

Everything Is in a State of Change

Everything Is in a State of Change

New commissioned works by Jennifer Nelson & Janis Rafa

Curated by Daphne Vitali



Πρόκειται ακόμη για τον Beuys;

Όταν το καλοκαίρι της περασμένης χρονιάς συναντηθήκαμε με την επιμελήτρια Δάφνη Βιτάλη με σκοπό να μιλήσουμε για την 100ή επέτειο από τη γέννηση του Γερμανού καλλιτέχνη Joseph Beuys (1921-1986), μας έθεσε το εξής ερώτημα: Γιατί ο Beuys; Δεν τιμούμε ούτως ή άλλως διαρκώς το έργο του; Πολυάριθμες θέσεις της σύγχρονης τέχνης –τουλάχιστον της ευρωπαϊκής ή δυτικής–, θα ήταν αδιανόητες χωρίς τον Beuys. Η διευρυμένη έννοια της τέχνης, το κοινωνικό γλυπτό, ο πολιτικός ακτιβισμός, η επιμονή στο τελετουργικό και το θεραπευτικό στοιχείο... Η επιρροή του Beuys, όπως είτε η Δάφνη Βιτάλη, είναι βαθιά, μακροπρόθεσμη και αδιαμφισβήτητη. Τι συμβαίνει, όμως, με την τέχνη του σήμερα; Μπορεί η χειρονομία του περφόρμερ με το καπέλο και το ψαράδικο γιλέκο, που βρίσκεται ο ίδιος στο επίκεντρο όλων των δράσεών του, να έχει σήμερα ακόμη εξίσου μεγάλη απήχηση; Η Δάφνη Βιτάλη δέχτηκε την πρόσκλησή μας. Προσεγγίζοντας το έργο των επιλεγμένων από την ίδια καλλιτεχνίδων Janis Rafa και Jennifer Nelson ανέπτυξε το πρότζεκτ *Everything Is in a State of Change*, το οποίο παραπέμπει στο συχνά διατυπωμένο από τον Beuys ενδιαφέρον για τον μετασχηματισμό, τη διαρκή αλλαγή και την επανάσταση. Στα εικαστικά βίντεο που δημιούργησαν πρόσφατα και γύρισαν στην Αθήνα και τα περίχωρα, η Rafa και η Nelson διερευνούν η καθεμιά με το δικό της μορφολογικό λεξιλόγιο τις σχέσεις ανθρώπου και ζώου, την εξαφάνιση των ειδών και τη στάση μας απέναντι στη φύση και το περιβάλλον. Πρόκειται ακόμη για τον Beuys; Αυτό ας το κρίνουν οι θεατές.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους παρά τις μεγάλες δυσκολίες έκαναν εφικτή την υλοποίηση του εγχειρήματος: τη Δάφνη Βιτάλη, την Jennifer Nelson, την Janis Rafa, όλους τους συμμετέχοντες σε αυτό και, τέλος, τις εκδόσεις Κυανανυγή για την εξαιρετική συνεργασία.

Stefanie Peter
Goethe-Institut Athen
Απρίλιος 2021

Ist das noch Beuys?

Als wir uns im Sommer vergangenen Jahres mit der Kuratorin Daphne Vitali trafen, um über das 100. Jubiläum des deutschen Künstlers Joseph Beuys (1921-1986) zu sprechen, wunderte sie sich: Warum Beuys? Ist es denn nicht so, dass wir sein Werk ohnehin ständig würdigen? Zahlreiche Positionen in der zeitgenössischen Kunst, wenigstens der europäischen oder westlichen, wären ohne Beuys kaum zu denken. Erweiterter Kunstbegriff, soziale Plastik, politischer Aktivismus, das Insistieren aufs Rituelle und Heilende. Beuys' Einfluss, so befand Daphne Vitali, sei profund, nachhaltig und unbestritten. Wie aber sah das in der aktuellen Kunst aus? Kann der Gestus des männlichen Performers mit Hut und Anglerweste, der in allen seinen Aktionen selbst im Mittelpunkt steht, heute noch verfangen? Daphne Vitali nahm unsere Einladung an. In Auseinandersetzung mit den von ihr ausgewählten Künstlerinnen Janis Rafa und Jennifer Nelson entwickelte sie das Projekt *Everything Is in a state of change*, das auf Beuys' oftmals formuliertes Interesse an Transformation, konstanter Veränderung und Revolution anspielt. In aktuell produzierten Videoarbeiten, die in Athen und Umgebung gedreht wurden, erforschen Rafa und Nelson in ihrer je eigenen Formensprache Mensch-Tier-Beziehungen, das Artensterben und unser Verhältnis zu Natur und Umwelt. Ist das noch Beuys? Die Betrachter:innen mögen es selbst entscheiden.

An dieser Stelle sei all denen gedankt, die das Projekt trotz größter Schwierigkeiten möglich gemacht haben: Daphne Vitali, Jennifer Nelson, Janis Rafa, allen Mitwirkenden und schließlich dem Verlag Kianavgi für die wunderbare Zusammenarbeit.

Stefanie Peter
Goethe-Institut Athen
April 2021

Is this still Beuys?

When we met with curator Daphne Vitali last summer to discuss the centenary of German artist Joseph Beuys (1921–1986), she was surprised: Why Beuys? After all, don't we honour his work all the time anyway? Many of the positions we encounter in contemporary art, at least in European or Western contexts, would be more or less inconceivable without Beuys. He is known for an expanded concept of art, social sculpture, political activism, and an insistence on ritual and healing. His influence, in Vitali's view, is profound, lasting, and indisputable. But how has this manifested in recent visual arts? Can the gestus of the male performer wearing a hat and fishing vest, who is the centre of attention in all his own actions, still have the intended effect today? Vitali took on the challenge. In discussion with artists Janis Rafa and Jennifer Nelson, whom she selected for the project, she developed *Everything Is in a State of Change*, a reference to the interest Beuys often expressed in transformation, constant alteration, and revolution. In recently produced video works shot in Athens and its environs, Rafa and Nelson each deploy their own formal language to explore connections between humans and animals, the extinction of species, and our relationship to nature and the environment. Is this still Beuys? Viewers can decide for themselves.

We would like to thank all those who made the project possible in the face of tremendous challenges: Daphne Vitali, Jennifer Nelson, Janis Rafa, all the contributors, and, last but not least, the publisher Kianavgi for the wonderful process of collaboration.

Stefanie Peter
Goethe-Institut Athen
April 2021

Everything Is in a State of Change

της Δάφνης Βιτάλη

Γιατί άραγε αυτό που κάνει την ευτυχία του ανθρώπου να πρέπει να γίνεται και η πηγή της δυστυχίας του; Αυτό το θερμό αίσθημα της πληρότητας που γεννούσε στην καρδιά μου η ζωντάνια της φύσης, το οποίο πλημμύριζε με τέτοια ηδονή, και το οποίο έκανε τον κόσμο γύρω μου παράδεισο, γίνεται τώρα για μένα ένας ανυπόφορος δήμιος, ένα διακτικό πνεύμα, που με κατατρέχει όπου και αν πάω. [...] Όλα, όλα είναι κατοικημένα από χίλιων λογιών διαφορετικές μορφές κι ύστερα έρχονται οι άνθρωποι και ασφαλιζονται στα σπιτάκια τους και φωλιάζουν εκεί και φαντάζονται με το μυαλό τους ότι εξουσιάζουν τον απέραντο κόσμο! Φτωχέ, ανόητε, που τα νομίζεις όλα τόσο μικρά, γιατί εσύ είσαι τόσο μικρός.

Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε, *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*

Το πρότζεκτ με τίτλο *Everything Is in a State of Change* σχεδιάστηκε με σκοπό να αποτελέσει φόρο τιμής στον Joseph Beuys, έναν από τους σημαντικότερους και πιο επιδραστικούς καλλιτέχνες της μεταπολεμικής περιόδου. Για τον σκοπό αυτό, δύο διεθνείς καλλιτέχνιδες που βρίσκονται στο μέσο της σταδιοδρομίας τους, η Jennifer Nelson και η Janis Rafa, προσκλήθηκαν να δημιουργήσουν δύο νέα έργα τα οποία έχουν αναφορές και συνομιλούν με το πλούσιο έργο του Beuys αλλά και την καλλιτεχνική του έρευνα. Ο τίτλος του εγχειρήματος είναι μια φράση του Joseph Beuys που αναφερόταν στην καλλιτεχνική διαδικασία την οποία ο ίδιος ακολουθούσε και υιοθετήθηκε εδώ για να χαρακτηρίσει τα νέα έργα των δύο καλλιτεχνίδων, τις μετασηματιστικές δυνατότητες της τέχνης, αλλά και την εποχή που διανύουμε. Οι επουλωτικές, μετασηματιστικές και τελετουργικές διεργασίες της τέχνης –οι οποίες ήταν μεταξύ των κύριων ενδιαφερόντων του ίδιου του Beuys– είναι βασικές πτυχές των έργων της Rafa και της Nelson. Οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις των δύο δημιουργών σχετίζονται με την ευρύτερη καλλιτεχνική πρακτική, τη μεθοδολογία και τις ιδέες του Beuys, όπως και τη στάση του όσον αφορά την οικολογία και το βαθύ του ενδιαφέρον για τα ζώα. Ο καλλιτεχνικός και φιλοσοφικός λόγος του Beuys περιστρεφόταν γύρω από τον περιβαλλοντισμό, σε απάντηση των οικολογικών αναταραχών της δεκαετίας του 1970, αλλά και γύρω από το θέμα του ανθρώπινου και του μη ανθρώπινου κόσμου, στο οποίο εστίαζε ήδη από τα πρώιμα έργα του.

Τα νέα, ύστερα από ανάθεση, έργα της Jennifer Nelson και της Janis Rafa ασχολούνται –άμεσα ή έμμεσα– με περιβαλλοντικά ζητήματα και

συγκεκριμένα με τη σχέση και τη σύνδεση του ανθρώπινου με τον ζωικό κόσμο. Και οι δύο καλλιτέχνιδες έλκονται από το ζωικό βασίλειο και εστιάζουν στις βιολογικές, ηθικές και φιλοσοφικές πτυχές που μας ενώνουν με τα ζώα, δημιουργώντας έργα διηθημένα από πραγματικότητες, αφαιρετικές προσεγγίσεις και αλληγορίες, τα οποία θίγουν κοινωνικά θέματα και δημιουργούν τις προϋποθέσεις για μια ανοιχτή θεώρηση της ύπαρξης. Τα δύο νέα εικαστικά βίντεο, που δημιουργήθηκαν για το πρότζεκτ *Everything Is in a State of Change*, γεννούν δύο εντελώς διαφορετικά σύμπαντα και δύο διαφορετικά οπτικά αφηγήματα, αλλά στοχάζονται αμφότερα το τραύμα, την ύπαρξη, τη βία και την αλλαγή. Τα δύο έργα περιγράφουν μια κακοποίηση και μια κατάσταση παγίδευσης σε έναν τόπο ή ένα διαταραγμένο τοπίο αλλά και εγκλωβισμού σε μια αβέβαιη και δυσμενή συνθήκη χωρίς πραγματική διαφυγή ή κάποιο τέλος.

Το έργο της Jennifer Nelson πραγματεύεται την ευαίσθητη ισορροπία του φυσικού κόσμου. Η εξαφάνιση και η απώλεια είναι αυτά που την κίνητοποιήσαν να δημιουργήσει το *To Be Voiced*. Για το συνεργατικό και process-based αυτό έργο, η καλλιτέχνις συνεργάστηκε με οικολόγους, βιολόγους, παιδιά, έναν καλλιτέχνη που δουλεύει με ήχο και μια διευθύντρια χορωδίας για να μελετήσει και να συζητήσει την περιβαλλοντική και τη μελλοντική κληρονομιά μας, δίνοντας έμφαση στη μάθηση μέσω της ακοής. Εστιάζοντας στον Υμηττό, η Nelson σχεδιάζει και πραγματοποιεί ένα εργαστήριο με παιδιά, δημιουργώντας μια στενή σχέση με τον συγκεκριμένο αυτόν τόπο και προτείνοντας να σκεφτούμε τα «νόμιμα δικαιώματα» του περιβάλλοντος και τον σεβασμό που οφείλουμε στη φύση.

Στο εικαστικό της βίντεο, η Nelson παρουσιάζει παιδιά που προσπαθούν να αναπαραγάγουν ή να φανταστούν τις άγριες κραυγές των απειλούμενων ειδών, εδραιώνοντας έναν δεσμό με την τοπική χλωρίδα και πανίδα που κινδυνεύει να εξαφανιστεί, αλλά και επιχειρώντας να επιτύχει μια πράξη ενσυναίσθησης και βαθιάς αναγνώρισης του *Dasein* των άλλων, παρόμοια με τις προθέσεις του Beuys στις περφόρμανς του με τα νεκρά ή τα ζωντανά ζώα. Επιπλέον, η καλλιτέχνις υποβιβάζει τα κάποτε εδραιωμένα όρια ανάμεσα στην ανθρωπότητα και τα άλλα έμβια όντα, αλλά και την ίδια τη δυνατότητα να σκεπτόμαστε την ανθρωπότητα ως αυτόνομη, ενώ τονίζει τη σχέση μας με όλα τα όντα, ακόμη και τα πιο μικρά, εκείνα που θεωρούμε ασήμαντα και αμελητέα. Η ιδέα της σημασίας όλων των ειδών έχει τις ρίζες της στον Αριστοτέλη που υποστηρίζει ότι η μελέτη των οργανισμών οι οποίοι είναι «κατώτεροι» των ανθρώπων έχει μεγάλο επιστημονικό ενδιαφέρον. Στο έργο του *Περί ζώων μορίων*, γράφει:

Αφού αναπτύξαμε τις απόψεις μας για τα θεία όντα, μένει να μιλήσουμε για τον ζωικό κόσμο, χωρίς να παραλείψουμε –κατά το δυνατόν– τίποτα, είτε πρόκειται για κατώτερο είτε για ανώτερο είδος. Διότι, ακόμη και στις περιπτώσεις των όντων που δεν είναι ευχάριστα όταν τα βλέπει κανείς, η φύση που τα δημιουργήσε προσφέρει αφάνταστες χαρές σε όσους μπορούν να διακρίνουν τα αίτια και έχουν φυσική προδιάθεση προς την επιστημονική έρευνα. [...] Γιατί στα έργα της φύσης –κυρίως μάλιστα σ’ αυτά– κυριαρχεί όχι το τυχαίο αλλά η σκοπιμότητα· και ο τελικός σκοπός, χάριν του οποίου έχει κατασκευαστεί ή έχει δημιουργηθεί κάτι, ταυτίζεται με το ωραίο.

Το *To Be Voiced* προτείνει να δώσουμε προσοχή στους συσχετισμούς ανάμεσα στα είδη και τα όντα και να το κάνουμε χρησιμοποιώντας όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις, ειδικότερα την ακοή. Η καλλιτέχνις επιδιώκει να δημιουργήσει μια νέα οπτική και ακουστική αισθητική, ενώ επικεντρώνεται στις δυνατότητες που προσφέρει η ακοή τόσο ως γνώση όσο και ως μια μετασχηματιστική και θεραπευτική εμπειρία. Κατά τη διαδικασία του εργαστηρίου των παιδιών και των γυρισμάτων της ταινίας, η δημιουργός παρακολουθούσε το περιβάλλον μέσω της ακοής και οι νεαροί μαθητές ενθαρρύνθηκαν να συγκεντρωθούν στις ακουστικές διαφορές και τα ηχητικά τοπία που παρήγαγαν το βουνό και η πόλη, εστιάζοντας σε οκτώ διαφορετικά φυτά και οργανισμούς.

Η καλλιτεχνική μέθοδος της Nelson σχετίζεται στενά με το *κοινωνικό γλυπτό*, έναν όρο που εφηύρε ο Beuys για να εκφράσει την αντίληψή του για τη δυνατότητα της τέχνης να μετασχηματίσει την κοινωνία, ο οποίος περιλαμβάνει την ανθρώπινη δραστηριότητα που επιδιώκει να διαμορφώσει την κοινωνία και το περιβάλλον. Η Nelson φαίνεται να αντλεί έμπνευση από τον Γερμανό καλλιτέχνη και ως προς το γεγονός ότι το παιδαγωγικό της έργο συνδέεται άμεσα με την καλλιτεχνική πρακτική της, ενώ σκοπός και των δύο είναι όχι μόνο να μεταδώσουν γνώση αλλά και να επιτύχουν τη μεγαλύτερη δυνατή επικοινωνία. Τα έργα τους δημιουργούνται σχεδόν ως εκ των υστέρων σκέψεις ενός βαθιού στοχασμού. Σε μια συνέντευξη που έδωσε στον Willoughby Sharp τον Αύγουστο του 1969 –ενώ δίδασκε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Ντίσελντορφ– ο Beuys εξηγεί τη μετάβαση από το να είναι δημιουργός αντικειμένων στο να είναι φιλόσοφος της τέχνης, παραγωγός σκέψης, απορρίπτοντας πλήρως το αντικείμενο με αντάλλαγμα την εξέλιξη των ιδεών. Συγκεκριμένα, λέει ο Beuys: «Το να είμαι δάσκαλος είναι το σπουδαιότερο έργο τέχνης μου. Όλα τα υπόλοιπα είναι η φύρα, μια δήλωση... Τα αντικείμενα

δεν είναι τόσο σημαντικά για μένα πλέον. Θέλω να φτάσω στην προέλευση της ύλης, στη σκέψη που κρύβεται πίσω της».

Η νέα ταινία της Janis Rafa *The Fear of Leaving The Animal Forever Forgotten Under The Ground* έχει μια εφιαλτική, κλειστοφοβική ατμόσφαιρα ενός φανταστικού υπόγειου κόσμου που κατοικείται από ζώα και όπου η ανθρώπινη παρουσία υποδηλώνεται μόνο. Η δυνατή και οπτικά επιβλητική νέα μικρού μήκους ταινία της κάνει μια διακριτική αναφορά στα πρώτα χρόνια του Beuys στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τον τραυματικό βίο του, όπως και στην αξιοσημείωτη δράση του με τίτλο *I Like America and America Likes Me* [Αγαπώ την Αμερική και η Αμερική αγαπά εμένα] (1974), για την οποία ο Beuys μοιράστηκε έναν μοναχικό χώρο μαζί με ένα κογιότ για τρεις ημέρες. Το κινηματογραφικό βλέμμα εναλλάσσεται ανάμεσα στην οπτική γωνία του ανθρώπου και των ζώων, καθώς η κάμερα στρέφεται από τη θέση του ανθρώπου σε εκείνη των σκύλων, μεταβαίνοντας ταυτόχρονα από το υποκείμενο του νικητή σε εκείνο του ηττημένου.

Το αδάμαστο πνεύμα των σκύλων αντιπαραβάλλεται στην αινιγματική, αμφιλεγόμενη και αθέατη ανθρώπινη μορφή, ενώ ο εγκλεισμός τους, τοποθετημένος σε αυτό το εγκαταλελειμμένο, μετα-αποκαλυπτικό μέρος, προκαλεί αντιφατικά συναισθήματα, σκέψεις και ιδέες όπου μπορούμε να αναγνωρίσουμε αντίθετα ζεύγη: το κτηνώδες εναντίον του ανθρώπινου, τον δράστη εναντίον του θύματος, τον κυνηγό εναντίον του θηράματος, την υποταγή εναντίον της δύναμης, τη σκληρότητα εναντίον της συμπόνας, το άγριο και ελεύθερο εναντίον του έγκλειστου, το ρεαλιστικό εναντίον του μυστικιστικού, και το κρυπτικό εναντίον της έκθεσης. Η ταινία έχει γυριστεί σε ένα πραγματικό καταφύγιο πυρηνικής καταστροφής που κτίστηκε κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο για να προστατέψει τους πολίτες από τα ραδιενεργά απόβλητα μιας πυρηνικής έκρηξης. Αυτός ο ξεχασμένος χώρος, που κάποτε χρησιμοποιούνταν για προστασία, θα μπορούσε να συμβολίζει εδώ ένα μέρος όπου τα ζώα διαφυλάσσονται, αλλά την ίδια στιγμή η ταινία θέτει ερωτήματα για τη νομιμότητα αυτής της προστατευτικότητας εκ μέρους του ανθρώπου και μας βάζει σε σκέψεις για τα αίτια της άμυνας και της απειλής που ελλοχεύει.

Η Rafa θέτει υπό αμφισβήτηση την ιεραρχία και τους ρόλους που παίζουν οι άνθρωποι και τα ζώα, για να έρθει αντιμέτωπη με το προσωπικό τραύμα, τη συγκαλυμμένη βία και κυριαρχία. Η ενασχόληση της καλλιτέχνης με την εκμετάλλευση και τα δεινά των ζώων είναι κάτι που επανέρχεται συχνά στο έργο της. Στην ταινία αυτή, ενώ συναντάμε τα σκυλιά σε αυτό το αγχωτικό, αφύσικο και περικλειστο περιβάλλον, η Rafa δημιουργεί

γεί μια αμφιλεγόμενη κατάσταση αναζητώντας την πιθανότητα να πυροδοτηθεί μια μετασηματιστική διαδικασία. Ενώ ο άνθρωπος παρουσιάζεται και ως λυτρωτής, όταν απελευθερώνει τα σκυλιά από το κλουβί, τα χαμένα ζώα δείχνουν την ίδια στιγμή σαν να έχουν κακοποιηθεί και εγκυβηθεί. Η ταινία υπαινίσσεται ένα κρυφό αφήγημα μιας πιθανής μάχης ανάμεσα στους ανθρώπους και τα μη ανθρώπινα ζώα, ενώ η δυναμική της επισφάλειας και της αβεβαιότητας γεννιέται μέσω της επιτελεστικής πτυχής του ανοιχτού και αιγιματικού έργου της. Η χρήση αντικειμένων όπως του κετσέ, που υπάρχει στην ταινία της, είναι μια άμεση αναφορά στη χρήση του συγκεκριμένου υλικού από τον Beuys με σκοπό να αναπαραστήσει την προστασία και την επούλωση των πληγών.

Η Janis Rafa στρέφει τη ματιά της σε αυτόν τον ενδιάμεσο χώρο όπου οι άνθρωποι και οι μη άνθρωποι συναντιούνται και συμφιλιώνονται, μια αναζήτηση που χαρακτηρίζει –από ένα πολύ πρώιμο στάδιο– τις δράσεις του Beuys με το κογιότ και τον νεκρό λαγό. Για την Rafa, το γνωστό δοκίμιο του Jacques Derrida *Animal que donc je suis* (*Το ζώο που άρα είμαι*), το οποίο πραγματεύεται την οντολογία των μη ανθρώπινων ζώων και συγκρίνει τους ανθρώπους και τα άλλα ζώα, αποτελεί ένα σημαντικό θεωρητικό εργαλείο για τον καλλιτεχνικό της λόγο. Το ερώτημα που φαίνεται να θέτει το έργο της είναι εάν το μη ανθρώπινο ον μπορεί να είναι ο Άλλος ο οποίος φέρει το ντεριντιανό γεγονός και που σχετίζεται με το άλλο, το απερίσκεπτο, το απρόβλεπτο, το ξένο, το ζώο-γεγονός.

Μέσα από τα νέα τους εικαστικά βίντεο, οι καλλιτέχνιδες μάς προσκαλούν να σκεφτούμε πέρα από την κεντρικότητα του ανθρώπινου υποκειμένου και να φανταστούμε ηθικά συστήματα, αλλά και μια προσωπική και συλλογική ευθύνη που αναδύονται μέσα από την περίπλοκη ζωτικότητα και ενέργεια γύρω μας, κάτι που φαίνεται εξαιρετικά επείγον στις μέρες μας. Και οι δύο καλλιτέχνιδες αμφισβητούν την ηγεμονία των ανθρώπων επί των ζώων και η έρευνά τους ασχολείται με την ισότιμη σημασία ανάμεσα στους ανθρώπους και τα μη ανθρώπινα όντα, προσφέροντας μια σημαντική συμβολή στην ηθική για τα ζώα, την ευημερία και την αειφορία του πλανήτη. Οι δημιουργοί προσπαθούν να εξετάσουν οπτικά τις σχέσεις ανάμεσα στον φυσικό και ζωικό κόσμο και στην ανθρώπινη ύπαρξη, ενώ ταυτόχρονα προτείνουν με ποιητικό τρόπο τη θεραπευτική δύναμη της τέχνης για μια ανθρωπότητα που –εν μέσω μιας πανδημίας– αναζητά τρόπους αναζωογόνησης του εαυτού και μια αίσθηση ανανεωμένης ελπίδας για το μέλλον, όπως συνέβαινε και στη μεταπολεμική περίοδο κατά την οποία έζησε ο Beuys.

Everything Is in a State of Change

von Daphne Vitali

Mußte denn das so sein, daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elendes würde? Das volle warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so vieler Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geist, der mich auf allen Wegen verfolgt. [...] Alles, alles bevölkert mit tausendfachen Gestalten; und die Menschen dann sich in Häuslein zusammen sichern und sich annisten und herrschen in ihrem Sinne über die weite Welt! Armer Tor! der du alles so gering achtest, weil du so klein bist.

Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*

Everything is in a State of Change ist eine Hommage an Joseph Beuys, einen der wichtigsten und einflussreichsten Künstler der Nachkriegszeit. Die zwei Künstlerinnen Jennifer Nelson und Janis Rafa wurden zu neuen Auftragsarbeiten eingeladen, die sich auf Beuys' vielfältiges Werk und seine künstlerische Forschung beziehen und mit ihm in Dialog treten. Der Titel des Projekts ist ein Zitat von Joseph Beuys – *Alles ist in einem Zustand des Fließens* –, das auf seinen künstlerischen Prozess verweist und als Kommentar zu den Arbeiten der Künstlerinnen, den transformativen Möglichkeiten der Kunst sowie zur heutigen Zeit verstanden werden kann. Die heilenden, transformativen und rituellen Prozesse der Kunst – wichtige Themen für Beuys – sind auch zentrale Aspekte in den Werken von Rafa und Nelson. Ihre künstlerische Beschäftigung steht im Zusammenhang mit Beuys' umfangreicher künstlerischer Praxis, seinen Methoden und Ideen sowie seiner Haltung zur Ökologie und seinem ausgeprägten Interesse an Tieren. Im Mittelpunkt des künstlerischen und philosophischen Diskurses von Beuys stand als Reaktion auf die ökologischen Unruhen der 1970er Jahre der Umweltschutz sowie das Thema der menschlichen und nicht-menschlichen Welt, das seit seinen frühen Arbeiten einen wichtigen Schwerpunkt bildete.

Die neuen Auftragsarbeiten der Künstlerinnen setzen sich – direkt oder indirekt – mit Umweltfragen im Allgemeinen und der Beziehung zwischen Mensch- und Tierwelt im Besonderen auseinander. Sowohl Nelson als auch Rafa fühlen sich zum Tierreich hingezogen und konzentrieren sich auf die biologischen, ethischen und philosophischen Verflechtungen, die uns mit

Tieren verbinden. Gefiltert durch Realitäten, Abstraktionen und Allegorien, greifen ihre Kunstwerke soziale Themen auf und ermöglichen eine neue Wahrnehmung unseres Seins. Die zwei neuen Videoarbeiten, die für *Everything is in a State of Change* entstanden sind, schaffen zwei sehr unterschiedliche Universen und visuelle Erzählungen, beschäftigen sich jedoch beide mit den Themen Trauma, Existenz, Gewalt und Veränderung. Beide beschreiben einen Missbrauch und ein Gefangensein an einem Ort oder in einer gestörten Landschaft, eine Existenz in einem ungewissen und ungünstigen Zustand, aus dem es kein wirkliches Entkommen und für den es keine Lösung gibt.

Jennifer Nelsons aktuelle Arbeit beschäftigt sich mit dem fragilen Gleichgewicht der natürlichen Welt. Artensterben und Verlust sind die Motivation hinter *To be Voiced*. Für dieses kollaborative und prozessbasierte Werk hat die Künstlerin mit Ökolog*innen, Biolog*innen, Kindern, einem Klangkünstler und einem Chorleiter zusammengearbeitet, um unsere Umwelt und unser zukünftiges Erbe zu untersuchen; ihr Schwerpunkt liegt dabei auf dem Lernen durch Zuhören. Die Künstlerin fokussiert sich auf den Berg Hymettus und inszeniert einen Workshop mit Kindern, der eine enge Beziehung zu diesem konkreten Ort herstellt und die „Rechte“ der Umwelt und den der Natur gebührenden Respekt adressiert.

In ihrem Video zeigt Nelson Kinder, die versuchen, sich die wilden Geräusche bedrohter Tierarten vorzustellen oder sie nachzuahmen und auf diese Weise eine Verbindung mit der vom Aussterben bedrohten lokalen Flora und Fauna herstellen. Gleichzeitig versuchen die Kinder in einem Akt der Empathie, das *Dasein* der anderen anzuerkennen, so wie es Beuus mit den toten und lebendigen Tieren in seinen Performances tat. Darüber hinaus untergräbt die Künstlerin die einst etablierten Grenzen zwischen Menschen und anderen lebenden Organismen sowie die Vorstellung von der Autonomie der Menschheit. Zugleich betont sie die Wechselbeziehung, in der wir mit allen Wesen stehen, auch den untergeordneten, die wir für unbedeutend und unerheblich halten. Die Vorstellung von der gleichen Bedeutung aller Arten reicht bis zu Aristoteles zurück. Für ihn war das Studium von Organismen, die dem Menschen „unterlegen“ sind, von großem wissenschaftlichen Interesse. In seinem Buch *Über die Teile der Lebewesen* schreibt er:

Da wir diese [die göttlichen Substanzen] schon behandelt haben und gesagt haben, was uns richtig scheint, bleibt übrig, noch über die (körperliche) Natur der Lebewesen zu sprechen, wobei wir nach

Möglichkeit weder, was weniger beachtet wird, noch, was stärker beachtet wird, auslassen wollen. Denn auch bei dem, was daran unansehnlich ist, gewährt die Natur, die es geschaffen hat, bei der Untersuchung in gleicher Weise denen, die imstande sind, die Ursachen zu erkennen und die von Natur aus Philosophen sind, unermessliche Freuden. [...] Denn das, was nicht „zufällig“ ist, sondern „zu einem Zweck“ existiert, ist in den Werken der Natur sogar in besonderem Maße vorhanden. Dem (erfüllten) Ziel aber, um dessentwillen etwas besteht oder geworden ist, kommt das Prädikat „schön“ zu.

To be Voiced schenkt den komplexen Verflechtungen zwischen Arten und Wesen Aufmerksamkeit – und zwar durch alle menschlichen Sinne, vor allem durch den Gehörsinn. Die Künstlerin strebt eine neue visuelle und akustische Ästhetik an, die sich auf die Möglichkeiten konzentriert, die das Hören als Wissen, aber auch als transformative und heilende Erfahrung birgt. Während der Workshops mit den Kindern und der Dreharbeiten zum Film verfolgte die Künstlerin die Umwelt mittels des Gehörsinns; die Schüler*innen wurden animiert, sich bei ihrer Beschäftigung mit acht verschiedenen Pflanzen und Organismen auf die akustischen Unterschiede und die Geräuschkulisse zu konzentrieren, die der Berg und die Stadt erzeugen.

Nelsons künstlerische Praxis ähnelt stark der *Sozialen Plastik*, einem von Beuys geprägten Begriff, der sein Verständnis vom gesellschaftsverändernden Potenzial der Kunst verkörpert und der unter anderem menschliche Aktivitäten zur Gestaltung von Gesellschaft und Umwelt umfasst. Darüber hinaus scheint Nelson die untrennbare Verbindung zwischen pädagogischer Arbeit und künstlerischer Praxis von Beuys zu übernehmen; beide, Nelson und Beuys, wollen zudem nicht nur Wissen vermitteln, sondern auch eine möglichst intensive Kommunikation in Gang setzen. Ihre Kunstwerke schöpfen stets aus tiefergehenden Überlegungen. In einem Interview mit Willoughby Sharp im August 1969 erläutert Beuys – damals Professor an der Düsseldorfer Akademie – den Wandel vom Schöpfer von Objekten zum künstlerischen Philosophen, zum Produzenten von Gedanken, der das Objekt zugunsten der Entwicklung von Ideen gänzlich ablehnt, mit den Worten: „Lehrer zu sein, ist mein größtes Kunstwerk. Der Rest ist ein Abfallprodukt, eine Demonstration... Objekte sind nicht mehr sehr wichtig. Ich möchte zum Ursprung der Materie, zum Gedanken dahinter gelangen.“

In Janis Rafas neuem Film *The Fear of Leaving the Animal Forever Forgotten Under the Ground* herrscht eine alptraumhafte, klaustrophobische

Atmosphäre; in einer fiktiven, von Tieren besetzten Unterwelt wird die menschliche Anwesenheit nur angedeutet. Rafas starker und visuell überwältigender neuer Kurzfilm verweist auf subtile Weise auf Beuys' traumatische Erfahrungen im Zweiten Weltkrieg sowie auf seine berühmte Aktion *I Like America and America Likes Me* (1974), für die Beuys drei Tage mit einem Kojoten in einem Raum verbrachte. Der kinematografische Blick wechselt zwischen dem Standpunkt des Menschen und dem des Tieres, da die Kamera von der Position des Menschen zu der der Hunde wechselt und gleichzeitig zwischen dem siegreichen und dem besiegten Subjekt alterniert.

Der ungezähmte Geist der Hunde steht der rätselhaften, umstrittenen und unsichtbaren Figur des Menschen gegenüber; ihr beider Gefangensein an diesem verwahten post-apokalyptischen Ort löst widersprüchliche Gefühle, Gedanken und Vorstellungen aus: bestialisch versus menschlich, Täter versus Opfer, Jäger versus Beute, Unterwerfung versus Macht, Grausamkeit versus Mitgefühl, wild und frei versus eingesperrt, realistisch versus mystisch und kryptisch versus offenkundig. Der Film wurde in einem echten Atombunker aus dem Zweiten Weltkrieg gedreht, der die Bevölkerung vor radioaktiver Strahlung nach einer Nuklearexplosion schützen sollte. Dieser vergessene Raum, der einst als Schutz diente, könnte hier einen Ort symbolisieren, an dem die Tiere geschützt werden könnten; gleichzeitig stellt der Film jedoch Fragen nach der Legitimität dieses Schutzes durch den Menschen und lässt uns über den Grund der Verteidigung und den der lauenden Gefahr nachdenken.

Rafa stellte die Hierarchie und Rollenverteilung zwischen Mensch und Tier in Frage, um Themen wie persönliche Traumata, verdeckte Gewalt und Herrschaftsbeziehungen anzusprechen. Die Beschäftigung mit der Ausbeutung und dem Leid von Tieren ist ein wiederkehrendes Thema in ihrem Werk. Während wir den Hunden in dieser unruhigen, unnatürlichen und geschlossenen Umgebung begegnen, schafft sie auf der Suche nach einer möglichen Transformation in diesem Film eine mehrdeutige Situation. Obwohl der Mensch auch als Erlöser dargestellt wird, der die Hunde aus dem Käfig befreit, sehen die verlorenen Tiere so aus, als seien sie missbraucht und ausgesetzt worden. Der Film suggeriert unterschwellig einen möglichen Kampf zwischen Menschen und nicht-menschlichen Tieren; zugleich erzeugt der performative Aspekt von Rafas offenem und rätselhaftem Werk das Potenzial für Prekarität und Ungewissheit. Die Verwendung von Objekten wie Filz, der in dem Film auftaucht, stellt einen

direkten Bezug zu Beuys' Verwendung des Materials als Symbol für Schutz und Heilung her.

Janis Rafa ist auf der Suche nach diesem Zwischenraum, in dem sich Menschen und Nicht-Menschen begegnen und versöhnen können – ein Bestreben, das schon sehr früh Beuys' Aktionen mit dem Kojoten und dem toten Hasen charakterisiert. Für Rafa ist Jacques Derridas bekannter Essay *Das Tier, das ich also bin* – eine Untersuchung der Ontologie nicht-menschlicher Tiere und ein Vergleich zwischen Menschen und anderen Tieren – zu einem wichtigen theoretischen Bezugspunkt für ihren eigenen künstlerischen Diskurs geworden. Die Frage, die ihre Arbeit aufwirft, ist wohl, ob das nicht-menschliche Wesen das Andere sein kann, das das Derrida'sche Ereignis trägt und mit dem *Anderen*, dem Gedankenlosen, dem Unberechenbaren, dem Fremden, dem *Tier-Ereignis* assoziiert wird.

Mit ihren neuen Videoarbeiten laden die Künstlerinnen dazu ein, über die Zentralität des menschlichen Subjekts hinauszudenken und sich Systeme der Ethik sowie der persönlichen und kollektiven Verantwortung vorzustellen, die aus der komplexen Vitalität und Energie um uns herum entstehen – eine Aufgabe, die heute von äußerster Dringlichkeit scheint. Beide hinterfragen die Hegemonie des Menschen über das Tier und beschäftigen sich in ihrer Forschung mit dem gleichen Stellenwert von menschlichen und nicht-menschlichen Lebewesen, wobei sie bedeutende Beiträge zur Tierethik, zum Tierschutz und zur Nachhaltigkeit des Planeten leisten. Die Künstlerinnen untersuchen auf visuelle Weise Verbindungen zwischen Natur, Tierreich und menschlicher Existenz, deuten aber auch auf poetische Weise das heilende Potential der Kunst für eine Menschheit an, die in pandemischen Zeiten nach Neubelebung und neuer Hoffnung für die Zukunft sucht, so wie es in der Nachkriegszeit für Beuys der Fall war.

Everything Is in a State of Change

by Daphne Vitali

Must it ever be thus,—that the source of our happiness must also be the fountain of our misery? The full and ardent sentiment which animated my heart with the love of nature, overwhelming me with a torrent of delight, and which brought all paradise before me, has now become an insupportable torment, a demon which perpetually pursues and harasses me. [...] Everything around is alive with an infinite number of forms; while mankind fly for security to their petty houses, from the shelter of which they rule in their imaginations over the wide-extended universe. Poor fool! in whose petty estimation all things are little.

Johann Wolfgang von Goethe, *The Sorrows of Young Werther*

Everything Is in a State of Change is a project that pays homage to Joseph Beuys, one of the most important and influential artists of the post-war period, by inviting two mid-career artists, Jennifer Nelson and Janis Rafa, to each produce a new work, referring to and dialoguing with Beuys's diverse body of work and artistic research. The title of the project is a quote by Joseph Beuys referring to his artistic process and is used to speak about the artists' works, the transformative possibilities of art, and the times we now live in. The healing, transformative, and ritualistic processes of art – important interests for Beuys himself – are also significant aspects of Rafa's and Nelson's works. The artists' preoccupations are related to Beuys's vast artistic practice, methodologies and ideas, as well as his stand on ecology and his deep interest in animals. Beuys's artistic and philosophical discourse centred on environmentalism, in response to the ecological unrest of the 1970s, and on the theme of the human and non-human world, which had been an important focus since his early works.

The artists' newly commissioned works engage – directly or indirectly – with environmental issues, and more specifically with the relation and interconnection between the human and the animal world. Both artists are drawn to the animal kingdom and focus on the biological, ethical, and philosophical connections that bind us to animals by creating artworks that are filtered by realities, abstractions, and allegories, tackle social issues, and create an open perception of beingness. The two new video works, created for *Everything Is in a State of Change*, generate two

very different universes and visual narratives, yet both reflect on trauma, existence, violence, and change. Both works describe an abuse and a state of being trapped in a place or a disturbed landscape, as well as being in an uncertain and unfavourable condition with no real escape or denouement.

Jennifer Nelson's present work deals with the delicate balance of the natural world. Extinction and loss are the motivation behind *To Be Voiced*. Through a collaborative process, the artist has worked with ecologists, biologists, children, a sound artist, and a choral director to study and discuss our environment and future inheritance, emphasising learning through listening. Focusing on Ymittos mountain, the artist designs and stages a workshop with children, creating a close relationship with this specific place and suggesting the "legal rights" of the environment and the respect we owe to nature.

In her video Nelson presents children attempting to reproduce or imagine the wild sounds of endangered species, establishing a bond with the local flora and fauna at risk of extinction, while also trying to invoke an act of empathy and a deep recognition of the *Dasein* of others, similar to Beuys's intention in his performances with dead or live animals. Moreover, the artist undermines the established boundaries between humanity and other living organisms as well as the very possibility of thinking about humanity as autonomous, while emphasising our interrelationship with all beings, even the minor ones, those that we think of as insignificant and inconsiderable. The idea of the importance of all species can be traced back to Aristotle, who argues that the study of organisms that are "inferior" to humans is of great scientific interest. In his book *Parts of Animals*, he writes:

Of "things divine" we have already treated and have set down our views concerning them; so it now remains to speak of animals and their Nature. So far as in us lies, we will not leave out any one of them, be it never so mean; for though there are animals which have no attractiveness for the senses, yet for the eye of science, for the student who is naturally of a philosophic spirit and can discern the causes of things, Nature which fashioned them provides joys which cannot be measured. [...] I add "Beauty," because in the works of Nature purpose and not accident is predominant; and the purpose or end for the sake of which those works have been constructed or formed has its place among what is beautiful.

To Be Voiced invites us to pay attention to the complex entanglements across species and beings and to do so through all the human senses and especially through listening. The artist is aiming to create a new visual and acoustic aesthetic, focusing on the possibilities that hearing offers both as knowledge and as a transformative and healing experience. During the process of the children's workshop and the shooting of the film, the artist monitored the environment through hearing, and the young students were encouraged to concentrate on the acoustic differences and the sound-scapes produced by the mountain and the city, while focusing on eight different plants and organisms.

Nelson's artistic practice is very much related to *social sculpture*, a term coined by Beuys to embody his understanding of art's potential to transform society, and includes human activity that strives to shape society and the environment. Furthermore, Nelson seems to borrow from the German artist inasmuch as her pedagogical work is inextricably linked to her artistic practice: both artists' intentions are not only to impart knowledge but also to achieve the greatest possible communication. Their artworks are created almost as afterthoughts to cogitation. In an interview with Willoughby Sharp in August 1969, Beuys – while a professor at the Düsseldorf Academy – explains the shift from being a creator of objects to an artistic philosopher, a producer of thought, rejecting the object altogether in exchange for the evolution of ideas. He states: “To be a teacher is my greatest work of art. The rest is the waste product, a demonstration ... Objects aren't very important for me anymore. I want to get to the origin of matter, the thought behind it.”

Janis Rafa's new film, *The Fear of Leaving the Animal Forever Forgotten under the Ground*, has a nightmarish claustrophobic atmosphere engendered by a fictional underworld occupied by animals where the human presence is only suggested. Her strong and visually overwhelming new short film makes a subtle reference to Beuys's early years in World War II and his traumatic life, as well as to his influential performance *I Like America and America Likes Me* (1974), for which Beuys shared a solitary space with a coyote for three days. The cinematographic gaze alternates between the human and the animal points of view, since the camera takes turns shifting between the position of the man and that of the dogs, while at the same time switching between the winning and defeated subject.

The untamed spirit of the dogs is juxtaposed with the enigmatic, controversial, and unseen human figure, while their confinement, depicted

in this neglected post-apocalyptic location, evokes contradictory feelings, thoughts, and notions in which one can identify opposites: bestial versus human, perpetrator versus victim, hunter versus prey, submission versus power, cruelty versus compassion, wild and free versus enclosed, realistic versus mystical, and cryptic versus exposed. The film is shot in an actual fallout shelter created during World War II to protect citizens from the radioactive debris of a nuclear explosion. This forgotten space, once used for protection, might here symbolise a place where the animals could be safeguarded, but at the same time the film narrative poses questions about the legitimacy of this human protectorship and gets us to reflect upon the reasons for the defence and for the lurking threat.

Rafa questions the hierarchy and roles that humans and animals play as a means to deal with personal traumas, covert violence, and domination. The artist's preoccupation with animal exploitation and suffering is a recurrent theme in her work. In this film, while we encounter the dogs in this uneasy, unnatural, and enclosed environment, she creates an ambiguous situation in search of the possibility of a transformative process that can take place. Although man is also presented as a redeemer, while he is liberating the dogs from the cage, at the same time the lost animals look as if they have been abused and abandoned. The film suggests a hidden narrative of a possible battle between humans and non-human animals, while the potential for precariousness and uncertainty is engendered by the performative aspect of her open and enigmatic work. Her use of objects like the felt that appears in her film makes a specific reference to Beuys's use of the material to represent protection and healing.

Rafa looks at this intermediate space where humans and non-humans can meet and find reconciliation, a pursuit that, from a very early stage, characterises Beuys's actions with the coyote and the dead hare. For Rafa, Jacques Derrida's well-known essay *The Animal That Therefore I Am*, a discussion of the ontology of non-human animals and a comparison between humans and other animals, has come to be an important theoretical tool for her artistic discourse. The question that her work raises is probably whether the non-human being can be the other who carries the Derridean event and is associated with the *other*, the thoughtless, the unpredictable, the foreign, *the animal-event*.

Through their new video works, the artists invite us to think past the centrality of the human subject and to imagine systems of ethics as well as personal and collective responsibility emerging from the complex vitality

and energy around us, which seems nowadays extremely urgent. Both artists question the hegemony of humans over animals, and their research is concerned with the equal importance of human and non-human beings, offering significant contributions to animal ethics and welfare and the sustainability of the planet. The artists attempt to visually examine the connections between the natural and animal world and human existence, while also poetically suggesting the healing potential of art for a humanity seeking – in times of Covid – self-revitalisation and a sense of renewed hope in the future, as was the case in the post-war period in which Beuys lived.

Το Be Voiced

Εργαστήριο με παιδιά, μονοκάναλο βίντεο, περ. 15 λεπτά · 2021

της Jennifer Nelson

Ένα πρότζεκτ που υλοποιήθηκε σε συνεργασία με τη Σοφία Καμαγιάννη, τον Δημήτρη Κωτσαρά, τη Ναταλία Παπαδοπούλου και τον Tim Ward

Μια πεταλούδα μιλάει σε υπεριώδες φως, μια νυχτερίδα πετάει στέλνοντας σήματα εκτός του φάσματος της ακοής μας. Λουλούδια και δέντρα μιλούν μέσω της χημείας και του αρώματός τους. Επικοινωνίες προκύπτουν κάτω από τη γη και στον αέρα. Κι εμείς όλα αυτά τα αγνοούμε. Όπως δείχνουν όλο και περισσότερες επιστημονικές μελέτες, πολλά από εκείνα που συμβαίνουν δεν γίνονται αντιληπτά από τις ανθρώπινες αισθήσεις. Συμβαίνουν πέρα από το φάσμα της ανθρώπινης όρασης και τις συχνότητες της ανθρώπινης ακοής. Είναι πολύ δύσκολο να αντιληφθούμε τον βαθμό στον οποίο οι ζωές μας εξαρτώνται από τις μορφές ζωής γύρω μας όταν βλέπουμε μόνο αποσπασματικές εικόνες οι οποίες σχετίζονται με τις άμεσες ανάγκες μας. Κι όταν τις βλέπουμε, δεν το συνειδητοποιούμε καν.

Έτσι, οργώνουμε, χτίζουμε και δηλητηριάζουμε. Καθαρίζουμε ό,τι άγριο υπάρχει γύρω μας (παραβλέποντας το άγριο στοιχείο εντός μας), και καταργούμε τις σχέσεις ανάμεσα στις αλληλοεξαρτώμενες μορφές ζωής. Ίσως να τα γνωρίζουμε ήδη όλα αυτά. Να γνωρίζουμε ότι ο έκτος μαζικός αφανισμός έχει ήδη ξεκινήσει – ένας προάγγελος της δικής μας εξαφάνισης. Κι όμως, η αποσπασματική θέαση του κόσμου εκ μέρους μας παραμένει αμετάβλητη.

Πώς θα αρχίσουμε να αλλάζουμε την καταστροφική αδιαφορία μας για τον μη ανθρώπινο κόσμο και τις συλλογικά θανάσιμες χορογραφίες της καθημερινής ζωής μας; Θα εκβιάσουμε μια έξωθεν αλλαγή – με νόμους και επιβολή; Ή μήπως μπορούμε να αλλάξουμε τους νόμους που κυβερνούν την αντίληψή μας;

Στο πρότζεκτ αυτό συμμετέχουν εκείνοι που είναι πιο ικανοί να σχηματίσουν νέα πλαίσια αντίληψης: τα παιδιά μας, τα οποία θα υποστούν άμεσα τις συνέπειες της αδράνειας. Θέλησα να αφυπνίσω την ιδέα μιας πολιτικής, νόμιμης φωνής για εκείνους που τις φωνές τους δεν τις προσέχουμε. Ας αφήσουμε λοιπόν τα παιδιά να προσπαθήσουν να τους δώσουν μια φωνή – στα έντομα, τους μικροοργανισμούς, τα αποδημητικά πουλιά. Τα βρύα, τους θάμνους και τα λουλούδια. Εδώ έχουμε μια εικόνα και έναν

ήχο: την πράξη τη δική τους, ενώ προσπαθούν να το κατορθώσουν αυτό, και την πράξη τη δική μας, ενώ τα ακούμε να το προσπαθούν.

Επικεντρώθηκα συγκεκριμένα στον Υμηττό, που είναι κοντά στο σπίτι μου. Κοιτάζοντας πιο προσεκτικά το βουνό, καταλαβαίνω ότι, ενώ περπατάω καθημερινά σε αυτό εδώ και πολλά χρόνια, δεν το γνωρίζω σχεδόν καθόλου. Έχω δει περιορισμένες εικόνες του απ' όλες τις πλευρές, αλλά δεν είχα μια συνολική αίσθηση του βουνού. Φιλοξενεί μια μοναδική βιοποικιλότητα – πλάσματα και φυτά που βρίσκονται ακόμη «υπό ανακάλυψη». Κι ενώ πολλοί οργανισμοί προστατεύονται με προεδρικά διατάγματα και τις οδηγίες του δικτύου Natura 2000 που καλύπτει όλη την ΕΕ, οι προστατευτικές αυτές ρυθμίσεις δεν αναγνωρίζονται και δεν εφαρμόζονται επαρκώς. Το βουνό δεν είναι μόνο η κορυφή του – χρειάζεται μονοπάτια που να εκτείνονται μέχρι κάτω, στην κοιλάδα γύρω του. Χρειάζεται ένα εναέριο τοπίο στο οποίο να μπορούν να πετούν τα πουλιά – ένα τοπίο ελεύθερο από τα δυνατά σήματα της κινητής τηλεφωνίας, την ηχορύπανση, την ατμοσφαιρική ρύπανση. Κι ίσως να το χρειαζόμαστε κι εμείς αυτό. Ποιος θα ακούσει προτού να είναι αργά;

To be Voiced

Workshop mit Kindern und Ein-Kanal-Video, ca.15 min. · 2021

von Jennifer Nelson

Ein Projekt entwickelt in Zusammenarbeit mit Sofia Kamayianni, Dimitris Kotsaras, Natalia Papadopoulou und Tim Ward

Ein Schmetterling spricht in ultraviolettem Licht, eine Fledermaus navigiert mit Signalen, die außerhalb unseres Hörvermögens liegen. Blumen und Bäume sprechen durch ihre Chemie und ihren Duft. Kommunikation findet unter der Erde und in der Luft statt. Und wir nehmen all das gar nicht wahr. Wie immer mehr wissenschaftliche Studien belegen, spielt sich vieles jenseits unserer menschlichen Sinne ab. Jenseits des Spektrums unserer Augen und jenseits der Frequenzen unserer Ohren. Es ist sehr schwer zu erkennen, wie sehr unser Leben von den Lebensformen um uns herum abhängt, wenn wir nur partielle Einblicke haben, die sich auf unsere unmittelbaren Bedürfnisse beziehen. Wir merken nicht einmal, wenn wir sie verletzen.

Und so pflügen wir und bauen und vergiften. Wir roden die Wildnis um uns herum (und übersehen dabei die Wildnis in uns) und unterbrechen die Verbindungen zwischen voneinander abhängigen Lebensformen. Vielleicht wissen wir das alles schon; wir wissen, dass das sechste Massenaussterben im Gange ist – ein Vorbote für unser eigenes Aussterben. Dennoch halten wir an unserer einseitigen Sichtweise fest.

Wie stellen wir es an, unsere zerstörerische Missachtung der nicht-menschlichen Welt und die kollektiv tödlichen Choreographien unseres täglichen Lebens zu ändern? Erzwingen wir den Wandel von außen – mit Gesetzen und deren Durchsetzung? Oder können wir die Gesetze ändern, die unsere Wahrnehmung bestimmen?

Dieses Projekt wendet sich an diejenigen, die am besten in der Lage sind, neue Wahrnehmungsrahmen zu bilden – unsere Kinder, die direkt unter den Folgen der Untätigkeit leiden werden. Ich wollte die Vorstellung einer politischen, rechtlichen Stimme für diejenigen wecken, deren Stimmen nicht zu uns vordringen. Lassen wir die Kinder versuchen, ihnen eine Stimme zu geben – den Insekten, den Mikroorganismen, den Zugvögeln. Dem Moos, dem Busch und der Blume. Hier ist ein Bild und ein Ton: Sie versuchen, dies zu tun, und wir hören ihnen dabei zu.

Ich habe mich speziell auf den Berg Hymettus in der Nähe meiner Wohnung konzentriert. Wenn ich mir den Berg genauer ansehe, stelle ich fest, dass ich ihn kaum kenne, obwohl ich ihn seit vielen Jahren täglich umfahre. Aus allen Richtungen habe ich eingeschränkte Ansichten gesehen, hatte aber keine Vorstellung vom Ganzen. Auf ihm gibt es eine außergewöhnliche Artenvielfalt – Lebewesen und Pflanzen, die erst „entdeckt“ werden. Und obwohl viele Organismen durch Präsidialdekrete und die Richtlinien des EU-weiten Natura 2000-Netzes geschützt sind, sind diese Schutzmaßnahmen zu wenig bekannt und werden zu wenig durchgesetzt. Der Berg ist mehr als sein Gipfel; er braucht wilde Korridore, die sich bis ins Tal um ihn herum erstrecken. Er braucht eine Luftschicht, in der sich Lebewesen frei von flächendeckenden Mobilfunksignalen, Lärm und Luftverschmutzung bewegen können. Vielleicht brauchen wir das auch. Wer wird zuhören, bevor es zu spät ist?

To Be Voiced

Workshop with children and single-channel video, approx. 15 min. · 2021

by Jennifer Nelson

A project developed with Sofia Kamayianni, Dimitris Kotsaras, Natalia Papadopoulou, and Tim Ward

A butterfly speaks in ultraviolet light, a bat navigates with signals it sends outside the range of our hearing. Flowers and trees speak through their chemistry and scent. Communications occur underground and in the air. And we are oblivious to it all. As is increasingly understood in scientific studies, much of what occurs takes place beyond our human senses. Beyond the spectrum of our eyes and the frequencies of our ears. It is very hard to perceive how much our lives depend on the life forms all around us when all we see are partial views related to our immediate requirements. We don't even realise when we hurt them.

And so we plough and build and poison. We clear the wild around us (overlooking the wild within us) and break links between interdependent life forms. Perhaps we know all this already; we know that the sixth mass extinction is underway – a harbinger for our own extinction. Yet our partial view remains unaltered.

How do we begin to change our destructive disregard for the non-human world and the collectively deadly choreographies of our daily lives? Do we impose change from the outside – with laws and enforcement? Or can we change the laws that govern our own perception?

This project engages those best able to form new perceptive frameworks: our children, who will directly suffer the consequences of inaction. I wanted to awaken the notion of a political, legal voice for those whose voices elude our attention. Let children attempt to give voice to them – to insects, micro-organisms, migratory birds. To moss and brush and flower. Here is a picture and a sound: the act of them trying to do this, the act of us listening to them try.

I've focused specifically on Mt. Ymittos, near my home. Looking more deeply at the mountain, I learn that though I've travelled round it daily for many years, I hardly know it at all. I've seen obstructed views from all directions but had no sense of its whole. It houses extraordinary

biodiversity – creatures and plants that are still being “discovered”. And while many organisms are protected by presidential decrees and by the guidelines of the EU-wide Natura 2000, these protections are under-recognised and under-enforced. The mountain is more than its peak; it needs wild corridors stretching down into the valley around it. It needs an air-scape in which creatures can navigate – free from extensive cellular signals, sound pollution, and air pollution. We might just need that too. Who will listen before it is too late?

Ο φόβος μην μείνει ξεχασμένο το ζώο
για πάντα κάτω απ' το έδαφος
μονοκάναλο βίντεο, stereo ήχος, 12 λεπτά · 2021

της Janis Rafa

Το *The Fear of Leaving The Animal Forever Forgotten Under The Ground / Ο φόβος μην μείνει ξεχασμένο το ζώο για πάντα κάτω απ' το έδαφος* είναι μια αινιγματική ταινία που περιγράφει έναν φανταστικό χώρο κληρονομημένης βίας, τραυμάτων, κυριαρχίας και φόβων που συνδέουν το παρελθόν των σχέσεων μεταξύ ανθρώπου και ζώων με ένα αβέβαιο μέλλον. Χωρίς καμία επαφή με τον εξωτερικό κόσμο και με πλήρη απουσία φυσικού φωτός, η ταινία είναι εγκλωβισμένη μέσα σε ένα τεχνητό καταφύγιο πολέμου, που χτίστηκε κάποτε για να προστατέψει τον άνθρωπο από τους κινδύνους μιας ενδεχόμενης ανθρωπογενούς καταστροφής (όπως είναι, για παράδειγμα, ένας πυρηνικός πόλεμος).

Μέσα σε αυτόν τον περιορισμένο χώρο αυτο-απομόνωσης και αιχμαλωσίας, σκυλιά (μαζί με άλλα, νεκρά ζώα) εμφανίζονται παγιδευμένα για απροσδιόριστο χρόνο και για ανεξήγητους λόγους. Σε μια εφιαλτική αναθεώρηση των πολλών λαθών που έχει κάνει η ανθρωπότητα απέναντι στο ίδιο της το είδος αλλά και απέναντι στη φύση και στα άλλα πλάσματα, η ταινία αναζητά σημάδια αναγνώρισης, σύνδεσης, απελευθέρωσης, ακόμη και απόδρασης.

Το πράσινο φως –ως εκείνο στο οποίο η ανθρώπινη όραση παρουσιάζει τη μεγαλύτερη ευαισθησία–, γίνεται η μόνη πηγή ορατότητας, έκφραση νοσταλγίας για έναν εξωτερικό φυσικό κόσμο και έναν οικείο τόπο. Με τα ανθρώπινα μάτια να αδυνατούν να διαπεράσουν το σκοτάδι, η νυχτερινή όραση υπήρξε ως εργαλείο σε πολεμικό εξοπλισμό (που αναπτύχθηκε στη Γερμανία τη δεκαετία του 1930 και χρησιμοποιήθηκε στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο) αλλά γνώρισε ευρεία χρήση και στο κυνήγι των άγριων ζώων, προκειμένου ο άνθρωπος πρώτα να κατανοήσει και μετά να κυριαρχήσει.

Σε αυτό το σκοτεινό, μονοχρωματικό περιβάλλον, το εγκαταλελειμμένο, κυνηγημένο ή ενδυναμωμένο ον είναι παρόν, τόσο μέσω της ανθρώπινης μορφής πίσω από την κάμερα όσο και μέσω της παρουσίας των ζώων, καθιστώντας έτσι δυσδιάκριτα τα όρια ανάμεσα στον δράστη που κυνηγά και το θήραμα που κινδυνεύει να αφανιστεί.

Ποιος κυνηγά ποιον; Ποιος θα μείνει πίσω τελικά; Ποιος έχει τη δύναμη να παραμείνει προστατευμένος και ποιος μπορεί να αποδράσει; Σε ένα τεχνητό, πλην όμως ασταθές περιβάλλον διαβίωσης, στο οποίο άνθρωπος και ζώο περιστρέφονται ο ένας γύρω από τον άλλο, χωρίς όμως το ζώο να γνωρίζει, υπάρχει ο φόβος ότι το ζώο μπορεί να μείνει για πάντα ξεχασμένο κάτω από το έδαφος.

Το κογιότ, ο νεκρός λαγός, το ελάφι και άλλες αναπαραστάσεις ζώων στο έργο και τα σχέδια του Beuys χρησιμοποιήθηκαν ως εκφάνσεις ενός πληγωμένου και τραυματισμένου εαυτού, ο οποίος είχε ανάγκη από μια πραγματικότητα που ρέπει προς το ζώδες, το πρωτόγονο, το μυθικό αλλά και μυσταγωγικό στοιχείο. Το έργο αντλεί την έμπνευσή του και από μια συγκεκριμένη σκηνή από την ταινία της Claire Denis *High Life* (2018), στην οποία σκυλιά εγκαταλείπονται σε έναν διαστημικό σταθμό μέχρι τον θάνατό τους στο διάστημα.

Die Angst das Tier für immer unter der Erde zu vergessen

Ein-Kanal-Video, Stereoton, 12 min. · 2021

von Janis Rafa

Die Angst das Tier für immer unter der Erde zu vergessen ist ein rätselhafter Film über einen fiktiven Raum vererbter Gewalt, Traumata, Herrschaftsbeziehungen und Ängste, die die Vergangenheit der Mensch-Tier-Beziehungen mit einer ungewissen Zukunft verbinden. Ohne Verbindung zu einer Außenwelt oder zu natürlichem Licht spielt der Film im Inneren eines künstlichen Kriegsbunkers, der gebaut wurde, um den Menschen vor den Gefahren einer möglichen von Menschen verursachten Katastrophe (z.B. einem Atomkrieg) zu schützen.

Auf diesem engen Raum der Selbstisolation und Gefangenschaft scheinen mehrere Hunde (und andere tote Tiere) auf unbestimmte Zeit und aus unerklärlichen Gründen gefangen zu sein. In einer alptraumhaften Aufarbeitung der vielen Fehler, die die Menschheit gegenüber sich selbst, aber auch gegenüber der Natur und anderen Lebewesen gemacht hat, sucht der Film nach Zeichen der Erkenntnis, der Verbundenheit, der Entfesselung und sogar der Flucht.

Grünlicht – das Licht, auf das das menschliche Auge am empfindlichsten reagiert – wird zur einzigen Lichtquelle und erinnert nostalgisch an eine natürliche Welt im Freien und einen Ort der Vertrautheit. Da das menschliche Auge die Dunkelheit nicht zu überwinden vermag, waren (in den 1930er Jahren in Deutschland entwickelte und im Zweiten Weltkrieg erstmals verwendete) Nachtsichtgeräte Teil der Kriegsausrüstung; sie wurden auch maßgeblich bei der Jagd auf Wildtiere eingesetzt; sie halfen also gleichermaßen bei der Identifikation und der Zerstörung.

In dieser dunklen, monochromen Umgebung ist das verlassene, das gejagte oder das ermächtigte Wesen präsent, nicht nur durch die menschliche Figur hinter der Kamera, sondern auch durch die Tiere, die auf diese Weise die Grenzen zwischen dem Jäger und der von der Auslöschung bedrohten Beute verwischen.

Wer ist hinter wem her? Wer wird zurückgelassen werden? Wer hat die Macht, geschützt zu bleiben, und wer kann entkommen? In einem künstlichen, aber instabilen Umfeld, in dem Mensch und Tier umeinander

kreisen und nicht wissen, ob der Ausstiegspunkt dem jeweils anderen bekannt ist, besteht die Gefahr, dass das Tier für immer unter der Erde vergessen wird.

In Beuys' Arbeiten und Zeichnungen dienen der Kojote, der tote Hase, das Reh und andere Tierdarstellungen als bloße Erscheinungen eines verwundeten und traumatisierten Ich, das einer Realität bedarf, die dem Animalischen, dem Überlieferten, dem Mythischen und dem Mystagogischen verhaftet ist. Als Inspiration für das Video diente außerdem eine Szene aus Claire Denis' Film *High Life* (2018), in der Hunde in einer Raumstation ausgesetzt werden und im Weltraum sterben.

The Fear of Leaving the Animal Forever Forgotten under the Ground

Single-channel video, stereo sound, 12 min. · 2021

by Janis Rafa

The Fear of Leaving the Animal Forever Forgotten under the Ground is an enigmatic film that describes a fictional space of inherited violence, traumas, domination, and fears that connect the past of human-animal relations to an uncertain future. With no connections to an external world or to natural light, the film is imprisoned inside a bunker, once created to protect man from the dangers of a possible human-made disaster (in the case of nuclear war, for example).

Within this confined space of self-isolation and captivity, dogs (and other dead animals) appear trapped inside it for an indefinite amount of time and for reasons that are unexplained. In a nightmarish revisioning of the many mistakes humanity has made with respect not only to members of its own species but also to nature and other beings, the film searches for signs of recognition, connection, release, and even escape.

Green – as the frequency of light the human eye is most sensitive to – becomes the only source of visibility, evoking nostalgia for an outdoor natural world and a place of familiarity. With the eye incapable of overcoming darkness, night vision (developed in Germany in the 1930s and introduced in World War II) has become a tool in the military armoury that is also used, notably, in wildlife hunting as a means to first descry the unknown and then take control over it.

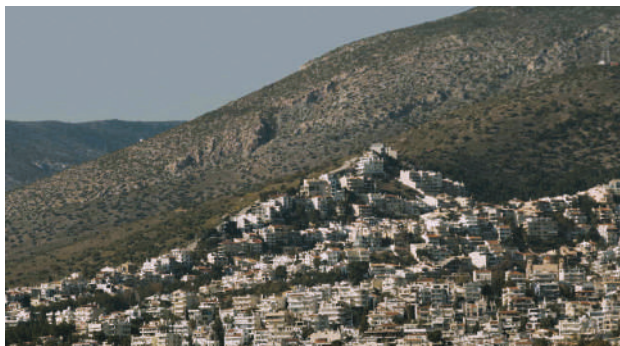
In this dark monochromatic environment, the abandoned, hunted, or empowered being is present, both through the agency of the human figure behind the camera and by virtue of the animal's presence, thus confusing the borders between the perpetrator who follows and the prey in danger of being erased.

Who is after whom? Who is being left behind? Who has the power to stay protected and who can escape? In an artificial, yet unstable living environment, in which man and animal are orbiting around each other – uncertain if the exit point is known to the animal – there is the fear that the animal may stay forever forgotten under the ground.

In Beuys's work and in his drawings, the coyote, the dead hare, the deer, and other representations of animals were used as appearances of a wounded and traumatised self, in need of a reality that still cherishes the animalistic, the ancestral, the mythical, and the mystagogic. The work was also inspired by a particular scene in Claire Denis's film *High Life* (2018), in which dogs are abandoned inside a space station until their death in outer space.

We never see the mountain whole

JENNIFER NELSON



Some inhabitants

Abies cephalonica, *Acacia saligna*, *Acer negundo*, *Aeglius funereus*, *Agrodiaetus Admetus*, *Alauda arvensis*, *Alcea rosea*, *Allium roseum*, *Alectoris graeca graeca*, *Amaranthus albus*, *Anacamptis coriophora*, *Anthyllis hermanniae*, *Anthus campestris*, *Apus apus*, *Apus melba*, *Apis mellifera*, *Aptenia cordifolia*, *Asphodelus aestivus*, *Arctia caja*, *Arctia festiva*, *Aricia agestis*, *Athene noctua*, *Asparagus acutifolius*, *Asphodelus tenuifolius*, *Ballota acetabulosa*, *Barbula cf. unguiculata*, *Berberis cretica*, *Bituminaria bituminosa*, *Brassica napus*, *Buteo buteo*, ***Buteo rufinus***, ***Buxus sempervirens***, *Cacyreus marshalli*, *Calandrella brachydactyla*, *Calendula arvensis*, *Calycotome vilosa*, *Campanula celsii*, *Cannabis sativa*, *Caprimulgus europaeus*, *Capsella grandiflora*, *Cardamine hirsuta*, *Carex halleriana*, *Centaura attica*, *Centaura hymettia*, *Centaurium tenuiflorum*, *Cephalanthera rubra*, *Cerastium candidissimum*, *Chalcidus ocellatus*, *Chaenomeles speciosa*, *Chondrilla juncea*, *Ciconia Ciconia*, *Circus aeruginosus*, *Circaetus gallicus*, *Circus cyaneus*, *Circus pygargus*, *Cistus criticus*, *Cistus salviifolius*, *Cladonia pyxidate*, *Cladonia rangiformis*, *Clematis cirrhosa*, *Colias croceus*, *Coluber najadum*, *Consolida tenuissima*, *Convovulus elegantissimus*, *Coracias garrulus*, *Coturnix coturnix*, *Crepis rubra*, *Crocus cartwrightianus*, *Crocus laevigatus*, *Cucullia chamomillae*, *Cupressus sempervirens*, *Cyclamen graecum*, *Dactylis glomerata*, *Delichon urbicum*, *Dianthus serratifolius*, *Dioscorea communis*, ***Dolichopoda insignis***, ***Dolichopoda petrochilos***, *Emberiza caesia*, *Emberiza hortulana*, *Emex spinosa*, *Erica manipuliflora*, *Erinaceus concolor*, *Euchloe ausonia*, *Euphorbia acanthothamnus*, *Euphorbia ta urinesnsis*, *Euplagia quadripunctaria*, *Falco eleonora*, *Falco naumanni*, *Falco peregrinus*, *Falco tinnunculus*, ***Falco vespertinus***, *Fibigia clypeata subsp. clypeata*, *Ficedula albicollis*, *Ficedula parva*, *Fissidens bryoides*, *Fossombronina sp.*, *Fritillaria graeca*, *Fritillaria obliqua*, *Fumana thymifolia*, *Fuscoporia torulosa*, *Gagea graeca*, *Geopora sp.*, *Geropogon hybridus*, *Gonepteryx cleopatra*, *Gyalecta ulmi*, *Hedera helix*, *Helianthemum hymettium*, *Helichrysum stoechas*, *Hieraaetus fasciatus*, *Hieraaetus pennatus*, *Hipparchia senthes*, *Hirundo rustica*, *Homalothecium sericeum*, *Hypericum empetrifolium*, *Hypsugo savii*, *Imperata cylindrica*, *Iphiclides podalirius*, *Iris tuberosa*, *Juniperus phoenice*, *Jurinea mollis*, *Jynx torquilla*, *Knautia integrifolia*, *Lacerta viridis*, *Lanius collurio*, *Lanius minor*, *Lasiommata megera*, *Laurus nobilis*, *Leontodon graecus*, *Lepus europeaeus*, *Limenitis reducta*, *Limonium echioides*, *Linum bienne*, *Lomelosia hymettia*, *Lullula arborea*, *Lunularia cruciata*, *Lycoperdon perlatum*, *Malva parviflora*, *Martes foina*, *Malcolmia graeca*, *Medicago polymorpha*, *Melanargia larissa*, *Meles meles*, *Merops apiaster*, *Muscari comosum*, *Mustela nivalis*, *Mycena pura*, *Myosotis incrassate*, *Natrix natrix*, *Neatostema apulum*, *Nomophila noctuella*, *Oenanthe hispanica*, *Olea europea*, *Onosma kaheirei*, *Onosma graeca*, *Ophrys argolica*, *Ophrys fusca*, *Ophrys helenae*, *Ophrys reinholdii*, *Ophrys aesculapii*, *Opopanax hispidus*, *Orchis anthropophora*, *Origanum majorana*, *Origanum vulgare*, *Oriolus oriolus*, *Oxalis corniculata*, ***Paranemonia vouliagmeniensis***, *Parus lugubris*, *Pernis apivorus*, *Petrorhagia dubia*, *Pieris brassicae*, *Pinus brutia*, *Pinus halepensis*, *Pinus pinea*, *Phillyrea latifolia*, *Phlomis fruticose*, *Pipistrellus pipistrellus*, *Pipistrellus kuhlii*, *Pontia edusa*, *Prasium majus*, *Pseudophilotes vicrama*, *Quercus coccifera*, *Reseda lutea*, *Riccia lamellosa*, ***Rhinolophus blasii***, ***Rhinolophus hipposideros***, *Romulae linaresii subsp. graeca*, *Ruta chalepensis*, *Salvia officinalis*, *Salvia viridis*, *Satyrium ilicis*, *Satyrium ferula*, *Saxifraga hederacea*, *Scorzonera crocifolia*, *Sedum rubens*, *Serinus serinus*, *Silene apetala*, *Silene nocturna*, *Sitta neumayer*, *Spartium junceum*, *Squamarina cartilaginea*, *Streptopelia turtur*, *Strix Aluco*, *Sylvia rueppelli*, *Suillus sp.*, *Tadarida teniotis*, *Talpa sp.*, *Taraxacum minimum*, *Testudo marginata*, ***Testudo hermannii***, *Teucrium capitatum*, *Thymelaea tartonraira*, *Thymelicus acteon*, *Thymus atticus*, *Tortula muralis*, *Tribulus terrestris*, *Trigonella graeca*, *Trifolium cherleri*, *Trifolium scabrum*, *Tulipa australis*, *Tulostoma brumale*, *Tyto alba*, *Ulmus sp.*, *Umbilicus horizontalis*, *Uresiphita gilvata*, *Urospermum picroides*, *Urtica membranacea*, *Valantia dioscoridis*, *Valeriana dioscoridis*, *Valerianella echinata*, *Vanessa atalanta*, *Verbascum undulatum*, *Verbena arvensis*, *Veronica triloba*, *Vicia villosa*, *Viola hymettia*, *Vipera ammodytes*, *Vitis vinifera*, *Vulpes Vulpes*, *Xanthium spinosum*, *Xanthoria parietina*, *Yucca filamentosa*, *Zamenis situla*, *Zerynthia polyxena*

Listening workshop



Walk on the mountain, listening



Tim Ward shows how microphones help us hear the environment differently

What the kids heard most on Ymittos (in order of intensity):

1. city traffic
2. motorcycle engines
3. people talking
4. footsteps on the path
5. wind
6. a bird

Composer Sofia Kamayianni and sound artist Tim Ward lead listening activities on the mountain. Elias Tziritis of the WWF shares his knowledge about threats to the mountain and ways to protect it.

With children Konstantina Adami, Pani Adami, Markella Galani, Ioannis Germa-kopoulos, Eirini Germakopoulou, Konstantinos Kanellopoulos, Agapi Kontou, Nasos Kotsaras, and Anna Ward.

Photography: Natalia Papadopoulou



Thanks to SPAY (The Union for Protection and Development of Mt. Ymittos) & Nikos Kiouisis, Ioannis Antzinas (Ilioupoli deputy mayor), Georgia Belali (PAODIL), Nadia Elgazzar Eni Hodaj, Anna-Maria Dimitropoulou, Natalia Tsouloucha, Stephanie Peter, Daphne Vitali, Natalia Sartori, Karen Eicholz, Miltos Nassos. Also thanks to the biologists, scientists, professors, and experts in their field: Elias Tziritis (WWF), Vicky Dimitriou (SPAY), Stella Apostolaki, Christina Marouli, Olaf Jahn and the researchers of the AmiBio project on Mt Hymettus, Stavros Apostolou, Anastasios Legakis, George Fotiadis, Martin Gaethlich, The American College of Greece.



Video stills, *The Fear of Leaving the Animal Forever Forgotten under the Ground*, 2021







Cinematography: Thodoros Mihopoulos GSC

Editing: Yannis Chalkiadakis

Sound & Sound Design: Aris Athanasopoulos | Wrecked Ambience

Image Post-Production & Grading: Aggelos Mantzios | MetaPost

Location Manager: Vasilis Dinopoulos

Special thanks to Vriliesia Municipality and Alexis Mauraganis

Ανθρώπινα και μη ανθρώπινα. Οι κρυφές και φανερές ομοιότητες

της Άννας Λυδάκη

Χιλιάδες χρόνια πριν οι άνθρωποι πίστευαν ότι η Γαία ήταν η μητέρα όλων. Οι θεοί ήταν ζώομορφοι, στα δάση κατοικούσαν οι δρυάδες και στα νερά χόρευαν οι νεράιδες, τα ζώα έπαιρναν διάφορες μορφές και θεωρούνταν προπάτορες, τα тотέμ ήταν προστάτες των ανθρώπινων ομάδων, πουλιά-οιωνοί ήξεραν μυστικά για το πριν και το μετά της ζωής... και όλες οι μορφές των όντων είχαν φωνή.

Τα χρόνια πέρασαν και το ανθρώπινο είδος διαχωρίστηκε πιστεύοντας σε μια ανωτερότητα που θα του επέτρεπε να κυριαρχήσει πάνω στο σώμα της μητέρας Γης. Το κοσμικό δέος χάθηκε και ο διάλογος του ανθρώπου με τα άλλα όντα κατέληξε στον μονόλογο εκείνου που ασκεί το δίκαιο του ισχυρότερου.

Την τιθάσευση των μη ανθρώπινων ζώων ακολούθησαν ο υποβιβασμός και η εκμετάλλευσή τους, οι βιαιοπραγίες εναντίον τους, οι εγκλεισμοί, τα βασανιστήρια στα εργαστήρια και οι καταστροφικές παρεμβάσεις των «πολιτισμένων» στους χώρους τους. Η απομάγευση της φύσης, η ήττα της άγριας ζωής από το ανθρώπινο είδος που πίστεψε στην παντοδυναμία του ορθολογισμού του, είχε ολέθρια αποτελέσματα για τα άλλα είδη που έχασαν την αίγλη και την ιερότητά τους και θεωρήθηκαν κατώτερα όντα χωρίς ψυχή.

Η περίφημη ορθολογικότητα, όμως, δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο του ανθρώπινου είδους· υπάρχει και στα είδη που εμφανίστηκαν στη Γη πριν από τον άνθρωπο. Τα ζώα έχουν τη δική τους ορθολογικότητα μέσα στο περιβάλλον τους, επικοινωνούν, δημιουργούν κοινωνίες, εργάζονται, έχουν βούληση, κρίνουν και σχεδιάζουν τη δράση τους, μαθαίνουν και αναπτύσσουν τεχνολογίες, φτιάχνουν κατοικίες, έχουν ικανότητες που δεν έχουμε... Με τη δική τους ορθολογιστική ικανότητα επιβίωσαν, συχνά σε αντίξοες συνθήκες, ενώ η ανθρώπινη, καθώς διατάρασσε το συνεχές κοινωνίας-φύσης και εισέβαλλε σε οικότοπους άλλων ειδών, προκαλεί την οργισμένη αντίδραση της φύσης και οδηγεί σε καταστροφικά αποτελέσματα.

Η ορθολογικότητα των ζώων συνυπάρχει με τα συναισθήματά τους, αλλά τα ανθρώπινα συμφέροντα μας εμποδίζουν να τα καταλάβουμε και

να τα νιώσουμε. Όμως, τα ζώα αγαπούν, έχουν ηθική και συναισθήματα στοργής, αφοσιώνονται, ερωτεύονται, θυμούνται, παίζουν, χαίρονται ή λυπούνται, το καθένα με τον τρόπο του. Κυρίως, όμως, πονούν· και κανένας δεν έχει το δικαίωμα να προκαλεί πόνο ή να μένει απαθής μπροστά στο μαρτύριο και την οδύνη του άλλου επειδή έχει διαφορετική μορφή. Τα ζώα, παρά τη νοημοσύνη τους, δεν μπορούν να διεκδικήσουν το δικαίωμά τους στην αυτονομία και είναι απροετοίμαστα για να αντιμετωπίσουν την ανθρώπινη αρπακτικότητα, τον δόλο και τα τεχνάσματα για την υποδούλωση και την εξόντωσή τους.

Ωστόσο, οι ομοιότητες που ενυπάρχουν στις διαφορετικές μορφές ζωής μάς ωθούν να αντιληφθούμε τις ηθικές υποχρεώσεις μας απέναντι σε όλα τα όντα. Ο ορθολογισμός και το συναίσθημα, όπως αναφέρονται παραπάνω, δεν είναι ανθρωπομορφικές παρατηρήσεις. Αντίθετα: μας κατευθύνουν στην αναγνώριση της δικής μας, βαθιά κρυμμένης από τον «πολιτισμό», ζωικότητάς μας.

Πιστέψαμε ότι ο πολιτισμός εξοβέλισε για πάντα από το σώμα του ανθρώπινου είδους τη ζωική φύση του. Όμως το σώμα των ζώων, η ευάλωτη ζωή και ο θάνατος, το αναπότρεπτο τέλος, η θνητότητα, μας θυμίζουν την καταγωγή μας που θέλουμε να ξεχάσουμε, και η άποψη ότι αποβάλαμε το βιολογικό μας υπόβαθρο είναι χωρίς έρεισμα, μια χίμαιρα που δημιούργησε το εγωιστικό ανθρώπινο είδος, η ανθρώπινη οίηση η οποία, όπως δείχνουν τα πράγματα, οδηγεί στην καταστροφή του πλανήτη.

Η συνειδητοποίηση του ζωικού μέρους της ύπαρξής μας και η τρωτότητα ως κοινή μοίρα όλων διευρύνουν την έννοια της ηθικής συμπεριφοράς που δεν περιορίζεται πλέον μόνο στο ανθρώπινο είδος. Η ηθική είναι μια στάση ζωής στον κόσμο που μοιραζόμαστε με τα άλλα ζώα, τα οποία οφείλουμε να φροντίζουμε. Όχι μόνο εκείνα που ζουν κοντά μας και μας υπηρετούν ως σύντροφοι, αλλά και εκείνα που ο «πολιτισμός» τα διώχνει από τους χώρους τους, τα παραγωγικά που εκτρέφονται για τροφή και ένδυση, εκείνα που βασανίζονται στα εργαστήρια, που κακοποιούνται και σκοτώνονται άνευ λόγου, τα έγκλειστα, τα εγκαταλελειμμένα, τα ζώα και τα φυτά που καίγονται μέσα σε φλόγες που ανάβουν ανενδοίαστοι, τα κήτη που το αίμα τους βάφει κόκκινες τις θάλασσες, τα πουλιά που σφαιρές σταματούν απότομα το πέταγμά τους...

Η ηθική, η αγάπη και η συμπόνια, τα συναισθήματα που θα καθορίσουν τη δράση μας, θα μας κάνουν να αντιληφθούμε και τη

δική μας ζωή αλλιώς: Θα αντικρίσουμε πίσω από τον πολιτισμό τη φύση μέσα μας και θα δούμε τον εαυτό μας στον κύκλο της ζωής ως μέρος μιας χαμένης ενότητας που ίσως, σε μη συνειδητό επίπεδο, νοσταλγούμε πάντα.

Menschliches und Nicht-Menschliches. Die unsichtbaren und sichtbaren Ähnlichkeiten

von Anna Lydaki

Vor Tausenden von Jahren glaubten die Menschen, dass Gaia die Mutter allen Lebens war. Die Götter waren zoomorphe Gestalten, die Wälder bewohnten die Dryaden und in den Meeren tanzten die Nereiden. Die Tiere nahmen verschiedene Formen an und galten als Ahnen, die Totems waren die Beschützer menschlicher Gemeinschaften. Die Vögel galten als Omen, kannten Geheimnisse über das Vorher und Nachher des Lebens. Und alle Formen der Wesen hatten Stimmen.

Die Jahre vergingen, und die menschliche Spezies grenzte sich ab im Glauben der eigenen Überlegenheit, die es ihr ermöglichen würde, den Körper der Mutter Erde zu beherrschen. Die Ehrfurcht vor dem Kosmos ging verloren, und der Dialog des Menschen mit den anderen Wesen endete im Monolog desjenigen, der das Recht der Stärksten ausübt.

Der Zählung nichtmenschlicher Tiere folgten ihre Abwertung und Ausbeutung, die Gewalttätigkeiten gegen sie, das Einsperren, die Folter in den Laboren und die zerstörerischen Eingriffe der „Zivilisierten“ in ihre Lebensräume. Die Entzauberung der Natur, die Niederlage der Tierwelt vor der menschlichen Spezies, die dem Glauben an die Allmacht ihrer Rationalität verfiel, hatte verheerende Auswirkungen auf die anderen Spezies, die ihren Glanz und ihre Heiligkeit verloren und als minderwertige, seelenlose Wesen betrachtet wurden.

Die berühmte Rationalität ist jedoch nicht ausschließliches Privileg der menschlichen Spezies, sondern existiert auch in den Spezies, die vor dem Menschen auf der Erde erschienen. Tiere haben ihre eigene Rationalität in ihrer Umgebung, sie kommunizieren, sie schaffen Gesellschaften, sie arbeiten, sie haben einen Willen, sie beurteilen und planen ihr Handeln, sie erlernen und entwickeln Techniken, sie schaffen Behausungen, sie haben Fähigkeiten, die wir nicht besitzen. Durch ihre eigenen rationalen Fähigkeit haben sie überlebt, oft unter widrigen Bedingungen, während die menschliche Fähigkeit, das Kontinuum von Gesellschaft und Natur zu stören und in die Lebensräume anderer Arten einzudringen, die wütende Reaktion der Natur hervorruft und zu katastrophalen Ergebnissen führt.

Die Rationalität der Tiere besteht neben ihren Emotionen, aber die menschlichen Interessen hindern uns daran, diese zu verstehen und zu spüren. Und doch lieben Tiere, sie haben Ethik und Gefühle der Zuneigung, sind hingebungsvoll, verlieben sich, erinnern sich, spielen, freuen sich oder sind traurig, jedes auf seine eigene Weise. Vor allem aber, empfinden sie Schmerz, und niemand hat das Recht, Schmerzen zu verursachen oder angesichts der Qual und des Leidens eines anderen gleichgültig zu bleiben, weil dieser eine andere Gestalt hat. Tiere können trotz ihrer Intelligenz ihr Recht auf Autonomie nicht einfordern und sind nicht darauf vorbereitet, menschlicher Habgier, List und den Tricks zu ihrer Versklavung und Ausrottung zu begegnen.

Die Ähnlichkeiten, die verschiedenen Lebensformen innewohnen, zwingen uns jedoch, uns unserer ethischen Verantwortung gegenüber allen Wesen bewußt zu werden. Rationalität und Gefühl sind, wie oben dargestellt, keine anthropomorphen Eigenschaften. Im Gegenteil: Sie führen uns zur Erkenntnis unserer eigenen, durch die „Zivilisation“ tief verborgenen Tierhaftigkeit.

Wir glaubten, dass die Zivilisation die tierische Natur aus dem Körper der menschlichen Spezies für immer auslöschte. Doch der Körper der Tiere, das verwundbare Leben und der Tod, das unabwendbare Ende, die Sterblichkeit erinnern uns an unsere Herkunft, die wir vergessen wollen, während die Vorstellung, dass wir unseren biologischen Hintergrund abgelegt haben, haltlos ist. Eine von der selbstsüchtigen Gattung Mensch geschaffene Chimäre, eine Arroganz des Menschen, die, wie es sich zeigt, zur Zerstörung des Planeten führt.

Die Vergegenwärtigung des tierischen Teils unserer Existenz und die Verwundbarkeit als gemeinsames Schicksal, erweitern den Begriff des ethischen Verhaltens, das sich nun nicht mehr allein auf die menschliche Spezies beschränkt. Ethik ist eine Lebensauffassung in der Welt, die wir mit anderen Tieren, um die wir uns kümmern müssen, teilen. Nicht nur jene, die in unserer Nähe leben und uns als Gefährten dienen, sondern auch jene, die von der „Zivilisation“ aus ihren Lebensräumen vertrieben werden, die produktiven, die für Nahrung und Kleidung gehalten werden, jene, die in Laboren gefoltert werden, die missbraucht und grundlos getötet werden, die eingeschlossenen, die verlassenenen, die Tiere und Pflanzen, die dem von Gewissenlosen gezündeten Feuer zum Opfer fallen, die Wale, deren Blut die Meere rot färbt, die Vögel, deren Flug durch Kugeln plötzlich beendet wird.

Ethik, Liebe und Mitgefühl, jene Gefühle, die unser Handeln bestimmen werden, werden uns auch unser eigenes Leben anders wahrnehmen lassen: Wir werden hinter der Zivilisation die Natur in uns selbst sehen und uns im Kreislauf des Lebens als Teil einer verloren gegangenen Einheit sehen, die wir möglicherweise auf einer unbewussten Ebene immer vermissen.

Human and Non-human: Visible and Invisible Similarities

by Anna Lydaki

Thousands of years ago, people believed that Gaia was the mother of all life. The gods were zoomorphic figures, the forests were inhabited by dryads, and Nereids danced in the seas. Animals could assume different forms and were thought of as ancestors; human communities were protected by totems. Birds were regarded as omens, privy to the mysteries of all that precedes life and that which comes after. And every kind of being had a voice.

The years went by and confident of its own superiority, the human species set itself apart, enabling it to take mastery of the body of Mother Earth. The sense of awe before the cosmos was lost, and human dialogue with other beings ended up as a monologue expressing the hegemony of might.

The taming of non-human animals was followed by their abasement and exploitation, with acts of violence perpetrated against them, as they were confined in cages and pens, tortured in laboratories, and had their habitats destroyed by “civilised” intruders. The demystification of nature – with the world of animals made prostrate before the human species, which became addicted to a belief in the omnipotence of its rationality – had devastating effects on the other species, which lost their magnificence and sanctity and were regarded as debased, soulless beings.

However, the storied rationality of the human species is not its exclusive privilege. It exists too in species that appeared on earth before humans. Animals have their own rationality in the realm in which they live: they communicate with one another and create societies, they work, they have a will, make judgements, and plan their actions, they can learn and develop technologies, they make dwellings, they have abilities that we do not possess. They have used their own rational faculties to survive, often under adverse conditions, while the human capacity to disturb the continuum of society and nature and invade the habitats of other species unleashes an angry response from nature, with catastrophic consequences.

The rationality of animals exists in tandem with their emotions, but human concerns prevent us from understanding and sensing this. And yet

animals love, they have ethics and feelings of affection, they are devoted, they fall in love, they remember, they play, they can be happy or sad, each in their own way. But above all, they feel pain, and no one has the right to inflict pain or to remain indifferent in the face of the agony and suffering of another being because that being has a different form. Despite their intelligence, animals cannot demand that their right to autonomy be fulfilled, and they are ill prepared for their encounter with human avarice, cunning, and the tricks used to enslave and eradicate them.

However, the similarities inherent in different forms of life oblige us to become aware of the ethical responsibility we have towards all beings. As delineated above, rationality and feeling are not anthropomorphic qualities. On the contrary, they lead us to a realisation of our own animality, buried deep within by “civilisation”.

We believed that civilisation had forever effaced the animal nature from the human body. But the animal body, the vulnerability of life and the ultimacy of death – the ineluctable end, mortality – remind us of our origins, which we seek to forget, while the idea that we have set aside our biological background is untenable. It is a chimera created by a self-absorbed humankind, an arrogance that leads, it would seem, to the destruction of the planet.

An awareness of the animal aspect of our existence and the vulnerability that we share expands the notion of ethical behaviour, which is now no longer confined to the human species. Ethics is an attitude to living in a world that we share with other animals whom we must take care of. Not only those that live in our vicinity and serve as our companions but also those that are displaced from their habitats by “civilisation”, the productive ones that are kept to provide food and clothing, those that are tortured in laboratories, those that are abused and killed for no reason, those that are trapped or abandoned, the animals and plants that fall victim to fires lit by those without scruple, the whales whose blood reddens the seas, the birds whose flight is suddenly cut short by bullets.

Ethics, love, and compassion, those feelings that will determine our actions, will also bring us to view our own lives in a different light: we will see nature in ourselves behind the veneer of civilisation and recognise ourselves in the circle of life as part of a lost unity, the lack of which may gnaw away at our subconscious.

Η **Δάφνη Βιτάλη** είναι ιστορικός τέχνης και επιμελήτρια από την Ελλάδα και την Ιταλία και εργάζεται ως επιμελήτρια στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Έχει επιμεληθεί πολυάριθμες ατομικές και ομαδικές εκθέσεις με Έλληνες και διεθνείς καλλιτέχνες, και έχει προσκληθεί να επιμεληθεί εκθέσεις σε άλλα ιδρύματα στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Πιο πρόσφατα επιμελήθηκε το ηχητικό πρότζεκτ *Deeper than Silence*, μια σειρά νέων αναθέσεων ηχητικών έργων στον αρχαιολογικό χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς στην Αθήνα (2020), την έκθεση *When the Present is History* στο DEPO, στο πλαίσιο της 16ης Μπιενάλε της Κωνσταντινούπολης (2019), η οποία μεταφέρεται στο MOMus – Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη (2021), καθώς και την έκθεση */Uncinematic. George Drivas* στην Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea στη Ρώμη (2017). Σπούδασε Ιστορία της Τέχνης στο Camberwell College of Arts και Σύγχρονη Θεωρία της Τέχνης στο Goldsmiths College στο Λονδίνο.

Daphne Vitali ist eine griechisch-italienische Kunsthistorikerin und Kuratorin am Nationalen Museum für zeitgenössische Kunst in Athen (EMST). Hier und an anderen Institutionen im In- und Ausland hat sie zahlreiche Gruppen- und Einzelausstellungen von griechischen und internationalen Künstler*innen kuratiert. Zu ihren jüngsten Projekten gehören *Deeper than Silence*, eine Reihe von Auftragsarbeiten im Bereich der Klangkunst auf der antiken römischen Agora in Athen (2020); *When the Present is History* im Rahmen der 16. Istanbul Biennale im DEPO (2019), das auch im MOMus – Museum of Contemporary Art in Thessaloniki zu sehen sein wird sowie */Uncinematic. George Drivas* in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rom (2017). Vitali studierte Kunstgeschichte am Camberwell College of Arts und zeitgenössische Kunsttheorie am Goldsmiths College in London.

Daphne Vitali is a Greek Italian art historian and curator at the National Museum of Contemporary Art, Athens (EMST). There, she has curated numerous group and solo exhibitions of the work of Greek and international artists and has also been invited to curate exhibitions in other institutions in Greece and abroad. Her most recent projects include *Deeper Than Silence*, a series of sound art commissions at the Roman Agora in Athens (2020); *When the Present Is History* as part of the 16th Istanbul Biennial at DEPO (2019), which is also to be

presented at MOMus – Museum of Contemporary Art, Thessaloniki; and */Uncinematic: George Drivas* at La Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rome (2017). She studied history of art at Camberwell College of Arts and contemporary art theory at Goldsmiths College in London.



Το έργο της **Jennifer Nelson**, που συνδυάζει πολλά πεδία της τέχνης, δοκιμάζει τη δυναμική της κοινωνικής και οικολογικής χορογραφίας. Το βαθιά ριζωμένο ενδιαφέρον της για τη συν-δημιουργία και τις πολιτικές, αισθητικές και κοινωνικές της δυνατότητες, διατρέχει τη μεθοδολογία της ως καλλιτέχνης και ως δασκάλας. Η Nelson ασχολήθηκε επαγγελματικά με τον χορό στη Νέα Υόρκη και την Ελβετία, ενώ έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στις Καλές Τέχνες στο τμήμα New Genres του UCLA Department of Art. Έχει παρουσιάσει εκθέσεις σε μουσεία και σε φεστιβάλ στην Αμερική, την Ευρώπη και την Ασία. Η Nelson διδάσκει time-based art στο Αμερικανικό Κολλέγιο Ελλάδος, όπου συνέβαλε στην ίδρυση του προγράμματος Οπτικών Τεχνών το 2007 και του προγράμματος Κινηματογραφικών Σπουδών το 2020.

Jennifer Nelsons interdisziplinäre Arbeiten erkunden das Potenzial sozialer und ökologischer Choreografien. Ihr großes Interesse an Ko-Kreation und deren politischen, ästhetischen und sozialen Möglichkeiten zieht sich wie ein roter Faden durch ihre Praxis als Künstlerin und Lehrerin. Nelson war professionelle Tänzerin in New York und der Schweiz und absolvierte einen MFA in New Genres an der UCLA. Ihre Arbeiten sind in Museen und auf Festivals in Amerika, Europa und Asien zu sehen. Nelson unterrichtet zeitbasierte Kunst am American College of Greece, wo sie 2007 das Visual-Arts-Programm und 2020 den Studiengang Cinema Studies mitbegründete.

Jennifer Nelson's cross-disciplinary work probes the potential of social and ecological choreography. Her deep-rooted interest in co-creation and its political, aesthetic, and social possibilities extends throughout her practice as an artist and teacher. Nelson danced professionally in New York and Switzerland and received her MFA in New Genres at UCLA. She has exhibited in museums and festivals in the Americas,

Europe, and Asia. Nelson teaches time-based art at the American College of Greece, where she helped found the Visual Arts programme in 2007 and the Cinema Studies programme in 2020.



Η **Τζάνις Ραφαηλίδου** (Janis Rafa) ολοκλήρωσε την εκπαίδευσή της στη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου του Λιντς (2002-2012), εκπονώντας το διδακτορικό της στη video art. Έχει αποτελέσει μέλος του προγράμματος φιλοξενίας καλλιτεχνών της Rijksakademie (2013-2014) με υποτροφία από το Ίδρυμα Ωνάση και επί του παρόντος είναι μέλος του προγράμματος ARTWORKS του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος. Το 2020 της ανατέθηκε η υλοποίηση νέου έργου από το Fondazione In Between Art Film ως μέρος του πρότζεκτ *Mascarilla 19: Codes of Domestic Violence*. Το 2019 παρουσίασε την πρώτη της μουσειακή ατομική έκθεση στο Centraal Museum της Ουτρέχτης. Η μεγάλη μήκους ταινία της, *Kala azar* (2020), έκανε την παγκόσμια πρεμιέρα της στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Ρότερνταμ (βραβείο KNF), πρεμιέρα στις ΗΠΑ στο φεστιβάλ New Directors/ New Films στο MoMA (Νέα Υόρκη, 2020), συνέχισε κάνοντας μια διεθνή φεστιβαλική περιοδεία (25 φεστιβάλ, 5 βραβεύσεις) και προβλήθηκε στους ολλανδικούς κινηματογράφους (2020).

Janis Rafa schloss ihr Studium der Bildenden Kunst an der University of Leeds (2002–2012) mit einer Promotion in Videokunst ab und nahm 2013–2014, unterstützt durch ein Stipendium der Onassis Foundation, am Residenzprogramm der Rijksakademie teil. Derzeit ist sie Stipendiatin im ARTWORKS-Programm der S. Niarchos Foundation. 2020 wurde sie von der Fondazione In Between Art Film mit einer neuen Videoarbeit für das Projekt *Mascarilla 19: Codes of Domestic Violence* beauftragt. 2019 präsentierte sie ihre erste museale Einzelausstellung im Centraal Museum in Utrecht. Ihr Spielfilm *Kala azar* (2020) feierte seine Weltpremiere auf dem Internationalen Filmfestival Rotterdam, wo er den KNF-Preis erhielt. In den USA war er 2020 im Rahmen des New-Directors-/New-Films-Programm im New Yorker MoMA zu sehen. *Kala azar* lief auf insgesamt 25 internationalen Festivals, wurde mit fünf Preisen ausgezeichnet und startete 2020 in den holländischen Kinos.

Janis Rafa completed her education in fine art at the University of Leeds (2002–2012) with a PhD in video art and was a resident at the Rijksakademie (2013–2014) with a scholarship from the Onassis Foundation. She is currently a fellow at the ARTWORKS programme sponsored by the S. Niarchos Foundation. In 2020 she was commissioned for a new video work by Fondazione In Between Art Film for the project *Mascarilla 19: Codes of Domestic Violence*. In 2019 she presented her first museum solo at Centraal Museum in Utrecht. Her feature film, *Kala azar* (2020), had its world premiere at the International Film Festival Rotterdam (KNF award) and its US premiere at New Directors / New Films at MoMA (New York, 2020), followed by an international festival run (twenty-five festivals, five wins) and a Dutch cinema release (2020).



Η **Άννα Λυδάκη** είναι καθηγήτρια στο Τμήμα Κοινωνιολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Τα ενδιαφέροντά της επικεντρώνονται στην επιτόπια ποιοτική έρευνα, την ανάλυση λόγου, τον λαϊκό πολιτισμό και τα περιβαλλοντικά ζητήματα. Έχει διενεργήσει πολλές επιτόπιες έρευνες και έχει μελετήσει θέματα σχετικά με τον χορό, τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο κ.ά. και έχει συγγράψει σχετικά βιβλία. Έχει λάβει μέρος σε πολλά συνέδρια και έχει δημοσιεύσει άρθρα σε συλλογικούς τόμους, επιστημονικά περιοδικά και στον Τύπο. Τελευταία της έργα είναι το βιβλίο *Αναζητώντας το χαμένο παράδειγμα. Επιτόπια έρευνα, κατανόηση, ερμηνεία*, Παπαζήση (2016), και η επιμέλεια του συλλογικού τόμου *Ο άνθρωπος και τα άλλα ζώα*, Παπαζήση (2019).

Anna Lydaki ist Professorin an der Fakultät für Soziologie der Panteion-Universität Athen. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen der qualitativen Sozialforschung, der Wortanalyse, Ethnologie und Umweltfragen. Sie hat viele Feldforschungen durchgeführt und zu den Themen Tanz, Literatur und Kino publiziert. Neben der Teilnahme an zahlreichen wissenschaftlichen Konferenzen hat sie Beiträge in Sammelbänden, wissenschaftlichen Zeitschriften und journalistischen Publikationen veröffentlicht. Ihre jüngste Publikation ist *Αναζητώντας το χαμένο παράδειγμα. Επιτόπια έρευνα, κατανόηση, ερμηνεία* [Auf der Suche nach dem verlorenen Beispiel.

Feldforschung, Verständnis, Interpretation], Papazisis Verlag (2016); außerdem war sie am Sammelband *Ο άνθρωπος και τα άλλα ζώα* [Der Mensch und die anderen Tiere], Papazisis Verlag (2019) beteiligt.

Anna Lydaki is a professor in the Department of Sociology at the Panteion University of Social and Political Sciences. Her focus of interest is field-based qualitative research, discourse analysis, folk culture, and environmental issues. She has carried out a large body of fieldwork, conducted research into dance, literature, cinema, etc., and written books on these subjects. She has taken part in many conferences and published articles in multi-author volumes, scientific journals, and the press. Her most recent work includes the book *Αναζητώντας το χαμένο παράδειγμα: Επιτόπια έρευνα, κατανόηση, ερμηνεία* [In Search of the Lost Paradigm: Field Research, Understanding, Interpretation] (Papazisis 2016) and the multi-author volume *Ο άνθρωπος και τα άλλα ζώα* [Humankind and Other Animals] (Papazisis 2019), which she edited.

Η έκδοση συνοδεύει το project *Everything Is in a State of Change* σε επιμέλεια Δάφνης Βιτάλη που αφορά σε νέες αναθέσεις έργων της Jennifer Nelson και της Janis Rafa, με αφορμή τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Joseph Beuys.

Μια παραγωγή του Goethe-Institut Athen, Μάιος 2021.

Εκδότης: Goethe-Institut Athen & Κυαναυγή

Επιμέλεια: Δάφνη Βιτάλη

Συντονισμός: Natalia Sartori

Κείμενα: Δάφνη Βιτάλη, Άννα Λυδάκη, Jennifer Nelson, Janis Rafa

Μεταφράσεις (αγγλικά – ελληνικά): Πελαγία Τσινάρη

Μεταφράσεις (αγγλικά – γερμανικά): Claudia Kotte

Μεταφράσεις (γερμανικά – αγγλικά): Simon Cowper

Μεταφράσεις (ελληνικά – γερμανικά): Μαρία Σταύρακα

Τυπογραφική διόρθωση (ελληνικά): Πελαγία Τσινάρη

Τυπογραφική διόρθωση (γερμανικά): Ronald Düker

Τυπογραφική διόρθωση (αγγλικά): Simon Cowper

Εκτύπωση & Βιβλιοδεσία: Printfair ΕΠΕ

© 2021, οι συγγραφείς

■

Die Publikation erscheint begleitend zu dem von Daphne Vitali kuratierten Projekt *Everything Is in a State of Change*, das anlässlich des hundertsten Geburtstages von Joseph Beuys neue Auftragsarbeiten von Jennifer Nelson und Janis Rafa präsentiert.

Produziert vom Goethe-Institut Athen, Mai 2021.

Herausgeber: Goethe-Institut Athen & Kianavgi

Redaktion: Daphne Vitali

Koordination: Natalia Sartori

Texte: Daphne Vitali, Anna Lydaki, Jennifer Nelson, Janis Rafa

Übersetzungen (Englisch – Griechisch): Pelagia Tsinari

Übersetzungen (Englisch – Deutsch): Claudia Kotte

Übersetzungen (Deutsch – Englisch): Simon Cowper

Übersetzungen (Griechisch – Deutsch): Maria Stavra

Korrektorat (Griechisch): Pelagia Tsinari

Korrektorat (Deutsch): Ronald Düker
Korrektorat (Englisch): Simon Cowper
Druck & Bindung: Printfair LLC

© 2021, die Autor*innen

■

The publication has been produced in conjunction with the project *Everything Is in a State of Change*, curated by Daphne Vitali, which presents new commissioned works by Jennifer Nelson and Janis Rafa to mark the hundredth anniversary of Joseph Beuys's birth. Produced by Goethe-Institut Athen, May 2021.

Publishers: Goethe-Institut Athen & Kianavgi
Edited by: Daphne Vitali
Coordination: Natalia Sartori
Texts: Daphne Vitali, Anna Lydaki, Jennifer Nelson, Janis Rafa
Translations (English – Greek): Pelagia Tsinari
Translations (English – German): Claudia Kotte
Translations (German – English): Simon Cowper
Translations (Greek – German): Maria Stavraka
Proofreading (Greek): Pelagia Tsinari
Proofreading (German): Ronald Düker
Proofreading (English): Simon Cowper
Printings & Binding: Printfair LLC

©2021, the authors

ISBN: 978-618-84242-1-0 [Κυαυαυγή]
ISBN: 978-960-9761-20-8 [Goethe-Institut Athen]



K

ISBN: 978-960-9761-20-8



ISBN: 978-618-84242-1-0

