Apr 29 – Jul 25, 2026

Demolition/Escape

Tina Keane
Hilary Lloyd
James Richards

FLUENTUM

CONTEMPORARY
TIME-BASED
ART

Clayallee 174
14195 Berlin

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

fluentum.org
@fluentumcollection

Demolition/Escape

Tina Keane
Hilary Lloyd
James Richards

Demolition/Escape vereint drei Künstlerinnen und Künstler, deren Video- und Soundarbeiten ein gemeinsames Interesse an Bewegung, Risiko und Umkehrung teilen. Die Ausstellung zeigt zum ersten Mal seit über dreißig Jahren eine vollständige Rekonstruktion von Tina Keanes Installation *Escalator* (1988) sowie neue Arbeiten von Hilary Lloyd und James Richards.

In Keanes fünf Meter hoher Zweikanal-Videoinstallation wird Aufmerksamkeit durch ihre vertikale, serielle Struktur generiert. Elf übereinander gestaffelte Monitorpaare zeigen auf der linken Seite Geschäftsleute im Anzug, die in eine Welt aus Glas und Stahl aufsteigen, während rechts Obdachlose zu sehen sind, die sich in unterirdischen Bahnhöfen der Stadt aufhalten. Das fortwährende Hinauf- und Hinabgleiten der Bilder lässt Betrachtende niemals ankommen, sondern bringt sie immer wieder an denselben Ausgangspunkt zurück, wodurch eine schwebende, repetitive Zeitlichkeit entsteht. Aufhebung und Wiederholung verfremden vertraute Gesten und verleihen alltäglichen Bewegungen neues symbolisches Gewicht. Umkehrung fungiert hier,

Demolition/Escape brings together three artists whose work with video and sound shares a concern with movement, inversion and porosity. The exhibition features Tina Keane's *Escalator* (1988), fully restored and exhibited for the first time in over thirty years, alongside newly commissioned works by Hilary Lloyd and James Richards.

In Keane's five metre high two-channel video installation, attention is organized through its vertical, serial structure. Across eleven pairs of tiered monitors, the left screens show suited city workers ascending into a world of glass and steel, while the right show the city's homeless occupying underground stations. Its looping ascent and descent do not resolve into arrival but return the viewer to the same point, producing a suspended, repetitive temporality. Reversal and replay estrange familiar gestures from habitual meaning and lend everyday movement new symbolic weight Inversion and porosity operate here, and in the practices of Lloyd and Richards in different ways, as a critical method.

sowie auf unterschiedliche Weise, auch in den Arbeiten von Lloyd und Richards, als kritische Methode.

Hilary Lloyd und James Richards zeigen neue, im Dialog entstandene Arbeiten, die *Escalator* gleichermaßen kontextualisieren, auf die Architektur von Fluentum reagieren und neue Verbindungen herstellen. Richards Soundinstallation *How different different kisses are* (2026) funktioniert sowohl allein, sowie als stellvertretender Soundtrack für die sonst stumme Arbeit *Escalator*. Seine Serie von acht großformatigen, auf Platten montierten Postern, *Travellers* (2026), ruft die Assoziation von Werbetafeln im Untergrund hervor, ein Motiv, auf das auch Keane in verschiedenen Versionen von *Escalator* zurückgriff, indem sie Standbilder der Videos in Leuchtkästen neben der Struktur präsentierte. Lloyds *Come up and see me* (2026) zeigt eine Reihe von Videomomentaufnahmen in Verbindung mit Eingriffen in den Ausstellungsraum, die eine sinnliche und ungehemmte Atmosphäre entstehen lassen.

Der Ausstellungstitel ist Tina Keanes Installation *Demolition/Escape* (auf Deutsch: Abriss/Flucht) aus dem Jahr 1983 entliehen. Die Arbeit wurde ursprünglich als *Demolition* konzipiert, eine Soundarbeit, die Teil von Audio Arts' *Live to Air* (1982)[1] war, bevor Keane drei weitere Elemente hinzufügte: einen kleinen Zug auf einer

Hilary Lloyd and James Richards contribute new works produced in dialogue, both contextualizing *Escalator*, responding to the architecture of Fluentum and creating new resonances. Richards' sound installation *How different different kisses are* (2026) operates both on its own terms and as a surrogate soundtrack for the silent *Escalator*. His series of eight large posters mounted on board, *Travellers* (2026), suggests underground advertising hoardings—a motif Keane had also drawn on for some iterations of *Escalator*, where she showed stills from the video on lightboxes alongside the structure. Lloyd's *Come up and see me* (2026) stages a series of moments in video alongside subtle alterations to the space, filling it with a libidinous and uninhibited charge.

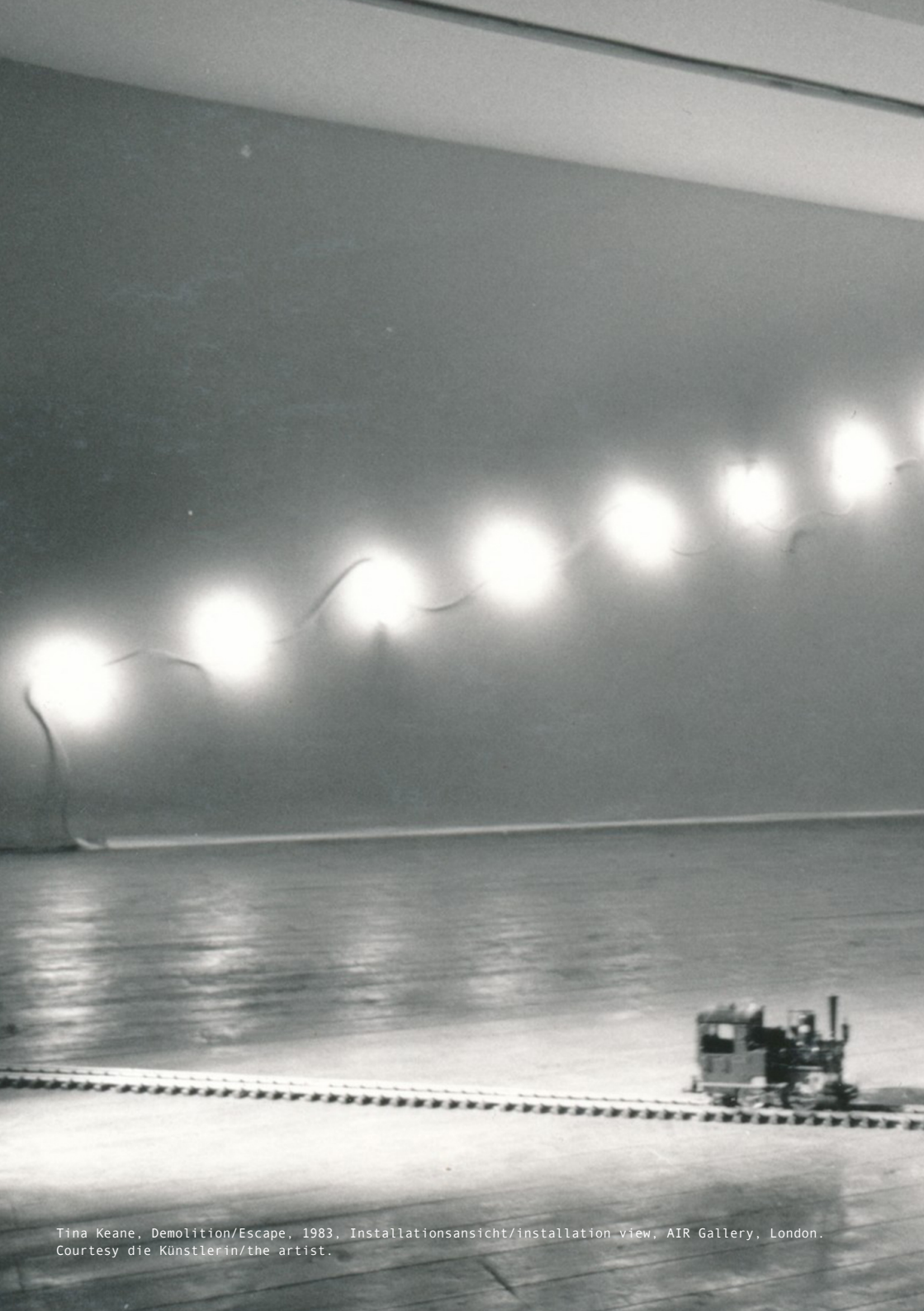
The title is drawn from Keane's multimedia installation *Demolition/Escape* (1983). Composite in origin, it began as *Demolition*, a soundwork included in Audio Arts' *Live to Air* (1982)[1], before Keane added three further elements: a small train on a wide-gauge track; a zigzagging tower of six monitors, alternately inverted and upright, each showing Keane climbing a rope ladder; and a neon sequence counting down from 9 to 1. Arranged as a triangle, lit by the train's red and yellow running lights, the work has the sensuous sculptural physicality characteristic of Keane's practice.

Gleisspur, einen im Zickzack angeordneten Turm mit sechs Monitoren, abwechselnd auf dem Kopf und aufrecht stehend, die die Künstlerin beim Hinaufsteigen einer Strickleiter zeigen sowie eine Neonarbeit, die von 9 bis 1 herunterzählt. Im Dreieck angeordnet und von den roten und gelben Lichtern des Zuges beleuchtet, besitzt die Arbeit jene sinnliche, skulpturale Körperlichkeit, die für Keanes Praxis charakteristisch ist.

Obwohl *Demolition/Escape* nicht Teil der Ausstellung bei Fluentum ist, hilft sie, ihre Logik zu verstehen: ihre unterschiedlichen Elemente fügen sich zu einem Gesamtwerk zusammen und bleiben zugleich als individuelle Einheiten lesbar – diese Vorgehensweise haben die Künstler, Künstlerinnen und Kuratoren auch auf die gesamte Ausstellung übertragen. Indem *Demolition/Escape* auf Themen in Keanes Werk zurückgreift, über ihr künstlerisches Erbe reflektiert und zugleich etwas Neues entwickelt, schafft die Ausstellung eine Umgebung, in der Körper, Bilder und Technologien einander hervorbringen.

Although not included in the exhibition, *Demolition/Escape* provides the curatorial logic: distinct elements that cohere as a whole while remaining legible as discrete units—a structure the artists and curators apply to the exhibition itself. Drawing on the themes of Keane's work and reflecting on her legacy while also forging something new, *Demolition/Escape* seeks to create an environment in which bodies, images and technologies co-produce one another.

[1] *Live to Air: Artists' Sound Works*, Audio Arts Magazine, Vol. 5, Nos. 3 & 4, ed. William Furlong (London: Audio Arts, 1982). Archived at Tate: https://www.tate.org.uk/art/archive/items/tga-200414-7-3-1-19/audio-arts-volume-5-nos-3-4.



Tina Keane, Demolition/Escape, 1983, Installationsansicht/installation view, AIR Gallery, London. Courtesy die Künstlerin/the artist.

Arbeiten Works

1 Tina Keane, *Escalator*, 1988

2-Kanal Videoinstallation, Leuchtstoffröhren
487 cm x 852,5 cm x 150 cm

2-channel video installation, fluorescent tubes
487 cm x 852,5 cm x 150 cm

2 Hilary Lloyd, *Come up and see me*, 2026

Mehrkanal-Videoinstallation
Maße variabel

Multi-channel video installation
Dimensions variable

3 James Richards, *Travellers*, 2026

Installation, 8 Plakate, Holz
Je 200 cm x 280 cm

Installation, 8 printed posters, wood
Each 200 cm x 280 cm

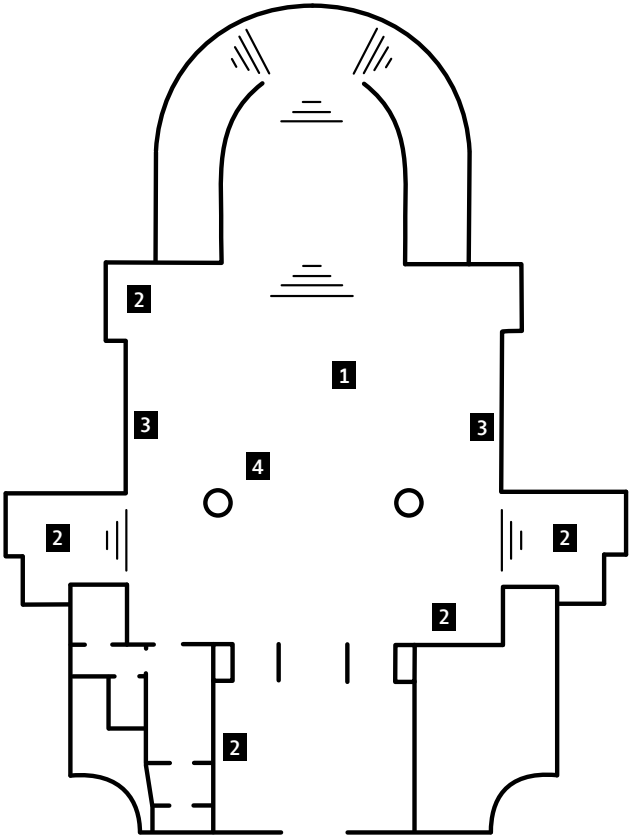
4 James Richards, *How different different kisses are*, 2026

4-Kanal-Soundinstallation

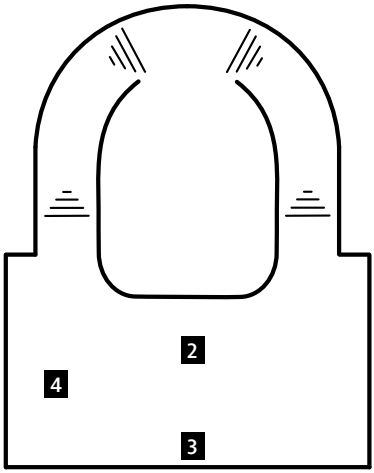
4-channel sound installation

Raumplan Floor Plan

Erdgeschoss
Ground floor



Obergeschoss
First floor



Hilary Lloyd, Come up and see me, 2026. Courtesy die Künstlerin/the artist.

James Richards, Travellers, 2026, Production Image. Courtesy der Künstler/the artist

Tina Keane
Escalator, 1988

2-Kanal Videoinstallation, Leuchtstoffröhren
487 cm x 852,5 cm x 150 cm
2-channel video installation, fluorescent tubes
487 cm x 852,5 cm x 150 cm

Tina Keane (geb. 1940, London, UK) gehörte in den 1970er Jahren zu einer Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern in Großbritannien, die Video als ein Medium etablierten, das ästhetische, politische und soziale Fragen und deren Zusammenwirken untersuchte. Ihr Beitrag hierzu bestand nicht nur aus ihrer künstlerischen Praxis, in der sie Performance, Video und Installation miteinander verband, sondern auch aus ihrem aktivistischen, organisatorischen und lehrenden Engagement. Als Mitbegründerin von Circles, einem 1979 gegründeten feministischen Film- und Videovertrieb, sowie als frühes Mitglied von London Video Arts (gegründet 1976) war sie eine zentrale Figur in den Netzwerken, die Film- und Videokunst in Großbritannien produzierten, vertrieben und diskutierten.

In einem Essay über Keanes Werk beschreibt die Kunstkritikerin Jean Fisher eine Generation von Künstlerinnen, die durch „beispiellose Bedrohungen für das globale Überleben, verursacht durch westlichen Militarismus und ökologische Katastrophen, durch Entkolonialisierungskämpfe und Apartheid sowie durch die Bürgerrechts- und Frauenbewegungen", politisiert wurde. Dabei bezeichnet sie Keane als eine der prägendsten Figuren

Tina Keane (b. 1940, London, UK) was among a group of artists who, in 1970s Britain, established video as a medium through which aesthetic, political and social issues—and the confluence of these—could be explored. Her contribution encompassed her artistic practice, combining performance, video and installation, alongside her activism, organizing and teaching. A founder of Circles, a feminist film and video distributor established in 1979, and an early member of London Video Arts (founded in 1976), she was a central figure in the networks through which artists' film and video was produced, distributed and debated in Britain.

In an essay on Keane's work, the art critic Jean Fisher described a generation of artists politicized by "unprecedented threats to global survival posed by Western militarism and ecological disaster, decolonization struggles and apartheid, and the black and women's rights movements," identifying Keane as one of its seminal figures.[1] That this characterization of 1960s and 1970s feels no less pertinent today only deepens the resonance of Keane's work.

dieser Bewegung.[1] Dass die Beschreibung dieser Zeit bis heute nichts von ihrer Aktualität verloren hat, bezeugt die große Relevanz von Keanes Arbeit.

Escalator (1988) besteht aus 22 Monitoren, die auf einem fluoreszierend beleuchteten, stufenförmigen Theatergerüst angeordnet sind. Auf den elf einzelnen Ebenen steht jeweils ein Monitorpaar mit einem Zwei-Kanal-Video. Der linke Kanal zeigt Bilder von Geschäftsleuten, die sich hastig zwischen den Stein- und Glasbauten des Londoner Finanzviertels bewegen. Die Bilder des rechten Kanals zeigen das unterirdische Getümmel von Pendlerinnen, Touristinnen und Obdachlosen. Beide Kanäle werden von zwei horizontalen Bändern endlos auf- und abwärts fahrender Rolltreppenstufen gerahmt, wodurch die Illusion fortwährender Bewegung entsteht.

Escalator wurde ursprünglich für die Riverside Studios in Hammersmith, London, in Auftrag gegeben und dort erstmals gezeigt. Später wurde die Arbeit in die von Chrissie Iles kuratierte Wanderausstellung *Signs of the Times* aufgenommen, die 1990 bei Modern Art Oxford begann, anschließend zur Leeds City Art Gallery und zur Leeds Polytechnic Gallery reiste und 1993/94 im Centre d'Art Contemporain La Ferme du Buisson ihren Abschluss fand. Die Arbeit wurde zudem 1992 von Videobrasil gezeigt. Restauriert für die Ausstellung bei Fluentum, ist sie nun erstmals seit mehr als dreißig Jahren wieder öffentlich zu sehen.

[1] Jean Fisher, Introduction, in *Electronic Shadows: The Art of Tina Keane* (Black Dog Publishing, London, 2004), S. 6.

Escalator (1988) consists of 22 monitors positioned within a fluorescent-lit tiered structure made from theatre rostra. On 11 shelves sit pairs of monitors showing a two-channel video. The left channel shows images of city workers hurrying along among the stone and glass buildings of the financial district. On the right-hand channel, the screens show life underground, focusing on commuters, tourists and the homeless. Both videos are framed by two horizontal bands of endlessly ascending and descending escalator steps, creating the illusion of perpetual movement.

Escalator was initially commissioned and shown at Riverside Studios, Hammersmith, London. It was subsequently included in *Signs of the Times*, curated by Chrissie Iles, a touring exhibition that began at Modern Art Oxford in 1990 before travelling to Leeds City Art Gallery and Leeds Polytechnic Gallery and concluding at Centre d'Art Contemporain La Ferme du Buisson in 1993/94. The work was also shown at Videobrasil in 1992. Restored for this exhibition, it returns to public view for the first time in over thirty years.

[1] Jean Fisher, Introduction, in *Electronic Shadows: The Art of Tina Keane* (London: Black Dog Publishing, 2004), p. 6.

Hilary Lloyd
Come up and see me, 2026

Mehrkanal-Videoinstallation
Maße variabel
Multi-channel video installation
Dimensions variable

Hilary Lloyd (geb. 1964, Halifax, UK; lebt und arbeitet in London) arbeitet mit Video, Ton, Skulptur, Malerei, Fotografie und Installation. Anstatt einer fortlaufenden Erzählung zu folgen, begegnet man ihren Filmen in Form von räumlich situierten Sequenzen, Fragmenten und zeitbasierten Tableaus. Manchmal ergeben sie ein Porträt, gelegentlich auch ein Selbstporträt. Einige von ihnen sind nahezu statisch, während andere mit schnellen Schwenks oder wechselnden Blickpunkten arbeiten. Die scheinbar beiläufigen oder zufälligen Sujets ihrer Arbeiten stehen in einem Spannungsverhältnis zu ihrer präzisen Orchestrierung von Bildern und Präsentationsformen.

Über beide Ebenen des Ausstellungsraums verteilt und begleitet von einer Reihe räumlicher Eingriffe versammelt *Come up and see me* (2026) eine Konstellation digitaler Videos: Paradiesvögel, Löwen, Tiger, Betrunkene, die vor einer Bar Kuchen essen, eine Figur mit einer mit Strass besetzten Baseballkappe in Berlin sowie changierende Rot-, Gelb- und Orangetöne, die, begleitet von Drive-Time-Musik,

Hilary Lloyd (b. 1964, Halifax, UK; lives and works in London) works in video, sound, sculpture, painting, photography and installation. Rather than following a continuous narrative, her films are encountered as spatially situated sequences, fragments and durational tableaux. At times these form a portrait, occasionally of the self. Some are nearly static, while others employ rapid panning or shifting points of view. Across these works, an apparently casual or incidental subject matter is held in tension with a precise orchestration of images and display.

Spanning both levels of Fluentum and accompanied by a series of spatial adjustments, *Come up and see me* (2026) brings together a constellation of digital video: birds of paradise, lions, tigers, drunkards eating cake outside a bar, a figure in a baseball cap studded with diamanté in Berlin—while shifting reds, yellows and oranges flare alongside a stream of drive-time music.

A reading of John Keats' *The Eve of St Agnes* (1819), narrated over views

aufflammen. John Keats' Gedicht *The Eve of St Agnes* (1819), das von einer Person erzählt, die sich in einem Schrank versteckt, bevor sie mit ihrer Geliebten in die Nacht flieht, wird über Bilder eines opulenten Abendessens in London gesprochen.

Für diese Ausstellung in Auseinandersetzung mit Tina Keanes *Escalator* (1988) entwickelt und gemeinsam mit James Richards' Soundinstallation und Plakaten präsentiert, bewegt sich die Arbeit zwischen Begehren und Distanz. Im Kontrast zu der symmetrischen Architektur von Fluentum widersetzt sich ihr zwischen sinnlich und nüchtern wechselnder Tonfall einer festen Form. Stattdessen bleibt die Installation im Verlauf der Ausstellung offen für Veränderungen, etwa durch während der Laufzeit gefilmte Ergänzungen.

of a lavish dinner party in London, tells of someone hiding in a cupboard before escaping into the night with their lover.

Developed for this exhibition with Tina Keane's *Escalator* (1988) in mind, and alongside James Richards' newly commissioned sound installation and posters, the work moves between desire and detachment. Set against the symmetry of Fluentum's architecture, its varying tones—at turns sensuous, at others deadpan—resist a fixed form. Instead, the installation remains open, with elements subject to change over the course of the exhibition, including possible additions filmed over its duration.

James Richards
Travellers, 2026

Installation, 8 Plakate, Holz
Je 200 cm x 280 cm
Installation, 8 printed posters, wood
Each 200 cm x 280 cm

How different different kisses are, 2026

4-Kanal-Soundinstallation
4-channel sound installation

In seiner künstlerischen Arbeit schichtet James Richards (geb. 1983 in Cardiff, UK; lebt und arbeitet in Berlin) ein heterogenes Spektrum aus visuellem und klanglichem Material zu affektiven Collagen zusammen. Richards arbeitet häufig kollaborativ oder in Auseinandersetzung mit den Arbeiten anderer Künstlerinnen und hat dabei eine eigenständige Praxis entwickelt, die an Tendenzen der Geschichte der Film- und Videokunst anknüpft – etwa den Einsatz von Found Footage und Montage – und diese zu einem breit gefächerten konzeptuellen Ansatz weiterführt, der Themen wie Kontrolle und ihre Limits, Grenzziehungen und Paranoia sowie das Ekstatische untersucht.

In *Demolition/Escape* präsentiert Richards zwei neu produzierte, eigenständige Arbeiten, die zugleich in einen Dialog mit Tina Keane und Hilary Lloyd und der Architektur von Fluentum treten. *Travellers* (2026) besteht aus acht großformatigen, auf Platten montierten Postern, die im Ausstellungsraum verteilt sind. Wie

In his work, James Richards (b. 1983, Cardiff, UK; lives and works in Berlin) layers a heterogeneous range of visual and sonic material into affective collages. Often working collaboratively or in response to other artists' work, Richards has built a distinctive practice drawing on tendencies within the history of artists' film and video —such as the use of found footage and montage—extending these techniques into a wide-ranging conceptual approach that explores themes of control and its limits, borders and paranoia, and the ecstatic.

For *Demolition/Escape*, Richards is contributing two works that operate independently but also enter into dialogue with the other two exhibiting artists and the architecture of Fluentum. *Travellers* (2026) consists of eight large posters mounted on board and distributed through the exhibition space. Sentinel-like and containing unsettling or phantasmic images, they conjure mysterious billboards glimpsed at the edge of consciousness.

Wächter und mit beunruhigenden oder phantasmatischen Bildern versehen, beschwören sie rätselhafte Plakatflächen herauf, die am Rand des Bewusstseins aufscheinen.

Die 4-Kanal-Soundinstallation *How different different kisses are* (2026) erfüllt den Raum mit Klängen, die zufällig erscheinen, jedoch subtil bearbeitet wurden: Field Recordings, die gemeinsam mit dem Künstler und Sounddesigner Max Bloching im Wedding und entlang des Schöneberger Ufers entstanden sind, Gesangsfragmente des Sängers und Komponisten Alexey Kokhanov sowie eruptive instrumentale Einsätze des Flötisten Adam Sinclaire, die im Studio aufgenommen wurden.

In Auseinandersetzung mit Lloyd und mit Keanes *Escalator* entwickelt, oszillieren Richards' beide Arbeiten zwischen Offenheit und Autonomie – mitunter treten sie als Hintergrundstruktur oder in ein ambienthaftes Rauschen zurück, als irreduzibles drittes Element, das die von Lloyd und Keane gebildete Konstellation heimsucht; teils treten sie hervor und machen ihre Präsenz spürbar. Die beiden Arbeiten gleichen Träumen, insofern sie bei genauerer Betrachtung zerfallen und nur für flüchtige Momente Halt bieten. Wie ein Textfragment über dem Bild eines Sonnenaufgangs auf einem der Poster verkündet: „AND DAYTIME IS THE LOSS OF THIS" (auf Deutsch: „Und der Tag ist der Verlust hiervon.").

The four-channel sound installation *How different different kisses are* (2026) fills the space with sounds that appear incidental but are subtly manipulated: field recordings made with artist and sound designer Max Bloching around Wedding and along the Schöneberger Ufer, fragments of singing provided by singer and composer Alexey Kokhanov, and bursts of instrumentation from flautist Adam Sinclaire, recorded in a studio.

Developed in conversation with Lloyd and with Keane's *Escalator*, Richards' two works oscillate between contingency and autonomy—at times receding into support structure or ambient noise, an irreducible third element that haunts the dyad formed by Lloyd and Keane's exchange; at other times coming forward and making its presence felt. The two works are dreamlike in that they fracture under scrutiny and offer solace only for fleeting moments. As a fragment of text across an image of a sunrise on one of the posters declares: "AND DAYTIME IS THE LOSS OF THIS."

Tina Keane, Escalator, 1988. Installationsansicht/installation view, Riverside Studios, London, 1988. © Tina Keane. Foto/Photo: Edward Woodman.

Out of Circulation

Raoul Klooker

Tina Keanes Installation *Escalator* (1988) ist mir zum ersten Mal 2018 in einem Vortrag von Dan Kidner begegnet, über die Verschmelzung der zuvor separat agierenden Film- und Videokunstszenen im Großbritannien der 1990er Jahre. Obwohl Dan die Installation nur kurz erwähnte, sind mir ihr monumentaler Maßstab, ihre Inszenierung räumlicher Bewegung und das Motiv der U-Bahn-Rolltreppe als Metapher für soziale Ungleichheit am Ende der Thatcher-Ära lange im Gedächtnis geblieben, ohne jemals ihre räumliche Wirkung erfahren zu haben. Sieben Jahre später war diese Erfahrung der Anlass, Dan als Co-Kurator für eine Ausstellung zu dieser Arbeit einzuladen.

Diese Ausstellung nimmt *Escalator* als Ausgangspunkt und bringt das Werk mit neu produzierten Installationen von Hilary Lloyd und James Richards zusammen, die sowohl auf Keanes Werk als auch auf die historische und räumliche Struktur des Gebäudes reagieren und dabei Spannungsmomente innerhalb einer von Deutschlands faschistischer Vergangenheit geprägten Architektur erzeugen.

Die vorige Gruppenausstellung bei Fluentum, *Rushes* (gemeinsam kuratiert mit Juliette Desorgues, 2025),

I first saw images of Tina Keane's *Escalator* (1988) in 2018, during a lecture by Dan Kidner on the merging of film and video cultures in 1990s Britain. Dan touched on the work only briefly, but its monumental scale, its evocation of architectural movement and its mobilization of the Underground escalator as a metaphor for social inequality after a decade of Thatcherism stayed with me, without ever having encountered its full spatial force. Seven years later, that experience prompted me to invite Dan to co-curate an exhibition centered on the work.

This exhibition takes *Escalator* as its point of departure, setting it alongside new commissioned works by Hilary Lloyd and James Richards that respond both to Keane's work and to the building's historical and spatial fabric, generating moments of tension within an architecture shaped by Germany's fascist past.

The previous group exhibition at Fluentum, *Rushes* (co-curated with Juliette Desorgues, 2025), which traced contemporary screen-based practices back to the artistic strategies of late analog video, was already conceived with *Escalator* in mind. I continue to think of the two exhibitions in relati-

die zeitgenössische bildschirmbasierte Praktiken auf Fragestellungen aus der Zeit des analogen Videos zurückbezog, wurde bereits mit *Escalator* im Hinterkopf konzipiert. Ich sehe die beiden Ausstellungen weiterhin in Beziehung zueinander, da beide installative Videoarbeiten versammeln, die in die monumentale Architektur von Fluentum eingreifen und ein Interesse an der Unmittelbarkeit von mit tragbaren Geräten aufgenommenem Ton und Bild teilen.

Frühe Gespräche mit Dan über das angemessene Format für die Rekonstruktion von *Escalator* brachten uns dazu, von einer rein historischen oder archivischen Präsentation abzurücken und stattdessen zu fragen, wie sich die Arbeit im Dialog mit Künstlerinnen und Künstlern, die heute mit Video arbeiten, in die Gegenwart überführen lässt. Die Gespräche mit Hilary Lloyd und James Richards sowie ihre jeweiligen Auseinandersetzungen mit *Escalator*, der Architektur von Fluentum und miteinander haben der Ausstellung schließlich ihre heutige Form gegeben.

Die Rekonstruktion von *Escalator* erscheint heute, angesichts geopolitischer Instabilität und neuer Entwicklungen im Bereich der KI, die erneute Verschiebungen in Produktion und Rezeption des bewegten Bildes mit sich bringen, besonders relevant. Seine großformatige analoge Präsentation

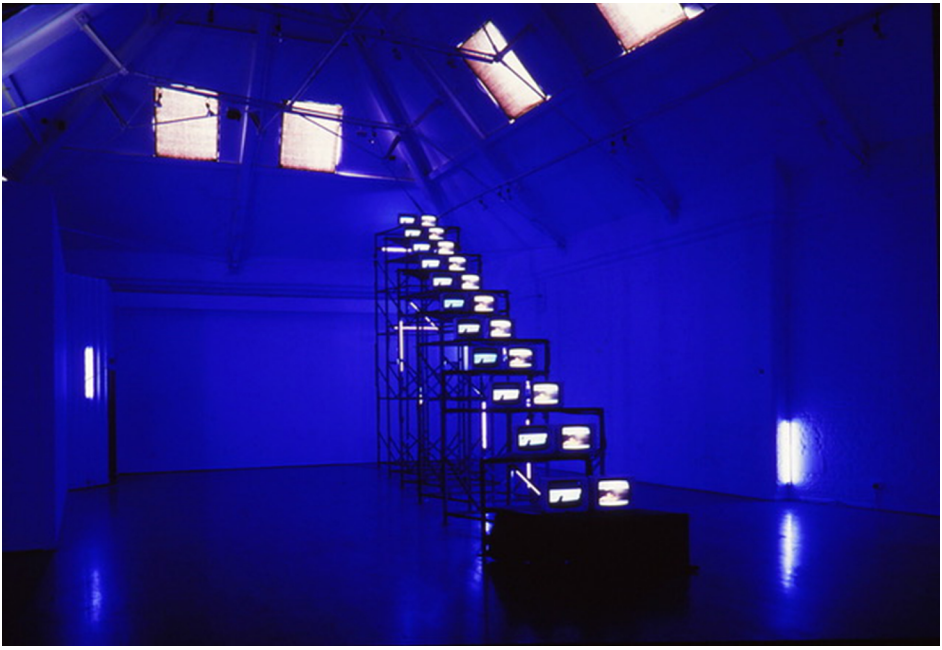
on to one another, as both bring together video installations that disrupt Fluentum's monumental architecture, and artists who share an interest in the immediacy of on-the-go recording using widely available, portable technologies.

Early discussions with Dan about the most appropriate format for the reconstruction of *Escalator* led us away from a purely historical or archival presentation and towards the question of how the work might be brought into the present through dialogue with artists engaging with video today. Our conversations with Hilary Lloyd and James Richards, and their respective engagements with *Escalator*, the architecture of Fluentum, and each other, ultimately shaped the exhibition into the three-person presentation it has become.

Reconstructing *Escalator* now, at a moment when geopolitical instability and developments in AI suggest that the production and reception of moving image are once again undergoing significant shifts, feels particularly resonant. Its large-scale analog display does not easily lend itself to circulation in digital formats, a tension that extends to the newly commissioned works. Lloyd's multi-channel video installation and Richards' sound installation and large-scale poster works are based on reproducible digital files yet, like *Escalator*, depend

entzieht sich einer einfachen Zirkulation in digitalen Formaten, eine Spannung, die sich auch in den neu produzierten Arbeiten der Ausstellung wiederfindet. Lloyds und Richards' Installationen basieren zwar auf reproduzierbaren digitalen Dateien, sie sind jedoch genau wie *Escalator* auf eine präzise Anordnung im Raum angewiesen. Der Ausstellungstitel *Demolition/Escape*, entlehnt aus einem anderen Werk von Tina Keane, kann Zerstörung oder Flucht aus physischen Strukturen andeuten. Hier verweist er jedoch auch auf etwas, das alle drei Positionen teilen: ihre Unübersetzbarkeit in vollständig digitalisierte und unbegrenzt zirkulierende Formen.

on a precise arrangement in physical space. The exhibition title *Demolition/Escape*, drawn from another seminal work by Keane, may evoke destruction or escape from physical structures, but here it also points to something shared across all three practices: a resistance to full containment and infinite circulation in digital form.



Tina Keane, Escalator, 1988. Installationsansicht in/Installed in Signs of the Times, Museum of Modern Art, Oxford, 1990. Courtesy die Künstlerin/the artist und/and Modern Art Oxford.

Signs and Times

Dan Kidner

Das Werk von Tina Keane und ihre zentrale Rolle innerhalb der britischen Film- und Videoszenen der 1970er und 1980er Jahre beschäftigen mich schon sehr lang. *Escalator* (1988), bzw. genauer gesagt die Version, die 1990 bei Modern Art Oxford als Teil der Ausstellung *Signs of the Times* gezeigt wurde, fasziniert mich, seit ich sie vor über zwanzig Jahren im Ausstellungskatalog zum ersten Mal gesehen habe.

Die 1980er Jahre waren für Tina Keane eine besonders prägende Zeit, in der sie sich politisierte und ihren Aus-

The work of Tina Keane and the pivotal role she played within British film and video cultures of the 1970s and 1980s has long interested me. *Escalator* (1988), in particular the 1990 iteration shown at Modern Art Oxford in *Signs of the Times*, has held a fascination since I first came across it in the exhibition catalogue over twenty years ago.

The 1980s were a fertile decade for Keane as her political work deepened and spread through association with other groups and artists. *In Our*

tausch mit anderen Gruppen, Künstlern und Künstlerinnen intensivierte. *In Our Hands, Greenham* (1982–1984) würdigte den Friedensprotest von Frauen, bei dem Demonstrierende die Greenham Common in Berkshire, den Standort eines RAF-Militärstützpunkts zur Lagerung amerikanischer Marschflugkörper, umzingelten. *Bouquet/Video Tree* (1984) greift auf Aufnahmen aus Greenham zurück und kombiniert sie mit Bildern eines provisorischen Denkmals im schottischen Dunning, das zu Ehren von Maggie Wall errichtet wurde, einer symbolischen Figur, die jene Frauen repräsentiert, die während der schottischen Hexenverfolgungen hingerichtet wurden.

Eine wiederkehrende Kollaborateurin dieser Zeit war Keanes Tochter Emily Keane-Thomas, deren Stimme in *Demolition/Escape* (1983) den amerikanischen Vaudeville-Song *My Gal's a Corker* singt und die auch in *Clapping Songs* (1981) performt. Keane-Thomas ist weiterhin eng in die Arbeit ihrer Mutter eingebunden; ihre Unterstützung und ihre Begeisterung für dieses Projekt waren von unschätzbarem Wert.

In den 1990er Jahren veränderte sich die Infrastruktur der britischen und internationalen Gegenwartskunst erheblich, insbesondere für jene, die mit neuen Medien arbeiteten. Im Angesicht einer digitalen Zukunft

Hands, Greenham (1982–1984) celebrated the women's peace protest that saw demonstrators surround Greenham Common in Berkshire, the site of a RAF military base being used to store US cruise missiles. *Bouquet/Video Tree* (1984) returns to footage from Greenham, mixing it with images of a makeshift monument in Dunning, Scotland, erected in honour of Maggie Wall—a composite figure believed to represent the women executed during the Scottish witch trials.

A frequent collaborator during this period was Keane's daughter Emily Keane-Thomas, whose voice sings the American vaudeville song *My Gal's a Corker* in *Demolition/Escape* (1983) and who also performs in *Clapping Songs* (1981). Keane-Thomas has remained closely involved with her mother's work and her support and enthusiasm for this project have been invaluable.

In the 1990s the infrastructure for British and international contemporary art changed significantly, particularly for those working with new media. Facing a digital future, the film and video cultures and the institutions that supported them merged, becoming more reliant on state funding and less on the voluntarism and community organisation that had established them—and arguably less politically motivated. Commercial galleries grew interested in artists working with

verschmolzen Film- und Videoszenen ebenso wie die Institutionen, die sie unterstützten; sie wurden stärker von staatlicher Förderung abhängig und stützten sich weniger auf das ehrenamtliche Engagement und die gemeinschaftliche Organisation, aus denen sie hervorgegangen waren, und waren dadurch vermutlich auch seltener politisch motiviert. Kommerzielle Galerien begannen, sich für Künstlerinnen und Künstler zu interessieren, die mit Bewegtbild arbeiteten, allerdings vor allem für die neue Generation. Dem Medium wurde zunehmend sein eigenständiger Charakter genommen, als „artists' moving image" zu einem Sammelbegriff wurde, der die spezifischen Traditionen von Videokunst, experimentellem Film und politischem Kino zu einer einzigen undifferenzierten Kategorie vermischte, wodurch die jeweiligen Geschichten und Selbstverständnisse verschwammen, die sie einst geprägt hatten.

Escalator steht an der Schwelle dieses Moments. Die Arbeit, zugleich monumental und verspielt, zeigt den scharfen Kontrast zwischen Besitzenden und Besitzlosen in der City of London auf dem Höhepunkt des Thatcherismus. Doch die Arbeit ist weniger eindeutig, als sie zunächst erscheint: Ihre wackeligen Handkameraaufnahmen und rudimentären Videoeffekte lassen sich auch als Parodie auf die Vorspänne schillernder Fernsehserien der 1980er Jahre wie z.B. *Dallas and Dynasty*

moving image, though primarily a new generation. The medium was increasingly stripped of its distinctive character as "artists' moving image" became a catch-all term, dissolving the specific traditions of video art, experimental film and political cinema into a single undifferentiated category and obscuring the histories and commitments that had defined them.

Escalator stands at the threshold of this moment. The work, at once monumental and playful, presents a stark contrast between the haves and have-nots in the City of London at the height of Thatcherism. Yet the work is not as binary as it first appears: its shaky handheld footage and rudimentary video effects also read as a parody of the opening credits of glossy 1980s television dramas such as *Dallas and Dynasty*, and its hypnotic qualities open it up to other, more surprising readings.

In developing this exhibition, we frequently returned to the question of how best to contextualise *Escalator* thematically rather than historically, by bringing it into contact with contemporary practices that share something of Keanes approach. Conversations with the commissioned artists often circled back to *Demolition/Escape*, in many ways Keanes key work: porous and composite in structure, sensuous in its use of light and space, and built around a three-part

lesen, während ihre hypnotische Qualität Raum für weitere, überraschendere Lesarten eröffnet.

Bei der Entwicklung dieser Ausstellung kehrten wir immer wieder zu der Frage zurück, wie sich *Escalator* nicht nur historisch, sondern auch thematisch kontextualisieren lässt, indem die Arbeit mit zeitgenössischen Positionen in Beziehung gesetzt wird, die etwas von Keanes Ansatz teilen. Gespräche mit den eingeladenen Künstlerinnen und Künstlern führten häufig zurück zu *Demolition/Escape*, in vielerlei Hinsicht ein Schlüsselwerk Keanes: durchlässig und zusammengesetzt in seiner Struktur, sinnlich im Umgang mit Licht und Raum und aufgebaut auf einer dreiteiligen physischen Form, die Keane selbst als dreidimensionales Dreieck beschrieb. Gerade diese Eigenschaft – der Widerstand gegen binäre Logiken, das Beharren auf einem dritten Moment – begann unser Denken über die Ausstellung zu strukturieren. *Demolition/Escape*, das Werk, durchzieht *Demolition/Escape*, die Ausstellung, wie ein Gespenst: als Erinnerung daran, dass das Vorläufige und das Unabgeschlossene keine Mängel sind, sondern Bedingungen der Möglichkeit.

physical form that Keane herself described as a three-dimensional triangle. It was this quality—the work's resistance to the binary, its insistence on a third term—that came to organise our thinking about the exhibition. *Demolition/Escape* the work haunts *Demolition/Escape* the exhibition as a kind of spectre, a reminder that the provisional and the incomplete are not failures of resolution but conditions of possibility.

Führungen Guided Tours

2. Mai 14/15.30 Uhr Haus am Waldsee/ Fluentum	Führung mit Gastkurator Dan Kidner und Direktor Raoul Klooker (EN; Kombiführung mit Haus am Waldsee ab 14 Uhr) Eintritt ist frei, Anmeldung unter info@hausamwaldsee.de	May 2 2/3.30 pm Haus am Waldsee/ Fluentum	Exhibition tour with Curator Dan Kidner and Director Raoul Klooker (EN; combined tour with Haus am Waldsee from 2 pm) Free admission, please register via info@hausamwaldsee.de
17. Mai 12–17 Uhr Fluentum	Internationaler Museumstag mit Sonderöffnungszeiten. Eintritt ist frei. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.	May 17 12–5 pm Fluentum	International Museum Day with special opening hours. Free admission, registration is not required.
6. Juni 15 Uhr Fluentum	Führung mit Assistenzkuratorin Janika Jähnisch (DE) Eintritt ist frei. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.	June 6 3 pm Fluentum	Exhibition tour with Assistant Curator Janika Jähnisch (DE) Free admission, registration is not required.
4. Juli 15 Uhr Fluentum	Führung mit Direktor Raoul Klooker (EN) Eintritt ist frei. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.	July 4 3 pm Fluentum	Exhibition tour with Director Raoul Klooker (EN) Free admission, registration is not required.
25. Juli 12–19 Uhr Fluentum	Finissage mit verlängerten Öffnungszeiten Eintritt ist frei. Eine Anmeldung ist nicht erforderlich.	July 25 12–7 pm Fluentum	Finissage with extended opening hours Free admission, registration is not required.

Danksagung Acknowledgements

Mit besonderem Dank an Emily Keane-Thomas und die Künstlerinnen und Künstler und ihre Galerien, darunter Isabella Bortolozzi, Berlin; Sadie Coles HQ, London; Galerie Neu, Berlin; Sylvie Kouvali, London; Greene Naftali, New York; an Angelika Hellwasser für ihre kontinuierliche Unterstützung; und an Hadrian Garrard, Ashish Gupta, Jackie und Dorothy, Bernhard Koppemeyer, Chris McCormack, Terry McCormack, Leandro Britto de Oliveira, David Oppedisano, Orpheus, Richard Porter, Joe Scotland, Roberto Tovar, über- und unterirdische Tiere und Säugetiere sowie Vögel im Regent's Park, Max Bloching, Alexey Kokhanov, Adam Sinclairé, Nicholas Courtman, Mirela Mujakic, Ali Roche (Direktorin, LUX), Charlotte Procter (Collection- und Archivdirektorin, LUX), Amy Budd (Head of Exhibitions, Modern Art Oxford) und Chrissie Iles (Anne und Joel Ehrenkranz Kuratorin, Whitney Museum of American Art).

With special thanks to Emily Keane-Thomas and the artists and their galleries, including Isabella Bortolozzi, Berlin; Sadie Coles HQ, London; Galerie Neu, Berlin; Sylvie Kouvali, London; Greene Naftali, New York; to Angelika Hellwasser for her continuous support; and to Hadrian Garrard, Ashish Gupta, Jackie and Dorothy, Bernhard Koppemeyer, Chris McCormack, Terry McCormack, Leandro Britto de Oliveira, David Oppedišano, Orpheus, Richard Porter, Joe Scotland, Roberto Tovar, terrestrial and subterranean animals and mammals, and birds in Regent's Park, Max Bloching, Alexey Kokhanov, Adam Sinclaire, Nicholas Courtman, Mirela Mujakic, Ali Roche (Director, LUX), Charlotte Procter (Collection and Archive Director, LUX), Amy Budd (Head of Exhibitions, Modern Art Oxford) and Chrissie Iles (Anne and Joel Ehrenkranz Curator, Whitney Museum of American Art).

Medienpartner Media partner

émergent magazine

FLUENTUM

CONTEMPORARY
TIME-BASED
ART

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

Sonderöffnungszeiten während / Special opening hours during Gallery Weekend Berlin
29. Apr – 3. Mai, 2026,
Mi bis So, 11–18 Uhr /
Apr 29 to May 3, 2026,
Wed bis Sun, 11am–6pm

Eintritt frei/ Free admission

Clayallee 174
14195 Berlin

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

fluentum.org
@fluentumcollection

Gründungsdirektor / Founding Director
Markus Hannebauer

Direktor / Director
Raoul Klooker

Kuratiert von / Curated by
Dan Kidner
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