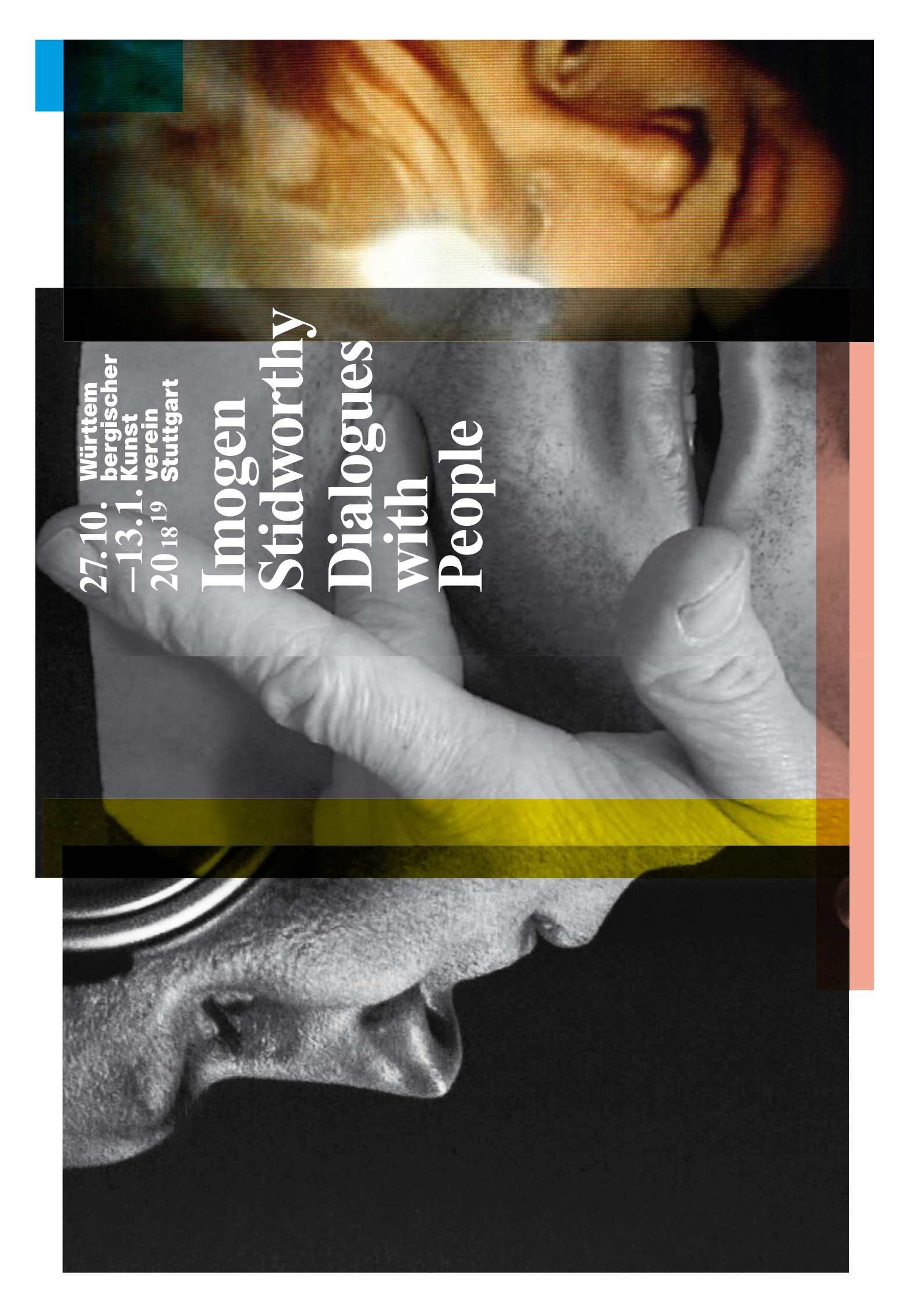




27.10. Württem
–13.1. bergischer
20¹⁸ Kunst
19 verein
Stuttgart

Imogen Stidworthy Dialogues with People

Impressum / Imprint

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published in conjunction with the exhibition
Imogen Stidworthy. Dialogues with People
27. Oktober 2018 – 13. Januar 2019 / October 27 – January 13, 2019

Herausgeber / Editor:

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

Texte / Texts:

Imogen Stidworthy, Katia Krupennikova

Übersetzungen / Translations:

Ulrike Lowis (Englisch-Deutsch / English-German)

Lektorat / Copyediting:

Dawn Michelle d'Atri (Englisch-English)

Ulrike Lowis (Deutsch-German)

Design:

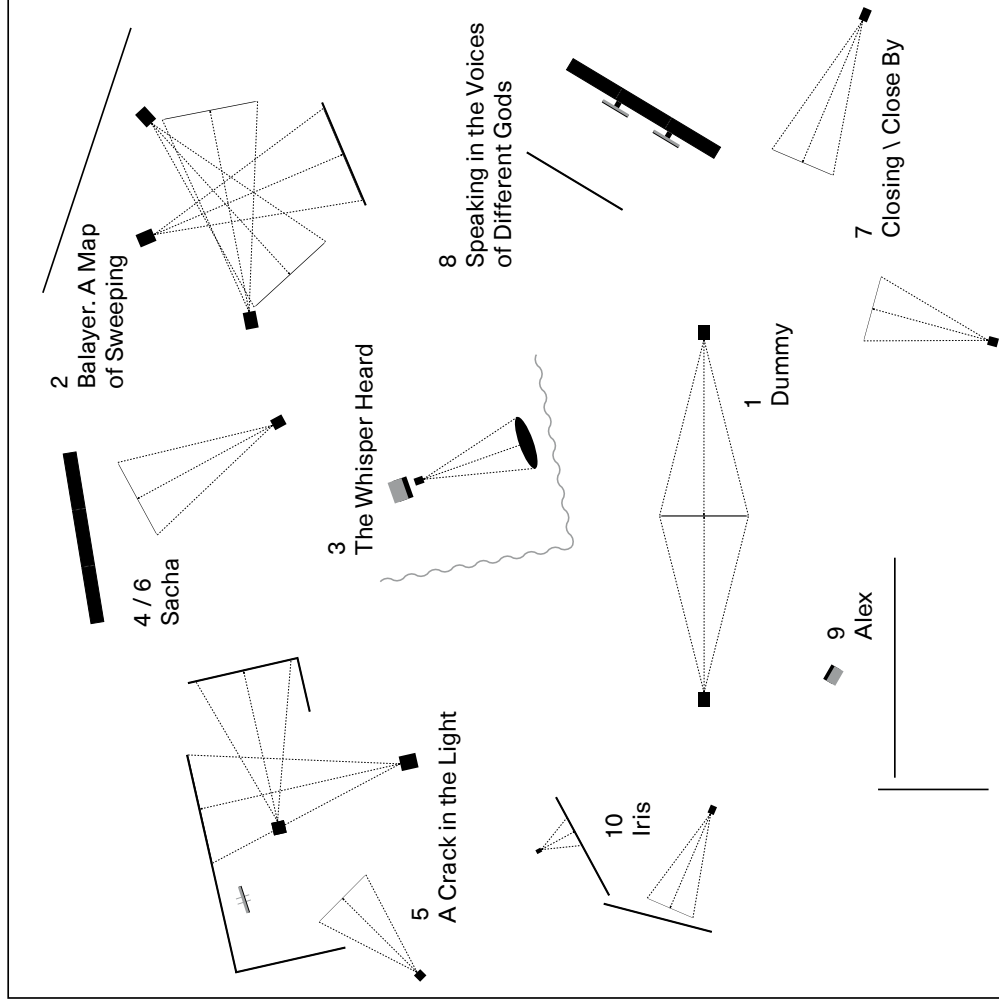
Till Gathmann, Benedikt Reichenbach

Druck / Printing:

e.kurz+co druck und medientechnik gmbh, Stuttgart

© 2018 Württembergischer Kunstverein Stuttgart und die
Autor*innen / and the authors

© 2018 für die abgebildeten Werke / for the reproduced
works: die Künstlerin



Einführung

Vom 27. Oktober 2018 bis zum 13. Januar 2019 zeigt der Württembergische Kunstverein Stuttgart die erste Einzelausstellung der renommierten britischen Künstlerin Imogen Stidworthy (* 1963) in Deutschland. Stidworthys Filme und Installationen gehen der Frage nach, welche Gestalt soziale Beziehungen annehmen, wenn Worte brüchig werden, wenn die Sprache versagt oder abhanden gekommen ist. Welche anderen Formen der Sinnstiftung und Kommunikation entstehen an den Rändern der Sprache?

Stidworthy setzt sich mit der Unmöglichkeit auseinander, Sprache objektiv zu erfassen. Sie arbeitet mit Menschen zusammen, deren Verhältnis zur Sprache zum Beispiel durch Sprachtherapie und Stimmtraining oder durch Zustände wie Aphasie und Autismus geprägt ist. So reflektiert ihr Werk Vorstellungen und Erfahrungen von Andersheit in einem breiten soziokulturellen Spektrum. Ausgangspunkt ist dabei vor allem der persönliche Austausch.

Die Ausstellung *Dialogues with People* umfasst neun Videoinstallationen aus den vergangenen zwanzig Jahren sowie eine neue Arbeit. Sie beruhen auf Begegnungen der Künstlerin mit Menschen wie dem belgischen Abhörspezialisten Sacha van Loo (Sacha, 2011), der koreanischen Schamanin Sun Deok (*Speaking in the Voices of Different Gods*, 2012/18), der schwedischen Therapeutin und Autorin Iris Johansson, die bis zu ihrem 13. Lebensjahr nicht gesprochen hat (*Iris [a fragment]*, 2018) und den autistischen und nicht-autistischen Mitbewohner*innen einer ländlichen Wohngemeinschaft in Frankreich, die auf ein Projekt des französischen Sozialpsychologen Fernand Deligny zurückgeht (*Balayer. A Map of Sweeping*, 2014–18).

Alle gezeigten Werke beschäftigen sich mit dem Unterschied zwischen Stimme und Sprache in Bezug auf unsere Selbstwahrnehmung sowie unsere Verbindung zu anderen. Sie beleuchten den Raum zwischen verbaler und somatischer, auf den Körper bezogener Artikulation, sowie die Ungewissheit, mit Sprache etwas Gemeinsames zu teilen. Dabei erkunden sie zugleich die Begegnung zwischen verschiedenen Lebensformen.

Die Ausstellung erprobt überdies neue Formen der Präsentation von Medienwerken. So werden die zehn Audio- und Videoinstallationen nicht parallel, sondern nacheinander gezeigt. Angesiedelt zwischen Ausstellung, Konzert und Filmvorführung führt eine eigens entwickelte hundertminütige Choreografie die Besucher*innen von Werk zu Werk durch den Raum. Mittels dieser dreidimensionalen und als Loop organisierten Montage werden neue Beziehungen zwischen den einzelnen Werken hergestellt, die sich den Besucher*innen auf je eigene Weise erschließen: je nachdem, zu welchem Zeitpunkt sie die Ausstellung betreten.

About the Artist

Stidworthy's work has been exhibited in major exhibitions at, among other venues, MAAS Museum, Sydney, Australia (2017–18); *Suzhou Documents*, Suzhou Art Museum, China (2016); Wellcome Trust, London, United Kingdom (*States of Mind*, 2015; *This is a Voice*, 2016); Kiev Biennale, Ukraine (2015); Bienal de São Paulo, Brazil (2014); Museum Leeuwarden, Netherlands (2014); Bergen Assembly, Norway (2013); Total Museum of Contemporary Art, Seoul, South Korea (2013); Busan Biennale, South Korea (2012); Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2012); 52nd October Salon, Belgrade, Republic of Serbia (2011); Documenta 12, Kassel, Germany (2007). Also the Imperial War Museum, London, United Kingdom (2015); AKINCI, Amsterdam, Netherlands (2013, 2009, 2005); Matt's Gallery London, United Kingdom (2011, 2003); The Arnolfini, Bristol, United Kingdom; and Kunstpavillon, Innsbruck, Austria (2010–11) have honored her work with solo exhibitions.

Stidworthy has curated two exhibitions addressing the borders of language, through artworks by selected artists shown alongside her own work and materials such as musical notation and censored books. *In the First Circle*, in collaboration with Paul Domela, was presented at Fundació Antoni Tàpies in Barcelona, Spain (2011–12), and *Die Lucky Bush* at MuKHA in Antwerp, Belgium (2008).

In 2018, Imogen Stidworthy was awarded the runner-up prize for the inaugural David and Yuko Juda Award (London). In 2008, she won the Liverpool Art Prize, and in 1996, the Dutch Prix de Rome for Film and Video. She has been shortlisted for awards including the Jarman Award 2011, The Northern Art Prize 2008, and Becks Futures in 2004. Her work is included in public and private collections, including Centre Georges Pompidou, Paris; Dommering Collection, Amsterdam; FRAC Bourgogne, Dijon; MuKHA, Antwerp; and Fries Museum, Leeuwarden. Stidworthy is represented by Matt's Gallery, London, and AKINCI, Amsterdam.

Über die Künstlerin

Imogen Stidworthy's Werk wurde bereits vielfach im Rahmen großer Ausstellungen präsentiert, unter anderem im MAAAS Museum, Sydney, Australien (2017–2018); bei den *Suzhou Documents* (Suzhou-Museum), China (2016); im Wellcome Trust, London, Großbritannien (*States of Mind*, 2015; *This is a Voice*, 2016); bei der Biennale von Kiew, Ukraine (2015); der Biennale von São Paulo, Brasilien (2014); im Museum Leeuwarden, Niederlande (2014); bei der Bergen Assembly, Norwegen (2013); im Total Museum of Contemporary Art, Seoul, Südkorea (2013); bei der Biennale von Busan, Südkorea (2012); im Württembergischen Kunstverein Stuttgart (2012); beim 52. Oktobersalon in Belgrad, Serbien (2011); bei der Documenta 12 in Kassel, Deutschland (2007). Außerdem würdigten das Imperial War Museum in London, Großbritannien (2015); das AKINCI, Amsterdam, Niederlande (2013, 2009, 2005); Matt's Gallery, London, Großbritannien (2011, 2003), The Arnolfini, Bristol, Großbritannien, und der Kunstpavillon, Innsbruck, Österreich (2010–2011) ihr Schaffen mit Einzelausstellungen.

Stidworthy zeichnete als Kuratorin verantwortlich für zwei Ausstellungen rund um die Grenzen von Sprache, bei denen neben ihren eigenen Arbeiten Kunstwerke ausgewählter Künstler*innen, Notenschriften und zensierte Bücher zu sehen waren. Die Schau *In the First Circle* in Zusammenarbeit mit Paul Domela wurde in der Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Spanien (2011–2012) präsentiert, die Ausstellung *Die Lucky Bush* im MuKHA in Antwerpen, Belgien (2008).

2018 erhielt Imogen Stidworthy den zweiten Preis für den ersten David und Yuko Juda Award (London). 2008 erhielt sie den Liverpool Art Prize und 1996 den Dutch Prix de Rome for Film and Video. Stidworthy stand auf der Shortlist für diverse Auszeichnungen, darunter der Jarman Award 2011, The Northern Art Prize 2008 und Becks Futures 2004. Ihre Arbeiten finden sich in öffentlichen und privaten Sammlungen, etwa im Centre Georges Pompidou, Paris; in der Dommering Collection, Amsterdam; im FRAC Bourgogne, Dijon; im MuKHA, Antwerpen, und im Fries Museum, Leeuwarden. Stidworthy wird durch Matt's Gallery, London, und AKINCI Amsterdam vertreten.

Introduction

The Württembergischer Kunstverein will be showing from October 27, 2018, to January 13, 2019, the first large solo exhibition in Germany by renowned British artist Imogen Stidworthy (* 1963).

With her installations and films Stidworthy asks how social relationship takes shape when words fail, are unstable, or absent. What other forms of meaning and communication emerge at the borders of language?

Stidworthy's work grapples with the impossibility of glimpsing language from the outside. She works with people whose relationship with language is radically affected by training or staging the voice, or by a condition such as aphasia or autism. Through encounters on the level of personal exchange, her work resonates with ideas and experiences of difference on the wider scale of sociocultural conditions.

The exhibition focuses on nine video installations produced over the past twenty years, alongside new work. They involve figures such as Belgian wiretap analyst Sacha van Loo (Sacha, 2011), the Korean shaman Sun-deok (Speaking in the Voices of Different Gods, 2012–18), Iris Johansson, a Swedish therapist and writer who was non-verbal until the age of twelve (*Iris [a fragment]*, 2018), she was later diagnosed as autistic. In *Balancer — A Map of Sweeping* (2014/18) we engage with a small community of autistic adults and their carers in rural France; a contemporary trace of an experimental project for co-living, developed by the French social psychologist Fernand Deligny.

These works share a preoccupation with different forms of voicing, in relation to our sense of self and our connection to others. They sound the spaces between voice, speech, and somatic languages, and the uncertainty of sharing a common ground. At the same time they explore the encounter between different modes of being.

The exhibition proposes a new form for presenting media works in which sound and video installations are staged successfully. Between exhibition, concert, and cinema screening, a specially created choreography of around one hundred minutes leads the visitor from work to work, around the space. This three-dimensional montage which runs continuously as a loop, generates new relationships between the individual works. The visitor will experience this montage in a different way, depending on when she or he enters the exhibition.





1	Dummy 1998 Zwei-Kanal-HD-Videoinstallation mit Ton, übertragen von 16-mm-Film, 4' Unter Mitwirkung von Bauchrednerin: Francine Lafranc Kamera: Hein Liempd Ton: Roel van der Maarden Schnitt: Imogen Stidworthy Technischer Redakteur: Marc Schmidt Produktion: Sanny Overbeeke Produzent für Filmstad: Gerhard Holthius Im Auftrag von Filmstad, Den Haag 1998	Die Videoarbeit <i>Dummy</i> wurde in Brüssel mit einer französischsprachigen Bauchrednerin und ihrer Handpuppe nach einem Drehbuch der Künstlerin gefilmt. Im typischen Stil einer Bauchrednernummer liefern sich die beiden ein Wortgefecht, das um Kontrollgewinn kreist. Fragmente ihrer Körper und Stimmen sind auf beiden Seiten einer bis zum Boden reichenden Projektionsleinwand zu sehen, die man umrunden muss, um die Einzelteile zu einem Ganzen zusammenzusetzen. Die eine Seite des Bildschirms zeigt ihre Körper in langen Kameraschwenks. Mann nimmt wahr, wie das Verhältnis zwischen Frau und Puppe zunehmend angespannter und zwiespältiger wird. Auf der anderen Seite des Screens ist der Mund der Frau über einen von ihrer Hand gehaltenen Taschenspiegel zu sehen. Bauchredner*innen trainieren ihre Technik traditionell mit einem Streichholz zwischen den Zähnen und beobachten dabei ihre Lippenbewegungen im Spiegel.	10 Iris [a fragment] 2018 – ongoing Two channel video installation, stereo, Swedish and English spoken, 14:46' With the participation of Iris Johansson, Shaden Mohamed Nagy and Ramy Nagy Elafify Camera: Emma Dalesman and Imogen Stidworthy Sound and editing: Imogen Stidworthy With the support of Lund University, Sweden, and Liverpool John Moores University, UK	“When I was ten I saw that one person could say something that another person could understand, and the other person could reply with something the other understood, then I discovered another reality.” Iris Johansson, <i>A Different Childhood</i> This work is developed from video and sound recordings focusing on Iris Johansson, a Swedish therapist with whom the artist worked in Dahab, Egypt, and Fagerstå, Sweden, during 2018. The question of how different modes of being effect our sense of self, our language, and social relationships resonates through the figure of a woman who for much of her childhood had no sense of herself as a “self” at all. Until the age of twelve, Iris Johansson lived in a non-verbal, mind-out-of-body space she calls the “real world,” or “Out.” She is autistic and, she explains, part of her is always still in the non-verbal. Her father and later she herself worked hard to connect her with the “ordinary reality” by studiously observing and practicing social behavior (as a young woman she went to the cinema six or seven times a week to watch films, practicing what she had seen at home in front of the mirror). She learned to write when she was thirty years old and has written several books, including an autobiographical work about her non-verbal childhood, <i>A Different Childhood</i>. This work is the first part of a longer term project.
---	--	--	---	--

Iris [a fragment]

seit 2018 (work in progress)

Zwei-Kanal-Video-installation, stereo, Schwedisch und Englisch mit Untertiteln, 14:46'

Unter Mitwirkung von Iris Johansson, Shaden Mohamed Nagy and Ramy Nagy Elafify

Kamera:
Emma Dalesman und Imogen Stidworthy
Ton und Schnitt:
Imogen Stidworthy

Mit Unterstützung der Lund Universität, Schweden, und der Liverpool John Moores University, Großbritannien

„Als ich zehn war, sah ich, dass eine Person etwas sagen konnte, das eine andere Person verstehen konnte, und dass diese Person etwas antworten konnte, das der andere verstand. Damit eröffnete sich mir eine neue Realität.“

Iris Johansson, *Eine andere Kindheit*

Das Video *Iris [a fragment]* basiert auf Aufnahmen der schwedischen Therapeutin Iris Johansson, die einen Großteil ihrer Kindheit nicht über ein Ich-Bewusstsein verfügte, und mit der Stidworthy 2018 in Dahab, Ägypten, und Fagerstå, Schweden, arbeitete. Die Frage, wie verschiedene Formen des Seins auf unser Selbstverständnis, unsere Sprache und unsere sozialen Beziehungen wirken, sind von zentraler Bedeutung für Johansson. Bis zu ihrem zwölften Lebensjahr lebte sie in einem non-verbalen Raum, in dem ihr Geist losgelöst vom Körper existierte und den sie als „reale Welt“ oder „Außen“ bezeichnete. Ihr Vater – und später sie selbst – setzten sich dafür ein, dass sie durch die intensive Beobachtung und Nachahmung sozialen Verhaltens eine Verbindung zur „normalen Realität“ herstellen konnte. Als junge Frau ging Johansson sechs- oder siebenmal in der Woche ins Kino, um das Gesehene im Anschluss zu Hause vor dem Spiegel zu üben. Mit dreißig lernte sie zu schreiben, und inzwischen hat sie diverse Bücher geschrieben, darunter mit *Eine andere Kindheit* eine autobiografische Schilderung ihrer non-verbalen Kindheit.

Johansson ist Autistin, und ein Teil von ihr, so schildert sie, ist noch immer im Bereich des Non-Verbalen. Die Videoarbeit ist Teil eines langfristigen Projekts.

Dummy

1998

Two-channel HD video installation with sound, transferred from 16mm film, 4'

With the participation of Ventriloquist:

Francine Lafrance

Camera:

Hein Liempd

Sound recording:

Roel van der Maarden

Editing:

Imogen Stidworthy

Technical editor:

Marc Schmidt

Production:

Sanny Overbeeke

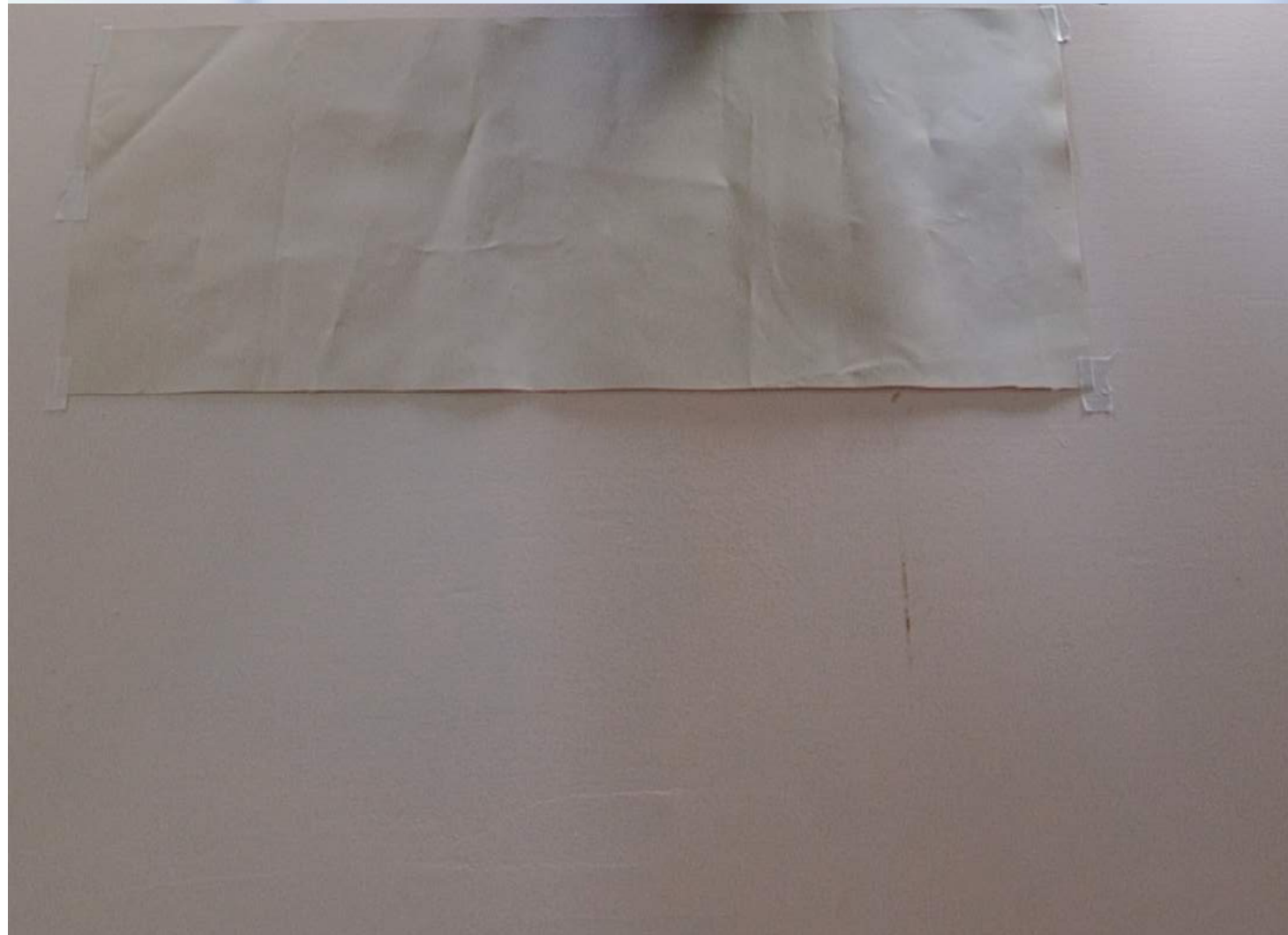
Producer for Filmstad:

Gerhard Holthius

Commissioned by Filmstad, Den Haag, 1998

Dummy was filmed in Brussels with a French-speaking ventriloquist and her dummy, following a script written by the artist. They are playing out a battle of wits in a bid for control, in the classic style of the ventriloquists act. The relationship between woman and doll becomes increasingly ambiguous. Different elements of their bodies and voices are shown on either side of a large floor-based screen, so that in order to assemble the whole one must circle around them.

On one side of the screen their bodies are revealed in long panning shots; while on the other side of the screen the woman's mouth is seen in reflection in a hand-held mirror. Ventriloquists traditionally practice their technique with a match between their teeth, monitoring their lip movements in the mirror.





Balayer—A Map of Sweeping (Eine Kartografie des Fegens) 2014 / 18

Drei-Kanal-Videoinstallation mit Ambisonic-Sound, 21'

Entstanden mit der Unterstützung und Beteiligung von Gisèle Durand, Jacques Lin, Christoph Berton, Gilou Toche und Malika Boulainseur

Englischer Sprecher: Dominique Hurth
Wissenschaftliche Beratung: Sandra Alvarez de Toledo
Ambisonic-Sound-Systems für die Installation: Stefan Kazassoglou
Video-Postproduktion: Martin Wallace

Die ursprüngliche Version dieses Werks war eine Auftragsarbeit für die Biennale von São Paulo 2014, die für die Ausstellung überarbeitet wurde.

Die Videoinstallation verhandelt die Beziehungen zwischen Sprechenden und nicht-sprechenden Menschen am Beispiel der kleinen Gemeinde Monoblet in den Cevennen (Frankreich). Jacques Lin und Gisèle Durand leben hier seit den späten 1960er-Jahren, heute mit Gilou Toche und Christoph Berton, zwei nicht-sprechenden Autisten. In diesem Zusammenleben setzt sich die visionäre Arbeit des französischen Sozialpsychologen Fernand Deligny (1913–1996) und seiner experimentellen Gemeinschaft aus Erwachsenen und autistischen Kindern fort, die von 1967 bis Mitte der 1980er-Jahre bestand.

Deligny wollte einen Raum für ein gemeinsames Leben mit jungen Autist*innen (und weniger für deren Betreuung) jenseits traditioneller Institutionen und Therapieansätze schaffen. Die Lebensumstände waren äußerst bescheiden. Die Kinder erledigten gemeinsam mit den Erwachsenen alle anfallenden Aufgaben und durchstreiften ansonsten die Landschaft. Eine tägliche Übung der Erwachsenen bestand darin, die Bewegungen der Kinder bei der Arbeit oder bei Wanderungen aufzuzeichnen. Diese Aufzeichnungen dienten nicht der Analyse oder Interpretation des Verhaltens der Kinder, sondern der eigenen Konzentration.

Deligny entwickelte seine Ideen im Austausch mit der Gruppe für die prinzipiell galt, dass man weder für den anderen spricht noch versucht, sich in dessen Lage zu versetzen. Er fragte beharrlich danach, welche Bedeutung Sprache in Beziehungen zu Menschen hat, die nicht sprechen – und wie man mithilfe von Sprache über das schreiben kann, was sich außerhalb von Sprache befindet. Letzteres schloss auch die Sprache des Visuellen – also Bilder – mit ein, derer sich die Gruppe, neben dem Erstellen von Karten und dem Zeichnen von „Wanderlinien“ durch Foto- und Filmaufnahmen bediente.

Nach Delignys Tod 1996 zerstreuten sich die Erwachsenen und die meisten Kinder in alle Richtungen. Nur Jacques Lin und Gisèle Durand blieben gemeinsam mit Janmari (dem ersten Kind der Gruppe, das 2005 starb), Christoph und Gilou vor Ort. Ihnen diente eine *maison d'accueil*, eine staatlich unterstützte Einrichtung als Zuhause, in der noch vier weitere erwachsene Autist*innen (darunter Milika Boulainseur, die auch in Stidworthys Videoarbeit vorkommt) leben. Jacques Lin filmte weiter, allerdings auf ganz andere Weise als Deligny. In den Jahren 2000 bis 2008 dokumentierte er Gesten und Rhythmus des Alltagslebens in Form sehr persönlicher Videobeobachtungen, aus denen noch ein Film entstehen soll.

Die Installation verknüpft Ton- und Videoaufnahmen, die Stidworthy bei diversen Besuchen in Monoblet zwischen 2013 und 2014 aufgezeichnet hat, mit Lins Filmmaterial. Wir begegnen Janmari als Erwachsenen, außerdem Gilou und Christoph zu unterschiedlichen Zeitpunkten, die, je nachdem, ob es sich um Stidworthys oder Lins Aufnahmen handelt, bis zu vierzehn Jahre auseinanderliegen. Man könnte die beiden Perspektiven als die eines „Außenstehenden“ und eines „Insiders“ deuten – wogegen allerdings Jacques Lins Überzeugung spricht, dass er auch nach 50 Jahren Leben mit Autismus nicht sagen kann, was Autismus ist. Er ist ein Außenstehender geblieben.

ALEX 2001–02

HD video with sound,
10:30'

With the participation of Jacob Lieberman and “Alex.”

ALEX is based on observation over several months of the osteopathic treatment of a man with a psychosomatic voice disorder. His condition is a hypertension of the larynx which holds his vocal chords so that they are continuously contracted in the position of an unvoiced “primal scream.”

The work reflects on the roles and relationships between doctor, patient, and observer. The penetrating manual therapy triggers strong emotional responses and mental images in the patient, in a process which seems literally to be kneading the voice out of, or into, the body.

Different languages operate simultaneously: the technical medical terminology of the therapist; the subjective language of the patient describing his mental images and experience of the treatment; and the bodily languages of gesture and stance as they are visualized in the artwork.

HD-Video mit Ton, 10:30'

Unter Mitwirkung von
Jacob Lieberman und Alex

Für die Videoarbeit Alex verfolgte Stidworthy mehrere Monate lang die osteopathische Behandlung eines Mannes mit einer psychosomatischen Sprachstörung. Aufgrund einer Verkrampfung des Kehlkopfes sind seine Stimmbänder dauerhaft in der Position eines stummen Urschreies erstarrt. Das Werk nimmt die Rollen und Beziehungen zwischen Arzt, Patient und Beobachter*in den Blick. Die intensive manuelle Therapie ruft starke emotionale Reaktionen und mentale Bilder bei dem Patienten hervor, und man hat den Eindruck, die Stimme würde buchstäblich aus oder in den Körper massiert. Dabei sind verschiedene Stimmen gleichzeitig am Werk: die medizinisch-technische Terminologie des Therapeuten, die subjektive Sprache des Patienten, der seine mentalen Bilder und seine Erfahrung in der Behandlung beschreibt, sowie der körperliche Ausdruck durch Gestik und Haltung, wie sie in dem Kunstwerk dargestellt werden.

Three-channel video
installation with ambisonic
sound, 21'

Made with the support
and participation of Gisèle
Durand and Jacques Lin
and the participation
of Christoph Berton,
Gilou Toche, and Malika
Boulainseur.

English voice: Dominique
Hurth Research support:
Sandra Alvarez de Toledo
Ambisonic sound system
developed by Stefan
Kazassoglou
Video post-production:
Martin Wallace

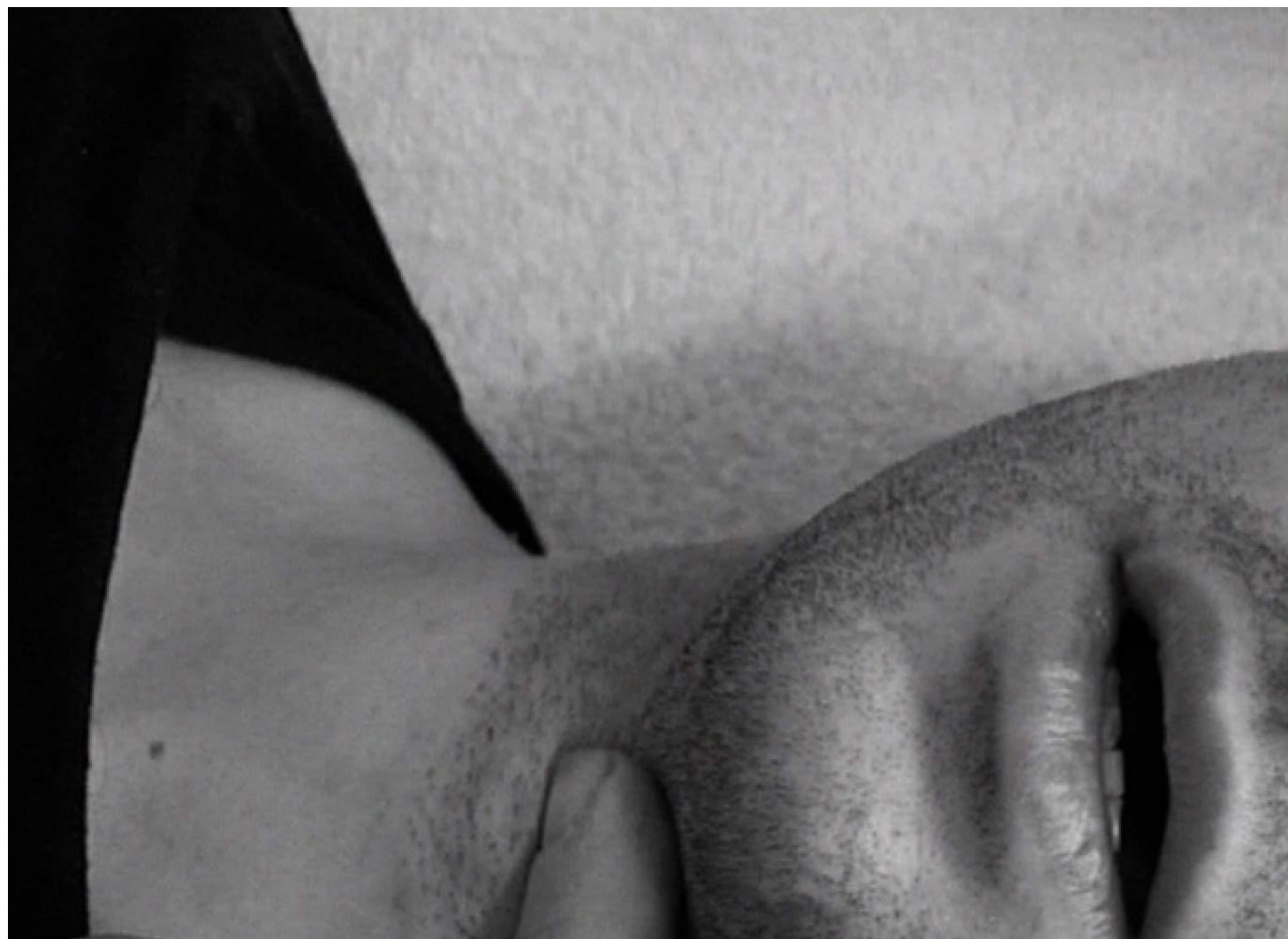
Original version commis-
sioned by Bienal de São
Paulo 2014, reworked in
2018 for this exhibition

This video installation broaches relationships between verbal and non-verbal being, through the prism of a small community in Monoblet in the Cevennes (France). Jacques Lin and Gisèle Durand have been living with Gilou Toche and Christoph Berton, who are both autistic and non-verbal, since the late 1960s. They embody the contemporary traces of the visionary work of the French social psychologist Fernand Deligny (1913–1996) and his experimental network of adults and non-verbal autistic children, which existed from 1967 to the mid 1980s.

The network was conceived by Deligny as a space for living with (rather than caring for) young autists outside institutional or therapeutic frameworks. Conditions were rudimentary; the children carried out tasks with the adults and wandered in the countryside. A daily practice of the adults was tracing the children's movements in their actions and wandering. This mapping was not in order to analyze or translate the child's experience, but a tool for concentration. Deligny's ideas developed through the network, central to which was the importance of neither speaking for the other, nor putting oneself in their place. Through all of his work the questions persist: what place has language in relation to those who have none — and how to write about what is outside language, within language. The latter question applied equally to the language of the visual — thus, the image — which was pursued through the making not only of maps and wandering lines, but also through films and photographs.

After Deligny's death in 1996, the adults and most of the children dispersed. Jacques Lin and Gisèle Durand remained with Janmari (the first child of the group; he died in 2005), Christoph, and Gilou; the network no longer exists and home is a *maison d'accueil*, a specially designated care home supported with state funds, with four other autistic adults (including Malika Boulainseur, who also figures in this work). In a very different mode, Jacques continued to film. Between 2000 and 2008 he collected intimate video observations of gestures and the rhythmic cycles of daily life and work; footage for a film yet to be made.

In the installation, audio and video recordings made by Imogen Stidworthy over several visits to Monoblet in 2013–14 are brought into dialogue with Jacques Lin's material. We see Janmari as an adult, knitting and washing up, and Gilou and Christoph in different time frames, up to fourteen years apart, as we cut between Stidworthy's and Lin's footage. One might think of these two perspectives of this intimate living space as those of the "outsider" and of the "insider" — an idea belied by Jacques Lin's conviction that after fifty years of living with autism, he cannot say what it is; he is still an outsider.





3 **The Whisper Heard**
2003

Zwei-Kanal-Videoinstallation,
stereo, Parabolantenne,
Parabollautsprecher, 14'

Unter Mitwirkung von
Severin Domela und Tony
O'Donnell

Entstanden im Auftrag von
Matt's Gallery, London

Protagonisten dieser Arbeit sind zwei Menschen auf der Schwelle zum Spracherwerb. Tony O'Donnell leidet nach einem Schlaganfall an Aphasie, einer Störung des für die Sprache zuständigen Gehirnsareals. Severin Domela (damals drei Jahre alt) lernte seinerzeit gerade sprechen. In der Installation sieht oder hört man Passagen aus Kapitel 28 von Jules Vernes Roman *Reise zum Mittelpunkt der Erde*. Die Künstlerin hatte diese Passage beiden laut vorgelesen und O'Donnell und Severin gebeten, die Worte so gut wie möglich zu wiederholen.

In dem genannten Kapitel von Vernes Roman erwacht der Held aus einer Bewusstlosigkeit und stellt fest, dass er seine Begleiter verloren hat. Auf sich allein gestellt verliert er bald jeden Bezug zur Außenwelt und traut seinen Sinnen kaum mehr. Dann jedoch vernimmt er das ferne Echo der Stimme seines Onkels, das ihm hilft, sich wieder zurechtzufinden. Er macht sich auf in Richtung des Geräusches, stürzt dabei jedoch in ein Loch und wird erneut bewusstlos.

Keiner der beiden Darsteller von *The Whisper Heard* ist in der Lage zu lesen oder zu schreiben. Ihr Verhältnis zur Sprache beschränkt sich weitgehend auf die mündliche Ebene. Tony begreift das Erzählte zwar, ist jedoch kaum in der Lage, die einzelnen Wörter zu wiederholen. Er durchsucht das ihm zur Verfügung stehende Vokabular und artikuliert hörbar den beschwerlichen Prozess der internen Übersetzung zwischen Gedanken und Worten. Begleitet wird sein Ringen durch stetige und präzise Bewegungen seiner Hände. Severin kann die Worte, die er hört, mit der Leichtigkeit eines Kindes, das gerade Sprechen lernt, wiederholen, doch von vielen weiß er noch nicht, was sie bedeuten. Sein Verhältnis zu Worten changiert zwischen der Bedeutung produzierenden und klanglichen Dimension von Sprache. Bedingt durch ihren unterschiedlichen Zugang zu Sprache, erzählen ihrer beider Stimmen eine Geschichte, die ihr Ziel niemals erreichen wird.

8 **Speaking in the Voices of Different Gods**
2012/2018

Two-channel video
installation, stereo, 12'

Wallpaper, 400 × 280 cm,
Korean shamanic straw idol

With the participation of
Shaman Sun-deok Jeong
and Gimhae Shaman (formerly known as Jayung Kim)

Camera:
Stone Kim
Sound:
Caroline Key
Grip:
Junho Park
Coordination and
interpretation:
Dong-kyu Kim, Hyejin Kim,
Inseon Kim
Camera and sound:
Imogen Stidworthy
Interpretation:
Hyunmin Lee, Song-yi Son
Video and audio editing:
Imogen Stidworthy
Audio mixing, color
correction:
Stefan Kazassoglou
Translation:
Geunsu Lee

With thanks to Professor
Seung-an Jung, Yoo-jin Shin,
and Dr. Yang Jongsung,
Director of the Museum of
Shamanism in Seoul, for the
donation of a twentieth-century *jae eung* (shamanic straw idol)

Commissioned by Busan
Biennale 2012, curator:
Roger M. Buerge

In this installation, two very different voices of Korean shamanism come to the fore: the "Gimhae shaman" and the shaman Sundok. The Gimhae shaman is seen carrying out divinations for two clients. Gimhae is a city in South Gyeongsang Province, South Korea; this shaman followed the tradition of giving up her name when she was initiated. The Gimhae shaman scrapes a meager living at the margins of Korean society, in the outskirts of Busan. In the film she talks about how she calls and embodies the voices of her gods, asks her client for information, and then gives her divinations in the voices of "baby god" and "grandfather god."

The shaman Sun-deok works in Seoul with many private and business clients. The installation features a large reproduction of a photograph of her in 1988 performing a ritual dance in the main campus of Seoul National University. As a young shaman she tried to perform this dance to appease the soul of a student killed by the police following pro-democracy protests, in which she herself had taken part. With tens of thousands of police and students present, the tension was too much for her and she failed to make contact with his spirit. For this work, filmed in 2012, the artist invited her to return to the campus for the first time since this traumatic event. On arrival and in front of the cameras, Sun-deok unexpectedly connected with his spirit. In the film she is speaking to him directly, apologizing to him for her past failure. Against the backdrop of a tiny contemporary student protest, she recalls her earlier political engagement, how it triggered an episode of aphasia (loss of voice due to trauma), and her personal renewal as a shaman.

This piece has been specially reworked in 2018, with a new staging, for this exhibition.

8 **Speaking in the
Voices of Different Gods**
2012/2018

Zwei-Kanal-Videoinstallation,
stereo, 12'

Tapete, 400 × 280 cm;
schamanistische koreani-
sche Strohgruppe

Unter Mitwirkung von Scha-
manin Sun-deok Jeong und
der Gimhae-Schamanin (bür-
gerlicher Name Jayung Kim)

Kamera:

Stone Kim

Ton:

Caroline Key

Grip:

Junho Park

Koordination und Über-

setzung:

Dong-kyu Kim, Hyejin Kim,

Inseon Kim

Kamera und Ton:

Imogen Stidworthy

Übersetzung:

Hyunmin Lee, Song-yi Son

Video- und Tonschnitt:

Imogen Stidworthy

Tonmischung, Farbkorrektur:

Stefan Kazassoglou

Übersetzung:

Geunsu Lee

Dank an Professor

Professor Seung-an Jung,

Yoo-jin Shin und Dr. Yang

Jongsung, Direktor des

Museums für Schamanismus

in Seoul, für die Schenkung

der *Jae Eung* (eine schama-

nistische Strohgruppe aus

dem 20. Jahrhundert)

Auftragsarbeit für die Busan

Biennale 2012, Kurator:

Roger M. Buergei

In dieser Installation kommen zwei ganz unterschiedliche
Stimmen des koreanischen Schamanismus zu Wort: Eine Gimhae-
Schamanin sowie die Schamanin Sun-deok.

Die „Gimhae-Schamanin“ ist während einer Beschwörung für
zwei Kund*innen zu sehen. Gimhae ist eine Stadt in der süd-
koreanischen Provinz Gyeongsangnam-do. Der Tradition folgend,
hat die Schamanin bei ihrer Initiation ihren Namen aufgegeben.
Sie führt ein mehr als bescheidenes Leben am Rande der koreani-
schen Gesellschaft. In diesem Video erklärt sie, wie sie ihre Götter
ruft und deren Stimmen verkörpert.

Die Schamanin Sun-deok arbeitet in Seoul für zahlreiche Privat-
und Geschäftskund*innen. Teil der Installation ist der großforma-
tige Abzug einer Fotografie, die sie 1988 bei einem rituellen Tanz
auf dem Hauptcampus der Universität von Seoul zeigt. Als junge
Schamanin versuchte sie damals mit diesem Tanz der Seele eines
Studenten Frieden zu stiften. Er war bei Protesten der Demokratie-
bewegung, an denen sie selbst teilgenommen hatte, von der
Polizei getötet worden. Angesichts der Masse von Polizist*innen
und Student*innen war ihre Anspannung jedoch zu groß, und es
gelang ihr nicht, Kontakt mit dem Geist des Getöteten aufzu-
nehmen. Stidworthy lud sie ein, erstmals nach diesem trauma-
tischen Erlebnis auf den Campus zurückzukehren. Bereits bei
der Ankunft konnte Sun-deok vollkommen überraschend vor der
Kamera Kontakt mit dem Geist aufnehmen. Im Film spricht sie
unmittelbar zu ihm und entschuldigt sich für ihr vergangenes
Scheitern. Eine kleine Studentendemo im Hintergrund erinnert
sie an ihr früheres politisches Engagement und wie es eine Phase
der Aphasie auslöste (traumatisch bedingter Verlust der Stimme)
sowie an ihre persönliche Wiedergeburt als Schamanin.

Die Arbeit wurde für die Präsentation im Württembergischen
Kunstverein neu inszeniert.

3 **The Whisper Heard**
2003

Installation with three HD
video sequences, satellite
dish, parabolic loudspeaker
14'

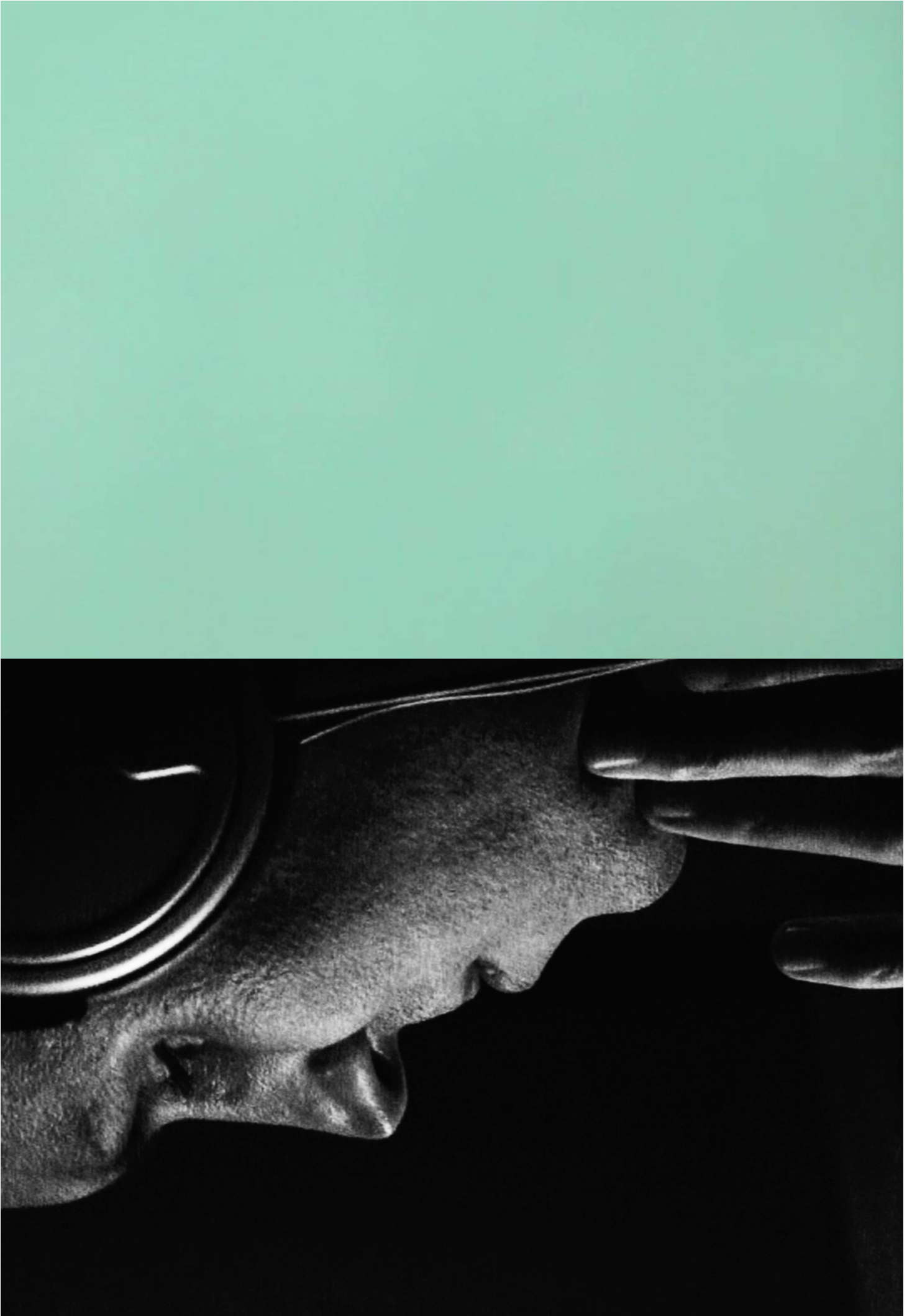
With the participation of
Severin Domela and Tony
O'Donnell

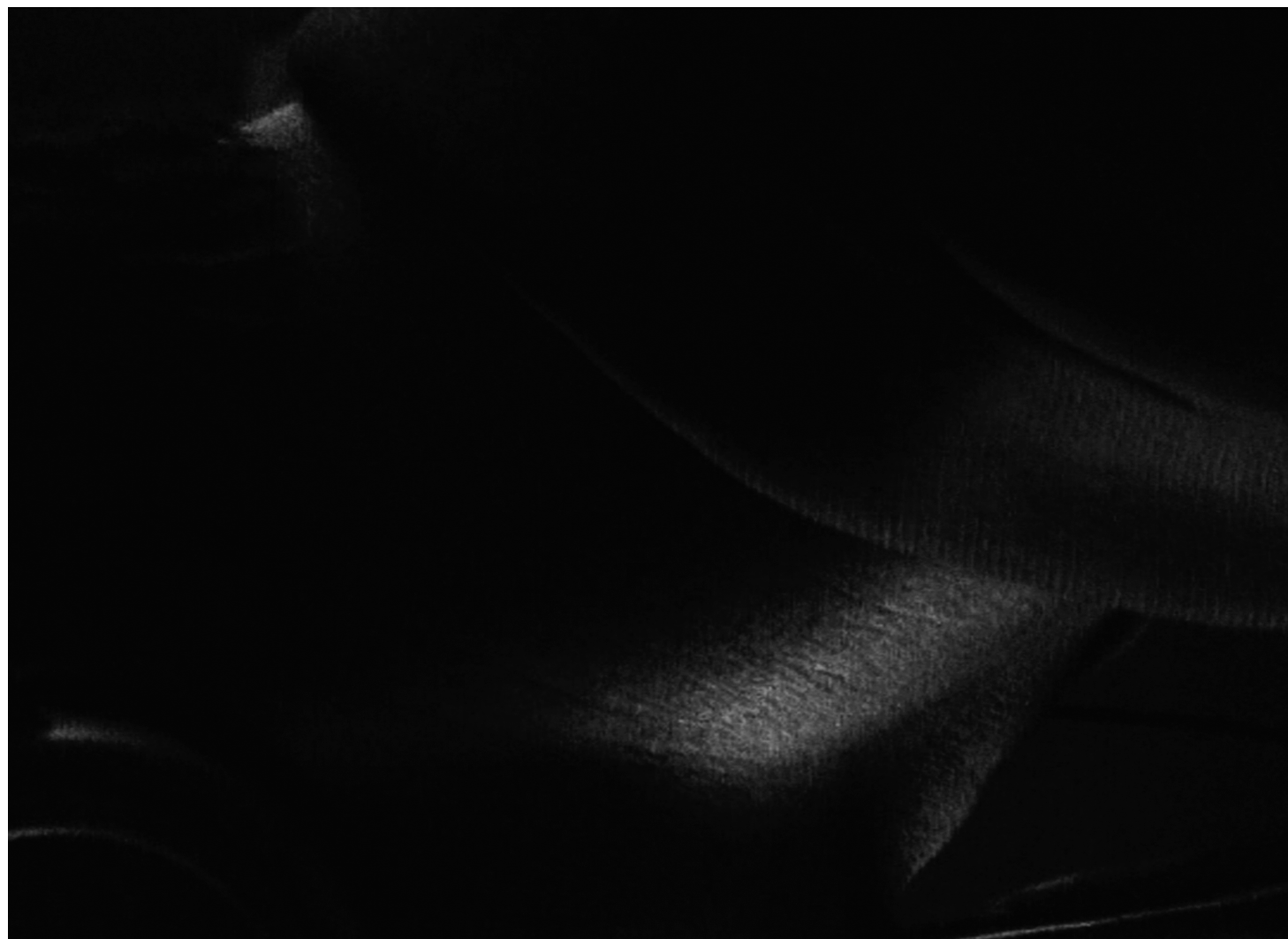
Originally commissioned
by Matt's Gallery, London

This sculptural installation involves two people on the threshold
of language: Tony O'Donnell developed aphasia, a condition which
affects the language faculty of the brain, after suffering a stroke;
Severin Domela was three years old when this work was created,
and in the process of learning to speak. In the installation we see
or hear words from passages in chapter twenty-eight of Jules
Verne's novel *Journey to the Centre of the Earth*; the artist had
read the passage aloud to each of them and asked them to repeat
the words as best they could.

In this chapter, the main character awakens from uncon-
sciousness having lost his companions in a maze of underground
tunnels. Alone in silence and darkness, he has lost all sense of
relation to the outside world and can barely be certain of his own
senses. Eventually the faint echo of his uncle's voice draws him
slowly back to a sense of himself, to speak, make sense of where
he is, connect with his uncle, and regain his orientation. He sets
off in the direction of the sound, but falls down a hole and is again
knocked unconscious.

Neither of the protagonists in *The Whisper Heard* is able to
read or write, so their relationship with words is primarily oral.
Tony understands the narrative he is hearing but struggles to
repeat the individual words. He searches through his vocabulary,
voicing a laborious process of internal translation between
thought and words. His hands accompany the process with a
continuous flow of precise gestural movements. Severin is able
to repeat the words he hears with the ease of any child learning
to speak, but he has not yet learned what many of them mean.
His relationship with words slips between the linguistic and the
sonic dimensions of speech — musicality, rhythm, and flow. In
their different relationships with language, each voice produces
a narrative that is never able to reach its destination.





Sacha (listening)

2011 – 2012

Videoinstallation, 5'

HD-Video mit Drei-Kanalton

In dieser Ausstellung wird

die Arbeit in zwei Teilen

präsentiert:

Sacha I: 4:20'

Sacha II: 2:30'

Unter Mitwirkung von

Sacha van Loo

Sprachaufnahmen:

Johan Vandermaelen

Kamera, Video- und

Tonschnitt:

Imogen Stidworthy

„Eigentlich kann man nicht sagen, dass man etwas hört. Es

geht nicht nur ums Hören, denn man hört nicht nur Töne, sondern

man hat dazu auch immer ein Bild. Ich weiß nicht, ob diese

Bilder real sind, aber ich empfinde das so. Darum spreche ich

von ‚Sehen‘ (seeing), denn für mich ist das mehr als hören.“

Sacha van Loo im Gespräch, 2009

Welche subjektiven und politischen Implikationen Stimme haben

kann, offenbart der für die Antwerpener Polizei tätige Abhör-

spezialist Sacha van Loo. Blind geboren, nimmt er seine Umgebung

vor allem anhand von Geräuschen wahr. Dank seines hochemp-

findlichen Gehörs verfügt er über ein außergewöhnliches Maß

an Empfindsamkeit und Empathie. Er spricht sieben Sprachen

fließend und kann Hunderte unterschiedliche Akzente und Dialekte

erkennen. In seinem Beruf sind diese Fähigkeiten wichtiger

Bestandteil des bürokratischen Prozesses zur Feststellung von

Schuld oder Unschuld. Er hört private Gespräche und Telefon-

gespräche ab, um das Gesagte zu entschlüsseln und hinter den

Stimmen verborgene Intentionen zu identifizieren, und über-

schreitet damit die Grenze zwischen privatem und öffentlichem

Raum.

In Stidworthys Videoarbeit sieht man van Loo in die Analyse

einer Sprachaufnahme vertieft. Sein stilles Gemurmel wird von

dem artifiziellen Klang des Text-to-Speech-Programms kontras-

tiert, das die Namen der Ordner und Dateien vorliest, die van Loo

am Computer auswählt. Den Zuschauer*innen wird der Inhalt

des Gehörten nur in Form der von van Loo gemurmelten Textfrag-

mente zugänglich (siehe unten). Es handelt sich um Passagen

aus Alexander Solschenizyns Roman *Der erste Kreis der Hölle*,

die ein Nicht-Muttersprachler auf Russisch vorliest. In dem

Roman verarbeitet Solschenizyn seine Erfahrungen als Gefange-

ner in einem sowjetischen Gefängnis, wo er an der Entwicklung

stimmbasierter Überwachungstechnologien beteiligt war, die

dazu dienen sollten, auf der Grundlage von Stimmanalysen Infor-

mationen zu sammeln, den Sprecher zu identifizieren und damit

letztlich Macht über die Bürger*innen zu gewinnen.

Die verschiedenen Elemente der Installation lassen ein Span-

nungsfeld zwischen „forensischem Hören“ und den Dimensionen

stimmlicher Äußerung entstehen, die nicht abgebildet werden

(können).

во втором слове – im zweiten Wort

Отчётливо видно – deutlich sichtbar

Понятно – das ist klar

Преду ... – prä... [from pre- tonic]

Наверное ... – wahrscheinlich ...

Произносится – wird gesagt

...вуковы... – Stimm...

Это что? – Was ist das?

Смазан – verschwommen

Если – falls

Closing \ Close By sets up a dialogue between a man and a woman (the artists Michael Curran and Imogen Stidworthy) as they read aloud from a pile of film synopses, by matchlight. The matches serve as a most basic cinematic technology, lighting and editing the image in one; a form of proto-cinema. The somewhat random cutting device restructures the synopses into a disjointed meta narrative. Proper names are replaced with generic terms ("the woman," "the man," "the city") so that the snatches of plot line intermingle anonymously and mess with our cinematic memory.

7

Closing \ Close By

2000

Two-channel video

installation with sound,

9:15'

With the participation

of Michael Curran and

Imogen Stidworthy

Produced by Film and Video

Umbrella for the touring

exhibition *Closing \ Close**By* (2000–01) supported

by the National Touring

Programme of Arts Council

England

7 **Closing \ Close By**
2000

Zwei-Kanal-Videoinstallation mit Ton, 9:15'

Unter Mitwirkung von Michael Curran und Imogen Stidworthy

Produziert von Film and Video Umbrella für die Wanderausstellung *Closing \ Close By* (2000–2001) mit Unterstützung des National Touring Programme des Arts Council England

Closing \ Close By zeigt einen Mann und eine Frau (den Künstler Michael Curran und Imogen Stidworthy selbst), die sich bei Streichholzlicht gegenseitig Filmsynopsen vorlesen. Das kurze Aufflackern der Flammen ermöglicht es ihnen, innerhalb eines sehr beschränkten Augenblicks einen Bruchteil des Textes vorzutragen. Die Streichhölzer dienen als einfachste Form von Filmtechnik, gleichsam als ihre Urform. Als mehr oder weniger zufallsbasiertes Schnitttool restrukturieren sie die Synopsen zu einer zerstückelten Meta-Erzählung.

4/6 **Sacha (listening)**
2011–12

Video installation, 5' HD video with three-channel sound

In this exhibition program, the work is presented in two parts:

Sacha (I): 4:20'

Sacha (II): 2:30'

With the participation of Sacha van Loo

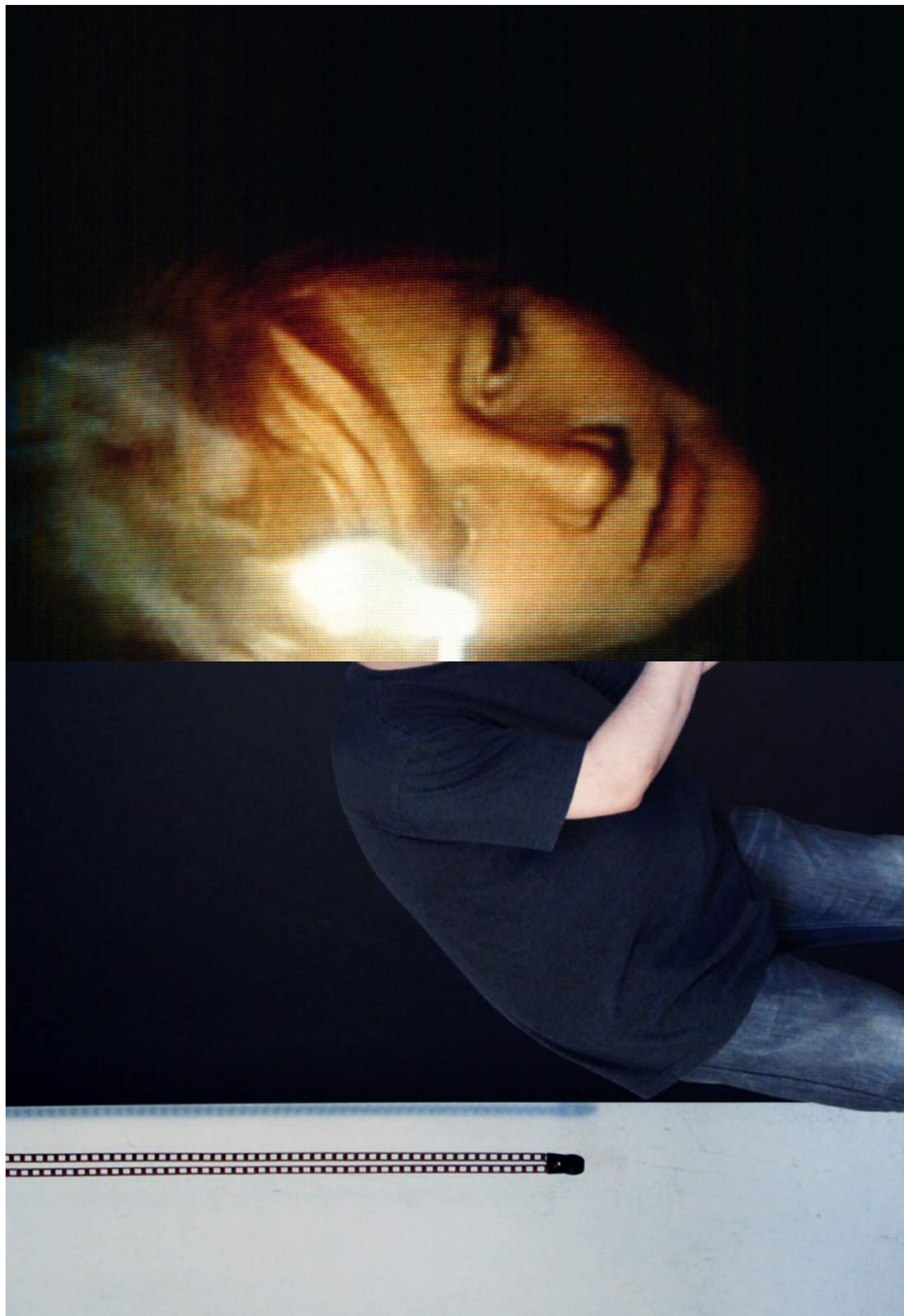
Sound recording:
Johan Vandermaelen
Camera, video, sound editing:
Imogen Stidworthy

“You can’t in fact say that you hear a thing. It’s not only hearing, I mean hearing sounds—you always get some images. I don’t know if they’re real, but it’s what I feel. That’s why I talk about seeing, because for me it’s more than hearing . . .”
Sacha van Loo in conversation, 2009

Subjective and political implications of the voice are embodied in the figure of Sacha van Loo, a wiretap analyst employed by Antwerp Police. Born blind, for him the world is perceived primarily through sound. His highly tuned listening connects him to others with unusual sensitivity and empathy. Fluent in seven languages, Sacha recognizes hundreds of different accents and dialects. In his job these talents are part of the bureaucratic process of determining guilt or innocence. Secretly entering private conversations and phone lines, he decodes speech and designates voices with hidden intentions, blurring the line between private and public space.

In the installation, Sacha van Loo is immersed in listening to and analyzing a voice recording. His quiet murmurings contrast with the technological voice of a text-to-speech program on his computer which announces the names of folders and files as he sorts through them. Through the voice recording on Sacha’s headphones, a splinter of fiction enters the scenario, which is accessible to the viewer via the few fragments he speaks aloud (see below). It is in fact a passage from Russian writer Aleksandr Solzhenitsyn’s novel *In the First Circle* read aloud by a non-native speaker from the original Russian. The novel is a fictionalized version of Solzhenitsyn’s experience of working on voice-related surveillance technologies in a Soviet prison: technologies which read the voice to gather information, identify, and ultimately gain power over citizens. The elements of the installation set out a field of tension between this kind of “forensic listening” and dimensions of voicing which are not, or cannot be, mapped.

«во втором слове» — “in the second word”
«Отчётливо видно» — “clearly visible”
«Понятно» — “that’s clear”
«Пре ..» — “pre . . .” [from “pre-tonic”]
«Наверное . . .» — “must be . . .”
«Пронизывается» — “is pronounced”
«.. ВУКОВЫ ..» — “[v]oicep[rints]”
“«Это что?»” — “What’s that?”
«Смазан» — “[it’s] smudged”
«Если» — “if”





A Crack in the Light

2013

Vier-Kanal-HD-Video- und -audioinstallation, 10:33'

Schauspieler:

Alexey Kolubkov

Voiceover:

Natalja Solzhenitsyna und

Alexej Kolubkow

Kamera:

Dina Zhuk, Nicolaj

Spesivtsew

Assistenz:

Nadia Degtyarewa, Nick

Degtyarew

Assistent für Recherche:

Nick Degtyarew

Post-Produktion:

Stefan Kazassoglou

3D-Laser-Scan:

Cybercom, Moskau

3D-Laser-Scan Navigation:

Michael Gallagher, SEP

Engineering UK

Video, Tonaufnahmen,

Tonschnitt:

Imogen Stidworthy

Gefilmt an der Rodchenko

School of Photography

and Multimedia, Moskau

Auftragsarbeit für die

Bergen Assembly 2013,

Monday Begins on

Saturday, Kurator*innen:

Ekaterina Degot, David Riff

Die Videoarbeit *A Crack in the Light*, die auf Alexander Solschenizyns Roman *Der erste Kreis der Hölle* verweist, kreist um das Verhältnis zwischen Stimme, Hören und Überwachungstechnologien. Solschenizyns eigenen Erfahrungen mit Abhörtechnologien datierten aus der Zeit seiner Inhaftierung in Marfino, einem sowjetischen Spezialgefängnis in Moskau, wo er zwischen 1948 und 1950 zwangsweise an der Entwicklung der Vocoder-Technologie und anderer stimmbezogener Überwachungstechnologien beteiligt war. Im Roman besteht das Verfahren zur Analyse und Identifikation der auf den Abhörbändern des KGB aufgezeichneten Stimmen in der Zerlegung in ihre konstituierenden Elemente. In der Videoarbeit lesen Natalja Solschenizyna, die Witwe des Schriftstellers, und der Schauspieler Alexej Kolubkow Passagen aus dem Roman vor. In einem leeren Fotostudio in Moskau spielt Kolubkow dabei eine Szene aus der russischen TV-Adaption des Romans von 2006 nach. In der Originalszene spielte er die Figur des Lew Rubin, dessen reales Vorbild der russische Linguist Lew Kopelew war, der mit Solschenizyn in Marfino inhaftiert war. In *A Crack in the Light* führt er vor, wie die vom Vocoder aufgenommenen Stimmen von ihm und seinen Kolleg*innen für Stalins Generäle analysiert wurden.

In einer anderen Szene navigieren die Zuschauer*innen durch den 3D-Scan eines Brotstücks, das Solschenizyn 1974 von seiner letzten Mahizeit in einem sowjetischen Gefängnis vor seiner Ausweisung in den Westen aufbewahrte. In dem Brot, das sich heute im Solschenizyn-Archiv in Moskau befindet, nehmen komplexe historische und autobiografische Narrative physisch Gestalt an. So wie die Stimmen auf dem VoCoder wird das Brot durch den Scan in Millionen winziger Punkte im Raum zerlegt. Damit ist die technische Aufnahme mit einer „Interpretation“ der Brotoberfläche anhand unzähliger, wenngleich oberflächlicher Details vergleichbar.

In der Installation werden fiktionale Elemente und Tatsachen miteinander verwoben, um so eine Position für eine Reflexion über die Gegenwart auszuloten. Als der Film 2013 in Moskau entstand, ersuchte Edward Snowden am Flughafen Scheremetjewo gerade um Asyl in Russland, während die Tagespresse sich in Vergleichenen US-amerikanischer und russischer Systeme zu Massenüberwachung erging.

A Crack in the Light

2013

Four-channel HD video and audio installation, 10:33'

Actor:

Alexey Kolubkov

Voiceover:

Natalia Solzhenitsyna and

Alexey Kolubkov

Camera:

Dina Zhuk, Nicolay

Spesivtsev

Assistants:

Nadia Degtyareva, Nick

Degtyarev

Research assistant:

Nick Degtyarev

Post-production:

Stefan Kazassoglou

3D laser-scanning:

Cybercom, Moscow

3D laser-scan navigation:

Michael Gallagher,

SEP Engineering, UK

Video, sound recording,

sound editing:

Imogen Stidworthy

Filmed at Rodchenko School

of Photography and

Multimedia, Moscow

Commissioned by the

Bergen Assembly, 2013,

Monday Begins on Saturday,

curators: Ekaterina Degot,

David Riff

The video installation *A Crack in the Light* reflects on the relationship between the voice, listening, and technologies of control. Voice surveillance and encoding are evoked through the different elements of the installation. The work refers to Aleksandr

Solzhenitsyn's novel *In the First Circle* and to Solzhenitsyn's own experience with auditory surveillance. This took place in Marfino, a Soviet "Special Prison" in Moscow, where he was forced to work on vocoder technology and other speech-related surveillance technologies between 1948 and 1950. In the novel, inmates analyze speech sounds, "atomizing" them into constituent elements as part of their research into deciphering and identifying voices in KGB wiretap recordings.

In the installation, passages from the novel are read aloud by the writer's widow Natalia Solzhenitsyna and actor Alexey Kolubkov. In a video sequence filmed in an empty photographic studio in Moscow, Kolubkov acts out a scene from the Russian TV adaptation of the novel (broadcast in 2006). In the original scene, he played the role of Rubin (based on real-life linguist Lev Kopelev who was imprisoned with Solzhenitsyn in Marfino). In *A Crack in the Light*, he is demonstrating to a group of Stalin's generals the analysis of speech sounds recorded by a "voiceprinting machine" that he has been developing with his colleagues.

On another screen, we navigate through a 3D laser-scan of a lump of bread which was saved by Solzhenitsyn from his last prison meal in USSR, in 1974, on the day he was deported to the West. The bread (now kept in the Solzhenitsyn Archive in Moscow) is a physical trace of complex historical and autobiographical narratives. Like the speech sounds in the voiceprint, the scan "atomizes" the bread into millions of tiny points in space. This technological capture is a kind of reading of the bread's surface in exhaustive, yet purely superficial, detail.

The installation interweaves fictional and factual elements, triangulating a listening position for a reflection on the contemporary: at the time of filming in Moscow in 2013, Edward Snowden was at Sheremetyevo Airport seeking asylum from the Russian government, while the newspapers ran stories comparing US and Russian mass surveillance systems.