

Arno Gisinger: Schuss/Gegenschuss (2018)

Vier S/W-Fotografien im Panoramaformat

„Schuss-Gegenschuss“ ist eine Technik des Filmschnitts, mit der in Dialogsituationen der Eindruck räumlicher Kontinuität gewahrt bleibt. Die Kamerabewegung hat sich dabei auf eine Achse von 180 Grad zu beschränken, während abwechselnd aus diametral entgegengesetzten Perspektiven gefilmt und das aufgenommene Material anschließend zusammengeschnitten wird. In seinem Werk *Schuss/Gegenschuss* (2018), das speziell für diese Ausstellung entstand, erforscht Arno Gisinger die Grenze anhand dieses filmischen Prinzips, nachdem er zunächst archivalische Recherchen zu historischen visuellen Darstellungen von Grenzen betrieben hat. Die Aufnahmen, auf der Mittelinsel im Alten Rhein bei Hohenems (Österreich) mit einer um 180 Grad schwenkbaren analogen Kamera für Panoramafotografie fotografiert, zeigen die vier Seiten eines Grenzsteins, der einen Punkt auf der 1935 neu festgelegten Grenze zwischen Österreich und der Schweiz markiert. Die vier Aufnahmen wurden als Negative belassen, digitalisiert und auf große halbtransparente Banner gedruckt. Gisingers bruchstückhafte Momentaufnahmen wurden somit zu einer räumlichen Montage, die statt einer einzelnen monolithischen Perspektive eine allumfassende Gesamtansicht bietet.

Arno Gisinger lebt und arbeitet in Paris.

Four panoramic b&w photographs

In film editing, “shot/countershot” is the principle through which a sense of spatial continuity is reproduced in a dialogue situation. To do so, a scene must be filmed from diametrically opposing viewpoints sharing a 180-degree axis, which can then be edited together. For his work *Schuss/Gegenschuss* (2018), commissioned for the exhibition, Arno Gisinger explores the border through this cinematic principle, following archival research into the border’s historical visual representation. Photographed on an island in the middle of the river Rhine using an analogue panoramic camera with a 180-degree rotating lens, the images depict the four sides of a boundary stone, marking the border between Austria and Switzerland that was newly determined in 1935. These four images were left as negatives, digitized and printed on large semi-transparent banners. Gisinger thus creates a spatial montage of a fragmented moment, an “all embracing view” rather than a single monolithic perspective.

Arno Gisinger lives and works in Paris.

Sophie Calle: L'Erouv de Jérusalem (1996)

20 S/W-Fotografien, 14 S/W-Fotografien,
Texte und Tisch

Eruv – oder Schabbatzaun – bedeutet wortwörtlich „Mischung“ oder „Partnerschaft“. Nach jüdischem Gesetz ist am Schabbat, basierend auf dem generellen Verbot zu arbeiten, das Tragen von Gegenständen im öffentlichen Raum untersagt. Selbst die alltäglichsten Aktivitäten sind eingeschränkt, das Tragen einer Tasche, von Schlüsseln oder sogar das Schieben eines Kinderwagens. Der Eruv „vermischt“ öffentliche und private Räume und gestattet es den Anwohnern, solche Gegenstände mit sich zu tragen. Der Eruv besteht aus Pfosten, verbunden mit Angelschnur, einer einfachen Konstruktion, die an eine Pforte oder einen Torweg erinnert und die Funktion hat, den öffentlichen Bereich im Inneren quasi zu einem Privatgelände zu erklären. Der Eruv ist mit anderen Worten eine Grenze, die vermischt, statt zu trennen – wenn auch nur temporär. Für *L'Erouv de Jérusalem* (1996) sammelte Sophie Calle Geschichten von jüdischen und arabischen Bewohnern Jerusalems. Sie bat die Teilnehmenden, einen öffentlichen Raum zu beschreiben, den sie als „privat“ empfinden oder der für sie eine persönliche Bedeutung hat. In der Installation ist ein Tisch mit einer Jerusalem-Karte darauf von zwanzig Fotografien umringt, auf denen Eruv-Pfähle zu sehen sind. Die Texte der Geschichten, die Calle erzählt wurden, sind neben Fotografien der beschriebenen Orte auf die Karte platziert. Die Geschichten erzählen von unsichtbaren territorialen und persönlichen Grenzen, von Orten, an denen Erinnerungen wieder wach werden, oder umgekehrt von Erinnerungen, die einen Ort zu neuem Leben erwecken.

Sophie Calle lebt und arbeitet in Paris.

20 b&w photographs, 14 b&w photographs,
texts and table

The eruv, or Sabbath border, literally means “mixture,” or “partnership.” Under Jewish law the carrying of objects in public space is prohibited on Sabbath, based on the general prohibition of work. This means the most routine actions are limited: the carrying of keys, a bag or even a stroller. The eruv, in turn, facilitates a “mixture” of public and private spaces that allows the inhabitants to carry such objects freely within a space it demarcates. The eruv consists of a simple post-and-lintel construction meant to resemble a gate or doorway, thus extending, as it were, a private property to include a larger public space. It is, in other words, a border that mixes rather than separates, if only temporarily. For *L'Erouv de Jérusalem* (1996) Sophie Calle collected stories by Jewish and Arab residents of Jerusalem, who she had asked to describe public spaces that they perceive as “private” or personal. For the installation, twenty photographs of eruv poles surround a map of Jerusalem marked with the stories told to Calle, alongside photographs of the places they describe. The stories tell of invisible territorial and personal borders, places haunted by memories, and memories by places.

Sophie Calle lives and works in Paris.

Lawrence Abu Hamdan: Conflicted Phonemes (2012)

Vinyl-Wanddruck, neun A4 Vinyldrucke
und neun Stapel bedrucktes A4 Papier

Conflicted Phonemes (2012), von Lawrence Abu Hamdan und in Zusammenarbeit mit der Grafikdesignerin Janna Ullrich produziert, dokumentiert den Gebrauch von Methoden der Sprachanalyse, wie sie zur Bestimmung der Herkunft von Asylsuchenden eingesetzt werden. Den Ausgangspunkt bildete ein Treffen des Künstlers mit einer Gruppe von Grafikdesignern, Künstlern, Wissenschaftlern, Aktivisten und somalischen Asylsuchenden, deren Asylanträge von den niederländischen Einwanderungsbehörden auf der Basis von Sprachtests abgelehnt worden waren. Das Werk exponiert die Realitäten und Defizite dieser forensischen Technologien und Methoden zur „Ausgrenzung“, um sie einer allgemeinen Öffentlichkeit zu Bewusstsein zu bringen. Die Karte ist keine rein geografische Darstellung, sondern veranschaulicht vielmehr die komplexen Beziehungen zwischen Geburtsort und sprachlicher Identität und erforscht darüber hinaus, wie häufige Ortswechsel, prekäre gesellschaftliche Bedingungen und kultureller Austausch zu einer Vermischung von Akzenten führen können. Deren Uneindeutigkeit stellt die Aussagekraft derartiger Tests, wie sie von den europäischen Einwanderungsbehörden durchgeführt werden, infrage. Die Karten wurden einem vorsitzenden Richter bei den niederländischen Einwanderungsbehörden vorgelegt und die Rechercheergebnisse bei einer Anhörung für Abschiebeverfahren vor dem UK Asylum and Immigration Tribunal eingereicht.

Lawrence Abu Hamdan lebt und arbeitet in Beirut.

Vinyl wall print, nine A4 vinyl prints
and nine stacks of printed A4 paper

Conflicted Phonemes (2012) by Lawrence Abu Hamdan and produced in collaboration with graphic designer Janna Ullrich, documents the widespread use of language analysis to determine the origin of asylum seekers. Resulting from a meeting with a group of graphic designers, artists, researchers, activists and Somali asylum seekers—whose asylum claims have been rejected by Dutch immigration authorities on the basis of language tests—the work attempts to expose and disseminate the realities and shortcomings of these forensic technologies and practices of “bordering.” The map departs from geographic representation, and instead visualizes the complex relation between a person’s place of birth and linguistic identity, whilst also examining how itinerant and precarious social conditions and cultural exchange might result in a hybridization of accents, thus questioning the efficacy of tests, such as those conducted by the European immigration authorities. These maps were presented to a chief judge working within the Dutch immigration authority, and the research was submitted at a deportation hearing before the UK Asylum and Immigration Tribunal.

Lawrence Abu Hamdan lives and works in Beirut.

Ryan S. Jeffery und Quinn Slobodian: The Walls of the WTO (2018)

Video-Installation, HD, Sound, 10'00"

In ihrem Videoessay, das speziell für die Ausstellung entstanden ist, untersuchen Filmemacher Ryan S. Jeffery und Historiker Quinn Slobodian die Ursprünge unseres globalen Wirtschaftssystems anhand der Kunstwerke in einem einzigartigen Gebäude, dem Centre William Rappard in Genf, der einstigen Heimat der Internationalen Arbeitsorganisation (IAO) und gegenwärtig der Hauptsitz der Welthandelsorganisation (WTO). Anhand der Kunstwerke, die an den Wänden auftauchten, verschwanden und von neuem auftauchten, thematisieren sie den geschundenen menschlichen Körper im Kontext der wechselvollen Geschichte des Gebäudes. Damit veranschaulichen sie den globalen Kapitalismus als ein transnational gesteuertes System, in dem der Fluss des Kapitals über Landesgrenzen hinweg als ein zu schützendes Menschenrecht gilt, während die Bewegungsfreiheit von Personen durch immer weiter ausufernde restriktive und regulierende Maßnahmen eingeschränkt wird.

Ryan S. Jeffery lebt und arbeitet in Los Angeles.
Quinn Slobodian lebt und arbeitet in Cambridge, MA.

Video-Installation, HD, Sound, 10'00"

In their video-essay commissioned for the exhibition, filmmaker Ryan S. Jeffery and historian Quinn Slobodian explore the origins of the idea of a global economy through the artwork on the walls of a unique building, the Centre William Rappard in Geneva, once the home of the International Labour Organization and now the headquarters of the World Trade Organization. Tracing the appearance, erasure and reappearance of the toiling human body on the artwork of the building's walls, they tell the story of a global capitalist project as a transnational system of governance where the flow of capital across borders is protected as a human right, while the movement of people is met with proliferating forms of restriction and regulation.

Ryan S. Jeffery lives and works in Los Angeles.
Quinn Slobodian lives and works in
Cambridge, MA.

Vincent Grunwald: Filters (2012-2014)

UV-Foliendrucke auf Glas

Mit dem Anstieg der wirtschaftlichen Ungleichheit zeichnet sich ein Trend zur vermehrten Privatisierung städtischer Räume ab, und immer öfter entstehen exklusive Enklaven für die Reichen, etwa in Form von geschlossenen Wohnkomplexen oder privat geführten öffentlichen Räumen. In seiner Serie *Filters* (2012-2014) setzt sich Vincent Grunwald mit der Ästhetik von Sicherheitstechnologien auseinander und untersucht insbesondere, wie Spezialfirmen für Zäune und Sicherheit ihre Produkte visuell präsentieren. Grunwalds großformatige Drucke auf Glasplatten zeigen exklusive Einrichtungen hinter Zäunen, die ihrem Schutz dienen und sie zugleich exponieren: einen privaten Pool, eine Industrieanlage oder einen umzäunten Park. Die Glasplatten wie auch die Zäune schirmen einerseits ab und sind andererseits durchlässig wie Filter, in der Wirkung fast ornamental. Die Bilder sind zudem häufig mit einem „Wasserzeichen“ versehen, dem Firmenlogo oder -namen, das den diversen Abwehrschichten eine weitere hinzufügt, eine Sperre der digitalen Art, die vor einer nicht autorisierten medialen Verbreitung der Bilder schützen soll. Grunwald erforscht die Ästhetisierung ausgeklügelter Mechanismen, die das Betreten erlauben oder den Zutritt verwehren und privilegierte Vorrechte gewähren können. Grunwald dokumentiert diese exklusiven Räume nicht selbst, sondern eignet sich vielmehr Bilder an, die mit dem Ziel produziert wurden, ebendiese Produkte zu verkaufen – die Grenze als Produkt – Zaunfantasien.

Vincent Grunwald lebt und arbeitet in Berlin.

UV printed foil on glass

With the rise of economic inequality, urban spaces have seen increasing privatization, with gated communities and so called “privately owned public spaces” (or POPS) creating exclusive enclaves for the wealthy. In his series *Filters* (2012-2014) Vincent Grunwald continues his exploration of the aesthetics of security technologies, looking at ways fencing and security companies depict their product. Fences printed on large glass plates both reveal and conceal exclusive facilities: a private pool, an industrial plant and a gated park. The glass plates, but also the fences themselves function as filters, porous, ornamental almost, these images are often “watermarked,” tagged with the company’s logo or name, adding yet another layer, a digital “fence” preventing the unauthorized circulation of images. Grunwald explores the aestheticization of elaborate mechanisms of access, exclusion and privilege. Rather than documenting these exclusive spaces himself, he appropriates the images produced to sell these products—the border as product—fence fantasies.

Vincent Grunwald lives and works in Berlin.

Ovidiu Anton: Exchanging Lemons in Lefkosia and Lefkoşa (2015)

Video, HD, Sound, 7' 31"

Ovidiu Anton's *Exchanging Lemons in Lefkosia and Lefkoşa* (2015) documents a single simple gesture by the artist. As described in the work's deadpan title, the artist exchanges two lemons, which he finds respectively beneath two lemon trees on either side of the divided Cyprian city, transferring each from one side of the border to the other. In the Turkish Republic of Northern Cyprus, the name of the city of Nicosia is Lefkoşa, while in the Republic of Cyprus the Greek name for Nicosia is Lefkosia. By sleight of hand the arbitrariness and banal violence of a border's rule is made manifest, and a question remains hanging—does the lemon taste better on the other side?

Ovidiu Anton lives and works in Vienna.

Video, HD, sound, 7' 31"

Ovidiu Anton's *Exchanging Lemons in Lefkosia and Lefkoşa* (2015) documents a single, simple gesture by the artist. As described in the work's deadpan title, the artist exchanges two lemons with each other, which he finds respectively beneath two lemon trees on either side of the divided Cyprian city, transferring each from one side of the border to the other. In the Turkish Republic of Northern Cyprus, the name of the city of Nicosia is Lefkoşa, while in the Republic of Cyprus the Greek name for Nicosia is Lefkosia. By sleight of hand the arbitrariness and banal violence of a border's rule is made manifest, and a question remains hanging—does the lemon taste better on the other side?

Ovidiu Anton lives and works in Vienna.

Fiamma Montezemolo: Traces (2012) Nation's Dust (2012)

**Video, HD, Sound, 20'26", Glaskolben mit
Pigmenten und Fragmenten der Mauer**

Fiamma Montezemolos Videoessay *Traces* (2012) ist der Grenze zwischen den Vereinigten Staaten und Mexiko gewidmet. Montezemolo kombiniert ihre in Jahren ethnografischer Arbeit in Tijuana gesammelten Erfahrungen mit persönlichen und historischen Berichten. Diese verwebt sie mit Videoaufnahmen der Grenze und der Infrastruktur und Landschaft ihrer Umgebung zu einem unverwechselbaren Portrait einer Grenze, das zum einen die Biografie der Künstlerin reflektiert und zum anderen eine persönliche Botschaft an die stumme Wand zwischen Tijuana und San Diego enthält.

Fiamma Montezemolo lebt und arbeitet in San Francisco.

**Video, HD, sound, 20'26", glass bulb with
pigments and fragments of the wall**

Fiamma Montezemolo's video-essay *Traces* (2012) explores the nature of the border between the US and Mexico. Combining years of ethnographic work in Tijuana with personal and historical accounts interwoven with images of the border and its surrounding infrastructure and landscape, the video becomes a unique portrait of a boundary, partly reflecting on the artist's biography and partly addressing a personal message to the mute wall between Tijuana and San Diego.

Fiamma Montezemolo lives and works in San Francisco.

Fazal Sheikh: Desert Bloom (2011)

Zwölf Farbfotografien

Die brutalen und verheerenden Auswirkungen der israelischen Siedlungs- und Bebauungspolitik in der Wüste Negev (Arabisch: Naqab) auf die örtliche beduinische Bevölkerung sind in Fazal Sheikh's Serie *Desert Bloom* (2011) deutlich zum Ausdruck gebracht. Fotografische Luftaufnahmen und dazugehörige Bildunterschriften erzählen von den Zwangsumsiedlungen von „nicht anerkannten“ Beduinendörfern und veranschaulichen, welche ausgeklügelten Strategien und Methoden für die Vertreibung von Gemeinschaften sorgten, für die die Wüste über Generationen hinweg sowohl Heimat als auch Lebensgrundlage war. Die Grenze ist in diesem Fall keine Mauer oder ein Zaun, sondern ein Wald, eine Grünzone, die sich um den Stadtrand von Be'er Scheva zieht. Der „Grüngürtel“ war vom Jüdischen Nationalfonds (JNF) im Rahmen der israelischen Bestrebungen konzipiert worden, um „die Wüste zum Blühen zu bringen“. Das hatte jedoch zur Folge, dass ganze Beduinendörfer dem Erdboden gleichgemacht, Bäume entwurzelt und Gärten zerstört wurden, um das gesamte Terrain einzuebnen und anschließend lange Gräben in die Erde furchen zu können. In den Veränderungen des Landes im Zuge seiner Militarisierung, Industrialisierung, Besiedlung und Wiederaufforstung wird deutlich, wie künstlich solch eine „natürliche“ Grenze im Grunde sein kann.

Fazal Sheikh lebt und arbeitet in Zürich.

Twelve C-prints

The violent and devastating effects of Israel's settlement and cultivation policy in the Negev (Arabic: Naqab) towards the local Bedouin population are made evident in Fazal Sheikh's *Desert Bloom* series (2011). Aerial photographs and corresponding captions tell of the forced evacuations of “unrecognized” Bedouin villages, narrating the intricate policies and actions which have been employed to displace the local communities for whom the desert has been both a home and source of livelihood for generations. In this case the border is not a wall or a fence, but rather a forest, a green belt planned to surround the outskirts of Beersheba as part of the Israeli imperative to “make the desert bloom,” for which the Jewish National Fund (JNF) had flattened Bedouin villages, uprooted trees and gardens, leveled the terrain, and carved long incisions into the soil. The alteration of the land through militarization, industrialization, settlement and afforestation demonstrates just how unnatural a “natural” border can be.

Fazal Sheikh lives and works in Zurich.

Zach Blas: Facial Weaponization Suite (2011–2014)

Vier Masken, vakuumgeformtes Plastik (2013/2014),
Video, HD, Sound, 8'10"

Zach Blas' *Facial Weaponization Suite* (2011–2014) beleuchtet die Unstimmigkeiten und systematischen Messabweichungen, die in biometrischen Gesichtserkennungstechnologien angelegt sind. Diese in Workshops gemeinschaftlich produzierten „kollektiven Masken“ wurden auf der Basis der gesammelten Gesichtsdaten aller Teilnehmer modelliert; mit dem Ergebnis, dass die resultierenden unspezifischen Gesichtszüge von biometrischen Gesichtserkennungstechnologien nicht erkannt werden können. *Fag Face Mask*, aus den biometrischen Gesichtsdaten männlicher Homosexueller generiert, ist ein kritischer Kommentar zu wissenschaftlichen Studien, die darauf abzielen, die sexuelle Ausrichtung von Personen durch Gesichtserkennungstechnologien unmittelbar zu bestimmen. Eine andere Maske untersucht Vorstellungen über schwarze Hautfarbe: In biometrischen Technologien treten ethnische Vorurteile in ihrem Unvermögen zutage, die Gesichter schwarzer Personen überhaupt zu identifizieren. Eine dritte Maske beleuchtet die Themen Geheimhaltung und Unwahrnehmbarkeit aus einer feministischen Sicht, nämlich am Beispiel der Gesetzgebung in Frankreich zum Thema Verschleierung, die eine Sichtbarkeit der betreffenden Frauen gewaltsam erzwingt. Eine vierte Maske thematisiert schließlich den Einsatz von Biometrik bei der Sicherheitskontrolle an der Grenze zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten und die Art und Weise, wie diese Technologien nationalistische und fremdenfeindliche Tendenzen verstärken und im Gegenzug von diesen gestärkt werden.

Zach Blas lebt und arbeitet in London.

Four masks, vacuum formed plastic
(2013/2014), video, HD, sound, 8'10"

Zach Blas's *Facial Weaponization Suite* (2011–2014) demonstrates the inequalities and biases inherent to biometric technologies of facial recognition. Produced during community-based workshops these “collective masks” are modeled from the aggregated facial data of participants, resulting in amorphous features that cannot be detected by biometric facial recognition technologies. *Fag Face Mask* is generated from the biometric facial data of queer men's faces, offering a critical response towards scientific studies that attempt to determine sexual orientation through rapid facial recognition techniques. Another mask explores different notions of blackness: the racial bias embedded into biometric technologies in their inability to detect black faces. A third mask is the result of an engagement with feminism's relations to concealment and imperceptibility, taking veil legislation in France as a troubling site that oppressively forces visibility. Finally, a fourth mask considers biometrics' deployment as a security mechanism at the Mexico-US border, and the way these technologies fuel, and are fueled by, nationalist and xenophobic discourse.

Zach Blas lives and works in London.

Mikael Levin: Café de la Frontière (2018)

Digitale Slideshow (40 S/W-Fotografien, 1993)
und Leporelloalbum (digitaler Pigmentdruck,
2018 produziert)

Für die Ausstellung greift Mikael Levin ein groß angelegtes Fotografieprojekt erneut auf, das er zuerst 1993 (unter dem Titel *Borders*) produziert hatte. In einer Komponente des Werks dokumentierte er die Grenzkontrollstellen, die damals im Zuge des Schengen-Abkommens stillgelegt worden waren, wobei er den Verlauf der Landesgrenzen zwischen Frankreich und Belgien, Luxemburg und Deutschland vom Ärmelkanal bis in die Schweiz verfolgte. Eine Auswahl von Fotografien aus diesem Segment des ursprünglichen Projekts ist hier als digitale Slideshow reproduziert und wird zusätzlich von einem Leporelloalbum mit dreißig Fotografien begleitet, das einmal mehr die Sequenzhaftigkeit und den Aspekt der Betrachtung von Orten über die Zeit hinweg betont. Abbruchreife Gebäude, geschlossene Geschäfte, Fenster mit herabgezogenen Rollläden und teils unleserliche Schilder wirken wie Zufallsmonumente, die an die zügige Stilllegung dieser Territorialgrenzen erinnern sollen. Obgleich die fotografischen Aufnahmen dieselben geblieben sind, scheint der vorsichtige Optimismus, der das Projekt anfangs durchzog, zwanzig Jahre später einer unheilvollen Ahnung gewichen zu sein – als wüssten sie, dass ihre Zeit bald abgelaufen ist.

Mikael Levin lebt und arbeitet in New York.

Digital slideshow (40 b&w photographs,
1993), and leporello album (digital pigment
print, produced 2018)

On the occasion of the exhibition, Mikael Levin revisited a large-scale photographic project first produced in 1993 (titled *Borders*). One element of that work documented the then recently decommissioned border posts, tracing the borderline of France with Belgium, Luxembourg and Germany, from the English Channel to Switzerland. A selection of photographs from that segment of the original project is reproduced here as a digital slide projection, accompanied by a leporello album comprising thirty photographs. Both emphasize sequence and time over space. Dilapidated buildings, closed businesses, shuttered windows and half-erased signs seem to stand as happenstance monuments to a territorial border's rapid obsolescence. Although the photographs remain the same, twenty years later the cautious sense of optimism that characterized the project when it was first produced, seems almost foreboding—with the passage of time becoming a border to meaning.

Mikael Levin lives and works in New York.

Leon Kahane: Frontex Series (2009)

Fünf Farbfotografien

Leon Kahane begann bereits 2009 mit seiner Dokumentation der Europäischen Agentur für die Grenz- und Küstenwache Frontex, noch bevor die Mainstreampresse ihre Rolle bei der Durchsetzung der europäischen Außengrenzen ins öffentliche Bewusstsein gerückt hatte. Die 2004 gegründete Agentur, die 2005 den Betrieb aufnahm, ist für die Kooperation der Grenzpolizeibehörden der EU-Mitgliedstaaten verantwortlich. Anstelle von Bildern gekenterter Boote im Mittelmeer, deren Anblick für uns mittlerweile nicht Ungewohntes mehr ist, bietet Kahanes Serie seltene Einblicke in die Logistik und Bürokratie der Grenzkontrollen im 21. Jahrhundert. Seine Aufnahmen, die in der Warschauer Zentrale von Frontex entstanden sind und den bürokratisch-institutionellen Apparat hinter der europäischen Migrationspolitik und -kontrolle abbilden, zeigen das kühle, abgeklärte System europäischer Grenzsicherung. Sie bilden damit einen Gegensatz zu dem, was man als bebildete Dokumentation der sogenannten „Flüchtlingskrise“ aus den Medien kennt.

Leon Kahane lebt und arbeitet in Berlin und Tel Aviv.

Five C-prints

Leon Kahane already started documenting Frontex, The European Border and Coast Guard Agency, in 2009, before it started receiving attention in the mainstream press, following its role in enforcing European borders. The agency, founded in 2004, and operational since 2005, is responsible for coordinating the cooperation of EU member states' border police authorities. Rather than the journalistic images that we have grown accustomed to of stranded boats in the Mediterranean, Kahane's series provides a rare view into the logistical and bureaucratic world of 21st century border control. His photographs, taken at the Warsaw headquarters of Frontex and depicting the institutional apparatus behind European migration policy and control, present the hardbitten system of European border creation. They thus contrast the visual representation of the so-called "refugee crisis" in the media.

Leon Kahane lives and works in Berlin and Tel Aviv.

Pınar Öğrenci: A Gentle Breeze Passed Over Us (2017) Red air (2019)

Video, HD, 4'48"
Video, 4'10"

Pınar Öğrenci's video *A Gentle Breeze Passed Over Us* (2017), whose title is taken from a song by the Lebanese singer Fairuz, tells a complex story of immigration and music, borders and the sounds that transcend them, loss and the finding and founding of diasporic identity. Öğrenci's chance encounter with the recently arrived oud player Ahmed Shaqaqi, who fled Baghdad following the US-led invasion and the ensuing political chaos, inspired her to produce a series of works based on his experiences. *Red air* (2019) is based on Shaqaqi's memories of the American invasion. Using found footage of desert storms that turned the sky a fierce red, a metaphor for the city's dire state in the aftermath of the invasion, which led to Shaqaqi's flight.

Pınar Öğrenci lives and works in Istanbul and Berlin.

Video, HD, 4'48"
Video, 4'10"

Pınar Öğrenci's video *A Gentle Breeze Passed Over Us* (2017), whose title is taken from a song by iconic Lebanese singer Fairuz, tells an intricate story of immigration and music, borders and the sounds that transcend them, loss and the finding and founding of diasporic identity. Öğrenci's chance encounter in Vienna with Ahmed Shaqaqi, an oud player and recent refugee forced to flee Baghdad following the US-led invasion and the political turmoil that ensued, led her to produce a series of works relating to his experience. *Red air* (2019) is based on Shaqaqi's memories of the American invasion. Consisting of found footage uploaded by US soldiers, it shows the ominous desert storms that bloodied the skies a fierce red, and which became a metaphor for the city's dire state in the aftermath of the invasion, which led to Shaqaqi's flight.

Pınar Öğrenci lives and works in Istanbul and Berlin.

Caroline Bergvall: Say Parsley (2001–2019)

11 Senklote und Vinyl-Buchstaben,
Vinyl-Wandtext,
Einkanalvideo, 2'40",
Audio, 3'25"

Caroline Bergvalls Sound- und Sprachinstallation *Say Parsley* demonstriert die Macht der Sprache, einzelne Sprecher zu identifizieren und zu denunzieren. Der Titel bezieht sich auf das „Petersilien-Massaker“ von 1937, den Massenmord an zehntausenden haitianischen Kreolsprechern an der Grenze der Dominikanischen Republik, die sich verrietten, weil sie das spanische „Perejil“ nicht mit einem rollenden „r“ aussprechen konnten. Für die Ausstellung schuf Bergvall neue Varianten ihrer Arbeiten, die anhand von linguistischen Spielstrukturen die Grenzen und latenten Vorurteile zwischen Sprechweisen – hier zwischen regionalen Varietäten des Deutschen – untersuchen. Die Videoinstallation *Say Parsley* besteht aus einer Reihe homophon fortschreitender englischer Wörter, die mit phonetisch ähnlichen standarddeutschen und dialektalen Wörtern gepaart wurden. Kurze Ausschnitte aus den Gesprächen der Übersetzer sind in der Audioinstallation *Translation* (2019) zu hören. *ÅLPHABET* (2019) besteht aus hängenden Gewichten, die jeweils über einem Laut-Buchstaben schweben, der eine große regionale Aussprachevarianz aufweist und die Herkunft des Sprechers verrät. Sprache wird hierbei als physische und verkörperte Erfahrung der Ausgrenzung beschworen.

Caroline Bergvall lebt und arbeitet in London.

11 plumb-lines and vinyl letters,
vinyl wall letters,
Single Channel Video, 2'40",
Audio, 3'25"

Caroline Bergvall's *Say Parsley* is a sparse sound and language installation which exposes the power of language to single out and denunciate speakers. Its title refers to the “Parsley Massacre”, the slaying of tens of thousands of Haitian Creole speakers on the border of the Dominican Republic in 1937—identified for failing to pronounce “Perejil” with a Spanish rolling “r”. For this exhibition, Bergvall has created new iterations of her work, exploring through linguistic game structures the mutable boundaries and latent prejudice between ways of speaking, here between regional variants of German. The video piece *Say Parsley* is a list of spoken English words that progresses homophonically and is paired with written Standard German and German dialect words, chosen for their phonic resemblance to the English words. Snippets from the translators' conversation have been edited into an audio piece titled *Translation* (2019). *ÅLPHABET* (2019) consists of hanging weights, each hovering over a sound-letter characterized by strong spoken regional variance, and prone to betraying their speaker's origin. Language is here conjured as a physical, embodied experience of gatekeeping.

Caroline Bergvall lives and works in London.