

Yalda
Afsah

10

Every word
was once
an animal

km

15. Januar

3. April 2022

Yalda Afsah

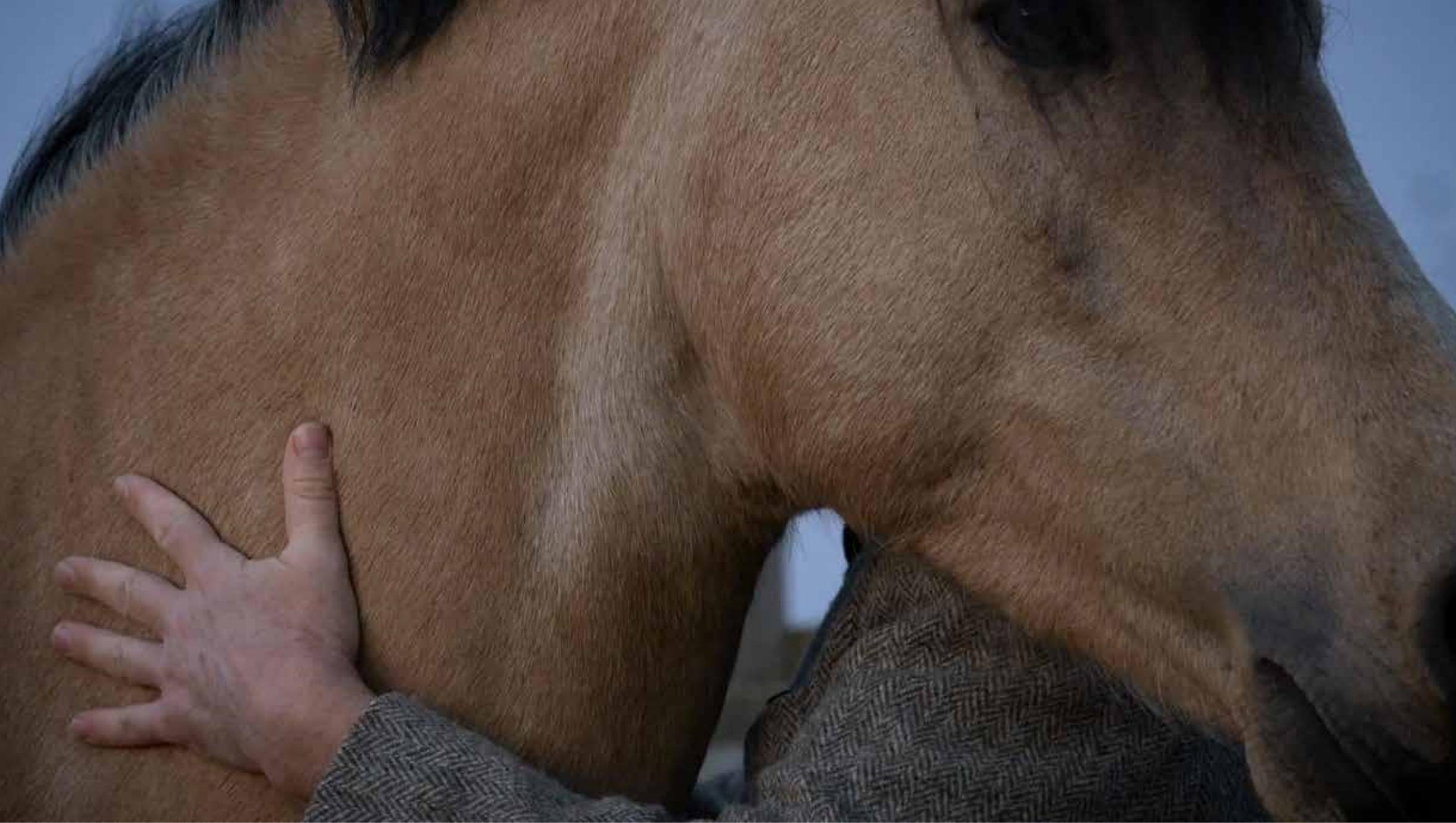
Every word was once an animal

Yalda Afsah setzt sich in ihren filmischen Arbeiten mit der Beziehung zwischen Mensch und Tier auseinander. Mit *Every word was once an animal* präsentiert der Kunstverein München ihre erste institutionelle Einzelausstellung, die Arbeiten aus über fünf Jahren umfasst. Darin stehen Fragen von Macht, Fürsorge und Kontrolle in Bezug auf verschiedene Formen von Domestizierung im Zentrum. Anhand von drei Beispielen – dem Stierkampf, der Pferdedressur und der Taubenzüchtung – nimmt sie die oftmals verschwommenen Grenzen zwischen Pflege, Zuwendung und Identifikation mit Tieren auf der einen, und Disziplin, Unterwerfung und menschlicher Dominanz auf der anderen Seite in den Blick.

In der Dressur von Tieren treten anthropozentrische Herrschaftsverhältnisse deutlich hervor. Afsah zeichnet in ihren Arbeiten diesen Machtanspruch der Menschen nach: Wer hat Kontrolle über wen, wer lenkt, wer folgt? Den Arbeiten gelingt es, den selten eindeutigen

The human relationship with animals, and the agency surrounding that interaction is critical to the work of artist Yalda Afsah. With *Every word was once an animal*, the Kunstverein München presents her first institutional solo exhibition, focusing on questions of power, care, and control in relation to domestication. Using three examples—bullfighting, horse dressage, and pigeon breeding—she examines the blurred boundaries between affection and identification with animals on the one hand, as well as submission and human domination on the other.

In the conditioning of animals, anthropocentric power relations become evident. Afsah's works reveal the ambiguous character of the forces that operate at the center of these relationships. She directs our gaze to the moments when the bodies of humans and animals are marked by an uncanny closeness: the camera lingers on the aesthetic yet unnatural movements of a horse, focuses on the concentrated aggression of a bull, or



Filmstill / Film still

CENTAUR

2020

HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound

13 min

2

3



Charakter der Kräfte sichtbar zu machen, die im Zentrum dieser Verhältnisse wirken. Unser Blick wird durch die Kameraführung auf Momente gelenkt, in denen die Körper von Mensch und Tier von einer unheimlichen Nähe geprägt sind: Die Kamera ruht auf ästhetischen, jedoch widernatürlichen Bewegungen eines Pferdes; sie fokussiert die geballte Aggression eines Stiers oder folgt den suchenden Blicken von Männern, die im Himmel nach Tauben Ausschau halten, die mühsam antrainierte Stürze vorführen.

Die Filme von Afsah portraituren und fiktionalisieren zugleich den Schauplatz ihrer Akteur*innen, wobei sich die menschlichen als auch tierischen Protagonist*innen dem Blick des aufzeichnenden Kameraauges bewusst zu sein scheinen – die ausschließlich männlichen Hauptfiguren scheinen in ihren Beziehungen zu den Tieren die von ihnen erwarteten Geschlechterrollen zur Schau zu stellen und zu verhandeln. Unterstrichen werden diese Szenen von nachträglich bearbeiteten Tonspuren: Im ersten Moment fällt kaum auf, dass bestimmte Geräusche stark verstärkt und andere bewusst weggelassen wurden – erst bei

Filmstill / Film still
CENTAUR
 2020
 HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound
 13 min

follows the gazes of men searching the sky for pigeons performing falls.

Afsah's films simultaneously portray and fictionalize their protagonists' settings, with both the human and the animal protagonists seemingly aware of the camera's recording gaze. The exclusively male main characters also seem to be performing and negotiating the gender roles expected of them in their relationships with the animals. These scenes are underscored by the retrospectively edited soundtrack: at first, it is hardly noticeable that certain sounds have been amplified or omitted; only upon prolonged viewing and listening does the alienating effect of this distortion set in, thus contributing to the surreal feel of the images. The dissonance between the treatment of the contents and the connections created between them—sound and image—subtly include the view-



längerem Betrachten und Zuhören wird die entfremdende Wirkung deutlich und trägt zur surrealen Anmutung der Bilder bei.

Die Pferdedressur setzt eine symbiotische Beziehung zwischen Tier und Mensch voraus, die durch das ambivalente Verhältnis von Fürsorge und Kontrolle bestimmt wird. In der Arbeit **CENTAUR** (2020), die im Treppensaal des Kunstvereins zu sehen ist, zeigt Afsah Sequenzen einer intensiven Trainingseinheit in einer Reithalle, in welcher der Dresseur die vermeintlich natürlichen Veranlagungen des Pferdes nach bestimmten Anforderungen perfektioniert. Bereits der Titel verweist auf die Vermenschlichung des Tiers, sowie auf die tierischen Anteile des Menschen: Das Bild des Centaurs stammt aus der griechischen Mythologie und beschreibt ein Mischwesen aus Pferd und Mensch. Minimale Signale des Dresseurs lassen das Pferd in konstanter Alarmiertheit; hypersensibel achtet es auf jede Bewegung, jedes Schnalzen und Klicken des Dresseurs. Immer wieder werden historische Gemälde gezeigt, die in der Reithalle ausgestellt sind, wodurch die kulturelle Bedeutung und Tradition dieses Sportes und der

Filmstill / Film still
CENTAUR
 2020
 HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound
 13 min

ers and allow them to become part of the cinematic observations.

Classical horse dressage requires a symbiotic relationship between animal and human, which is governed by the ambivalent ratio of care to control. In the work **CENTAUR (2020), which is on view in the Kunstverein's Treppensaal, Afsah presents sequences from an intensive training session in a riding hall in which the trainer perfects the supposedly natural dispositions of the horse in accordance with certain requirements. The title itself is a reference to the anthropomorphization of the animal as well as the animalistic parts of the human: the image of the centaur hails from Greek mythology and denotes a half-horse, half-human hybrid. Minimal signals from the trainer leave the horse in a constant state of alarm; hypersensitive, it pays attention to every movement, snap, and**



damit einhergehende elitäre Lebensstil deutlich werden. Die suggerierte Austauschbarkeit des Tiers lassen es in seiner devoten Haltung zu selbstausbeuterischen Höchstleistungen auflaufen. Aber auch das Verhältnis zwischen den beiden Protagonist*innen wird über den intimen körperlichen Kontakt deutlich – Fell und Haut ergeben zuerst ein Bild, das allmäh-

click of the trainer. Historical paintings exhibited in the riding hall are shown repeatedly, clearly conveying the cultural significance and tradition of this sport as well as the elitist lifestyle that goes along with it. The animal's suggested interchangeability culminates in its submissive demeanor toward the demands for self-exploitation and high perfor-

6

lich in der Übersteigerung ihrer Nähe Unbehagen aufkommen lässt. Die Beziehung zum Tier wird zum Verhandlungsraum für die Projektion verschiedener Fantasien und zur kritischen Befragung der „Natürlichkeit“ von menschlicher Kontrolle sowie der Künstlichkeit, welche diese Macht über das Tier im Falle der Dressur repräsentiert.

7

mance. But the caring relationship between the two protagonists also becomes clear through their intimate physical contact—coat and skin produce an initially symbiotic image that gradually gives rise to unease in the exaggeration of their closeness. The relationship to the animal becomes a space to negotiate the projection of various fantasies and a

Im Hauptraum des Kunstvereins ist Afsahs neueste Arbeit *SSRC* (2022) zu sehen. Im letzten Teil der filmischen Serie setzt sich die Künstlerin mit der Konditionierung und Domestizierung von Tauben im Süden von Los Angeles auseinander. Durch spezielle Züchtung und intensives Training unternehmen die Tiere wiederholte Rückwärtsüberschläge im freien Flug – das sogenannte „Purzeln“, das bei genauerer Betrachtung wie die Inszenierung eines kontrollierten Fallens erscheint. Im Gegensatz zur von uns als natürlich empfundenen Flugbewegung von Vögeln, lassen sich die Tauben plötzlich rückwärtsfallen, drehen sich mit ausgebreiteten Flügeln und ausgestrecktem Körper um ihre eigene Achse und taumeln in einer zirkelnden Bewegung einige Meter abwärts, bevor sie ihren gewöhnlichen Flug fortsetzen. Dieser Form der Dressur liegt keine unmittelbare physische Interaktion zugrunde, denn im Flug bleibt die Taube im Wesentlichen frei in ihren Bewegungsabläufen. Wie auch bei der Pferdedressur handelt es sich um extrem ästhetische, jedoch scheinbar widernatürliche Bewegungen. Die Eignung der Taube für dieses Training hängt von der Pflege und Zuwendung sowie der Selektion der Tiere ab – und, so die Taubenzüchter, von der natürlichen Veranlagung der Vögel, diese Bewegungen auszuführen.¹

Die *Roller Pigeons* von Compton, die im Zentrum von *SSRC* stehen, sind Teil einer sozialen Gemeinschaft: Während die Tauben in Formation fliegen und purzeln, sammeln sich parallel am Boden Gruppierungen menschlicher Körper, die sich – ihre Blicke in den Himmel gerichtet – fast tranceartig bewegen. Die von Mitgliedern der schwarzen Community gegründeten *Roller Pigeon Clubs* im Süden Kaliforniens sind berühmt, weil dort Wissen von Züchter*innen aus überwiegend sozial schwachen Gegenden generiert und gebündelt wird und sie somit „schwarze Räume, Erkenntnisse und Zuchtergebnisse schufen, die nun ihrerseits von

critical interrogation of the “naturalness” of human control as well as—in the case of dressage—the artificiality that this power over animals represents.

Afsah's latest work *SSRC* (2022) is on view in the Kunstverein's main space. In the final installment of the series, the artist explores the conditioning and domestication of pigeons in South Los Angeles. Through special breeding and intensive training, the animals undertake repeated backward flips in free flight—known as “tumbling” or “rolling”, on closer inspection it appears to be the staging of a controlled fall. In contrast what we perceive as the natural flight movement of birds, the pigeons suddenly fall backwards, spinning around their own axis, wings and body outstretched, and tumble downwards for a few meters in a somersault motion before continuing their usual flight. There is no direct physical interaction behind this form of training, for in flight the pigeon can essentially perform this sequence freely. As with horse dressage, these are extremely aesthetic yet seemingly unnatural movements. A pigeon's suitability for this training depends on the care and attention it receives as well as its breeding and selection—and, according to pigeon breeders, on the natural disposition of the birds to perform these movements.¹

The roller pigeons of Compton, which are at the center of *SSRC*, are part of a social community: while the pigeons fly and tumble in formation, rows of human bodies gather on the ground, their gazes directed skyward, moving almost as if in a trance. Founded by members of the Black community, the roller pigeon clubs in Southern California are famous because knowledge is generated and pooled there by breeders from predominantly socially precarious areas, thus creating “Black spaces, knowledge and breeding results that are now in turn coveted by white people.”² In the next shot, the camera focuses on the hands of the caring protagonist who,

Weißem begehrt [werden]”². In der nächsten Einstellung nimmt die Kamera die Hände des fürsorglichen Protagonisten in den Blick, der nach der Fütterung der Taube die einzelnen Federn zeigt, spreizt und fachmännisch inspiert. Das Zusammenspiel aus zeitintensivem Kümmern, sorgfältiger Pflege und notwendiger Vorsicht, die in der Interaktion mit einem so viel kleineren Lebewesen geboten ist, lässt Eigenschaften bei den Männern zu, die nach konventioneller Auffassung nicht mit dem stereotypischen Männerbild in Verbindung gebracht werden. In den *Roller Pigeon Clubs* von Compton entstehen Räume, in denen diese Männer jenseits von Polizei- und Ganggewalt eine Gemeinschaft erleben können, wie sie selbst in dem Film berichten. Die Tauben scheinen die Männer dazu zu veranlassen, ein sensibles Verhältnis zu sich selbst zu finden und dadurch „gegenkulturelle Räume schwarzer Männlichkeit“³ zu entwerfen.

Im letzten Raum des Kunstvereins werden die beiden Filme *TOURNEUR* und *VIDOURLE* gezeigt. Die Arbeit *TOURNEUR* (2018), die über einen Zeitraum von zwei Jahren in Südfrankreich entstanden ist, setzt sich mit einer besonderen Form des Stierkampfes auseinander. Eine Vielzahl junger Männer tritt in einer Manege gegen einen Stier an. Die menschlichen Körper werden vereinzelt von einem aufblasbaren runden Schutzanzug aus Plastik gesichert. Es wird mit ungleichen Mitteln gekämpft, um die Überlegenheit des Menschen über das Tier künstlich zur Schau zu stellen. Die Bewegungen werden dadurch zu verlangsamten Antäuschungen, die selten eine tatsächliche Begegnung mit dem Tier zur Folge haben. Wie hypnotisiert vom Kommen und Gehen des Stiers bewegen sich die jungen Männer umher und bilden ein fast kinetisches Gefüge. Stets lauernd verbleiben sie in einer Angriffsposition und scheinen die eigene Stärke sowohl für den Stier als auch für das Kameraauge zu performen. Es sind überzeichnete, theatrale und teils komische Gesten von demonstriertem Mut. Der sie

after feeding the pigeon, displays, spreads, and expertly inspects each of its feathers. This entire cosmos of time-consuming care, meticulous grooming, and the necessary caution required in interacting with a creature that is so much smaller allows the men to develop characteristics not conventionally associated with them. The roller pigeon clubs of Compton provide spaces where these men can experience community without the intrusion of police or gang violence. As part of this, the pigeons seem to guide the men find a different relationship to themselves and establish “countercultural spaces of Black masculinity.”³

Two films are shown in the Kunstverein's last room: *TOURNEUR* and *VIDOURLE*. The work *TOURNEUR* (2018), filmed in the South of France over a period of two years, deals with a particular form of bullfighting. A number of young men compete against a bull in a ring. Scattered around the ring, the human bodies are each shielded by an inflatable round protective suit made of plastic. The fight is fought with unequal means in order to artificially showcase the superiority of humans over animals. The movements thus become slowed-down feints that rarely result in an actual encounter with the animal. As if hypnotized by the coming and going of the bull, the young men move around and form an almost kinetic structure. Always lurking, they remain in an attack position, seeming to perform their own strength for the bull as well as for the camera. These are exaggerated, theatrical, and at times comical gestures of demonstrated courage. The billowing foam surrounding them fills the scene and seems to offer protection for and from human and animal alike.

The film *VIDOURLE* (2019), named after the eponymous French river, depicts a collective choreography: young men are looking or searching for something that never appears for the viewer. They stand fully clothed in the river, their wet branded t-shirts and sneakers sticking to their bodies; partly waiting, partly

1 vgl. Fahim Amir, *All Eyes On Us*, in der Publikation zu Yalda Afsah, Berlin: DISTANZ, 2022

1 cf. Fahim Amir, *All Eyes On Us*, in the publication on Yalda Afsah (Berlin: DISTANZ, 2022).

2 Ibid.

2 ebd.

3 Fahim Amir, *All Eyes On Us*, in der Publikation zu Yalda Afsah, Berlin: DISTANZ, 2022

3 Ibid.



Filmstill / Film still
SSRC
2022
HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound
20 min



umgebende wabernde Schaum füllt die Szenerie und scheint gleichermaßen Schutz für beziehungsweise vor Mensch und Tier zu bieten.

Der nach dem gleichnamigen französischen Fluss benannte Film *VIDOURLE* (2019) zeigt eine kollektive Choreografie: Junge Männer schauen oder suchen nach etwas, das für die Betrachter*innen jedoch nie in Erscheinung tritt. Sie stehen vollständig bekleidet im Fluss, die nassen Markenshirts und Turnschuhe kleben an ihren Körpern; teils wartend, teils in Bewegung – um der Langweile zu entkommen. Es wirkt wie ein kämpferisches Spiel oder ein spielerischer Kampf aus Angst, aus Adrenalin, aus dem Wissen heraus, beobachtet zu werden. Die Hand auf der Brust, nach Muskeln tastend, (über)performen die jungen Männer die von ihnen erwartete Geschlechterrolle. Der aus dem Wasser ragende Zaun steckt das Spielfeld ab, innerhalb dessen sich die Spezies in einem von Menschen gemachten Umfeld begegnen. Auch hier, wie in *TOURNEUR*, setzt sich Afsah mit der Tradition des Stierkampfes auseinander, nur dass hier der terti-

Filmstill / Film still:
TOURNEUR
 2018
 HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound
 14 min

moving—to escape the boredom of life. It seems like a combative game or playful combat out of fear, out of adrenaline, out of the knowledge of being watched. Hand on chest, feeling for muscles, the young men (over)perform the gender role expected of them. The fence jutting out of the water marks out the playing field within whose confines the species meet in a human-made environment. As in *TOURNEUR*, Afsah also explores the tradition of bullfighting here, except that in this instance the animal protagonist is not actually shown; we only see the reactions and provocations of the humans. The film illustrates our limited view—as well as our limited understanding—of the other living creatures that surround us. The splashes of the movements in the river and other sounds of nature can be heard in places: they overwrite the speech acts of the young men in a surreal dichotomy,



Filmstill / Film still:

VIDOURLE

2019

HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound

10 min





sche Protagonist nicht mehr selbst in Erscheinung tritt, sondern allein die Reaktionen und Provokationen der Menschen. Die Filme verdeutlichen eine beschränkte Sicht des Menschen auf Lebewesen, die ihn umgeben. Stellenweise ist das Plätschern der Bewegungen im Fluss und diverser Naturgeräusche zu hören. Sie überschreiben in einem surrealen Gegensatz die Sprechakte der jungen Männer, wodurch die Entfremdung zwischen Mensch und Natur noch deutlicher hervortritt.

Ausgehend vom Dokumentarischen findet Afsah formale Mittel, die Fragen nach der Konstruktion von Realität aufwerfen. Der abgebildete Raum wird durch filmische Methoden wie Kameraperspektive, Licht, Montage und Sound zum inszenierten, dramaturgischen Raum. Oftmals fungiert dieser zugleich als Bühnenraum auf dem sich die Akteur*innen präsentieren. Das Dokumentarische verbindet sich mit dem Bewusstsein des Sichtbarwerdens auf dieser Bühne. Die Illusion einer objektiven Betrachtung wird aufgehoben und stattdessen das Spiel aus Sehen und Gesehen nachgezeichnet.

rendering the alienation between humans and nature even more apparent.

Starting from a documentary style, Afsah finds formal devices that raise questions about construction and reality. Through cinematic methods such as camera perspective, light, montage, and sound, the space depicted becomes staged, dramaturgical. Often this space also functions as a stage on which the protagonists present themselves. The documentary element is combined with an awareness of becoming visible on this stage. The illusion of objective observation is suspended; the interplay

16

Wie der Philosoph Fahim Amir hervorhebt, war bereits der athenischen Definition der Polis die Exklusion eingeschrieben. Sie galt als Ort, zu dem „weder Tiere, Pflanzen, Sklaven noch Frauen Zugang haben, sondern nur freie Anthropos schlauemeiernd herumlungern, während die anderen an den Rändern schufteten oder gefressen werden.“⁴ Afsah nimmt in ihrer Arbeit genau diese Ränder in den Blick. Denn an ihnen wird definiert, wer für wen sorgt, wer wen unterwirft und wer überhaupt als eigenständiges Subjekt begriffen wird. Tiere treten in Afsahs Arbeiten selbst in Erscheinung, als Akteur*innen, aber

17

⁴ Marion von Osten, Taubentürme und Trampelpfade, 2019

between seeing and being seen is portrayed instead.

In ancient eurocentric definitions of social space, exclusion has long been inscribed. As philosopher Fahim Amir writes: “a place to which neither animals, plants, slaves nor women had access, but only the free anthropos loitering smartly,”⁴ while the others struggle at the edges. It is precisely these margins that Afsah focuses on in her work, for that is where we decide who cares for or subjugates whom, and who is even defined as an independent subject in the first place. The

⁴ Marion von Osten, Taubentürme und Trampelpfade, 2019

auch als Lebewesen – nicht nur unter dem Blick ihrer menschlichen Companions, sondern auch unabhängig von ihnen.

Die Ausstellung *Every word was once an animal* ist auch ein Verweis auf die bröckelnde Grenze zwischen „Natur“ und „Kultur“. Sie findet während der anhaltenden Corona-Pandemie statt, deren Entstehung ein noch immer nicht gelöstes Rätsel bleibt, aber dessen Hauptverdächtige eine Fledermaus ist. Solch zoonotische Influenza resultieren in immer größerer Dichte aus einem gestörten Gleichgewicht zwischen Mensch und Tier, und werden in der Regel durch intensive Zucht, Schlachtung und Handel mit Tieren verursacht. Die Krise zwingt uns dazu, den Begriff des Politischen zu weiten und neu zu denken. Natur ist nicht bloß passiver Gegenstand politischer Einflussnahme, sondern eine widerspenstige Akteurin des Sozialen. In den Arbeiten von Afsah sind Betrachter*innen mit dem intimen Porträt der gegenseitigen Abhängigkeiten menschlicher und nichtmenschlicher Protagonist*innen konfrontiert. Afsah suggeriert dabei nie ein „Zurück“ in eine vermeintlich reine Natur, sondern provoziert vielmehr, andere Konzepte des Miteinanders und Gegeneinanders zu verhandeln.

Every word was once an animal wurde vom Kunstverein München initiiert und wird in Kooperation mit der HALLE FÜR KUNST Steiermark realisiert, wo die Ausstellung von Juni bis September 2022 zu sehen sein wird.

Anlässlich der Ausstellung am Kunstverein München erscheint die erste umfassende Publikation zur Arbeit von Yalda Afsah bei DISTANZ. Neben aufgearbeiteten Bildmaterial wird die Publikation Textbeiträge von Fahim Amir, Maurin Dietrich, Cathrin Mayer, Gina Merz und Filipa Ramos umfassen.

animals themselves appear in her works as protagonists and as living beings—not only under the gaze of their human companions.

Every word was once an animal is also a reference to the collapsing divide between “nature” and “culture.” It takes place during an ongoing pandemic of which the origins remain a mystery, but the prime suspect is a bat. Such zoonotic influenzas are frequently the result of a disturbed relation between the species and usually caused by the intensive breeding, slaughter, and trading of animals. This crisis is forcing us to rethink the concept of the political: nature is not merely a passive object of political influence, but a resistant agent of the social. In the works, viewers are confronted with an intimate portrait of the mutual interdependence of human and non-human protagonists. Afsah never suggests a return to “nature” is possible, but instead asks us to consider other ways in which we co-habitate.

Every word was once an animal is initiated by the Kunstverein München and realized in cooperation with the HALLE FÜR KUNST Steiermark, where the exhibition will be on view from June to September 2022.

DISTANZ is releasing the first comprehensive publication on Yalda Afsah’s work to commemorate both exhibitions. In addition to annotated photographic material, the book will include text contributions by Fahim Amir, Maurin Dietrich, Cathrin Mayer, Gina Merz, and Filipa Ramos.



Filmstill / Film still:
TOURNEUR
2018
HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound
14 min

Werkliste

List of works

Yalda Afsah

Treppensaal

CENTAUR

2020

HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound

13 min

Courtesy die Künstlerin / the artist

Großer Saal

SSRC

2022

HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound

20 min

Courtesy die Künstlerin / the artist

Kopfsaal

TOURNEUR

2018

HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound

14 min

Courtesy die Künstlerin / the artist

VIDOURLE

2019

HD-Film, Farbe, Ton / HD film, color, sound

10 min

Courtesy die Künstlerin / the artist

Impressum

Imprint

Kunstverein München e.V.

Galeriestr. 4

(Am Hofgarten)

80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich

Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Julia Breun

Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay

Assistenzkuratorin, Presse / Assistant Curator, Press: Gina Merz

Archivar / Archivist: Adrian Djukic

Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Pia Horras

Besucher*innenbetreuung / Visitors support: Lea Vajda

Praktikantin / Intern: Alexandra Belokon, Serafina Gmach

Produktion / Production: P-IN-K

Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: P-IN-K

Technische Leitung / Head Technician: Christian Eisenberg

Restauratorin / Conservator: Barbara Jonasch

Aufbauteam / Installation Team: Josef Knoll, Ivo Rick, Vincent Vandaele, Bureu Bilgiç

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Enver Hadzijaj

Schrift / Typeface: Monument Grotesk (Dinamo)

Übersetzung / Translation: Good & Cheap Translators



