

Atlas for the Disappeared

Miryam
Charles

Eröffnung

11. September
2025

Ausstellung

12. September bis
14. Dezember 2025



Atlas for the Disappeared
Miryam Charles

Inhalt
Content

4–5

Atlas pou mò yo
Atlas für die Verschwundenen
Atlas pour les disparus
Atlas for the Disappeared

6–7

Einleitung / Introduction

8–13

Raum / Room 1
Raum / Room 2
Raum / Room 3

14–15

Hallucination as Hospitality:
the reparatory imaginings of Cette Maison
Karina Griffith

16–17

what can flowers do?
E.N. Mirembé

18–19

Eine Notiz über das Zuhören
A Note on Listening
Lukas Picard

20–22

Vibrierende Türen
Vibrating Doors
Feven Haile

23

Kurzbiografie / CV
Credits

Atlas pou mò yo

Yon testaman se yon lèt lanmou.
Pou mò yo.

Pou nou menm, ki viv ak lanmò.
Mwen te panse moman sa a tankou yon sous espwa.

Mò yo.
Nou menm, ki pote lanmò nan nou.
Nan vyolans mond lan.

E malgre tout sa nou pèdi,
nou toujou la.
Pou onore sa ki pa la ankò.
Pou refè lang ak sa ki rete.
Pou pote mò nou yo nan kè nou.
Pou refize efasman.

Yon vwa.
Yon espas pou koute silans ki ap viv andedan nou.
Yon plas pou absan yo.
Yon chante pou sa ki kontinye reziste.

Isit la, nou antre dousman.
Nou koute.
Nou respire ak ritm fragman yo.

Chak son se yon memwa.
Chak miray, se yon paj ki poko ekri.
Chak souf, se yon tantativ pou di.
Nou pa pati.
Nou jis chanje fòm.

Paske son pa janm disparèt nèt.
Li flote. Li rete.
Li antre nan miray, nan kò, nan rèv.

Li travèse tan.

Son se yon memwa fizik.
Li make, li grave, li enprime.

Men li se tou yon memwa esprityèl.
Li veye sou sa ki toujou ap koute.
Li konekte nou ak yon bagay ki pi gwo pase nou.
Avèk sa moun vivan pa ka nonmen,
men ke mò yo deja konnen.

Kidonk nou koute.
E nan sa ki toujou ap tranble,
nou tande tras la.

Yon memwa vivan.
Ki pa janm fennen.
Ki vwayaje.
E ki, toujou,
retounen.

Atlas für die Verschwundenen

Ein Testament ist ein Liebesbrief.
Für die Verschwundenen.

Für uns, die Verschwundenen.
Dachte ich diesen Moment als Quelle der Hoffnung.

Die Verschwundenen.
Wir, die Verschwundenen.
In der Gewalt der Welt.

Und trotz all des Verlusts.
Sind wir noch hier.
Ehren die, die nicht mehr sind.
Schaffen Sprachen neu, mit dem, was bleibt.
Tragen unsere Toten im Herzen.
Verweigern die Auslöschung.

Eine Stimme.
Ein Raum, dem Schweigen in uns zuzuhören.
Ein Ort für die Abwesenden.
Ein Lied für das, was widersteht.

Hier treten wir langsam ein.
Wir hören zu.
Wir atmen im Rhythmus von Fragmenten.

Jeder Klang ist eine Erinnerung.
Jede Wand eine ungeschriebene Seite.
Jeder Atem ein Versuch zu sagen.
Wir sind nicht gegangen.
Wir haben nur die Form gewandelt.

Denn Klang verschwindet nie wirklich.
Er verweilt. Er besteht fort.
Er sickert in die Wände, in die Körper, in die Träume.

Er bewegt sich durch die Zeit.

Klang ist eine physische Erinnerung.
Er markiert, graviert und prägt.

Doch er ist auch eine spirituelle Erinnerung.
Er wacht über die, die noch zuhören.
Er verbindet uns mit etwas Größerem.
Mit dem, was die Lebenden nicht benennen können,
die Verschwundenen aber kennen.

Deshalb hören wir zu.
Und in dem, was noch zittert,
hören wir die Spuren.

Eine lebende Erinnerung.
Eine, die nicht verblasst.
Die reist.
Und immer,
zurückkehrt.

Atlas pour les disparus

Un testament est une lettre d'amour.
Pour les disparus.

Pour nous, les disparus.
J'ai pensé à ce moment comme celui de l'espoir.

Les disparus.
Nous, les disparus.
Dans la violence du monde.

Et malgré tous les disparus.
Nous sommes encore là.
À faire honneur à tous ceux qui ne sont plus là.
À reformer des langues avec ce qui nous reste.
À marcher avec nos morts dans le cœur.
À refuser l'effacement.

Une voix.
Un espace pour écouter les silences qui
nous habitent.
Un lieu pour les absents. Un chant pour ce qui résiste.

Ici, on entre à pas lents.
On tend l'oreille.
On respire au rythme des fragments.

Chaque son est une mémoire.
Chaque mur, une page non écrite.
Chaque souffle, une tentative de dire.
Nous ne sommes pas partis.
Nous avons changé de forme.

Car le son, lui, ne disparaît jamais tout à fait.
Il flotte. Il persiste.
Il s'infiltre dans les murs, les corps, les rêves.

Il traverse les âges.

Le son est une mémoire physique.
Il marque, il grave, il imprime.

Mais il est aussi une mémoire spirituelle.
Il veille sur celles et ceux qui écoutent encore.
Il nous relie à ce qui est plus vaste que nous
À ce que les vivants ne peuvent nommer, mais que les
disparus savent.

Alors nous tendons l'oreille.
Et dans ce qui tremble encore,
nous entendons la trace.

Une mémoire vivante.
Qui ne s'éteint pas.
Qui voyage.
Et qui, toujours,
revient.

Atlas for the Disappeared

A testament is a love letter.
For the disappeared.

For us, the disappeared.
I thought of this moment as one of hope.

The disappeared.
We, the disappeared.
Within the violence of the world.

And despite all the loss.
we are still here.
Honoring those who are no longer.
Reforming languages with what remains.
Carrying our dead in the heart.
Refusing erasure.

A voice.
A space to listen to the silences that live within us.
A place for the absent.
A song for what resists.

Here, we enter slowly.
We listen.
We breathe in the rhythm of fragments.

Each sound is a memory.
Each wall, an unwritten page.
Each breath, an attempt to say.
We have not left.
We have only changed form.

For sound never truly disappears.
It lingers. It persists.
It seeps into walls, into bodies, into dreams.

It moves through time.

Sound is a physical memory.
It marks, etches, imprints.

But it is also a spiritual memory.
It watches over those who still listen.
It connects us to something greater.
To what the living cannot name,
but the disappeared know.

So we listen.
And in what still trembles,
we hear the trace.

A living memory.
One that does not fade.
That travels.
And always,
returns.

Atlas for the Disappeared
Miryam Charles

de Mit *Atlas for the Disappeared* präsentiert basis e. V. die erste Einzelausstellung der haitianisch-kanadischen Künstlerin und Filmmacherin Miryam Charles. Für die Räume von basis hat die Künstlerin ihren Film *Cette Maison*, den Kurzfilm *Tous les jours de mai* und die Klänge der Filme *Drei Atlas* sowie *Chanson pour le nouveau monde* neu gefasst und miteinander verwoben. Zu hören sind drei Klanglandschaften, die zentrale Themen ihrer Arbeit erfahrbar machen: die Verflechtung von Trauer, diasporischem Erinnern, Identität und Exil.

Der Titel *Atlas für die Verschwundenen* deutet eine Form von Kartografie an. Die Werke der Ausstellung verzeichnen jedoch keine festen Routen oder statischen Orte. Sie entwerfen keine Karte, auf der sich das Verschwinden und die Verschwundenen fixieren lassen. Stattdessen folgen die Arbeiten Echos und Resonanzen, Stimmen und Gesängen und schaffen Raum, ihnen zuzuhören. So entsteht ein Atlas für die Verschwundenen. Für jene, die jederzeit die Gefahr des eigenen Verschwindens mit sich tragen. Für alle, deren Erinnerungen in den Archiven fehlen oder unvollständig sind.

Cette Maison und *Tous les jours de mai* bilden Anfang und Ende der Ausstellung. Beide Installationen verhandeln Trauer und Verlust, sie wenden sich der gelebten Erfahrung afro-karibischer Menschen in der Diaspora zu und fragen, wie Trauer bewohnbar gemacht werden kann. Die Bewegung durch die Ausstellungsräume gleicht einer Prozession, begleitet von den Stimmen der Verschwundenen und Trauernden. Die Werke halten die Trauer lebendig, nicht als etwas, das sich auflösen ließe, sondern als einen Raum, in dem Gemeinschaft und Imagination aufscheinen.

Anstatt eine historische Vogelperspektive einzunehmen, gehen die Werke der Ausstellung nahe heran. Mitten hinein in ein Geflecht aus Erinnerungen, kritischen Fabulationen und gesammelten Klängen. Sie schaffen Zwischenbereiche: zwischen Orten und zwischen Sprachen. In diesen Zwischenbereichen werden die Lücken, Risse und Brüche sichtbar, die hegemoniale und
6 koloniale Erzählformen verdecken.

Zur Begleitung der gezeigten Werke, hat die Künstlerin eigene Gedichte verfasst. Sie laden zu Begegnungen ein, die sich einer eindeutigen Bedeutung oder völligen Transparenz entziehen und so andere Formen der Beziehung ermöglichen. Besucher:innen sind eingeladen zuzuhören, zu verweilen und Verbindungen zu den Werken zu knüpfen, die über einfache Übersetzungen hinausgehen.

Den Gedanken einer vielstimmigen Erfahrung, greift auch dieser Folder auf und versammelt Texte verschiedener Autor:innen. Neben den Gedichten von Miryam Charles, finden sich Essays und Notizen von Karina Griffith, Feven Haile, E.N. Mirembé und Lukas Picard.

en basis e. V. presents *Atlas for the Disappeared*, the first solo exhibition of Haitian-Canadian artist and filmmaker Miryam Charles. For this exhibition, the artist has revisited her feature film *Cette Maison*, her short film *Tous les jours de mai* and the sounds from her short films *Drei Atlas* and *Chanson pour le nouveau monde*, weaving them together into a new arrangement. What unfolds are three sonic landscapes that engage with the central themes of her work: the entanglement of mourning, diasporic memory, identity, and exile.

The title *Atlas for the Disappeared* gestures toward a cartography. Yet what these works trace are not fixed routes or stable places, they don't chart a map on which disappearance and the disappeared can be pinned down. Instead, they follow echoes and resonances, voices and songs, creating spaces for listening. From this act of listening emerges an Atlas for the Disappeared, for those who live under the constant threat of vanishing, and for all whose memories remain absent from or fragmented within the archives.

Cette Maison and *Tous les jours de mai* stand at the thresholds of the exhibition, functioning both as its beginning and its end. These two works engage with loss and mourning. They turn toward the lived experiences of Afro-Caribbean communities in the diaspora, asking how mourning can become inhabitable. Moving through the exhibition feels like a procession, accompanied by the voices of the disappeared and of those who grieve. The works keep mourning alive, not as something to be resolved, but as a space where moments of community and imagination can take form.

Rather than surveying from a distance, the works move in close. Right into a fabric of memories, critical fabulations and collected sounds. They inhabit thresholds that lie between places and languages. Within these thresholds, gaps and ruptures come into view, the very fractures that hegemonic and colonial narratives work to conceal.

To accompany the works, Charles has written her own poems. They invite encounters

that resist singular meaning or full transparency, allowing other ways of relating to emerge. Visitors are invited to listen, to dwell, and to build connections with the works that move beyond translation.

This publication continues that polyphonic gesture. Alongside Charles's poems, it gathers essays and notes by Karina Griffith, Feven Haile, E.N. Mirembé and Lukas Picard.

Atlas for the Disappeared
Miryam Charles

Raum 1

Room 1

Atlas Antiquus
Kay Sa a

Kay sa a pa sèlman yon kote,
li se yon rasin ki mare nan absans,
yon papòt kote memwa respire an kouch.
Chak miray kenbe souf sa yo ki pati,
chak mach eskalye sonnen ak retou ki poko rive.
Isit la, nou aprann danse ak mò yo,
pa nan lapenn men nan chanjman,
kote silans tounen pawòl,
epi dife lakay la toujou klere, menm anba sann.

Fragman
Yon miray. Yon rasin.
Yon papòt k ap respire.
Nou antre dousman, nou koute.
Kay la louvri tankou yon kat.

Atlas Antiquus
This House

This house is more than a place.
It is a root planted in absence,
a threshold where memory breathes in layers.
Each wall keeps the breath of those departed,
each step carries their delayed return.
Here, we learn to walk with our dead,
not in mourning but in transformation,
where silence becomes language,
and the hearth still burns, even under ash.

Fragments
A wall. A root.
A threshold that breathes.
We enter, we listen.
This house opens like a map.

Atlas Antiquus
Dieses Haus

Dieses Haus ist mehr als ein Ort.
Es ist eine Wurzel in Abwesenheit gepflanzt,
ein Übergang an dem Erinnerung atmet,
in Schichten.
Jede Wand bewahrt den Atem derer,
die Gegangen sind,
jeder Schritt trägt ihre verzögerte Rückkehr.
Hier lernen wir, mit unseren Toten zu gehen,
nicht in Trauer, sondern in Verwandlung,
wo Stille zu Sprache wird,
und die Feuerstelle noch brennt, selbst unter
der Asche.

Fragmente
Eine Wand. Eine Wurzel.
Ein Übergang der atmet.
Wir treten ein, wir hören zu.
Dieses Haus öffnet sich wie eine Karte.

de Zuerst hören wir: Wind rauscht, einzelne Vögel zwitschern, eine Prozession mit Trillerpfeifen und Musik scheint sich langsam zu entfernen, eine leise Stimme setzt ein. So empfängt uns die Arbeit *Cette Maison* im Ausstellungsraum.

Eine Projektion im Zentrum der Ausstellungsfläche zeigt Aufnahmen einer Küste und von Wellen, die an Land branden. Darüber, durchscheinend, das langsam verblassende Bild eines Menschen, aufgebahrt wie eine Tote und mit hellem Tuch bedeckt, das auf Höhe des Horizonts die Landschaft überlagert und fast in sie übergeht.

Diese Klänge und Bilder sind Teil einer neuen, verdichteten Version des 2022 erschienenen Langfilms *Cette Maison*, dessen inhaltlicher Ausgangspunkt die Ermordung der vierzehnjährigen Cousine von Miryam Charles im Jahr 2008 ist. Im Film ist ihr Name Tessa.

Cette Maison nähert sich der unermesslichen Trauer nach einem solchen Verlust und entwirft gegen die Sprachlosigkeit, eine Vorstellung von Tessa, wie sie im Jahr 2022 hätte sein können, acht Jahre nach ihrem Tod.

Im Film begegnet Tessa ihrer Mutter Valeska und es beginnt für Mutter und Tochter, für Zuschauende und Zuhörende, eine intensive Auseinandersetzung mit der Frage: Wie begleiten uns unsere „Verschwundenen“ zu jeder Zeit?

Das Haus im Titel der Arbeit (*Cette Maison* französisch für „dieses Haus“) changiert zwischen Innen und Außen, Erinnerungen und Vorstellungen, Zeiten und Räumen. Die Szenen des Films wurden in Connecticut, Studios in Montreal sowie auf St. Lucia und Dominica gedreht, doch fast alle Klänge stammen aus Haiti. Der Film verwebt fließend diese Orte, Szenerien und Klanglandschaften, die sich ineinander und übereinander legen.

Manche Szenen zeigen Tessa sprechend, während die Klänge Haitis zu hören sind. Obwohl ihre Vorfahren von dort stammen, konnte Tessa nie nach Haiti reisen. In einer Sequenz fährt ihre Hand eine gemalte Karte Haitis entlang, verbindet Orte durch imaginäre Wege.

So zeichnet *Cette Maison* keinen einzelnen Ort der Trauer, sondern eine Bewegung, eine Prozession entlang eines diasporischen, fragmentierten Atlas, getragen von den Stimmen der Trauernden und der Verschwundenen.

Dass Miryam Charles sich dieses Themas annimmt, ist Ausdruck einer zutiefst widerständigen Haltung. Eines Widerstandes gegen die strukturelle Gewalt der Schwarze Menschen ausgesetzt sind. Einer Gewalt, die seit der Kolonialzeit und dem transatlantischen Sklavenhandel fortbesteht. Nicht nur körperlich, sondern auch epistemisch. Das heißt einer Gewalt, die das Wissen um diese Menschen und die Erinnerung aus den Archiven löscht und die Sprache nimmt, mit der all jenen gedacht werden kann, die zum Verschwinden gebracht wurden und werden.

Cette Maison entwirft dagegen eine kritische Fabulation: Tessa erscheint in Momenten so, wie sie hätte weiterleben können. Nicht als Opfer, sondern als handelnde, fragende, lachende, liebende Person. Die Arbeit stellt Trauer nicht als abgeschlossenes Ereignis und den Tod nicht als Endpunkt eines zu früh endenden Schwarzen Lebens dar, sondern fordert auf zuzuhören, besonders dort, wo die Sprache nicht ausreicht oder Lücken aufweist.

en Initially we hear wind rustling, a few birds chirping, a procession with whistles, music slowly fading into the distance, and a soft voice beginning to speak. This is how the work *Cette Maison* greets us in the first exhibition space.

In the centre of the gallery, a projection shows images of a coastline and waves breaking onshore. Superimposed and translucent is the slowly fading image of a body laid out as if for a wake, covered with a pale cloth that overlaps with the horizon and merges almost seamlessly with the landscape.

These sounds and images form part of a new, condensed version of *Cette Maison*, Charles's feature-length film from 2022. Its starting point is the murder of Miryam Charles's fourteen-year-old cousin in 2008. Her name is Tessa in the film.

Cette Maison approaches the immeasurable grief of such a loss, and imagines a vision of who Tessa might have been in 2022, fourteen years after her death.

In the film, Tessa encounters her mother Valeska, and for both mother and daughter, as well as for those watching and listening, an exploration begins of the question: how do our disappeared remain with us at all times?

The house invoked in the title (*Cette Maison* means 'this house') shifts between inside and outside, memory and imagination, as well as time and space. Filming took place in Connecticut, studios in Montreal, and on the islands of St. Lucia and Dominica, yet almost all the sounds are from Haiti. The film interweaves these locations, scenes, and soundscapes fluidly, layering them into and over one another.

Some sequences show Tessa speaking while Haiti resounds. Although her ancestors came from there, she herself was never able to travel to Haiti. In one scene, she traces a painted map of the country connecting places with imaginary routes.

Thus, *Cette Maison* does not mark a particular site of mourning. Instead, it traces a movement, a procession along a diasporic, fragmented atlas, carried by the voices of the grieving and the disappeared.

The fact that Miryam Charles takes on this subject is an expression of a deeply resistant practice against the structural violence to which Black people are exposed, a violence that has persisted since colonialism and the transatlantic slave trade. It is not only physical, but also epistemic, meaning a violence that erases the knowledge of these lives and their memory from archives, and strips away the very language with which to mourn those who have been, and continue to be, disappeared.

Against this erasure, *Cette Maison* creates a critical fabulation. Tessa appears in moments as she might have lived on: not as a victim, but as an acting, questioning, laughing, and loving person. The work refuses to present mourning as a closed event, nor death as the endpoint of a prematurely ended Black life, but calls us to listen, especially where language falls short or leaves gaps.

Atlas for the Disappeared
Miryam Charles

Raum 2

Room 2

Atlas Linvizib
Twa Atlas
Chante pou nouvo mond lan

Pa gen imaj pou mennen wout la,
sèlman vwa k ap pile youn sou lòt,
lang k ap rele, k ap chèche tèt yo nan lannwit
dispèsyon.

Chak fragman se yon kat sekre,
chak ekko se yon tè fann men toujou vivan.

Disparèt yo pase nan van an,
fraz yo pann tankou zetwal ki trase yon lòt syèl :
yon Atlas ekzil, blesi, ak memwa ki pa janm sispann.
Nou travèse yon kay ki vid,
kote son ki pèsiste vin tounen yon swen, yon priyè.

Fragman
Pa gen imaj.
Se vwa, se rè. s.
Chak ekko, yon kat.
Nou mache nan absans.

Atlas of the Invisible
Three Atlases
Song for the new World

There are no images to guide us,
only voices overlapping,
languages searching for one another in dispersion.

Each fragment is a map,
each echo a fractured yet living territory.
The disappeared speak through the air,
their suspended phrases sketching a geography:
an Atlas of exile, of scars, of memory.
We move through an empty house
where sound, persisting, becomes a form of care.

Fragments
No images.
Voices, remnants.
Each echo, a map.
Advancing through absence.

Atlas der Unsichtbaren
Drei Atlas
Lied für die neue Welt

Es gibt keine Bilder uns anzuleiten,
nur Stimmen überlagernd,
Sprachen die einander suchen in Auflösung.
Jedes Fragment ist eine Karte,
jedes Echo ein zerbrochenes, aber lebendes
Territorium.

Die Verschwundenen sprechen durch die Luft,
ihre aufgehobenen Worte zeichnen eine Geographie:
einen Atlas des Exils, von Narben und Erinnerung.

Wir bewegen uns durch ein leeres Haus
wo Sound, fortdauernd, zu einer Form der Fürsorge
wird.

Fragmente.
Keine Bilder.
Stimmen, Überreste.
Jedes Echo, eine Karte.
Fortschreiten durch Abwesenheiten.

Atlas Linvizib / Atlas of the invisible Atlas der Unsichtbaren

Raum 2

Room 2

de In diesem Teil der Ausstellung sprechen, singen und klingen viele Stimmen und Sprachen. Im langsamen Zuhören entfaltet sich eine fein nuancierte Dramaturgie aus rhythmischen Klängen, einem Dialog zwischen zwei prägnanten Stimmen, Umgebungsgeräuschen und berührenden Gesängen.

Hier hat Miryam Charles die Tonspuren von zwei ihrer Kurzfilme miteinander verwoben: *Drei Atlas* und *Chanson pour le nouveau monde*. In *Drei Atlas* wird eine Verhörssituation inszeniert, zwischen einer Haushälterin, die Haitianisches Kreol spricht, und einer Kommissarin, die Deutsch mit Wiener Akzenten spricht. Die Kommissarin versucht zu ergründen, ob die Haushälterin ihren Arbeitgeber ermordet hat, die Haushälterin enthüllt, dass sie eine übernatürliche Kraft besitzt. Der Kurzfilm *Chanson pour le nouveau monde* begleitet eine Tochter auf der Suche nach ihrem Vater, der in Schottland verschwand. Während der Suche erinnert sich die Tochter an Kinderlieder aus Haiti.

In der Verbindung der Tonspuren beider Filme ergibt sich eine eigene Arbeit. Die tonalen Fragmente bilden ein klangliches Archipel. Eine polyphone Vielfalt, die sich nicht ineinander übersetzt, sondern eine eigene, bewegte Landschaft komponiert.

Das Gehörte lässt sich nicht zu einer einfachen Erzählung kondensieren, es öffnet die Frage, wie wir uns inmitten vieler Sprachen und Laute orientieren. So treten die Verzweigungen, Stillen und Pausen, die Beziehungen zwischen den Klängen hervor. Manche Sprachen scheinen im ersten Moment mehr mit der Autorität des Verhörs, andere mit der Erinnerung der Kindheit konnotiert, im Laufe der Arbeit lösen sich diese Bedeutungsebenen auf. Vielmehr tritt die Qualität der Stimmen, ihre Haltungen, Wärme oder Kälte, ihre Textur in den Vordergrund.

In der Mischung und dem Aufeinandertreffen von Sprachen, verweist die Arbeit auf den Prozess der Kreolisierung. Die vielen Kreolsprachen der Karibik sind Ergebnis eines Prozesses der Aneignung und Veränderung. Es sind Kontaktsprachen, die aus dem Zusammentreffen verschiedener Sprachen wachsen, in der Karibik geschah dies unter dem Vorzeichen der Kolonialisierung. Während Kreolsprachen lange Sprachen der Unterdrückten waren und keine Wertschätzung gegenüber den Sprachen der Kolonialmächte erfuhren, hat sich im letzten Jahrhundert eine widerständige und tiefe literarische und alltägliche Kultur der kreolischen Sprachen gebildet.

Für Denker wie Édouard Glissant ist die Kreolisierung nicht nur ein Phänomen der Karibik, sondern ein Verb, eine Tätigkeit und Beschreibung der fortlaufenden Vermischung und des Dialogs der Kulturen in der Welt.¹ Dabei entwirft Glissant eine Form des kulturellen Austauschs, die nicht auf einfacher Übersetzbarkeit beruht, sondern die Opazität als Teil der Begegnung betrachtet. Das heißt eine Form des Austauschs, in der keine hierarchische Reduzierung möglich wird. Es geht um eine Beziehung, die Differenz nicht auflöst, sondern sie als eigenen Klang bestehen lässt.

en In this part of the exhibition, one hears many voices speaking, singing, and resonating in many different languages. Through slow listening, a finely nuanced dramaturgy unfolds that involves rhythmic sounds, a dialogue between two distinctive voices, ambient noises, and moving songs.

Here, Miryam Charles has woven together the soundtracks of two of her short films: *Drei Atlas* and *Song for the New World*. In *Drei Atlas*, an interrogation is staged between a housekeeper, who speaks Haitian Creole, and a commissioner, who speaks German with a Viennese accent. The commissioner tries to determine whether the housekeeper has murdered her employer. During the course of the interview, the housekeeper reveals that she possesses a supernatural power. *Song for the New World* follows a daughter searching for her father, who disappeared in Scotland. As she does so, she recalls children's songs from Haiti.

By combining the soundtracks of both films, a new work emerges. The tonal fragments form a sonic archipelago, or a polyphonic diversity. The elements do not translate into one another, instead they form part of a moving landscape.

What is heard cannot be condensed into a simple narrative, which then causes one to consider how we orientate ourselves amid many languages and sounds. The relationships between the sounds are revealed by branching, silences, and pauses. Some languages may initially seem related to the sense of authority contained within interrogation, while others are associated with childhood memories. These layers of meaning dissolve when experiencing the work. It is in fact the quality of the voices that comes to the forefront—their attitudes, warmth or coldness, and texture.

Through the mixing and encounter of languages, the work makes reference to the process of creolisation. The many Creole languages of the Caribbean have come into being through appropriation, reclaiming and transformation. They are contact languages that emerge from the encounter of different tongues. This occurred under the conditions of colonisation in the Caribbean. While Creole languages were for a long time languages of the oppressed and were not officially valued and recognised, in comparison to the languages of colonial powers, a rich and resistant literary and quotidian culture has developed within Creole languages over the last century.

For thinkers like Édouard Glissant, creolisation is not only a Caribbean phenomenon but a verb, a practice and a description of the ongoing mixing and dialogue of cultures around the world.¹ Glissant envisions a form of cultural exchange that does not rely on simple translatability, but sees opacity as part of the encounter. This is a form of cultural exchange in which hierarchical reduction is impossible. Instead, it is a relationship that maintains a certain difference, allowing it to exist as its own sound.

Atlas for the Disappeared
Miryam Charles

Raum 3

Room 3

Atlas Espwa
Chak Jou Mwa Me

Sa a se pa yon fen,
se yon travèse, yon rit pasyaj.
Yon pwosesyon dousman, pa pou kriye men pou leve
je,
kote disparèt yo mache ak vivan yo
nan pousyè, nan chante ki fann, men ki kenbe
batman.
Chak jou se yon pwomès ki tounen nèf :
pa kite efasman genyen, louvri pòt pou fantom
yo dousman,
fè absans tounen yon kay ki chaje prezans.
Ayiti sonnen tankou yon zetwal anba tè,
paske memwa pa tonm,
se yon kay ki mache ak souf, k ap viv anndan nou.

Fragman
Yon pasaj.
Fantom ki dous tankou van.
Yon peyi-zetwal.
Kay la toujou respire.

Atlas of Hope
All the days of May

This is not an ending.
It is a crossing.
A slow procession, not of grief but of hope,
where the disappeared walk with the living
through dust and broken songs.
Each day renews the promise:
to refuse erasure, to welcome ghosts gently,
to make absence into a dwelling place.
Our home resounds like an underground star,
for memory is not a tomb,
it is a moving house that breathes within us.

Fragments
A passage.
Gentle ghosts.
A star-country.
The house still breathes.

Atlas der Hoffnung
Alle Tage des Mai

Dies ist kein Ende.
Es ist eine Kreuzung.
Eine langsame Prozession, nicht von Trauer,
sondern Hoffnung,
wo die Verschwundenen mit den Lebenden gehen,
durch Staub und zerbrochene Lieder.
Jeder Tag erneuert das Versprechen:
der Auslöschung zu widerstehen, die Geister sanft
willkommen zu heißen,
Abwesenheit zu einem bewohnbaren Ort zu machen.
Unser Zuhause klingt wie ein unterirdischer Stern,
denn Erinnerung ist kein Grab,
es ist ein sich bewegendes Haus, das mit uns atmet.

Fragmente
Eine Passage.
Sanfte Geister.
Ein Sternen-Land.
Das Haus atmet noch.

Atlas Espwa / Atlas of Hope Atlas der Hoffnung

Raum 3

Room 3

de Der Kurzfilm *Tous les jours de mai* schließt den Parcours der Ausstellung und öffnet ihn wieder zu seinem Anfang.

Der Gesang und das Zwitschern von Vögeln, das Zirpen von Insekten in dichter Vegetation, entferntes Glockenläuten, stellenweise ein rumpelnder Motor – oder ist es das Rollen der Kamera? Diese Geräusche bilden die klangliche Szenerie der Arbeit. Darüber liegt eine sanfte und entschlossene Stimme, deren Spuren schon in *Cette Maison* zu hören waren.

Sichtbar ist eine Hafenbucht im gedämpften Licht, eine Reihe von Booten schaukelt im bewegten Meer, in der Ferne fährt ein Geländewagen vom Hügel ins Dorf, und dann dreht sich die filmische Zeit: nahtlos läuft das Gesehene rückwärts weiter – oder eben zurück. Der Jeep erklimmt rückwärts den Berg, die Boote schaukeln auf vergangenen Wellen. Am Rand des Bildes ist dauerhaft die Lochung einer Filmrolle zu sehen. Ihr leichtes Flackern markiert die einzelnen Schritte, die einzelnen Bilder, aus deren unaufhörlicher Folge sich der filmische Fluss ergibt.

Im Zentrum des Filmes stehen die Stimme und die Gedanken einer Mutter nach dem Verlust ihrer Tochter. Die Mutter spricht über ihren Schlaf, der keiner mehr ist, über Ruhelosigkeit und das Abspulen der Tage. Es ist, als wäre die Zeit selbst aus den Angeln gehoben worden und jetzt ohne klare Richtung. Miryam Charles findet hier einen Weg, die berichtete Erfahrung mit Bildern und Klängen zu begleiten, die gleichermaßen kreisen und sich auf das Nicht-Abschließen und Nicht-Fortschreiten der Erzählung einlassen.

Damit umgeht *Tous les jours de mai* die filmische Konvention einer Erzählung, die einem Ende zuläuft und durch Auflösung Beruhigung verspricht. Einer Erzählform, die oft das Geschehene vergehen lässt und als abgeschlossen begreift. Stattdessen verweilt der Film bei den Folgen eines Verlustes, bei der unabschließbaren Gegenwart der Verschwundenen. Und findet Bilder, Stimmen und Klänge, die diese Trauerzeit bewohnbar machen.

Die langsam zirkulierende Zeitlichkeit, die hier entsteht, könnte in Anlehnung an Christina Sharpe als „the resident and hold time of the wake“ bezeichnet werden.¹ Einer anhaltenden Zeit, die sich der abschließenden Memorialisierung des Lebens Schwarzer Menschen widersetzt, weil strukturelle Ausschlüsse und Auslöschungen nicht Vergangenheit, sondern Gegenwart und sich wiederholende Erfahrungen sind.

Der Film selbst fließt nicht in ein Ende, sondern in ein Echo, das sich mit dem ersten Film der Ausstellung verbindet. Die Protagonistin Tessa erscheint in einer Einstellung und schaut die Betrachterinnen direkt an. Dann blendet der Film zu Schwarz, nur die Filmrolle läuft weiter und die Geräusche, mit denen *Cette Maison* im ersten Raum beginnt, setzen ein.

en The short film *Tous les jours de mai* brings the exhibition parcours to an end while simultaneously affording its beginning.

Birdsong and chirping, the buzzing of insects in dense vegetation, distant bells, an occasional rumbling of an engine—or is it the camera rolling? These sounds form the sonic staging of the work. Above them floats a gentle yet determined voice, traces of which were already heard in *Cette Maison*.

A bay with its harbour appears in muted light that features a row of boats rocking on a restless sea. In the distance, a Jeep drives from the hill into the village. Then cinematic time changes: what has been seen is seamlessly reversed and continues further—or rather, back in time. The Jeep climbs the hill in reverse, the boats rock on waves of the past. At the edge of the frame, the perforations of the filmstrip remain visible. Their faint flicker marks the individual steps, the single frames, whose ceaseless succession produces the flow of the film.

At the centre of the film lies the voice and thoughts of a mother who has lost her daughter. She tells of her sleep, which doesn't feel like sleep anymore, of restlessness, and of the days passing by. It is as if time itself has been turned upside down and its passage is now without a clear direction. Miryam Charles succeeds in accompanying the recounted experience with images and sounds that both orbit around and surrender to the non-conclusion and non-progression of the narrative.

All the Days of May thus avoids the cinematic convention in which a narrative progresses toward an end, promising resolution or closure. It resists a storytelling form in which events occur and are finally considered resolved. Instead, the film dwells on the consequences of loss and on the unending presence of those who have disappeared. It reveals images, voices, and sounds that make this time of mourning inhabitable.

The slowly circulating temporality that emerges here could, following Christina Sharpe, be described as '... the resident and hold time of the wake'—a sustained time that resists the conclusive memorialisation of Black lives.¹ Because structural exclusions and erasures persist and keep affecting present and lived experiences of Black people.

The film itself does not find an ending, but is instead an echo that is transported back to the first film in the exhibition. Tessa appears in one shot, looking directly at the viewers. Then the screen fades to black, with only the filmstrip running, whereupon the sounds that began *Cette Maison* in the first room return.

Hallucination as Hospitality: the reparatory imaginings of *Cette Maison*

Text: Karina Griffith

de Ein Dokumentarfilm kann der Fiktion nicht entkommen. Nicht nur in Bezug auf inszenierte Nachstellungen, sondern in allen Entscheidungen über Perspektiven, Stimmen und andere Elemente des Erzählens. Ebenso ist jeder Spielfilm Dokument eines Ortes und einer Zeit. Diese Verschiebungen sind in *Cette Maison* besonders deutlich, einem Film über Tessa, ein junges Mädchen, das im Alter von vierzehn Jahren in ihrem Elternhaus brutal angegriffen und ermordet wurde. Die Geschichte sucht die Regisseurin Miryam Charles heim, denn sie basiert auf dem tragischen Tod ihrer Cousine Terra. Tessa erscheint im Film in verschiedenen erwachsenen Versionen ihrer selbst. Entweder ist sie allein oder in Begleitung ihrer Mutter Valeska, an diese oder an die Orte ihrer Kindheit gebunden – doch nicht an Zeit und Raum.

Ich rufe meinen Freund Esery Mondesir mitten am Nachmittag an, um über Geister zu sprechen. Nach und nach beginne ich zu verstehen, dass Haitianer:innen beharrlich an spirituellen Überzeugungen und Praktiken festhalten, über die in meiner guyanischen Familie nur im Flüsterton gesprochen wird. Geistergeschichten habe ich nur am Rande gehört. Darin trieben die Geister nichts Gutes. Dutschmen und Jumbees, die die Gestalt kolonialer Eindringlinge annahmen, oder boshafte verlorene Seelen. Jede Kultur hat ihr eigenes Verhältnis zu Tod und Jenseits, und dieses steht in engem Zusammenhang mit dem Handlungsspielraum der am stärksten entrechteten Gemeinschaften. Was bedeutet es also, wenn wir *Cette Maison* eine Geistergeschichte nennen?

Esery erzählt mir, dass man in Haiti die Verstorbenen nach ihrem Tod sehen kann, besonders wenn jemand eines unnatürlichen Todes gestorben ist. Im Vodou gibt es Raum für harmlose, umherwandernde Seelen. Sie suchen nicht notwendigerweise nach Gerechtigkeit, sondern nach Frieden. Im Vodou sind wir alle eins.

Um das Beschwören und die Geister im karibischen Kino besser zu verstehen, empfiehlt mir Esery die Schriften von Olivier Mabouef und dessen Konzept des „ent-sprechens“ (despeaking). Mabouef beharrt darauf, dass Schwarze Leben sichere spekulative Räume brauchen, wenn sie Bedeutung haben sollen. Er beschreibt die Aufgabe eines „Kinos des Schwarzen Lebens“ so:

„Erfinde eine Form der Gastfreundschaft für jedes gesichtslose Etwas, das auftauchen könnte... ent-sprechendes Kino ist eine Wiederaneignung von Begehren und Imagination. Denn wenn das Teilen von neuem Wissen und neuen Sichtweisen notwendig ist, dann müssen auch neue Szenen, in denen sie sichtbar werden, imaginiert werden.“¹

Die Gastfreundschaft eines „Kinos des Schwarzen Lebens“ bedeutet, Geistern als Gastgeber:in zu begegnen. Charles Film ist ein gastfreundlicher Ort für produktive Heimsuchungen. Halluzination ist eine Form der Gastfreundschaft, ein Zustand des Empfangens von Geistern und Möglichkeiten. Im Film halluziniert Valeska ihre Tochter. Mit Schnittblumen aus Jasmin, Hibiskus und Orchideen in den Händen sagt Tessa zu ihr: „Du hast mich aufgeweckt.“ (‘‘You woke me up’’). Im „Nachleben“ (in the wake) zu existieren, so Christina Sharpe, bedeutet, sich bewusst zu sein, dass der transatlantische Sklavenhandel ein allgegenwärtiges Ereignis ist, dem man ebenso wenig entkommen oder es verändern kann wie die Atmosphäre selbst.² Mit unseren verstorbenen Vorfahren zu gehen – im realen Leben oder im Film – verlangt, ihren Zeugnissen über das anti-Schwarze Wetter (anti-Black weather) zuzuhören, das unser Leben durchdringt. Es fordert von uns nicht nur, sie zu betrauern, sondern ihre Geschichten neu zu imaginieren.

Tessa ist ein Doppelgänger – ein Double der realen Terra. Ebenso erscheint die Insel Dominica im Film als Erscheinung, als Stellvertreterin für Haiti (Dominica wurde 2017 von Hurrikan Maria getroffen, sieben Jahre nach dem Erdbeben von 2010 in Haiti). Die Türen und Fenster auf den Theaterkulissen von *Cette Maison* sind Portale zu den Orten ihres diasporischen Lebens: Kanada, Haiti, USA. Die Frauen sitzen vor einem Tableau einer tropischen, karibischen Landschaft. Es ist mit Baugerüsten versehen – der Film bemüht sich nicht, die Fassade der *Mise en Scène* zu verbergen. Das Zuhause, das kein Zuhause ist; der Tod, der kein Tod ist. Der Akt des Beschwörens ist ein reparierendes Imaginieren, das durch das Kino möglich wird.

Hallucination as Hospitality: the reparatory imaginings of *Cette Maison*

en A documentary cannot avoid fiction. Not just in terms of reenactment, but in also in all the choices of perspective, voices and other storytelling elements. Similarly, every fiction film is a document of a place and time. These formal slippages are acutely present in *Cette Maison*, a film about Tessa, a young girl who was brutally attacked and murdered at the age of fourteen in her childhood home. The story is one that haunts director Miryam Charles, as it is based on the tragic passing of her cousin, Terra. Tessa appears in the film as various adult versions of herself. She is either alone or in the presence of her mother, Valeska, tethered to her or the places of her youth, but not to time and space.

I call my friend Esery Mondesir to talk about ghosts in the middle of the afternoon. I am coming to learn that Haitians hold tenaciously onto spiritual beliefs and practices that are only spoken of in hushed voices in my Guyanese family. I've only heard whispers of ghost tales. In them, the spirits were up to no good. Dutchmen and jumbees that took on the image of the colonial trespassers or malevolent lost souls. Each culture has its own relationship with death and the afterlife, and it is connected to the sense of agency of the most disenfranchised communities. What does it mean when we call *Cette Maison* a ghost story?

Esery tells me that in Haiti, people can see the deceased after their passing, especially if the person died from unnatural causes. In voodoo, there is space for innocuous, wandering souls. They are not necessarily in search of justice, but peace. In voodoo, we are all one.

To better understand the act of conjure and ghosts in Caribbean cinema, Esery suggests I read Olivier Mabouef and his concept of 'despeaking.' Mabouef insists that if Black lives are to matter, they need safe speculative spaces. He describes the task of a 'cinema of Black Lives':

'Invent a form of hospitality for whatever face-less thing that might emerge...
De-speaking cinema is a re-appropriation of desire and imagination. For if sharing new knowledge and new points of view is necessary, conceiving of new scenes for displaying them must be imagined too.' ¹

The hospitality of a 'cinema of Black Lives' involves playing host to ghosts. Charles' film is a hospitable place for productive haunting. Hallucination is a type of hospitality, a state of hosting spirits and possibilities. In the film, Valeska hallucinates her daughter. Holding cut flowers of jasmine, hibiscus, and orchids, Tessa tells her, 'You woke me up.' To live 'in the

wake', according to Christina Sharpe, is to be aware that the transatlantic slave trade is an ever-present event, as difficult to escape or change as the atmosphere itself.² Walking with our deceased ancestors, in real life or in film, requires listening to their testimonies to the anti-Black weather that permeates our lives. It asks of us not just to eulogize but reimagine their stories.

Tessa is a doppelgänger—a double of real-life Terra. So too is the island of Dominica an apparition in the film, a stand in for Haiti (Dominica was struck by Hurricane Maria in 2017, seven years after the 2010 earthquake in Haiti). The doors and windows on the theatrical sets of *Cette Maison* are portals to the sites of their diasporic life: Canada, Haiti, USA. The women sit in front of a tableau of a tropical, Caribbean landscape. It is hung with scaffolding—the film makes no effort to hide the façade of the *mise en scène*. The home that is not a home, the death that is not a death. The act of conjure is a reparatory imagining made possible by cinema.

¹ Olivier Marboeuf, "Towards a De-Speaking Cinema [1] (A Caribbean Hypothesis)," *NON-FICTION Journal, Open City Documentary Festival Non-Fiction 03: The Living Journal*, no. 3 (2021), <https://opencity-london.com/non-fiction/issue-3-space/towards-a-de-speaking-cinema1-a-caribbean-hypothesis/>.

² Christina Elizabeth Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being* (Duke University Press, 2016).

what can
flowers do?

what can flowers do?

what can flowers do

but sit witness at a seance bursts of color welcoming ghosts,
petals
punctuating speculation, memory keepers
the flowers because they too live truncated lives,
die too soon too young still so full of life and—
promise

die with an unopened bud the flowers dance
in the veil between life between lives death
deaths smol persistence of beautys
usher in a

celebration
stay as long as is necessary after being uprooted
freshfreshfresh until—
death

offering
at the altar of history
an ornament of smol mercies
an invocation of softness.

was können
blumen tun?



© Miryam Charles

was können blumen tun?

was können blumen tun
als zeuginnen sitzen bei einer seance, farbexplosionen die
geister willkommen heißen,
blütenblätter
die spekulationen punktieren, hüterinnen der erinnerung
die blumen, denn auch sie leben gekürzte leben,
sterben zu früh zu jung voller leben und
verheißung
sterben mit ungeöffneten knospen, die Blumen tanzen
im schleier zwischen leben, zwischen lebens tod
des todes zartes beharren auf schönheit
geleitet hinein in eine
feier
bleiben solange es notwendig ist, nachdem sie entwurzelt
wurden
frischfrischfrisch bis –
zum tod
gabe
auf dem altar der geschichte
ein ornament zarter barmherzigkeit
eine beschwörung von sanftheit

Eine Notiz über das Zuhören

Text: Lukas Picard

de Eine Szene der neuen Fassung von *Cette Maison* begleitet mich: Tessa spricht, aber ich kann ihre Worte nicht hören. Ich trete nahe an die Projektion heran, das Filmkorn fast fühlbar. Nahe an Tessas sprechendes Abbild, doch was ich sehe, verbindet sich nicht auf gewohnte Art mit dem Klang, der mich umgibt: den Geräuschen einer Insel-Landschaft. Was bei mir dadurch entsteht, ist der Wunsch näher zuzuhören.

„Hören“ als Verb ist den meisten Definitionen nach recht unbestimmt. Es bezeichnet den Vorgang unserer Wahrnehmung von Schall. „Zuhören“ hingegen bringt eine Zuwendung mit – wenn ich zuhöre, dann lenke ich meine Aufmerksamkeit, meine Sorge zu einem Klang oder zu der Stimme eines anderen Menschen. Der Wunsch zuzuhören ist also eine Bewegung hin zu etwas und hin zu jemenschen, führt näher heran.

Eine der klassischen Beschreibungen des Zuhörens im Bezug auf Filme stammt von Michel Chion und Pierre Schaeffer. Sie unterscheiden vor allem zwei Formen: „Kausales“ Zuhören, bei dem Geräusche ihrer Quelle zugeordnet werden, wie Zwitschern zu einem sichtbaren Vogel. Und „Semantisches“ Zuhören, bei dem Klänge auf ihre Bedeutungsinhalte hin „gelesen“ werden, zum Beispiel, wenn Sprache zu hören ist und verstanden werden soll.

Für mein Erleben mit den Werken von Miryam Charles greifen diese Begriffe aber zu kurz. In den Installationen entsteht keine einfache Beziehung zwischen sichtbaren Bildern und Sound – vielmehr ist es ein Prozess dauerhafter, sanfter Verschiebungen. Wo ich versuche, auf Tessas Worte zu hören, klingen in *Cette Maison* die atmosphärischen Geräusche Haitis. Semantik löst sich auf in den Geräuschen der Brandung. Was entsteht ist eine Qualität, die ich als Nähe bezeichnen will. Die Nähe des Zuhörens im Kontrast zu einer analytischen Distanz, die kausales und semantisches Hören oft implizieren.

Tina Campt hat in *Listening to Images* eine Praxis entwickelt, die ähnlich diesem nahen Zuhören auf die Frequenzen achtet, die zwischen lesbaren Bildern und Klängen liegen.¹ Sie beschreibt „quiet“, eine Qualität des Leisen, die nicht Abwesenheit markiert, sondern Intensität. Quiet kann für Campt ein Modus des Unsagbaren sein, ein leises, fühlbares Summen, das Verlust, Erinnerung und Verbundenheit trägt, ohne sie in Worte zu fassen.

Die Frequenzen, die Campt beschreibt, liegen unterhalb dessen, was eigentlich hörbar ist. Sie werden fühlbar, als eine Haptik des Hörens. Die Nähe dieses Hörens ist umfassend, körperlich, eine Zuwendung mit dem ganzen Körper zu Klang und Bild.

Die Arbeiten von Miryam Charles erlauben es, diese tiefen Frequenzen zu hören.

Welche dieser Frequenzen dabei wahrnehmbar werden, ist nicht für alle gleich. Jede:r Zuhörer:in hört anders, getragen von der eigenen Geschichte und dem eigenen Körper. Für Tina Campt sind es in *Listening to Images* besonders Frequenzen des alltäglichen, Schwarzen Widerstands und dessen Möglichkeiten, die fühlbar und beschreibbar werden.

Miryam Charles Arbeit mit Sound berührt, weil sie Nähe schafft. Nicht konfrontativ, sondern einladend: Durch Pausen und Öffnungen in klanglichen Landschaften, durch sanfte Dramaturgien, die in dichte Atmosphären führen. Durch Momente, in denen der Wunsch entsteht, zuzuhören und in denen sich jenes „quiet“ entfalten kann. Es geht nicht darum, jedes einzelne Wort zu verstehen, sondern um die Nähe und die Zuwendung zu den Stimmen selbst, zu den Erzählenden und denen, die nicht mehr erzählen können.

A Note on Listening

en A scene from the new version of *Cette Maison* stays with me: Tessa speaks, but I cannot hear her words. I step closer to the projection, the film grain almost tangible. Close to Tessa's speaking image, but what I see does not connect in the usual way with the sound that surrounds me: the sounds of an island landscape. What arises in me in this way, is the desire to listen more closely.

According to most definitions, hearing as a verb is quite vague. It describes the process of our perception of sound. Listening, on the other hand, involves paying attention—when I listen, I direct my attention, my concern, to a sound or to another person's voice. The desire to listen is therefore a movement towards something and towards someone, bringing us closer.

An influential perspective on listening in film stems from Michel Chion and Pierre Schaeffer. They describe two main forms: 'causal' listening, in which sounds are assigned to their source, such as chirping to a bird. And 'semantic' listening, in which meaning is read into sounds, as it is the case for a speech utterance that ought to be understood.

However, in my experience with the works of Miryam Charles, these terms fall short. In the installations, there is no simple relationship between visible images and sound—rather, it is a process of constant, gentle shifts. As I try to listen to Tessa's words, the atmosphere of Haiti resounds. Semantics dissolve into the sounds of the waves. I would describe the quality emerging through this as closeness. A closeness of listening in contrast to the analytical distance, that causal and semantic listening often imply.

In her book *Listening to Images*, Tina Campt has developed a practice that, similar to this close listening, pays attention to the frequencies that lie between legible images and sounds.¹ She describes 'quiet,' a quality of silence that marks not absence but intensity. For Campt, quiet can be a mode of the unspeakable, a soft, palpable hum that carries loss, memory and connection, without immediately putting them into words.

The frequencies Campt describes, lie below what is actually audible. They become tangible, as a haptic experience of hearing. The proximity of this hearing is comprehensive, physical, a turning of the whole body towards sound and image.

Miryam Charles' works allow us to hear these low frequencies. Which of these become perceptible is not the same for everyone. Each listener hears differently, carried by their own history and their own body. For Tina Campt, in *Listening to Images* it is especially the frequencies of everyday Black resistance and its possibilities that become tangible and later describable.

Miryam Charles' work with sound is moving, because it creates closeness. Not confrontational, but inviting: through pauses and openings in soundscapes, through gentle dramaturgy that leads to dense atmospheres. Through moments that make you want to listen and that allow a quiet to emerge. It's not about understanding every single word, but about the closeness to the voices themselves, about turning towards those who speak or cannot speak anymore.

Vibrierende Türen

Text: Feven Haile

de Prolog: Türschwelle

„Ich mag Schreiben nicht.“ Fast automatisch schießt dieser Satz aus mir heraus, wenn ich gefragt werde, ob ich schreibe. Doch jedes Mal, wenn ich diesen Satz wiederhole, weiß ich, dass er nicht ganz stimmt. Ich drücke mich gerne vor dem Schreiben, davor, etwas von mir zu teilen. Wenn man in einer Familie aufwächst, in der nicht über Gefühle gesprochen wird, und in einer Gesellschaft, in der die eigene Meinung und Gedanken immer wieder diskreditiert und klein gemacht werden, lernt man sie mehr und mehr still in sich zu tragen. Mit der Zeit fiel es mir immer schwerer, mich mitzuteilen. Zu sprechen oder zu schreiben heißt, sich den eigenen Gedanken und Gefühlen zu stellen und das ist mit Angst verbunden. Denn was liegt hinter ihrer Oberfläche?

Miryam Charles *Cette Maison* konfrontierte mich unerwartet mit der Stille und den Distanzen, die mein Schweigen hervorbringt. Doch sobald man sich entscheidet zu sprechen, zeigt sich, wie vielschichtig die Erinnerungen und Erfahrungen sind, von denen man zu erzählen versucht.

Wie erzählt man von traumatischen Ereignissen, verwoben mit vielen Perspektiven, Orten, Generationen, Identitäten, diasporischen Erfahrungen und Fragen der Zugehörigkeit? Wie linear und chronologisch lässt sich etwas beschreiben, das von Verlusten, Brüchen, Stillstand und Bewegungen geprägt ist – manchmal gleichzeitig? Es ist eine große Verantwortung, all den Aspekten gerecht zu werden. Doch in Charles Werk öffnen sich Türen, durch die Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges stets in einem Dialog bleiben.

Ich trete durch diese Türen hindurch und teile die fragmentarischen Gefühle und Gedanken, die dabei in mir aufkommen.

Tür 1

Kleiner Vogel, kleiner Vogel, leihe mir deine Flügel,
denn niemand hier kennt die Tiefe meiner Trauer.
Kleiner Vogel, leihe mir deine Flügel,
weil meine Hautfarbe stets ein Problem war.
Kleiner Vogel, leihe mir deine Flügel,
denn ich bin müde.
Ich möchte davonfliegen.
Wohin?
Ich weiß es nicht.

— Unbekannt, aus den Aufnahmen der Gedenkfeier für Audre Lorde *Celebration of Life* (Berlin, 1993)

Tür 2

In *Tous les jours de mai* ist am linken Bildrand ein vibrierendes Perforationsloch zu sehen: teilweise im Bild, größtenteils im Schwarzen Raum des Frames. Das Perforationsloch ist eine Öffnung im 16 mm Filmmaterial, das sich üblicherweise außerhalb des Bildes befindet. Doch hier, greift das Loch in die Aufnahme und wird zu einem Durchgang im Film. Ähnlich wie die Türen in der Langversion von *Cette Maison* die zunächst ins Dunkle führen und dann in einer Erinnerung oder einem Traum münden.

Das vibrierende Perforationsloch, die Türen – sie sind Portale, zwischen verschiedenen Zeiten und Orten, in denen die Protagonistinnen der Filme zeitgleich zu existieren scheinen. Die Portale markieren Übergänge, die in den Arbeiten von Miryam Charles jedoch niemals geschlossen werden. Das ins Bild eindringende Loch und die Türen bleiben in Bewegung. Ihre andauernde Offenheit deutet auf nicht rekonstruierbare Lücken hin, auf Stille und fehlende Erinnerungen. Ähnlich wie die über-

lagerten Aufnahmen in der Kurzversion von *Cette Maison* erzeugen sie eine Gleichzeitigkeit: von Hier & Jenseits, Vergangenheit, Gegenwart & (un)möglichen Zukunft, Liebe & Trauer, Realität & Traum, Identitäten & Orten.

Miryam Charles fragmentarische Erzählweise ist auf eine Sinnsuche ausgerichtet und versucht nicht das Unmögliche, nämlich die Vollständigkeit der Erinnerung zu rekonstruieren. Die gezeigten Werke arbeiten daran, ein Schwarzes Mädchen nicht im Schwarzen Loch der Geschichte verschwinden zu lassen. Die Dunkelheit hinter jeder der Türen führt wo hin, an einen oder an viele Orte. Wir müssen nur durch sie hindurchgehen. In einen schwarzen Raum, der nie ganz schwarz ist.

Es sind pulsierende Portale, sie alle fordern genaues Hinsehen und deuten auf verwobene Geschichten, auf Leben und die Liebe zwischen einer Mutter & Tochter.

Tür 3

Tous les jours de mai und *Cette Maison* sind einnehmend wie Geistergeschichten. In Charles Filmen blicken wir auf wunderschöne analoge Aufnahmen von Stadtbildern, Landschaften, Menschen und Pflanzen, doch es scheint, als läge ein Schatten über ihnen. Die Bilder bewegen sich nur langsam und die auftauchenden Menschen sind still. Ohne das viel gesagt werden muss, bekomme ich das Gefühl, dass an diesen Orten etwas Schlimmes geschehen ist. Oder noch geschehen wird? Oder vielleicht, vielleicht geschieht es schon die ganze Zeit? Wenn die Worte fehlen, füllt der Klang den Raum. Ob drinnen oder draußen, der Gesang zwitschernder Vögel begleitet die Aufnahmen. Ich lausche und frage mich, was sie sagen wollen. Es scheint, als warnen sie uns vor dem, was hinter den schönen Fassaden steckt. Zugleich verliebre ich mich in ihrem Klang und spüre, wie er einen Raum der Sehnsucht öffnet: nach Leichtigkeit, nach Freiheit, nach einem Ausweg aus der Gewalt. Oh kleiner Vogel, kleiner Vogel, leihe mir deine Flügel ...

Tür 4

Kurz bevor ich die Langversion von *Cette Maison* zum ersten Mal sah, begann ich intensiver über Trauer nachzudenken. Über den unerwarteten Tod meiner Tante vor mehr als 15 Jahren. Der Schwester meiner Mutter, von der ich das erste Mal erfuhr, als uns die Nachricht ihres Todes aus der Heimat erreichte. Aus einer Heimat, die ich nie persönlich kennengelernt habe. Eine Familie, die Gefühle kaum ausdrückt, erreichte plötzlich eine Schockwelle an Emotionen, die wir Kinder nicht begreifen konnten. Dieser Tod liegt bis heute schwer auf meiner Familie.

Durch das Nachdenken und Schreiben über Charles Arbeit, traten plötzlich Erinnerungen an diese Zeit hervor. Erst jetzt wurde mir bewusst, wie sehr ich sie verdrängt habe. Die Erinnerungen, die an die Oberfläche steigen, sind Bruchstücke, teilweise bin ich mir nicht sicher, ob sie echt sind. Manche sind nicht klar platzierbar auf dem Zeitstrahl der Ereignisse, zwischen den vielen Erinnerungslücken. Ich sträube mich davor genauer hinzusehen, und lenke mich ab, aus Angst, ihre Nachweilen zu verstehen.

Tür 5

In den ersten Worten der Kurzversion von *Cette Maison* erzählt eine Mutter, dass sie seit dem Tod ihrer Tochter nicht mehr schläft, es nur vorspielt. Müde wartet sie auf ein Ende. Zu Beginn von *Tous les jours de mai* spricht eine Stimme aus dem Off, die an die verstorbene Tessa erinnert – vielleicht zur Mutter: „Alles endet.

Du kannst es noch einmal sagen.
Alles endet.

Vibrating Doors

Sag es noch einmal.“

Während die Mutter auf ein Ende wartet, zählt sie mit leiser, müder Stimme ihre Atemzüge:
Eins, drei, neunzig,
zweiundzwanzigtausendneunhundertsieben...

Kleiner Vogel, leihe mir deine Flügel,
denn ich bin müde.
Ich möchte davonfliegen.

Tür 6

Landschafts- und Stadtaufnahmen von Haiti in *Tous les jours de mai* wiederholen sich, laufen vorwärts und rückwärts, während im Voice-Over die Mutter von ihrem tranceartigen Leben seit dem Verlust spricht. Wie die Bilder, so wiederholen sich ihre Tage, während sie nur auf ein Wiedersehen mit ihrer Tochter wartet. Ich erkenne nicht, ob die Bilder manchmal schneller, langsamer oder doch unverändert bleiben. Verzweifelt suche ich nach etwas Neuem, eine Veränderung in den Wiederholungen, etwas, das mir ein besseres Gefühl gibt, weil ich kaum aushalten kann, dass sie wartet, dass der Schmerz kein Ende hat. Doch wie ihr Alltag bewegen sich die Aufnahmen im Kreis und kommen nur schwer voran. In Charles Filmen sind Erzählung, Orte und Geschichte untrennbar verflochten. Die persönliche Geschichte der Familie ist geprägt von der Geschichte ihres Landes.

Die nicht endenden schweren Atemzüge der Mutter erinnern an den schleichenden Nebelhauch, der am Ende der Kurzversion von *Cette Maison* die Landschaft Haitis umhüllt. Wie das Land selbst lebt die Familie fortan mit der Schwere des Verlusts. Ihre Spuren sind eingeschrieben, doch in *Cette Maison* wird deutlich, dass die Trauer nicht alles sein, nicht alles einnehmen darf.

Tür 7

In Charles Filmen wächst aus der Unmöglichkeit „eines Tages danach“ die Suche nach Wegen, trotz des Gewichts des Verlusts, über die Schwere der Trauer zu sprechen, nach Wegen etwas leichter zu atmen. Die Türen öffnen sich. Sie sind Portale, die einerseits erinnern, andererseits von Träumen erzählen, vom (Un-) Möglichen, vom Schönen und vom Leben.

Tür 8

Tessa: „Hier ist alles möglich“

en

Prologue: Doorstep

‘I don’t like writing.’ This sentence almost automatically shoots out of me when I am asked if I write. But every time I repeat this sentence, I know that it is not entirely true. I like to avoid writing, to avoid sharing something about myself. When you grow up in a family where feelings are not discussed, and in a society where your own opinions and thoughts are constantly discredited and diminished, you learn to keep them to yourself more and more. Over time, I found it increasingly difficult to express myself. Speaking or writing means confronting your own thoughts and feelings, and that is associated with fear. For what lies beneath their surface?

Miryam Charles’s *Cette Maison* unexpectedly confronted me with the silence and distance that my avoidance creates. But as soon as one decides to speak, it becomes clear how layered and complex the memories and experiences can be, that one is trying to recount.

How does one recount traumatic events interwoven with multiple perspectives, places, generations, identities, diasporic experiences and questions of belonging? How linearly and chronologically can something be described that is marked by loss, rupture, stagnation and movement—sometimes simultaneously? It is an immense responsibility to undertake such a task. But in Charles’s work doors open through which the past, present, and future remain in constant dialogue.

As I step through these doors I am sharing the fragmentary feelings and thoughts that are arising within me.

Door 1

Little bird, little bird let thy wings me borrow
Because nobody here knows the depth of my sorrow.
Little bird let thy wings me borrow
Because the colour of my skin has always been a problem.
Little bird let thy wings me borrow
Because I am tired.
I like to fly away.
Where to?
I don’t know.

—Unknown (from the recordings of the commemoration for Audre Lorde *Celebration of Life* Berlin, 1993)

Door 2

In *Tous les jours de mai*, a vibrating perforation hole can be seen on the left edge of the image: partly in the picture, mostly in the black space of the frame. The perforation hole is an opening in the 16 mm film material that is usually located outside of the image. But here, the hole extends into the shot and becomes a passageway in the film. Similar to the doors in the long version of *Cette Maison*, which initially lead into darkness and then flow into a memory or a dream.

The vibrating perforation hole, the doors—they are portals between different times and places in which the protagonists of the films seem to exist simultaneously. The portals mark transitions that are never closed in Miryam Charles’s works. The hole and the doors that intrude into the image remain in motion. Their continued openness points to irreconcilable gaps, to silence, and missing memories. Similar to the superimposed shots in the short version of *Cette Maison* they create a simultaneity: of here & beyond, past, present & (im)possible future, love & grief, reality & dream, identities & places.

Vibrating Doors

Miryam Charles's fragmentary narrative style is focused on a search for meaning and does not attempt the impossible, namely the complete reconstruction of memory. The works on display strive to prevent a Black girl from disappearing into the black hole of history. The darkness behind each of the doors leads somewhere, to one or many places. We just have to walk through them. Into the black space that is never entirely black.

They are pulsating portals, all of them demanding close attention and hinting at interwoven stories, at life, and the love between a mother and daughter.

Door 3

Tous les jours de mai and *Cette Maison* are as haunting as ghost stories. In Charles' films, we see beautiful analogue shots of cityscapes, landscapes, people, and plants, but it seems as if a shadow lingers over them. The images move slowly and the people who appear are silent. Without much being said, I get the feeling that something bad has happened in these places. Or is yet to happen? Or perhaps, perhaps it is happening all the time? When words are lacking, sound fills the space. Whether indoors or outdoors, the song of chirping birds accompanies the images. I listen and wonder what they are trying to say. It seems as if they are warning us about what lies behind the beautiful facades. At the same time, I lose myself in their sound and feel how it opens up a space of longing: for lightness, for freedom, for a way out of violence. *Oh little bird, little bird, let thy wings me borrow...*

Door 4

Shortly before I saw the long version of *Cette Maison* for the first time, I began to think more deeply about grief. About the unexpected death of my aunt more than 15 years ago. My mother's sister, whom I first learned about when the news of her death reached us from our homeland. From a homeland I never got to know personally. A family that hardly ever expresses its feelings was suddenly hit by a shock wave of emotions that we children couldn't comprehend. This death still weighs heavily on my family today.

Thinking and writing about Charles' work suddenly brought back memories of that time. Only now did I realise how much I had suppressed them. The memories that rise to the surface are fragments, and in some cases I am not sure if they are real. Some cannot be clearly placed on the timeline of events, between the many gaps in my memory. I resist looking more closely and distract myself for fear of understanding their aftermath.

Door 5

A day after? Is there even such a thing as 'a day after'? In the first lines of the short version of *Cette Maison*, a mother recounts that she has not slept since her daughter's death, only pretending to. Wearily, she waits for it to end. At the beginning of *Tous les jours de mai*, a voiceover reminiscent of the deceased Tessa speaks, perhaps to her mother:

"Everything ends.
You can say it again.
Everything ends.
Say it again."

While the mother waits for an end, she counts her breaths in a quiet, tired voice:
One, three, ninety, twenty-two thousand nine hundred and seven ...

Because I am tired.
I like to fly away.

Door 6

Landscape and city views of Haiti in *Tous les jours de mai* repeat, moving forwards and backwards, while in the voice-over the mother talks about her trance-like life since the loss. Like the images, her days repeat themselves as she waits to be reunited with her daughter. I cannot tell whether the images sometimes speed up, slow down or remain unchanged. Desperately I search for something new, a shift within the repetitions, something that might bring me relief, because I can hardly bear that she is waiting, that the pain has no end. Yet like her everyday life, the images move in circles and advancing only with difficulty. In Charles's films, narrative, places and history are inextricably intertwined. The family's personal history is marked by the history of their country.

The mother's unending heavy breathing recalls the creeping mist that shrouds the Haitian landscape at the end of the short version of *Cette Maison*. Like the land itself, the family henceforth lives with the weight of loss. Their traces are inscribed, but in *Cette Maison* it becomes clear that grief cannot be everything, cannot take over everything.

Door 7

From the impossibility of "a day after" grows in Charles's films the search for ways to talk about the heaviness of grief despite the weight of loss, for ways to breathe a little lighter. The doors open. They are portals that, on the one hand, remember and, on the other, tell us about dreams, about the (im)possible, about beauty and about life.

Door 8

Tessa: "Anything is possible here"

Curriculum Vitae

de Miryam Charles ist Regisseurin, Produzentin und Filmemacherin haitianischer Abstammung und lebt in Montreal. Sie hat mehrere Kurz- und Spielfilme produziert und ist außerdem Regisseurin mehrerer Kurzfilme. Ihr Debüt-Spielfilm *Cette Maison* (Dieses Haus) feierte 2022 auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin (Forum) Premiere und wurde seitdem auf vielen Festivals, in Kinematheken und Kunstinstitutionen weltweit gezeigt.

Ihre Filme wurden auf Festivals, in Institutionen und bei Veranstaltungen präsentiert, darunter: Berlinale, Toronto IFF, BFI London IFF, Edinburgh IFF, CalArts, LACMA, FNC Montreal, Maysles Documetary Center, Prismatic Ground FF – New York, L'alternativa, Spanien, Vancouver IFF, Rencontres Paris & Berlin, Alchemy FF – Großbritannien, Imagine Science FF – New York, Vienna Independent Short FF, Encounters International Short FF, Dresden Short FF, BIDEODROMO International Experimental Film and Video Festival, Bilbao, und Canyon Cinema

Ausstellungen (Auswahl):

Ce qui n'est plus, pas encore, Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal, 2020

Ou une autre vie, Dazibao, Montréal, 2021

Ne dites à personne ce que je fais lorsque je suis seul.e, Musée d'art contemporain Montréal, 2021

Tituba, who protects us?, Palais de Tokyo im Jahr 2024.

en From Haitian descent, Miryam Charles is a director, producer and cinematographer living in Montreal. She has produced several short and feature films, she is also the director of several short films. Her debut feature film *Cette Maison* (This House) premiered at the Berlin International Film Festival (Forum) in 2022, and has since screened at many festivals, cinemathèques and arts institutions worldwide.

Her films have been screened at festivals, institutions and events including : Berlin IFF, Toronto IFF, BFI London IFF, Edinburgh IFF, CalArts, LACMA, FNC Montreal, Maysles Documentary Center, Prismatic Ground FF – New York, L'alternativa, Spain, Vancouver IFF, Rencontres Paris & Berlin, Alchemy FF – UK, Imagine Science FF – New York, Vienna Independent Short FF, Encounters International Short FF, Dresden Short FF, BIDEODROMO International Experimental Film and Video Festival, Bilbao, and Canyon Cinema

Previous exhibitions include:

Ce qui n'est plus, pas encore, Galerie Leonard & Bina Ellen, Montréal, 2020

Ou une autre vie, Dazibao, Montréal, 2021

Ne dites à personne ce que je fais lorsque je suis seul.e, Musée d'art contemporain Montréal, 2021

Tituba, who protects us?, Palais de Tokyo in 2024.

Credits

Cette Maison (2025)

Edited from the feature-length documentary *Cette Maison* (2022)

Miryam Charles

Cinematography: Isabelle Stachtchenko, Miryam Charles

Original Music: Romain Camiolo

Performers: Schelby Jean-Baptiste, Florence Blain Mbaye

Drei Atlas (2018)

Miryam Charles

Performers: Magda Pribitzer, Miryam Charles

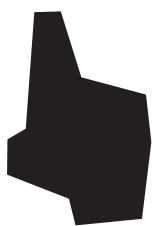
Chanson pour le Nouveau Monde (2021)

Miryam Charles

Tous les jours de mai (2023)

Miryam Charles

Performers: Florence Blain Mbaye, Schelby Jean-Baptiste



basis

Gefördert durch / supported by:



Team

Ausstellungskuration
Exhibition Curator:
Lukas Picard

Kuratorische Assistenz
Curatorial Assistant:
Aslı Özdemir

Öffentlichkeitsarbeit
Public Relations:
Olga Appel

Texte und Gedichte
Texts and Poems:
Miryam Charles, Karina
Griffith, Feven Haile, E. N.
Mirembe, Lukas Picard

Lektorat / Copy Editing:
Olga Appel, Soley Bärmann, Aslı
Özdemir, Mark Schreiber

Ausstellungsaufbau
Technical Staff:
Patrick Keaveney, Niklas Pagen,
Barak Reiser, Johannes Schwalb,
Emil Wudtke

Künstlerische Leitung
Artistic direction basis e.V.:
Felix Ruhöfer, Jakob Sturm

Kunstvermittlung
Art education and mediation:
Alime Ertürk

FSJ Kultur / Volunteers:
Soley Bärmann, Lotta Barion,
Kerstin Reichert

Besonderer Dank an
Special Thanks to :
- Oyster Films, Christina
Demetriou
- La Distributrice de films
Serge Abiaad
- Carlotta Döhn

basis e.V.

Gutleutstraße 8-12
60329 Frankfurt
www.basis-frankfurt.de

Öffnungszeiten
Di-Fr: 14-18 Uhr
Sa/So: 12-18 Uhr

ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Donnerstag, 2. Oktober, 18 Uhr *
Sonntag, 19. Oktober, 14 Uhr
Samstag, 15. November, 16 Uhr
Donnerstag, 11. Dezember, 18 Uhr *

* Kuratorenführung

PUBLIC GUIDED TOURS

Thursday, 2 October, 6 p.m.*
Sunday, 19 October, 2 p.m.
Saturday, 15 November, 4 p.m.
Thursday, 11 December, 6 p.m.*

* curator-lead tour