



Owlet in a blinding — part 1.2

17 au 29 octobre

Dans le cadre de l'exposition *Owlet in a blinding time* à Espace Labo, les curateurs Karen Alphonso et Ceel Mogami de Haas présentent une programmation vidéo hors-les-murs au Cinema Dynamo du Centre d'Art Contemporain Genève. Neuf œuvres vidéos vont tour à tour raconter et explorer la dimension rhizomique du jardin. Chaque artiste nous livre sur écran sa perception réelle ou fonctionnalisée de l'espace-jardin, comme autant de portes ouvrant sur un territoire toujours mouvant. À la fois terrain de résistance, lieu communicant, espace rêvé et désiré, le jardin-multitude se déploie, clos ou ouvert, naturel ou surnaturel, éphémère ou revenant.

As part of the exhibition *Owlet in a blinding time* at Espace Labo, curators Karen Alphonso and Ceel Mogami de Haas present an off-site video program at the Cinema Dynamo of the Geneva Contemporary Art Center. Nine video works will in turn tell and explore the rhizomic dimension of the garden. Each artist gives us on screen their real or fictionalized perception of the garden space, like so many doors opening onto an ever-transforming territory. A place of resistance, a communicating place, a dreamed or desired space, the garden-multitude always unfolds, closed or open, natural or supernatural, ephemeral or returning.



Dans l'univers d'un jardin clos, **Rosalind Nashashibi** (1973) filme deux femmes expatriées au Guatemala, deux artistes, Vivian Suter et sa mère Elisabeth Wild, qui vivent dans deux demeures ouvertes reliées par un jardin-jungle, offrant à la fois terreur et refuge, dans lequel elles ont développé un complexe matriarcal. Elisabeth est nonagénaire et Vivian sexagénaire, et elles semblent aussi proches que des sœurs de lait. En fait, la relation familiale est changeante, chacune étant tantôt mère, tantôt fille pour l'autre. Ce film jette un regard attentif et rêveur sur leur vie artistique, affective et économique, ainsi que sur leur famille élargie : des villageois mayas comme gardiens et aides à domicile, et un assortiment de chiens. *Vivian's Garden* (2017) est un travail d'amour et de retenue qui offre un regard tendre sur un exemple de complexité post-coloniale.

In the sheltered world of an enclosed garden, **Rosalind Nashashibi** (1973) films two expatriate women in Guatemala, two artists, Vivian Suter and her mother Elisabeth Wild, who live in two open houses connected by a jungle garden, offering both ground and refuge, in which they have developed a matriarchal complex. Elisabeth is in her nineties, Vivian is in her sixties, and they seem as close as maiden sisters. In fact, the family relationship is changeable, each being sometimes mother, sometimes daughter to the other. This film takes a close and dreamy look at their artistic, emotional, and economic lives, as well as their extended family: Mayan villagers as guardians and helpers at home, and an assortment of dogs. *Vivian's Garden* (2017) is a labor of love and restraint that offers a tender look at an example of post-colonial complexity.



Dans son film *This is my Land* (2006), **Ben Rivers** (1972) décline le jardin comme espace de résistance et d'idéal de vie. Tourné en pellicule 16 mm, Rivers fait le portrait de Jake Williams, qui vit seul au milieu de plusieurs kilomètres de forêt dans l'Aberdeenshire, en Écosse. De nombreux films de Rivers se concentrent sur les mondes singuliers de ceux qui ont tourné le dos à certains aspects de la vie moderne. En utilisant une vieille caméra Bolex, le film a une qualité d'archives, ce qui donne l'impression que Williams est un personnage du passé plutôt que d'ici et maintenant.

In his film *This is my Land* (2006), **Ben Rivers** (1972) describes the garden as a space of resistance and an ideal of life. Shot on 16mm film, Rivers portrays Jake Williams, who lives alone among miles of forest in Aberdeenshire, Scotland. Many of Rivers' films focus on the singular worlds of those who have turned their backs on certain aspects of modern life. Using an old Bolex camera, the film has an archival quality, making Williams seem like a character from the past rather than the here and now.



Mükerrem Tuncay (1987), explore dans *Great Depression* (2013), le versant onirique d'un monde intérieur. Dans l'espace intime d'un lit, un passage vers un jardin imaginaire s'ouvre sur un subconscient entremêlant nature, mouvement et la notion de cycle de vie. Filmé en gros plan, le passage de l'artiste dans le monde souterrain de son lit, dans l'autre côté du sommeil, est déclenché par une petite feuille de basilic qui sort du matelas. On voit les mains de l'artiste déchirer le tissu pour atteindre le corps et les racines de la plante, ouvrant la voie vers un monde souterrain de terre et de sol. Cet acte de naissance par lequel les motifs répétitifs de plantes et de fleurs à la surface du matelas prennent vie marque également le passage du corps et de la conscience de l'artiste sous la terre, dans un royaume imaginaire où la mort et la naissance coexistent et se déplacent dans un flux circulaire qui relie différents corps: le corps de l'artiste, celui des plantes qui poussent sous son lit (dont la plupart ont des propriétés médicinales) et celui d'un escargot (dont le lent mouvement ondulatoire illustre ce mouvement circulaire).

Mükerrem Tuncay (1987), explores in *Great Depression* (2013) the dreamlike side of an inner world. In the intimate space of a bed, a passage to an imaginary garden opens onto a subconscious intertwining nature, movement, and the notion of the life cycle. The artist's passage into the underworld of their bed, into the other side of sleep, is triggered by a small basil leaf emerging from the mattress. The artist's hands are seen tearing the fabric to reach the body and roots of the plant, opening the way to an underground world of earth and soil. This act of birth by which the repetitive patterns of plants and flowers on the surface of the mattress come to life also marks the passage of the artist's body and consciousness underground, into an imaginary realm where death and birth coexist and move in a circular flow that connects different bodies: the body of the artist, that of the plants growing under their bed (most of which have medicinal properties), and that of a snail (whose slow undulating movement illustrates this circular movement).



Erika Roux (1991) explore dans *Petal Rings* (2019) l'intimité aussi, mais d'un point de vue objectif. La caméra filme en gros plan, flirte avec les fleurs, les abeilles, puis caresse les corps distants, et crée une poésie d'images et de mots qui nous amènent à faire fiction. Par le biais d'une considération lyrique, la vidéo réfléchit à l'intelligence des plantes, aux intersections de l'érotisme et de la botanique et à la lutte commune entre les espèces pour vivre et se reproduire. En pensant aux frontières qui ont séparé les humains du monde végétal, cette vidéo est une tentative spéculative d'établir un lien. Son travail s'intéresse souvent aux situations et aux espaces sociaux qui, par leur existence et leur action, nous interpellent sur la manière dont nous jouons, produisons et vivons ensemble.

Erika Roux (1991) explores in *Petal Rings* (2019) intimacy too, but from an objective point of view. The camera films in close-up, flirts with the flowers, the bees, then caresses the distant bodies, and creates a poetry of images and words that induce us to produce fiction. Through a lyrical consideration, the video reflects on the intelligence of plants, the intersections of eroticism and botany, and the common struggle between species to live and reproduce. Thinking about the boundaries that have separated humans from the plant world, this video is a speculative attempt to establish a connection. In her work, Roux often looks at situations and social spaces that, challenge the way in which we perform, produce, and live together.



Le dernier film de **Margaret Tait** (11 novembre 1918 – 16 avril 1999) est l'intense portrait d'un jardin. "*Garden Pieces* (1998) est un ensemble de trois pièces : "Round the Garden" est littéralement la visite d'un petit jardin, un panoramique à partir d'un point de vue central, répété da capo. Le jardin, c'est toujours un lieu en devenir, mais c'est un lieu tout de même. 'Fliers' est une animation grattée puis coloriée. 'Grove', la plus longue pièce des trois, étudie et contemple un groupe d'arbres plantés il y a peut-être soixante ans dans une carrière abandonnée. Une partition originale de John Gray, écrite en pensant à ce bosquet, fournira la musique des trois morceaux. La musique doit toujours avoir la même importance que l'image." (Margaret Tait)

The last film of **Margaret Tait** (November 11, 1918 – April 16, 1999) is an intense portrait of a garden. "*Garden Pieces* is a set of three pieces: 'Round the Garden' is literally a look right round a back garden, from a central point, repeated da capo. As a garden, it's a place of potentiality still, but it is a place all right. 'Fliers' is an animated piece, scratched-on, with added dyes. 'Grove', the longest of the three, studies and contemplates a group of trees planted maybe sixty years ago in a disused quarry. An original score by John Gray, written with that very grove in mind, will provide the music for all three pieces. The music is to have equal prominence with the picture." (Margaret Tait)



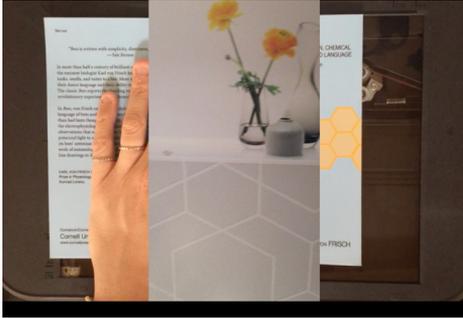
Dans *PARADISUS* (2016), **Mali Arun** (1987) puise dans l'imaginaire biblique pour raconter en quelques brèves minutes rien de moins que « l'histoire de la terre ». D'une nature resplendissante et inviolée, elle devient peu à peu un pur théâtre touristique par la manière dont l'homme se comporte dans les territoires. Mali Arun filme des touristes « consommer » le paysage, comme s'il s'agissait d'un parc d'attractions. Au fur et à mesure que le film avance, il devient aussi de plus en plus oppressant. L'écrasante beauté naturelle se transforme progressivement en décor dans ce qui ressemble de plus en plus à un 'film catastrophe'.

In *PARADISUS* (2016), **Mali Arun** (1987) draws on the biblical imagination to tell in a few brief minutes nothing less than "the history of the earth". First a resplendent and inviolate nature, it gradually becomes a pure tourist spectacle by the way in which man behaves in the territories. Mali Arun films tourists "consuming" the landscape, as if it were an amusement park. As the film progresses, it also becomes more and more oppressive. The overwhelming natural beauty gradually turns into a backdrop in what increasingly resembles a 'disaster movie'.



« Chacun de nous est aussi vieux que toute l'espèce vivante et nos vaisseaux sanguins sont tributaires de l'océan de cet immense passé. » a écrit J.G. Ballard. Dans une société post-effondrement, l'*homo industrialis* pourrait-il évoluer selon un axe alternatif, par exemple en se connectant aux mémoires planétaires? *Island Attunements* (2022) de **Matthew Wilson** (1982) reprend cette proposition sous la forme d'une installation vidéo et sonore qui emmène le spectateur dans un paysage kaléidoscopique reliant les mondes extérieurs et intérieurs. fait partie d'un projet plus vaste qui étudie six « harmonisations » (*attunements* en anglais) — autrement dit les capacités à s'accorder avec les forces vitales du corps, de l'environnement et du temps. La vidéo combine vidéo et animation procédurale avec un paysage sonore développé à partir d'enregistrements de terrain, c'est-à-dire une large gamme de fréquences enregistrées au-dessus et au-dessous des surfaces aquatiques et terrestres de l'île de São Miguel — évoquant une expérience méditative.

“Each one of us is as old as the entire biological kingdom, and our bloodstreams are tributaries of the great sea of its total memory,” wrote J.G. Ballard. In a post-collapse society, could *homo-industrialis* evolve along an alternative axis, for example by connecting to planetary memories? *Island Attunements* (2022) of **Matthew Wilson** (1982) takes up this proposition in the form of a video and sound installation which takes the viewer into a kaleidoscopic landscape linking exterior and interior worlds. The video (part of a larger film project) investigates six successive “attunements” — abilities to attune with life forces within the body, the environment, and ultimately across time. The video and sound were recorded on São Miguel Island in the Azores, a volcanic archipelago in the mid-Atlantic. The sonic landscape draws out different frequencies, above and below, the aquatic and terrestrial surfaces. Islands have long been seen as laboratories of evolution, as places where humans can examine the processes through which new forms of life emerge. *Island Attunements*, suggests these processes can be observed and influenced by bringing shared biological memory into consciousness.



La vidéo *PDF, ICE* (2020/2023) d'**Alison Yip** (1981) et **Beckett MWN** (1984) compile, superpose et juxtapose diverses formes de communication, notamment des signaux biologiques, chimiques et verbaux envoyés entre des lieux, des espèces, des machines et des personnes. La vidéo a été réalisée à distance alors qu'Alison et Beckett étaient respectivement à Cologne et Amsterdam et a commencé comme une promesse : apprendre et enseigner le langage des abeilles. La promesse n'a pas été tenue, mais en revanche, la vidéo reflète la complexité générale de la communication et de son apprentissage. Dans *PDF, ICE*, le mimétisme s'avère masquer, détourner et inventer autant qu'il représente.

The video *PDF, ICE* (2020/2023) by **Alison Yip** (1981) and Beckett MWN (1984) compiles, superimposes and juxtaposes various forms of communication, including biological, chemical, and verbal signals sent between places, species, machines, and people. The video was made remotely while Alison and Beckett were in Cologne and Amsterdam respectively, and began as a promise: to learn and teach the language of bees. The promise was not kept, but on the other hand, the video reflects the general complexity of communication and its learning. In *PDF, ICE*, mimicry seems to mask, divert and invent as much as it represents.



Notre programme se termine et se boucle avec le film *Garden of Life* (2017), qui dresse le portrait d'un homme qui perd la mémoire et le contrôle de sa vie. **Marco Niemeijer** (1970) filme Léo, son beau-père, atteint de la maladie d'Alzheimer, dans le cadre de son jardin (clos), vestige et refuge d'un monde devenu étranger. Niemeijer est entièrement seul avec le vieil homme et c'est ainsi que le réalisateur parvient à installer une intimité saisissante: Niemeijer est simultanément caméraman, preneur de son, puis monteur et producteur. « Il existe de nombreux films sur la démence, un sujet devenu d'actualité en raison du vieillissement de la population », explique Niemeijer. « Dans *Garden of Life* j'opte pour une approche différente en me concentrant entièrement sur Leo et non sur sa famille ou ses soins de santé. Je voulais savoir ce qui se passait en lui, ce que le jardin signifiait pour lui et ce qu'il essayait de nous montrer dans son monde en rapide évolution ».

Our program ends and closes with the film *Garden of Life* (2017), which paints the portrait of a man who loses his memory and control over his life. **Marco Niemeijer** (1970) films Leo, his father-in-law, suffering from Alzheimer's disease, in the environment of his (enclosed) garden, a vestige and refuge from a world that has become foreign. Niemeijer is entirely alone with the old man and this is how the director manages to establish a striking intimacy: Niemeijer is simultaneously a cameraman, sound engineer, then editor and producer. "There are many films about dementia, a topic that has become topical due to the ageing population," says Niemeijer. "In *Garden of Life* I take on a different approach by focusing entirely on Leo, and not his family or medical treatment. I wanted to know what was going on inside him, what the garden meant to him, and what he was trying to show us in his rapidly changing world".

Programme et horaires

(5 secondes entre chaque film)

11h

1. Rosalind Nashashibi, 1973 (EN), *Vivian's Garden*, 2017, 30' Anglais/Allemand sous-titré anglais.
2. Ben Rivers, 1972 (UK), *This is my Land*, 2006, 14' Anglais, sans sous-titre
3. Mukerrem Tuncay, 1987, (TR, FR), *Great Depression*, 5', 2013, sans paroles
4. Erika Roux, 1991 *Petals in the Ring* HD video, 6'25, 2019 Anglais, sans sous-titre
5. Margaret Tait (1918 — 1999), *Garden Pieces*, 1998, 12' Anglais, sans sous-titre
6. Mali Arun (1987) *Paradisus*, 2016, 9', Anglais, sous-titre français
7. Matthew C. Wilson (1982) *Island Attunements*, 2022, 17'38, Anglais sans sous-titre
8. Becket MWN (1984) & Alison Yip (1981), *PDF, ICE*, 2020/2023, 5'55, Anglais, sous-titre français
9. Marco Niemeijer, *Garden of Life*, 72', 2017, Netherlands, sous-titre anglais

14h

Films de 1 à 9

17h

Films 3, 4, 6, 7, 8



Owlet vision in a blinding time — Part 1.2

17 10 23 — 29 10 23

Mali Arun
Becket MWN & Alison Yip
Rosalind Nashashibi
Marco Niemeijer
Erika Roux
Ben Rivers
Margaret Tait
Mükerrem Tuncay
Matthew C. Wilson

Du 17 au 29 octobre, le Centre d'Art Contemporain Genève accueille *Owlet vision in a blinding time* Part 1.2, un programme composé des films est conçu par Karen Alphonso & Ceel Mogami de Haas et fait parti du projet *Owlet vision in a blinding time* qui présente également du 15 septembre au 30 octobre au Labo, une exposition collective d'artistes nationaux et internationaux qui envisagent le jardin comme un laboratoire politique, social, écologique et artistique, comme un espace de résistance et d'expérimentation.

Mardi à dimanche de 11h à 18h*, entrée gratuite au Cinéma

Centre
d'Art
Contemporain
Genève

Owlet vision in a blinding time — Part 1.2
Cinema Dynamo
4^{ème} étage du Centre d'Art Contemporain Genève
Rue des Vieux-Grenadiers 10, 1205 Genève

Owlet vision in a blinding time — Part 1.1

espacelabo.net
contact@espacelabo.net

Le Labo, Boulevard Saint-Georges 5
1205 Genève

Avec le soutien de la Ville de Genève, de la République et canton de Genève, de la Fondation Pro Litteris, de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia et de la Fondation Hans Wilsdorf



Le Labo