



Apr 30 – Jul 26, 2025

RUSHES

Morag Keil, David Moser,
Phung-Tien Phan, Josiane
M.H. Pozi, Soil Thornton,
Mona Varichon

FLUENTUM

CONTEMPORARY
TIME-BASED
ART

Clayalle 174
14195 Berlin

info@fluentum.org
+49 (0) 30 2864 4479

fluentum.org
@fluentumcollection

RUSHES

Morag Keil, David Moser, Phung-Tien
Phan, Josiane M.H. Pozi, Soil Thornton,
Mona Varichon

Die Gruppenausstellung *Rushes* untersucht die ständige Einwirkung bildschirmbasierter Technologien auf unseren Alltag, in dem private und öffentliche Sphären zunehmend miteinander verschmelzen. In Anlehnung an den Begriff „rushes“, der in der Video- und Filmproduktion noch ungeschnittene Filmsequenzen bezeichnet, reflektiert der Titel das gemeinsame Interesse der Künstler*innen an der Unmittelbarkeit, die der Aufnahme und Übertragung mit handelsüblichen Geräten innewohnt.

Die in *Rushes* versammelten Arbeiten ziehen eine zeitgenössische Parallele zur analogen Videokunst der späten 1980er und frühen 1990er Jahre – deren zentraler Bezugspunkt das Fernsehen als Massenmedium für Verbreitung von Informationen, Ideologien und Popkultur war – und konzentrieren sich auf jene Mobilgeräte, die täglich zum Aufnehmen, Abspielen und Teilen von Daten und digitalem Bewegtbild verwendet werden. In einer Zeit, in der digitale Sphären zunehmend mit Desinformation, Überwachung und reaktionärer Politik assoziiert sind, zeugt *Rushes* von einem geschärften Bewusstsein für diese Verschiebungen und ihre soziopolitischen Implikationen.

The group exhibition *Rushes* explores the pervasive influence of screenbased technologies on our daily lives, where private and public become increasingly enmeshed. Borrowed from the term “rushes,” used in film and video production to describe unedited footage, the exhibition title reflects the artists’ interest in the immediacy of recording, screening and broadcasting inherent to quotidian consumer electronics.

Drawing a contemporary parallel to video art of the late 1980s and early 1990s—produced before the rise of the internet, and engaged with television as a mass medium for the transmission of information, ideologies, and pop culture—the works assembled in *Rushes* centre on portable devices that have become integral to the viewing, recording, and sharing of data and moving images. At a time when the digital sphere is increasingly associated with misinformation, surveillance and reactionary politics, *Rushes* explores a heightened awareness of these shifts underpinning today’s socio-political landscape.

Statt Erlebtes direkt abzubilden, untersuchen die gezeigten Arbeiten, oft mit sarkastischem Unterton, wie zeitgenössische Medien die Wahrnehmung verzerren können. Ad-hoc-Aufnahmen von Smartphones und Spionagekameras, Livestreams und Found Footage täuschen eine unmittelbare Zeugnenschaft vor und unterlaufen gleichzeitig die klare Trennung zwischen Inszenierung und Wirklichkeit.

Die präsentierten Künstler*innen arbeiten mit günstigen, leicht zugänglichen und aus dem Alltag gegriffenen Materialien. Gemeinsam ist ihren Arbeiten eine Ästhetik, die Monumentalität entweder umgeht oder gezielt unterläuft. Neu produzierte und bestehende Werke, von denen mehrere eigens für die Ausstellung neu konfiguriert wurden, erzeugen Reibungspunkte mit den historisch aufgeladenen Räumlichkeiten und ihrer Architektur, die in der Geschichte des deutschen Faschismus verwurzelt ist.

Die ausgestellten Werke orientieren sich am Maßstab des menschlichen Körpers, der häufig als indirekte Präsenz dargestellt wird: in Form von Händen, die nach Dingen greifen, bis hin zu handlichen Interfaces und Geräten, die von Berührungen gekennzeichnet sind. Statt sich von den Technologien unseres täglichen Lebens formen zu lassen, lädt *Rushes* dazu ein, sie sich auf neuem Wege anzueignen und umzudenken.

Rushes wurde kuratiert von Juliette Desorgues und Raoul Klooker.

Rather than attempting to document lived experience, the works on display examine, often with a sardonic edge, how contemporary media fragments and reframes it. Ad hoc smartphone and spy cam recordings, live streams, and found footage create an illusion of unmediated witnessing, while resisting the distinction between what is staged and what is real.

The artists presented work with materials that are inexpensive, accessible, and embedded in everyday life. They share an aesthetic of the mundane, one that resists monumentality, either by sidestepping or subverting its features. New and existing works—some reconfigured specifically for the exhibition—inhabit the building's spaces, provoking moments of friction as they brush against its complex, charged architecture steeped in Germany's fascist history.

The works on view are attuned to the scale of the human body, evidenced through its traces, from hands grasping objects to human-sized interfaces, and devices marked by the imprint of touch. *Rushes* uncovers ways of reclaiming and reimagining the technologies that structure our daily lives, rather than merely being shaped by them.

Rushes was curated by Juliette Desorgues and Raoul Klooker.



SoIL Thornton, *Grace/Graze(d)/Grief Complementary*, 2011-2018 (video still). Courtesy of the artist and Galerie Neu, Berlin.

1 David Moser
channel ORANGE, 2025
Videoinstallation, Farbe, iPhone
16E, Gürtel
Maße variabel, 27“ (Loop)
Video installation, color video,
iPhone 16E, belt
Dimensions variable, 27“ (looped)

2 David Moser
Untitled, 2024
Ton, 8h (Loop)
Sound, 8h (looped)

3 David Moser
Untitled 2025
Axt, Schrauben, orange
und weiße Sprühfarbe
Maße variabel
Axe, screws, orange and
white spray paint
Dimensions variable

4 Phung-Tien Phan
Tragic Triangle Trip, 2022
1-Kanal-Video, Farbe, Ton
1920 x 1080 px, 4'25“
Single-channel video
color video, sound
1920 x 1080 px, 4'25“

5 Phung-Tien Phan
Tom Minimal, 2025
Puppe, Kamera, Taschenrechner,
Kochtopf, Säge, Föhne, Handy,
Mandarinen
Doll, camera, calculator, pot, saw,
hairdryers, mobile, and clementines
Dimensions variable

6 SoiL Thornton
Grace/Graze(d)/Grief
Complementary, 2011–2018
Digitales Video, gefilmt mit einer
Panasonic AG-HPX170 mit Century
Optics Xtreme Fischaug, Flip Ul-
traHD, und verschiedenen iPhones,
Farbe, 11'08“
Musik von Gaul Plus
Digital video, filmed on a Panasonic
AG-HPX170 with Century Optics
Xtreme fish eye, Flip UltraHD, and
various iPhones, colour, 11'08“
Music by Gaul Plus

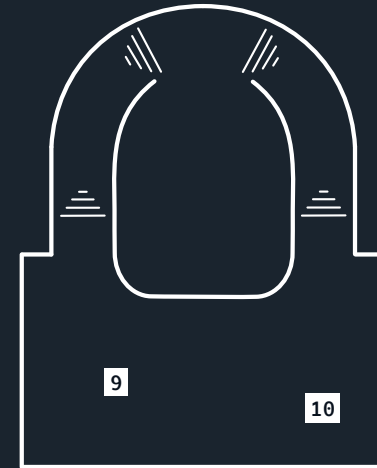
7 Morag Keil
Possessions 1, 2025
Possessions 2, 2025
1-Kanal Video, Farbe,
Holz, Türspione
Maße variabel, 3'09“
Single-channel video, color video,
wood, peepholes
Dimensions variable, 3'09“

8 Morag Keil
Mr Magic, 2024–2025
Schaufensterpuppe, Mikrowelle,
Tisch, Kameras, Bildschirme,
Telefon, Apfel
Maße variabel
Mannequin, microwave, table,
cameras, screens, phone, apple
Dimensions variable

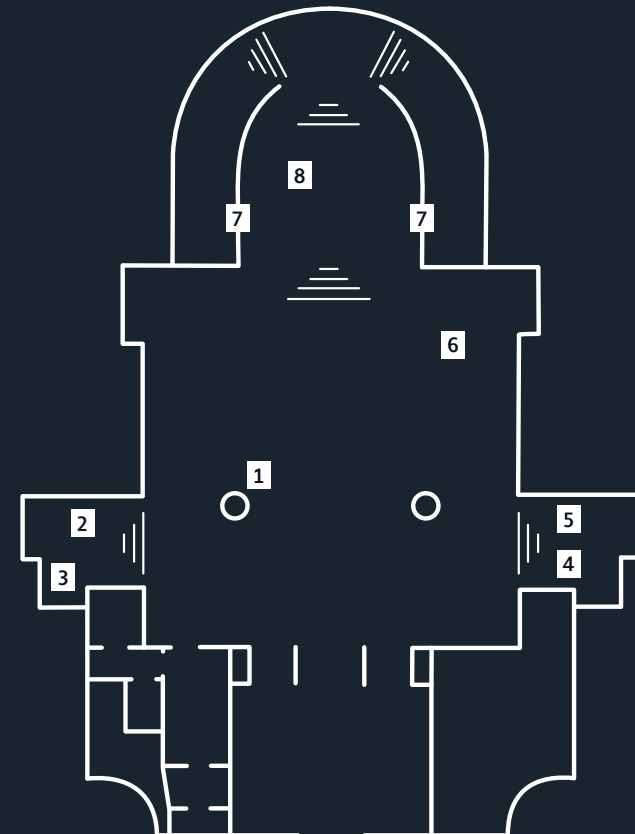
9 Josiane M.H. Pozi
m.c., 2023–2025
1-Kanal-Video, Farbe, Holz
180 x 2320 x 3505 cm, 9'58“
Single-channel video,
color video, wood
180 x 2320 x 3505 cm, 9'58“

10 Mona Varichon
*2K19 Weather Diaries ou La météo
du monde d'avant*, 2022
HD-Video, Farbe, Stereo-Ton
1920 x 1080 px, 26'26“
HD video, color, stereo sound
1920 x 1080 px, 26'26“

Obergeschoss
First floor



Erdgeschoss
Ground floor





Morag Keil, *Mr Magic*, 2024. Courtesy die Künstlerin, Roland Ross, Margate und Project Native Informant, London / Morag Keil, *Mr Magic*, 2024. Courtesy the artist, Roland Ross, Margate and Project Native Informant, London.

Morag Keil

Morag Keils (*1985; lebt und arbeitet in London, UK) künstlerische Praxis umfasst Video, Malerei, Installation und digitale Medien. Ihre Arbeiten setzen sich mit den Verflechtungen von Technologie, Überwachung und Arbeit auseinander und untersuchen, wie kapitalistische Strukturen unseren Alltag prägen. Keil arbeitet mit einer bewusst provisorischen Ästhetik und nutzt Störbilder, gefundene Objekte und fremdes Bildmaterial, die sie in nonchalant daher kommenden Installationen zusammenführt, die die Austauschbarkeit und Übersättigung in der Gegenwartskultur reflektieren.

Morag Keil's (b. 1985; lives and works in London, UK) practice includes video, painting, installation, and digital media, which she uses to navigate the entanglements between technology, surveillance, and labor, probing the ways in which capitalism structures our everyday. Keil embraces a deliberately DIY aesthetic using glitchy animations, found objects, and appropriated imagery, which she assembles into seemingly casual installations to reflect the disposability and saturation of contemporary culture.

Für die Ausstellung wurden zwei bestehende Installationen im Erdgeschoss von Fluentum neu kontextualisiert. *Mr Magic* (2024–2025) inszeniert und parodiert eine häusliche Fernseh-szene. Eine Schaufensterpuppe in Lebensgröße, eine Mikrowelle sowie eine Handkamera, die ihr eigenes Bild auf einem Bildschirm wiedergibt, formen einen geschlossenen Kreislauf, in dem sich die Grenze zwischen Betrachtung und Bild auflöst. In *Possessions 1 und 2* (2025) – zwei überarbeitete Versionen der Arbeit *Controllers* (2018) – werden vorhandene Türen des Gebäudes durch Wohnungstüren ersetzt. Besucher*innen blicken durch die Türspione auf Videos, die aus Clips von Immobilien- und Dating-Shows zusammengeschnitten sind. Gemeinsam verweisen die Arbeiten auf ein kommerzialisiertes Ideal des häuslichen Lebens, das zwischen Begehren und Entfremdung konstruiert, verführerisch und unerreichbar bleibt.

Possessions 1, 2025

Possessions 2, 2025

1-Kanal Video, Farbe, Holz, Türspione

Maße variabel, 3'09"

Courtesy die Künstlerin und Project Native Informant, London

Mr Magic, 2024–2025

Schaufensterpuppe, Mikrowelle, Tisch, Kameras, Bildschirme, Telefon, Apfel

Maße variabel

Courtesy die Künstlerin und Project Native Informant, London

For this exhibition, two existing installations are recontextualized within the architecture of Fluentum's ground floor. *Mr Magic* (2024–2025) stages and parodies a domestic scene of TV consumption, incorporating a human-scale mannequin and a microwave, along with a handheld camera and screen looping its own feed. The work folds back on itself, collapsing the distinction between viewer and image. In *Possessions 1 and 2* (2025)—two revised versions of Keil's work *Controllers* (2018)—the building's existing doors are replaced with household interior ones, inviting visitors to peer through a peephole and observe a video composed of spliced footage ranging from real estate and property programs to segments of dating shows. Together, the works gesture toward a commodified ideal of domestic life, one that is constructed, seductive, and unattainable, oscillating between desire and alienation.

Possessions 1, 2025

Possessions 2, 2025

Single-channel video, color video, wood, peepholes

Dimensions variable, 3'09"

Courtesy the artist and Project Native Informant, London

Mr Magic, 2024–2025

Mannequin, microwave, table, cameras, screens, phone, apple

Dimensions variable

Courtesy the artist and Project Native Informant, London



David Moser, *Untitled*, 2024. Courtesy der Künstler und Neue Alte Brücke, Frankfurt. Foto: Agnese Bedini, DSL studio / David Moser, *Untitled*, 2024. Courtesy the artist and Neue Alte Brücke, Frankfurt. Photo: Agnese Bedini, DSL studio.

David Moser

David Mosers (*1993; lebt und arbeitet zwischen Zürich, CH und Berlin, DE) künstlerische Praxis umfasst Skulptur, Installation und Performance. Seine Arbeiten greifen auf die standardisierte Ästhetik industriell gefertigter Alltagsobjekte zurück und machen darin verborgene queere und proletarische Codes sichtbar.

Im Erdgeschoss werden drei Skulptur- und Soundarbeiten gezeigt. *channel ORANGE* (2025), ein neu in Auftrag gegebenes Werk, besteht aus einem iPhone, das mit einem Gürtel an eine der Säulen des Ausstellungsraums geschnallt ist. Auf dem Gerät läuft eine Slideshow verschiedener

David Moser's (b. 1993; lives and works between Zurich, CH and Berlin, DE) practice encompasses sculpture, installation, and performance. His works reproduce the sterile and impersonal aesthetic of standardized everyday objects, revealing queer and proletarian codes embedded within industrially manufactured products.

Presented on the ground floor are three sculptural and sound-based works. *channel ORANGE* (2025), a title borrowed from Frank Ocean's 2012 album, is a newly commissioned sculpture comprising an iPhone strapped to one of the gallery's pillars with a belt, playing a slideshow of various orange

Orangetöne – entnommen aus Logos von Discountern, Billigfluglinien, Pornoplattformen und Dating-Apps. Durch den Verzicht auf Sprache oder Symbole macht die Arbeit Orange als neue Signalfarbe des kostengünstigen, unmittelbaren Konsums im Spätkapitalismus sichtbar.

Die Soundarbeit *Untitled* (2024) kombiniert eine menschliche Stimme, die einen bellenden Hund imitiert, mit einer KI-generierten Stadtkulisse. Sie bildet den akustischen Rahmen für die benachbarte Skulptur *Untitled* (2025). Diese besteht aus einer weiß gestrichenen Axt, die mit leuchtend orangefarbenen Schrauben an der Wand befestigt ist – ein visuelles Echo auf die in *channel ORANGE* thematisierte, kommerzialisierte Wirkung der Farbe. Als Werkzeuge, die zugleich erschaffen und zerstören, verbinden und isolieren können, hinterfragen beide Arbeiten die Bedingungen von Handlungsmacht unter den widersprüchlichen Bedingungen digitaler und analoger Technologien.

channel ORANGE, 2025

Videoinstallation, Farbe, iPhone 16E, Gürtel
Maße variabel, 27" (Loop)

Untitled, 2024

Ton, 8h (Loop)
Courtesy der Künstler und Neue Alte Brücke, Frankfurt

Untitled, 2025

Axt, Schrauben, orange und weiße Sprühfarbe
Maße variabel
Courtesy der Künstler und Neue Alte Brücke, Frankfurt

hues. Devoid of text or symbols, the images are drawn from corporate logos associated with discount retailers, budget airlines, pornographic platforms, and queer dating apps, companies that have made orange emblematic of the low-cost, instant gratification that characterizes late capitalism.

The sound work *Untitled* (2024) features a human voice mimicking a barking dog set against a backdrop of AI-generated urban noise. Playing in an adjoining alcove, the work acts as a soundscape to the sculpture *Untitled* (2025), which comprises a white-painted axe fixed to a nearby wall using bright orange screws, a visual echo of the color's commodified resonance articulated in *channel ORANGE*. These works collectively interrogate the conditions of agency under the paradoxical logics of digital and analog technologies, tools that simultaneously create and destroy, connect and isolate.

channel ORANGE, 2025

Video installation, color video, iPhone 16E, belt
Dimensions variable, 27" (looped)
Courtesy the artist and Neue Alte Brücke, Frankfurt

Untitled, 2024

Sound, 8h (looped)
Courtesy the artist and Neue Alte Brücke, Frankfurt

Untitled, 2025

Axe, screws, orange and white spray paint
Dimensions variable
Courtesy the artist and Neue Alte Brücke, Frankfurt



SoiL Thornton, *Grace/Graze(d)/Grief Complementary*, 2011-2018 (video still). Courtesy der*die Künstler*in und Galerie Neu, Berlin. / SoiL Thornton, *Grace/Graze(d)/Grief Complementary*, 2011-2018 (video still). Courtesy the artist and Galerie Neu, Berlin.

SoiL Thornton

SoiL Thorntons (*1990; lebt und arbeitet in New York, US) künstlerische Praxis umfasst Skulptur, Installation, Fotografie und Film. Thornton untersucht Themen wie Identität, Macht und Gewalt im Spannungsfeld zwischen institutionellen Strukturen und individueller Erfahrung und reflektiert dabei, wie persönliche Narrative mit gesellschaftlichen Systemen verwoben sind.

Im Erdgeschoss ist das Video *Grace/Graze(d)/Grief Complementary* (2011-2018) zu sehen, das mit einer Fish-Eye-Kamera aufgenommen wurde. Es zeigt Thornton bei nächtlichen Streifzügen durch die leergefegten

SoiL Thornton (b. 1990; lives and works in New York, US) explores themes of identity, power, and violence through sculpture, installation, photography, and film. Their work probes the tension between institutional structures and embodied experience, reflecting on how personal narratives intersect with broader social systems.

Displayed on the ground floor, *Grace/Graze(d)/Grief Complementary* (2011-2018) is a video work shot with a fish-eye lens that follows the artist wandering through the deserted streets of New York at night. The figure moves hurriedly from kiosk to kiosk, pausing to inspect oblong paper-

Straßen New Yorks. Die Kamera folgt dabei einer Figur, die sich von Kiosk zu Kiosk bewegt und dort länglich geformte Briefbeschwerer inspiziert, die üblicherweise auf Zeitungspapierstapeln liegen. Die Geste nimmt eine fast rituelle Qualität an, die der nächtlichen Szene etwas Unheimliches und Andächtiges verleiht. Eingestreut sind flüchtige Momente aus Thorntons Archiv persönlicher Videoaufnahmen von Handy- und Flip-Videokameras, überlagert von einem pulsierenden, dystopischen Soundtrack. Thornton lädt dazu ein, zu reflektieren wie Bedeutungen, politische Umstände und Körperlichkeit unseren Alltag formen, während die Grenzen zwischen öffentlichem und privatem Raum zunehmend verschwinden.

weights typically used to hold stacks of newspapers down. These deliberate gestures take on a performative, almost ritualistic quality, imbuing the nocturnal journey with a sense of disquieting reverence. The scene is interspersed with fleeting fragments from Thornton's archive of personal video footage from cellular and flip video cameras overlaid by a pulsating, dystopian soundtrack that intensifies the work's dissonant quality. Thornton here invites viewers to reflect on how meaning, politics, and embodied experience shape our daily lives, collapsing the boundaries between public and private spheres.

Grace/Graze(d)/Grief Complementary, 2011-2018

Digitales Video, gefilmt mit einer Panasonic AG-HPX170 mit Century Optics Xtreme Fischaugen, Flip UltraHD und verschiedenen iPhones, Farbe, 11'08"

Musik von Gaul Plus
Courtesy der*der Künstler*in und
Galerie Neu, Berlin

Grace/Graze(d)/Grief Complementary, 2011-2018

Digital video, filmed on a Panasonic AG-HPX170 with Century Optics Xtreme fish eye, Flip UltraHD, and various iPhones, colour, 11'08"

Music by Gaul Plus
Courtesy the artist and Galerie Neu, Berlin



Phung-Tien Phan, *Tragic Triangle Trip*, 2022 (video still). Courtesy die Künstlerin, Édouard Montassut, Paris und Schiefe Zähne, Berlin. / Phung-Tien Phan, *Tragic Triangle Trip*, 2022 (video still). Courtesy the artist, Édouard Montassut, Paris and Schiefe Zähne, Berlin.

Phung-Tien Phan

Phung-Tien Phans (*1983; lebt und arbeitet in Essen, Deutschland) künstlerische Praxis umfasst sowohl Skulptur als auch Video.

Im Erdgeschoss ist die Videoarbeit *Tragic Triangle Trip* (2022) zu sehen, in der sich die Künstlerin selbst mit einer Smartphonekamera bei Tätigkeiten wie Einkaufen, Spazieren und Essen filmt. Die Arbeit erinnert an das Format digitaler Videotagebücher oder Vlogs, die in den 2010er-Jahren populär wurden. Der von der Künstlerin eingesprochene Monolog hat einen introspektiven Unterton und reflektiert gleichzeitig den Prozess des Filmemachens. Das fragmentarische

Phung-Tien Phan's (b. 1983; lives and works in Essen, Germany) practice spans across sculpture and video.

Installed on the ground floor is *Tragic Triangle Trip* (2022), a film in which she documents herself using a smartphone camera as she engages in a series of activities such as shopping, walking, and eating, evoking the format of digital video diaries, or vlogs, that rose to prominence in the 2010s. Narrated by the artist herself, the voice-over takes on an introspective quality as she is heard reflecting on the process of filmmaking itself. The fragmented footage shifts fluidly between public and private spaces, transforming what

Video wechselt fließend zwischen öffentlicher und privater Sphäre und verwandelt die scheinbar beiläufigen Aufnahmen in einen sarkastischen Kommentar über Selbstinszenierung und Nähe im digitalen Raum. An einer Wand in der Nähe des Videos befindet sich die Skulptur *Tom Minimal* (2025), die aus Gegenständen wie einer Puppe, einer Videokamera und Mandarinern besteht. Ohne einer klaren Logik oder festgelegten Form zu folgen, ruft die Skulptur Assoziationen zu Gewalt, Konsumkultur und Spiritualität hervor.

initially appears as a casual recording into a sardonic commentary on self-performance and digital intimacy. Displayed alongside the video is *Tom Minimal* (2025), a sculpture made from materials such as a doll, a camera and clementines. Without following a clear logic or form, the work touches on themes of violence, consumerism and spirituality.

Tragic Triangle Trip, 2022

1-Kanal-Video, Farbe, Ton
1920 x 1080 px, 4'25"

Courtesy die Künstlerin, Schiefe Zähne, Berlin
und Édouard Montassut, Paris

Tom Minimal, 2025

Puppe, Kamera, Taschenrechner, Kochtopf,
Säge, Föhne, Handy, Mandarinern
Dimensions variable
Courtesy the artist

Tragic Triangle Trip, 2022

Single-channel video, color video, sound
1920 x 1080 px, 4'25"

Courtesy the artist, Schiefe Zähne, Berlin
and Édouard Montassut, Paris

Tom Minimal, 2025

Doll, camera, calculator, pot, saw,
hairdryers, mobile, and clementines
Dimensions variable
Courtesy the artist



Josiane M.H. Pozi, *m.c.*, 2023, Carlos/Ishikawa, London. © Josiane M.H. Pozi 2025, Courtesy die Künstlerin und Carlos/Ishikawa, London. Foto: Damian Griffiths. / Josiane M.H. Pozi, *m.c.*, 2023, Carlos/Ishikawa, London. © Josiane M.H. Pozi 2025, Courtesy the artist and Carlos/Ishikawa, London. Photo: Damian Griffiths.

Josiane M.H. Pozi

Josiane M.H. Pozis (*1998; lebt und arbeitet in London, UK) künstlerische Praxis befasst sich mit Intimität, Entfremdung und den komplexen Dynamiken zwischenmenschlicher Beziehungen im digitalen Zeitalter. Sie arbeitet mit Video, Installation, Performance und Zeichnung. Pozis Videos zeichnen sich durch den präzisen Einsatz von Sound und eine Lo-Fi-Ästhetik aus, die von Farbumkehrungen, Unschärfen, Überlagerungen und Internetreferenzen wie Memes geprägt ist.

Im ersten Stock des Ausstellungsraumes wird eine neue Version der Video-

Josiane M.H. Pozi's (b. 1998; lives and works in London, UK) practice centers on themes of intimacy, alienation, and the nuanced dynamics of human relationships in the digital age through the use of video, installation, performance, and drawing. Pozi's videos are marked by a precise use of sound and a lo-fi aesthetic that incorporates color inversion, blurring, overlays, and internet vernacular such as memes.

Displayed on the first floor is a re-edited version of her 2023 video installation *m.c.* (2023-2025), adapted in direct response to the building's architectural features. A large gray

installation *m.c.* (2023-2025) gezeigt, deren Adaptionen direkt auf die architektonischen Gegebenheiten von Flutentum reagieren. Über dem Treppenaufgang erhebt sich ein großes graues Gebilde, das auf den ersten Blick an einen monumentalen und massiven Sockel erinnert. Bei näherem Hinsehen unterläuft die Skulptur jedoch ihre eigene Form und entpuppt sich als hohler Brunnen, der den Betrachter*innen fragmentarische Szenen einer Hausparty und einer geflüsterten Unterhaltung in einem Kino vorführt. Die mit Spionagebrillen aufgenommenen, niedrig aufgelösten Bilder werden von ASMR-ähnlichen Dialogen begleitet und erzeugen ein verstörendes Gefühl von Voyeurismus und Introspektion. Ähnlich wie andere Werke von Josiane M.H. Pozi verstrickt *m.c.* die Betrachter*innen in Momente der Intimität und verwandelt passives Beobachten in eine geteilte Präsenz und Reflexion.

m.c., 2023–2025

1-Kanal-Video, Farbe, Holz
180 x 2320 x 3505 cm, 9'58"
Courtesy die Künstlerin und Carlos/Ishikawa, London

structure looms over the staircase, initially suggesting a monumental and opaque plinth. Upon closer inspection, the sculpture however subverts its own form into a hollow well, drawing viewers into fragmented scenes of a house party and a couple's hushed exchange in a cinema. Low-resolution footage, captured with spy glasses, is paired with ASMR-like dialogue to evoke a disquieting sense of voyeurism and introspection. As in much of Pozi's practice, *m.c.* implicates the viewer in moments of intimacy, turning passive observation into a shared space of presence and reflection.

m.c., 2023–2025

Single-channel video, color video, wood
180 x 2320 x 3505 cm, 9'58"
Courtesy the artist and Carlos/Ishikawa, London



Mona Varichon, 2K19 Weather Diaries ou La météo du monde d'avant, 2022. Courtesy die Künstlerin.
/ Mona Varichon, 2K19 Weather Diaries ou La météo du monde d'avant, 2022. Courtesy the artist.

Mona Varichon

Mona Varichon's (*1989; lebt und arbeitet in Paris, FR und New York, US) künstlerische Praxis umfasst Übersetzungen, Text, Fotografie und Video. In ihren Arbeiten erforscht sie die Wandelbarkeit von Sprache und die fragmentierten, oft widersprüchlichen Arten der Wahrnehmung und Verarbeitung von Informationen im digitalen Zeitalter.

Die im ersten Stock präsentierte Arbeit *2K19 Weather Diaries ou la Météo du monde d'avant* (2022) handelt von virtueller Teilhabe und der Dynamik kollektiver Erfahrungen und reflektiert sie die Zeit kurz vor der COVID-19-Pandemie und dem

Mona Varichon's (b. 1989; lives and works in Paris, FR and New York, US) practice comprises translation, text, photography, and video, media through which she explores the fluidity of language and the fragmented, often contradictory ways we perceive and process information in the digital age.

Presented on the first floor, *2K19 Weather Diaries ou la Météo du monde d'avant* (2022) reflects on online spectatorship and the dynamics of collective experience, reflecting a time just before the COVID-19 pandemic and the rightward shift of social media platforms. Drawing inspiration from George Kuchar's diaristic *Weather*

Rechtsruck sozialer Medien wieder. In Anlehnung an George Kuchars *Weather Diaries*, ist das Video Teil von Varichon's fortlaufendem *Insta Stories Archive* (2019–). Indem das sonst kurzlebige Format von Instagram-Stories archiviert und collagiert wird, werden aus digitalen Momentaufnahmen vielschichtige, zeitlich getaktete Kompositionen. Statt einem einzigen Narrativ zu folgen, rekonstruiert jedes Werk der Serie einen kulturpolitischen Moment aus verschiedenen Blickwinkeln, zu einer dynamischen Konstellation aus Affekten, Geschnehnissen und Kommentaren. Mittels dieser Assemblage aus gefundenem Material stellt Varichon den gegenwärtigen digitalen Raum als instabiles Feld dar, in dem Bedeutungen ständig gebrochen, verschoben und neu zusammengesetzt werden.

Diaries, the video is part of Varichon's ongoing *Insta Stories Archive* (2019–). This project reclaims Instagram's typically fleeting Stories format by collecting and collaging them into densely layered, time-based compositions. Each work in the series reconstructs a shared cultural and political moment from a multiplicity of perspectives, capturing not a single narrative, but a polyphonic, shifting constellation of affects, events, and commentaries. Through this assemblage of found footage, Varichon reflects on the unstable terrain of contemporary digital space, where meaning is continually refracted, displaced, and reconfigured.

2K19 Weather Diaries ou La météo du monde d'avant, 2022

HD-Video, Farbe, Stereo-Ton
1920 x 1080 px, 26'26"
Courtesy die Künstlerin

2K19 Weather Diaries ou La météo du monde d'avant, 2022

HD video, color, stereo sound
1920 x 1080 px, 26'26"
Courtesy the artist

Stephanie LaCava

MODEL - HOME

Wanda fuhr gerade nach ihrer Schicht nach Hause, als ihr ein '87er Acura Integra die Vorfahrt nahm. Sie wich aus und griff nach ihrem Handy, um ein Foto zu machen. Diese Unachtsamkeit brachte sie gefährlich nah an die Mittelleitplanke. Sie war müde und trug eine hellblaue Uniform, doch die Weste hatte sie schon ausgezogen.

GOAHWAY. Wanda schickte ein Bild vom personalisierten Nummernschild des Integras an ihre beste Freundin und achtete darauf, dass das „O“ als Null geschrieben war. Ihre Freundin postete es sofort und nahm es direkt in die „Story-Highlights“ auf. In Amerika sammeln die Leute gerne Bilder von flachen Wortwitzen auf Autokennzeichen. Triumphierend teilen sie diese online, wie in einer niemals endenden Runde Überwachungs-Bingo.

Viele weitere Meilen entfernt in New York City spielt sich *Grace/Graze(d)/Grief Complementary* (2011–2018) in einer einzigen Nacht ab. Das Video ist ein erweitertes Tagebuch SoL Thorntons und deren Gang durch Manhattan. Der gleiche Ärmel von Thorntons Jacke und die schwarzen Handschuhe erscheinen in jeder Sequenz, um die Kontinuität des Films zu bestätigen. Die Betrachterin registriert dies stumm, ohne zu merken, dass es der gleiche Trick ist, mit dem sie selbst ihrem neuen Crush nachstellt. („Ist das dieselbe Hose, die er in der Bar anhatte?“)

Draußen vor verschiedenen Kiosken gleitet Thorntons Hand an einer Auslage nach der anderen vorbei. Das Schlendern setzt sich fort, während die Hand eine Reihe von de facto Briefbeschwerern aufhebt, die die liegengebliebenen News fixieren: ein Holzklotz, ein aussortiertes dreieckiges Prisma, ein scharfkantiges Stück Plastik. Thorntons bekleidete Hand inspiziert das Letztere, zwei alte Ausgaben der New York Post fliegen davon. Draußen ist es dunkel; Schnee von gestern.

Wie Thornton, dokumentiert Mona Varichon ein digitales Protokoll abgelaufener Schlagzeilen. Die Wettervorhersage von gestern kündigt steigende Temperaturen und eskalierende Konflikte an. Ihre Arbeit *2k19 Weather Diaries ou La météo du monde d'avant* (2022)

montiert fremde Clips von Kunstmessen, Sehenswürdigkeiten, Protesten und Gedenkstätten. Viele davon werden mit korrespondierenden Videos kombiniert, manche sind mit digitalen Stickern versehen. Eine Sonne kämpft sich durch den blauen Himmel über einem Strand, ein Regenschirm mit Cartoon-Tränen hängt über einer verlassenen Straße. Das Tränengas bei einer Demo gleicht der vernebelten Dino-Fantasiewelt auf dem vierten Geburtstag von Saint West. Hashtagged Nipsey Hustle wird überlagert von #giletjaunes, später von #jonasmekas.

Mr Magic (2024) ist Morag Keils lebensgroße Skulptur einer androgynen Schaufensterpuppe, die das Geschehen aus einem Plüschsessel beobachtet. In ihrem Bauch ist eine in Dauerschleife laufende Kamera eingebaut. Wie im Koma, Fernbedienung in der Hand, sitzt sie da und sieht zu, wie ein iPad in der Mikrowelle brutzelt. Was übergriffig, aber irgendwie auch gewöhnlich wirkt, erinnert an die Bilder einer routinemäßigen Darmspiegelung. „Da waren die Augen mal wieder größer als der Magen“ ist eine prophetische Anschuldigung, die auf ein Sprichwort aus dem 16. Jahrhundert zurückgeht. Lektionen, die nie gelernt wurden. Appetit und Wahrnehmung stimmen nicht überein.

Keils Videoarbeiten *Possessions 1* und *2* (2025) sind nur durch die Spione verschlossener Türen zu sehen. Ausschnitte aus Immobilien- und Datingshows präsentieren skalierte Begehrlichkeiten. Hecke, baumbestandene Straße, Kamin, Grundriss, Musterhaus, Bügelbrett, schmutzige Wäsche, Steak, Spielshow-Raster, silberne Teekanne, vergoldeter Kerzenhalter. Wurdest du zugelassen? Bewerber*in oder Mitstreiter*in?

Untitled (2025) von David Moser, eine weiß gestrichene Axt, ist an einer nahegelegenen Wand montiert. In derselben Nische ertönen KI-generierte Stadtgeräusche, vermischt mit menschlichem Bellen. Ein benachbartes iPhone, das mit einem Ledergürtel an eine bestehende Säule geschnallt wurde, macht die Architektur zu ihrem eigenen Cam-Girl. Sie spielt und versteckt sich, um noch mehr verschlüsselte Botschaften zu senden. Der Bildschirm flackert in sämtlichen Orangetönen.

„Self, location and director“ („Selbst, Schauplatz und Regisseur*in“). In *Tragic Triangle Trip* (2022) reflektiert Phung-Tien Phan die Schwierigkeiten des narrativen Filmemachens. Schnitt zu einer auteur-haften Hand, die aus einem über die Autobahn rasenden Auto winkt. Es ist lange her, dass „Nur im Kino“ noch etwas für Filme bedeutet hat.

Wie ein monolithisches Gerät im Versteck eines Comic-Schurken erhebt sich ein Flachbildschirm aus dem Nichts. Gezeigt wird darauf Josiane M.H. Pozis *m.c.* (2023–2025). Das Video wirkt zunächst wie ein Unfall. Pozi hat die Bruchstücke mit einer Spionage-Brillenkamera aufgenommen. Die Bilder sind schwer einzuordnen, der Ton ringsum jedoch klar. Sie sieht schiefe Innenräume, während ein Mann im Off die Etymologie des englischen Sprichworts „off the wagon“ erklärt.

Die Zuschauer*innen sind doppelt im Nachteil. („Wessen Stimme ist das?“) Es läuft ein sprachwissenschaftliches Hintergrundgespräch ohne jegliche Einordnung oder visuelle Kontextualisierung. Der Dialog ist schwer von seinem Gerede über Wörter. Der Effekt wird umso stärker, als die weibliche Stimme, die dem Mann zuvor geantwortet hat, *seine* Geschichte wiederholt als wäre sie *ihre eigene*, inklusive der Anekdote zu dem Sprichwort. Ursprungsmaterial in Dauerschleife.

Eingebettet in dieser Rahmenhandlung tauchen zwei Personen auf – flüsternde ASMR-Köpfe im Kino essen Popcorn. Beobachtet sie Menschen, die andere Menschen beobachten? Ist die Sprecherin zugleich Zuschauerin? Welche dieser Erzählungen ist übernommen? Wichtiger als ein klarer Ausgangspunkt der Geschichte ist, wie sich das, was danach passiert aneinanderreihet.

Ein Sprichwort lässt sich nicht allein durch seine Wörter verstehen.

Filmisches Erzählen funktioniert genauso.

Es gab eine Szene vor dem Moment, als Wanda vom Integra geschnitten wurde. Es ist klar, dass das am selben Tag passiert ist, weil sie blassblau trug. Die Anfangssequenz zeigt eine unglückliche Antiheldin im Alltagstrott. Geringes Risiko.

Das ungeschnittene Material erzählt die Geschichte genauer.

Im Gegensatz zum klassischen Fahndern aus analogen Filmen, hatte Wanda nicht vor, den Verkehrsrowdy aufzuspüren. Schließlich hatten ihre Fahrkünste sie vor dem Zusammenstoß mit dem anderen Auto bewahrt. Das schlechte Foto war Teil eines größeren 5D-Spiels.

Was Wanda nicht wusste: Fünf Meilen entfernt suchte ein verrückt gewordener Mann nach der Frau am Steuer des Integra. Durch das Teilen des Fotos hatte ihre Freundin leichtfertig die Koordinaten der Geflohenen veröffentlicht. **0 W5LL.**

Stephanie LaCava

MODEL - HOME

Wanda was driving home from her shift when she was cut off by an '87 Acura Integra. She swerved a little and picked up her phone to take a photo. This indiscretion caused her to drive too close to the traffic meridian. She was tired, dressed in pale blue uniform, although she'd taken off the vest.

GOAHWAY. Wanda sent a picture of the Integra's custom license plate to her best friend, making sure the "O" was typed as zero. Her friend live-posted, immediately adding it to her highlights reel. In America, people like to collect images of vanity vehicle plates. They victoriously share them online in an ongoing game of surveillance bingo.

Many more miles away in New York City, *Grace/Graze(d)/Grief Complementary* (2011-2018) happens over a single night. The video is an extended diary of SoiL Thornton walking through Manhattan on foot. Their uniform jacket cuff and black gloves appear in each frame to confirm continuity. The viewer silently clocks this without realizing it's the trick she's used to stalk her new love interest. ("Are those the same pants he wore to the bar?")

Thornton's hand passes by one display after another, out front of various bodegas. Their long amble continues as they pick up a collection of de-facto paperweights, objects that are holding down the leftover news. They find a block of wood, a triangular prism of trash and a raw plastic shard. Thornton's gloved hand examines the latter, setting free two remaining copies of the New York Post. It's dark out; old news.

Mona Varichon, like Thornton, logs the digital record of expired headlines. Yesterday's forecast predicts higher temperatures and escalating conflict. Her *2k19 Weather Diaries ou La météo du monde d'avant* (2022) splices together third-party footage of art fairs, tourist locales, protests and memorials. Many are matched with corollary videos, some stamped with digital "stickers." A sun slogs through blue sky behind a beach; an umbrella with cartoon tears hangs over a deserted street. The tear gas at a protest matches the smoked-out dinosaur fantasy at Saint West's fourth birthday party. Hashtagged

Nipsey Hustle is upstaged by #giletjaunes and later #jonasmekas. "Is this hail in Calabasas?" West's mother asks, off-camera voice of Divine. What exactly is in the proverbial air?

Mr Magic (2024) is Morag Keil's life-size sculpture of an androgynous mannequin watching this all from a leather chair. A camera in looped circuit is embedded in their belly. They sit comatose, remote control in hand, observing an iPad being microwaved. This appears invasive, but somehow ordinary, like images generated from a routine colonoscopy. "Your eyes are bigger than your stomach," is a prophetic accusation courtesy of an idiom first heard in the 16th century. Lessons never learned. Appetite and perception don't align.

In *Possessions 1* and *2* (2025), one of Keil's videos can only be viewed through the peep hole of a closed door. Clips from real estate and dating shows showcase scaled desirability. Hedge, tree-lined street, fireplace, floor plan, model-home, ironing board, dirty laundry, steak, game-show grid, silver tea pot, gilt candlestick. Are you board-approved? Candidate or contestant?

A white-painted hatchet, David Moser's *Untitled* (2025) is mounted to the nearby wall. In the same alcove, a sound piece hums with AI-generated city sounds remixed with human barking.

Close by, a leather belt straps an iPhone to an existing column, making the architecture its own cam girl. She's playing, hiding herself in order to broadcast more coded messages. The screen flashes all shades of orange.

"Self, location and director." In *Tragic Triangle Trip* (2022) Phung-Tien Phan is outlining the difficulties of narrative filmmaking. Cut to a clip of an auteur-ish hand waving from a car speeding on the freeway. It's been a long time since "Only in Theaters," meant anything for the movies.

A flat screen rises from nowhere, like the monolith gadget in a villain's comic lair. Playing here is Josiane M.H. Pozi's *m.c.*, (2023–2025). At first, the resulting video seems like an accident. Pozi has

created this rupture using a spy cam fitted to glasses. These are hard to parse images with clear surrounding audio. She sees off kilter interiors while a man is overheard explaining the etymology of “off the wagon.”

The viewer is at two times the disadvantage. (“Whose voice is that?”) She hears background discussion of linguistics with no exposition or visual context. The dialogue is heavy with its own talk of words. This effect is even more debilitating when later, a woman’s voice—the same one that responded to the man—is repeating his story, beginning with the idiom anecdote, as it were hers. Primary material on loop.

In between these book-ended scenes, there are two people—whispering ASMR heads-seated at a theater play, eating popcorn. Is she watching people watching people? The speaker is also the audience? Which of the narratives is co-opted? More important than a clear origin story, is how the following action is strung together.

An idiom cannot be understood as individual words. Filmic storytelling works like this too.

There was a scene before Wanda was cut off by the Integra. It’s clear it happened the same day, because she’s wearing that pale blue. The opener cut shows a hapless antihero moving through the mundane. Low stakes.

The unedited footage shows the story more clearly.

Unlike the classic analog movie narc, Wanda had no intention of tracking down said traffic violator. After all, her advanced driving acumen saved her from colliding with the other car. The cheap picture was part of a larger 5D game.

What Wanda didn’t realize was, that five miles away, a crazed man was looking for the woman behind the wheel of the Integra. In sharing the photo, her friend had flippantly broadcast the runaway’s coordinates. 0 W5LL.

Danksagung Acknowledgements

Mit besonderem Dank an die Künstler*innen und ihre Galerien, darunter Carlos/Ishikawa, London, Édouard Montassut, Paris; Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; Galerie Neu, Berlin; Neue Alte Brücke, Frankfurt; Project Native Informant, London; Schiefe Zähne, Berlin; an Angelika Hellwasser für ihre kontinuierliche Unterstützung und die folgenden Personen für ihre Hilfe im Rahmen der Ausstellung: Paul, Nick und Isobel Courtman, Rose Easton, Mirela Mujakić und Matt Williams.

With special thanks to the artists and their galleries including Carlos/Ishikawa, London, Édouard Montassut, Paris; Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; Galerie Neu, Berlin; Neue Alte Brücke, Frankfurt; Project Native Informant, London; Schiefe Zähne, Berlin; to Angelika Hellwasser for her ongoing support and the following individuals for their help in organising the exhibition Paul, Nick and Isobel Courtman, Rose Easton, Mirela Mujakić and Matt Williams.

Medienpartner Media partners

monopol
Magazin für Kunst und Leben

MOUSSE

FLUENTUM

CONTEMPORARY
TIME-BASED
ART

Opening hours /
Öffnungszeiten
Fri + Sat, 12-5pm /
Fr + Sa, 12-17 Uhr

Special opening hours
during / Sonderöffnungs-
zeiten während Gallery
Weekend Berlin
April 30 to May 4, 2025,
Wed bis Sun, 11am-6pm /
Mi bis So, 11-18 Uhr

Gemeinsame Führung mit /
Guided tour with Haus
am Waldsee
Sat, May 3, 2025

2 pm / 14 Uhr
Haus am Waldsee with /
mit Anna Gritz

3.30pm / 15.30pm
Fluentum, with /
mit Juliette Desorgues,
Raoul Klooker
and artists

Register via /
Anmeldung unter:
info@fluentum.org

Gründungsdirektor /
Founding Director
Markus Hannebauer

Direktor / Director
Raoul Klooker

Kuratiert von /
Curated by
Juliette Desorgues
Raoul Klooker

Assistenzkuratorin /
Assistant Curator
Janika Jähnisch

Presse, Kommunikation
und Grafik / Press,
Communications, and
Graphic Design
Katharine Spatz

Produktion / Production
Jörg Adam

A/V Technik /
A/V Technology
Moritz Hirsch