung bestimmter rassistischer Stereotype oder Begriffe kann darüber hinaus ein Instrument der Trivialisierung historischer Unterdrückung bzw. Auslöschung kultureller Minderheiten durch die Kolonialisierung, Sklaverei oder durch Genozide darstellen (vgl. Johnson 2020). So stehen beispielsweise Namen von amerikanischen Sportteams wie dem der „Washington Redsk*ns" berechtigterweise hart in der Kritik, da diese diskriminierende und degradierende Bezeichnung für Native Americans hier zu einem zelebrierten Teamnamen pervertiert wird (vgl. ebd.).

„Nonrecognition" äußere sich insbesondere dadurch, dass marginalisierten Kulturen, die sich mit kultureller Aneignung konfrontiert sehen, oftmals der Zugang zu den Ressourcen verwehrt wird, die nötig sind, um für ihr Recht einzustehen und Kritik an Aneignungsprozessen üben zu können (vgl. Lalonde 2019: 6 f.). Durch strukturelle Machtverhältnisse werden sie stimmlos oder unsichtbar gemacht, während die Gewinner:innen dieser Machverhältnisse meinen, sich ungehindert und allerorts bedienen zu dürfen, denn *„[i]f we think we already own something, why would we ask anybody's permission to take it?"* (Root 1996: 72)

„Exploitation" liege bei Aneignungsprozessen dann vor, wenn die aneignende Person von dem übernommenen bzw. entwendeten Kulturelement profitiert, während das Gegenteil auf die Menschen der betroffenen Kultur zutrifft (vgl. Lalonde 2019: 9 f.). Die vorherrschenden Machtasymmetrien können dabei gezielt verschleiert werden, indem die symbolische oder finanzielle Ausbeutung unter dem Deckmantel der kulturellen Bewunderung und Unterstützung versteckt wird (vgl. ebd.). So kann es besonders im Kontext der westlichen Vermarktungsbranche dazu kommen, dass Unternehmen durch einen Modus des Aneignens von der Arbeit unterdrückter Personen profitieren, welche darüber hinaus möglicherweise noch nicht einmal als Urheber:innen der jeweiligen Kulturgüter oder -praxen genannt werden (vgl. Johnson 2020).

Inspiration für LOOTERS FROM BIRTH fand ich in der Videoarbeit „Eulogy for a Black Mass" von Aria Dean, welche im Jahr 2018 auf *dis.art* veröffentlicht wurde.[4] In ihrer Videoarbeit fokussiert Dean Memes als Erzeugnisse Schwarzer Kreativarbeit und untersucht sie in ihrer Selbstreferenzialität, ihrem unendlich zir-

kulativen Charakter, ihrem subversiven Potential und ihren Aneignungsformen:

„Mobile and unmored, they [memes] move about the digital world marring clear ontological lines along the way. Memes are propelled into a universe where they might mutate and grow, where they might be reuploaded and compressed, and where they might even be stolen by white users. […] [This] is an exploration in thinking blackness through memes and memes through blackness." *(Dean 2018)*

Memes können, so Constance Iloh, nie ohne Bezüge zu der Kreativarbeit Schwarzer Communities verstanden werden (2021: 3). Aria Dean (2018), Laur Jackson (2016) und Legacy Russell (2020) stellen heraus, dass Memes nicht nur in ihrer Bild– und Sprachästhetik von der Black Culture geprägt seien. Memes greifen außerdem in ihrer Zirkulations–, man könnte fast sagen in ihrer „Überlebensweise", auf Modi der Improvisation, der Anpassungsfähigkeit und Standhaftigkeit in hyper–kompetitiven digitalen Umgebungen zurück (vgl. Jackson 2016). Diese Modi der Wandlung, Anpassung, Faltung, Umwandlung und verstreuten Bewegung seien, so Jackson (2016), Schwarz geprägte Modi. Das bringt auch Dean (2018) in ihrer Videoarbeit zum Ausdruck:

„Memes have something black about them. There's something as complicated and hard to make recognizable. It has to do with a lot of black people making memes, caressing them, carrying them to and fro, spreading them. On a very practical level, there's a blackness to claim. A blackness related to intellectual property and labor. ***There is an imminent theft to be guarded against.****"* *(ebd.: 00:20–01:04, H.d.V.)*

Auch Mithu Sanyal beschäftigt sich in ihrem Roman *Identitti* (2021) mit „weißem Diebstahl". Sie erzählt die Geschichte von Nivedita, die sich mit ihrem *Mixed–Raced*–Sein und dem Gefühl der Unzulänglichkeit, welches daraus für sie resultiert, auseinandersetzt. Durch ihre indische Universitätsprofessorin Saraswati, welche Postcolonial Studies lehrt, hat sie erstmals das Gefühl, über die Vokabeln und Werkzeuge zu verfügen, die sie benötigt, um sich und ihre Lebensrealität für sich selbst und andere fassbar und verständlich zu machen. Sie findet ein geistiges Zuhause in den Räumen, die Saraswati ihr eröffnet. Bis plötzlich herauskommt, dass Saraswati ihr Indisch–Sein vorgetäuscht hat und als weiße Sarah Vera Thielmann in Karlsruhe zur Welt kam.

Sanyal stellt in ihrem Roman immer wieder die äußerst unangenehme und wichtige Frage danach, was passiert und wer verletzt wird, wenn sich weiße Menschen Identitäten von BIPoCs aneignen. Dabei geht es ihr nicht um moralische Bewertungen spezifischer Aneignungsprozesse, sondern um eine weitaus grundlegendere Frage: Wenn all unsere Identitäten doch auf sozial konstruierten Kategorien aufbauen — allen voran *Race* und *Gender* — inwiefern ist es dann noch gerechtfertigt, bestimmte Selbstzuschreibungen, Identitäten und Identifikationen für bestimmte Personengruppen zu „reservieren", während man sie anderen Personengruppen verwehrt oder abspricht?

Es ist genau dieser Punkt, an welchem sich das Konzept der kulturellen Aneignung mit seiner inhärenten Widersprüchlichkeit konfrontiert sehen muss. Denn Fragen wie die oben gestellte streben danach zu untersuchen, inwiefern das Konzept der kulturellen Aneignung, welches doch eigentlich darauf abzielt, aus emanzipatorischer und antirassistischer Perspektive auf kulturelle Ausbeutungs– und Diskriminierungsmechanismen zu blicken, inhärent essentialistisch und homogenisierend angelegt ist (vgl. Distelhorst 2021: 41, 50–54; Matthes 2016: 345 f.; Kastner 2017). Es tendiert dazu *„Kulturen als voneinander getrennte soziale Gebilde vorauszusetzen, denen sich bestimmte Menschen zuordnen lassen [und] die sich durch unterschiedliche Sitten, Gebräuche, Wissensbestände usw. auszeichnen"* (Distelhorst 2021: 48). Das Konzept der kulturellen Aneignung nun aber aufgrund dieser inhärenten Widersprüchlichkeit völlig aufzugeben und es als Wendung gegen die *„Errungenschaften der eigenen Theorietradition"* (Kastner 2017) zu verteufeln, ist ein voreiliger und unreflektierter Vorwurf. Der Rassismuskritik würde somit eine wichtige Perspektive genommen, denn kulturelle Aneignung sei *„kein Nebenschauplatz des Rassismus, sondern eine seiner wesentlichen Verkörperungen, indem sie Ausbeutung und Klischeebildung vorantreibt"* (Distelhorst 2021: 44). Die gönnerhafte Geste, welche sich hinter dem Narrativ des *„wir sind alle Menschen und sollten uns endgültig von den uns einschränkenden Kulturkorsetten lossagen"*, kommt nicht selten von ebenjenen privilegierten weißen Menschen, welche sich diese Aussage aufgrund ihrer Machtposition erlauben können und die Möglichkeit haben, jederzeit zu ihrem *„weißen Chauvinismus"* (ebd.: 70) zurückzukehren. Von kulturellen Identitäten können sich nämlich nur die Menschen lossagen, welche nicht rassifiziert und prekarisiert sind, sondern im Schutze der Dominanzgesellschaft mühelos unter dem Radar verschwinden können (vgl. ebd.: 69–71; Outley, Bowen und Pinckney 2021: 309). Genau das zeige die Notwendigkeit, an Konzepten wie dem der kulturellen Aneignung festzuhalten, so Distelhorst, denn diese *„wie[r]ger[n] sich, zugunsten eines repressiven Toleranzbegriffs, hinter dem real existierende Probleme zum Verschwinden gebracht werden, auf eine Kritik an Unterdrückung, Diskriminierung und Ausbeutung zu verzichten"* (2021: 71).

Und somit zurück zu Mithu Sanyal und ihrem Roman *Identitti*, der uns fragen lässt, wieso wir so verzweifelt und krampfhaft an einer konstruierten Wirklichkeit festhalten als sei diese in Stein gemeißelt — und uns gleichzeitig daran erinnert, dass es zu früh und zu simpel ist, diese Frage auf diese Weise zu stellen. Denn offensichtlich muss ein Mensch einige Privilegien genießen, um in der Konstruiertheit gesellschaftlicher Ordnungen die Chance zu einem lustigen und spannenden Theaterspiel der Identitäten zu sehen. Ausgeschlossen von diesem Theaterspiel sind ebenjene Menschen, welche die realen Konsequenzen der Wirklichkeit — und sei sie noch so konstruiert — unmittelbar zu spüren bekommen. *„Identitätskämpfe sind Kämpfe um Fiktionen in der Wirklichkeit"*, so bringt es Sanyal (2020: 423) in dem Nachwort ihres Romans auf den Punkt.

In Hinblick auf kulturelle Aneignungsprozesse nimmt Sanyals Roman und auch Sanyal selbst einen ambivalenten Standpunkt ein. Für sie lassen sich Aneignungsprozesse nicht vor einem simplen Schwarz–Weiß–Raster lesen. Appreciation *versus* appropriation, so heißt es doch zu häufig. Auch die Überschrift meiner Bachelorarbeit greift beide Begriffe auf. Doch was ist, wenn das *versus* durch ein *und* ausgetauscht werden muss (auch wenn das nicht bedeuten soll, dass sich Wertschätzung und Aneignung immer die Waage halten)? Was ist, wenn die Aneignung ein integraler Bestandteil westlicher „appreciation" ist und wir einen Umgang mit ebendieser Ambivalenz finden müssen? Inwiefern können „appropriation" und „appreciation", besonders unter den gegenwärtigen techno–kapitalistischen Lebensbedingungen, überhaupt noch als getrennte, oder gar antagonistische Phänomene gedacht werden (vgl. Cattien und Stopford 2022: 3 f.)? Hat sich die Neigung zur Aneignung, getrieben von den rassistischen Strukturen des Kapitalismus, nicht schon untrennbar in die Haltung der Wertschätzung eingeschrieben? Geht die Wertschätzung aus einer westlich privilegierten Position nicht immer mit aktiven Formen der Bewertung, des Einnehmens, der Beschaffung, der Beanspruchung und der Bemächtigung einher? Cattien und Stopford untersuchen diese Zusammenhänge kultureller Aneignung und Wertschätzung vor dem Hintergrund kultureller Hegemonien:

„We […] [look] to reflect on the myriad ways that cultural appreciation is entangled with hegemonic appropriation: how appropriation is codified within ‚appreciative' representational content; how formal, spatio–temporal features of appreciation are constitutively appropriating; and how the structural relationship between the ‚appreciating' hegemonic subject and the subaltern object is appropriative." *(2022: 4)*

Und so schreibt auch Mithu Sanyal zum Ende ihres Romans über Spektren und ihre Kippmomente:

„Identität ist ein Spektrum. Identitätspolitik ist ein Spektrum. Cultural Appropriation ist ein

Spektrum. Irgendwo innerhalb dieses Spektrums befand sich der Punkt, an dem Annäherung in Aneignung umschlug, Hilfe in Manipulation, Solidarität in Egoismus.“ (2020: 390)

Auch wenn die pauschale Bestimmung dieser Kippmomente ein aussichtsloses Vorhaben ist, darf das keinesfalls bedeuten, dass sie ignoriert werden können. Das Denken in Spektren entzieht sich einer Schwarz–Weiß–Logik und kann deshalb nur schwierig in Formen gesetzlicher Regulationen übersetzt werden. Es fordert, sich selbstreflexiv mit seiner eigenen Situiertheit und (kulturellen) Privilegiertheit auseinanderzusetzen und ein Bewusstsein für die Verantwortung zu entwickeln, die damit einhergeht.

Fazit

Kultur kann nur im Zusammenhang mit Machtfragen und Prozessen der Bedeutungskonstruktion gedacht werden. Die Fokussierung eines anti–essentialistischen, bedeutungsorientierten Kulturbegriffs, der den Begriff der Kultur von der Idee eines homogenen Kollektivsubjekts entkoppelt, ist somit unabdingbar. Kulturelle Grenzkonstruktionen verflüssigen sich unter den gegenwärtigen globalisierten und technisierten Lebensbedingungen zunehmend und fordern somit eine Auseinandersetzung mit komplexen Formen der Interaktion und Hybridisierung. Kulturen sind inhärent und in Bezug zueinander brüchig. Sie weisen weder eine historische Kontinuität noch eine Stabilität, Homogenität oder Kohäsion auf. Kulturen sind somit als Orte der Kontingenz, der (Un–) Zugehörigkeiten, der Ambivalenzen und Widersprüche und der Konfrontation von Selbsterfahrung und Fremdzuschreibung zu verstehen.

Vor diesem Hintergrund ist das Konzept der kulturellen Aneignung immer mit einer Herausforderung konfrontiert: Es muss sich als eine emanzipatorische Perspektive der Rassismuskritik gegen einen repressiven Toleranzbegriff wehren und die realen Auswirkungen kultureller Machtasymmetrien in den Blick nehmen. Gleichzeitig darf es nicht in Muster der Re–Essentialisierung und der Reproduktion bestehender Machtverhältnissen verfallen. Berücksichtigt man diese Herausforderungen, lässt sich kulturelle Aneignung als die einseitige, oftmals gewaltvolle und immer machtgeleitete Übernahme von kulturellen Elementen subalterner Kulturen verstehen, wobei die kulturellen Elemente durch die Übernahme und die anschließende Repräsentation, Verwertung oder Vermarktung verzerrt, verfälscht oder abgewertet werden. Stereotypisierungen, Unsichtbarkeit und Ausbeutung sind die zentralsten Folgen kultureller Aneignung.

Künstlerische Praktiken sind in diesem Zusammenhang nicht mehr nur produktiv–positive und horizonterweiternde Praktiken alternativer Wirklichkeitserzeugung, sondern müssen immer auch in Verbindung mit kulturellen Hegemonien und ungleichen ästhetischen Zugangs– und Repräsentationschancen betrachtet werden. Das Kulturelle, oftmals eben vor allem das „kulturell Andere“, ist im technisierten Spätkapitalismus zunehmend an einen Akkumulations– und Verwertungsimperativ gekoppelt. Vor diesem Hintergrund wird die kulturelle Differenz als das interessante „Andere“ zu einem attraktiven Objekt der Aneignung, des Konsums und der Kommodifizierung. Die kulturelle Wertschätzung läuft unter diesen Bedingungen Gefahr, immer schon aneignend und ideologisch imprägniert zu sein. Somit sind künstlerische Praktiken aufgrund ihrer starken Bedeutungs– und Affektaufladung einerseits besonders anfällig und attraktiv für kulturelle Aneignungsprozesse, andererseits können sie auch als direkte Interventionen in postkoloniale Machtverhältnisse funktionieren und subversive Potentiale entfalten.

Anmerkungen

1. Wer dabei zu der ‚westlichen‘ Welt gehört, ist weitaus weniger eindeutig als man zunächst vermuten mag. Wir müssen uns fragen, was und wen wir meinen, wenn wir von dem ‚Westen‘ sprechen; von welchem Standpunkt aus und mit welcher Intention wir dies tun, welche Haltung wir dabei einnehmen. Es gilt sich bewusst zu machen, dass der ‚Westen‘ nicht die bloße Bezeichnung für eine Himmelsrichtung ist, in der die Sonne untergeht. Ebenso wenig ist es ein Sammelbegriff für ebendie Nationen, die sich auf der linken Seite der Weltkarte befinden. Der ‚Westen‘ ist vor allem eins, ein Symbolbegriff: „We have to use shorthand generalizations like ‚West‘ and ‚Western‘, but we need to remember that they represent very complex ideas and have no simple or single meaning. At first sight, these words may seem to be about matters of geography and location. But even this, on inspection, is not straightforward since we also use the same words to refer to a type of society, a level of development, and so on. It’s true that what we call ‚the West‘, in this second sense, did first emerge in western Europe. But ‚the West‘ is no longer only in Europe, and not all of Europe is in ‚the West‘.“ (Hall [1992] 2018: 142)

2. Folgt man den mit rechten Ideologien sympathisierenden Argumentationen, die Brodkorb in seinem Gastbeitrag präsentiert, so ist man recht wenig überrascht, dass sich die Jusos rund ein Jahr später, am 01.08.2022, von dem SPD–Politiker distanzieren (vgl. Jusos Mecklenburg–Vorpommern 2022; Ludmann 2022). Denn Brodkorb ist nur wenige Tage zuvor einer Einladung von Götz Kubitschek zu einem Sommerfest des Instituts für Staatssicherheit (IfS) in Schnellroda gefolgt und habe dafür ein Treffen mit lokalen Antifaschist:innen abgesagt (vgl. ebd.). Dass Götz Kubitschek vom Verfassungsschutz als rechtsextrem eingestuft wird und mit dem IfS eine wahre „Denkfabrik für das rechtsintellektuelle Milieu Deutschlands“ (Richter 2015) aufgebaut hat, ist mittlerweile seit einigen Jahren bekannt. Vor diesem Hintergrund entpuppt sich Brodkorbs Rechtfertigung, er habe sich dort aus Recherchezwecken für seine journalistische Tätigkeit aufgehalten, als eine dürftige Notlüge (vgl. Ludman 2022).

3. Tuvel (2021) unterscheidet zwischen drei verschiedenem Konzeptionsstränge kultureller Aneignung: dem „toleration–based approach“, dem „agent–based approach“ und dem „power–based approach“ (369).

4. https://dis.art/eulogy–for–a–black–mass

Zitation:

Wodicka, Jana (2023): LOOTERS FROM BIRTH. In: Konstanze Schütze / Anja Lomparski / Jana Wodicka (Hrsg.): *love humans. Complexity Research Lab*, 2023, S. 92–121

Literaturverzeichnis

Briones, A. (2021). Kulturelle Aneignung, der vergiftete Apfel der Mode. *Luxiders*, 19. Juni. https://luxiders.com/de/kulturelle–aneignung–in–der–mode/ [aufgerufen am 14. März 2022].

Brodkorb, M. (2021). Rassistischer Reis. *FAZ Online*, 30. September. https://www.faz.net/aktuell/karriere–hochschule/kulturelle–aneignungvoelkisches–denken–statt–schutz–vor–rassismus–17558262.html [aufgerufen am 13. Februar 2022].

Cattien, J. und Stopford, R.J. (2022). The Appropriating Subject: Cultural Appreciation, Property and Entitlement. *Philosophy & Social Criticism*, 0(0): S. 1–18.

Coutts–Smith, K. (1991). Some General Observations on the Problem of Cultural Colonialism. In: S. Hiller (Hrsg.), *The Myth of Primitivism*, S. 5–18. https://doi.org/10.4324/9780203379752

Dawkins, M. A. (2005). Everything but the burden: What white people are taking from black culture. *Journal of Popular Culture*, 38 (3): S. 577–579. https://www.proquest.com/scholarly–journals/everything–burden–what–white–people–are–taking/docview/195377934/se–2?accountid=10218

Dean, A. (2018). Eulogy for a Black Mass. *dis.art*. https://dis.art/eulogy–for–a–black–mass [aufgerufen am 10. Januar 2022].

Distelhorst, L. (2021). *Kulturelle Aneignung*. Hamburg: Edition Nautilus GmbH.

Fanon, F. (2008). *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.

Hall, S. (2018). Five The West and the Rest: Discourse and Power [1992]. In: D. Morley (Hg.), *Essential Essays, Volume 2: Identity and Diaspora*, S. 141–184. New York: Duke University Press.

Han, S. (2018). From Cultural Tolerance to Mutual Cultural Respect: An Asian Artist's Perspective on Virtual World Cultural Appropriation. In: *Borderless: Global Narratives in Art Education*, 35: S. 93–112.

Iloh, C. (2021). Do It for the Culture: The Case for Memes in Qualitative Research. *International Journal of Qualitative Methods*, 20: S. 1–10.

Ito, K. und O'Dair, M. (2019). A Critical Examination of the Application of Blockchain Technology to Intellectual Property Management. In: H. Treiblmaier und R. Beck (Hgs.), *Business Transformation through Blockchain*, S. 317–335. London: Palgrave Macmillan.

Jackson, L. M. (2016). The Blackness of Meme Movement. *Model View Culture*, 28. März. https://modelviewculture.com/pieces/the-blackness-of-meme-movement [aufgerufen am 2. März 2022].

Johnson, M. Z. (2020). What's Wrong with Cultural Appropriation? These 9 Answers Reveal Its Harm. *Everyday Feminism*, 14. August. https://everydayfeminism.com/2015/06/cultural-appropriation-wrong/ [aufgerufen am 3. März 2022].

Jusos Mecklenburg-Vorpommern (2022). Tweet vom 01. August, 19:16 Uhr. https://twitter.com/JusosMV/status/1554154139344683010 [aufgerufen am 23. Dezember 2022].

Kastner, J. (2017). Popkultur-Debatte — Was ist kulturelle Aneignung? *Deutschlandfunk, 15. Oktober.* https://www.deutschlandfunk.de/popkultur-debatte-was-ist-kulturelle-aneignung-100.html [aufgerufen am 13. Dezember 2021].

Klein, B., Moss, G. und Edwards, L. (2015). *Understanding Copyright: Intellectual Property in the Digital Age*. London: Sage.

Lalonde, D. (2019). Does Cultural Appropriation Cause Harm? *Politics, Groups, and Identities*, 9 (2): S. 329–346.

Ludmann, S. (2022). Ex-Minister Brodkorb hat Ärger mit den Jusos. *NDR*, 2. August. https://www.ndr.de/nachrichten/mecklenburg-vorpommern/Ex-Minister-Brodkorb-hat-Aerger-mit-Jusos,brodkorb226.html [aufgerufen am 23. Dezember 2022].

Matthes, E.H. (2016). Cultural Appropriation Without Cultural Essentialism? *Social Theory and Practice*, 42 (2): S. 343–366.

Matthes, E. H. (2019). Cultural appropriation and oppression. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 176 (4), S. 1003—1013. http://www.jstor.org/stable/45147356

Müske, J., & Hengartner, T. (2015). Klänge und Töne als Cultural Property? Medienarchive, klingendes Kulturgut und die Bedeutung der Technik für die kulturelle Aneignung der Klangwelt. In: S. Groth, R. F. Bendix, A. Spiller (Hrsg.), *Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien*, S. 315–339. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Osterer, S. (2020). FAQ zu kultureller Aneignung: Wieso Cultural Appropriation nicht cool ist! *Bayerischer Rundfunk*, 4. Mai. https://www.br.de/puls/themen/welt/faq-zu-kultureller-aneignung-100.html [aufgerufen am 23. Dezember 2022].

Outley, C., Bowen, S. und Pinckney, H. (2021). Laughing While Black: Resistance, Coping and the Use of Humor as a Pandemic Pastime among Blacks. *Leisure Sciences*, 43 (1–2): S. 305–314.

Richter, C. (2015). Institut für Staatspolitik — Die Denkfabrik der Neuen Rechten. *Deutschlandfunk*, 19. November. https://www.deutschlandfunk.de/institut-fuer-staatspolitik-die-denkfabrik-der-neuen-rechten-100.html [aufgerufen am 23. Dezember 2022].

Root, D. (1996). *Cannibal Culture: Art, Appropriation, and the Commodification of Difference*. Boulder: Westview Press.

Russell, L. (2020). BLACK MEME. *legacyrussel.com*. https://www.legacyrussell.com/BLACK-MEME [aufgerufen am 12. März 2022].

Sanyal, M.M. (2021). *Identitti*: Roman (13. Aufl.). München: Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG.

Scafidi, S. (2005). *Who Owns Culture?: Appropriation and Authenticity in American Law*. Ithaca, NY: Rutgers University Press. https://doi.org/10.36019/9780813537856

Schlüter, R. (2021). Debatte um „kulturelle Aneignung": Alles geklaut? *NDR Kultur*, 24. September. https://www.ndr.de/kultur/Debatte-um-kulturelle-Aneignung-Alles-geklaut,gedankenzurzeit1806.html [aufgerufen am 12. März 2022].

Sow, N. (2015). Kulturelle Aneignung. In: S. Arndt und N. Ofuatey-Alazard (Hgs.), *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*, S. 417–420. Münster: Unrast Verlag.

Sökefeld, M. (2007). Problematische Begriffe: „Ethnizität", „Rasse", „Kultur", „Minderheit". In: B. Schmidt-Lauber (Hg.), *Ethnizität und Migration. Einführung in Wissenschaft und Arbeitsfelder*, S. 31–50. Berlin: Reimer.

Surmitis, K. A., Fox, J. & Gutierrez, D. (2018). Meditation and Appropriation: Best Practices for Counselors Who Utilize Meditation. *Counseling and Values*, 63 (1): S. 4–16. https://doi.org/10.1002/cvj.12069

Tate, G.S. (2003). *Everything but the Burden: What White People are Taking from Black Culture* (Reprint). New York City: Random House Inc.

Timalsina, S. (2011). Encountering the Other: Tantra in the Cross-cultural Context. J*ournal of Hindu Studies*, 11 (4): S. 274–289.

Tuvel, R. (2021). Putting the Appropriator Back in Cultural Appropriation. *The British Journal of Aesthetics*, 61 (3): S. 353–372.

von Gehlen, D. (2020). *Meme: Digitale Bildkulturen*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach GmbH.

von Randow, G. (2021). Kulturelle Aneignung: Wem gehört's? *Zeit Online*, 28. März. https://www.zeit.de/kultur/2021-03/kulturelleaneignung-kunst-musik-rassismus-ausbeutung-kolonialismus-geschichte [aufgerufen am 23. Februar 2022].

123 THUMBS
Lauren Boyle

Von zentraler Bedeutung für die Kooperation zwischen dem Kollektiv DIS und dem Institut für Kunst und Kunsttheorie der Universität zu Köln waren die künstlerische Haltung und die fundamental kollaborativ angelegten Arbeitsweisen, die Lauren Boyle in ihrem Vortrag „Thumbs That Type and Swipe: The DIS Edutainment Network“ aus der Vortragsreihe *Kunstpädagogische Positionen* (13.11.2019) vorstellt. Prägnante Thesen dieses Vortrags ziehen sich durch das gesamte Zine und sind programmatisch für das Konzept des Complexity Research Labs. Das Transkript auf den kommenden Seiten beruht auf der Videoaufzeichnung, die unter folgendem Link verfügbar ist: https://kunst.uni-koeln.de/monthly/thumbs-that-type-and-swipe-the-dis-edutainment-network/

Auch interessant könnte in diesem Zusammenhang Lauren Boyles Vortrag mit dem Titel „Seeking Hypotheticals“ aus der Vortragsreihe *Ringvorlesung Intermedia* (12.11.2019) sein: https://kunst.uni-koeln.de/monthly/seeking-hypotheticals/

Thumbs That Type and Swipe

Lauren Boyle. THUMBS THAT TYPE AND SWIPE

Today we're really gonna zero in on how we went from a magazine to a streaming, um, like educational platform. So it's always nice to know where someone came from. Um, and you did a good job explaining it, but just for the sake of time, just gonna, I'm gonna pretty much skip talking at length about DIS Magazine, which was really the earliest iteration of DIS um, starting in 2010. But it's good to know that, you know, for seven years it was really a rabbit hole of creative production. Um, and it was the launch pad for like so many other projects, um, ours and others included, uh, all of which I think really embraced, engaged, and reinvented, uh, new platforms for the production dissemination and discussion of contemporary culture. So DIS Magazine and all of its offshoots were just like very formative. Um, they're for, I'd say like a whole generation of, of really young artists and producers, and I think all of them were educational, but without being top down. Um, it was a kind of *dis*education because each platform sort of reimagined one format or another. And if nothing else, it was really just a place to exchange ideas. And at its best, I think it was this kind of like live embodiment of shifting mentalities. So feeling like an end of an era after we curated the ninth Berlin Biennale of contemporary art in 2016 [http://bb9.berlinbiennale.de/], um, which was honestly like, kind of like the culmination of our work to date, we had this sort of very clean break. It was like a bookend. Um, and we could start over in a way. So there was, practically speaking, there was really no room left for independent publishing and magazines. Um, in this new era of like algorithmic clickbait and feedback loops, um, that was really dominated by paid promotions and advertising and big corporations.

Um, so we needed to rethink our role as artists, but really as cultural producers, um, original content producers and publishers. So there were new conditions for our work, not only political, but also technological and behavioral. So competing in this kind of attention economy with social media and screen addiction and just this like growing population of people, like half consciously and half distractedly watching, binge watching Netflix. Um, we had to look for like another way in and we really wanted to change the shape of original programming and we wanted to, we wanted to like capture the attention of people and shift the conversation.

Uh, Michel Serres the author of Thumbelina (2014), speaks of the little thumbs, meaning the generation who gained access to the world through their thumbs. He calls what we are living in a kind of like revolution in communication, not seen since the printing press. This prognosis is that a new way of thinking and quite simply, a new head is emerging. So the question is, who needs a brain when we've got thumbs that can type and swipe across screens seeking knowledge from a sea of online information, too vast for the human mind to take in?

And while it's never been easier to get informed, a post–literate future is a real threat. We bookmark long articles and forget about them instantly and a slideshow seems preferable to the deeper picture. For a century, uh, individuals attempt to read Capital (Karl Marx 1867) and they fail. So how can the application of the knowledge it contains succeed if the barrier to gaining this knowledge is so ineffective?

When we try to get informed, the playing field is muddied by pundits and trolls and conservatives and radicals by jargon and fake news and leaked emails and racist comment threads. So we have accelerated into a kind of world, where revelation reveals only the act of revealing itself and not what has been revealed.

This very concept of alternative facts underlines not simply the unreliability of the communication, but far more dangerously the indifference to the validity of the communication in favor of a means of communication at all. We see critiques are waged against an incompetent enemy, and for a moment, the world is in solidarity. It's 'me too' and then moving on. The 24–news–cycle… 24h–news–cycle continued.

Specialization and automation collude to breed a kind of culture of incompetence. Technology's promise of productivity is now to keep us unproductive. Scrolling and tapping to keep from doing. Sleek apps, hiding a complexity that is so great, no single person can grasp. And running at the adderall speed of late capitalism, it's not that we can't focus, it's that we wanna focus on everything. So in this knowledge economy characterized by a sheer glut of information stored and shared between data centres, the devices across the globe, the media we ultimately consume, is reduced and compressed.

The simplicity that's preached by corporate design and lifestyle hacking won't cut it. Reductiveness and tweets might be enough for politicians or TED talks, but pithy soundbites and feelgood presentations are just insufficient for us. **Simplification is our enemy.** As Serres points out:

"The way that we process information has changed. Our brains, our thinking has changed and yet formal education looks relatively the same."

Chus Martínez, the director of the institute Kunst in Basel, gave us some really good advice when we started thinking about DIS as an actual educational platform in that sphere. She said that:

"Education implies the structure and the transmission of knowledge through certain tools, but the tools have changed. People are post–reading. We learn in unconcentrated states."

And I think when we think about things like edutainment, we think first about entertainment. All entertainment is educational. It is all part of our indoctrination into society, into the world that we live today. So, well, we're definitely not post–reading, um, perhaps more and more, as people learn to read each day, the world does get closer to the post–literate and media literacy gains more and more importance. We have distributed our cognition across devices and rely on horizontal networks of knowledge that spread across hyperlinks. Our knowledge is now the shape of a cloud. We've become microscopic and granular, quickly finding the highly specific, but we have to learn to process intricate interrelations and juggle opposing threads of knowledge. We believe that the future of learning is actually much more important than the future of education. Binge learning, learning by osmosis, learning not to store information, learning how to connect things, how to build narratives and make sense out of a disjointed, networked information and prosthetic memory.

From ancient puppets to prehistoric legends, education and entertainment have been intertwined. Contrary to the more cynical among us, educational entertainment doesn't have to come at the price of either term. There's no good reason you can't learn from entertainment and no good reason entertainment shouldn't be educational. We learn our ABCs from Big Bird, why not critical theory from a cooking show? The joy and engagement of entertainment is no mere gamification of education. It's just understanding and taking full advantage of the many ways that we learn under our current media conditions. So to indulge the singular is really just to conservatively oppose the power of the hybrid.

Our notion of genre is that it can only be understood in relation to pre–established conventions. We want it to be genre–nonconforming. Genre's self–sameness ensures it is clean and it clings to categories and thus to legibility and orthodox interpretation. The generic is about the ability to be recognized. However, in this mediascape of an ever–evolving plurality of genres, we recognize, not the genre that we know, but the genre's constant becoming. We must decategorize and recognize the productive messiness and necessary hybridity that shapes reality. We ourselves must be willing to become strange. And if success is the measure by which you fit a category, then create your own category. Succeed in a genre invented by yourself. So following this thinking and thesis that today we learn with the thumb and no longer with the head and that new genres are necessary to break through, we created dis.art: a radical streaming platform for edutainment. It's a kind of Netflix for edu–

cation distributing online, in museums, through universities and through public libraries.
Producing and publishing original series and docs by just like leading artists and thinkers about really critical issues to us, like the future of money and inequality, mass entrepreneur–ship in China, um, post–nationality and citi–zenship, media theory and the age of trolling, the future of global food sustainability, the ethics of artificial intelligence… just to name a few. I'm gonna show you a teaser from the season one of dis.art [Welcome to DIS.ART, DIS 2017, https://vimeo.com/245532644].

Hello. Hello, hello. Hello, hello. Heeey, hello, helloooo.
Welcome to DIS — genre–nonconforming edutainment.

I call myself a sea–vangelist. (Loud, grounds–haking, crashing noises). You believe in not. Memes are black. Blackness is a meme, is an image. (Piano playing "I like the flowers", loud, groundshaking, crashing noises setting in again).
We could save the world. Money is like a ske–leton. The good fact is only mostly true about something in particular, whereas a good con–cept is slightly true about a lot of things. Art itself is not progressive. It mutates. (Morphed voices singing the word DIS over and over again).

So through our four verticals on DIS, um, which are nations, nature, identity, and capital, we span art, politics, theory and pop culture to foster a deeper understanding of future eco–nomic, social, and technological changes. In the nations category, we've explored notions of citizenship and post–nationality. Um, we have written that the dying breath of the sovereign state is the Muslim ban, Brexit, or the wall. As borders of the nation state seem increasingly irrelevant in the so–called globalized network culture, um, yet the state is intent on kee–ping its boundaries in place and as migrants move and refugees flee, countries have begun cracking down with ever–increasing force on anything that might transgress the permeable political membranes.
So we ask what good is… What good is a border after the internet? Markets and property have propped up these fixed, these fixed alliances, but as even they become increasingly imma–terial, some people believe perhaps citizenship, too, can become more diffuse. We commissio–ned two films, um, touching on these themes. 60 Million Americans Can't Be Wrong by Chris–topher Kulendran Thomas and Annika Kuhl–mann [2018, https://dis.art/60–million–ameri–cans–cant–be–wrong]. and the Seasteaders by Daniel Keller and Jacob Hurwitz–Goodman [2018, https://dis.art/the–seasteaders]. Um, with Christopher and Annika, they kind of pro–pose this world in which citizenship is erased through cloud technology. This new kind of like liquid citizenship, where homes are streamable and nationality is unmoored. It promises this sort of revised kind of belonging beyond the constraints of government's geography and I'll show you a, a short trailer for theirs [60 Million Americans Can't Be Wrong, Christopher Ku–lendran Thomas and Annika Kuhlmann 2018].

All over the world, citizenship is tied to specific nation states. If we don't belong to any parti–cular national system, it's as if we don't exist. This is the story of how an ancient civilization inspired the imagining of a new kind of global economy. And it starts far, far away in a land that no longer exists.

But just as globalization served as a euphe–mism and a smokescreen for western neo–liberalism, the same could happen with this ever–expanding world of tech moguls. There's a sort of generational, um, disposition towards exit over voice. This is the sort of government equivalent of entrepreneurship, so the tenden–cy to favoring, to opt out rather than stay in, to create new structures rather than improve what already exists, to build a start–up instead of a career in existing organizations or to start a new country.
These libertarian Seasteaders want competi–tion in governance, in which small governments function as corporations. Founded in 2008, Patri Friedman with the financial backing of Peter Thiel created the Seasteading Institu–te [https://www.seasteading.org/], where go–vernments are selected in an open market and climate change can be hacked.
So to implement their plan for a nuclear, uh, uh, a new nautical future, the Seasteaders began working with the government in French Poly–nesia to build the first floating islands in a spe–cial economic zone off the coast of Tahiti. And in this, this is like a 30 minute video, and I'll just show you a short clip, um, of it, but the, the directors went to the first Seasteading Institute conference in Tahiti, uh, to speak with them [The Seasteaders, By Jacob Hurwitz–Good–man and Daniel Keller 2018].

In 2017, a group of techno–futurists, liberta–rians, environmentalists, anarcho–capitalists and Burners gathered at a resort in Tahiti. They call themselves Seasteaders. They want to "exit" society by building floating city–states on the ocean. (Rhythms of percussion instru–ments playing, people singing). They're here to somewhat convince the skeptical French Poly–nesian people to let them build their prototype floating city here, just off the coast of Tahiti. If they can seal the deal, they aim to be living here, floating free from society and its taxes, by 2020.

I imagined a place that would fulfill all of our requirements. And where could we possibly find a place like this? We searched for years.
Here's that Burning Man, where our founder Patri Friedman was wandering around, when he came up with the idea for Seasteading. Se–asteading is the technology to vote with your house. And this newly principle unleashed an explosion of governments. I'm libertarian and I, for my entire life I wanted to save the world. I'm from the United States. Americans agree on nothing. The one thing we do agree on is that the current system is not working and no–body is happy. The basic democratic system, I don't think is very effective. Steve Wozniak did not change Hewlett Packard from the inside. I'm gonna talk about a new world. This is the undiscovered continent. We can't do it without you. You are our hosts. (Music continues).

So it's true that constitutions evolve over time, but it's not like the way that we think about progress, a linear trajectory where everyo–ne conforms to some liberal democracy over time. Liberal democracy has actually peaked ten years ago and is in decline and more and more countries are turning to authoritarianism. Democracies are no longer growing in other countries. In America, we are less democratic than we were like three or four years ago. In General Intellects, uh, McKenzie Wark sum–mons political theorist Chantal Mouffe to di–scuss how the Liberal and the Democrat are actually pulling apart [2018, https://dis.art/chantal–mouffe]. So we're gonna watch. This is about, um, four minutes, I think. Five?? I'm not sure [Chantal Mouffe (General Intellects Series), McKenzie Wark 2018].

Hi there. My name is MacKenzie Walk. I'd like to talk to you about general intellect. So what is a general intellect? A general intellect might be somebody who has concepts that can help us think through living in the 21st century. Well, we don't have the facts or good things, but a good fact is only mostly true about something in particular. Whereas good concept, while it might be only slightly true, it's slightly true ab–out a lot of things. General Intellects can help us join facts and concepts together to percei–ve more of the world. The one I want to talk to you about today is Chantal Mouffe. So let's talk a bit about Chantal Mouffe and what she might have to say about liberal democracy, the political and politics today.
So the first thing is this idea of liberal demo–cracy, pretend to think that's all one thing, we say it as if it's one thing, but maybe the liberal and democratic really pull against each other and form a bit of a paradox. On one hand, the liberal part of it is about the idea of individual rights, uh, the rule of law and a sort of weak version of what being a citizen might be. On the other hand, the democratic part is about a strong sense of belonging to a people, of ha–

ving some shared thing in common and being opposed to some enemy that's outside of this. So there are two kinds of stress that maybe this hybrid liberal democratic paradox is being put under.

So on the one hand, there's austerity, there's the withdrawal of resources from the whole space of the political. And the other is the refugee crisis, possibly driven in part by climate change where millions of people are now trying to gain entry to states which are not their home. So perhaps we're seeing an increasing amount of stress that's being placed on the little democratic form of the political, which means that maybe we need to think about the political, as a deeper concept underlying liberal democracy.

So what do we mean by the political? The first thing is, maybe it's more about feeling than about reason. We sometimes think politics would be a great if everybody just came to a consensus, but maybe it's more about, uh, a feeling of belonging and of necessarily finding somebody excluded from that belonging. So politics might not be an entirely rational sort of process. Maybe politics always means what Mouffe would call a 'constituted outside'. There's something against which we then feel like we can all belong together. Now in a time when there's increasing stress on the liberal democratic motor politics, perhaps the weakest part of it has turned out to be the democratic sign. Now I'm gonna use democratic here in a sense that's completely alien to how Americans tend to think about this. Because that's just in recent history, both Donald Trump and Bernie Sanders were versions of the democratic with a small 'd'. And what I mean by that is they both appealed to a strong sense of belonging together and somebody else being pushed to the outside. And in the Sander's case, the belonging together is the American people with an emphasis on the working class and what's excluded is the 1%, uh, the big banks that need to be broken up on the left. Whereas the Trump version of the democratic stresses the American people in a nationalist sense and excludes the other who's foreign.

So it's two different uses of the concept of a 'demos' of a people who share something in common, who share an essence, who share a substance, but then a strong sense of somebody being pushed to the outside. What was interesting is how, while one's exceeded better than the other, these both put a lot of pressure on the liberal side of the liberal democratic paradox.

So the Hillary Clinton or maybe Jeb Bush version of it, uh, which tend to stress a weak version of citizenship, uh, an idea of, uh, individuals just pursuing their own individual game: What we now in fact call neoliberalism, came under a lot of pressure from democratic movements, from either side of it, from both further to the left and further to the right.
And as we saw in the American case, it was the right-wing version of this that succeeded. Although in other parts of the world and though, sometimes it's further to the left versions of the democratic that pushes into the mainstream. Now in Chantal Mouffe's view, there really isn't any way out of that kind of friend-enemy-relationship. The idea of a constituted outside, that we nominate someone who's not included. But for her, the whole thing would be to avoid having antagonisms break out into open kinds of, uh, violence. So the interest would then be in a forms of agonism, as she calls it, agonism — maybe something that's a bit game-like — that can hold these tensions together without having them all fly apart and lead to some kind of violence. So is that actually possible within the fractured space of a 21st century liberal democratic polity? Would be the question for our time. I just want to put one little bit of pressure on the way Mouffe thinks about this.
So she thinks only in terms of friend and enemy, but I'm always interested in how you would sort of flip some sort of binary into something else. And maybe politics is more about four categories, which would be the friend, the enemy, but then also the non-friend and the non-enemy. Maybe not all differences are antagonistic and maybe it's more about forming, uh, alliances or agreements, uh, among those four kinds of groups in a sort of more game like political space than, um, Mouffe would have us think.
So that would be the additional sort of pressure I'd wanna put on this concept. Liberal democracy is not something that neatly all fits together. It might be a paradoxical kind of a concept. It doesn't really make sense. And what we might be witnessing is the paradox pulling apart. We never get a theory of everything for one individual general intellect, but when we start threading them together, maybe we can understand how to grasp the world that we live in from the inside and understand it and act in it.

Mm-hmm. Um, but many would argue that, um, capitalism will undermine the capacity for democracy eventually. With the concentration of great fortunes in the hand of very few, this'll quickly turn into a problem for everyone and for democracy. So after climate change, um, perhaps widening inequality is defining debate of our time. Um, but how do we talk about that? In order to develop new ideas and policies to combat accelerating inequality, we must first understand why the concentration of financial and material wealth has increased so much. We actually worked with the economist Moritz Schularick, um, to kind of better understand these factors that are responsible for the changes of distribution of wealth over time. Which algorithms, um, that code the changes in the distribution of financial resources – What are they in a society?
So this next video, uh, which we're gonna watch is called A Good Crisis [2018, https://dis.art/a-good-crisis] and it features the Night King from HBO's Game of Thrones. And he discusses this kind of like missed opportunity for economic revolution following the 2008 global financial collapse. And he also gives you kind of a, a, a brief history lesson of, um, like tax policy in America and you'll see [A Good Crisis (Public Service Announcement series), DIS, Moritz Schularick and Drew Zeiba 2018].

Capitalism crashed in 2008. Predatory loans wiped out 50 years of wealth gains of a middle class. If not an outright conspiracy, they simply conspired to take advantage. Now Wall Street wants to meet your landlord. The housing collapse presented a rare opportunity. Global private equity firms like the Blackstone Group are devising a new rentership society. High rents and weak millennial incomes make it all but impossible to raise a down payment. The convenient claim that millennials have evolved out of home ownership has taken hold. Welcome to the Airbnb-future. Feeling left out? You wasted a good crisis. 2007, 2008 came and went. And for what? You squandered the perfect opportunity.

Small time property ownership is dying. Widening inequality is defining our time. Forget the Gilded Age. This is medieval. But it wasn't always like this. US tax law of the 1910s and 20s was regressive, resisting the patrimonial European model. The rich paid more via the Great War. Then the Great Depression saved by the New Deal, followed by the Second World War and a massive boom. Top earners paid more than 90% tax. It was the golden age of American capitalism and of American home ownership for the middle class. But don't forget, the US was built on violent racial capitalism. From share traffic to redlining to the present: Home ownership has been systematically denied to black Americans.

The market crash in 1973/74 brought the post-work growth to a halt. The '70s, Reagan, deregulation, declining unions, rise of globalization and new technologies, income inequality blossomed, and maybe you assumed income inequality drives wealth inequality, it doesn't. Wealth is about assets. Rich and poor households hold different assets. Poor households have little wealth mostly in cash or bank accounts. Middle class households have almost all the wealth in their houses, rich households own stocks and business equity. For 40 years the middle class enjoyed a favorable housing market. Their wages were stagnant, but their home values rose and so did their wealth.
Enter 2007: the crash was a long time coming. The middle class wasn't meant to recover. Real estate companies did though. Number one lar-

gest owner of real estate in the world, Blackstone, uncoincidentally grew fourfold since 2007. At the root of the crisis was subprime mortgages and predatorial blending. Taxpayers bailed out the banks, the banks took the money, turned around and bought the homes they foreclosed on right after from the taxpayers. The new landlord by divine right to billionaire will remain save from insurrection in their luxury survivalist condo built in a former missel silo protected by armed guards. How futile...

The CEO of Blackstone, the company that bought up all those foreclosed homes, Stephen A. Schwarzman, is the first executive to pull in a 1–billion–dollar annual salary. That's taxed at rates barely more than the annual salary of the average millennial. Who's making 20% less than a boomer at the same age in real dollars. We're beyond the age of debt, and onto the age of full–on predation. Schwarzman wants Americans to live in serfdom. The new 2018 tax reform, pushed through this year, punishes people for owning homes, the one form of wealth middle class people have. There has been a redistribution of wealth to the wealthy. Maybe you're thinking, this is all just some baseless fear mongering this is not projection, prognostication, or model, this is just accounting. You wanted an economic revolution? We're in one.

Uh, so as you can see, um, this is really an experiment in form and content. Um, not seen really in other like e–journals or magazines or educational platforms. Uh, this combination of image and text encourages new ways of working and forces a kind of interdisciplinary and complex thinking, or we like to think so. Um, so you can also see how, you know, the videos start to link up with each other and the kind of connections that are being made between them. So I'm gonna move a little faster and just like, yeah, show you a couple more shorter things so you can get another idea. Um, you know, the last one mentions redlining and then, you know, you just pull on that one little string and you go a little further.
And in this video, um, which we commissioned to artists, um, Olivia Erlanger and Architect Luis Ortega Govela [2019, https://dis.art/garage–conspiracy], um, explores the legacy of the garage and the ideology that permeated, um, the suburbification of, uh, of America. It really shaped our culture. So... [Garage Conspiracy (Garage series), Olivia Erlanger and Luis Ortega Govela, 2019]

Scene one, take one. Mark.

I'm here to tell you the story of the garage. Cities have always been the industrial and business centres of American life. The increasing industrialization of our society brings more and more people to the city in search of work. In the past, most of these people worked and lived within the compact unit of the city. But today, thousands have deserted the crowded metropolis to seek living space outside its boundaries. The vast sea of houses created by this explosion of the urban population flows outward in endless ways.

(A fast paced beat building up). Suburbia was not designed for me, or me, or us. The FHA or the Federal Housing Administration created low–interest mortgages.

The things we have in America are ever changing, expressing not only the American love of beauty ,(the beat is stopping), but also the basic freedom of the American people, which is the freedom of individual choice.

*(The beat is setting in again, at times abruptly interrupted, then continuing). *Sigh*, current manufacturer's lobby to make sure that the FHA only gave mortgages to houses with attached garages. But not just anyone could get these mortgages. These contracts were made available only to white soldiers until the 1960s racially restrictive debt covenants were still legal.*
Racially restrictive covenants are contractual agreements that prohibit the purchase, lease, or occupation of piece of property by a particular group of people
A racially restricted dept covenant works exactly how it sounds. The practice is called redlining and it's how we created white suburbia.

Redlining is the systematic denial of services to residents of often racially associated, neighborhoods or communities through raising prices or denying loans.

In suburbia all work was womens' work. Suburbia itself was built on the backs of women who cooked, cleaned, and cared for both men and child. This exploitation of motherhood and domestic servitude was for its only teeth.

**Home construction became the antidote for crisis through the creation of the Federal Housing Administration in the National Housing Act of 1934.*

*During the Great Depression, the house connected two areas in distress: Houses + Banks. To incentivize home construction the FHA created: the low–interest long–term mortgage. To reinvigorate the American economy, to provide new jobs. Mortgage is debt**

This is more erotic action than I've seen in years. Just sayin'...

Um, this is, um, Derek Larson. Um, Derek Larson's Très Mall [2018, https://dis.art/benign–violence] is a really serious cartoon. In each episode the main character John is visited by a rotating, uh, casts of professors and activists and journalists from around the world. And in this next clip that I wanna show you, um, he's speaking with the philosopher Kyle Powys Whyte, um, who's from Michigan State University.
Uh, first Kyle has to dismember the Green Peace oceans campaign director um, John Hocevar, um, who is speaking about the feelings of hopelessness attached to, um, like, uh, you know, discourse around climate change. And now Kyle's gonna speak about the intersection of race and environmentalism [Benign Violence (Très Mall series), Derek G. Larson 2018].

John: Oh, hi, Kyle Whyte. How are you today?

Kyle White: I'm doing all right. Just been getting some work done at home.

John: Okay. I was just talking to these two about the environment and the Anthropocene in relation to violence. There's so much irreversible damage that's been done. Irreversible in our lifetimes at least.

Kyle White: Well, I can't help but think it's for a lot of Indigenous People and other groups too, uh, we've already been through change like that and fairly recently, so my tribe, the Potawatomi we've experienced due to US colonialism and also Canadian colonialism, repeated irreversible ecological change.

John: It sounds like you're saying that the environmental movement has failed. If so, do you think it's from the assumption that climate change is something to solve? Presupposing human superiority?

Kyle White: When the environmental movement pretends as if the current climate change ordeal is unprecedented, it makes it possible for people to forget that many, many decades and, and centuries of environmental violence that people in the United States and other nations have perpetrated against Indigenous People, People of Color, and other groups.
Second, it's, it's not just that the environmental movement can, you know, sometimes be looked at as being based on human superiority. You know, in particular, it's the, it's the type of human superiority that's, you know, often times assumed. And so in the United States, for example, the type of human superiority that I see most often, uh, in the environmental movement is the privilege of, of white people and the, you know, idea that it's, it's white people that, uh, are the face of the environmental movement. And if other people are to be the face of the environmental movement, it's only instrumental for, uh, white people to advance their causes. And that the idea of a lot of environmentalism is to try to save, uh, something of what society is like today, even though

today is very bleak for a lot of other groups of people, uh, like, uh, Indigenous People. And that leads me to a really key topic that I look at, uh, in, in my work is not to prop up human superiority. Rather it is to be able to actually prop up non–humans and the importance of our relationships to non–humans.

John: Oh, one sec.

Um, to continue with the topic of climate change and it's one of the verticals on our platform, um, this video is by Will Benedict, and, um, he worked with Chus Martínez [2019, https://dis.art/all–bleeding–stops–eventually]. Um, it was a response to the IPCC's special report on the ocean and the cryosphere in, uh, a changing climate. It's six chapters and we have like six vignettes, and I'll just show you one of them. Um, but the idea of this video series, I think, I mean this one particular is sort of to reflect on how language presents us with separate worlds of interests and realms, which create these barriers, uh, to the fact that we are all living in the same defenseless planet [All Bleeding Stops Eventually, Will Benedict and Chus Martínez 2019]. Think I have to press the button...

If the poles of the earth were melting of their own free will, then the rising of the sea levels can be seen as a natural courtesy between the ice and the seas as the ultimate cultivation of politeness among the active agents of climate and planetary life. Do you see the problem? Humans pushed the button. Oceans have opi–nions. Their currents ask questions. They cul–tivate the wild virtue of curiosity. No orders. First comes thought.

Um, this next, uh, trailer is actually for a docu–mentary that, um, we had, uh, a young director, Whitney Mallett go out to Canada, um, Mani–toba Canada, to, um, do a little research on a universal basic income project that happened there in the seventies [2018, https://dis.art/mincome]. Um, so you can watch the full one on DIS, this is just a trailer [Mincome, Whitney Mallett 2018].

Our social safety net is broken. Assistance programs were designed for an era, when the–re were more full–time permanent jobs. Today, things are different.

Universal basic income: The premise is gua–ranteeing everyone enough money to live. To–day all over the world, many see it as an in–evitable next step. But four decades ago, it was tried out in a small town in the Canadian prairies.

You have to trust the guy that's getting the money, that he's trying his darnest to make a living.

And on the far other side of, of DIS, um, we have this 30,000–year–old, uh, mainstay of art history 101 classes, the, the Venus of Willen–dorf. Um, this is the Venus Monologues [2018, https://dis.art/the–venus–monologues], um, and professor and writer, um, Andrea Shaw Nevins gives a voice to this famous palaeolithic rock. Um, she talks through all of the obses–sive rumors that have been spread about her and all of her sisters, um, from the early days where historians and archaeologists ascribed her as a fertility figure. Um, to the early femi–nist framing her as a goddess, to considering her as maybe just a regular old self portrait. Uh, Shaw Nevins is the voice of Venus, and she talks through the kind of racial and gendered assumptions that historians reveal when they try to get to the bottom of just who she is. So in this one, she, she speaks to us, and this is just a really very short clip [The Venus Monolo–gues, DIS and Andea Shaw Nevins 2018].

The main thing that confounds people about me are the three Bs. You know what those are? My butt, my belly and my boobs. So everybody is wondering the same thing you are thinking. Why in places are her three Bs so big? And the other question is why anyone would want to create that work of art looking like me?
Well, just because y'all are obsessed with being skinny, doesn't mean that this was the case from the beginning of time. Clearly, so–mebody somewhere thought creating a piece of art, featuring a fat, fabulous woman with a body just like mine was a good idea.

Uh, so this is really just, this is the proposal for an audience. Um, the future demands not just our expertly home skills in watching, but also imagining and understanding.
Um, our like bigger aim, um, with this plat–form is to really foster kind of solution driven community at the core of which is a desire to rethink the way that social, political, and economic structures operate. And to imagine generative blueprints outside of the dominant narratives.
So I'll leave it there. I think I have one bonus clip and then that's it [Benign Violence (Très Mall series), Derek G. Larson 2018].

We are all currently flying through open space at a violent speed and yet somehow the earth doesn't leave any of its moisture or organic material in its trail. So I'm standing right here until someone can tell me how a comet leaves debris all over the solar system yet the earth, a massive rock volcanically and internally explo–ding, generating thermal heat, fostering slime life, cradling planned animal life in a protective, cloudy atmosphere, whatever... I'm supposed to believe all this is preventing from escaping into the vacuum of space, negating any comet tail earth trail. Just kidding it's physics, biology and chemistry, geology, math. Perhaps some philosophy. My point is school is cool.

That's it. So the end. Thank you.

Quelle
Boyle, Lauren (2019): Thumbs That Type and Swipe: The DIS Edutainment Network [Video]. Monthly Lectures. https://kunst.uni–koeln.de/monthly/thumbs–that–type–and–swipe–the–dis–edutainment–network/

Zitation
Boyle, Lauren (2019): Thumbs that Type and Swipe. In: Konstanze Schütze / Anja Lomparski / Jana Wodicka (Hrsg.): *love humans. Comple–xity Research Lab*, 2023, S. 123–135

Credits
Aufzeichnung und Postproduktion: MBR – Me–dienbildungsraum mit Merle Ballermann, Julia Goltermann, Elias Müller und Marlène Tencha

Organisation: Martin Brand, Eva Hegge, Caro–lin Jakob und Dshamilja Nebgen

Leitung: Prof. Dr. Torsten Meyer

Produziert von: Universität zu Köln, Institut für Kunst & Kunsttheorie
© 2020 https://kunst.uni–koeln.de/monthly/
Institut für Kunst & Kunsttheorie, Prof. Dr. Torsten Meyer

Transkribiert von: Jana Wodicka

136 OUTPUT
Studierende

Das Complexity Research Lab „love humans“ führte über Challenges, Assignments, Videoinputs, Idea Boosts und Studio Meetings zur kollaborativen Erarbeitung einer audiovisuellen und textlichen Konzeption dichter Essayfilme im Edutainment–Prinzip, wie es die Plattform dis.art proklamiert. Die untersuchten Fragestellungen wurden von den Studierenden entwickelt und fokussieren je eigenständige Phänomene und (Miss–)Verhältnisse komplexer Gegenwarten. Die individuellen Projekte spitzen diese zu, überhöhen sie und konfrontieren, ohne dabei Ausblicke auf (prekäre) Zukünftigkeiten zu unterschlagen.
Ausschnitte aus den entstandenen Konzeptionen für künstlerische Videoarbeiten sind auf den nächsten Seiten versammelt. Einige Konzeptpapiere und audiovisuelle Essays können über QR–Codes aufgerufen werden.

ASSIGNMENT G

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

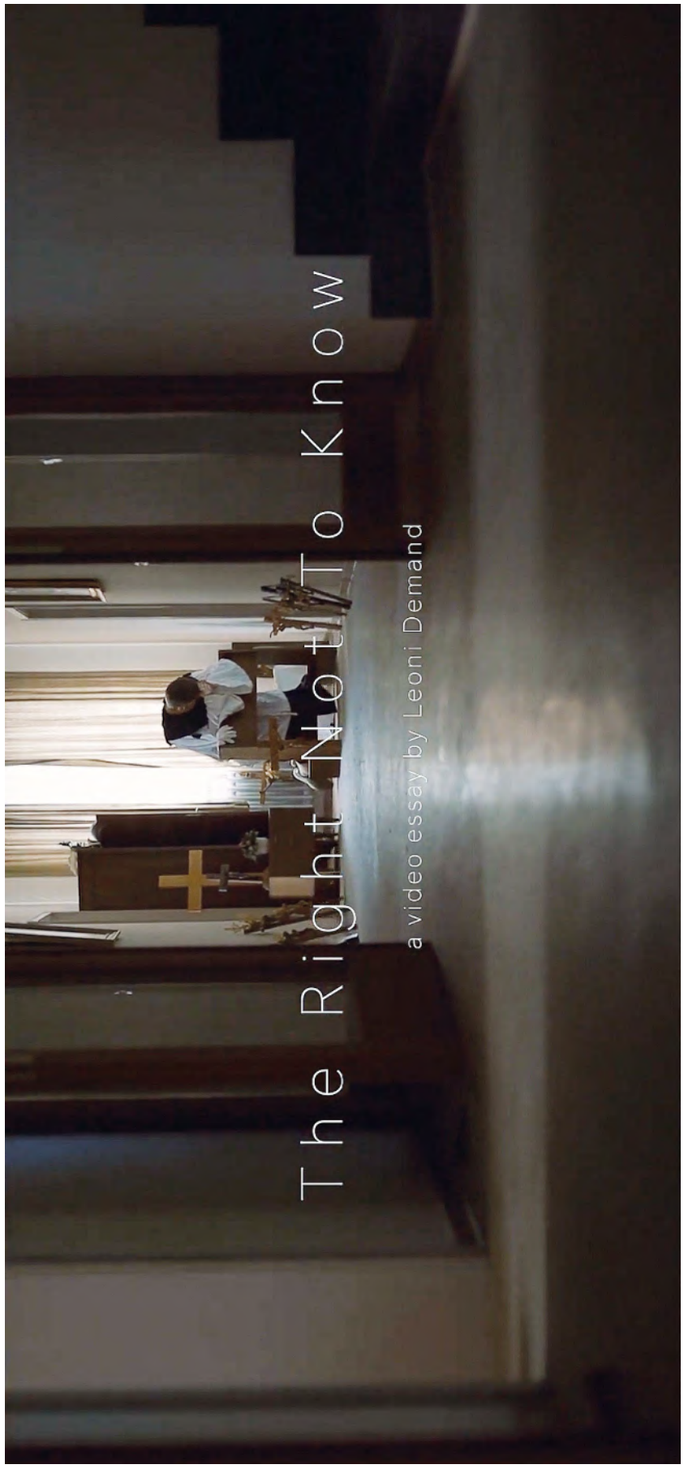
NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

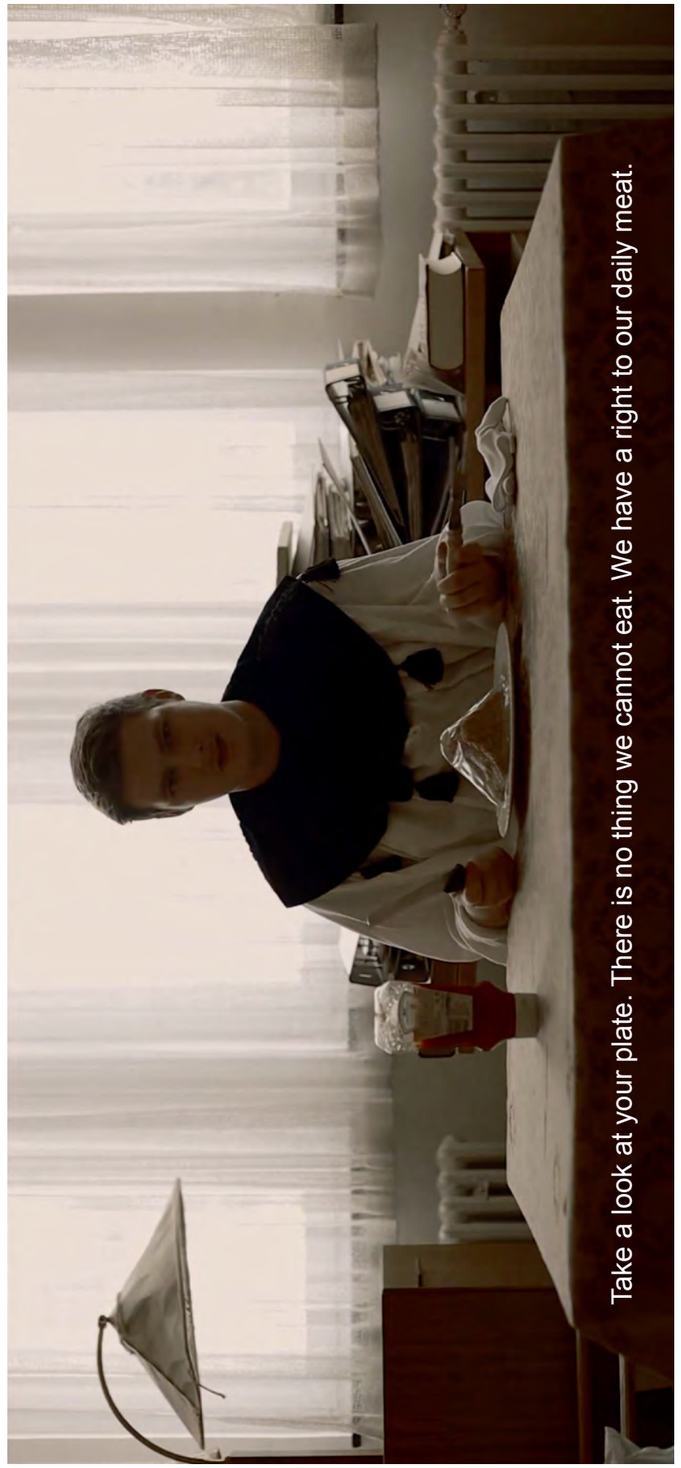
NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

NAME:
TITEL:
LOG-LINE:

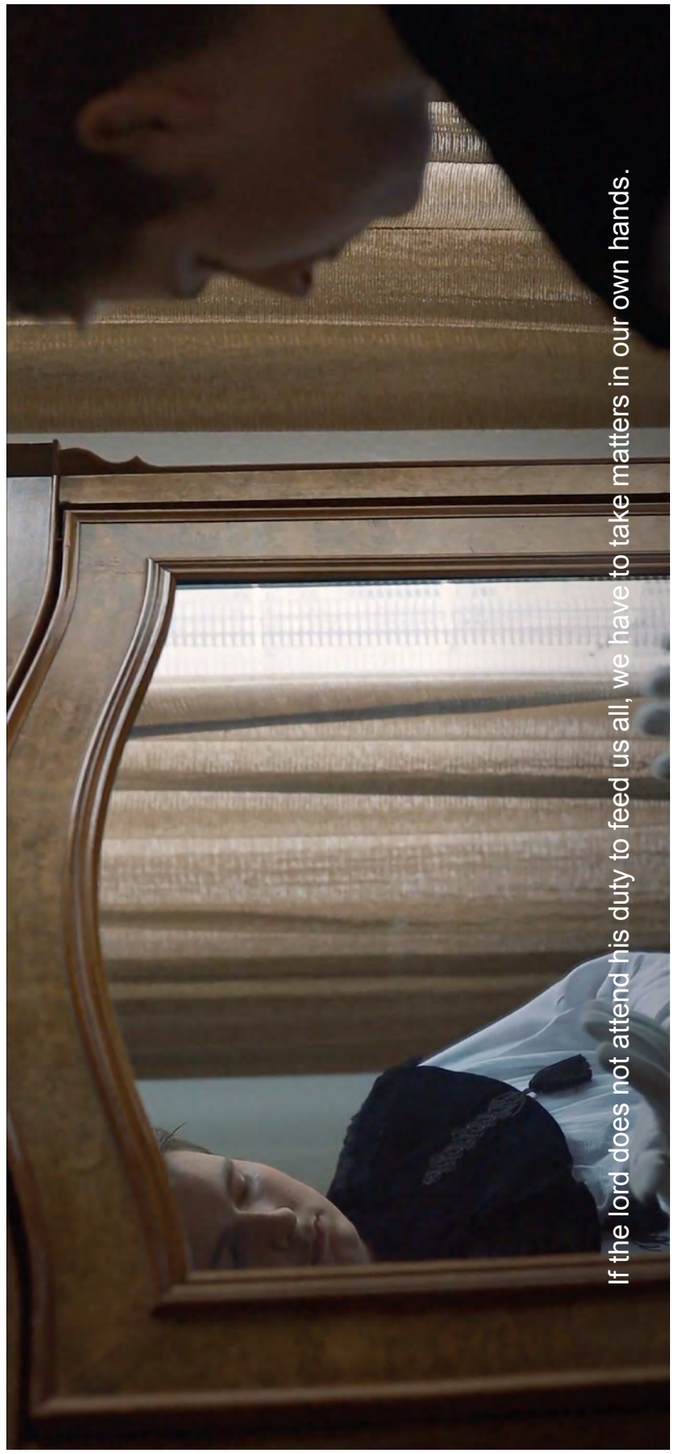
NAME:
TITEL:
LOG-LINE:





Still aus dem Video-Essay „The Right Not To Know“ von Leoni Demand (love humans WiSe20/21)

Still aus dem Video-Essay „The Right Not To Know“ von Leoni Demand (love humans WiSe20/21)



Still aus dem Video-Essay „The Right Not To Know“ von Leoni Demand (love humans WiSe20/21)

Still aus dem Video-Essay „The Right Not To Know“ von Leoni Demand (love humans WiSe20/21)

CONCEPTION OF TIME

Time is passing constantly. We follow it blindly with clocks and calendars, yet we are not able to analyse it with a microscope or experiment with it. And time continues to pass. Is it even possible to say what is happening exactly when time passes? Change might be an instance to represent it. For example, the circular motion of the moon around the earth or the earth around the sun indicates the passing of time. Besides of the close connection to the concept of space and the resulting methods of temporal measurement, it is necessary to consider the idea of the subjective perception. The way how lives pass individually through thoughts, feelings, actions and much more is significant for the conception of time that is indeed made by human beings.

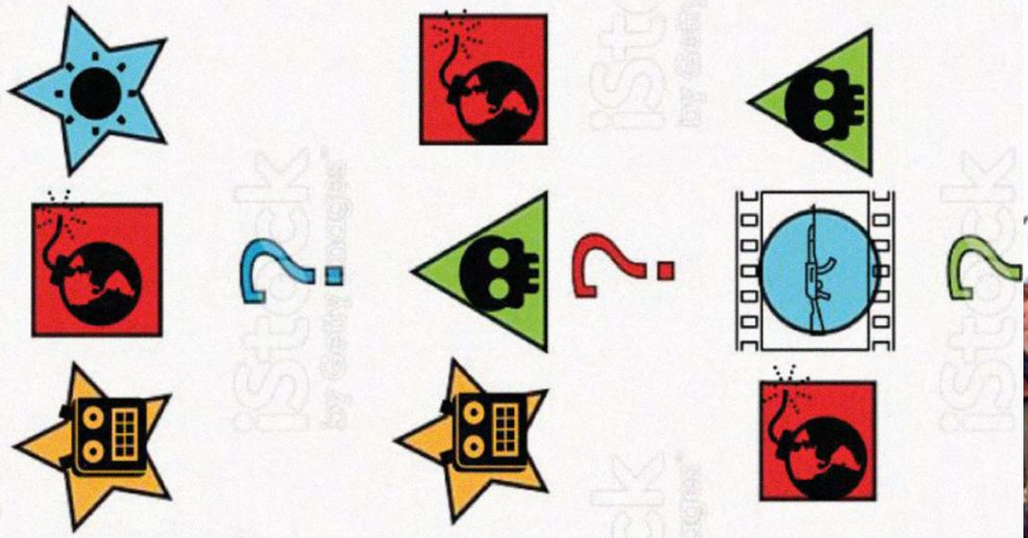
Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „Conception Of Time“ von Vy Truong und Lilly Kunz und Anja Wilke (love humans SoSe21)

The digital world has crept into our lives more and more without us noticing. It is hard to imagine life without cell phones and the Internet. However, regarding how this flight into the digital world affects our psyche, the question arises whether this is doing us more good than harm. That's why we need to reflect on current conditions and possible future scenarios. Should we dive into whatever modern technology enables us to? Is the Metaverse the next level shit or just shit?

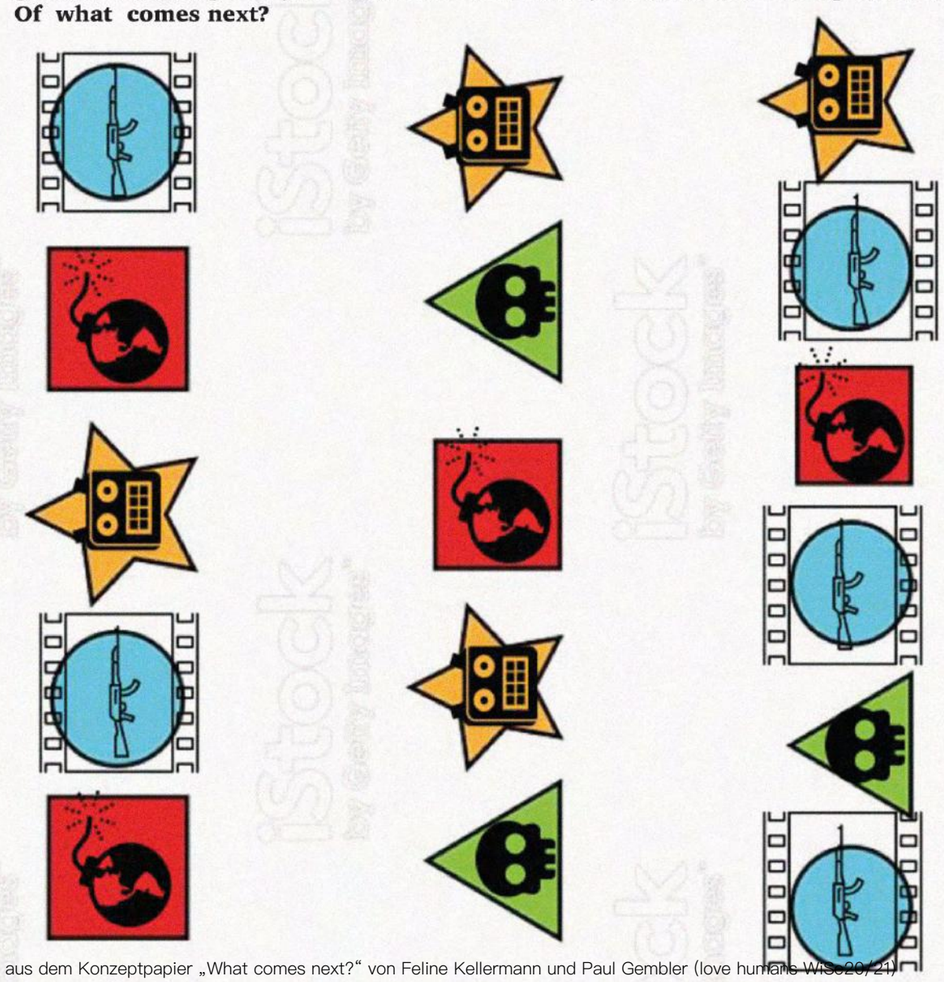
Hey, it's Me/You!_

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „Hey, it's Me/You!_“ von Melissa Landu und Charlotte Keßler (love humans WiSe21/22)

What comes next?



By now you may have realised that the human race, the society that you deem so powerful and indestructible, is doomed to fail in the long run. You understand, that already now humanity is cautiously balancing on an edge, surrounded by verges of destruction. But still, clinging to that friction of hope in your pre-apocalyptic world, you think that eternity might be just around the corner, since the problems your race will face are not the first ones it encountered, and after all you made it this far. I will leave you with that idea, as I know you are just one mind of quintillions of minds that have passed so far. It does not matter. Or do you actually think that your belief in a greater reasoning for your existence will save you from what is up to come? Of what comes next?



Human Body Movement Advance

a documentation of a successful moving body

Run. Jump. Climb the rocks.Jump.
Running across the woods.
Swim. Swim.Very quick.
Against the stream.
I don't drown.
I have a strong body.
I catch thefish in the river.
I climb the trees.
Reaching branch after branch.
Climbing higher.
Reaching for the highest fruits.
I leave the tree.
Jumping back on the ground.
The earth absorbs the force of the jump. My body is strong.
Perfect harmony.

TITLE
Human Body Movement Advance

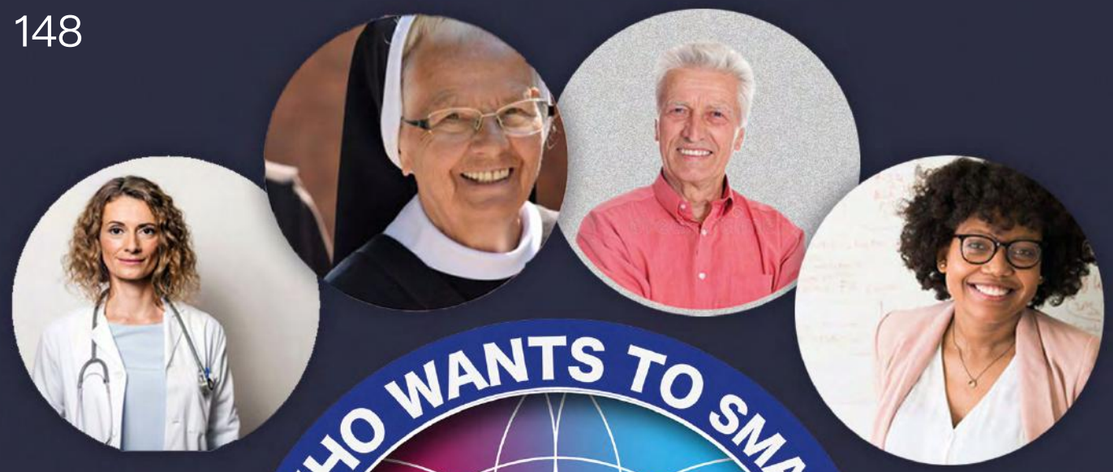
LENGTH
10 Min

GENRE
Documentatio

In this short movie I introduce to you the perfect movements of my body. In the perfect harmonious environment. For the best present and future.

To whom it addresses?

To all my sporty friends.



WHO WANTS TO SMASH THE PATRIARCHY

An educational entertainment show on feminist issues.
Collaborative work by Ellice Rams and Kate Cahill

THE PATRIARCHY

... describes a hierarchical value system of male domination. The father is considered superior in all areas of politics, economics and society. All other genders, if others than binary ,ale and female are even considered, are inferior to men in public and also private settings. This leads to different opportunities being offered and can even cause dramatically differing wages being payed for doing the same job, talk about discriminating by measuring worth?! #stoptheGenderPayGap

Sound kind of sad and bizarre when thinking about it, right?

SMASHING THE PATRIARCHY

..., therefore, means to question, protest and ideally change the systems that currently rule our society and to actively form a new and open-minded civilization that invites each and everyone to participate and provides opportunities based on skill rather than privilege.

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „Who Wants to Smash the Patriarchy?“ von Ellice Rams und Kate Cahill (love humans WiSe21/22)

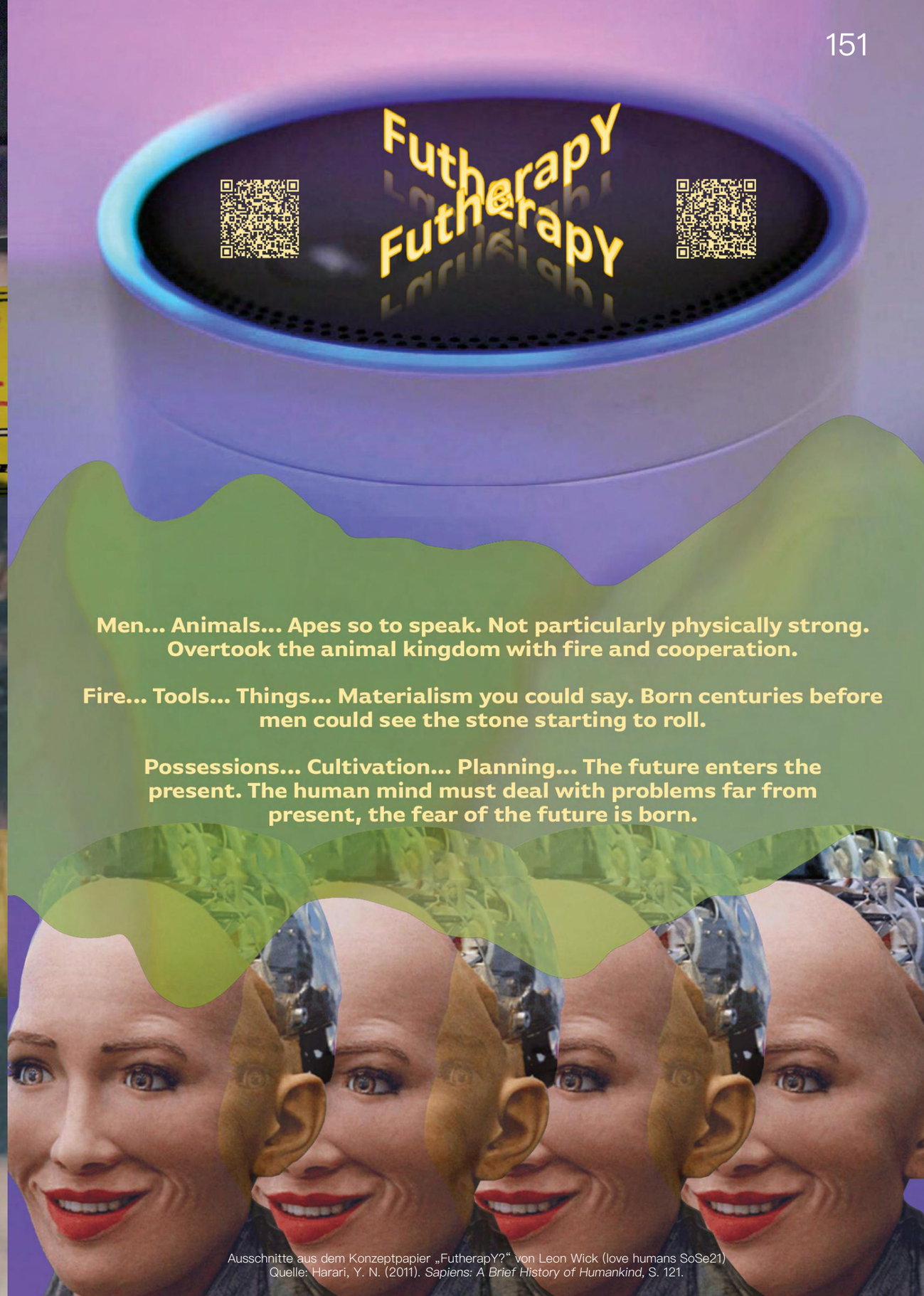
Already had a few depressions today?
Once again the feeling that you are dealing with a traumatic experience?
Not in the mood for anything?
There‘s nothing in your bed except bedbugs?
You haven‘t felt happy for a long time? Not even a little grin on your face?

EPICgenetic

„We will now take a break from our commercial but we will be back in 10 Minutes! Take your chance to be happy and epic and buy **Epiiiic Genetic**!“

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „EPICgenetic“ von Marlène Tencha (love humans WiSe21/22)

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „It's all bananas" von Elias Müller (love humans SoSe20)



Men... Animals... Apes so to speak. Not particularly physically strong. Overtook the animal kingdom with fire and cooperation.

Fire... Tools... Things... Materialism you could say. Born centuries before men could see the stone starting to roll.

Possessions... Cultivation... Planning... The future enters the present. The human mind must deal with problems far from present, the fear of the future is born.

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „FutherapY?" von Leon Wick (love humans SoSe21)
Quelle: Harari, Y. N. (2011). *Sapiens: A Brief History of Humankind*, S. 121.

Are you feeling overwhelmed often? Especially confronted with the current state of the world we live in. Do you sometimes feel like you're losing control over your life, that you are not in charge anymore? You are not alone. Do you think of yourself as a critical mind who wants to learn more about the world and how it works? Are you open-minded and ready to evolve? Then I can help you. What if I told you three secrets that could change your life?
Together we could change the world.

Warning: If you are not ready to change your life and the way you think about it radically, please press pause here and come back when you think you are ready. Otherwise, I wish you an illuminating awakening.

WHAT IF I TOLD YOU THREE SECRETS?

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „What if I told you three secrets?“ von Antonia Burggraef und Anouk Theißen (love humans WiSe21/22)

5 LEVELS OF MONOCULTURE

Due to climate change and constant, global growth of population the topic food production gains importancy. Monocultures, used to produce huge amounts of wheats and other grains, vegetables and fruits to fulfill our rising demands, are put in the spotlight for demaging the environment and health of plantation workers due to excessive use of pesticides. Although monocrop agriculture means that only one species is planted, plantation sides constitute their own ecosystem made by human hand.

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „5 Levels of Monoculture“ von Franka Schmitz (love humans WiSe21/22)

What are we except of a skeleton wrapped in flesh with a conscious mind and feelings? We are human beings but what is exactly our identity? How do we define ourselves? What makes us what we are? What differs us from others or are we all the same?

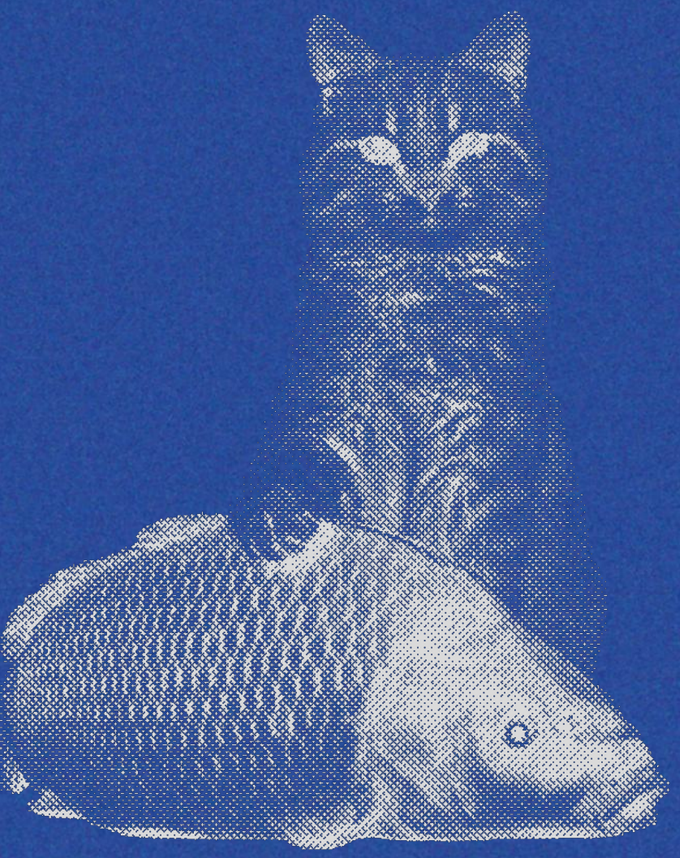
What influences our self-perception? Are we enriching ourselves and our surroundings or are we destructive? What consequences follow on our journey of self-discovery?

Ausschnitte aus dem Konzeptpapier „IDENTITY“ von Lilli Karschowski, Chantal Preuß und Emily Adams (love humans WiSe21/22)

TEAM

Das Complexity Research Lab „love humans“ wurde über mehrere Semester hinweg durchgeführt und weiterentwickelt. Im *love humans zine* fließen studentische Werkstattbeiträge, weiterführende Texte und Reflexionen unserer gemeinsamen Arbeit zusammen. An der Konzeption, Planung sowie Umsetzung waren beteiligt:

Konstanze Schütze // Leitung und Konzeption des Complexity Research Labs. Mitherausgeberin des *love humans zine.*
Konstanze Schütze ist Kuratorin und Kunstpädagogin. Sie ist als Professorin für Ästhetische Bildung und Kunstvermittlung an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe tätig (zuvor: Juniorprofessur für Kunst Medien Bildung im Studiengang Intermedia an der Universität zu Köln). Sie forscht im Schnittfeld ‚Kunst Medien Bildung‘ und untersucht differenzsensible interinstitutionelle Ansätze der Zusammenarbeit an den Herausforderungen einer postdigitalen und diskriminierungskritischen Gegenwart. Zu aktuellen Projekten und Publikationen zählen, z.B. Algorithmic Literacy Lab*, Critical Procedures, Workbook Arts Education (myow.org), Doing Research (2022), Cultural Reader Pizza is God (2018).



Anja Lomparski // Studentische Mitarbeit als Tutorin bei der Planung und Durchführung der Labs sowie bei der Entwicklung des Community Workspaces in Mural. Beitragende und Mitherausgeberin des *love humans zine.*
Anja Lomparski ist akademische Mitarbeiterin in dem dreijährigen BMBF–Projekt “COMeARTS. fortbilden durch vernetzen — vernetzen durch fortbilden” am Institut für Kunst der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe. Sie untersucht Gelingensbedingungen diversitätssensibler, digitalisierungs– und digitalitätsbezogener Fortbildungsmodule für das Fach Kunst. Sie studierte ihren B.A. und M.Ed. für das Lehramt an Gymnasien und Gesamtschulen in den Fächern Kunst, Biologie und Bildungswissenschaften an der Universität zu Köln. Sie arbeitete dort am Institut für Kunst und Kunsttheorie als Tutorin und wissenschaftliche Hilfskraft bei verschiedenen Lehrveranstaltungen und Forschungsprojekten: z.B. Digital Didactics in Arts Education.

Bildquellen: Will Benedict & Steffen Jørgensen, The Average Chef, Series: The Restaurant, https://dis.art/the–average–chef; Will Benedict, All Bleeding Stops Eventually, https://dis.art/all–bleeding–stops–eventually

Lauren Boyle // Konzeption, Materialfundus und künstlerische Begleitung des Complexity Research Labs. Beitragende im *love humans zine.* Lauren Boyle ist Teil des New Yorker Kollektivs DIS mit Solomon Chase, Marco Roso und David Toro. Kuration zeitgenössischer Videokunst auf dis.art (2018–ongoing). Zu aktuellen künstlerische Produktionen zählt der Film *Everything But The World* (2021). Er wurde erstmalig auf der Biennale de l’Image en Mouvement in Genf gezeigt und zuletzt in der Secession Wien (2022) sowie im Schinkel Pavillon Berlin (2023) ausgestellt.

Jana Wodicka // Studentische Mitarbeit als Tutorin bei der Planung und Durchführung der Labs sowie bei der Entwicklung des Community Workspaces in Mural. Sie ist Beitragende und Mitherausgeberin des *love humans zine* und war hier maßgeblich für die grafische Konzeption, Gestaltung und Umsetzung verantwortlich.
Jana Wodicka studiert Intermedia und Medienkulturwissenschaft als Zwei–Fach–Master an der Universität zu Köln. Sie forscht zu Themen des Bildhandelns im Internet und der wechselseitigen Beeinflussung digitalen Wandels und kultureller Aneignung. Seit 2020 arbeitet sie als Tutorin und studentische Hilfskraft bei verschiedenen Lehrveranstaltungen und Forschungsprojekten mit: z.B. Dank Images und Care Lab.

IMPRESSUM

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung der Urheber:innen die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell (Lizenztext: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de). Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial.

Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 als PDF-Sammlung mit Print-Auflage

love humans. Complexity Research Lab
http://kunst.uni-koeln.de/lovehumans

Herausgeber:innen: Konstanze Schütze, Anja Lomparski, Jana Wodicka
Konzeption Zine: Jana Wodicka, Anja Lomparski, Konstanze Schütze

Beitragende: Konstanze Schütze, Lauren Boyle, Jana Wodicka, Anja Lomparski, Elias Müller, Anja Wilke, Vy Truong, Lilly Kunz, Leoni Demand, Feline Keller, Paul Gembler, Kate Cahill, Ellice Rams, Antonia Burggraef, Anouk Theißen, Franka Schmitz, Charlotte Keßler Melissa Landu, Lilli Karschowski, Chantal Preuß, Emily Adams, Marlène Tencha, Lilien Balduin, Phillip Heitmüller, Hendrik Renneberg, Niels Bendix Neumann, Yannick Will, Leon Wick, Kora Jacobsen, Hannah Daniels, Sabina Kindlieb, Emilia Kaltenbach, anonymous humans

Grafische Konzeption, Gestaltung und Umsetzung Zine und Lab: Jana Wodicka
Grafische Beratung: Anja Lomparski, Nathalie Amling und Anna Sprenger
Druck: Druckerei der Universität zu Köln
Lektorat / Korrektorat: Inga Luchs
Umsetzung / Finanzierung: Juniorprofessur Kunst Medien Bildung und Department Kunst und Musik, Universität zu Köln

Druckversion: _____/30

Kontakt: Prof. Dr. Konstanze Schütze
E-Mail: konstanze.schuetze@ph-karlsruhe.de
Professur Ästhetische Bildung und Kunstvermittlung
Institut für Kunst
Pädagogische Hochschule Karlsruhe

Trotz intensiver Recherchen ist es uns leider nicht gelungen, alle Inhaber:innen von Rechten ausfindig zu machen. Berechtigte werden gebeten, sich an die Herausgeber:innen zu wenden.

Dieses Zine ist außerdem online verfügbar über die Post-Internet Arts Education Plattform der Universität zu Köln (https://piaer.net/texte/): https://piaer.net/wp-content/uploads/2023/11/lovehumanszine.pdf