

Aykan Safoğlu  
Carlos Kong  
Sky Hopinka  
Alexandra Juhasz  
Rosalyn D'Mello  
Alba Zari  
Chiara Bardelli Nonino  
Zineb Sedira  
Sarah Zürcher



Verbund



curated by Gabriele Schor

# ORLAN SIX DECADES

**Ausstellung: Vertikale Galerie**  
22. März–30. Juni 2023  
**SAMMLUNG VERBUND**  
Am Hof 6a, 1010 Wien

Eintritt  
frei!

Geführte  
Rundgänge\*

\*jeden Mittwoch, 18:30 Uhr und Freitag, 16 Uhr  
(außer Feiertage). Anmeldung erforderlich unter  
[sammlung@verbund.com](mailto:sammlung@verbund.com) oder telefonisch unter  
+43 (0)50 313-500 44.

sammlung  
VERBUND

© ORLAN / Courtesy Gallery Crayson & Bénétière, Paris / Bildrecht, Wien 2023 / SAMMLUNG VERBUND, Wien

**EVOLVING  
EVOLVING  
EVOLVING**

Geördert durch:  
Supported by:  
10. März März — 21. Mai May 2023  
Kunstmuseum  
Gelsenkirchen

EINTRITT  
FREI  
ENTRANCE  
FREI

**KUNSTMUSEUM  
GELSENKIRCHEN**

**KINETICS**

161/2023

Camera Austria International



Zineb Sedira, detail from: Dreams Have No Titles, 2022, set design F for Fake, 1973. Photo: Thierry Bal. Courtesy: the artist and Mennour, Paris. Copyright: the artist and Bildrecht, Vienna, 2023.

	11	Editorial
<b>Aykan Safoğlu</b>	13	<b>Carlos Kong</b> An Image Is a Migrant Is a Monument Is a Memory Ein Bild ist ein Migrant ist ein Monument ist eine Erinnerung
<b>Sky Hopinka</b>	25	<b>Alexandra Juhasz</b> A Media Practice as Harm Reduction Eine mediale Praxis der Schadensbegrenzung
<b>Rosalyn D'Mello</b>	35	<b>Milking Time</b> Gemolkene Zeit
<b>Alba Zari</b>	41	<b>Chiara Bardelli Nonino</b> The Garden of Forking Past Im Garten der Scheidewege
<b>Zineb Sedira</b>	51	<b>Sarah Zürcher</b> A Diasporic Perspective through the Lens of Memory, Displacement, and Maritime Traffic Die Diaspora durch die Linse der Erinnerung, der Vertreibung und des Seeverkehrs
<b>Forum</b>	63	Vorgestellt von / Presented by Kateryna Radchenko Nazar Furyk, Olia Koval, Marisya Myanovska, Lisa Bukreyeva, Maryna Brodovska, Vitali Galanzha
<b>Ausstellungen Exhibitions</b>	77	Sven Johne – Kunstsammlung Jena Anna Jermolaewa – Schlossmuseum Linz Gloss, Matt, Colour – Muzeum Warszaw, Warsaw Sanja Iveković – Kunsthalle Wien, Vienna Maryam Mohammadi – Arbeiterkammer Wien African Biennale of Photography – Various venues, Bamako Documentary Genealogies – Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid Örausch und Huzulenkult – Volkskundemuseum Wien Sasha Huber – Autograph, London FLIGHT – Malmö konsthall Rosana Paulino – Kunstverein Braunschweig Marina Gržinić and Aina Šmid – Loža Gallery, Koper Günther Selichar – Museum der Moderne Salzburg Matthias Groebel – Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen Düsseldorf Gottfried Jäger – Sprengel Museum Hannover
<b>Bücher Books</b>	91	Susanne Altmann, Katalin Krasznahorkai, Christin Müller, Franziska Schmidt, Sonia Voss (Hg.), Hosen haben Röcke an – Hatje Cantz, Berlin 2023; Gabriele Stötzer, Der lange Arm der Stasi – Spector Books, Leipzig 2022 Andrew Dewdney, Forget Photography – Goldsmiths Press, London 2021 Mame-Diarra Niang, The Citadel: a trilogy – MACK, London 2022 Erika Balsom, Hila Peleg (eds.), Feminist Worldmaking and the Moving Image – The MIT Press, Cambridge, Massa- chusetts 2022
<b>Bibliothek Library</b>	95	<b>Anna Voswinckel</b> Annelies Štrba: Shades of Time – Lars Müller Publishers, Zürich 1997
<b>Re-Readings</b>	96	<b>Reinhard Braun</b> Roland Barthes' <i>Die helle Kammer</i> , revisited

**GOTTFRIED JÄGER:  
FOTOGRAFIEN  
DER FOTOGRAFIE**

**GENERATIVE SYSTEME  
1960 BIS 2020**

**8.2.  
BIS  
23.4.23**

Die Ausstellung wird gefördert durch die  
**NORD/LB**  
Kulturstiftung

Eine Institution der  
Landeshauptstadt  
Hannover

Geördert durch  
Niedersachsen

Kulturpartner  
NDR kultur

**SPRENGEL  
MUSEUM HANNOVER**

Abb.: Gottfried Jäger, Lochblendenstruktur  
3.8.14 C 2.5.1, 1967; © VG Bild-Kunst,  
Bonn 2023

Übersetzt von Katrin Mundt

In einem Online-Einführungstext nennt Sky Hopinka vier wichtige Entkopplungsmomente für sein Video *Dislocation Blues* aus dem Jahr 2017, das – vermittelt durch Kameras, Mikrofone, Bildschirme, Lieder, Gerüchte, Teilnehmer\*innen, Zeug\*innen, Unterwanderung, Nostalgie, Montage und die Farben Blau und Rosa – das Protestcamp an der Dakota Access Pipeline (April 2016 – Februar 2017) in den (und aus dem) Fokus rückt.<sup>1</sup> Mit den Mitteln von Video disloziert, also ver-ortet, ver-rückt, ver-renkt er Körper, Liebesverhältnisse, Träume und Wildnis, und dennoch bleiben sie – denn »[ein] ver-orteter Körper ist immer noch ein Körper«<sup>2</sup> – zwar nicht unversehr, aber doch anerkannt; zwar nicht für immer, aber für den Moment geborgen. Video und Aktivismus als Fürsorge, nicht Kur; indigene Medienkunst als epochaler Veränderungsprozess im Anthropozän. Diese Arbeit legt Zeugnis ab vom Verlust der Körper, Liebe, Träume und Wildnis im Angesicht jener Politik der verbrannten Erde, die der rassistische Kapitalismus im Verbund mit den (sozialen) Medien des Spätkapitalismus betreibt; eine Praxis, die all diese Dinge, und uns, zusammenhält. Für Hopinka stellt Video – seine Bilder und Montagen – eine Möglichkeit dar, das in Standing Rock Gesehene neben den Worten seiner indigenen Landsleute Terry Running Wild (zeitgleich dokumentiert) und Cleo Keahna (nachträglich auf dem Computer aufgezeichnet) – zwei Personen, die, wie viele andere auch, (den) Blues singen und sehen – zu ver-orten: »[eine] ver-ortete Liebe ist immer noch Liebe.«<sup>3</sup> Unsere Körper, Liebe, Träume und Wildnis werden wir, haben wir verloren an einen Medienkapitalismus im Endstadium; und trotzdem sind sie (wir) da, in Rückspiegeln, in Reflexionen auf Bildschirmen, im Verlust und Verfertigen von Sprache durch Video: »[ein] ver-orteter Traum ist immer noch ein Traum.«<sup>4</sup> Aktivistisches Video kommt zum Einsatz, um Proteste und Menschen zu dokumentieren, zum Handeln aufzurufen, um Misshandlungen zu bezeugen, Macht zu kritisieren und zu ermöglichen, um uns zu sehen, zu lieben und zu retten. Innerhalb eines Medien- und Ökosystems, in dem Aktivismus den Bau jener Pipelines der Habgier zwar verlangsamen, aber nicht stoppen kann, schafft *Dislocation Blues* eine Umwelt, die bewahrt und zusammenhält und das existenzielle Vakuum unserer zerbrechenden Realität als einen Prozess der Schadensbegrenzung umdeutet und neu besetzt: »ver-ortete Wildnis ist immer noch Wildnis.«<sup>5</sup>

**Dislokation 1: Pronomen** – »Ein ver-orteter Körper ist immer noch ein Körper«<sup>6</sup>

*Ich habe dort aufgehört, über meinen Körper nachzudenken. [...] Ich habe mir nicht mehr den Kopf darüber zerbrochen, wie ich aussehe. Die Verunsicherung über mein Geschlecht, die mir so zu schaffen machte, hatte mehr mit Rollen zu tun, es ging eher darum, wie ich traditionellen Rollenmodellen entspreche, bis das Two Spirit Camp mich aufnahm. Und da habe ich aufgehört, mir über mich selbst Sorgen zu machen. Inzwischen ist mein Kopf irgendwie wieder bei diesem individualistischen »ich hier, und ich da«. Weißt du, damals war es einfach »wir«. Das waren meine Freunde. Dieser Körper war einfach nur ein Körper.* (Cleo Keahna)

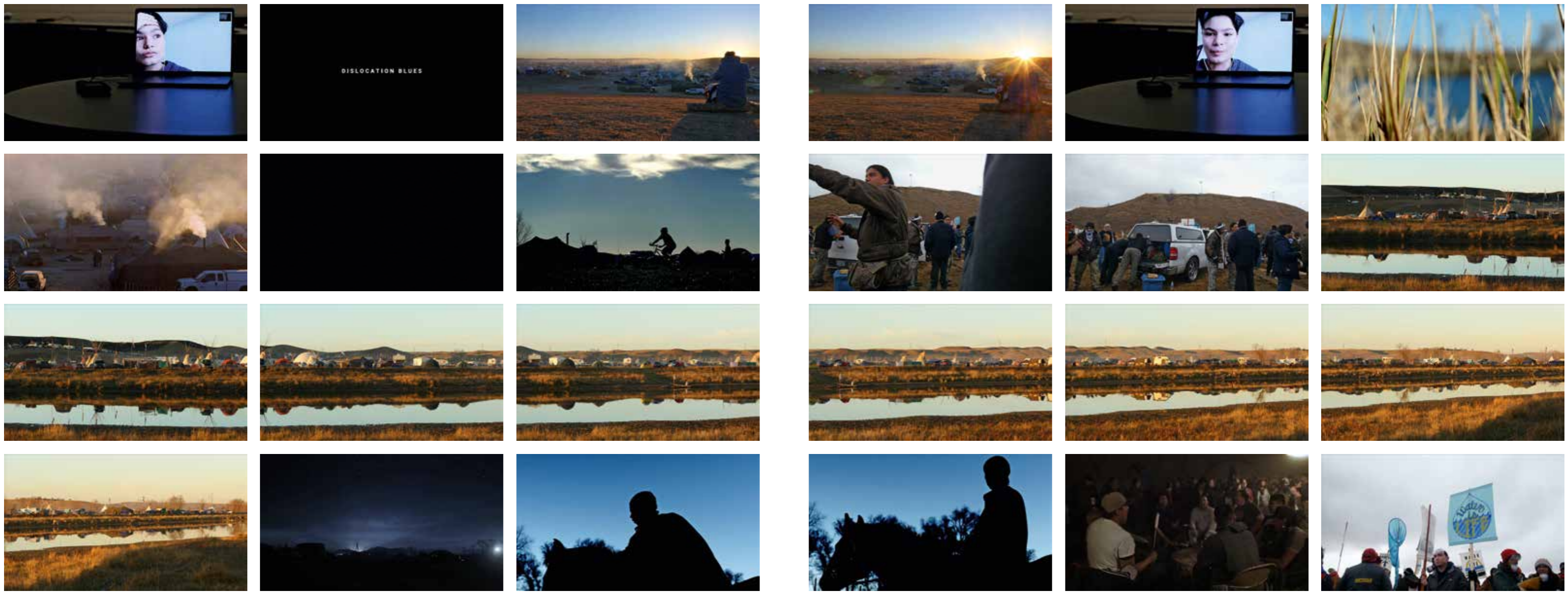
In an online written introduction, Sky Hopinka relays four disconnections of relevance for his 2017 video *Dislocation Blues*, itself (de-)centered on the Dakota Access Pipeline protest camp (April 2016 – February 2017), as (re)mediated by cameras, microphones, screens, songs, rumors, participants, witnesses, infiltrators, nostalgia, editing, and the colors blue and rose.<sup>1</sup> With video, he dislocates bodies, loves, dreams, and the wild, and yet they remain—“[a] dislocated body is still a body”<sup>2</sup>—no, not intact, and yes, acknowledged; no, not forever, but yes, held for now. Video and activism as care, not cure; Indigenous media art as epochal change process of the Anthropocene. The work testifies to the losses of bodies, love, dreams, and the wild in the face of racist capitalism’s scorched-earth policies and late-stage capitalism’s (social) media; a practice of holding all these things, and us, as they go. Hopinka uses video—his images and edits—to (dis)locate what he saw at Standing Rock alongside the words of Indigenous compatriots Terry Running Wild (recorded contemporaneously) and Cleo Keahna (shot later on a computer), as two of many more singing and seeing of [the] blues: “[a] dislocated love is still love.”<sup>3</sup> We will lose, we have lost, our bodies, love, dreams, and the wild to late-stage media capitalism; and yet, there they (we) are, in rearview mirrors, in reflections of screens, in the loss and making of language with video: “[a] dislocated dream is a still a dream.”<sup>4</sup> Activist video has been used to document protests and people, to inspire action, to testify to abuse, to critique and also create power, to see, love, and save ourselves. In a media/environmental ecosystem where activism slows but can’t end the building of greed’s pipelines, *Dislocation Blues* is a holding environment that disorders and reclaims the existential vacuum of our rupturing reality as a process of harm reduction: “[a] dislocated wild is still the wild.”<sup>5</sup>

**Luxation 1: Pronouns**—“A dislocated body is still a body.”<sup>6</sup>

*I stopped thinking about my body there. . . . I stopped worrying about how I looked. That gender anxiety I had was more about roles, it was more about how I fit into traditional roles at first, until Two Spirit Camp took me in. And I stopped worrying about me. My brain, like now, it’s back to that sort of individualistic “oh, me this, I that.” You know, back then, it was just us. It was my friends. This body was just a body.* (Cleo Keahna)

In *Dislocation Blues*, Sky Hopinka disarticulates snippets of his digital footage shot sporadically, and, he reports, minimally,<sup>7</sup> during his three visits to the protest camp against the Dakota Access Pipeline at Standing Rock Indian Reservation:

- against a contemporaneous, quiet, soft, audio interview with fellow protester Terry Running Wild;
- alongside a highly mediated, sharp, after-the-fact, computer-based video interview with fellow activist Cleo Keahna;
- among sounds of song and whoops, crowds and camera shutters, fireworks and car horns;
- commencing with an instrumental hook as Keahna enters, screen-bound, face lost in thought, caught in [the] blues, quick flick of his eyes breaking the fourth wall while getting ready to speak to Hopinka/us, while Hopinka himself suddenly flutters into view



In *Dislocation Blues* seziert Sky Hopinka Ausschnitte jenes digitalen Videomaterials, das er sporadisch und, wie er berichtet, sehr zurückhaltend während seiner drei Besuche im Protestcamp gegen die Dakota Access Pipeline auf dem Territorium der Standing Rock Indian Reservation gefilmt hat:

- briefly behind the computer and is met with uncertain sounds (a mug being stirred?), which unhinges to the title *Dislocation Blues*;
- closing with the lyrics (written and sung by Bobby Darin whose voice is joined by Nicole Wallace, “Not for Me”) “poems are being read, but not for me . . .”;
- crescendoing with this very video we have been seeing now mirrored, now projected at least doubly, on a wall and also a computer and in a studio: “prayers are being said, but not for me. Ballads are being sung but not for me . . .”;
- . . . or for us.

*Dislocation Blues* disturbs pronouns and their (our) people and bodies. Nothing is left for me, or him, or you, or her. They took it all: ballads, bells, love, poems, sorrows (bodies, love, dream, wild). And yet, alive or at least once-and-still present on video, all remains; and changes. As is true for all of Hopinka’s videos, his and others’ disturbances of language are a (re)claiming and (dis)jointing of authority and responsibility from the place(s) of Indigenous people:<sup>8</sup>

- vor dem Hintergrund eines zeitgleich geführten, leisen und behutsamen Audiointerviews mit seinem Mit-Demonstranten Terry Running Wild;
- neben einem hochgradig medialisierten, fokussierten, nachträglichen, computerbasierten Videointerview mit Mit-Aktivist Cleo Keahna;
- begleitet von den Klängen der Lieder und Freudenschreie, Menschenmengen und Kamerashutter, Feuerwerke und Autohupen;
- beginnend mit einer musikalischen Hookline, während Keahna auf dem Bildschirm sichtbar wird, das Gesicht in Gedanken versunken, in Blau und Blues getaucht, während ein kurzer Blick von ihm die vierte Wand durchbricht, bevor er sich an Hopinka/ an uns wendet, und Hopinka selbst am Computer kurz und unvermittelt zu nicht näher definierbaren Klängen (ein Becher, der umgerührt wird?) durchs Bild huscht und der Titel *Dislocation Blues* auftaucht;
- schließend mit dem Liedtext (»Not for Me«, komponiert und gesungen von Bobby Darin, zu dessen Stimme sich jene von Nicole Wallace gesellt) »Gedichte werden gelesen, doch nicht für mich«;
- anschwellend zu ebenjener Videoaufnahme, die wir mal gespiegelt, mal projiziert sehen, mindestens zweimal, auf einer Wand und auf einem Computer und in einem Atelier: »Gebete werden

*Every day is a different person . . . they are all thinking the same thing you are thinking, they all want to happen the same thing I want to happen. Everybody is the same. To me, that White Guy there is an Indian. . . . Outside of camp I wouldn’t get along with them. . . . Here they are brother and sister. Here, one big family.* (Terry Running Wild)

gesprochen, doch nicht für mich. Balladen werden gesungen, doch nicht für mich«;

– . . . oder für uns.

*Dislocation Blues* bringt Pronomen, ihre (unsere) Leute und Körper in Unordnung. Nichts ist für mich übrig, oder für ihn, für dich, für sie. Alles haben sie uns genommen: Balladen, Glocken, Liebe, Gedichte, Sorgen (Körper, Liebe, Träume, Wildnis). Und dennoch bleibt alles – lebendig oder zumindest im Video bis auf Weiteres gegenwärtig – und verändert sich. Wie immer in Hopinkas Videos bedeutet das Stören sprachlicher Strukturen – durch ihn selbst oder andere – ein Einfordern und (Ent-)Koppeln von Autorität und Verantwortung ausgehend von den Orten indigener Gemeinschaften:<sup>8</sup>

*Jeder Tag ist jemand anderes [ . . . ] sie denken alle das gleiche, das du denkst, sie alle wollen dasselbe erreichen, das ich erreichen will. Alle sind gleich. Für mich ist dieser Weiße da ein Indianer . . . Außerhalb des Camps käme ich nicht mit ihnen aus . . . Hier sind sie Brüder und Schwestern. Hier ist es eine große Familie.* (Terry Running Wild)

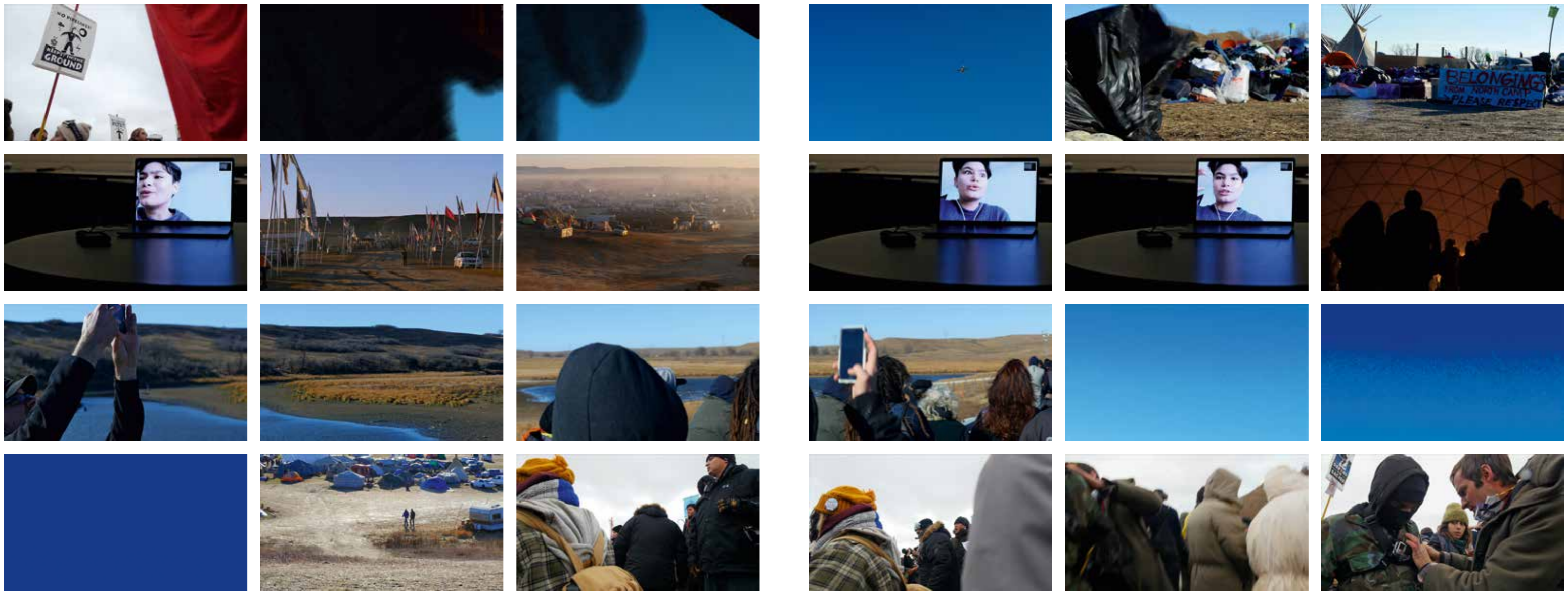
Inmitten der Schönheit, Magie, Orientierungslosigkeit und Macht des Protests, in den Bewegungen und den Camps unserer Leute entsteht aus Wörtern und ihren Körpern eine Verwandtschaft, die auf andere verweist. »Um eine wahrhaft fürsorgliche Politik zu imaginieren, müssen wir zuerst anerkennen, dass unser Überleben und unser Wohlergehen immer und überall von anderen abhängen.«<sup>9</sup> Im Camp sind Leute über Differenzen hinweg, im Kampf, im Protest

In the throes of the beauty, magic, disorientation, and power of protest, in our people’s movements and camps, words and their bodies become family with others in mind. “In order to imagine a genuinely caring politics, we must begin by recognizing that our survival and our thriving are everywhere and always contingent on others.” At the camp, people made family across differences, in struggle, in protest. Not for them, but for a new and shifting us. But even so, Running Wild and Keahna are as quick to mention the infiltrators, misinformation, media glut, suspicion, people who got in and tore the place down. Hopinka listens and lingers. His image rests on the bluest of earth’s skies . . . holding a surveillance plane.

**Luxation 2: Nostalgia** — “A dislocated love is still love.”<sup>10</sup>

*Nostalgia enters when I work that frozen material to death: edit it, screen it, make it public. With these sensuous engagements with the material, this practice with tape, I hollow out its melancholic, indexical power—video as technological duration solution—and sacrifice this to a shared project of nostalgia, where a mournful love for the past initiates a public, hopeful, future-looking project.*<sup>11</sup> (Alexandra Juhasz)

- [flags in the foreground delineating and framing a trail on “flag road,” people walking across the screen, right to left, hills in the distance, a ravine before them]<sup>12</sup>
- “I feel like there’s a bit of nostalgia? to it?” [camera pans right; people walk left]



- “Maybe I’m wrong, but even just this” [more people enter the line from the right, their numbers growing, their line snaking]
- “Like we evacuated in January” [our camera, Hopinka’s, centers another man with a camera, recording their movement too]
- “But I keep forgetting bad stuff that happened” [cameraman moves to the left side of the frame as Hopinka’s camera continues to pan right, and people continue to stride left like a river]
- “to my ability to speak” [a disjointed geography is revealed as the long take opens out to a perpendicular road whence the line is fed, another cameraman at its tail]
- “Like, I forget that” [big legs fill the foreground delineating the final place of our, Hopinka’s, camera]
- “Because my time there” [cut to geodesic dome, people seated, actively listening, with huge, furred microphone at front and center of this shot]
- “And I don’t know if this is the same; I can only speak for myself” [two men raise their hands, waiting to speak; one holds a camera]
- “But my time there is now being cast into this” [the big fat mic dips toward the people waiting to speak under a dome that is an unearthly pink]
- “magical rose-colored” [cut to inside a truck, a hatchback’s rear window as a dark frame; the blue, blue sky of Standing Rock pales against the turquoise porta potties at the camp and the rich indigo shine of the truck bed in the frame’s foreground]
- “nostalgia” [cut to the parking lot in the snow: rearview mirror holds foreground and frame right, white car holds all of frame left; eerie rose-colored diffused sky from a street light and snow flurries reflected in the rearview mirror]

zu Familie geworden. Nicht für sich selbst, sondern für ein neues, bewegliches Wir. Und dennoch zögern Running Wild und Keahna nicht, auch von Unterwanderung zu sprechen, von Falschinformation, Medienhype, Verdächtigungen und von Leuten, die ins Camp eindringen, um es niederzureißen. Hopinka hört zu und verweilt. Sein Bild hält inne auf dem blauen Himmel, den man sich überhaupt vorstellen kann ... und fängt dort ein Überwachungsflugzeug ein.

**Dislokation 2: Nostalgie** – »eine ver-ortete Liebe ist immer noch Liebe«<sup>9</sup>

*Nostalgie stellt sich ein, wenn ich dieses eingefrorene Material zu Tode bearbeite: es schneide, vorführe, veröffentliche. Durch diese sinnliche Auseinandersetzung mit dem Material, diese Arbeit mit dem Band, höhle ich seine melancholische, indexikalische Macht aus – Video als technologische Dauerlösung – und opfere sie einem gemeinsamen Nostalgieprojekt, das aus einer von Trauer erfüllten Liebe zur Vergangenheit ein öffentliches, hoffnungsvolles, der Zukunft zugewandtes Projekt entstehen lässt.* (Alexandra Juhasz)

- [Flaggen im Vordergrund begrenzen und rahmen einen Pfad auf der »flag road«, Menschen gehen durchs Bild, von rechts nach links, Hügel in der Ferne, vor ihnen eine Schlucht]<sup>12</sup>
- »Ich habe das Gefühl, da ist ein bisschen Nostalgie mit im Spiel!« [die Kamera schwenkt nach rechts; die Menschen gehen nach links]

- »Vielleicht liege ich falsch, aber selbst das« [weitere Menschen schließen sich an, ihre Zahl wächst, sie bilden eine sich windende Schlange]
- »Wir wurden im Januar evakuiert« [unsere, beziehungsweise Hopinkas Kamera richtet sich auf einen anderen Mann mit Kamera, der ebenfalls ihre Bewegung aufzeichnet]
- »Ich vergesse aber immer wieder die schlimmen Dinge, die passiert sind« [der Kameramann bewegt sich auf den linken Bildrand zu, während Hopinkas Kamera weiter nach rechts schwenkt und die Menschen kontinuierlich wie ein Fluss nach links strömen]
- »mit meiner Fähigkeit zu sprechen« [eine zerklüftete Geografie offenbart sich, während sich die lange Einstellung auf eine im rechten Winkel kreuzende Straße hin öffnet, aus der sich die Schlange speist, mit einem weiteren Kameramann an ihrem Ende]
- »Irgendwie vergesse ich das« [Beine füllen den Vordergrund und begrenzen damit das Sichtfeld von unserer, Hopinkas Kamera]
- »Weil meine Zeit dort« [Schnitt auf geodätische Kuppel, sitzende Menschen, aktiv zuhörend, mit riesigem, fellbewehrtem Mikrofon vorn und in der Bildmitte]
- »Und ich weiß nicht, ob das das Gleiche ist; ich kann nur für mich selbst sprechen« [zwei Männer heben ihre Hand und warten darauf, das Wort ergreifen zu können; einer hält eine Kamera]
- »Aber meine Zeit dort ist jetzt getaucht in« [das riesige Mikrofon senkt sich zu den Menschen, die unter einer unwirklich pinkfarbenen Kuppel darauf warten, sprechen zu können]
- »eine magische, rosafarbene« [Schnitt zum Innenraum eines Lastwagens mit der Heckscheibe eines Fließbeckens als schwarzem Rahmen; der leuchtendblaue Himmel von Standing Rock verblasst ne-

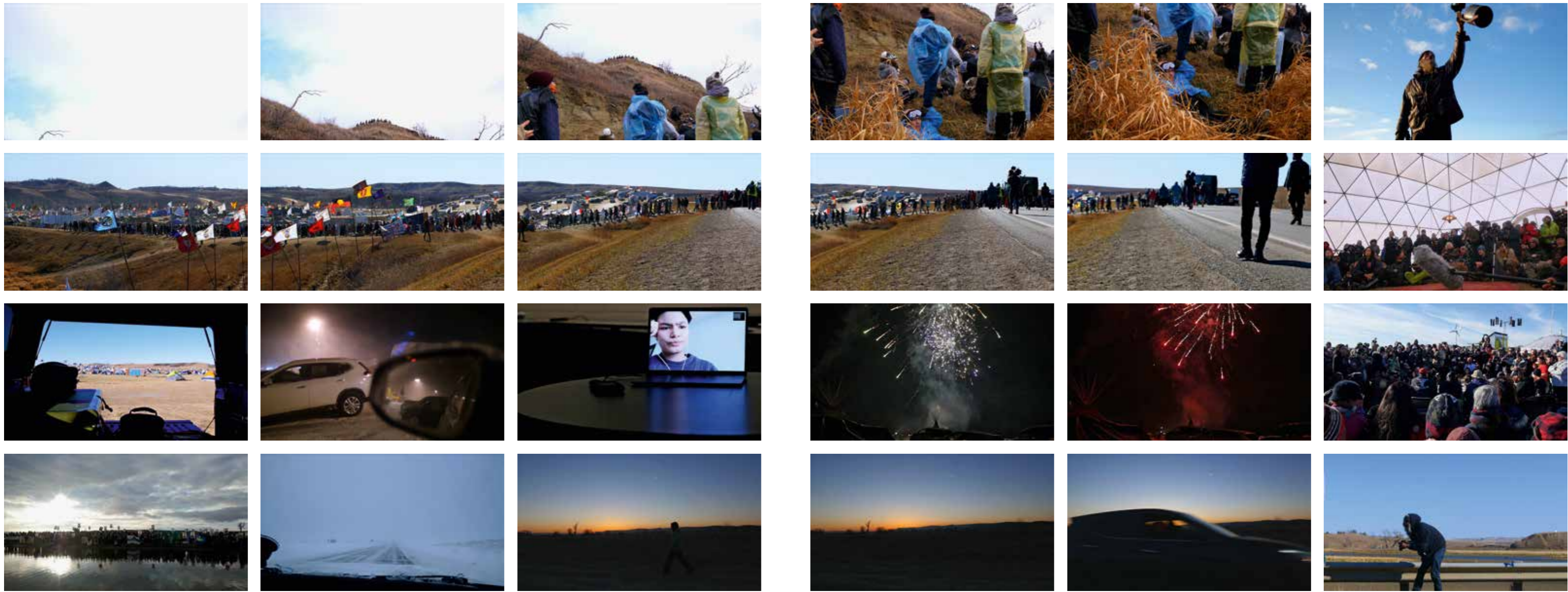
The “errata of an edit”<sup>13</sup> to:  
 “. . . Do you think that was accurate? The critiques, the criticisms, and the reasons we were reluctant to criticize?” [cut to Cleo Keahna’s face, speaking from a computer screen; royal-blue sweater, sky-blue background, screen colors echoed on the table, a new digital ecology of water-light with a rose-colored stripe, the reflection of Keahna’s flesh]

A “rolling shutter of the camera”<sup>14</sup> to:  
 “This I call ‘queer archive activism’ — a practice that adds love and hope to time and technology. Because we once loved, and recorded it, we have proof that we did and that others will. Because we lost but lived, we wish to spare others this pain while we take pleasure in sharing its memory.”<sup>15</sup> (Alexandra Juhasz)

**Luxation 3: Harm Reduction**—“A dislocated dream is still a dream.”<sup>16</sup>

*This body was just a body. Just something I used to get from where I was sleeping to Media Hill so I could call my mom. It was something that I would use to speak sometimes. It was so much more about my dreams and how I fit in with everybody else. We all seemed to be having the same dreams. . . . Our stories were different, but they seemed to fit together perfectly.* (Cleo Keahna)

Dislocate to:  
 “A community that dreams collectively works their way to free-



dom. This work is brutalized by white supremacy and capitalism, which are dependent on exploitation.”<sup>17</sup> (Philadelphia Principles)

“Philadelphia Principles: Radical Harm Reduction and the World We Want,” the recent work by Mad Ecologies, names imagination and connection as always ours, even in scarcity. They claim dreaming as people’s tools of reclamation. Harm reduction is a humane medical and political response to the losses of health and well-being wrought by white supremacy and capitalism. Their nine principles start with human relationships and wellness—so as to address poverty, scarcity, and profiteering—by way of people’s power (our imagination and connection). They end with the horizon and the land, an ecological system following *our* rules, a place where “[o]ne unspoken need is dreaming together.”<sup>18</sup>

*Dislocation Blues* is a speaking of this need: a dreaming collectively in three-part (dis)harmony. Keahna says, “It’s a story that has to be told by everyone, by multiple people.” There is no pretense of total knowledge of Standing Rock, just as there was no victory, just as there is a pipeline. Instead, there is a video becoming a shared dream in the vision of loss: a media practice of harm reduction, not resolution; a media process of healing, not cure. This video has all of *us* in sight, gathered together in solidarity, if temporarily, and aware of our difference, before *they* destroy the camp and its horizons but never its or our dreams. “Everybody needs to know about this,” says Running Wild.

ben dem Türkis der Dixi-Klos im Camp und dem intensiv indigo-farbenen Leuchten des LKW-Innenbodens im Bildvordergrund] – »Nostalgie« [Schnitt auf den Parkplatz im Schnee: der Rückspiegel zeigt Vordergrund und rechte Bildhälfte, die linke ist ausgefüllt von einem weißen Auto; diffuser, unheimlich rosafarbener Himmel im Licht einer Straßenlaterne und Schneegestöber reflektiert im Rückspiegel]

Von den »Errata eines Schnitts«<sup>13</sup> bis:

»... Meinst du, das war richtig so? Die Kritik, die kritischen Stellungnahmen, und die Gründe, aus denen wir keine Kritik üben wollten?« [Schnitt auf Cleo Keahnes Gesicht, das von einem Computerbildschirm zu uns spricht; königsblauer Pullover, himmelblauer Hintergrund, die Farben des Screens spiegeln sich auf der Tischoberfläche, eine neue digitale Ökologie aus wässrigem Licht und einem rosafarbenen Streifen, der Reflexion von Keahnas Körper]

Vom »Rolling Shutter der Kamera«<sup>14</sup> bis:

»Das nenne ich »queeren Archivaktivismus« – eine Praxis, die Liebe und Hoffnung in Zeit und Technologie einsteigt. Denn wir haben einmal geliebt und es aufgezeichnet, wir haben Beweise, dass wir es getan haben und dass andere es tun werden. Wir haben verloren, aber haben gelebt, und möchten daher anderen diesen Schmerz ersparen, während wir selbst uns darüber freuen, mit anderen die Erinnerung daran zu teilen.«<sup>15</sup> (Alexandra Juhasz)

**Dislokation 3: Schadensbegrenzung** – »ein ver-orteter Traum ist immer noch ein Traum«<sup>16</sup>

*Dieser Körper war einfach nur ein Körper. Einfach etwas, das ich benutzt habe, um von dem Ort, an dem ich übernachtet habe, zum Media Hill zu kommen, um meine Mutter anzurufen. Er war etwas, das ich manchmal auch zum Sprechen benutzt habe. Es ging so viel mehr um meine Träume und darum, wie ich mit allen anderen auskomme. Wir schienen alle die gleichen Träume zu haben ... Unsere Geschichten waren unterschiedlich, aber sie schienen perfekt zueinanderzupassen.* (Cleo Keahna)

Ver-orten zu:

»Eine Gemeinschaft, die zusammen träumt, arbeitet für ihre Freiheit. Diese Arbeit wird durch weiße Vorherrschaft und Kapitalismus, die auf Ausbeutungsverhältnisse bauen, brutalisiert.«<sup>17</sup> (Philadelphia Principles)

»Philadelphia Principles: Radical Harm Reduction and the World We Want« (Radikale Schadensbegrenzung und die Welt, die wir wollen), die jüngste Arbeit von Mad Ecologies, benennt Imagination und Verbundenheit als etwas, das immer uns gehört und gehört wird, selbst in Zeiten des Mangels. Sie sehen im Träumen ein Werkzeug der Menschen, Land für sich zurückzufordern. Schadensbegrenzung ist für sie eine humane, therapeutische und politische Reaktion auf den Verlust von Gesundheit und Wohlergehen, verursacht durch weiße Vorherrschaft und Kapitalismus. Ihre neun Prinzipien beginnen mit zwischenmenschlichen Beziehungen und Wohlbefinden – mit dem Ziel, Armut, Mangel und Geschäftemacherei zu bekämpfen –, ausgehend von der Macht der Menschen (unserer Imagination und Verbundenheit). Sie schließen mit dem Ho-

**Luxation 4: Existential Vacuum**—“A dislocated wild is still the wild.”<sup>19</sup>

As I am using the word, “dislocation” has many near synonyms, starting with “existential vacuum” and “meaninglessness.” It can also be roughly equated with identity diffusion, purposelessness, chronic loneliness, alienation, lack of belonging, poverty of the spirit, the aftermath of trauma, and lack of attachment.<sup>20</sup> (Bruce Alexander)

I know about, and share with you, the “Philadelphia Principles” because they were recently written and then shared with me by activist colleagues. They call theirs a “mad ecology,” and I use it here as a blueprint for wildness, or the wilderness, or what is still and will always be wild: our bodies, dreams, loves. You can’t take these. I found the psychologist Bruce Alexander while searching online for more “dislocation.” The “Philadelphia Principles” link dreaming, harm reduction, and ecology (with capitalism, racism, and ill health); Alexander gets to his words about healing communities through a lengthy career as a psychologist working on his and others’ addiction. Harm reduction is, first and foremost, a humane response to addiction, which is one human response to dislocation. Alexander writes, “Dislocation afflicts both people who have been physically displaced, such as economic immigrants and refugees, and people who have remained in place while their cultures disintegrated around them.”<sup>21</sup> He thinks that we need “epochal social change” helped by “a new level of psychological realism” and commencing with his (our) brutal awareness about all of that which is no longer for us.<sup>22</sup> Dreams as realism; the wild as video; dislocated perspectives as activism.



The wild is destroyed by capital. In *Dislocation Blues*, the wild becomes video. The wild is a snowy drive on a blue-white road as seen by a camera and through a windshield, as the tape begins to end. In closing, Keahna says, sometimes, outside, when walking, he feels like he's still there. Like it's not over. He can still move like he did; we all can. *Wild*. "How to translate my brain to English?" he and we ask. From body to love to dreaming and into the wild through the dislocations of video.

- 1 "Sky Hopinka Introduces his Film 'Dislocation Blues,'" *MUBI, Notebook Column*, October 23, 2017, <https://mubi.com/notebook/posts/sky-hopinka-introduces-his-film-dislocation-blues>.
- 2 Ibid. (italics in the original).
- 3 Ibid.
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 Ibid.
- 7 "Sky Hopinka, 'Dislocation Blues': Introduced by Carly Whitefield," *VDrome* <https://www.vdrome.org/sky-hopinka>.
- 8 Ibid.
- 9 The Care Collective, *The Care Manifesto: The Politics of Interdependence* (London: Verso, 2022), p. 30.
- 10 Hopinka, *MUBI*.
- 11 Alexandra Juhasz, "Video Remains: Nostalgia, Technology, and Queer Archive Activism," *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 12, no. 1 (2006), pp. 319–28, esp. pp. 323–24. My writing about my tape in which I trouble what remains of AIDS activism and my best friend, Jim, who died of it in 1993.
- 12 *Dislocation Blues*, 10:38–11:55; quotation marks for Keahna's words [brackets hold Hopinka's images]; my method to convey some of his definitive dislocations of sound, image, movement, color, time, perspective, and media.
- 13 Hopinka, *VDrome*.
- 14 Ibid.

izont und dem Land, einem ökologischen System, das *unseren* Regeln folgt, einem Ort, an dem es »ein unausgesprochenes Bedürfnis gibt, gemeinsam zu träumen.«<sup>18</sup>

*Dislocation Blues* ist ein Sprechen über dieses Bedürfnis: ein kollektives Träumen in dreiteiliger (Dis-)Harmonie. Wie Keahna sagt: »Das ist eine Geschichte, die von allen erzählt werden muss, von vielen Menschen.« Niemand gibt vor, alles über Standing Rock zu wissen, oder dass ein Sieg errungen wurde, oder dass es die Pipeline nicht mehr gäbe. Stattdessen gibt es ein Video, das im Angesicht des Verlusts zu einem gemeinsamen Traum wird: eine mediale Praxis der Schadensbegrenzung, nicht Lösung; ein medialer Prozess der Heilung, nicht Kur. Dieses Video hat *uns* alle im Blick, versammelt in Solidarität, wenn auch temporär, und im Bewusstsein unserer Unterschiede, bevor *sie* das Camp und seine Horizonte vernichten, aber niemals seine oder unsere Träume. »Das müssen alle wissen«, sagt Running Wild.

**Dislokation 4: Existenzielles Vakuum – »eine ver-ortete Wildnis ist immer noch Wildnis«<sup>19</sup>**

So wie ich das Wort verwende, hat »Dislokation« viele annäherungsweise Synonyme, beginnend mit »existenziellem Vakuum« und »Bedeutungslosigkeit«. Das Wort kann auch grob gleichgesetzt werden mit *diffuser Identität, Ziellosigkeit, chronischer Einsamkeit, Entfremdung, Entwurzelung, geistiger Armut, einem posttraumatischen Zustand und Bindungslosigkeit*.<sup>20</sup> (Bruce Alexander)

Ich kenne und teile mit Ihnen die »Philadelphia Principles«, da sie jüngst verfasst und von anderen Aktivist\*innen an mich weitergeleitet wurden. Sie sprechen von ihrer Praxis als einer »verrückten Ökologie«, und ich möchte diesen Begriff hier verwenden im Sinne eines Entwurfs von Wildheit oder Wildnis, oder all dessen, was immer noch und für immer wild sein wird: unsere Körper, Träume, Liebe. Die könnt ihr uns nicht nehmen. Bei meiner Online-Suche nach weiteren »Dislokationen« stieß ich auf den Psychologen Bruce Alexander. Die »Philadelphia Principles« verbinden Träumen, Schadensbegrenzung und Ökologie (mit Kapitalismus, Rassismus und Krankheit); Alexanders Ausführungen zu Gemeinschaften des Heilens stützen sich auf seine langjährige Erfahrung als Psychologe in der Suchtbehandlung – seiner eigenen und der anderer. Schadensbegrenzung ist vor allen Dingen eine menschliche Reaktion auf Sucht, die wiederum eine menschliche Reaktion auf Dislokation oder Verortung ist. Alexander schreibt: »Dislokation betrifft Menschen, die physisch vertrieben wurden, wie Wirtschaftsmigrant\*innen oder Geflüchtete, genauso wie Menschen, die am gleichen Ort geblieben sind, während die Kultur um sie herum zerfallen ist.«<sup>21</sup> Seiner Meinung nach benötigen wir eine »epochale gesellschaftliche Veränderung«, die sich auf »eine neue Form von psychologischem Realismus« stützt und mit seiner (unserer) grausamen Bewusstwerdung über all das beginnt, was uns nicht mehr zusteht.<sup>22</sup> Träume als Realismus; die Wildnis als Video; ver-ortete Perspektiven als Aktivismus.

Alles Wilde fällt dem Kapital zum Opfer. In *Dislocation Blues* wird aus der Wildnis Video. Das Wilde ist eine verschneite Spur auf einer blauweißen Straße, von der Kamera durch die Windschutz-

- 15 Juhasz, *GLQ*, p. 326.
- 16 Hopinka, *MUBI*.
- 17 Mad Ecologies, "Philadelphia Principles: Radical Harm Reduction and the World We Want," <https://www.madecologies.com>. (Workgroup members: Dont Rhine, Lulu Duffy-Tumasz, Raani Begum, Nick Angelo)
- 18 Ibid.
- 19 Hopinka, *MUBI*.
- 20 Bruce Alexander, "Creating Healing Communities in a Toxic Society: Viktor Frankl and Jordan Peterson," *International Journal of Existential Positive Psychology* 9, no. 1 (2020), <https://www.brucealexander.com/articles-speeches/creating-healing-communities-in-a-toxic-society>.
- 21 Bruce Alexander, "A Change of Venue for Addiction: From Medicine to Social Science," revised December 26, 2010, <https://www.brucealexander.com/articles-speeches/dislocation-theory-addiction/250-change-of-venue-3>.
- 22 Alexander, "Creating Healing Communities."

**Sky Hopinka** (born 1984 in Ferndale, Washington, US) lives and works in New York (US). He is a member of the Ho-Chunk Nation / Pechanga Band of Luiseño Indians. In Portland, Oregon (US), he studied and taught Chinuk Wawa, a language indigenous to the Lower Columbia River Basin. He received his BA in liberal arts from Portland State University and his MFA in film, video, animation, and new genres from the University of Wisconsin-Milwaukee (US). He currently teaches at Bard College (US). His video, photo, and text work centers around personal positions of Indigenous homeland and landscape, designs of language as containers of culture expressed through personal, documentary, and nonfiction forms of media. Recent solo exhibitions include Tanya Leighton, Berlin (DE), in 2023, and LUMA, Arles (FR), Broadway Gallery, New York (US), and Memorial Art Gallery, Rochester (US), all in 2022. Also in 2022, Hopinka received a MacArthur Fellowship for his work in film and video that offers new strategies of representation for the expression of Indigenous worldviews.

**Alexandra Juhasz** is a Distinguished Professor of Film at Brooklyn College, CUNY (US). She makes and studies committed media practices. She is the author/editor of



writing and media attendant to AIDS and COVID; archives; fake (and real) documentaries; YouTube and social media; and feminist, queer, and Black lesbian filmmaking. Her anthology of community-produced poetry about fake news, *My Phone Lies to Me*, was published in the fall of 2022.

scheibe fixiert, während das Video sich seinem Ende nähert. Zum Abschluss bemerkt Keahna, draußen beim Gehen habe er manchmal das Gefühl, immer noch dort zu sein. Als sei das alles noch nicht vorbei. Er könne sich immer noch bewegen wie damals; wir alle können das. *Wild*. »Wie kann ich mein Denken ins Englische übersetzen?«, fragt er, fragen wir. Vom Körper in Liebe in Träume und in Wildnis, durch die Ver-Ortungen von Video.