

# GALERIE

Raum für zeitgenössische Kunst

# WEDDING

**Once Upon A Time, Once Upon No Time**

**17.02.2017 – 24.03.2018**

**Eine Ausstellung von Azin Feizabadi**

## **Pressemappe**

### **Inhalt**

Allgemeine Presseinformationen (dt./engl.)

**Once Upon A Time, Once Upon No Time**

von Bonaventure Soh Bejeng Ndikung (dt./engl.)

Biografie von Azin Feizabadi (dt./engl.)

### **Galerie Wedding**

**Raum für zeitgenössische Kunst**

Bezirksamt Mitte von Berlin

Amt für Weiterbildung und Kultur

Fachbereich Kunst und Kultur

### **Presse und Kommunikation**

Marie-Christin Lender

T (030) 9018 42386

presse@galeriewedding.de

Müllerstraße 146 – 147

13353 Berlin

[www.galeriewedding.de](http://www.galeriewedding.de)

[www.facebook.com/galeriewedding](https://www.facebook.com/galeriewedding)

[www.instagram.com/galeriewedding](https://www.instagram.com/galeriewedding)

# GALERIE

## Allgemeine Presseinformationen

Berlin, den 02.02.2018

### Once Upon A Time, Once Upon No Time

**17. Februar bis 24. März 2018**

Eine Ausstellung von **Azin Feizabadi** im Rahmen von **UP (Unsustainable Privileges)**, kuratiert von **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung** und **Solvej Helweg Ovesen**

**Eröffnung am 16. Februar um 19 Uhr**

Das **UP (Unsustainable Privileges)** Ausstellungsprogramm setzt sich in 2018 mit der Einzelausstellung **Once Upon A Time, Once Upon No Time** des Filmemachers und Künstlers Azin Feizabadi fort. Seine Arbeiten stammen aus einem Langzeitprojekt mit dem Titel A COLLECTIVE MEMORY, das seit 2009 einen Recherche- und Produktionsrahmen stellt, innerhalb dessen er sich mit alternativen Formen der Geschichtsschreibung auseinandersetzt.

Mit filmischen und installativen Mitteln greift Feizabadi diesen Diskurs in der Galerie Wedding auf und stellt ihn in Bezug zu Fragen der Konstruktion von Zeit und Identität; Fragen die auch in seinem neuen Erzählfilm »Uchronia« thematisiert werden. Es ist der Versuch, das Verständnis von kultureller und nationaler Identität aus seiner ausschließlich historischen Begründung zu hinterfragen. Wie sehen alternative Formen von Geschichtsschreibung aus, die sich außerhalb institutioneller und ideologischer Vorgaben bewegen?

Feizabadi geht es darum Wege zu finden, Geschichten abzukapseln und sie durch den Gebrauch poetischer und experimenteller Ausdrucksformen darzustellen, während er auf wissenschaftliche und ideologische Mittel verzichtet. Wie viele Künstler\*innen, Dichter\*innen und Denker\*innen vor ihm spekuliert Feizabadi über das mögliche Ende von Layla und Majnuns Liebesaffäre, im Sinne einer Fortsetzung der klassischen, orientalischen Geschichte arabischen Ursprungs. Darüber hinaus ist die deutsche Schauspielerin Brigitte Mira in dem neu produzierten Werk Feizabadis in der Galerie Wedding auf multiple Weise präsent.

Mehr Informationen zum Ausstellungsprogramm **UP (Unsustainable Privileges) 2018** finden Sie auf unserer Website unter [UP](#) und stehen Ihnen zum Download hier zur Verfügung: [Galerie Wedding UP Programm 2017/18](#).

### Weitere Veranstaltungen

**Rundgang** durch die Ausstellung mit Kurator **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung** am **08.03.2018 um 17 Uhr**

**Finissage** am **24.03.2017** von **19 bis 22 Uhr**

Das Projekt wird ermöglicht durch die spatenübergreifende Förderung und dem Fonds für Ausstellungsvergütung der Senatsverwaltung für Kultur und Europa, dem Ausstellungsfonds für kommunale Galerien und dem Berliner Projektfonds für Kulturelle Bildung

### Presse und Kommunikation

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
[presse@galeriewedding.de](mailto:presse@galeriewedding.de)  
[www.galeriewedding.de](http://www.galeriewedding.de)

# WEDDING

# GALERIE

## General Press Information

### Once Upon A Time, Once Upon No Time

**17th February - 24th March 2018**

A solo exhibition by **Azin Feizabadi** within the frame of **UP (Unsustainable Privileges)**, curated by **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung** and **Solvej Helweg Ovesen**

**Opening reception on 16th February 2018 from 7 until 10 pm**

The exhibition program UP (Unsustainable Privileges) continues in 2018 with a solo exhibition by filmmaker and artist Azin Feizabadi. The presented artworks stem from the long-term project called A COLLECTIVE MEMORY, which has provided since 2009 a research and production framework within which Feizabadi deals with alternative forms of historiography.

This discourse is picked up in cinematic and installation means at Galerie Wedding and placed in relation to questions of the construction of time and identity; questions that are also addressed in Feizabadi's new and narrative film »Uchronia«. It is an attempt to question the understanding of cultural and national identity from its purely historical justification. What are alternative forms of historiography that are used outside of institutional and ideological prescriptions?

Feizabadi's aim is to find ways to encapsulate stories and depict them through the use of poetic and experimental expressions while renouncing scientific and ideological means. Like many artists, poets, and thinkers before him, Feizabadi speculates on the possible end of Layla and Majnun's love affair, in the sense of a continuation of the classical, oriental history of Arab origin. In addition, the German actress Brigitte Mira is present in multiple ways in the newly produced work by Feizabadi at Galerie Wedding.

For more information about the exhibition program UP (Unsustainable Privileges) 2018 please see [UP](#) on our website where the whole program is also available for download at [Galerie Wedding UP Programm 2017/18](#)

## Further Events

**Tour** through the exhibition with curator **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung** on **08.03.2018** at **5pm**

**Finissage** on **24.03.2018** from **7pm until 10pm**

With kind support from the interdisciplinary funding and exhibition funds (Ausstellungsvergütung) of the Senate Administration for Culture and Europe, the exhibition funds of the municipal galleries and the project funds for cultural education

## Presse und Kommunikation

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

## Once Upon A Time, Once Upon No Time

### Eine Ausstellung von Azin Feizabadi

## Bonaventure Soh Bejeng Ndikung

Kurator von UP,  
Galerie Wedding – Raum für  
zeitgenössische Kunst,  
Berlin, 2018

Love, if not true, is but a plaything of the senses,  
fading like youth. Time perishes, not true love. All  
may be imagination and delusion, but not love. The  
charcoal brazier on which it bums is eternity itself,  
without beginning or end.

»The Story of Layla and Majnun«<sup>1</sup>

Day after day of the dead we were  
desperate. Dark what the night  
before we saw lit, bones we'd  
eventually be... At day's end a

new

tally but there it was, barely

begun,

rock the clock tower let go of,  
iridescent headstone, moment's  
rebuff... Soul, we saw, said we

saw,

invisible imprint. No one wanted to

know

what soul was... Day after day of  
the dead we were deaf, numb to  
what the night before we said moved

us,

fey light's coded locale... I fell away,  
we momentarily gone, deaf but to  
brass's obsequy, low brass's  
croon begun. I fell away, not fast,

floated,

momentary mention an accord  
with the wind, day after day of the dead  
the same as day before day of

the dead... »No surprise,« I fell away  
muttering, knew no one would

hear,

not even  
me

Nathaniel Mackey, »Day After Day of the Dead«<sup>2</sup>

On this morning too  
today, early in the morning

### Presse und Kommunikation

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

<sup>1</sup> The Story of Layla and Majnun, übersetzt von Jr om the Persian, veröffentlicht von Bruno Cassirer (1966), [https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun_djvu.txt) (Stand: 10.01.2018).

<sup>2</sup> Mackey, Nathaniel: Day After Day of the Dead, New York: New Directions Publishing Corporation 2011.

# WEDDING

# GALERIE

I shall take one look at the density of her vernal grace and  
for the thousandth time  
    shall fall in love with her I know—  
in a single glance.

I swear by your life, friend  
    I am absolutely sure  
        already  
that this whore of an elegant lady  
    this graceful bitch  
                    this unaging pine lady  
at night  
                    every night  
                        first washes her hair  
                            under a shower of rain,  
next  
                    ever so gingerly  
                        gets herself to a salon,  
then  
                    returns in a strut  
                        and stands  
                            exactly here  
                                on this very spot  
along the roadside.

Esmail Khoi, »Pine Lady«<sup>3</sup>

Erzählungen, Legenden, Fabeln, Märchen, Mythen und Folkloren sind eigentlich die verborgenen Räume der Wahrheiten in oder über Gesellschaften. Ironischerweise werden sie jedoch häufig mit Falschheit, fingierten Narrativen, Fiktionen assoziiert, wie uns die Etymologie der Fabel glauben machen möchte. Zu allen Zeiten – damals wie heute, so sehr wie ein Damals ein Heute sein kann – sind Legenden, Erzählungen und Sagen Orte der Aufbewahrung gewesen, in denen zeitlose Themen wie Liebe, Freude, Enttäuschung, Aspekte der Moral, des Glaubens, der Ethik, der Menschlichkeit/der Menschheit sowie unser Sein in der Welt, die Götter, Geister und der Kampf des Menschen gegen seine eigenen Dämonen etc. gespeichert wurden. In der Tat sind es Legenden, Mythen, Erzählungen, in denen und durch die man die Weltentstehung oder die Vorstellungen bestimmter Gesellschaften, ihre kulturellen Werte und Geschichten bestimmter Orte ebenso wie ihren Begriff von Gemeinschaft finden kann. Solche Geschichten, seien sie wahr oder falsch, haben doch häufig etwas gemeinsam, nämlich wie sie – auf unterschiedlichste Art und Weise – erfolgreich unserer Vorstellung von Zeit trotzen. Die Zeit von »Es war einmal« (once upon a time) impliziert eine weitreichende, von weit hergeholte, entfernte Zeit, die sich in der Vergangenheit, aber genauso gut in der Zukunft befinden kann. Darüber hinaus kann oder muss in einer nicht-linearen Zeitmessung, in der die Zukunft nicht mehr notwendigerweise auf die Vergangenheit folgt, die Zeit von »Es war einmal« auf die Unmittelbarkeit des Jetzt hinweisen. Vieles von dem, was wir Erzählungen, Mythen oder Legenden nennen, ist, abgesehen von ihrem symbolischen Wert, tatsächlich auf reale Begebenheiten zurückzuführen, die erzählt und wiedererzählt, verdünnt und übertrieben wurden, um bestimmten Zeiten und Witterungen zu entsprechen.

<sup>3</sup> Vahabzadeh, Peyman: Space, Identity, and Bilingual Poetry: Rethinking Iranian "Emigration Poetry", in: Literary Review 40/1 (1996), S. 42.

## Presse und Kommunikation

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

Eine dieser Geschichten, die die Prüfung der Zeit bestanden hat und die von Dichter\*innen, Schriftsteller\*innen, Filmemacher\*innen und Künstler\*innen erzählt, von Philosoph\*innen und Kulturtheoretiker\*innen analysiert und in Theaterstücken von Indien über den Iran und die Türkei bis hin zur westlichen Sahara aufgeführt wurde, ist die aus dem 7. Jahrhundert stammende Liebesgeschichte zwischen Layla Al-Aamiriya und Qays ibn al-Mulawwah in »Arabien«. Verschriftlichte Anekdoten im Liederbuch »Kitab al-Aghani« oder Nizami Ganiavis Gedicht aus dem 12. Jahrhundert über die legendäre und berüchtigte Liebesaffäre berichten, wie der Schuljunge Qays ibn Al-Mulawwah sich in Layla Al-Aamiriya verliebte. Er begann zu schreiben und seine Liebe in Gedichten auszudrücken, die er laut und leidenschaftlich an Straßenecken vortrug, woraufhin er von seinen Zeitgenoss\*innen den Spitznamen Majnun (der Verrückte) erhielt. Als Majnun bei Laylas Vater um die Hand seiner Tochter anhielt, wurde er zurückgewiesen, da sie bereits einem älteren Mann in einem anderen Dorf versprochen war; ohnehin wäre es für den Vater skandalös gewesen, seine Tochter mit einem »Verrückten« zu verheiraten. Gebeutelt von dieser Enttäuschung suchte Majnun Zuflucht in der Einsamkeit der Wildnis und widmete sein Leben der Poesie. Diejenigen, die ihm in der Wüste begegneten, bestätigten, dass er tatsächlich von seinem gebrochenen Herzen in die Verrücktheit getrieben wurde. Einig sind sich die Überlieferungen darin, dass Majnuns Eltern und auch Laylas Ehemann starben. Was jedoch danach passiert ist, wurde zum Quell der Spekulation und Vorstellungskraft von Dichter\*innen, Schriftsteller\*innen und Künstler\*innen aller Generationen. In einigen der verschiedenen Fassungen der Geschichte heißt es, dass Layla an ihrer Liebe für und ihrem Verlangen nach Majnun, den sie nie wieder sehen durfte, gestorben ist, während Majnun, nachdem er von Laylas Tod erfahren hatte, drei Verse eines Gedichts in Stein meißelte und sich neben ihrem Grab zu Tode trauerte.

Tod, Liebe, Erzählung, Geschichte, Geschichtsschreibung, kollektives Gedächtnis, Zeit und Identität sind einige der Themen, die den Filmemacher und bildenden Künstler Azin Feizabadi beschäftigen, der sich selbst in der Traditionslinie der kreativen Denker\*innen und Künstler\*innen sieht, die dem Zauber von »Layla und Majnun« erlagen. Aber mehr dazu gleich.

**Once Upon A Time, Once Upon No Time** ist der Titel von Feizabadis Einzelausstellung in der Galerie Wedding. Der erste Teil des Titels ruft unmittelbar das traditionelle Schema des Geschichtenerzählens in Erinnerung (»Es war einmal«). Diese Zeilen haben wir immer wieder gehört, als wir unsere Köpfe zum Schlafen niederlegten und von unseren Eltern Gutenachtgeschichten vorgelesen bekamen oder als wir am Lagerfeuer saßen und uns die Zeit vertrieben, während die Sonne am Horizont verschwand. »Es war einmal eine Königin im fernen ...«, so beginnt die Geschichte. »Once upon a time, once upon no time« (Es war einmal, es war keinmal) sind auch die einführenden Worte in Fatih Akins epischem Film »The Cut«, der eine Geschichte zwischen Fakt und Fiktion erzählt und das lang totgeschwiegene Verbrechen gegen die Menschheit, den Völkermord an den Armeniern in der Türkei and Licht bringt. Durch das Heraufbeschwören dieser narrativen Formel hofft Akin, das Kino zu einem Podium der Narration über das Visuelle zu machen, um der Pflicht nachzukommen, Erinnerung und Geschichte zu erfassen. Gleichermäßen versucht er durch den Einsatz dieses Mediums, die Geschichte in das öffentliche Gedächtnis einzuschreiben. So unterschiedlich Akins und Feizabadis Arbeiten und Interessen sein mögen, haben sie doch einiges gemeinsam. Es ist das Interesse am Geschichte(n)schreiben, das im „Once upon a time, once upon no time“ kulminiert, und die Absicht, Zeit als lineares Konzept sowie die Erwägungen und Verhandlungen komplexer Identitäten infrage zu stellen.

Um das Werk von Azin Feizabadi zu würdigen, muss man sich zwangsläufig von verschiedenen Ausgangspunkten und Blickwinkeln aus nähern. Wie viele Künstler\*innen, Dichter\*innen und Denker\*innen vor ihm spekuliert Feizabadi über das mögliche Ende von Layla und Majnuns Liebesaffäre. In seinem wegweisenden Film »Uchronia« übersetzt

## Pressekontakt

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

Faizabadi die Idee eines Nicht-Ortes in eine Nicht-Zeit.

»So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch

bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort. Unsere Hypothese lautet nun, dass die ›Übermoderne‹ Nicht-Orte hervorbringt [...]«<sup>1</sup>

»Der Raum des Nicht-Ortes befreit den, der ihn betritt, von seinen gewohnten Bestimmungen. Er tut nur noch, was er als Passagier, Kunde oder Autofahrer tut und lebt. [...] Der Raum des Nicht-Ortes schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit. Er gibt auch der Geschichte keinen Raum, die sich am Ende in ein Element des Schauspiels verwandelt, zumeist in Texte und Hinweise.«<sup>2</sup>

Wenn Marc Augés Konzept des Nicht-Ortes als Übergangsraum zu verstehen ist, der nicht als relational oder historisch definiert werden kann und der keine Identität besitzt, und als Raum, der weder singuläre Identitäten noch Relationen erzeugt, nur Einsamkeit und Ähnlichkeit, dann könnte die Nicht-Zeit innerhalb dieser Raum-Zeit-Beziehung eine nicht-relationale, ahistorische Zeit mit diversen Identitäten und mannigfaltigen Relationen implizieren. In »Uchronia« lässt Faizabadi diese verschiedenen Relationen und Identitäten in drei unterschiedlichen Kapiteln auftreten. Alle Charaktere und ihre Beziehungen sind Puzzleteile möglicher Rekonstruktionen von Layla und Majnuns Beziehung; in vielgestaltiger Form, als multiple Identitäten, in einer Nicht-Zeit. Was alle Schauspieler\*innen/Charaktere teilen, ist eine Migrationserfahrung in ihrem realen Leben. So wie Faizabadi es ausdrückt, »verkörpert der Film eine zeitlose Erfahrung von Migration«. Das erste Kapitel portraitiert Layla und Majnun als zwei Außerirdische aus Dunkler Materie, die nach Berlin gekommen sind und dort eine Wiedervereinigung ihrer Liebe als Menschen suchen. Im zweiten Kapitel manifestieren Layla und Majnun sich in einem Individuum mit verschiedenen Identitäten, das heißt einer transsexuellen Person, die einen Geschlechtswandel durchlebt. Im dritten Kapitel erscheint die Narration der Migrationserfahrung in der sozialen DNA des neunjährigen Bashir Abou Ezzah. In allen Fällen erfahren die Charaktere eine Verwandlung oder »Umsetzung«, ohne sich wirklich zu bewegen. In allen Fällen variieren die Identitäten der Schauspieler\*innen, die die Hauptcharaktere im Film verkörpern, eher innerhalb eines Zeitrahmens als in einem geografischen Raum. Mit dieser Arbeit führt Faizabadi sein langjähriges Interesse an verschiedenen Formen der Geschichtsschreibung sowie am Einschreiben oder Übersetzen eines zuvor geografisch definierten, kollektiven Gedächtnisses in die Sprache des Films fort: Wege zu finden, Geschichten abzukapseln oder Geschichte durch den Gebrauch eher poetischer und experimenteller Gehäuse oder Ausdrucksformen darzustellen als durch wissenschaftliche und ideologische Mittel.

Die Suche und Frage nach der Identität sind zwei Konstanten eines jeden Daseins in der Diaspora. Mit der »Verschiebung« in Geografie und Zeit entwickelt man eine andere Beziehung zu beidem. Räume werden flüchtig, so wie Identitäten wandelbar mit den wechselnden Zeiten werden. Wenn man annimmt, dass nicht einmal die Vergangenheit konstant ist, sondern sich in stetiger Bewegung und im steten Wandel, das heißt in einem Prozess des Werdens befindet, wie kann Identität dann stabil sein? Identität sollte daher immer als ein Vektor in Relation zur Zeit verstanden und Identität als ein zeitbasiertes Konzept angesehen werden, das immer im Werden begriffen ist und weiterentwickelt wird. Dementsprechend sollte die zu stellende Frage nicht sein, ob jemand Iraner\*in oder Deutsche\*r ist, sondern seit wann und wie lange, wie Faizabadi es liebevoll ausdrückt.

<sup>1</sup> Marc Augé, Nicht-Orte, München: C.H. Beck 2010, S. 83, 5 Ebd., S. 103, 104.  
<sup>2</sup> Ebd., S. 103, 104.

## Pressekontakt

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

In seinen Reflexionen über die iranische Emigrationspoesie in Bezug zu Raum und Identität schreibt Peyman Vahabzadeh über Esmail Khois Gedicht »Pine Lady«, das die alltäglichen Erfahrungen einer Dichterin/eines Dichters im Exil beschreibt:

»Beholding this particular pine in front of his home in London, Khoi personifies it as an »elegant« and »graceful« street prostitute awaiting patrons. Much can be said about this particular poem, but I shall discuss here only one aspect of it: through such a personification, the specificity of the poet's experience is faded: no longer has the signifier any peculiarities; all traces that might link this tree to a specific juncture of time and space are removed. As such, this pine can be anywhere, the poet anyone. The question of the contextual experience has been consciously absent in this poem. The poet sacrifices it in order to represent through his poem one of the many seemingly insignificant everyday scenes of his life in exile, where apparently the only being he can express any emotions for is this particular pine tree across the street.«<sup>3</sup>

Die Identität der Pinie ist wie die der Poetin/des Poeten nicht auf einen bestimmten Ort oder eine bestimmte Zeit begrenzt, sondern manifestiert sich vielmehr im Spannungsfeld der verblassenden und fluktuierenden Auffassung von Zeit und Raum. Anders gesagt, wenn man das Schicksal der Pinie und der Poetin/des Poeten erzählen wollte, sollte man besser mit »Once upon a time, once upon no time« beginnen.

Erzählungen, Legenden, Fabeln, Märchen, Mythen und Folkloren sind eigentlich die verborgenen Räume der Wahrheiten in oder über Gesellschaften. Sie erzählen, eingeschlossen in den Moment der Erzählung und des Seins, etwas über die Endlosigkeit der Zeit. Des Jetzt. Des ewigen Jetzt. In den erzählten Geschichten werden Figuren immer wieder neu geboren und sterben. Wann immer eine Geschichte erzählt wird, wird das Jetzt der Geschichte in das Jetzt des Moments geholt. Leben. Tod. In Geschichten, Legenden, Fabeln, Märchen, Mythen, Folkloren und vielen Künsten können Sterbliche durch das erneute Erzählen und Wiederaufführen unsterblich werden. Aber nicht allein durch sie. Was uns die Gesetze der Thermodynamik lehren, ist, dass die Gesamtsumme der Energie und der Materie im Universum konstant bleibt und lediglich von einer Form in die andere übergeht. Das bedeutet, Sterblichkeit ist eine Sache des Zustands und der Form. Wenn der Musiker Petit Pays in »Machine Ma Bosinga« »Je chante pour les morts et pas pour le vivants, cars le morts ne sont pas mort« (Ich singe für die Toten und nicht für die Lebenden, da die Toten nicht tot sind) singt, beschwört er genau genommen diese Möglichkeit der Ewigkeit. Wenn ein Zustand vergeht, kommt und blüht der nächste. In der Realität, oder dem, was wir als Realität verstehen, sterben Layla und Majnun, aber durch die Kunst des Geschichtenerzählens, der Malerei, der Poesie, des Theaters und des Films bleiben sie für immer lebendig. Dies scheint auch Feizabadis Anliegen zu sein, als er mit der Multimedia-Installation »Brigitte Na-Mira« (2018) beginnt. In dieser Arbeit, für die der Künstler einen Sarg für die verstorbene, deutsche Schauspielerin Brigitte Mira in den Ausstellungsraum gebaut hat, reflektiert er über Sterblichkeit und Unsterblichkeit. Indem er Blumen auf dem Grab pflanzt, die im Verlauf der Ausstellung erblühen werden, scheint der Künstler zu implizieren, dass es den Lebenden obliegt, die Unsterblichkeit gedeihen zu lassen. Die Samen/Pflanzen wurden vom Künstler und seinen Mitarbeiter\*innen gemeinsam zusammengestellt und nebeneinander »montiert«; so wie zwei Einstellungen, die zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten aufgenommen wurden, aber, nachdem sie im Film zusammengeschnitten wurden, als Teil eines homogenen Zeit- und Raumgefüges erfahren werden. Die künstlerische Arbeit befindet sich im Prozess des Werdens im Verlaufe der Ausstellung. Sie ist, wie der Film, zeitbasiert. Jede Blume steht für eine bestimmte Identität und einen bestimmten Charakter, den Brigitte Mira in ihren Filmen gespielt hat.

<sup>3</sup> Vahabzadeh, Peyman: Space, Identity, and Bilingual Poetry: Rethinking Iranian "Emigration Poetry", in: Literary Review 40/1 (1996), S. 42.

## Presse und Kommunikation

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING



# GALERIE

Hinzu kommt eine Soundcollage von Brigitte Miras Stimme, die aus verschiedenen Filmen zusammengesammelt wurde. Während Brigitte Mira zu Lebzeiten unmöglich diese vielzähligen Charaktere und Identitäten zur selben Zeit verkörpern konnte, können nun, nach ihrem Tod, all diese Identitäten blühen. Genau so, wie die meisten Blumen, die hier zusammen inszeniert werden, normalerweise nicht zusammen wachsen, da sie nicht in der gleichen Saison oder der gleichen Umgebung blühen. In manchen Kulturen wird ein Baum gepflanzt, wenn ein Kind geboren wird. In anderen wird ein Baum gepflanzt, wenn eine Person stirbt. Wie Feizabadi sagt: »Wir alle haben Angst vor dem Tod, da wir Auslöschung fürchten. Wir fürchten, dass niemand und nichts an uns erinnern wird, während wir, wenn wir sterben, weiterleben, indem wir Natur werden, Erde, Boden, Pflanzen und Bäume, Luft und Wasser und andere Dinge.« Dieses Projekt nimmt seinen Ursprung in dem persischen Wort »Mira«, das »sterblich« bedeutet, »unsterblich« heißt auf Farsi »Na-Mira«.

Für Feizabadi existiert diese Unsterblichkeit nicht unbedingt im »Jetzt«. Jetzt wie in dem Moment und in »Now« (2018), dem Kunstwerk. Die intensive Beschäftigung des Künstlers mit Nicht- versus multipler Relationalität und der Pluralität der Nicht-Zeit führt zu einer konstanten Hinterfragung dessen, was jede\*r von uns als das eigene »Jetzt« erfährt. In Trinh T. Minh-ha's »The Fourth Dimension« heißt es in einer Passage des Films, dass in der vierten Dimension die Vergangenheit und die Zukunft im Jetzt kollabieren. Das ruft Siegfried Zielinskis Verständnis von der Tiefenzeit in Erinnerung, über die er in »Entwerfen und Entbergen. Aspekte einer Genealogie der Projektion« Folgendes schreibt:

»Die Idee der Tiefenzeit ermöglicht es uns, das Vergangene und Zukünftige elegant miteinander zu verbinden, das Entwerfen und das Entbergen als zwei unterschiedliche Tätigkeiten auf einer Zeitskala zu situieren, die durch das Gegenwärtige hindurchgeht.«<sup>4</sup>

Mit der Ausstellung »Once Upon A Time, Once Upon No Time« versucht Azin Feizabadi, die Betrachter\*innen in einen Raum der Narration jenseits der Narration, in einen Raum des Nicht-Ortes und der Nicht-Zeit, in eine Dimension, die als vierte und tiefe verstanden werden kann, zu führen. Wie auch immer diese Erfahrung geartet sein mag, in jedem Fall müssen wir unser Verständnis von Identitäten, vom kollektiven Gedächtnis, unsere Zeitkonzepte und unsere Wahrnehmung von Geschichten und den Weisen, wie sie »geschrieben« sein mögen, neu ausrichten. Welche Identitäten verkörpern wir beim Ausführen unserer alltäglichen Aufgaben und wie variieren sie in den verschiedenen Räumen und Zeiten, während wir unser Sein aufführen und verwandeln?

## **Presse und Kommunikation**

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

<sup>4</sup> Siegfried Zielinski, Entwerfen und Entbergen. Aspekte einer Genealogie der Projektion, Köln: König 2010, S. 53.

# WEDDING

# GALERIE

## Once Upon A Time, Once Upon No Time

### A Solo Exhibition by Azin Feizabadi

Love, if not true, is but a plaything of the senses,  
fading like youth. Time perishes, not true love. All  
may be imagination and delusion, but not love. The  
charcoal brazier on which it bums is eternity itself,  
without beginning or end.

»The Story of Layla and Majnun«<sup>1</sup>

Day after day of the dead we were  
desperate. Dark what the night  
before we saw lit, bones we'd  
eventually be... At day's end a

tally but there it was, barely

rock the clock tower let go of,  
iridescent headstone, moment's  
rebuff... Soul, we saw, said we

invisible imprint. No one wanted to

what soul was... Day after day of  
the dead we were deaf, numb to  
what the night before we said moved

fey light's coded locale... I fell away,  
we momentarily gone, deaf but to  
brass's obsequy, low brass's  
croon begun. I fell away, not fast,

momentary mention an accord  
with the wind, day after day of the dead  
the same as day before day of

the dead... »No surprise,« I fell away  
muttering, knew no one would

not even  
me

Nathaniel Mackey, »Day After Day of the Dead«<sup>2</sup>

On this morning too  
today, early in the morning  
I shall take one look at the density of her vernal grace  
and for the thousandth time  
shall fall in love with her I know—

### Bonaventure Soh Bejeng Ndikung

Curator of UP,  
Galerie Wedding – Raum für  
zeitgenössische Kunst,  
Berlin, 2018

new

begun,

saw,

know

us,

floated,

hear,

### Pressekontakt

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

<sup>1</sup> The Story of Layla and Majnun, übersetzt von Jr om the Persian, veröffentlicht von Bruno Cassirer (1966), [https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun_djvu.txt) (Stand: 10.01.2018).

<sup>2</sup> Mackey, Nathaniel: Day After Day of the Dead, New York: New Directions Publishing Corporation 2011.

# WEDDING

# GALERIE

in a single glance.

I swear by your life, friend  
I am absolutely sure  
already  
that this whore of an elegant lady  
this graceful bitch  
this unaging pine lady  
at night  
every night  
first washes her hair  
under a shower of  
rain,  
next  
ever so gingerly  
gets herself to a salon,  
then  
returns in a strut  
and stands  
exactly here  
on this very spot  
along the roadside.

Esmail Khoi, »Pine Lady«<sup>3</sup>

Tales, legends, fables, fairy tales, myths, folklores are actually the disguised spaces of veracities in or about societies. Ironically, they are too often associated with falsehood, fictitious narratives, fictions, as the etymology of fable would like to make us believe. At all times in human existence – then as now, as much as a then can be a now – legends, tales, and lores have been spaces in which timeless topics like love, joy, disappointments, issues of morals, faith, ethics, humanity/humankind as well as one's being in the world, and gods, demons, man's fight against his/her demons etc. have been cached. Indeed, it is in and through legends, myths, tales that one can find the cosmogony or the imagination of certain societies, as much as one can find the cultural values and history of certain places and their ideas of society. Such stories, be they true or false, too often have something in common, which is how – in too many ways – they succeed in defying our conceptions of time. The time of 'once upon a time' implies a far reaching, far fetched, distant time, which might be in the past, but as much in the future. And even more so, in a non linear time scale, in which the future doesn't necessarily stand in front of the past, that time of 'once upon a time' can or must also suggest an immediacy of the now. Many of what we call tales, myths, legends besides the symbolical value they have, are indeed traced back to real happenings, that have been told and retold, watered down or hyperbolized to suit certain times and weathers. One such story that has stood the test of time, that has been narrated by poets, writers, filmmakers and artists, analysed by philosophers and cultural theorists and enacted in plays from India through Iran and Turkey to West Sahara is the 7th century love story between Layla Al-Aamiriya and Qays ibn al-Mulawwah in 'Arabia'. According to anecdotes documented in the book of songs Kitab al-Aghani or in Nizami Ganiavi's 12th century poem of this legendary and notorious love affair, Qays ibn Al-Mulawwah meets and falls in love with Layla Al-Aamiriya, as a schoolboy. When he began to write and proclaim his love to her in poems which he read passionately aloud on street corners, he was dubbed Majnun (the madman) by his contemporaries. Majnun, upon asking Layla's father for his daughter's hand in marriage, was refused, as she was already promised to an older man from another village; moreover, it would have been scandalous for his daughter to be married to a 'madman'. Shaken

<sup>3</sup> Vahabzadeh, Peyman: Space, Identity, and Bilingual Poetry: Rethinking Iranian "Emigration Poetry", in: Literary Review 40/1 (1996), S. 42.

## Pressekontakt

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

by this disappointment, Majnun sought refuge in solitude in the wilderness, dedicating his life to poetry. Those who passed Majnun in the desert asserted that he was indeed driven to madness by a broken heart. What is certain is that Majnun's parents passed away and Layla's husband, too. What happens thereafter has been a source of speculation and imagination by poets, writers and artists of all generations ever since. In some of the various narrations of the story, Layla is said to have died of her love and longing for Majnun, whom she was never allowed to meet again, and Majnun in turn, upon hearing of Layla's death, carved three verses of poetry on a rock and then grieved himself to death at her graveside.

Death, love, narration, history, historiography, collective memory, time, identity are some of the issues that occupy filmmaker and visual artist, Azin Feizabadi, who has found himself in a genealogy of creative thinkers and artists who have been caught by the Layla and Majnun charm. But back to that in a bit.

**Once Upon A Time, Once Upon No Time** is the title of Feizabadi's solo exhibition at Galerie Wedding. The first part of the title immediately calls to mind the traditional formula in the art of storytelling. These lines we have heard time and again, as we lay our heads down to sleep while our parents read us bedtime stories, or as we kill time sitting around the fire as the sun sets in the horizon. »Once upon a time, there was a queen in far of x« so the story begins. »Once upon a time, Once upon no time« are also the opening words of Fatih Akin's epic film »The Cut« as he introduces a tale that too walks the line between fact and fiction, but that reveals the long-silenced crime against humanity, which is the Armenian genocide in Turkey. By evoking this formula of narration, Akin hopes to use cinema as a podium of narration through the visuals to encompass the duty of memory and history. But by using this medium he also sought to engrave this history in public memory. As different as Akin's and Feizabadi's works and interests might be, they actually do have some things in common that culminate in »Once upon a time, Once upon no time,« namely, an interest in writing histories, and an interest in challenging time as a linear concept, as well as deliberations and negotiations of complex identities.

Till Cremer ©

One must necessarily savour this body of works by Azin Feizabadi through different entry and various vantage points. Like many artists, poets and thinkers before him, Feizabadi speculates on possible outcomes of Layla and Majnun's love affair. In his seminal film »Uchronia« Feizabadi transposes the idea of a non-place to a non-time.

[But if one defines »place«] as relational, historical and concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place. The hypothesis advanced here is that supermodernity produces non-places.<sup>1</sup>

A person entering the space of non-place is relieved of his usual determinants. He becomes no more than what he does or experiences in the role of passenger, customer, or driver. . . . The space of non-place creates neither singular identity nor relations; only solitude, and similitude. There is no room for history unless it has been transformed into an element of spectacle, usually in allusive texts.<sup>2</sup>

If Marc Augé's concept of the non-place is to be understood as a transient space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity, and a space that creates neither singular identity nor relations; only solitude, and similitude, then within a space-time relation, the non-time could imply a non-relational, a historical time with plural identities and multiple relations. In »Uchronia,« Feizabadi stages these multiple relations and identities in three different chapters. All of characters and their relations are riddles of a possible re-enactment of Leyla and Majnun's relation in multiple ways, as multiple identities, in a non-time. What is common in all actors/characters is that they have all experienced a certain migration in their real lives. As Feizabadi puts it »the film embodies a timeless experience of migration.« Chapter one portrays Leyla and Majnun as two dark matter aliens that have migrated to Berlin and are seeking a love reunion as incarnated humans. In chapter two, Leyla and Majnun manifest themselves in one individual with multiple identities, i.e. a transgender person, experiences a gender transitioning. In chapter three is the narration of 9-year-old Bashir Abou Ezzah's migration experience manifested in his social DNA. In all cases, the characters experienced migration without really moving. In all cases, the actors who embody the main characters of the film,

1 Augé, Marc: Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, Verso: London, 1995, p. 78.

2 Ibid, p.3.

## Pressekontakt

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

their identities vary within a time frame rather than a geographical frame. With this work, Feizabadi pursues further his long interest in finding alternative forms of historiography, and inscribing or translating previously geographically defined collective memories into the language of film. Finding ways of encapsulating histories or expressing histories through the usage of more poetical and experimental containers or modes of expression than scientific and ideological means.

The quest for and question of identity are two constants in every being in the diaspora. With the shift in geography and time, one develops another relation to space and time. Spaces become transient, as identities become fluid in relation to changing times. If one assumes that not even the past is conversed, but in a flux and always in development, i.e. always in a process of becoming, then how can identity be fixed? Therefore, identity should be perceived as a vector related to time, identity should be regarded as a time based concept, which always becomes and always develops. So the question to be posed isn't really are you Iranian or German, but rather, since when or how long are you Iranian or German, as Feizabadi fondly says.

In his reflections on Iranian emigration poetry in relation to space and identity, Peyman Vahabzadeh writes about Esmail Khoi's poem Pine Lady as depicting an everyday experience of the poet's life in exile:

»Beholding this particular pine in front of his home in London, Khoi personifies it as an »elegant« and »graceful« street prostitute awaiting patrons. Much can be said about this particular poem, but I shall discuss here only one aspect of it: through such a personification, the specificity of the poet's experience is faded: no longer has the signifier any peculiarities; all traces that might link this tree to a specific juncture of time and space are removed. As such, this pine can be anywhere, the poet anyone. The question of the contextual experience has been consciously absented in this poem. The poet sacrifices it in order to represent through his poem one of the many seemingly insignificant everyday scenes of his life in exile, where apparently the only being he can express any emotions for is this particular pine tree across the street.«<sup>3</sup>

The identity of the pine, like that of the poet are not limited to a particular space or time, but rather manifest on the tightrope of faded and fluctuating notions of time and space. In other words, if one were to narrate the fate of the pine and the poet, one would be better of starting with »once upon a time, once upon no time.«

Tales, legends, fables, fairy tales, myths, folklores are actually the disguised spaces of veracities in or about societies. They narrate something about the infinity of time, but enclosed in the moment of narration and being. The now. The eternal now. In stories narrated, figures are born and die over and over again. Whenever the story is told, the now of the story is transposed into the now of the moment. Life. Death. In tales, legends, fables, fairy tales, myths, folklores and many arts mortals can become immortal, especially through re-telling and re-enactments. But also through other forms. If one were to learn from the laws for thermodynamics, one would say that the total amount of energy and matter in the Universe remains constant, merely changing from one form to another. Which is to say that mortality is a matter of state and form. Thus when the musician Petit Pays sings in Machine Ma Bosinga »Je chante pour les morts et pas pour les vivants, cars les morts ne sont pas mort,« (I sing for the dead and not for the living, for the dead are not dead) he does actually evoke that possibility of eternity. When one state perishes, the others arise and flourish. Layla and Majnun perish in what can be considered a reality, but through the arts of storytelling, painting, poetry, theatre, and film, they do live forever. This seems to be Feizabadi's concern when he embarks of on the multimedia installation Brigitte Na-Mira (2018). In this piece in which the artist constructs a grave box for the late German actress Brigitte Mira in the gallery space, Feizabadi reflects on mortality and immortality. By planting flowers on the grave that will blossom over the course of the exhibition, the artist seems to imply that it is upon the mortal that immortality thrives. The seeds/plants are edited together by the artist and his collaborators, assembled and 'montaged' next to each other; like two shots which have been recorded in different times and different places but once edited together next to each other in the film, they are experienced in a homogeneous time and place. The art piece is in the process of becoming throughout the duration of the exhibition. It is time based, also like a film. Each flower stands for a particular character and identity that Brigitte Mira played in her films.

<sup>3</sup> Vahabzadeh, Peyman: Space, Identity, and Bilingual Poetry: Rethinking Iranian "Emigration Poetry", published in Literary Review in 1996 (Vol. 40, No 1), p. 42.

## Pressekontakt

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

In addition, a soundscape collage of Brigitte Mira's voice, collected from various films in which she embodied a variety of characters and identities. While Brigitte Mira couldn't embody all these identities at the same time, while she was alive, upon her death, all these identities can flourish. Just like most of the plants that are staged together usually do not grow together, as they usually do not flourish in the same season or same environment. In some cultures, when a child is born, a tree is planted. In others, when a person dies, a tree is planted. As Feizabedi says »we are scared of death, because we fear extinction, we fear that no one and nothing will remember us, while when we die we continue living through becoming nature, becoming earth, soil, plants and trees, air and water and other things.« This project takes its cue from the Farsi word Mira, which means »mortal« and immortal in Farsi means Na-Mira.

For Feizabadi, this immortality does necessarily exist in the Now. Now as in the moment and »Now« (2018) the art piece. The artist's deep concern about the non- versus multiple-relationality, and plurality of the non-time leads to the constant interrogation of how we each experience our »Now« differently. In Trinh T. Minha's film »The Fourth Dimension,« there is a passage that states that in the fourth dimension the past and future collapse in the now. This resonates with Siegfried Zielinski's notion of Deep Time (Tiefenzeit), when he writes in »Entwerfen und Entbergen: Aspekte einer Genealogie der Projektion« that:

»The idea of deep-time enables us to elegantly intertwine the past and the future with each other: to design and to unconceal, to lay two different forms of approaches on a time scale that can pass through the present.«<sup>4</sup>

With the exhibition Once Upon A Time, Once Upon No Time, Azin Feizabadi seeks to project the viewer, the beholder into a space of narration beyond the narration, into space of the non-place and non-time, into a dimension that could be qualified as Fourth or Deep. What ever the case might be, it is one in which we must renegotiate our notions of identities, collective memory, our concepts of time, and our perceptions of histories and the way they might be 'written'. What identities do we embody in fulfilling our various tasks of the quotidian, and how do they vary with different spaces and times as we perform and transform our being?

## **Pressekontakt**

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

<sup>4</sup> Siegfried Zielinski, Entwerfen und Entbergen. Aspekte einer Genealogie der Projektion, Köln: König 2010, S. 53.

# GALERIE

## Biografie / Biography

### **Azin Feizabadi \*1982 (Theheran, Iran)**

Lebt und arbeitet in Berlin, Deutschland.

Azin Feizabadi kommt aus dem Bereich der visuellen Künste, jedoch hat sich seine Praxis in den letzten Jahren in Richtung Film- und Filmproduktion verlagert. UCHRONIA befindet sich derzeit in der Postproduktion und ist Feizabadi's erster Spielfilm, der aus dem langjährigen Forschungs- und Produktionsrahmen A COLLECTIVE MEMORY (2009 - fortlaufend) hervorgegangen ist. Innerhalb dieser fortlaufenden Serie produzierte er auch den Videofilm CRYPTOMNESIA (73 Minuten, 2014), der im Rahmen des Ausstellungsprogramms 25/25/25 der Kunststiftung NRW im RWE Kino Museum Ostwall Dortmund uraufgeführt wurde. 2011 entstand der Videofilm CONFERENCE OF THE BIRDS (48 Minuten) als sein MFA-Thesis-Projekt an der New School in NYC, der 2012 im Berlinale Forum Expanded uraufgeführt wurde. THE NEGOTIATION (38 Minuten, 2010) ist das gemeinschafts Werk Feizabadi und Kaya Behkalam, das anlässlich der Ausstellung On Rage 2010 im Haus der Kulturen der Welt gezeigt wurde.

Feizabadi zeigte, veröffentlichte und stellte seine Arbeiten u.a. im Maxim Gorki Theater Berlin, dem Guggenheim Museum NYC, dem Queens Museum NYC, der Sharjah Biennale UAE, bei Savvy Contemporary in Berlin und dem Oberhausen Film Festival, im Kontext des Hamburg Kurzfilmfestival, des Dokfests in Kassel, der Posen Biennale Polen und im Optica centre d'art contemporain Montréal, Framer Framed Amsterdam aus.

Seit 2016 unterrichtet Feizabadi an der Kunsthochschule Berlin Weißensee im Rahmen des \*foundationClass-Programms, das von Prof. Ulf Aminde initiiert wurde.

### **Azin Feizabadi \*1982 (Theheran, Iran)**

Lives and works in Berlin, Germany.

Azin Feizabadi has a background in the field of visual arts. Over the past few years his work has developed towards moving-image-making and more specifically narrative filmmaking. UCHRONIA, which is currently in post-production, is Feizabadi's first feature film that has evolved out of his long-term research and production frame A COLLECTIVE MEMORY (2009 - ongoing). As part this ongoing series he also produced the video film CRYPTOMNESIA (73 minutes, 2014) which has premiered at RWE Kino Museum Ostwall Dortmund within the exhibition program 25/25/25 by Kunststiftung NRW. In 2011 he made CONFERENCE OF THE BIRDS (48 minutes) as his MFA thesis project at The New School in NYC, the video film premiered at the Berlinale Forum Expanded in 2012. THE NEGOTIATION (38 minutes, 2010) was made as a collaborative work between Feizabadi and Kaya Behkalam, which was shown at the House of World Cultures Berlin on the occasion of the exhibition On Rage in 2010.

Feizabadi has exhibited, published and screened his works among others at Maxim Gorki Theater Berlin, The Guggenheim Museum NYC, Queens Museum NYC, Sharjah Biennial UAE, Savvy Contemporary Berlin, Oberhausen Film Festival, Hamburg Short Film Festival, Dokfest Kassel, Poznan Biennial Poland, Optica centre d'art contemporain Montreal, Framer Framed Amsterdam.

Since 2016 Feizabadi lectures at Berlin Weißensee Art School within the \*foundationClass Program (initiated by Prof. Ulf Aminde).



©

### **Pressekontakt**

Galerie Wedding  
Raum für zeitgenössische Kunst  
Marie-Christin Lender

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de  
www.galeriewedding.de

# WEDDING

# GALERIE

## **Galerie Wedding**

### **Raum für zeitgenössische Kunst**

Bezirksamt Mitte von Berlin  
Abteilung für Weiterbildung,  
Kultur, Umwelt, Straßen und Grünflächen

Amt für Weiterbildung und Kultur  
Fachbereich Kunst und Kultur

### **Leitung**

Dr. Ute Müller-Tischler  
T (030) 9018 33408  
ute.mueller-tischler@ba-mitte.berlin.de

### **Programmkoordination**

Nadia Pilchowski  
T (030) 9018 42385  
pow@galeriewedding.de

### **Presse und Kommunikation**

Marie-Christin Lender  
T (030) 9018 42386  
presse@galeriewedding.de

### **Besucherservice**

T (030) 9018 42388  
post@galeriewedding.de

Müllerstraße 146 – 147  
13353 Berlin

### **Öffnungszeiten**

Di – Sa  
12 – 19 Uhr

Die Galerie ist barrierefrei  
zugänglich.  
Der Eintritt ist frei.

[www.galeriewedding.de](http://www.galeriewedding.de)  
[www.facebook.com/galeriewedding](https://www.facebook.com/galeriewedding)  
[www.instagram.com/galeriewedding](https://www.instagram.com/galeriewedding)

# WEDDING