

Hans Purrmann

GROSSER PREIS DER STADT SPEYER 2023

AFSA

YALDA AFSAH

Hans Purrmann

GROSSER PREIS DER STADT SPEYER 2023

YALDA AFSAH

YALDA AFSAH

GROSSER PREIS DER STADT SPEYER 2023

AFSAH



I'm not holding her at all

Linnéa Bake

617

Zwei Männer scheinen in einer innigen Umarmung verharnt zu sein. Eine Umarmung der Art, die nicht enden will, weil um einen herum für einen Moment die Zeit stillsteht; die fast wehtut, weil man sich so fest in den Armen hält – oder gehalten werden muss. Tatsächlich verweisen die zwischen den verschlungenen Gliedmaßen der beiden Männer auftauchenden Fragmente von Fell jedoch darauf, dass dieser Moment der augenscheinlichen Intimität innerhalb einer Szenerie stattfindet, deren Protagonist eigentlich ein anderer ist: Eine Szene ‚nach‘ der Zähmung – Nachdem sich mehrere Männer auf ein Pferd geworfen und es unter ihre Kontrolle gebracht haben, stehen zwei von ihnen nun am Kopf des Tieres und halten dessen Gesicht umschlungen, um es ruhig zu stellen. Die Fürsorge der einen setzt den gebrochenen Willen des anderen voraus.

„Ich halte sie gar nicht fest“, sagt ein Mann, auf dessen Arm eine Taube sitzt, die sich an seine Brust geschmiegt hat. Ganz ruhig verweilen die zwei dort, blicken von einem flachen Hausdach aus über den Himmel von Los Angeles. Vereinzelt flattert eine ihrer Artgenoss*innen durch das Bild, während die Taube zwischen den Händen des Mannes rastet. Es scheint, als habe er durch sein Suggestieren von Freiwilligkeit unsere Zustimmung ersucht. „Schau, wenn sie wollte, könnte sie jederzeit losfliegen.“

Yalda Afsah beschäftigt sich als Filmemacherin mit verschiedenen Formen artenübergreifender Beziehungen und stellt dabei die inhärenten Ambivalenzen innerhalb dieser wechselseitigen Dynamiken einfühlsam zur Debatte. Am Beispiel traditioneller Formen des Stierkampfes, der klassischen Pferdedressur oder auch der Taubenzucht werden in Afsahs Filmen die Grenzbeziehungen zwischen Fürsorge und Abhängigkeit, ‚Natur‘ und deren Kultivierung gleichermaßen offenbart wie verkompliziert. Dabei geht die Künstlerin vom Dokumentarischen aus; über lange Zeiträume und ohne Regieanweisungen beobachtet sie ihre menschlichen und tierischen Protagonist*innen, die sich der Präsenz der Kamera kaum mehr bewusst zu sein scheinen. Sie nimmt eine abwartende Haltung ein und fordert von ihrem Publikum auf geradezu beherrschende Art und Weise Geduld ein. Wir warten inmitten einer Naturlandschaft auf das Auftauchen der Wildpferde (*Curro*, 2023), suchen in einer Vorstadt von Los Angeles den Himmel nach einem Taubenschwarm ab (*SSRC*, 2022) oder reihen uns mit

anderen Schaulustigen entlang des Gestänges einer Stierkampf-Arena ein, während sich das Tier noch dem Bildausschnitt entzieht (*Tourneur*, 2018). In *Tourneur*, der ersten Filmarbeit dieser Werkserie, kommt die angespannte Dynamik zwischen Abwarten, Provokation und Flucht zum Stillstand, als der körperlich überlegene Stier, nun panisch und in die Enge getrieben, sich inmitten des Rondells um seine eigene Achse dreht, stehen bleibt und in die Kamera blickt, uns direkt in die Augen schaut und mit seiner Position als Subjekt konfrontiert. Aus Zuschauer*innen werden Mittäter*innen. Was auch die eingangs beschriebenen Szenen aus den zwei jüngsten Filmen Yalda Afsahs verdeutlichen, ist, dass es der Künstlerin selbst in den Momenten des direkten Aufeinandertreffens von Mensch und Tier weniger um einen (in zeitgenössischen Diskursen zunehmend omnipräsenten) harawayschen Begriff von artenübergreifender Koexistenz¹ zu gehen scheint – vielmehr ist es die menschliche Selbstwahrnehmung, die hier im Vordergrund steht.

¹ vgl. u.a. Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016); dies., *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003).



In Yalda Afsahs 2022 in Los Angeles gedrehtem Film *SSRC* („*Secret Society Roller Club*“) hat sich eine Gruppe von Taubenzüchtern im Vorort Compton versammelt und richtet ihren Blick gen Himmel. Hoch über ihnen bewegt sich ein Taubenschwarm in einer nicht erkennbaren Formation. Plötzlich lassen sich einzelne Vögel in der Luft fallen und stürzen in einer zirkelnden Bewegung vom Himmel, bevor sie ihre normale Flugbahn wieder aufnehmen. Yalda Afsah seziiert langsam diese Choreografie in der Luft, enthüllt ihre Natur als eine Form der Vogeldressur und zoomt behutsam hinein in die teils fast intimen Details dieser Beziehung zwischen den Spezies. Im Verlauf des 20-minütigen Films lernen wir die – ausschließlich männlichen – Vertreter des Taubenzüchtervereins allmählich kennen, wir beginnen ihre Motivation und ihre Identifikation als Gruppe mit und durch die Tiere zu verstehen. *SSRC* konzentriert sich auf einen spezifischen sozialen Kontext: Männer aus einer überwiegend Schwarzen Community im Süden der Millionenstadt, die sich durch die tägliche stundenlange Beschäftigung mit den Vögeln eigenen Aussagen nach der Gangkriminalität und Polizeirepression auf der Straße entziehen. In diesem Zusammenhang beschreibt der Philosoph Fahim Amir die Roller Pigeon Taubenclubs in Compton als „Archipele Schwarzer Würde“, die gegenkulturelle Räume Schwarzer Männlichkeit innerhalb einer Kultur weißer Vorherrschaft ermöglichen und als „Multispezies-Pädagogik der fürsorglichen Liebe“ nicht nur Gemeinschaft sondern auch alternative Männlichkeitsvorstellungen stiften.² In der Verhandlung von Positionen gegenseitiger Abhängigkeit und Befähigung weicht die Frage nach der Dominierung des Anderen damit zunehmend in den Hintergrund – nur um durch das symbolträchtige Bild des frei fliegenden Vogels in der Luft, der zugleich doch an den menschlichen Willen

gebunden bleibt, wieder aufgeworfen zu werden. Die Dichotomie zwischen Freiheit und Gefangenschaft, Domestizierung und ‚Wildheit‘ kann längst nicht mehr klar aufgeschlüsselt werden, denn das Gefühl der Kontrolle koexistiert mit dem Gefühl der eigenen Befreiung: „Der freie Flug der Vögel half konkret wie symbolisch ein Gefühl von Freiheit erlebbar zu machen, das an Freiheit selbst grenzte.“³

Während Yalda Afsah hier ein fragiles Gleichgewicht zwischen den Spezies in ihrer ungewöhnlichen Zweckgemeinschaft offenbart, verdeutlicht der Entwicklungsverlauf ihrer Werkserie seit 2018 zunehmend, dass diese Begegnungen zwischen Mensch und Tier nicht als ‚artenübergreifend‘ zu verallgemeinern sind. Es sind ausschließlich und nicht zufällig Begegnungen zwischen Mann und Tier, denen sich die Künstlerin widmet. Während die Tauben in *SSRC* als Freizeitbeschäftigung ihrerseits einer ‚Zähmung‘ maskulin geprägter Gewalt dienen, ging es in früheren Auseinandersetzungen der Künstlerin mit spezifischen Formen des Stierkampfes [*Tourneur* (2018) und *Vidourle* (2019)] um die dort fast performativ zur Schau und unter Beweis gestellte Männlichkeit. Vielleicht mehr noch als auf das zu problematisierende Verhältnis zwischen Mensch und Tier wird damit in Yalda Afsahs Betrachtung maskuliner Sozialisierung auf die an sich problematische Kategorie Mensch verwiesen – eine Erfindung der Moderne, die zwar ohne die Trennung zwischen Mensch und ‚Natur‘ nicht denkbar ist, von deren ontologischer Kategorie des anthropos, wie unter anderen die Philosophin und Wissenschaftshistorikerin Carolyn Merchant betont, indigene Völker, versklavte Personen und generell Frauen stets ebenso kategorisch ausgeschlossen wurden wie das Tier.⁴

Die maskuline Archaik der ‚Bändigung‘ kommt in Yalda Afsahs jüngster Arbeit *Curro* (2023) anhand der Beobachtung der sogenannten Rapas das Bestas zum Ausdruck – einem galicischen Brauch, nach dem in verschiedenen Dörfern dieser Region Nordwest-Spaniens die Wildpferde aus den Bergen ins Tal getrieben werden, um dort geschoren und markiert zu werden. Jedes Jahr im Juli werden bis zu 300 der sonst wild lebenden Pferde hier im Rahmen eines volksfestartigen Spektakels in den „curro“ gebracht; eine Art Arena, in der sie von den „Aloitadores“ (gal. für Kämpfer) gebändigt werden. Das anfängliche Warten verschiedener Menschengruppen in der natur-belassenen Umgebung wird allmählich durch einen wachsenden Tumult ersetzt – Jugendliche kickstarten ihre Cross-Motorräder, andere wandern zielstrebig mit Rucksack und Wanderstock ausgerüstet durch die Landschaft, ein kleiner Junge sitzt selbstbewusst im Sattel und navigiert sein Pferd durch die Menge. Irgendwo zwischen Initiationsritual und Familienausflug wird es zunehmend chaotisch im Bildausschnitt. Es ist, als verfolgten wir hier ein Spiel, dessen Regeln wir nicht kennen. Pferdekörper, wilde wie domestizierte, füllen zunehmend dicht an dicht gedrängt das Bild. Dabei bleibt es schleierhaft, was der Beweggrund dieses kollektiv organisierten Zusammen-treibens ist; ob die Pferde aus Gründen der Hygiene eingekesselt und geschoren werden, oder ob hinter der Markierung der Tiere so etwas wie ein Anspruch auf Eigentum steht, als könne man die sonst wild lebende Herde doch in ein kapitalistisch-institutionalisiertes System von Besitz und Wert eingliedern. Der Sound – charakteristisch für Yalda Afsahs Arbeitsweise separat von der Bildebene und zum Teil künstlich nachproduziert – kreiert dabei eine Distanz zu den Geschehnissen, die sich in dem zeitweiligen Anschein von Verlorenheit der wartenden Menschen in der naturbelassenen Kulisse widerspiegelt. Ihren Höhepunkt findet die zunehmend spannungsgeladene und gewaltvolle Dynamik in dem beschriebenen Moment der Bändigung – als Filmstill,⁵ losgelöst aus dem Kontext seiner Bewegung, eingangs als Umarmung interpretiert.

Was in Yalda Afsahs Arbeiten immer wieder zum Ausdruck gebracht wird, ist ein kollektives menschliches Selbstverständnis im Umgang mit dem nicht-menschlichen Gegenüber, das die eigenen Handlungen als berechtigt, wenn nicht sogar notwendig, erachtet – sei es die Überzeugung, im Sinne des Tieres, also für dessen Wohl, zu handeln oder die Betonung der gegenseitigen Befähigung als eine Form der Symbiose. „Es geht dabei gleichzeitig um eine Verschmelzung von Natur und Kultur, wobei die Frage offen ist, wessen Natur wen kultiviert“, so der in Yalda Afsahs Film *Centaur* (2019) porträtierte Pferdezüchter über das Verhältnis zu seinem dressierten Pferd. Auf ähnliche Weise appellieren auch die Taubenzüchter in *SSRC* (2022) an die natürliche Veranlagung der Vögel, die dramatisch abwärts zirkelnden Bewegungen auszuführen. Yalda Afsah beschränkt uns als Betrachter*innen weder auf die eine noch die andere Perspektive. Die Künstlerin schafft ganz bewusst Momente der Irritation, wie etwa die ‚Umarmung‘, die es nicht leicht machen zwischen Fürsorge und Dominanz zu unterscheiden – Intimität koexistiert mit Unterdrückung, menschliche (beziehungsweise männliche) Fragilität mit der Ausübung von Kontrolle über andere. In den verschiedenen Ritualen der Domestizierung, die in Yalda Afsahs Arbeiten dokumentiert werden, scheint sich stets eine grundlegende Verletzlichkeit einander gegenüber zu manifestieren. So wirft ihre Auseinandersetzung mit Strukturen und Institutionalisierung von Dominanz immer wieder die Frage auf, inwiefern das Tier – als der Andere, das Gegenüber – hier eine metaphorische Rolle einnimmt; ob man frei ist, nur weil man nicht festgehalten werden muss.

² Fahim Amir, *All Eyes on Us. Gladiatoren der Schönheit in South Central, Los Angeles*. In: *Yalda Afsah. Every word was once an animal* (Ausstellungskatalog), Kunstverein München (Berlin: Distanz, 2022, S. 56-57).

³ ebd., S. 56.

⁴ vgl. Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* (San Francisco: Harper, 1980).

⁵ Ausgehend von Yalda Afsahs jüngster Filmarbeit, die in ihrer Einzelausstellung *Curro* (Between Bridges, Berlin, 2023) als Zwei-Kanal-Installation präsentiert wurde, hat die Künstlerin unter dem Titel *Hug* (2022) erstmals eine Serie an Filmstills produziert, welche die hier beschriebenen Szene zum Motiv haben.

10 | 11

Two men appear to be finding themselves in an intimate embrace. An embrace of the kind that does not want to end because time stands still around you for a moment; one that almost hurts because you are – or need to be – held so tightly in the other's arms. The fragments of fur appearing between the intertwined limbs of the two men, however, hint at the fact that this moment of ostensible intimacy takes place within a scene whose protagonist is actually another: A scene 'after' the taming – after several men have thrown themselves on a horse and brought it under their control, two of them now stand by the animal's head, holding its face in an attempt to keep it still. One's care presupposes the other's broken will.

"I'm not holding her at all," says a man with a pigeon perched on his arm, nestled against his chest. Calmly, the two of them gaze across the Los Angeles sky from a flat rooftop. Occasionally some fellow birds make their way through the frame, while the pigeon rests in the man's hands. In his manner of suggesting the bird's voluntariness, he seems to be seeking the viewers' affirmation. Look, if she wanted, she could fly off at any time.

As a filmmaker, Yalda Afsah explores various forms of interspecies relationships, subtly putting the ambivalences inherent to these relationships and their reciprocal dynamics up for debate. Exemplified by traditional forms of bullfighting, classical horse training, and even pigeon breeding, Yalda Afsah's films both reveal and complicate the demarcations between care and dependence, 'nature' and its cultivation. The artist takes the documentary as her formal point of departure: Over long periods of time and without stage directions, she observes her human and animal protagonists, who hardly seem aware of the camera's presence. Yalda Afsah adopts a waiting posture with her camera, demanding patience from her audience in a persistent way. We wait in the midst of a natural landscape for wild horses to emerge (*Curro*, 2023), search the skies for a flock of pigeons in a Los Angeles

suburb (*SSRC*, 2022), or line up with other bystanders along the rods of a bullfighting arena while the animal still eludes the frame (*Tourneur*, 2018). In *Tourneur*, the first film of this series, the tense dynamic between waiting, provocation, and flight comes to a halt when the physically superior bull, now panicked and cornered, turns on its own axis in the middle of the rondel, halts, and gazes into the camera, looking us directly in the eye and confronting us with its position as a subject. Spectators become accomplices. The scenes from Yalda Afsah's two most recent films described above illustrate how the artist in her observations of direct encounter between humans and animals seems less concerned with a Harawayian concept of cross-species coexistence (increasingly omnipresent in contemporary discourse) than with human self-perception.



¹ see i.a. Donna Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016); *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003).

12 | 13

SSRC, the title of Yalda Afsah's 2022 film, stands for "Secret Society Roller Club", a Los Angeles-based club of pigeon fanciers who have gathered in the suburbs of Compton, their eyes fixed on the sky. High above them, a flock of pigeons moves in an unrecognisable formation. Suddenly, the birds drop in mid-air and plummet from the sky in a circling motion before resuming their normal flight path. Yalda Afsah slowly dissects this aerial choreography, revealing its nature as a form of bird dressage, and gently zooming in on the details of this interspecies relationship. Over the course of the 20-minute film, we gradually get to know the all-male protagonists, and we begin to understand their identification as a group with and through the animals. **SSRC** focuses on a specific social context – men from a predominantly Black community in the south of the metropolis, who, according to their own statements, evade gang crime and police repression on the streets by means of their daily occupation with the birds. In this context, philosopher Fahim Amir describes the Roller Pigeon clubs in Compton as "archipelagos of Black dignity" that enable countercultural spaces of Black masculinity within a culture of white supremacy and, as a "multispecies pedagogy of care and love," foster not only community but also alternative conceptions of male identity². Negotiating positions of mutual dependence and empowerment, here, the question of dominating the other thus increasingly recedes into the background – only to be raised again by the symbolic image of the bird flying freely in the air while at the same time remaining

bound to human will. The dichotomy between freedom and captivity, domestication and 'wildness' can no longer be clearly resolved, for the feeling of control coexists with a sense of one's own liberation: "The free flight of birds helped people, both concretely and symbolically, to experience a feeling of freedom that bordered on freedom itself."³

While Yalda Afsah reveals a fragile balance between the species in their unusual companionship, the development of her series of works since 2018 increasingly reveals that these encounters cannot be generalised as 'inter-species'. It is, exclusively and not coincidentally, men and animals that we are watching here. While the pigeons in **SSRC**, as a leisure activity, in turn serve to 'tame' masculine violence, the artist's earlier engagement with specific forms of bullfighting [*Tourneur* (2018) and *Vidourle* (2019)] centred on the performative display and demonstration of masculinity through specific forms of bullfighting. More than to the relationship between humans and animals, Yalda Afsah's observations of masculine socialisation seem to refer to the inherently problematic category of man itself; an invention of Modernity, inconceivable without the separation between 'nature' and anthropos – the latter being an ontological category from which, as philosopher and historian of science Carolyn Merchant points out, indigenous peoples, slaves and generally women have been just as categorically excluded as the animal.⁴

The masculine archaism of a 'taming' is expressed in Yalda Afsah's most recent work *Curro* (2023) through the observation of the so-called Rapas das Bestas – a Galician custom according to which, in various villages in this region of northwestern Spain, wild horses are herded from the mountains into the valley to be sheared and marked. Every year in July, as part of a popular spectacle, up to 300 of the otherwise feral horses are driven into the "curro", a sort of arena where they are subdued by the "aloitadores" (gal. for fighters). The initial calm of the various groups of people waiting in the natural setting is gradually replaced by a growing tumult – adolescents kick-start their cross motorcycles, others wander determinedly through the landscape equipped with backpacks and walking sticks, a young boy sits confidently in the saddle and navigates his horse through the crowd. Somewhere between a rite of passage and a family outing, the scene turns increasingly chaotic. It is as if we are observing a game here, the rules of which we do not know. Horses' bodies, both wild and domesticated, are increasingly crowding the picture. All the while, it remains unclear what the motive of this collectively organised herding is; whether the horses are corralled and shorn for reasons of hygiene, or whether there is indeed a claim to ownership underlying the marking of the animals, as if the otherwise feral herd could be integrated into a capitalist-institutionalised system of ownership and value after all. The sound – characteristic of Yalda Afsah's practice, removed from the imagery and in part artificially post-produced – creates a distance to the events unfolding on screen, reflected in the occasional impression of forlornness that the waiting people in the natural setting evoke. The increasingly tense and violent dynamic reaches its climax in the described moment of the taming – as a film still,⁵ detached from the context of its movement, initially interpreted as an embrace.

Time and again, in their observation of interactions with the non-human counterpart, Yalda Afsah's works present a sense of collective human self-conception that considers one's own actions as justified, if not necessary – be it the conviction to act in the animal's interest, even for its well-being, or the emphasis on mutual enablement as a form of symbiosis. "It is about a fusion of nature and culture, leaving open the question of whose nature is cultivated by whom," the horse breeder portrayed in Yalda Afsah's film *Centaur* (2019) comments on the relationship with his trained horse. Similarly, the pigeon fanciers in **SSRC** (2022) appeal to the birds' natural disposition to perform the dramatic downward-circling movements. Yalda Afsah does not limit us as viewers to one perspective or the other. The artist deliberately creates moments of irritation, such as the 'embrace'. She does not make it easy for us to distinguish between care and dominance – as intimacy coexists with oppression, human (or male) fragility with the exercise of control over others. In the various rituals of domestication documented in Yalda Afsah's work, what manifests itself throughout is a fundamental vulnerability to each other. Thus, her examination of the structures and institutionalisation of dominance invariably raises the question of the extent to which the animal – as the other, the counterpart – takes on a metaphorical role here; whether one is free, just because one does not have to be held.

² Fahim Amir, *All Eyes on Us. Gladiators of Beauty in South Central, Los Angeles*. In: *Yalda Afsah. Every word was once an animal* (Exh. cat.), Kunstverein München (Berlin: Distanz, 2022, pp. 64-65).

³ *ibid.*, p. 64.

⁴ see Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* (San Francisco: Harper, 1980).

⁵ Based on Yalda Afsah's most recent work, which was presented as a two-channel installation in her solo exhibition *Curro* (Between Bridges, Berlin, 2023), the artist has produced a series of film stills titled *Hug* (2022), which have the scene described here as their motif.

Filmstills:
SSRC
2022
HD movie, colour, sound, 20 min.









Filmstills:
Curro
2023
HD movie, colour, sound, 32min.











Filmstills:
Centaur
2020
HD movie, colour, sound, 13 min.



Filmstills:
Vidourle
2019
HD movie, colour, sound, 20 min.



Filmstills:
Tourneur
2018
HD movie, colour, sound, 14 min.

1983 geboren in Berlin

2008–2014
Universität der Künste Berlin (UdK), Berlin

2011–2012
California Institute of the Arts (CalArts),
Los Angeles

2006–2008
Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle,
Halle

Preise und Stipendien

2023
Förderpreis des Deutschen Wettbewerbs (SSRC), Internationale Kurzfilmtage, Oberhausen, Oberhausen
Großer Hans-Purrmann-Preis, Speyer
Residency Between Bridges, Berlin

2022
Arbeitsstipendium, Stiftung Kunstfonds, Bonn

2021
Recherchestipendium Berliner Senat, Berlin

2020
Ausstellungsförderung, ifa Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

2019–2021
Stipendium, Graduiertenschule, Universität der Künste Berlin, Berlin

2019
1. Preis (Tourneur), IsReal Festival, Sardinien

2018
Stipendium, Karl Schmidt-Rottluff Stipendium, Bonn
Teilnehmerin des BPA Berlin program for artists, Berlin
Recherchestipendium, Senat für Kultur und Europa, Berlin

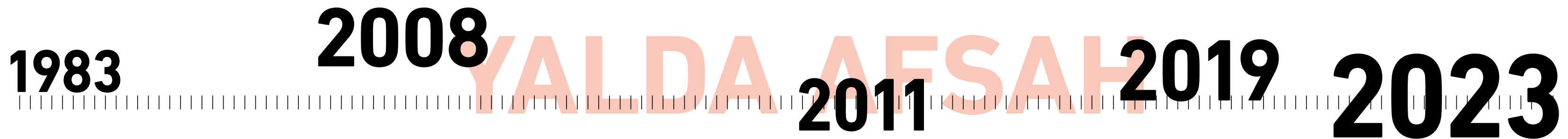
2017
Arbeitsstipendium, Senat für Kultur und Europa, Berlin
Boy, Lolly Award für besten deutschen Kurzfilm, Xposed International
Queer Film Festival, Berlin

2015
Boy, Kurzsüchtig, Jury- und Publikumspreis, Leipzig

2014
Elsa-Neumann-Stipendium des Landes Berlin (NaFöG)
Stipendium Film/Video, Senat für Kultur und Europa, Berlin
Goldrausch Künstlerinnenprojekt art IT, Berlin

2011–2012
Stipendiaufenthalt am California Institute of the Arts, Los Angeles

2010–2013
Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes, Bonn



Einzelstellungen

2023 (upcoming)
JOAN, Los Angeles, USA (solo)
The Loneliness One dare not sound,
Photoszene Festival,
GOLD+BETON, Köln
69. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen,
Deutscher Wettbewerb, Oberhausen,
Ausstellung zum Gallery Weekend im
Between Bridges Residency, Berlin, (solo)
Simurgh. Ten Female Artists from Iran.
Galerie Crone, Berlin
TOUCH. Politiken der Berührung, EMOP Berlin.
European Month of Photography, Amtsalon,
Berlin

2022
Double Feature, Schirn Kunsthalle Frankfurt,
Optimized Fables about Good Life, PLATO,
Ostrava
Open Air Video Screening & Artist Talk mit Yalda Afsah, Berlinische Galerie, Berlin
Controra Ep.II, Palazzo San Giuseppe,
Polignano a Mare
Concerto Film Festival, Pontenure
The Case Against Reality, Palai Project,
Archeological Site of Mura Urbiche, Lecce
Every word was once an animal,
Halle für Kunst, Graz, (solo)
AFF Artist Film Festival, Tel Aviv
Othering, Dittrich & Schlechtriemen, Berlin
Centaur, BAR, Turin, (solo)
IBB Videoraum, Berlinische Galerie, Berlin
Every word was once an animal,
Kunstverein München, München, (solo)

2021
Graduale 21: Imagine Something New, Like Justice, Galerie Wedding
Raum für zeitgenössische Kunst, Berlin
OUT NOW, Uferhallen, Berlin
Vidourle, Vdrome (online Screening)
Rencontres Internationales Paris/Berlin

2020
Traits d'union.s, Manifesta13, Marseille
IBB virtueller Videoraum, Berlinische Galerie,
Berlin
A House of Many Parts, Goethe-Institut,
Bangkok
A Year Without the Southern Sun,
XC.HuA Gallery, Berlin
Locarno Shorts Weeks,
Locarno Film Festival, Locarno
12x12, IBB-Videoraum, Berlinische Galerie,
Berlin

2019
Quissac, FRAGILE, Berlin, (solo)
KARL SCHMIDT-ROTLUFF STIPENDIUM.
Die Ausstellung
Düsseldorfer Kunsthalle, Düsseldorf
Videoart at Midnight Summer Special:
Berlin Program for Artists, BABYLON, Berlin
OF A FIRE ON THE MOON, Lia Rumma Gallery,
Naples
Internationales Kurzfilmfestival Hamburg,
Hamburg
European Media Art Festival, Osnabrück
IsReal Festival, Sardinien

FRAMES of REPRESENTATION, Institute
of Contemporary Arts, ICA, London

2018
71st Locarno Film Festival, Locarno
56th New York Film Festival, New York
54th Chicago International Film Festival,
Chicago
Internationale Kurzfilmtage Winterthur,
Winterthur
Festival Internacional de Cine Independiente
de La Plata
Kasseler Dokumentar- und Videofest, Kassel
Tenerife Shorts, Tenerila
Open House: Offene Präsentation der Arbeiten der Finalisten und Finalistinnen des Karl Schmidt-Rottluff Stipendiums, Alte Münze,
Berlin
Mess With Your Values, Neuer Berliner Kunstverein n.b.k., Berlin
Flâneuses, Galerie La Box - ENSA Bourges,
Bourges

2017
Sinopale International Sinop Biennial, Sinop
Tampere Film Festival, International Competition,
Tampere

2015
DOK Internationales Leipziger Festival für
Dokumentar- und Animationsfilm, Leipzig

PUBLIKATIONEN / REZENSIONEN

2023
Die Liebe zur Macht, taz, Mai 2023,
Beate Scheder

2022
Taubenzucht und Repression, springerin, 3/22,
Text von Barbara Seyerl
Where we would be without, Juli 2022,
Passe-Avant, Review von Robin Waart
Camera Austria, Juni 2022, Review von
Mitch Speed
An entrance the shape of an animal,
Texte zur Kunst, Juni 2022,
Review von Linnéa Bake
Artforum International, Print May 2022,
Review von Stanton Taylor
Yalda Afsah, Kunstforum International Bd. 281,
Text von Heinz Schütz
Every word was once an animal (Ausstellungskatalog), mit Texten von Fahim Amir, Maurin Dietrich und Cathrin Mayer,
Kunstverein München, Distanz Verlag
BOMB Magazine, Winter 2022,
Interview von Isabel Parkes
Über Liebe und Macht. Yalda Afsah im Kunstverein München, Review von Lisa Stoiber,
gallerytalk.net
Ganz in deiner Hand, Text von Evelyn Vogel,
Süddeutsche Zeitung

2021
Edit - Literaturzeitschrift, N°84, Herbst 2021,
editiert von Cathrin Mayer
Every Word Was Once an Animal, Mousse
Magazine #75, Frühling 2
Tidbits section, Essay von Maurin Dietrich
For a Rainy Day/ Rooze Mabada, editiert von
Gea Politi (Flash Art) und Daniele Balice

2020
BOY (Interview mit Yalda Afsah & Ginan Seidl),
Cinema + Context

2019
Yalda Afsah (Ausstellungskatalog mit einem
Essay von Linnéa Bake)
Karl Schmidt-Rottluff Stipendium Ausstel-
lungskatalog, Kunsthalle Düsseldorf
Critics' picks: Yalda Afsah
(Rezension von Kristian Vistrup Madsen),
Artforum
Yalda Afsah (Interview von Linnéa Bake),
Interview Germany
Künstlerselbsthilfe (in einem Artikel von
Catrin Lorich), Süddeutsche Zeitung

2018
n.b.k. Berlin Band 10 – Mess with Your Values
(Ausstellungskatalog),
Neuer Berliner Kunstverein n.b.k./ Verlag der
Buchhandlung Walther König

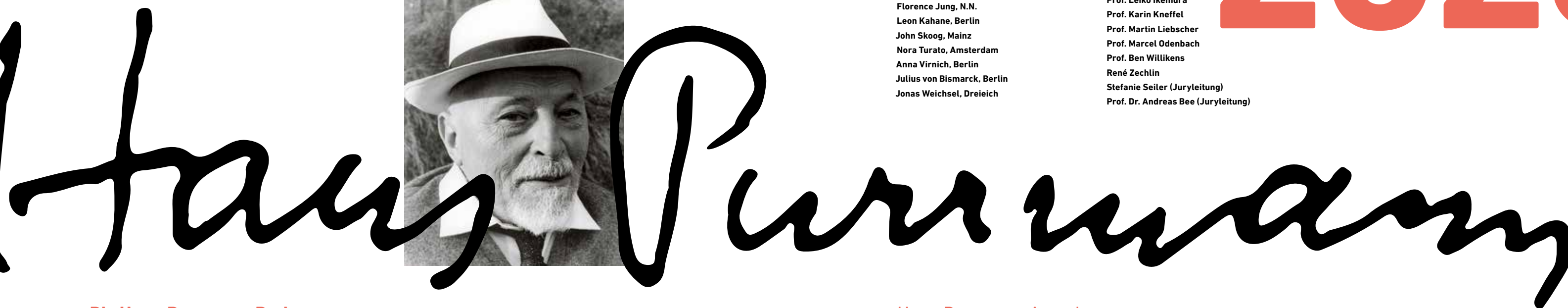
2014
HELIUM – Goldrausch 2014 (Ausstellungskatalog
mit einem Essay von Toni Hildebrandt),
Goldrausch Künstlerinnenprojekt

BEWERBER 2023

Yalda Afsah, Berlin
 Florence Jung, N.N.
 Leon Kahane, Berlin
 John Skoog, Mainz
 Nora Turato, Amsterdam
 Anna Virnich, Berlin
 Julius von Bismarck, Berlin
 Jonas Weichsel, Dreieich

JURY 2023

Prof. Kristina Buch
 Prof. Leiko Ikemura
 Prof. Karin Kneffel
 Prof. Martin Liebscher
 Prof. Marcel Odenbach
 Prof. Ben Willikens
 René Zechlin
 Stefanie Seiler (Juryleitung)
 Prof. Dr. Andreas Bee (Juryleitung)



Die Hans-Purrmann-Preise der Stadt Speyer

Die Stadt Speyer hat 1965 anlässlich des 85. Geburtstags ihres Ehrenbürgers Hans Purrmann den Förderpreis „Hans-Purrmann-Preis der Stadt Speyer für Bildende Kunst“ begründet. Zu diesem mit 6.000 Euro dotierten Preis trat ab 2012 der mit 20.000 Euro ausgestattete „Große Hans-Purrmann-Preis der Stadt Speyer“ hinzu. Beide Preise werden seitdem im Zweijahres-Rhythmus vergeben. Die Preisgelder werden in Erinnerung an den 1880 in Speyer geborenen Maler von der 2009 gegründeten gemeinnützigen Hans Purrmann Stiftung bereitgestellt.

Hans Purrmann (1880–1966)

Nach einer Ausbildung im väterlichen Stubenmaler-Betrieb und zwei Studienjahren an der Karlsruher Kunstgewerbeschule zieht es den 17-Jährigen an die Münchner Akademie, wo er bald Schüler Franz von Stucks wird. Von 1905 bis zum Ausbruch des 1. Weltkriegs hält er sich in Paris auf, wo er in Henri Matisse einen wegweisenden Lehrer und Freund findet, den er dazu bewegen kann, die „Académie Matisse“ zu eröffnen. Die französische Mittelmeerküste, wohin er Matisse begleitet, wird zu einem fundamentalen Erlebnis. Mit Matisse reist er auch drei Mal nach Deutschland, wobei ihr erster Weg noch vor München und Berlin ins heimatische Speyer führt. Berlin, der Bodensee, Rom, Florenz, schließlich das Tessin sind weitere Lebensstationen Purrmanns. In krisenhaften Zeiten (in der Ausstellung „Entartete Kunst“ ist er mit zwei Bildern vertreten) leitet er acht Jahre lang in Florenz die Villa Romana und bewahrt sie vor dem Schlimmsten. Hier berührt sich seine eigene Arbeit unmittelbar mit der Künstlerförderung, für die er sich

in der Nachkriegszeit auch wieder als Juror beim Deutschen Künstlerbund einsetzt. 1957 wird er in den Orden Pour le Mérite gewählt.

In Speyer erinnert das Wohnhaus der Familie Purrmann mit zahlreichen Dokumenten und ausgewählten Bildern aller Schaffensepochen an das Leben und die Arbeit eines von Beginn an europäisch orientierten Künstlers.

Die Konzeption der Preise

Am Horizont, den Purrmanns Selbstverständnis und Lebensdynamik eröffnen, orientiert sich die Konzeption von Förderpreis und Großem Preis: leidenschaftlicher Antrieb, hohe Risikobereitschaft, Mut zum Experiment, Offenheit, Klarheit und Kraft in Farbe und Form und ein europäischer Horizont sind die herausragenden Merkmale, die in die Gegenwart zu übersetzen sind. Das bedeutet: Die Preise sind in besonderer Weise als Künstlerpreise konzipiert und werden von einer überwiegend aus Künstlern bestehenden Jury vergeben. Alle Medien sind zugelassen. Im Zentrum steht die herausragende, konzise Einzelleistung, die einen unerwarteten Blick eröffnet.

Für den Förderpreis ist eine Selbstbewerbung vorgesehen. Die Bewerbung um den Großen Preis setzt einen Vorschlag voraus, zu dem jeweils rund 50 renommierte Künstler, Kritiker und Kuratoren eingeladen werden.

Yalda Afsah erhielt 2023 auf Vorschlag von Dr. Bettina Ruhrberg den Großen Hans-Purrmann-Preis der Stadt Speyer.

Hans-Purrmann-Awards of the City of Speyer

In 1965, on the 85th birthday of their honorary citizen Hans Purrmann, the city of Speyer inaugurated the advancement award “Hans-Purrmann-Award of the City of Speyer for the Fine Arts”. This award is currently endowed with 6.000 Euro and was joined 2012 by the “Grand Hans-Purrmann-Award of the City of Speyer”, endowed with 20.000 Euro. Both prizes are granted every two years and are donated by the Hans Purrmann Foundation in commemoration of Hans Purrmann, who was born in Speyer in 1880.

Hans Purrmann (1880–1966)

Following an apprenticeship in his father's painter-shop and two years of studying at the Karlsruhe School of Applied Arts, the 17-year-old is drawn to the Munich Academy, soon to become a student of Franz von Stuck. In the years from 1905 to the outbreak of World War I, he resides in Paris. He finds a seminal teacher and friend in Henri Matisse, whom he can persuade to open the “Académie Matisse”. For Purrmann, the French Mediterranean coast is to be a fundamental experience. Together with Matisse, he also travels to Germany three times, whereupon his native Speyer, rather than Munich and Berlin, becomes their first port of call. Berlin, Lake Constance, Rome, Florence, and finally Ticino are further stages in Purrmann's life. In crisis-laden times (in the „Degenerate Art“– exhibition, he is represented with two works) he heads the Villa Romana in Florence for eight years and saves it from the worst. At the Villa Romana, his own work commingles directly with the furtherance of young artists, who he also promotes in the postwar

period as a judge for the German Artists' Association (Deutscher Künstlerbund). In 1957, he is awarded the order Pour le Mérite. In Speyer the Purrmann family home has become a place of remembrance for the life and work of this genuinely European artist, containing many historical documents and selected paintings from each of his creative periods.

The concept behind the awards

The Grand Award as well as the Advancement Award are conceived to reflect the artistic perception and the vitality of its patron: passionate drive, willingness to take risk, courage to experiment, openness, clarity and strength in color and form and a European horizon are the prominent characteristics to be translated into the present: The awards are distinctly conceived as awards for artists, which is why the judging panel is mainly composed of renowned artists. All media are permitted. The key aim is to promote the outstanding and concise individual performance, which encourages an unexpected glance.

A self-application is required for the Hans-Purrmann-Advancement Award of the City of Speyer for the Fine Arts. Applicants for the Grand Hans-Purrmann-Award of the City of Speyer have to be chosen by one of the approximately 50 artists, critics and curators who are specifically asked to make a nomination.

In 2023 Yalda Afsah Evers received the Grand Award following a nomination by Dr. Bettina Ruhrberg.



Hans Purrmann

PREISE DER STADT SPEYER

PREISTRÄGER

Hans Purrmann

1966

Michael Croissant, München (Abstrakte Plastik)
Hans-Paul Dahlem, Saarbrücken (Malerei)
Martin Mayer, München (Figurative Plastik)

1969

Peter Schnatz, Mannheim (Malerei)

1972

Werner Brand, Speyer (Grafik)
Klaus Heinrich Keller, Rodalben (Malerei)
Gernot Rumpf, Neustadt (Plastik)

1975

Roland Berst, Speyer (Malerei)
Lutz Wolf, Oberschlettenbach (Malerei und Grafik)

1978

Otfried Culmann, Billigheim (Malerei und Grafik)
Vollrad Kutscher, Wiesbaden (Grafik)
Christiane Maether, Neustadt (Malerei)

1981

Thomas Duttonhoefer, Darmstadt (Plastik)
Paul In den Eicken, Speyer (Malerei)
Bernd Kastenholz, Haßloch (Grafik)

1984

Felicitas Mentel, Ludwigshafen (Grafik)

1987

Thomas Kopp, Heidelberg (Malerei)
Arnold Wühl, Speyer (Plastik)

1990

Reinhard Ader, Speyer

1993

Eberhard Boßlet, Dresden

1996

Martin Liebscher, Frankfurt

2000

Dieter Balzer, Neuhofen

2006

(es erfolgte keine Vergabe)

2009

Timea Anita Oravec, Berlin

2012

Dani Gal, Berlin (Großer Preis)
Nisrek Varhonja, Köln (Förderpreis)

2015

Loretta Fahrenholz, Berlin (Großer Preis)
Lukas Glinkowski, Berlin (Förderpreis)

2017

Sabrina Fritsch, Köln (Großer Preis)
Catherine Biocca, Berlin (Förderpreis)
Steffen Kern, München (Förderpreis)

2019

Kristina Buch, Düsseldorf (Großer Preis)
Ugur Ulusoy, Braunschweig (Förderpreis)

2022

Jan Paul Evers, Köln (Großer Preis)
Alina Grasmann, München (Förderpreis)
Philipp Valenta, Hattingen (Förderpreis)

2023

Yalda Afsah, Berlin (Großer Preis)
Catherine Sanke, Leipzig (Förderpreis)

IMPRESSUM

Herausgeber:

Stadt Speyer
Maximilianstraße 100
67346 Speyer
www.speyer.de



S P E Y E R

Hans Purrmann Stiftung

Veterinärstraße 2a
80539 München
www.hans-purrmann-stiftung.com
Regina Hesselberger-Purrmann (Vorsitzende)
Konzeption des Großen Preises: Dr. Klaus Heinrich Kohrs

HANS PURRMANN STIFTUNG

Grafisches Konzept:

Atelier Stefan Issig

Text:

Linnéa Bake

Fotos:

Dan Ipp, Constanza Meléndes

© 2023

YALDA

Hans Purmann

GROSSER PREIS DER STADT SPEYER 2023