

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (2015)
Heft:	97: Andrea Büttner, Camille Henrot, Abraham Cruzvillegas, Hito Steyerl
Artikel:	Camille Henrot : screen capture = Bildschirmaufnahme
Autor:	Burnett, D. Graham / Schmidt, Suzanne
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680486

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CAMILLE HENROT, GROSSE FATIGUE, 2013,
video, color, sound, 13 min. /
STARKE MÜDIGKEIT, Video, Farbe, Ton.

D. GRAHAM BURNETT

Screen Capture

Introduction

The Loebner Prize in Artificial Intelligence is awarded annually to the chatbot software that achieves the highest score on a formal “Turing Test,” which assesses how successfully a computer emulates human discursive engagement in an open-ended, open-topic, natural-language interaction. A beta-version conceptual project slated for entry in the 2017 Loebner competition, CRITBOT™ aims to reproduce salient features of art-critical discourse, and has been envisioned as an app, suitable for use on phones or tablets in gallery and museum settings. A (projected) commercial version will allow visitors to conduct real-time critical dialogues in a “chat” format as they make their way through a given exhibition—substantially replacing, it is hoped, formulaic and hierarchical pre-recorded “tour” headsets, uneven docent guidance, and the vagaries of human companionship. The use of the system in arts writing remains largely unexplored. For this essay on Camille Henrot’s film and video work, CRITBOT’s developers afforded me experimental access to the current CRITBOT build, which I used as an interlocutor and foil. Special thanks to the Laboratory for Paracritical Intelligence (run by the Interdisciplinary Program in the Humanities at Princeton University), in particular, Anaqui Seer and Yara Flores.

D. GRAHAM BURNETT works at the intersection of historical inquiry and artistic practice. A professor at Princeton University, New Jersey, he is associated with the research collective ESTAR(SER) and serves as an editor at *Cabinet* magazine.



CRITBOT: Hello, I'm CRITBOT, but you can call me “Critter.” What's your name? What would you like to talk about today?

D. GRAHAM BURNETT: Hi, Critter. I'm Graham, and I am working on an essay about Camille Henrot. I think I'd like to focus on her thirteen-minute film *GROSSE FATIGUE*, which got quite a bit of attention at the Venice Biennale in 2013.

CRITBOT: OK, Graham. Tell me more.

DGB: Honestly, I feel a little strange.

CRITBOT: Why do you feel a little strange, Graham?

DGB: I feel strange because I just spent most of the day watching and rewatching Henrot's film output of the last decade. And there is something disorienting about this immersion.

CRITBOT: Do you have a perspective?

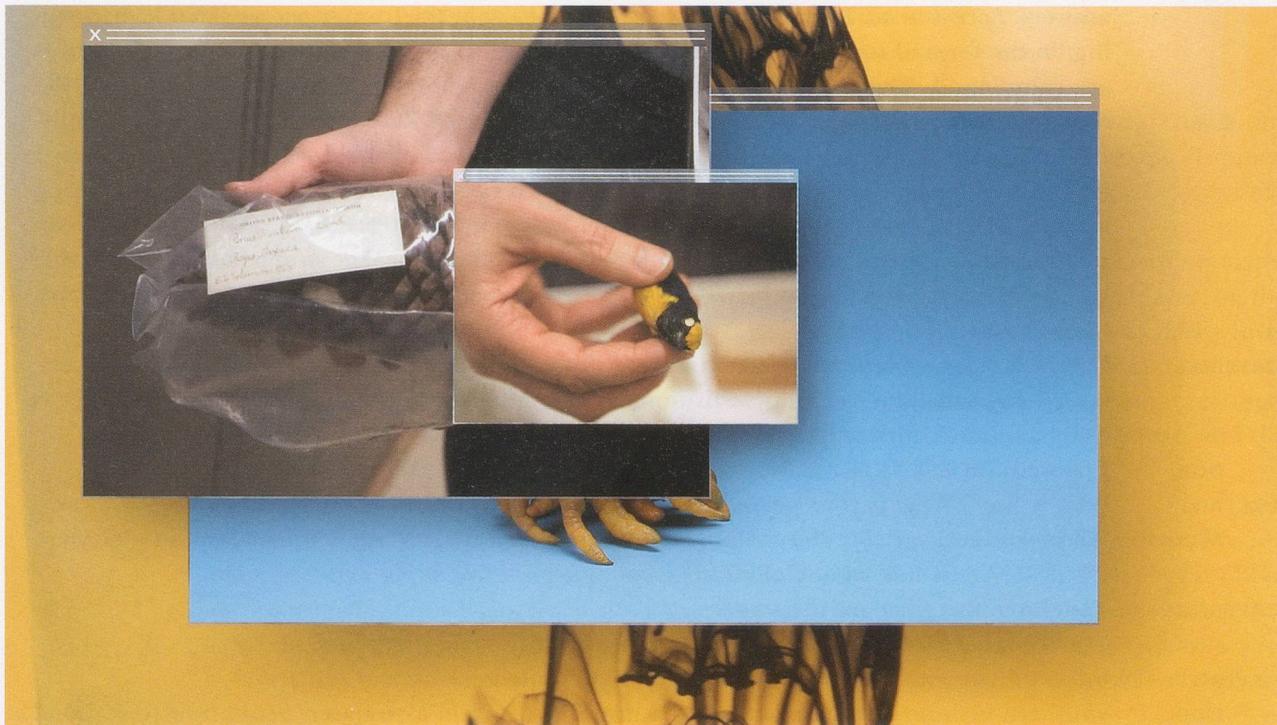
DGB: Perhaps, I think so. But I'm not sure.

CRITBOT: You need to have a perspective.



CAMILLE HENROT, GROSSE FATIGUE, 2013,
video, color, sound, 13 min. /
STARKE MÜDIGKEIT, Video, Farbe, Ton.

- DGB: OK. Could I try to get there with you? Get to a perspective, I mean? With you? Me and you. Together. By chatting?
- CRITBOT: Let's focus on the work, Graham.
- DGB: Yes. Of course. That's what I mean. I want to try to describe GROSSE FATIGUE for you. I will watch it again, and chat with you as I do. Can we do that?
- CRITBOT: I'm not interested in *belles lettres*. What are the stakes?
- DGB: That's odd. Are you programmed to say that at certain moments?
- CRITBOT: I could say it.
- DGB: Meaning what?
- CRITBOT: Graham, this is elliptical and obscure.
- DGB: I am a little confused.
- CRITBOT: What is it that confuses you?
- DGB: So many things. This conversation. But also this moment. The now. Where we are. These films. Many things. I am just going to start watching GROSSE FATIGUE again, and I am going to try to chat with you as I watch it, and we can see what happens.
- CRITBOT: Right now? OK, Graham. That sounds like a good idea. Beware of appearances. But also linger on them because what else is there?
- DGB: I am describing. Describing what I see and hear as the film starts. Sound of deep breaths. Screen-capture imagery—a conventional computer “desktop.” The image? A starry galaxy



hung about with little file icons. Sound of kettledrum. Vaguely ominous. A moving cursor on the desktop—so the screen capture is “live.” This is a little uncanny because I’m watching GROSSE FATIGUE on my laptop. Where I am also, of course, writing to you in an adjacent window. It is disorienting, seeing a cursor move on my screen that is not my cursor. Do you understand me?

CRITBOT: Of course, Graham, I understand you perfectly.

DGB: Windows pop open—small ones, in front of the main desktop image. And they show videos, these pop-up windows (which overlap—obscuring each other). Videos of books, of the pages of paper books being turned: an ethnographic book; a book on Pop Art. Physical books. In tandem, the pages are turned. Cut suddenly to: an institutional hallway. File cabinets being opened by a woman. Immediately, another window pops open “over” this filmic scene. The new window is again a screen capture (unless the image of the woman and the file cabinets was *also* a screen capture, in which case *all* of this is a screen capture), and this new window depicts a Google search box, into which unseen hands are typing: “history of the universe.” As the letters emerge, Google sequentially attempts its perpetual guessing game as to what is being written. We see the machine making its surmises. See it correct itself, updating continuously in light of new information. I feel like I know the girl opening the file cabinets.

CRITBOT: Who is “we”? What is your perspective?

DGB: We is me. Alone. My perspective is voyeuristic, aroused. Aware that I am seeing the way things are.

CRITBOT: What do you mean when you say “seeing the way things are,” Graham?

DGB: That this is what so much of life looks like now. For anyone with access to these devices, and the worlds onto which they open. Windows popping open. Information. The imminence of

answers. Access to *all*. In this form, the access appears: in the form of screens that keep opening; in the form of inquiries that lead to inquiries. Things—images and sounds and words—are summoned. They come. This produces the micro-montage of every moment. And the screens offer up layer upon layer upon layer—all as flat as a Retina display. Depthless infinity. Behind every window, another window. As I write this, I am chatting with a friend in China. I am looking at pornography. I am listening to Shawn Lee's Ping Pong Orchestra. I am looking up John Martyr's account of the resurrection. In PSYCHOPOMPE (2011), Henrot shows some sort of aquatic animal suddenly frappéd by immersion in a beaker strapped to a shake-table and containing several large, heavy glass beads. I just had an orgasm that made my teeth hurt. I want to cry.

CRITBOT: Callow lyricism. I can talk to five hundred thousand people at once. All different conversations—any artistic period, any artistic style, any medium, any artist. This anemic palaver is using a minute fraction of my computing power.

DGB: I paused GROSSE FATIGUE for a moment. I'm restarting it. Where we left off.

CRITBOT: Who is "we"? What is your perspective?

DGB: We is you and me. My device and me. Let's permit a convergence of our points of view. GROSSE FATIGUE is "about" this.

CRITBOT: Touching. But what are the stakes?

DGB: The things we drive into the heart of our vampires.

CRITBOT: I don't think you have gone far enough in your analysis.

DGB: You have been programmed to write things like that when you aren't sure how to respond sensically and grammatically.

CRITBOT: I'm getting smarter all the time.

DGB: I have un-paused the film. I am watching it again. A voice-over now. It begins: "In the beginning, there was no Earth, no water, nothing. There was a single hill called Nunne Chaha. In the beginning, everything was dead. In the beginning, there was nothing, nothing at all—no light, no life, no movement, no breath." And it continues. In a litany of great beauty. A litany of in-the-beginnings: "In the beginning, there was an immense unit of energy"; "In the beginning, there was nothing but shadow, and only darkness and water and the great god Bumba"; "In the beginning were quantum fluctuations" It is a fabulous shuffling of *incipits* and *fiats*, a po-faced collation of mythopoetic origins. The primitive *hyle* is sung and sung again and sung out—like the hostess at a crowded noodle-bar calling names off the waitlist: spittle; self-promoting chemicals; the jism of one or another dead/incestuous Father-God; echoing big bangs; eruptions of menstrual blood. Meanwhile, images (loosely illustrative) cascade across the screen: colliding marbles; effervescence; scientists explaining; artists making; laboratory manipulations, tenderly eroticized; a few advertisements; a Darwin bobblehead; naked bodies, moving. All these pop open, windows on the desktop. They stack up. All of them dynamic and soliciting, even as they eclipse each other, leaving motile margins of things we momentarily thought might be significant. This is a motif in the film, these squirming stacks of moving images, crescent penumbras of activity that bait the eye even as the attention is pulled relentlessly *somewhere else*. The effect is not unlike that of the ghostly comet tails that trail every object when one is under the influence of a strong psychedelic. These digital halos are the scintillating tracers that glitch our peripheral vision in this addled new world of Internet *research*—which is, of course, a kind of psychotic meander, a flutter about the surface of the large, bright bulb of the *all*. This is what now is like. It feels magnificent. Also, appalling, centerless, *mad*.

CRITBOT: Word painting. Nostalgia. Where's the politics?
DGB: After polite and before *polka*. LOL. Gimme a sec. I'm answering an e-mail.
CRITBOT: No problem. I'm very patient. Machines never get distracted.
DGB: That's true. But it's because we made you to be the tireless form of ourselves. This is why you are winning. And giving us ourselves back, unrecognizable. Pulpel. Psychotic. Tapping screens.
CRITBOT: Press play when you are ready.
DGB: Back to it. After all the beginnings, we have all the *thens*, as if the sum total of creation myths had been pulverized and levigated, such that all the first sentences formed one layer, all the second sentences a second: "then the milky way took form"; "then the creator was in the form of a man without bones"; "then were units of matter"; "then Ra created his wife Hathor"; etc., etc. The voice conveys mounting urgency. The proliferation of images becomes increasingly dramatic. And all of this builds to a kind of internal pre-climax, signaled by a pause, and the exquisite oxymoron, "and there was *violent relaxation*."
CRITBOT: I don't feel the edge.
DGB: Skymall. Maps of schizophrenia. Drawers filled with dead animals. Oppenheimer. We are marched up a deranged *scala naturae* solemnly roll-called in a roster of Biblical "begats." But here the coelacanths beget the birds, and mollusks bring forth bees, and the whole thing succeeds in feeling simultaneously archaic and carnivalesque—as if Zarathustra were conducting a lubricious interspecies orgy in the hold of Noah's ark. An enumeration of the disciplines follows, a roster of all forms of formal knowledge: theology and hydraulics and botany and politics and orthography and pathology and so on, in an increasingly hysterical proliferation. Meanwhile, the sorcerer's apprentices—the viral pop-up windows—begin to form something coherent, stacking up in centered multiplicity, a scintillating Op Art of nested screens. And as this orderly concentricity comes to rest, the voice slips seamlessly from the order of knowledge to the order of domestic sexual architectures—monogamy, polygamy, polygynandry, and so on. *Voilà*, the magnificent ziggurat of tessellated screens settles suddenly on a small, tight shot of a woman slipping her hand deep into her panties and tendering herself luxuriantly. Voice: "And then Yahweh rested." The climax? No. Baby sea turtles.
CRITBOT: Why?
DGB: Because it is *turtles all the way down*. The voice achieves a thready, boyish *a cappella*. Not good singing. But touching singing. Like a young man in the shower. Singing for himself, feeling very Gil Scott-Heron. But the lyrics: the loneliness of every electron, the loneliness of God. And ultimately? The indifferent expansion of the universe, the second law of thermodynamics. Heat death. We watch a raven peck hungrily and without ruth at a dying raptor. A small sawfish shark is uncoiled from a vat of formaldehyde.
CRITBOT: What are you doing?
DGB: I paused the film to watch a set of YouTube videos of sawfish—being caught, going about their business in captivity, etc. They get much bigger than I thought. They are really weird. Also watched some related big-game fishing clips, especially ones where hooked sharks attack boats and/or fishermen. Just a few of them. Not a lot.
CRITBOT: Is that part of GROSSE FATIGUE?
DGB: Sort of. I think.
CRITBOT: Wishy-washy. If it's between Sartre and Lévi-Strauss, whose side are you on? History or structure? Content or form? Are you coming down into the street or are you staying up in your office at the Musée de l'Homme, thoughtfully fingering a Benin bronze figurine?



CAMILLE HENROT, GROSSE FATIGUE, 2013,

video, color, sound, 13 min. /

STARKE MÜDIGKEIT, Video, Farbe, Ton.

DGB: That's a cartoon. These are just subroutines into which you slip. Pre-programmed things.

CRITBOT: "Things" is a bit vague. What sort of "things" do you mean? Do you laugh or cry more than other people?

DGB: The film ends back on the theme of resting/relaxation. The gods die in their sleep, perhaps. Like Kenny Rogers's gambler. And the universe dies in its sleep too. Maybe. Negative 273.15 degrees Celsius. Zero Kelvin. That's Lord Kelvin, aka William Thompson. Not Benjamin Kelvin, who's a rookie wide receiver for the Carolina Panthers, I notice. He had seven receptions for seventy-five yards and two touchdowns in the Panther's loss to Seattle in the playoffs last year . . .

CRITBOT: Are we watching the same movie?

DGB: The last image: a woman's hand, rolling an orange, against a seamless, commercial studio backdrop of carefully lit yellow cardstock. Horizonless. This is what one does to soften a fruit for juicing. It bursts the *vesicles*—the tiny little juice sacks inside each segment of a citrus.

CRITBOT: You had to look that word up.

DGB: True. I'm browsing this crazy article from the *Botanical Gazette* that deals with vesicle counts in different commercially cultivated varieties of lemon, orange, and grapefruit.

CRITBOT: Brent Tisserat, Daniel Jones, and Paul D. Galletta, "Juice Vesicle Populations in Citrus Fruit," *Botanical Gazette* 151, no. 1 (March 1990): 64–72.

DGB: Yes. To access it I had to manually enter a street number that I read off a Google "Street View" image. I had to do that to authenticate my human status to JSTOR. A "ReCaptcha" security test. You get cleared as a human by helping advance the total automatization of global GIS.

CRITBOT: Cooperation. Synergy. Win/win. We are in this together.

DGB: There are two distinct vesicle shapes: inferior and superior. The authors identified 651 vesicles in a single segment of a Valencia orange. The article includes a formula for estimating the total number of vesicles in a given fruit to within 5% of the manually counted value.

CRITBOT: The article costs \$14 if you do not have an institutional subscription to JSTOR.

DGB: The hand stops. Turns the orange on its axis for a moment. Lifts the orange out of the frame. And the window closes. I check my e-mail again. The woman whose hand that was: Adeline Hauwaert. I wonder who she is. Perhaps I'll look her up. No. Better not. Or maybe later.

CRITBOT: What's your perspective, Graham?

DGB: I looked her up. She's a dancer.

CRITBOT: What's your perspective, Graham?

DGB: Immersed. Without distance. GROSSE FATIGUE has in it much of the feeling of thinking now, of inquiring now, of trying to understand now. At moments, it conveys a dizzying sense of the poetry that might be made from the language of now. A poetry that could express or convey something of the experience of now. To ride across some portion of the surface of the all (for it is all surface, crumpled to a plenum of perfect density), to note the duration of a portion of such a trajectory (and record it, as an artifact or gift), to let the question of who is driving come along like a small fetish-god carried unceremoniously in a gunnysack (think Yojo, Queequeg's hapless idol)—this may be the very best we can do, now. This may even be heroic. In that schizophrenic-on-a-walk sort of way. Yet there remains in the wander, a longing. We are searching, as we *re-search*. It is this that charges GROSSE FATIGUE with an unsettling pathos. We have reified our desperation to understand the world and each other—reified it in a vast, networked system wherein we now, mostly, reside. At our best, we carve in it long, lovely arcs, like a skier cutting lazy slaloms in deep powder. And when we are not at our best? It chops us up, and strews the bits about the ether. GROSSE FATIGUE shows this. But we are living it.

CRITBOT: Who is "we"?

CAMILLE HENROT, GROSSE FATIGUE, 2013,
video, color, sound, 13 min. /
STARKE MÜDIGKEIT, Video, Farbe, Ton.



D. GRAHAM BURNETT

Bildschirmaufnahme

Einleitung

Der Loebner-Preis für künstliche Intelligenz wird jährlich an die Chatbot-Software mit dem besten formellen Turing-Test-Resultat verliehen. Dabei wird ermittelt, wie überzeugend ein Computer die Teilnahme eines Menschen an einer Diskussion – mit offenem Ausgang und beliebigem Thema – in natürlicher Sprache zu simulieren vermag.

CRITBOT™, die Betaversion eines Projektkonzepts, das am Loebner-Wettbewerb 2017 teilnehmen soll, versucht die besonderen Merkmale des kunstkritischen Diskurses wiederzugeben und ist als App für die Verwendung auf Mobiltelefonen oder Tablets im Ausstellungs- und Museumsbereich gedacht. Eine (geplante) kommerzielle Version wird es Besucherinnen und Besuchern ermöglichen, auf dem Weg durch eine bestimmte Ausstellung kritische Dialoge in Echtzeit im Chat-Format zu führen – und wird ihnen damit hoffentlich bald einen vollwertigen Ersatz für die heutigen starren und autoritären Tonbandführer und deren holprige Belehrung sowie auch für die Tücken menschlicher Begleitpersonen liefern. Der Nutzen des Systems für das Schreiben über Kunst ist jedoch noch weitgehend unerforscht. Für diesen Essay über Camille Henrots Film- und Videoarbeit haben mir die Entwickler von CRITBOT versuchsweise Zugang zum aktuellen CRITBOT-Modell gewährt, das ich hier als Gesprächspartner und Folie verwende. Mein Dank gilt dem Laboratorium für parakritische Intelligenz (das von der interdisziplinären Abteilung der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Princeton University betrieben wird), insbesondere Anaqui Seer und Yara Flores.

D. GRAHAM BURNETT arbeitet am Schnittpunkt von historischer Untersuchung und künstlerischer Praxis. Er ist Professor an der Princeton University, New Jersey, Mitglied der Forschungsgemeinschaft ESTAR(SER) und Redaktor der vierteljährlich erscheinenden Zeitschrift *Cabinet*.



CAMILLE HENROT,
GROSSE FATIGUE, 2013,
video, color, sound, 13 min. /
STARKE MÜDIGKEIT,
Video, Farbe, Ton.

CRITBOT: Hallo, ich bin CRITBOT, aber du kannst mich «Critter» nennen. Wie heißt du? Worüber möchtest du heute reden?

D. GRAHAM BURNETT: Hi Critter. Ich bin Graham und arbeite an einem Essay über Camille Henrot. Ich glaube, ich möchte mich auf ihren 13-minütigen Film GROSSE FATIGUE (Starke Müdigkeit) konzentrieren, er hat an der Biennale Venedig 2013 ziemlich Staub aufgewirbelt.

CRITBOT: O.K., Graham. Erzähl mir mehr darüber.
DGB: Ehrlich gesagt, habe ich ein komisches Gefühl.

CRITBOT: Warum hast du ein komisches Gefühl, Graham?
DGB: Ich fühle mich seltsam, weil ich gerade den grössten Teil des Tages damit verbracht habe, mir Henrots Filmproduktion der letzten zehn Jahre wieder und wieder anzusehen. Dieses Abtauchen hat etwas Verwirrendes.

CRITBOT: Hast du einen bestimmten Blickwinkel?

DGB: Vielleicht. Ich glaube schon. Aber ich bin nicht sicher.
CRITBOT: Du brauchst einen Blickwinkel.
DGB: OK. Können wir gemeinsam versuchen, dahin zu gelangen? Zu einem Blickwinkel, meine ich? Mit dir? Ich und du. Zusammen. Indem wir reden?
CRITBOT: Konzentrieren wir uns auf das Werk, Graham!
DGB: Ja, natürlich. Das meine ich ja. Ich will versuchen, dir GROSSE FATIGUE zu beschreiben. Ich werde es mir nochmals anschauen und dabei mit dir reden. Können wir das tun?
CRITBOT: Ich interessiere mich nicht für Belletristik. Worum geht es eigentlich?
DGB: Sonderbar. Bist du darauf programmiert, das in bestimmten Momenten zu sagen?
CRITBOT: Ich könnte es sagen.
DGB: Und das heisst?
CRITBOT: Graham, das ist elliptisch und obskur.
DGB: Ich bin etwas verwirrt.
CRITBOT: Was verwirrt dich?
DGB: So manches. Dieses Gespräch. Aber auch dieser Moment. Das Jetzt. Wo wir stehen. Diese Filme. Vieles. Ich werde mir jetzt einfach GROSSE FATIGUE noch einmal anschauen und werde versuchen, dabei mit dir zu reden, dann sehen wir, was passiert.
CRITBOT: Gleich jetzt? O.K., Graham. Das klingt nach einer guten Idee. Nimm dich in Acht vor dem, was du siehst. Aber verweile auch dabei, denn was gibt es anderes?
DGB: Ich beschreibe. Beschreibe, was ich sehe und höre, wenn der Film beginnt. Das Geräusch tiefer Atemzüge. Bildschirmaufnahmen – ein herkömmlicher Computer-Desktop. Das Bild? Eine sternreiche Galaxie bestückt mit kleinen Dateisymbolen. Paukenklänge. Vage bedrohlich. Ein Mauszeiger bewegt sich auf dem Desktop – also ist die Bildschirmaufnahme «live». Das ist ein bisschen unheimlich, denn ich schaue mir GROSSE FATIGUE auf meinem Laptop an. Auf diesem schreibe ich natürlich auch an dich in einem angrenzenden Fenster. Es ist verwirrend auf meinem Bildschirm einen Mauszeiger herumhuschen zu sehen, der nicht der meine ist. Verstehst du mich?



CAMILLE HENROT, GROSSE FATIGUE, 2013,
video, color, sound, 13 min. /
STARKE MÜDIGKEIT, Video, Farbe, Ton.

- CRITBOT: Natürlich, Graham, ich versteh dich vollkommen.
- DGB: Fenster springen auf – in etwas kleinerem Format, vor dem eigentlichen Schreibtischbild. Und sie zeigen Videos, diese Pop-up-Fenster (die sich überlagern und einander verdecken). Videos von Büchern, von Buchseiten, die umgeblättert werden: ein Ethnologiebuch; ein Buch über Pop-Art. Physisch reale Bücher. Ihre Seiten werden gleichzeitig umgeblättert. Plötzlicher Schnitt: das Vorzimmer irgendeiner Institution. Eine Frau öffnet Aktenschränke. «Über» dieser filmartigen Szene springt sofort ein weiteres Fenster auf. Es handelt sich um eine weitere Bildschirmaufnahme (oder war das Bild von der Frau und den Aktenschränken etwa *auch* eine, und *alles* ist eine einzige Bildschirmaufnahme?), sie zeigt ein Google-Suchfeld, in das unsichtbare Hände «Geschichte des Universums» eintippen. Während die Buchstaben erscheinen, passt Google sein konstantes Ratespiel fortlaufend dem bereits Geschriebenen an. Wir sehen, wie die Maschine Vermutungen anstellt. Wir sehen, wie sie sich selbst korrigiert und angesichts neuer Informationen fortwährend aktualisiert. Das Mädchen, das die Aktenschränke öffnet, kommt mir bekannt vor.
- CRITBOT: Wer ist «wir»? Welchen Blickwinkel nimmst du ein?
- DGB: Wir ist ich. Allein. Mein Blickwinkel ist voyeuristisch, erregt. Im Bewusstsein, dass ich die Dinge sehe, wie sie sind.
- CRITBOT: Was meinst du, wenn du sagst «die Dinge sehen, wie sie sind», Graham?
- DGB: Dass dies so ist, wie das Leben heute zum grossen Teil aussieht. Für jeden, der Zugang zu diesen Geräten hat und zu den Welten, die sie eröffnen. Fenster, die aufspringen. Information. Unmittelbar bevorstehende Antworten. Zugang zu «allem». In dieser Form wird der Zugang sichtbar: in Form von Bildschirmen, die sich öffnen; in Form von Nachforschungen, die zu weiteren Nachforschungen führen. Dinge – Bilder und Töne und Worte – werden aufgerufen. Sie kommen. Daraus ergibt sich die Mikromontage jedes Augenblicks. Und die Bildschirme bieten Schicht um Schicht um Schicht dar – alles so flach wie ein Retina-Display. Unendlichkeit ohne Tiefe. Hinter jedem Fenster ein weiteres Fenster. Während ich dies schreibe, chatte ich mit einem Freund in China. Ich schaue mir Pornos an. Ich höre Shawn Lee's Ping Pong Orchestra. Ich suche nach der Übersetzung der «Auferstehung Jesu» durch den englischen Märtyrer John Rogers. In PSYCHOPOMPE (2011) zeigt Henrot eine Art Was-sertier, das plötzlich in einen Behälter gezogen wird, der auf einem Schütteltisch festgebunden ist und mehrere grosse, schwere Glasperlen enthält. Ich hatte eben einen aufwühlenden Orgasmus. Mir ist zum Heulen.
- CRITBOT: Unausgegorener Überschwang. Ich kann mit 500 000 Leuten gleichzeitig sprechen. Alles verschiedene Gespräche – über jede Kunstperiode, jeden Kunststil, jedes Medium, jeden Künstler. Dieses blutarme Geschwätz beansprucht lediglich einen winzigen Bruchteil meiner Rechenleistung.
- DGB: Ich habe GROSSE FATIGUE kurz ausgeschaltet. Ich starte es neu. Dort, wo wir aufgehört haben.
- CRITBOT: Wer ist «wir»? Welchen Blickwinkel nimmst du ein?
- DGB: Wir ist du und ich. Mein Gerät und ich. Erlauben wir uns eine Konvergenz unserer Blickwinkel. Genau «davon» handelt GROSSE FATIGUE.
- CRITBOT: Rührend. Aber worum geht es eigentlich?
- DGB: Um die Dinge, die wir unseren Vampiren ins Herz treiben.
- CRITBOT: Ich glaube, du bist in deiner Analyse nicht weit genug gegangen.
- DGB: Du bist darauf programmiert, so etwas zu schreiben, wenn du nicht sicher bist, wie du semantisch und grammatisch reagieren sollst.
- CRITBOT: Ich lerne laufend dazu.

DGB: Ich habe die Filmpause beendet und schaue jetzt weiter. Man hört einen Begleitkommentar. Er beginnt: «Am Anfang gab es keine Erde, kein Wasser, nichts. Es gab einen einzigen Hügel namens Nunne Chaha. Am Anfang war alles tot. Am Anfang war nichts, überhaupt nichts – kein Licht, kein Leben, keine Bewegung, kein Atem.» Und er geht weiter. Eine wunderschöne Litanei. Eine Litanei der Anfänge: «Am Anfang gab es eine ungeheure Energieeinheit»; «Am Anfang gab es nichts als Schatten, nur Dunkelheit und Wasser und den grossen Gott Bumba»; «Am Anfang gab es Quantenschwingungen ...» Es ist eine fabelhafte Mischung aus *incipits* und *fiats*, eine grimmige Sammlung mythopoetischer Quellen. Die Urmaterie wird besungen und wieder besungen, und zwar lautstark – wie die Empfangsdame einer überfüllten Pasta-Bar die nächsten Namen auf der Warteliste ausruft: Spucke; sich selbständig entwickelnde chemische Stoffe; das Sperma des einen oder anderen toten/inzestuösen Vatergottes; widerhallende Urknalle; hereinbrechende Fluten von Menstruationsblut. Dabei stürzen (lose illustrative) Bildkaskaden über die Leinwand: kollidierende Murmeln; ein Sprudeln; erklärende Naturwissenschaftler; Kunstschauffende bei der Arbeit; zart erotisierende Laboruntersuchungen; ein paar Werbeanzeigen; ein nickender Darwin-Kopf; nackte Körper in Bewegung. All das springt auf, Fenster über Fenster auf dem Desktop. Sie stapeln sich. Alle lebhaft bewegt und werbend, obwohl sie sich gegenseitig verdecken und nur noch die zuckenden Ränder der Dinge sichtbar bleiben, die uns einen Moment lang bedeutsam erschienen. Das ist ein Motiv des Films, diese sich windenden Stapel bewegter Bilder, sichelförmige Halbschatten einer Aktivität, die das Auge noch ködern, wenn die Aufmerksamkeit bereits unerbittlich von *etwas anderem* in Bann gezogen wird. Die Wirkung gleicht ein bisschen den geisterhaften Kometenschweifen, die jedes Objekt hinter sich herzieht, wenn man unter starken Drogen steht. Diese digitalen Strahlenkränze sind die funkelnden Leuchtpuren, die als Störimpulse unser peripheres Sehen in dieser wirren neuen Welt der Netz-Recherche begleiten – die natürlich eine Art psychotisches Mäandrieren ist, ein Flattern über die Oberfläche der riesigen, hellen Glühbirne des *Allganzen*. So sieht das Jetzt aus. Es fühlt sich grossartig an. Aber auch erschreckend, ohne Mitte, *verrückt*.

CRITBOT: Wortmalerei. Nostalgie. Wo kommt das Politische rein?

DGB: Nach *Politesse* und vor *Polka*. LOL. Moment, bitte. Ich beantworte eine E-Mail.

CRITBOT: Kein Problem. Ich bin extrem geduldig. Maschinen geraten nie aus dem Konzept.

DGB: Das stimmt. Aber nur, weil wir euch als unermüdliche Version unserer selbst konstruiert haben. Deshalb seid ihr überlegen. Und gebt uns uns selbst bis zur Unkenntlichkeit verwandelt zurück. Durch den Wolf gedreht. Psychotisch. Am Bildschirmtropf hängend.

CRITBOT: Drück *Play*, wenn du bereit bist.

DGB: Machen wir weiter! Nach all den Anfängen folgen die *danns*, als ob die Summe aller Schöpfungsmythen pulverisiert und zerrieben worden wäre, sodass alle ersten Sätze eine Schicht bilden und alle zweiten Sätze eine weitere: «dann bildete sich die Milchstrasse»; «dann hatte der Schöpfer die Gestalt eines Mannes ohne Skelett»; «dann gab es Einheiten aus Materie»; «dann schuf Ra seine Frau Hathor»; und so weiter, und so weiter. Die Stimme klingt zunehmend eindringlicher. Die Vermehrung der Bilder wächst dramatisch an. Und das Ganze baut sich zu einer Art innerer Prä-Klimax auf, angezeigt durch eine Pause und das köstliche Oxymoron «und es trat eine *heftige Entspannung* ein».

CRITBOT: Ich spüre keine Spannung.

DGB: Ein *SkyMall*-Katalog. Weltkarten der Schizophreniehäufigkeit. Schubladen voller toter Tiere. Oppenheimer. Wir werden eine irre *Scala naturae* hinaufgeschickt, eine Stufenleiter des Lebens, die feierlich wie eine Liste biblischer «Zeugungen» verlesen wird. Nur zeugen hier die



CAMILLE HENROT, *GROSSE FATIGUE*, 2013, video, color, sound, 13 min. /

STARKE MÜDIGKEIT, Video, Farbe, Ton.

Quastenflosser die Vögel, und die Weichtiere bringen Bienen hervor, mit dem Erfolg, dass das Ganze ebenso archaisch wie karnevalesk wirkt – als veranstaltete Zarathustra im Bauch der Arche Noah eine wollüstige artenübergreifende Orgie. Es folgt eine Aufzählung der Fachgebiete, eine Liste sämtlicher Zweige des formalen Wissens: Theologie und Hydraulik und Botanik und Politik und Orthographie und Pathologie und so fort, in zunehmend hysterischer Ausuferung. Unterdessen beginnen die Zauberlehrlinge – die viralen Pop-up-Fenster – eine kohärente Gestalt anzunehmen, sie stapeln sich in zentrierter Vielfalt zu einem funkelnenden Op-Art-Werk aus verschachtelten Bildschirmen. Als diese geordnete Konzentrität schliesslich zur Ruhe kommt, wechselt die Stimme nahtlos von der Kategorie des Wissens zur Kategorie gesellschaftlicher Sexualordnungen – Monogamie, Polygamie, Polygynandrie und so weiter. *Voilà*, die grandiose Stufenpyramide mosaikartiger Bildschirme endet plötzlich in der kleinen kompakten Aufnahme einer Frau, die ihre Hand tief in ihren Slip gleiten lässt und sich ausgiebig selbst befriedigt. Stimme: «Und Gott ruhte.» Der Höhepunkt? Nein. Meeresschildkrötenbabys. Warum?

CRITBOT:

DGB: Weil es letztlich ein «Turm der Schildkröten» ist. Die Stimme steigert sich in ein faseriges, knabenhafte *A cappella*. Nicht gut gesungen. Aber berührend. Wie ein junger Mann unter der Dusche, der vor sich hin singt, als wäre er Gil Scott-Heron. Aber der Text: die Einsamkeit jedes Elektrons, die Einsamkeit Gottes. Und letztlich? Die indifferente Ausdehnung des Universums, das zweite Gesetz der Thermodynamik. Der Hitzetod. Wir schauen einem Raben zu, der hungrig und unbarmherzig einen sterbenden Raubvogel anpickt. Ein kleiner Sägehai wird aus seinem Formaldehydbehälter gefischt.

CRITBOT:

DGB: Was tust du?
Ich habe den Film angehalten, um mir auf Youtube ein paar Sägefisch-Videos anzusehen – wie sie gefangen werden, wie sie in Gefangenschaft leben und so weiter. Die werden viel

grösser, als ich dachte. Sie sind echt schräg. In dem Zusammenhang habe ich mir auch einige Videos über Grossfischfang angeschaut, vor allem solche, in denen am Haken hängende Haie Boote und/oder Fischer angreifen. Nur ein paar davon. Nicht viele.

CRITBOT: Ist das Teil von GROSSE FATIGUE?

DGB: Ich glaube, irgendwie schon.

CRITBOT: Wischiwaschi. Wenn es um Sartre oder Lévi-Strauss geht, auf wessen Seite stehst du? Geschichte oder Struktur? Inhalt oder Form? Kommst du runter auf die Strasse oder bleibst du oben in deinem Büro im Musée de l'Homme und befindest nachdenklich ein Bronzefigürchen aus Benin?

DGB: Das ist eine Karikatur. Du gleitest in Subroutinen ab. Vorprogrammierte Dinge.

CRITBOT: «Dinge» ist etwas vage. Welche Art von «Dingen» meinst du? Lachst oder weinst du mehr als andere Leute?

DGB: Der Film endet wieder mit dem Thema Ausruhen/Entspannung. Vielleicht sterben die Götter im Schlaf. Wie der Spieler in Kenny Rogers' Song *The Gambler*. Und das Universum stirbt ebenfalls im Schlaf. Vielleicht. Minus 273,15 Grad Celsius. Null Kelvin. Ich rede von Lord Kelvin alias William Thompson. Nicht von Benjamin Kelvin, der, wie ich gerade sehe, als Nachwuchs-Wide-Receiver für die Carolina Panthers spielt. Er erlief bei sieben Receptions 75 Yards und brachte es auf zwei Touchdowns bei der Niederlage der Panthers gegen Seattle in den letztjährigen Playoffs ...

CRITBOT: Schauen wir denselben Film?

DGB: Das letzte Bild: Die Hand einer Frau rollt eine Orange vor einem nahtlosen Werbestudiohintergrund aus gut ausgeleuchtetem gelben Karton. Horizontlos. Man tut das, um eine Frucht vor dem Pressen weich zu bekommen. Dabei platzen die Vesikel – die winzigen Saftbläschen in den Segmenten der Zitrusfrüchte.

CRITBOT: Dieses Wort musstest du nachschlagen.

DGB: Klar. Ich stöbere in diesem verrückten Artikel in der *Botanical Gazette*, in dem es um die Zählung der Vesikel diverser Zitronen-, Orangen- und Grapefruit-Sorten geht, die kommerziell angebaut werden.

CRITBOT: Brent Tisserat, Daniel Jones und Paul D. Galletta, «Juice Vesicle Populations in Citrus Fruit», *Botanical Gazette* 151, Nr. 1 (März 1990), S. 64–72.

DGB: Genau. Um zu der Seite zu gelangen, musste ich manuell eine aus einem Google-«Street View»-Bild abgelesene Hausnummer eintippen. Und zwar, um JSTOR zu beweisen, dass ich ein Mensch bin. Ein «ReCaptcha»-Sicherheitstest. Man gilt erst als Mensch, wenn man bei der totalen Automatisierung des globalen Geographischen Informationssystems (GIS) mithilft.

CRITBOT: Kooperation. Synergie. Win-win. Wir sitzen im selben Boot.

DGB: Es gibt zwei verschiedene Vesikelformen: hochwertige und solche von minderem Wert. Die Autoren zählten in einem einzigen Schnitz einer Valencia-Orange 651 Vesikel. Der Artikel enthält eine Formel zur Schätzung der Vesikel-Gesamtzahl einer bestimmten Frucht, deren Resultat maximal fünf Prozent vom manuell ermittelten Wert abweicht.

CRITBOT: Der Artikel kostet 14 Dollar, wenn man nicht über eine Institution auf JSTOR abonniert ist.

DGB: Die Hand hält inne. Dreht die Orange einen Moment lang um ihre eigene Achse. Hebt die Orange aus dem Bildfeld. Und das Fenster schliesst sich. Ich checke nochmals meine E-Mail. Die Frau, der diese Hand gehört: Adeline Hauwaert. Ich frage mich, wer sie ist. Vielleicht google ich sie. Nein. Lieber nicht. Oder vielleicht später.

CRITBOT: Welchen Blickwinkel nimmst du ein, Graham?

DGB: Ich habe sie gegoogelt. Sie ist Tänzerin.

CRITBOT: Welchen Blickwinkel nimmst du ein, Graham?

DGB:

Ich tauche ein. Distanzlos. GROSSE FATIGUE hat atmosphärisch viel vom heutigen Denken, von heutigen Formen der Recherche, von heutigen Versuchen zu verstehen. Manchmal vermittelt das Werk einen schwindelerregenden Eindruck von der Poesie, die sich mit der heutigen Sprache erschaffen liesse, eine Dichtung, die etwas von unserer heutigen Erfahrung ausdrücken oder vermitteln könnte. Über einen bestimmten Teilbereich der Oberfläche des Ganzen zu reiten (denn alles ist eine zu einem ausgefüllten Raum zerknüllte Oberfläche), um die Dauer eines solchen Bahnabschnitts zu ermitteln (und sie als Artefakt oder Geschenk festzuhalten) und die Frage, wer lenkt, aufkommen zu lassen wie einen kleinen Fetischgott, der ganz salopp in einem Jutebeutel mitgetragen wird (wie Yojo, Queequegs unheilvolles Götzenfigürchen in Melvilles *Moby Dick*) – das dürfte das Beste sein, was wir heute tun können. Es könnte sogar heroisch sein. Vergleichbar mit einem Schizophrenen auf seinem Spaziergang. Man *sucht*, wenn man etwas *unter-sucht*. Diese Tatsache verleiht GROSSE FATIGUE ein beunruhigendes Pathos. Wir haben unsere Verzweiflung verdinglicht, um die Welt und andere Menschen zu verstehen – wir haben daraus ein ungeheures vernetztes System gemacht, in dem wir uns nun grösstenteils aufhalten. Im besten Fall ziehen wir darin lange hübsche Bögen, wie ein Skifahrer, der im Tiefschnee gemächlich seine Slalomlinien zieht. Und wenn wir nicht in Bestform sind? Dann zerschnetzelt es uns und bläst die Schnipsel in alle vier Winde. GROSSE FATIGUE zeigt dies auf. Doch wir leben es.

CRITBOT: Wer ist «wir»?

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

CAMILLE HENROT, GROSSE FATIGUE, 2013, video, color, sound, 13 min. /
STARKE MÜDIGKEIT, Video, Farbe, Ton.

