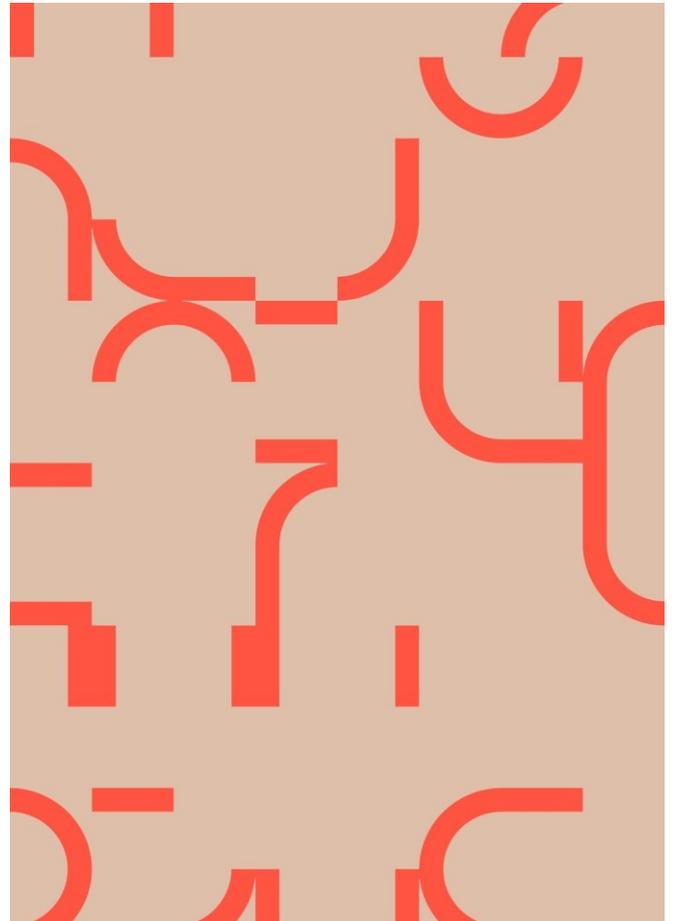




Bärenzwinger  
Im Köllnischen Park  
Rungestraße 30  
10179 Berlin

+49 30 9018 37461  
info@baerenzwinger.berlin  
www.baerenzwinger.berlin



## Becomings

Helin Ulas & Sarah Oh-Mock

Ausstellung | Exhibition 18.8. – 29.10.2023

Pressemappe DE | EN

Konzept | Concept  
Künstler\*innen | Artists  
Historisches | History  
Kulturstandort | Cultural Site  
Kontakt | Contact

# Becomings

*The feeling made me feel like I was melting.  
Then, I was melting.*

Die Künstlerinnen Helin Ulas und Sarah Oh-Mock eint ein ästhetisches Interesse an den Bedingungen und Effekten des Digitalzeitalters, den Überlagerungen und Widersprüchen menschlicher und maschineller Existenz. Ihre Arbeiten eröffnen Erfahrungsräume zur Analyse und Kritik des kybernetischen Dispositivs. In der Herbstausstellung »Becomings« nutzen sie die besondere Kulisse des ehemaligen Bärenzingers, um mit ortsspezifischen Installationen den Reflexionshorizont unseres spätmodernen Technikverständnisses zu aktualisieren. »Becomings« (ver-)sammelt Spuren zukünftiger Aus- und Nebenwirkungen der Digitalisierung menschlicher Lebenswelten und skizziert mögliche Szenarien der Suche des Menschen nach technologischer Singularität. Die Ausstellung reiht sich damit in das Jahresprogramm des Bärenzingers zum Thema »Gleaning« ein. Gleaning bedeutet, allgemein verstanden, die Praxis des Sammelns, welche zwischen den Modi der interessierten Beobachtung und der kritischen Revision oszilliert.

**Sarah Oh-Mock** präsentiert mit ihrer Installation »PHASO. Remaining Hybrids« alte wie neue Objekte, Zeichnungen und Medienarbeiten ihres künstlerischen Langzeitprojekts PHASO (Posthuman Archeological Studies Organisation). Das Projekt entwirft das Szenario einer postapokalyptischen, posthumanen Zukunft, in der die Residuen der Menschheit von einer unbekanntem, intelligenten Spezies ausgegraben und archäologisch untersucht werden. Die Residuen verweisen zurück in eine Vergangenheit, die unserer heutigen Gegenwart selbst noch zukünftig, aber zugleich in dieser Gegenwart als Möglichkeitsraum angelegt ist. Der Bärenzinger fungiert dabei als raumzeitliche Verdichtung archäologischer und musealer Praktiken: er ist Ausgrabungsstätte und Ausstellungsort, historisch und historiografisch zugleich. Neben Menschen- und Flugzeugknochen, intelligenten Prothesen, Herzschrittmachern, alten Zahnbürsten und weiteren Objekten, befinden sich auch mehrere QR-Codes auf Grabsteinen unter den Fundstücken. Sie geben Aufschluss über die sozialen Selbst- und Weltverhältnisse der ausgestorbenen Menschheit, zeigen wissenschaftliche Interviews mit einem körperlosen, digitalen Bewusstsein und Social-Media-Profilen, die sich mit dem Thema *body modification* auseinandersetzen und ein ganzes Menschenleben abbilden. Zeichnungen, die die

Fundstücke systematisch darstellen, zeugen von der Verschmelzung organischer und anorganischer Elemente – die Technifizierung des Körpers: der Mensch als Cyborg; zugleich auch die Biologisierung der Technik: die Maschine als Tier. So geht die Differenz toter und lebendiger Körper verloren, der Körper als Einheit wird in eine Vielzahl fragmentarischer, ersetzbarer und optimierbarer Einzelteile aufgelöst. Oh-Mocks Arbeiten werfen Fragen zu gegenwärtigen und zukünftigen Anthropotechniken der Selbsterhaltung, der technischen Optimierbarkeit des Körpers und den Möglichkeiten der Bionik auf, skizzieren damit aber zugleich gesellschaftliche, bio- und machtpolitische Aussichten der Menschheit.

**Helin Ulas'** Arbeit »Tides of Memories« ist eine experimentelle, mehrteilige Video- und Audioinstallation, die im Kern die Frage nach der Konstitution sowie den Wechselbeziehungen von menschlichem Bewusstsein und dessen (algorithmischer) Simulation stellt. Die Installation zeigt eine Maschine, die davon träumt, Wasser zu werden. Die Maschine bedient sich dafür der Erinnerungen der Künstlerin, sowie diverser Bild- und Audioquellen, und verbindet diese in Echtzeit zu immer neuen, aber erfolglosen Variationen. Die Maschine ist nicht in der Lage, den Unterschied zwischen den Erinnerungen an Wasser und dem Sein des Wassers zu verstehen, da sie keine Selbstbewussten Erinnerungen, überhaupt keine Erfahrungen des Selbst-Seins – etwa die Erfahrung der Sterblichkeit, die wesentlich die Authentizität des menschlichen Bewusstseins verbürgt – macht. Sie begeht – besser: Die Logik ihrer Programmierung produziert eine kategoriale Verwechslung, indem sie die textlichen, visuellen und auditiven Repräsentationen, die digitale Simulation von Wasser als identisch mit dem Wasser selbst ausweist. Als Simulation bleibt sie jedoch immer in einem logischen Abstand, einer semantischen Distanz zu dem, womit sie sich identifizieren möchte, um überhaupt als Simulation fungieren zu können. Zugleich wird in Ulas' Installation die menschliche Utopie einer technischen Singularität gerade dadurch ironisch gewendet, dass sich die Simulation in gewisser Weise als exterritorial zur Technik begreift und zur Natur werden möchte. Damit verweist die Maschine nicht zuletzt zurück auf die Ursprünglichkeit des Seins und auf die Entfremdung des Menschen qua Technologie, die sich der Technik nolens volens eingeschrieben hat. Die Installation entwirft aber darüber hinaus ein Reflexionspanorama zum Motiv der Technik als Extension des Geistes. Das Wasser fungiert als ursprünglicher Spiegel des denkenden

Menschen, als Katalysator der Vernunft und Quelle des Wissens. Die Technik kann hier verstanden werden als Instrument und Hemmnis des Denkens zugleich.

Der Titel der Ausstellung, »Becomings«, bezeichnet in seiner hier verwendeten, im Englischen eher ungebräuchlichen Bedeutung zunächst die Pluralität der Zukunft, der Zukünfte, und damit die Möglichkeitsräume, die sich aus der Gegenwart heraus entwickeln können. In seiner ursprünglichen Bedeutung sind damit Eigenschaften gemeint, die Menschen für ihre soziale Umgebung besonders passend oder anziehend erscheinen lassen, das heißt eine hohe soziale Kompatibilität aufweisen. Insofern lässt sich der Titel auch als Hinweis auf eine Suche verstehen, unter welchen sozialen und zugleich technischen Bedingungen, durch welche sozialen und zugleich technischen Interaktionsmuster, zukünftige Vergesellschaftungsprozesse nachhaltig sein werden – und welche nicht.<sup>1</sup>

## **Ausstellung**

18.8. – 29.10.2023

Kuratiert von Julius Kaftan und Joana Stamer

»Becomings« ist der dritte Teil des Jahresprogramms GLEANING

## **Veranstaltungen**

17.8.2023 19 Uhr

Eröffnung

Türen offen für Kinder & Familien 17 Uhr

5.9.2023 15–18 Uhr

KGB Young Workshop

Für Kinder von 10–12 Jahre

Von Heather Purcell & Natasha Todd

Für die Teilnahme bitte unter

visit@baerenzwinger.berlin anmelden.

8.9.2023 19 Uhr

Soundperformance

Johanna Schütt x Micha Hoppe

15.9.2023 20 Uhr

Art Week Special

»circular attraction«

Performance von Layton Lachman, Caroline Neill

Alexander, Camila Malenchini, Kalil Bat und Samuel

Hertz

---

<sup>1</sup> Der Text wurde mit Hilfe von ChatGPT-3 erstellt.

# Becomings

*The feeling made me feel like I was melting.  
Then, I was melting.*

The artists Helin Ulas and Sarah Oh-Mock share an aesthetic interest in the conditions and effects of the digital age, the overlaps and contradictions of human and machine existence. Their works open up spaces of experience for the analysis and critique of the cybernetic dispositif. In the fall exhibition "Becomings", they use the special setting of the former bear pit to update the reflective horizon of our late-modern understanding of technology with site-specific installations. "Becomings" collects traces of future consequences and side effects of the digitalization of human life and sketches possible scenarios of humanity's search for technological singularity. The exhibition thus joins the annual program of the Bärenzwinger on the topic of »gleaning«. Gleaning, generally understood, means the practice of collecting, which oscillates between the modes of interested observation and critical revision.

**Sarah Oh-Mock** presents with her installation "PHASO. Remaining Hybrids", both old and new objects, drawings, and media works from her long-term artistic project PHASO (Posthuman Archeological Studies Organization). The project creates the scenario of a post-apocalyptic, posthuman future in which the residues of humanity are excavated and archaeologically investigated by an unknown, intelligent species. The residues refer back to a past that is still future to our present itself, but at the same time is laid out in this present as a space of possibility. The bear pit functions as a spatio-temporal condensation of archaeological and museal practices: it is both an excavation site and an exhibition space, historical and historiographical at the same time. In addition to human and airplane bones, intelligent prosthetics, pacemakers, old toothbrushes, and other objects, several QR codes on tombstones are among the found objects. They provide information about the social self and world of extinct humanity, show scientific interviews with a disembodied, digital consciousness and social media profiles that deal with the topic of body modification and depict an entire human life. Drawings systematically depicting the found objects testify to the fusion of organic and inorganic elements – the technification of the body: humans as cyborgs; at the same time also the biologization of technology: the machine as animal. Thus the difference between dead and living bodies is lost, the body as a unity is dissolved into a multitude of

fragmentary, replaceable and optimizable individual parts. Oh-Mock's works raise questions about present and future anthropotechniques of self-preservation, the technical optimizability of the body, and the possibilities of bionics, while at the same time outlining social, bio-political, and power-political prospects for humanity.

**Helin Ulas'** work "Tides of Memories" is an experimental, multi-part video and audio installation that at its core poses the question of the constitution as well as the interrelationships of human consciousness and its (algorithmic) simulation. The installation shows a machine that dreams of becoming water. For this purpose, the machine makes use of the artist's memories, as well as various image and audio sources, and combines them in real time into ever new, but unsuccessful variations. The machine is unable to understand the difference between the memories of water and the being of water, since it has no self-conscious memories, no experiences of self-being at all – such as the experience of mortality, which essentially authenticates human consciousness. It commits, or rather the logic of its programming produces, a categorical confusion by identifying the textual, visual and auditory representations, the digital simulation of water with water itself.

As a simulation, however, it always remains at a logical, a semantic distance from that with which it would like to identify in order to be able to function as a simulation at all. At the same time, Ulas' installation ironically turns the human utopia of a technical singularity precisely by the fact that the simulation in a certain sense understands itself as exterritorial to technology and wants to become nature. In this way, the machine refers back not least to the originality of being and to the alienation of the human being qua technology, which has *volens nolens* inscribed itself in technology. Furthermore, the installation creates a panorama of reflection on the motif of technology as an extension of the mind. Water functions as the original mirror of the thinking human being, as a catalyst of reason and source of knowledge. Technology can be understood here as both an instrument and an obstacle to thinking.

The title of the exhibition, "Becomings", in its meaning used here, which is rather uncommon in English, refers first of all to the plurality of the future, of futures, and thus to the spaces of possibility that can develop out of the present. In its original meaning, it refers to characteristics that make people appear particularly suitable or attractive to their social environment, that is, exhibit a high degree of social compatibility. In this respect,

the title can also be understood as a reference to a search under which social and at the same time technical conditions, through which social and at the same time technical patterns of interaction, future social processes will be sustainable – and which will not.<sup>1</sup>

## **Exhibition**

18/8–29/10/2023

Curated by Julius Kaftan and Joana Stamer

“Becomings” is the third part of the annual exhibition programme GLEANING

## **Events**

17/8/2023 7 pm

Opening

Doors open for Kids & Family 5 pm

5/9/2023 3–6 pm

KGB Young Workshop

For children from 10–12 years old

With Heather Purcell & Natasha Todd

Please register via email to

[visit@baerenzwinger.berlin](mailto:visit@baerenzwinger.berlin)

8/9/2023 7 pm

Soundperformance

Johanna Schütt x Micha Hoppe

15/9/2023 8 pm

Art Week Special

"circular attraction"

Performance by Layton Lachman, Caroline Neill

Alexander, Camila Malenchini, Kalil Bat and Samuel

Hertz

---

<sup>1</sup> The text was created with the help of ChatGPT-3.

# Künstler\*innen

## HELIN ULAS

Helin Ulas (geb. 1990, Türkei) ist eine in Berlin lebende bildende Künstlerin und Designerin. In ihrer künstlerischen Praxis setzt sie Technologie als Medium ein, um sowohl visuelle als auch forschungsbasierte Projekte zu schaffen. Ulas betreibt künstlerische Forschung zu den Auswirkungen sozio-politischer Veränderungen auf Gemeinschaften, mit besonderem Augenmerk darauf, wie Technologie Kultur formt. Außerdem untersucht sie die Rolle der Technologie bei der Gestaltung des kollektiven sozialen Gedächtnisses. Ulas ist Mitglied von Automaton und erforscht die Auswirkungen von Technologie auf die Gesellschaft und die Darstellung in den neuen Medien. Sie entwickelt Plattformen, die den Aufbau von Gemeinschaften fördern und den Wissensaustausch erleichtern.

Neben ihrer künstlerischen Praxis ist Ulas künstlerische Forscherin und Dozentin an der HfG Karlsruhe, wo sie Echtzeit-Mediengestaltung und visuelle Programmierung als kreatives Ausdrucksmittel unterrichtet.

[helinulas.info](http://helinulas.info)

## SARAH OH-MOCK

Sarah Oh-Mock's surrealistischen Videoarbeiten, VR-Arbeiten, Installationen, Objekte, Fotografien und Zeichnungen behandeln die Beziehungen von Kultur, Künstlichkeit von urbanen Orten, Natur und dem Unbewussten.

Die verschiedenen Medien, analoge sowie digitale Objekte werden dabei neu verknüpft. Sie wurde zahlreich ausgezeichnet und ihre Arbeiten wurden in diversen Einzel- und Gruppenausstellungen und Festivals in Deutschland und international präsentiert.

Sie leitet mit ihrem Partner Bongjun Oh den oMo artspace, arbeitet an der weissensee Kunsthochschule Berlin und ist Mitglied im Medienkunstverein sowie Saloon Berlin. Seit 2014 beschäftigt sie sich für das Projekt PHASO mit fiktiv- dystopischer posthumaner Erforschung des Anthropozäns.

[sarahmock.de](http://sarahmock.de)

## Artists

### HELIN ULAS

Helin Ulas (b. 1990, Turkey) is a visual artist and designer based in Berlin. Her artistic practice involves using technology as a medium to create both visual and research-based projects. Ulas conducts artistic research on the impact of socio-political changes on communities, with a particular focus on how technology shapes culture. Additionally, she investigates the role of technology in shaping collective social memory. Ulas is a member of Automaton, conducting research on the impact of technology on society and new media representation. She develops platforms that foster community building and facilitate knowledge sharing.

In addition to her artistic practice, Ulas is an artistic researcher and educator at HfG Karlsruhe, where she teaches real-time media creation and visual programming as a creative expression tool.

[helinulas.info](http://helinulas.info)

### SARAH OH-MOCK

Sarah Oh-Mock's surrealistic video works, VR works, installations, objects, photographs and drawings address the relationships between culture, the artificiality of urban places, nature and the unconscious.

The different media, analogue as well as digital objects are linked in a new way. She has received numerous awards and her work has been presented in various solo and group exhibitions and festivals in Germany and internationally.

She runs the oMo artspace with her partner Bongjun Oh, works at the weissensee Kunsthochschule Berlin and is a member of the Medienkunstverein and Saloon Berlin. Since 2014 she has been working on fictional dystopian posthuman exploration of the Anthropocene for the project PHASO.

[sarahmock.de](http://sarahmock.de)

# Bärenzwinger

## Historisches

Bis zu jenem Tag im Herbst 2015, an dem Schnute, die letzte weibliche Stadtbärin eingeschläfert wurde, beherbergte der Bärenzwinger für fast achtzig Jahre mehrere Generationen von Braunbären, dem Berliner Wappentier

Der Bärenzwinger wurde am 17. August 1939 mit den vier Bären Urs, Vreni, Lotte und Jule offiziell eröffnet. Urs und Vreni kamen aus dem weltbekannten Berner Bären-graben und waren Geschenke der Stadt Bern anlässlich der 700-Jahrfeier Berlins im Jahr 1937. Das ursprünglich als Stadtreinigung erbaute Gebäude im Köllnischen Park, war vom Berliner Architekten Georg Lorenz zum Bärenzwinger um- und ausgebaut worden. Eingebunden in eine fast achtzigjährige bewegte Stadtgeschichte stand der Bärenzwinger zweimal vor dem Aus. So kamen alle Bären bis auf Lotte während des Krieges um und der Bärenzwinger selbst wurde verschüttet. Das Areal wurde dank des Einsatzes von Bürger\*innen vom Schutt befreit und am 29. November 1949 mit den Bärinnen Nante und Jette wiedereröffnet. Der Erhalt des im Ostteil der Stadt gelegenen Bärenzwingers stand kurz nach dem Mauer-fall angesichts seines schlechten baulichen Zustandes erneut zur Debatte, bis private Spendeninitiativen seine Restaurierung in Gang brachten.

Seit etwa den Nullerjahren regte sich wiederum aufgrund von Zweifeln am Wohlergehen der Tiere zunehmend Widerstand gegen die Haltung von Bären in dem Areal. Die tierschutzrechtliche Kritik veranlasste schließlich den kommunalen Beschluss, dass nach dem Tod von Schnute keine weiteren Bären in den Zwinger einziehen würden.

## Kulturstandort

Durch die Übertragung des Fachvermögens an das Amt für Weiterbildung und Kultur und die Bereitstellung von Fördermitteln durch spartenübergreifende Förderung ist es möglich, im Baudenkmal Bärenzwinger Ausstellungen und Veranstaltungen, Vorträge und Diskussionen durchzuführen. Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen werden vor Ort ihre Ausstellungsideen entwickeln und in schrittweisen und behutsamen ortsspezifischen Interventionen und Rauminstallationen präsentieren. Organisiert wird das Kulturprogramm des Bärenzwingers von jungen Kurator\*innen des Fachbereichs Kunst, Kultur und Geschichte Mitte, die für den Zeitraum ihres wissenschaftlichen Volontariats den Bärenzwinger als Ort der Praxis und des Lernens zur Verfügung gestellt bekommen.

Damit hat das Amt für Weiterbildung und Kultur nach fast 2-jährigem Leerstand die Verantwortung für ein Kulturdenkmal übernommen, das sich durch das Berliner Wappentier über 80 Jahre zu einem stadträumlichen Anziehungspunkt mit hohem Bekanntheits- und Sympathiewert entwickelt hat. Die immense identitätsstiftende Wirkung des Bärenzwingers bei Berliner Bürger\*innen ist deshalb auch von beispielhaftem Wert, sowohl für die künftige Stadtgestaltung im Bereich der nördlichen Luisenstadt als auch jener nahegelegenen historischen Berliner Mitte, derer sich das Bezirksamt nun angenommen hat.

Ziel ist es, den Standort als öffentlichen, kulturellen Lern- und Lehrort sowie Wissensplattform für Stadtkultur zu entwickeln. Zusätzlich sollen durch Ausstellungen, Workshops und Veranstaltungen Bezüge zur kulturellen Stadtgestaltung, Berlingeschichte und Gegenwartskunst hergestellt und vermittelt werden.

# Bear Enclosure

## History

Until that day in autumn 2015, on which Schnute, the last female city-bear was euthanized, several generations of brown bears – Berlin's heraldic animal – had inhabited the Bärenzwinger (bear enclosure) for almost eighty years.

The Bärenzwinger was officially opened on the 17th of August 1939, with the four bears Urs, Vreni, Lotte and Jule. Urs and Vreni came from the world-famous bear enclosure of Bern and were gifts from the city of Bern to mark the occasion of the 700th anniversary of Berlin, in 1937. Originally built for the city's sanitation department in Köllnischer Park, it was converted into the Bärenzwinger by Berlin architect Georg Lorenz. Bound to an almost eighty-year history of the city, the Bärenzwinger faced closure on two occasions. All the bears except for Lotte were killed during the Second World War, and the Bärenzwinger itself was buried under rubble. Thanks to the intervention of citizens, the area was cleared of rubble and re-opened on the 29th of November 1949, housing the bears Nante and Jette. The preservation of the bear enclosure, located in the former East of the city, became a matter for debate shortly after the fall of the Wall due to its poor structural condition, until private do-nation initiatives finally set its restoration in motion.

Around the turn of the millennium, the keeping of the bears on the site encountered increasing opposition once again, this time because of doubts concerning the welfare of the animals. Criticism from animal welfare groups finally led to the municipal decision to discontinue the site's usage as a bear enclosure after the death of Schnute.

## Cultural Site

The cultural use of the Bärenzwinger as a location for exhibitions and events, lectures and discussions has been made possible through the transfer of the property to the Department for Further Education and Culture of Berlin-Mitte and the provision of support through interdisciplinary funding. Artists and scientists will be able to develop exhibition ideas on-site and progressively pre-sent them by way of carefully considered site-specific interventions and installations. The cultural program of the former bear enclosure is organized by young curators of the Department of Arts, Culture and History, to whom the Bärenzwinger will be made available as a place of practice and learning during their traineeship.

After having stood empty for almost two years, the Department for Further Education and Culture has assumed responsibility for a cultural monument, which was home to Berlin's heraldic animal for more than 80 years and thus has developed a high degree of popularity and sympathy among the citizens of Berlin. Its immense effect on creating identity among Berliners is therefore of great value, both for the future urban planning around the area of the northern Luisenstadt as well as for the nearby historical center of Berlin.

The aim is to develop the location as a public place of cultural learning and teaching as well as a knowledge base for urban culture. In addition, exhibitions, work-shops and events will reference cultural urban design, the history of Berlin and contemporary art.

## Kontakt | Contact

Bärenzwinger  
Im Köllnischen Park  
Rungestr. 30  
10179 Berlin

+49 30 9018 37461  
info@baerenzwinger.berlin  
www.baerenzwinger.berlin

facebook.com/baerenzwinger.berlin  
instagram.com/baerenzwinger.berlin

Öffnungszeiten  
Dienstag – Sonntag, 11 – 19 Uhr  
Eintritt frei

Verkehrsverbindungen  
U8 Heinrich-Heine Straße  
U2 Märkisches Museum  
U+S Jannowitzbrücke  
Bus 165, 265, 248

Der Bärenzwinger ist barrierefrei erreichbar.  
Gäste mit Kommunikations- bzw.  
Assistenzhilfebedarf melden diesen bitte an  
unter Rufnummer  
(030) 9018 37461 oder per E-Mail an  
info@baerenzwinger.berlin

Bezirksamt Mitte von Berlin  
Amt für Weiterbildung und Kultur  
Fachbereich Kunst, Kultur und Geschichte  
Mathilde-Jacob-Platz 1  
10551 Berlin

Fachbereichsleitung  
Dr. Ute Müller-Tischler

Künstlerisches Leitungsteam  
Vanessa Göppner, Julius Kaftan,  
Malte Pieper, Lusin Reinsch,  
Joana Stamer, Cleo Wächter

Grafik: Viktor Schmidt

Produktion: Merwin Lüdicke

Mit freundlicher Unterstützung der  
Senatsverwaltung für Kultur und  
Gesellschaftlichen Zusammenhalt,  
Fonds für Ausstellungsvergütungen  
und Ausstellungsfonds.



**Kommunale  
Galerien  
Berlin**