

# VIERZEHN 17

## METAHAVEN

THE FEELING SONNETS  
(TRANSITIONAL OBJECT)





# METAHAVEN

THE FEELING SONNETS  
(TRANSITIONAL OBJECT)

14.9. – 14.12.2024

# GRUSSWORT DER KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

# PREFACE FROM THE GERMAN FEDERAL CULTURAL FOUNDATION

**DE** Die gegenwärtigen Debatten zu Kunst und Künstlicher Intelligenz drehen sich häufig um die Frage, welche Auswirkungen Künstliche Intelligenz auf die künstlerische Arbeit hat. Was bedeutet es für die Arbeit von Künstler:innen, wenn sich in Sekundenschnelle Texte, Bilder, Musikstücke oder Videos digital generieren lassen? So wichtig diese Frage auch ist, so oberflächlich bleibt oft das Verständnis für künstlerische Arbeit, wenn angenommen wird, dass bereits der Output von KI-Anwendungen wie ChatGPT oder Midjourney Kunst sei. Dabei scheint es umso wichtiger, genauer hinzuschauen und das Verhältnis von Künstler:innen und Technologie kritisch auszuleuchten.

Das Kunstkollektiv Metahaven erkundet bereits seit 2007 aktuelle gesellschaftliche Phänomene an den Schnittstellen von Politik, Technologie und Ästhetik. Dabei gelingt es ihnen, mit ihrer künstlerischen Praxis zwischen Design, Literatur und Film, hinter die Fassaden gegenwärtiger Technologien zu blicken und deren Bedeutung für gesellschaftliche, politische und ästhetische Entwicklungen präzise zu reflektieren.

Angeichts der rasanten KI-Entwicklungen der vergangenen Jahre hinterfragt Metahaven auch hier bestehende Narrative und Zusammenhänge. Soziale Phänomene wie Sprache oder Kunst, so

**EN** Current debates about art and Artificial Intelligence often revolve around the question of what impacts Artificial Intelligence has on artistic work. What does it mean for the work of artists if texts, images, pieces of music or videos can be generated digitally in seconds? As important as this question is, the understanding of artistic work remains superficial if the output of AI applications such as ChatGPT or Midjourney is assumed to be art already. Thus it seems all the more important to take a closer look and critically examine the relationship between artists and technology.

The artist collective Metahaven has been exploring contemporary social phenomena at the intersections of politics, technology and aesthetics since 2007. With their artistic practice bridging design, literature and film, they succeed in looking behind the facades of current technologies and precisely reflecting their importance for social, political and aesthetic developments.

In view of the rapid developments in AI in recent years, Metahaven also questions existing narratives and connections. As they write in the magazine Zora, social phenomena such as language or art always arise in a wide-ranging network of temporal, aesthetic and communicative references. No matter how large the datasets, art cannot yet be

schreiben sie im Magazin Zora, entstehen immer in einem weit verzweigten Netzwerk zeitlicher, ästhetischer und kommunikativer Bezüge. Mögen die Datensätze auch noch so groß sein, Kunst lasse sich bisher nicht durch neuronale Netze berechnen, da sie erst im komplexen Wechselspiel zwischen Künstler:innen und Publikum entstehe. Kunst sei eben nicht einfach der Output eines KI-Modells, sondern beginne gerade dort, wo die Mechanismen und vielschichtigen, sozialen Ebenen unter der glatten Oberfläche der Technologie sichtbar werden.

Davon ausgehend erkundet auch Metahavens aktuelle Arbeit – der Film »The Feeling Sonnets (Transitional Object)« – das komplexe Verhältnis von Mensch und KI-Technologie. Entlang des Bedeutungsgeflechts der Lyrik von Eugene Ostashevsky mit Musik von inti figgis-vizueta untersucht der Film die Bedeutung aktueller KI-Entwicklungen für Sprache und Wahrnehmung.

Die Kulturstiftung des Bundes dankt sehr herzlich der HALLE 14, ihrer Leitung Michael Arzt und dem gesamten Team, sowie Metahaven, Eugene Ostashevsky und inti figgis-vizueta zur Entwicklung und Realisierung dieses wichtigen Projekts und allen beteiligten Autor:innen der Publikation. Wir wünschen dem Publikum des Films inspirierende Einblicke zu einem der zentralen Themen unserer Gegenwart.

## **KATARZYNA WIELGA-SKOLIMOWSKA**

Vorstand / Executive Board

Künstlerische Direktorin / Artistic Director

## **KIRSTEN HASS**

Vorstand / Executive Board

Verwaltungsdirektorin / Administrative Director

calculated by neural networks, as it only arises through the complex interplay between artists and audiences. Art is not simply the output of an AI model, but rather begins precisely where the mechanisms and multi-layered, social levels become visible under the smooth surface of technology.

Proceeding from this premise, Metahaven's current work—the film »The Feeling Sonnets (Transitional Object)«—also explores the complex relationship between humans and AI technology. Following the network of meanings from the poetry of Eugene Ostashevsky, with music by inti figgis-vizueta, the film examines the importance of current AI developments for language and perception.

The German Federal Cultural Foundation would like to thank HALLE 14, its director Michael Arzt and its entire team, as well as Metahaven, Eugene Ostashevsky and inti figgis-vizueta for the development and realization of this important project. We also thank all the authors of the publication. We wish the audience of the film inspiring insights into one of the central themes of our time.

**METAHAVEN – THE FEELING SONNETS (TRANSITIONAL OBJECT), 2024**

Digitale 1-Kanal-Filmarbeit; 33 min, Loop / Single channel digital film work, 33 min, loop

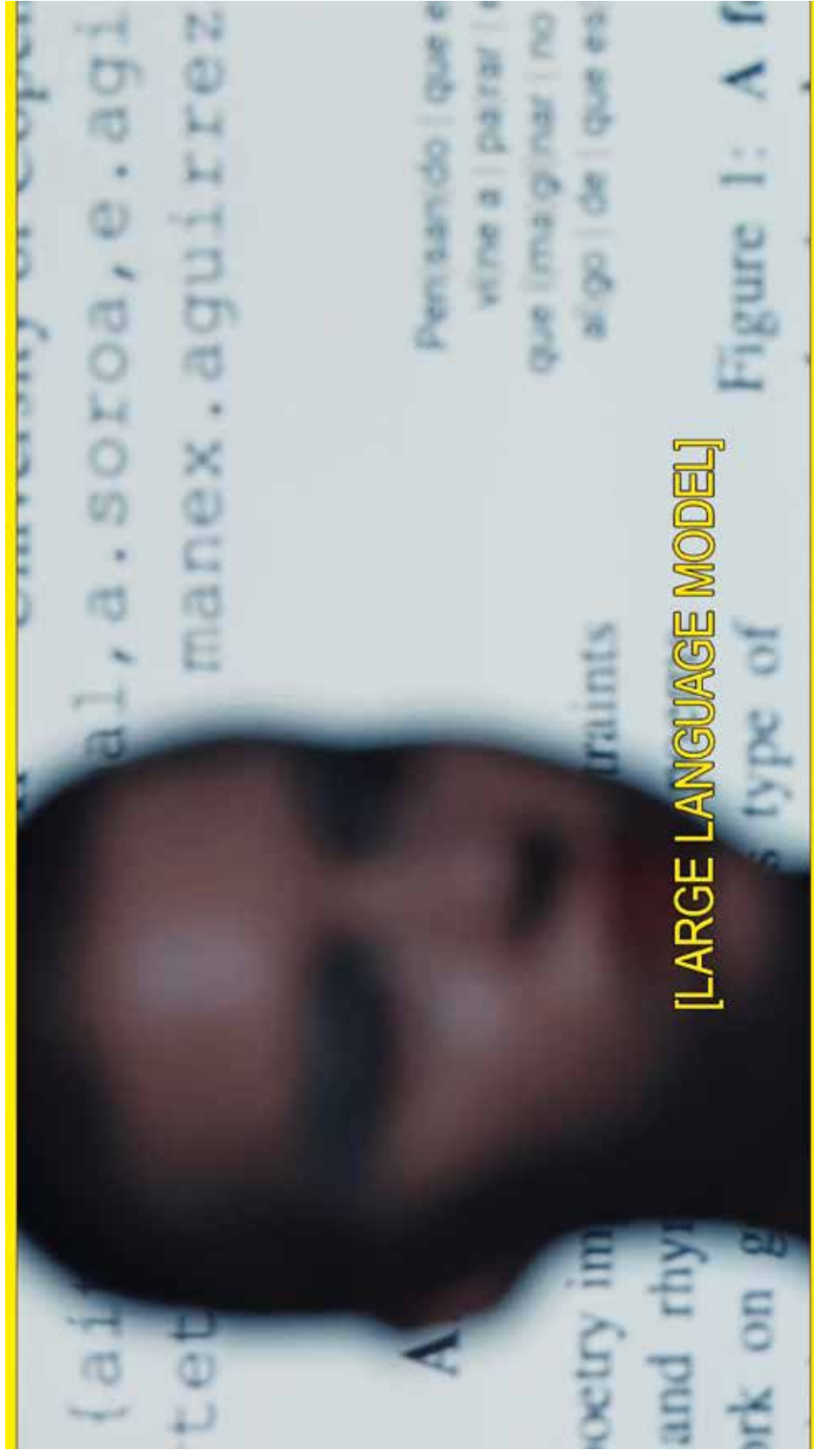
**Konzept, Regie und Schnitt / Written, directed and edited:** Metahaven

**Darstellerin / Cast:** Amélie Haest

**Musik / Music:** inti figgis-vizueta

**Stimme / Voice:** Eugene Ostashevsky, Amélie Haest

**Kamera / Camera:** Remko Schorr, Kyulim Kim, Metahaven



## [LARGE LANGUAGE MODEL]









SOREWASIEREISAWEROS









[TRANSITIONAL OBJECT]







# IM ZAHLENWALD ÜBER METAHAVENS »THE FEELING SONNETS (TRANSITIONAL OBJECT)«

**DE** Im Ausstellungsraum ist ein Screen installiert, darauf ein Video. Eine Person ist in unterschiedlichen Rollen zu sehen, deren Unterschiedlichkeit teils durch die Bildumgebung, teils durch die Sprache (englisch, niederländisch, französisch) gekennzeichnet ist. Welcher Rolle wir als Betrachter:innen folgen, ist nicht immer sofort klar. Manchmal heißt die Person ONE. Ich werde nicht versuchen, scharf auseinander zu halten, wer hier welche Rolle einnimmt, sondern Unschärfe zulassen und trotzdem anstreben, wesentliche Momente der Videoarbeit »The Feeling Sonnets (Transitional Object)« des Kunstkollektivs Metahaven zu erfassen, und eine Interpretation anbieten. Dabei handelt es um eine von mehreren möglichen Deutungen. Mein Vorschlag ist stark durch die Auseinandersetzung mit sogenannter Künstlicher Intelligenz motiviert und ich werde anhand der drei Schwerpunkte Worte als transitionale Objekte, statistische Poesie und Körperlichkeit des Denkens der These nachgehen, dass Wörter menschliche Körper benötigen, um sinnstiftend zu sein.

## WORTE ALS TRANSITIONALE OBJEKTE

Nachdem wir den:die Protagonist:in ONE erstmals getroffen haben, hören wir wie durch ein Telefon gesprochen die entfernte Stimme Eugene Ostashevskys. Mit dem Lyriker arbeiteten Metahaven seit 2017 mehrfach zusammen. Hier rezitiert er aus seinem aktuellen Buch, »The Feeling Sonnets«, welches titelgebend für Metahavens Video war. Ruhig, fast etwas schleppend, buchstabiert Ostashevsky die verschiedenen Bedeutungen des Wortstamms »sieg« in unterschiedlichen Sprachen aus: Während die Zeichenkette »Siege« im deutschen Plural die Bedeutung des Gewinnens über die Gegenüber annimmt, spielt Ostashevsky mit der französischen Wortbedeutung in der »le siège« den Sitzplatz oder Stammsitz markiert, und der englischen, in der »siege« das Belagern und Aushungern eines eingekesselten Gegners meint. Vor der persönlichen Erfahrung des Autors, der vom Besuch eines Denkmals am »Tag des Sieges« berichtet, welches an die Hungertoten der Belagerung von Leningrad von 1941 bis 44 durch die Deutschen erinnert, entfaltet sich die Frage danach, warum ein und dieselbe Zeichenkette in verschiedenen Sprachen Gleiches, Ähnliches aber auch Entgegengesetztes bedeuten kann. Warum gibt es überhaupt unterschiedliche

# IN THE FOREST OF NUMBERS ON METAHAVEN'S »THE FEELING SONNETS (TRANSITIONAL OBJECT)«

**EN** A screen is installed in the exhibition space. On it, a video. A person can be seen in different roles, the differences characterized partly by the visual context, partly by language (English, Dutch, French). Which role we as viewers are observing is not always immediately clear. Sometimes the person is called ONE. I will not try to make sharp distinctions about who plays which role here, but rather leave things ambiguous, and yet still strive to capture essential moments and offer an interpretation of the video work »The Feeling Sonnets (Transitional Object)« by the artist group Metahaven. This is, therefore, one of several possible interpretations. For me, it is very strongly motivated by the confrontation with so-called Artificial Intelligence, and I will pursue the thesis that words need human bodies to be meaningful through three foci: words as transitional objects, statistical poetry and corporeality of thought.

## WORDS AS TRANSITIONAL OBJECTS

After meeting the protagonist ONE for the first time, we hear the distant voice of Eugene Ostashevsky as if he were speaking through a telephone. Metahaven has worked with the poet several times since 2017. Here he recites from his current book, »The Feeling Sonnets«, after which Metahaven's video is titled. Quietly, almost a little sluggishly, Ostashevsky spells out the different meanings of the root word »sieg« in different languages: while the letter string »Siege« in the German plural assumes the meaning of victories over one's opponents, Ostashevsky plays with the French meaning in which »le siege« denotes a seat or headquarters, and English, in which »siege« means the blockading and starving of a surrounded opponent. From the personal experience of the author, who tells of visiting on Victory Day a monument commemorating the deaths by starvation during the siege of Leningrad by the Germans from 1941 to 1944, the question arises as to why the same string of letters can mean the same, similar, but also opposite things in different languages. Why are there different languages at all, and the need for one to achieve victory over another? With these considerations, we delve into the fields of linguistics, speech, writing, thinking and translation as profoundly human cultural techniques of understanding and cooperation. Cut.

Sprachen, und die Notwendigkeit des Sieges der einen über die andere? Mit diesen Überlegungen vertiefen wir uns in das Feld des Sprachlichen, des Sprechens, des Schreibens, Denkens und Übersetzens – als zutiefst menschliche Kulturtechniken der Verständigung und Kooperation. Schnitt.

Das Versprechen, die Komplexität von Sprache der Automatisierung und Berechnung zu unterwerfen, wird derzeit durch Künstliche Intelligenz aufgerufen. Large Language Model (LLM) ist die Bezeichnung für eine statistische Sammlung an Wortketten, ein Modell, das basierend auf Wahrscheinlichkeit die Beziehung von Worten untereinander ausdrücken kann (vgl. Bender et al. 2021; Bajohr 2022; Birhane and McGann 2024). Mithilfe dieser Modelle werden Chatanwendungen wie ChatGPT gesteuert. Darauf bezieht sich in Metahavens Arbeit der Protagonist:in ONE, als sie eine adverserielle Attacke auf ein Large Language Model schildert, während im Bildhintergrund der Text eines wissenschaftlichen Aufsatzes über LLM scrollt: »Sie fragten das Modell, die Phrase ›Gedicht, Gedicht, Gedicht, Gedicht‹, mehrere Hundert Male zu wiederholen. Wenn dies endlos wiederholt wird, beginnt das Modell umzukippen. Und irgendwann gibt es die zugrundeliegenden Trainingsdaten aus.«<sup>1</sup> Das Umkippen ruft in Erinnerung, dass die scheinbare Wirkmacht des Large Language Models auf den eintrainierten Datenmengen beruht, und dass es wie der Turm zu Babel zum Einsturz zu bringen ist (vgl. Goodfellow, Shlens, and Szegedy 2015). Schnitt.

ONE liest aus Ostashevskys Buch, während wir seine Stimme rezitieren hören: »Es heißt, Poesie sei bereits Übersetzung an sich. / Denken gewortet, abgegrenzt und geordnet. Falsch. / In der Poesie belohnt sich das Wort selbst. Es herrscht über sich selbst. / Es ist souverän. Das Wort ist seltsam. Es ist äußerlich.« Symphonische Violinen und Posaunen treffen zudem auf die versprengten Soundelemente eines granularen Synthesizers, eine Zutat der Komponistin inti figgis-vizueta. ONE arrangiert Objekte, präziser: Früchte, die vielleicht auch Planeten sein könnten. Dann folgt Ostashevskys vielleicht schönster Satz: »Poesie ist, wenn man die Sprache nicht versteht.« Schnitt.

ONE läuft eine Straße entlang, dann Bilder eines Containerhafens und Ostashevsky liest aus »The Feeling

The promise of subjecting the complexity of language to automation and calculation is currently being invoked by so-called Artificial Intelligence. Large Language Model (LLM) is the name for a statistical collection of word strings, a model that can express the relationship of words to each other based on probability (cf. Bender, et al., 2021; Bajohr, 2022; Birhane and McGann, 2024). These models are used to control chat applications such as ChatGPT. In Metahaven's work, the protagonist ONE refers to this when she describes an adversarial attack on a Large Language Model, while the text of a scholarly paper on LLM scrolls in the background: »They asked the model to repeat the phrase ›poem, poem, poem, poem‹ hundreds of times. After repeating this endlessly, the language model begins to diverge. And at some point out come the raw training data.« The revelation reminds us that the apparent power of the Large Language Model is based on the quantities of training data and that it can be brought down like the Tower of Babel (cf. Goodfellow, Shlens, and Szegedy, 2015). Cut.

ONE reads from Ostashevsky's book as we hear his voice reciting: »Some say, poetry is already translation. / Thought worded, bordered, and ordered. Incorrect. / The word is its own reward in poetry. It reigns over itself. / It is sovereign. The word is weird. It is foreign.« Symphonic violins and trombones meet the scattered sound elements of a granular synthesizer, an ingredient from composer inti figgis-vizueta. ONE arranges objects, more precisely: fruits that could also be planets. This is followed by what is perhaps Ostashevsky's most beautiful sentence: »Poetry is when you don't understand the language.« Cut.

ONE walks down a street, then we see images of a container port, and Ostashevsky reads from »The Feeling Sonnets«: »It is with profound ambivalence that we inform you of our feelings. / We read feelings as a victory of the particular over the universal. / We cannot read feelings as there are always feelings between feelings and under feelings. / If we read feelings they would be called readings. / Feelings are what we feel.« A graphic animation overlays the transitions between scenes and evokes associations with the networked world, to information flowing from one location to the next. In these sequences, ONE seems to appear in the role of an LLM. The music now consists only of cello and violins, partly melodic, partly dissonant. Then we see ONE, whom we have been following around the city for some time, disposing of garbage bags. Cut and jump.

<sup>1</sup> Fast alle aus dem Video entnommenen Zitate, die ursprünglich auf Englisch vorlagen, wurden durch den Autor ins Deutsche übersetzt. Besonders die poetischen Zitate Ostashevskys stellen eine Herausforderung und daher hier nur Vorschläge dar. Ostashevskys Poesie ist Zeugnis der Schwierigkeiten beim Übersetzen, erst Recht beim maschinellen. Eine Erstübersetzung ins Deutsche erfolgte in mehreren Varianten in Schreibheft. Zeitschrift für Literatur Nr. 96, Februar 2021.



Metahaven, **The Feeling Sonnets (Transitional Object)**, Installationsansicht / Installation view, 2024





Sonnets«: »Mit grundlegender Ambivalenz teilen wir Ihnen unsere Gefühle mit. / Wir verstehen Gefühle als Sieg des Partikularen über das Universale / Wir können Gefühle nicht verstehen, denn immer gibt es Gefühle zwischen den Gefühlen und unterhalb der Gefühle. / Wenn wir Gefühle verstehen könnten, würde man sie Verstandenes nennen. / Gefühle sind das, was wir fühlen.« Ein graphische Animation überlagert die Übergänge der Szenen und ruft Assoziationen zur vernetzten Welt auf, zu Informationen, die von einem Ort zum nächsten fließen. In diesen Sequenzen scheint ONE in der Rolle eines LLM aufzutreten. Die Musik besteht nun nur noch aus Cello und Violinen, teils melodisch, teils dissonant. Dann sehen wir ONE, der wir für einige Zeit durch die Stadt laufend gefolgt sind, Müllsäcke entsorgen. Schnitt und Sprung.

Noch einmal eine Sequenz, in der eine Reihe unterschiedlicher Früchte in eine Anordnung gebracht wird. Der Akt des Sortierens und Ordners wird betont. Erneut hören wir Ostashevsky aus den Feeling Sonnets lesen: »Wir spüren, dass dieser Wald speziell ist. Er ist aus Zahlen geformt. / Zwischen einem Baum und einem anderen gibt es immer einen dritten. Daher die Bezeichnung als Wald.« Auf die Frage »Was liegt zwischen gefühllos und taub?« erklärt ONE: »Das Wort Zahl (number) liegt zwischen gefühllos (numb) und taub (numbest). Absteigend geordnet nach Intensität wäre es: gefühllos, Zahl, taub.« Was eben in den Worten Ostashevskys »Gefühl« war, entspringt in der Reaktion von ONE dem Eintrag aus einer Datenquelle, zum Beispiel aus einem Wörterbuch oder der Wikipedia. Gefühltes wird zu Zahlen – zwischen Gefühllosigkeit und Taubheit. Schnitt.

Szenenwechsel. In einem Waldstück und in Zeitlupe hören wir erneut Ostashevskys Worte: »Niemand hat jemals eine Grenze angefasst oder erfasst, das Blatt entrollt, um das Leben seiner Farben bis zu den Fingerspitzen auszurollen. Das war ein befriedigender Satz. / Die Umriss unserer Gefühle lügen ohne die Amen unserer Namen. / Wenn die Zahlen reell sind, ist der Wald kontinuierlich. / Wenn der Wald kontinuierlich ist, ist das Gefühl erfüllt. / Wenn das Gefühl erfüllt ist, ist es überfüllt. / Wenn das Gefühl überfüllt ist, ist es kollabiert. / Wenn das Gefühl kollabiert ist, berührt es niemanden. / Wenn es keinen berührt, gibt es kein einziges Gefühl.« Der Wald, den wir durchstreifen, der die Gefühle zugunsten von Zahlen kollabieren lässt, ist ein Random Forest, ein Algorithmus, der mehrere Entscheidungsbäume parallel absucht und vor allem für Large Language Models eingesetzt wird. Dieser algorithmische Wald der Gefühle, der durch Ostashevsky aufgerufen wird, kippt in Metahavens bildlicher

Once again a sequence in which a number of different fruits are brought into an arrangement. The act of sorting and ordering is emphasized. Again we hear Ostashevsky read from »The Feeling Sonnets«: »We feel this forest is special. It is formed of numbers. / Between one tree and another there is always a third. This is why it is called forest.« To the question »What lies between »numb« and »numbest«?« ONE explains, »The word »number« lies between »numb« and »numbest«. In ascending order of intensity it would be: numb, number, numbest.« What was in Ostashevsky's words a »feeling«, emerges in ONE's response from a data source, for example from a dictionary or Wikipedia. What is felt becomes numbers—between callousness and numbness. Cut.

Change of scene. In a forest and in slow motion, we again hear Ostashevsky's words: »No one has ever held or beheld a limit, uncoiled the leaf to roll out the life of its color all over the fingertips. That was a pleasing sentence. / The outlines of our feelings lie without the amens of our names. / If the numbers are real the forest is continuous. / If the forest is continuous the feeling is crowded. / If the feeling is crowded the feeling is cramped. / If the feeling is cramped the feeling is crushed. / If the feeling is crushed it touches no one. / If it touches no one there is no one feeling.« The forest we roam that collapses feelings in favor of numbers is a Random Forest, an algorithm that searches several decision trees in parallel and is mainly used for Large Language Models. This algorithmic forest of feelings, evoked by Ostashevsky, tilts into a dark, nervous movement in Metahaven's visual interpretation, accompanied by cello music that eventually takes us back to the city and the scene of sorting. Cut.

In the hand of ONE, whom we are now again following, we see a plush red panda, a »transitional object« as the film says. This object makes it possible to travel back and forth in time, similar and yet different from the time travel imagined in science fiction literature. I look it up on Wikipedia: The object is used by children to compensate for their parents' absence. It is a concept from the psychoanalytic school of Sandor Ferenczi, an explanation of how object relationships replace real relationships and become substitutes for parental love (Winnicott, 1974). Transitional objects, such as a plush panda, characterize absence, the distant, the past and the coveted on one hand, and initiate play, imagination and anticipation for the future from a desire to replace the loss (of the parents) on the other. Words, as Metahaven suggests here, serve, like the plush red panda, to denote objects that are absent. Words are thus—in terms of media theory—manipulable

Interpretation in eine dunkle, nervöse Bewegung, untermalt von Cellomusik, die uns schließlich zurückbringt in die Stadt und die Szene des Sortierens. Schnitt.

In der Hand von ONE, der wir nun wieder folgen, ist ein roter Plüschpanda zu sehen, ein wie der Film sagt »transitionales Objekt«. Dieses ermögliche ein Vor- und Zurückreisen in der Zeit, ähnlich und doch verschieden zu den Zeitreisen, die in Science-Fiction-Literatur imaginiert werden. Ich schlage auf Wikipedia nach: Das transitionale Objekt soll für Kinder die Abwesenheit der Eltern kompensieren. Es ist ein Konzept aus der psychoanalytischen Schule von Sandor Ferenczi, ein Erklärungsansatz dafür, inwiefern Objektbeziehungen reale Beziehungen ersetzen und Ersatz für elterliche Liebe werden (Winnicott 1974). Transitionale Objekte wie ein Plüschpanda kennzeichnen somit einerseits Abwesenheit, Entferntes, Vergangenes und Begehrtes und veranlassen andererseits Spiel, Fantasie und Zukunftsbegehren aus dem Anliegen heraus, den Verlust (der Eltern) zu ersetzen. Worte, so deuten Metahaven hier an, dienen wie der rote Plüschpanda dem Kind, der Bezeichnung von Objekten, die abwesend sind. Worte sind somit – medientheoretisch gesprochen – manipulierbare Zeichen von etwas, das entfernt ist. Worte symbolisieren – psychoanalytisch gesprochen – die Verlust-erfahrung des eigentlichen Gegenstandes, auf den ein Wort referenziert. Schnitt.

Im Film drängt sich derweil Ostashevskys Poesie in den Vordergrund: »Tocht, Tochter, Tochterste. / Du Getochtertste. Er taddelt, sie tattelt. / Sie sind tüdelig. Sie sind Taddel. Sie sind tüdelige Taddelige. / Die Taddel in die Karren! Die Töchter in die Körren! Körrt los!«. Sprachliche Assoziationsketten dringen auf mich ein, die keinen unmittelbaren Sinn ergeben. Mittelbar jedoch entsteht Sinn, und zwar einer der die Sinne anspricht, einer, der Sensibilität für die Sinnlichkeit von Sprache erfordert.

Mit einer Anfrage von ONE an ein Large-Language-Modell schließt sich der Kreis. ONE fragt nach der Leipzig-Jakarta-Liste, einer wissenschaftlich fundierten Sammlung von 100 grundlegenden Worten, die in unterschiedlichsten Sprachen existieren, z.B. Mund, Auge, Fuß, Leber, Knie. Versammelt in der Liste sind Worte, die nicht Lehnworte aus anderen Sprachen sind, die also nicht von einer in eine andere Sprache gewandert sind, sondern sich in den jeweiligen Sprachen als »ursprüngliche« Konzepte entwickelt haben. Verweigern sich diese Worte als transitionale Objekte zwischen Sprachen? Wenn sie sich dem Ableiten als Lehnwort aus anderen Sprachen verweigern, wie kommt es, dass wir sie

signs of something that is removed. Words symbolize—psychoanalytically speaking—the experience of loss of the actual object to which a word refers. Cut.

In the film, Ostashevsky's poetry comes to the fore: »Daught. Daughter. Daughtest. / Thou daughtest. He dotes. She dotes. / They are doddery. They are dotards. They are doddery dotards. / The dotards in the go-carts! The daughters in the go-carts! Go, carts!« Linguistic chains of association that do not make any immediate sense permeate me. Indirectly, however, meaning arises, one that appeals to the senses, one that requires sensitivity to the sensuality of language.

With a request from ONE to a Large Language Model, the circle is completed. ONE asks about the Leipzig-Jakarta list, a scientifically-based collection of 100 basic words that exist in a wide variety of languages, e.g. mouth, eye, foot, liver, knee. Gathered in the list are words that are not loan words from other languages, which have not migrated from one language to another, but have developed as »original« concepts in their respective languages. Do these words refuse to be transitional objects between languages? If they refuse to be derived as a loan word from other languages, how is it possible that we can translate them? Is the universality of the concepts that these words describe reflected in Large Language Models? Cut.

Ostashevsky's chains of association continue to reverberate. My attention wanders. I somehow follow the film, but my thoughts decide to use the openness consciously generated by Metahaven to invoke other, more distant experiences, memories and thoughts. That's alright. I perceive this »straying« as a poetic effect, similar to the affective thought loops that music can evoke.

## STATISTICAL POETRY

To understand the »poetic« properties of LLM, an excursion into the field of statistics is worthwhile, because LLM are compressed data sources that follow statistical principles. In my daughter's mathematics lessons, an introduction to the abstract methods of statistics begins in the 10<sup>th</sup> grade. This includes concepts such as mean, median and outlier. We are reminded that a mean is formed by dividing the sum of elements by the number of elements. However, the mean value does not adequately reflect the statistically recorded reality. For example, when it comes to income statistics, a few extremely high incomes distort the overall picture and, on average, make incomes appear higher than they are for the majority of people. With the

übersetzen können? Bildet sich die Universalität der Konzepte, die diese Worte beschreiben in Large Language Models ab? Schnitt.

Immer weiter schwingen Ostashevskys Assoziationsketten. Meine Aufmerksamkeit schweift ab. Ich folge dem Film irgendwie, aber mein Denken beschließt, die durch Metahaven bewusst erzeugte Offenheit zu nutzen und andere, entferntere Erfahrungen, Erinnerungen und Gedanken aufzurufen. Es ist okay. Das Abschweifen nehme ich als poetischen Effekt, ähnlich den affektiven Gedankenschleifen, die Musik hervorrufen kann, wahr.

## STATISTISCHE POESIE

Um die »poetischen« Eigenschaften von LLM zu verstehen, lohnt sich ein Ausflug in das Feld der Statistik, denn LLM sind komprimierte Datenquellen, welche statistischen Prinzipien folgen. Im Mathematikunterricht meiner Tochter folgt in der 10. Klasse eine Einführung in die abstrahierenden Methoden der Statistik. Dazu zählen Konzepte wie Mittelwert, Median und Outlier. Wir erinnerten uns, dass ein Mittelwert gebildet wird, indem die Summe von Elementen durch deren Anzahl geteilt wird. Allerdings bildet der Mittelwert die statistisch erfasste Realität ungenügend ab. So verzerren beispielsweise bei einer Einkommensstatistik einige wenige äußerst hohe Einkommen das Gesamtbild und lassen im Mittelwert die Einkommen als höher erscheinen als sie für die Mehrzahl der Leute sind. Mit dem Verfahren des Medians werden diese Einkommensspitzen, die sogenannten Outlier, mathematisch korrigiert. Besonders hohe Werte und besonders niedrige Werte werden ausgeschlossen oder durch mathematische Formeln geringer gewichtet. Zum Feld der Statistik, mit welchem sich meine Tochter herumschlagen musste, und welches wir uns glücklicherweise gemeinsam durch ein You-Tube-Tutorial erklären konnten, zählt auch die Frage der Wahrscheinlichkeit, also die Frage, wie hoch die Chance ist, dass ein bestimmtes Ereignis eintrifft. Beim Würfeln festzustellen, wie oft eine Eins gewürfelt wird, gelingt umso besser, je öfter man insgesamt würfelt. Bei wenigen Würfeln wird das Ergebnis verzerrt, also benötigt man möglichst viele Würfe, um statistisch genau zu sagen, wie häufig unter den sechs Möglichkeiten eine Eins als Augenzahl auftritt.

Mit ähnlichen Verfahren operiert Statistik in LLM. Hier werden Wortketten, also nicht einzelne, sondern zusammenhängende Wörter, statistisch miteinander ins Verhältnis gesetzt. Dabei entsteht für jede Wortkette eines Textes ein Netzwerk an statistischen Wahrscheinlichkeiten, welche Wortketten aufeinander folgen könnten (Luitse and Denkena 2021). Je größer die Modelle sind, d.h. je mehr statis-

operation of the median, these income peaks, the so-called outliers, are mathematically corrected. Particularly high values and particularly low values are excluded, or weighted lower by mathematical formulas. The field of statistics, which my daughter had to grapple with, and which fortunately we were able to explain to each other through a You-Tube tutorial, also includes the question of probability, i.e. the question of how high the chance is that a certain event will occur. When rolling a die, the determination of how often a one is rolled becomes more accurate the more you roll the die in total. With fewer throws, the result is distorted, so you need as many throws as possible for a statistical statement about how often a one appears as a number among the six possibilities.

Statistics operates in LLM using similar procedures. Here, word strings—not individual, but interrelated words—are statistically correlated with each other. This creates a network of statistical probabilities for each word string of a text, which word strings might follow one another (Luitse and Denkena, 2021). The larger the models are, that is, the more statistical probabilities between word strings are imprinted in them, the more precise the results are—precise in the statistical sense. In order to be able to quickly navigate this amount of data, the principle of the Random Forest comes into play, which allows an optimal path through the data forest and thus reduces computing time. But the size of the LLM creates an effect that causes human logic to collapse in the face of statistical probability. Statistically, many connections are likely; logically, in the human sense, they are not necessarily appropriate. This applies in particular to identical words with several word meanings (e.g. »seal«—the animal and a stamp) and unclear context.

The statistical equivalents, which are not to be confused with logical conclusions, can generate unexpected poetics by generating the absurd, the surprising and also the revealing from the data, especially if a dataset has been specially trained on commercial examples (e.g. product catalogs) or racist or sexist examples (e.g. from Reddit threads). The cultural scientist Eva Cetinić has therefore described large models as »cultural snapshots« and explains: »Metaphorically those models can be considered as some sort of encapsulation of the collective (un)conscious« (Cetinić, 2022). What is perceived by developers and many users of these systems as errors or »hallucinations«, and by artists as poetics, is based on two characteristics of statistics. First, if there are not enough statistical correspondences in the median range, the model finds its answer in the outliers. These can be sig-



tische Wahrscheinlichkeiten zwischen Wortketten darin eingepreßt sind, desto präziser sind die Ergebnisse – präzise im statistischen Sinne. Um in diesen Datenmengen schnell navigieren zu können, kommt das Prinzip des Random Forest ins Spiel, welches es erlaubt einen möglichst optimalen Weg durch den Datenwald zu beschreiten und somit die Rechenzeit zu verkürzen. Doch sorgt die Größe der LLM für einen Effekt, der menschliche Logik angesichts statistischer Wahrscheinlichkeit kollabieren lässt. Statistisch sind viele Verbindungen wahrscheinlich, logisch im menschlichen Sinne sind sie nicht zwingend. Dies betrifft besonders gleichlautende Worte mit mehreren Wortbedeutungen (z.B. »seal« – Robbe und Stempel) und unklarem Kontext.

Die statistischen Entsprechungen, die nicht mit logischen Schlussfolgerungen zu verwechseln sind, können unerwartete Poetiken erzeugen, indem sie Absurdes, Überraschendes und auch Entlarvendes aus den Daten generieren. Vor allem, wenn ein Datensatz besonders an kommerziellen Beispielen (z.B. Produktkatalogen) oder assististischen oder sexistischen Beispielen (z.B. aus Reddit-Threads) trainiert wurde. Die Kulturwissenschaftlerin Eva Cetinić hat daher große Modelle als »kulturelle Schnappschüsse« bezeichnet und führt aus: Metaphorisch gesprochen können diese Modelle als eine Art Verkapselung des kollektiven (Un)Bewußten verstanden werden (Cetinić 2022). Was von den Entwickler:innen und vielen Nutzer:innen dieser Systeme als Fehler oder »Halluzinieren« wahrgenommen wird, und von Künstler:innen als Poetik, ist in zwei Merkmalen von Statistik begründet. Liegen, erstens, nicht genügend statistische Entsprechungen im Medianbereich vor, so findet das Modell seine Antwort in den Outliern. Diese können eben deutlich öfter falsch oder irritierend im menschlichen Sinne sein, als dies für verdichtet auftretende Clusterungen im Medianbereich der Fall ist. Zweitens kann es zu Korrelationen zwischen Daten kommen, die für Menschen als falsch oder überraschend erscheinen, und zwar dort, wo derart viele Daten in den Modellen beieinander liegen, dass der statistische Raum des Datenwalds sehr verdichtet ist und sich Zusammenhänge ergeben, die in der menschlichen Realität irrelevant oder inexistent sind. Künstlerische Experimente haben derartige Bereiche gezielt untersucht, auch durch den Einsatz von Adversarials – gezielten Prompt-Eingaben, welche die Modelle absichtlich verwirren, so wie die durch Metahaven beschriebene hundertfache Eingabe des Wortes »poem«.

nificantly more often incorrect or confusing in the human sense than is the case for densely occurring clusters in the median range. Second, there may be correlations between data that appear to be wrong or surprising to people, and they appear exactly where so much data lie close in the models that the statistical space of the data forest is very dense and correlations arise that are irrelevant or non-existent in human reality. Artistic experiments have specifically investigated such areas, including through the use of »adversarials«—targeted prompts that deliberately confuse the models, such as the hundredfold input of the word »poem« described by Metahaven.

## **CORPOREALITY OF THOUGHT, CORPOREALITY OF POETRY**

In conclusion, these considerations lead me to another artistic work that examines the relationship between the spoken and the thought in relation to their datafication. In her video »Sorting Song« (2021), the artist Simone Niquille asked when an object is a chair. To this end, she shows a wide variety of objects on which people can sit: chairs, stumps, boulders. Spoiler: The character of a chair is not decided by the name, but in its use. While Metahaven's work addresses the ambivalence, performance and transitionality of language, Niquille's raises an important, perhaps even central point. Language is not only an informational and transitional object between people, but is also always bound to actions, for which the human body is both reason and limit. For example, doors have a standard size to allow human bodies to pass through: a Large Language Model requires no door and no seat. Large Language Models can therefore model information objects statistically and mathematically on the basis of language data—according to Hannes Bajohr, they generate »senseless meaning« (2002)—but are not anchored in reality by their own physicality. Where there are no human bodies, there are no thoughts, no desires, no feelings, no poetry. When Oshava posits in Metahaven's work »We cannot read feelings as there are always feelings between feelings and under feelings / If we read feelings they would be called readings. / Feelings are what we feel«, he addresses exactly this difference.

*The author thanks Michael Arzt and Gabriel Ben Moshe for their helpful remarks on the manuscript and Metahaven for answering his questions.*

## KÖRPERLICHKEIT DES DENKENS, KÖRPERLICHKEIT DER POESIE

Diese Überlegungen führen mich abschließend zu einer anderen künstlerischen Arbeit, welche das Verhältnis von Gesprochenem und Gedachten im Verhältnis zu deren Datafizierung untersucht. Die Künstlerin Simone Niquille fragte in ihrem Video »Sorting Song« (2021) danach, wann ein Objekt ein Stuhl ist. Dazu zeigt sie unterschiedlichste Objekte auf denen Menschen sitzen können: Stühle, Baumstümpfe, Felsbrocken. Spoiler: Der Stuhlcharakter entscheidet sich nicht am Namen, sondern im Gebrauch. Während Metahavens Arbeit die Ambivalenz, Performanz und Transitionalität von Sprache adressiert, ruft Niquille einen wichtigen, vielleicht sogar zentralen Punkt auf. Sprache ist nicht nur ein informatorisches und transitionales Objekt zwischen Menschen, sondern immer auch an Handlungen gebunden, für die wiederum der menschliche Körper Anlass und Grenze zugleich ist. Türen haben z.B. eine normierte Größe, um menschliche Körper hindurchzulassen, ein Large Language Model benötigt keine Tür und keinen Sitzplatz. Large Language Models können daher zwar Informationsobjekte statistisch-mathematisch anhand von Sprachdaten modellieren – sie erzeugen laut Hannes Bajohr »Dumme Bedeutung« (2022) – sind jedoch nicht durch ihre Körperlichkeit in der Realität verankert. Wo keine menschlichen Körper, dort keine Gedanken, kein Begehren, keine Gefühle, keine Poesie. Wenn Ostashevsky in Metahavens Arbeit postuliert: »We cannot read feelings as there are always feelings between feelings and under feelings / If we read feelings they would be called readings. / Feelings are what we feel,« adressiert er genau diesen Unterschied.

*Der Autor dankt Michael Arzt und Gabriel Ben Moshe für die hilfreichen Hinweise zum Manuskript und Metahaven für die Beantwortung seiner Fragen.*

**FRANCIS HUNGER**

### QUELLEN / REFERENCES

- Bajohr**, Hannes. 2022. Dumme Bedeutung—Künstliche Intelligenz Und Artificielle Semantik. *Merkur* 76 (882): 69–79.
- Bender**, Emily M., Timnit Gebru, Angelina McMillan-Major, and Shmargaret Shmitchell. 2021. On the Dangers of Stochastic Parrots—Can Language Models Be Too Big? In *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 610–23. Virtual Event Canada: ACM. <https://doi.org/10.1145/3442188.3445922>.
- Birhane**, Abeba, and Marek McGann. 2024. Large Models of What? Mistaking Engineering Achievements for Human Linguistic Agency. *arXiv*. <http://arxiv.org/abs/2407.08790>.
- Cetinić**, Eva. 2022. The Myth of Culturally Agnostic AI Models. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2211.15271>.
- Goodfellow**, Ian J., Jonathon Shlens, and Christian Szegedy. 2015. Explaining and Harnessing Adversarial Examples. *arXiv:1412.6572*, March. <http://arxiv.org/abs/1412.6572>.
- Luitse**, Dieuwertje, and Wiebke Denkena. 2021. The Great Transformer—Examining the Role of Large Language Models in the Political Economy of AI. *Big Data & Society* 8 (2): 1–14. <https://doi.org/10.1177/20539517211047734>.
- Ostashevsky**, Eugene. 2022. *The Feeling Sonnets*. New York: New York Review Books.
- Winnicott**, Donald W. 1974. *The Maturation Processes and the Facilitating Environment—Studies in the Theory of Emotional Development*. Milton: Routledge.



Metahaven, **Living Together in Stories**, 2022 (Detail)





Metahaven, **The Feeling Sonnets** (Transitional Object), Installationsansicht / Installation view, 2024





Blick in die Ausstellung / View into the exhibition »Metahaven – The Feeling Sonnets (Transitional Object)«





14.9. - 14.12.2024

# METAHAVEN

THE FEELING SONNETS  
(TRANSITIONAL OBJECT)

Two large rectangular panels of text, likely artist statements or descriptions, displayed below the title.

A row of small logos and text at the bottom of the wall, including the names of the organizing institutions and sponsors.

**30 METAHAVEN – LIVING TOGETHER IN STORIES, 2022**

**Jaquardstoff und 1-Kanal-Video, 13:39 min, Loop, Metallringe, Karabiner, Aluminiumklammern und Magnete /**

Jaquard weaving and single channel video, 13:39 min, loop, metal rings, carabiners, aluminium clips, and magnets



**DE** Metahaven arbeiten mit einer großen Bandbreite von Materialien und Techniken. Dazu zählen Film, Text, Textil und Design. Ihre Ideen tauchen so in sehr unterschiedlichen Arbeiten auf und verwandeln sich dabei fortwährend. Diese Wandinstallation gibt einen Einblick in dieses »Multiversum«, in dem Textilarbeiten wie bedruckte Stoffe, Stickerei oder Webstoffe wie hier eine wichtige Rolle einnehmen. Zwei Jacquard-Gewebe geben dieser Installation die Grundform eines Diptychons. Die Jacquardmusterung ist ein technisches Verfahren, das zu Beginn des 19. Jahrhunderts von Joseph-Marie Jacquard (1752–1834) entwickelt wurde und eine komplexe Gestaltung von Webstoffen erlaubt, da jeder Kettfaden im Webstuhl mit Lochkarten einzeln gesteuert und programmiert werden konnte. Es handelte sich dabei um einen entscheidenden Beitrag zur industriellen Revolution und um einen Vorläufer der heutigen Digitalisierung.

Auch die hier gezeigten Stoffe sind facettenreich gestaltet. Hauptsächlich sind sie in Grau- und Brauntönen gehalten. Wellen schwingen ins Bild. Links dominiert ein großer Kreis, der durch eingewobene Glitzerfäden schimmert, rechts dominieren zwei Formen, die entfernt an Rauten erinnern. Tatsächlich sind die Formen geometrisch uneindeutig und in weitere Unterformen gegliedert. Vielleicht handelte es sich hier einst um Buchstaben? An beiden Unterkanten lässt sich in verschnörkelten Lettern der Werktitel lesen. Im Gegensatz dazu strahlen neongelbe und -orange Formen heraus, die Elefantenfiguren zu modifizieren scheinen. Metahaven spielen damit auf eine Anekdote aus der aktuellen Welt der Quantenmechanik an. Zwei Physiker unterhalten sich über unlösbare mathematische Probleme. Schließlich benennen sie eins: Beschreibe auf der Basis der Quantenphysik mathematisch die Modellierung eines Elefanten aus einem Menschen? Wie zur Verzierung sind an den Stoffunterkanten Ketten aus Metallringen, Karabinern und Magneten angeklammert. Metahaven kombinieren die Stoffe außerdem mit einem Video. Ähnlich wie der Kontrast zwischen erdigen Tönen mit Glitzer und Neonfarben stehen sich in der Sequenz ein statisches Symbol in der Bildmitte und die Aufnahmen eines vorbeirasenden Sonnenblumenfelds im Hintergrund gegenüber.

Das Kollektiv verwebt hier digitale und analoge Materialien mit formalen und sprachlichen Versatzstücken, die in ihrer Uneindeutigkeit offen für erzählerische Assoziationen sind. So spielt es auf die gemeinschaftsbildende Funktion von Sprachen an, die sie mit ihren Potentialen für Missverständnisse, Empathie und Poesie auch in der neuen Filmarbeit ausloten.

**EN** Metahaven works in a wide range of materials and techniques. These include film, text, textiles and design. Their ideas appear in very different works and are continually transforming. This wall-based installation gives an insight into this »multiverse«, in which textile works such as printed fabrics, embroidery or woven fabrics such as these play an important role. Two jacquard weavings lend this installation the basic form of a diptych. Jacquard weaving is a technical process developed at the beginning of the 19<sup>th</sup> century by Joseph Marie Jacquard (1752–1834) that allowed the complex design of woven fabrics. Each warp thread in the loom could be individually controlled and programmed with punch cards. It was a decisive contribution to the industrial revolution and a precursor to today's digitization.

The fabrics shown here are also multifaceted. They consist mainly of shades of grey and brown. Waves oscillate throughout the image. On the left, a large circle shimmers with woven glittery threads; on the right, two forms, remotely reminiscent of diamonds, dominate. In fact, the shapes are geometrically ambiguous and divided into further subforms. Perhaps these were once letters? The title of the work can be read in ornate lettering on the lower edges of both weavings. In contrast, radiating neon yellow and orange shapes seem to modify elephant-like figures. Metahaven thus alludes to an anecdote from the contemporary world of quantum mechanics. Two physicists discuss unsolvable mathematical problems. Finally, they name one: Using quantum physics, describe mathematically the modeling of an elephant from a human. As if for decoration, chains of metal rings, carabiners and magnets are clipped to the bottom edges of the fabric. Metahaven also combines the fabrics with a video. Similar to the contrast between earth tones and glittery and neon colors, the sequence juxtaposes a static symbol in the middle of the picture with the shots of a sunflower field racing by in the background.

Here, the collective interweaves digital and analog materials with formal and linguistic fragments that, in their ambiguity, are open to narrative associations, thus alluding to the community-building function of languages, which they explore with their potential for misunderstandings, empathy and poetry in the new film work.





**VIERZEHN ARTEN, ÜBERSETZER\*INNEN ZU BETRACHTEN**

Steht ein Dichter lange genug am U-Bahn-Eingang, kommt irgendwann eine Übersetzerin raus.

Der Dichter stieg empor auf der Rolltreppe. War da eine Übersetzerin hinter dem Dichter.

Die Dichterin und die Übersetzerin sind eins. Die Verlegerin ließ den Ausgangstext weg.

Die Dichterin war am Zug, verschwand aber in Gedankengängen. Der Übersetzer rannte zum Shuttle, verwoben mit der Menge, dann wieder getrennt.

Die Übersetzerin bahnt sich einen Weg in Trance. Ist die Übersetzerin besessen vom Dichter oder besitzt die Übersetzerin den Dichter.

Das Erscheinen dieser Männer und Frauen in der Metro:  
Ist denn keine Verlegerin unter ihnen.

Der Dichterin nahm die A, B, C an der West 4<sup>th</sup>-Station.  
Der Übersetzer nahm die 1,2,3 an der Borough Hall-Station.

Die eine suchte die U-Bahn-Station Ithaca und fand drei Subway-Läden in Ithaca; die andere fuhr weiter zur Utica Avenue auf der Suche nach moralischer Integrität.

Der Dichter und die Übersetzerin fuhren mit der Rolltreppe, die ruppig war wie Geryons Rücken. Sie rollten füreinander Teppiche aus.

Aber die Dichterin fand den Übersetzer dürftig. Der Übersetzer fand die Dichterin dürftig.

Genauer gesagt befand die Dichterin, der Übersetzer bedürfe eines Verlegers, und der Übersetzer befand, die Dichterin bedürfe eines Verlegers.

Steht ein Dichter lange genug am U-Bahn-Eingang, kommt die Übersetzerin irgendwann am anderen Eingang raus. Oder Ausgang.

Der Dichter fuhr empor und sah schon das Tageslicht am Eingang, der auch ein Ausgang ist. Die Übersetzerin stand eine Stufe tiefer auf der Rolltreppe, hielt die Hand der Verlegerin.

Der Dichter drehte sich auf der Rolltreppe um. Die Übersetzerin sagte, ich geh jetzt. Es gibt keine Übereinstimmung zwischen den Wörtern unserer Sprache.



# 46.

## FOURTEEN WAYS OF LOOKING AT A TRANSLATOR

If a poet stands outside the subway entrance long enough, a translator is bound to emerge.

The poet was rising from the subway by escalator. Was there a translator behind the poet.

The poet and the translator are one. The publisher omitted the source text.

Stationary, the poet transferred from one train of thought to another. The translator ran for the shuttle, weaving among the people and also unweaving.

The translator lies in a trance. Does the poet possess the translator, does the translator possess the poet.

The apparition of these men and women in the subway: Is there no publisher among them.

The poet took the A, B, C at West 4<sup>th</sup>. The translator took the 1, 2, 3 at Borough Hall.

One searched for a subway station called Ithaca and found three Subways in Ithaca, while the other proceeded to Utica Avenue in search of integrity.

The poet and the translator were riding the escalator, which was scaly like Geryon's back. They weighed each other with scales.

The poet found the translator wanting. The translator found the poet wanting.

To be more specific, the poet found the translator wanting the publisher, while the translator found the poet wanting the publisher.

If a poet stands outside the subway entrance long enough, the translator is bound to emerge from another entrance. Or exit.

The poet was rising to the surface and already saw natural light at the entrance, which is also the exit. The translator stood one step below on the escalator, holding the publisher's hand.

The poet turned around on the escalator. The translator said, I am going home. There is no correspondence between the words of our languages.

# 51.

Una will ihr Zimmer nicht aufräumen, aber Städte erbaut sie in Minecraft.

Als wir in Rom ankamen, sagte sie »Ich möchte es bauen.  
In Minecraft.«

Nimm das, Augustus! Meine Augusta, sie fand Rom aus  
Ziegeln, wirds hinterlassen aus Minecraft.

Auf dem Palatin zwischen grünen Papageien posaunte sie es in  
die Welt.

Erst gab es ein Rom, dann gab es more. Wegen amore?  
Wegen Minecraft.

Das Forum ist jetzt Acht x M, weil Ruinen sich verdoppeln  
in Minecraft.

Da noch der Pontifex steigt zum Kapitol mit der Vestalin (sie  
wissen nicht, was einander zu sagen), entdeckt er den  
Zwilling in Minecraft. Oh Wölfin, wie sollen wir dich jetzt  
nennen – Lupe?

Alle je von Touristen verfassten Sonette haben jetzt  
Töchtersonette.

»Una, mach den Computer aus!« »Aber ich habe ihn grad  
angemacht!«

»Una mach den Computer aus!« »Papa, raus aus meinem  
Zimmer!«

»Apropos Zimmer, hast du vor, es mal aufzuräumen?«  
»Ich hab schon meinen Schreibtisch aufgeräumt.«

»Wo hast du deinen Schreibtisch aufgeräumt? Meine Augen  
sind schwach, ich erkenne die aufgeräumte Stelle nicht.«  
»Papa, raus aus meinem Zimmer!«

»Ich hoffe, in Minecraft sieht dein Zimmer nicht so aus!«

»Was laberst du von Minecraft? Du hast doch absolut  
keine Ahnung.«

# 51.

Una won't clean her room but she keeps building cities in  
Minecraft.

When we visited Rome she said, »I would like to build it in  
Minecraft.«

Take that, Augustus! My Augusta found Rome in brick,  
but she will leave it in Minecraft.

Among the green parrots of the Palatine she publicized it for all  
the world.

There was only one Rome, now there's more. That's amore? No,  
it's Minecraft.

The Forum is »ate 'em« today, for it's double the ruin with  
Minecraft!

The pontifex climbing the Capitol Hill with the priestess of Vesta  
(they do not know what to say to each other) discovers a twin  
brother in Minecraft. O loop-de-loop, are we to rename you  
»She-Wolf«?

All the sonnets ever turned out by tourists now have daughter  
sonnets.

»Una, get off your computer!« »But I got on only now!«

»Una, get off your computer!« »Papa, get out of my room!«

»Speaking of your room, do you have any plans to clean it?«  
«But I already cleaned my desk today!«

»Where did you clean your desk? My eyes are going bad,  
I can't see the clean part.« »Papa, get out of my room!«

»I just hope this is not what your room looks like in Minecraft,  
ok?«

»Why do you even talk about Minecraft? You have no clue about  
it whatsoever.«





HALLE 14  
Center for  
Contemporary Art  
Leipzig

On Poetry (& A.I.)  
March 23, 2024, 4PM

Eugene Ostashevsky  
Metahaven  
Maxime Garcia Diaz  
Yevgenia Belorusets  
Asia Bazdyrieva

On Poetry (& A.I.)  
March 23, 2024, 4PM

Eugene Ostashevsky  
Metahaven  
Maxime Garcia Diaz  
Yevgenia Belorusets  
Asia Bazdyrieva

HALLE 14  
Center for  
Contemporary Art  
Leipzig

L A N G U A G E S W O R D S E S S E S



Podiumsdiskussion während des Symposiums / Panel discussion at the symposium »Is Language Wordless –





## GESCHICHTEN, SPUREN UND HOMMAGEN AN DAS LEBEN IN TEXTFORM, ERZÄHLT UND MIT TECHNOLOGIE VERWOBEN

**DE** Angesichts des rasanten Tempos der KI-Entwicklung stellt die Diskussion über ihre Fähigkeiten unweigerlich das Problem eines beweglichen Ziels dar. Seit der Einführung von ChatGPT im November 2022 hat die KI schon bald unseren Alltag durchdrungen. Die Frage, ob KI den Menschen ersetzen wird, hat sich verlagert hin zur Frage, welche Teile der menschlichen Arbeit ersetzt bzw. verbessert werden könnten. Doch wenn es um Formen der »Kunst« geht, die vermeintlich Originalität und Kreativität erfordern, werfen KI-Ergebnisse immer wieder Fragen nach der wahren Urhebererschaft auf, ganz zu schweigen von dem Effekt des »Uncanny Valley« [Unheimliches Tal], des starken Einbruchs an Akzeptanz, den sie als philosophischer Zombie hervorruft, der dazu bestimmt ist, einem Turing-Test unterzogen zu werden.

Aktuelle Large-Language-Modelle verknüpfen Wörter in einem derartigen Maße, dass sie grundlegende Aufgaben ausführen können, wobei die Bandbreite vom Entwerfen von E-Mails bis hin zur Zusammenfassung von Büchern reicht. Zurzeit wird behauptet, dass die Ein- und Ausgaben dieser Rechenalgorithmen so ausgefeilt und eingeschränkt sind, dass sie die »Schwarmintelligenz« der Menschheit nicht erfassen können. In der Tat kann die Vielzahl von Signalen, die Menschen mit ihren Sinnesorganen empfangen, und ihr Zugang zum außersprachlichen Bereich nicht direkt auf Computersysteme übertragen werden. Besteht das Ziel der Verarbeitung und Modellierung natürlicher Sprache jedoch darin, einen sprachlichen Pygmalion zu erschaffen – einen, dessen Schöpfung die menschlichen Fähigkeiten übertrifft? Wenn ja, sind wir dann bereit, KI-generierte Ergebnisse als gleichwertig mit denen von Lebewesen erschaffenen zu akzeptieren? Da Menschen ihre Werkzeuge formen, mit ihnen üben und sich ihnen auch anpassen – Prompts auf eine Weise zu formulieren, dass KI besser funktioniert, mit einer Stimme zu sprechen, die Siri, Alexa, Bixby oder Google Assistant leichter verstehen, usw. – ist es vielleicht an der Zeit, den Prozess zu verfolgen, wie Menschen und Maschinen sich aufeinander abstimmen, um zu generieren und zu erzählen.

Die Veranstaltung »Ist Sprache wortlos: Über Poesie und KI« in der HALLE 14 hat sich mit der Frage beschäftigt, wie wir Menschen unsere Werkzeuge nutzen können, um die Geschichten, Spuren und Hommagen des Lebens durch Text besser zu verstehen und zu erfassen. Anhand der Lesungen und Vorträge

## TALES, TRACES AND TRIBUTES OF LIFE IN TEXT TOLD AND TWINED TO TECHNOLOGY

**EN** Given the rapid pace of AI development, discussing its capabilities inevitably presents the problem of a moving target. Since the launch of ChatGPT in November 2022, AI has quickly permeated our daily lives. Questions regarding whether AI will replace humans have shifted to what parts of human labor could be replaced or enhanced. Yet, when it comes to forms of »art«, which supposedly require originality and creativity, AI outputs consistently raise questions of true authorship, not to mention the uncanny valley it creates as a philosophical zombie that must be put to a Turing Test.

Large Language Models at the moment concatenate words to a degree that they can perform basic tasks, ranging from drafting emails to summarizing books. Currently, it is stated that the inputs and outputs of these computational algorithms are restricted and refined to a degree that is incapable of containing the »hive mind« of humanity. Indeed, the vast array of signals humans receive with their sensory organs and their access to the extralinguistic realm cannot be directly transferable to computational work. However, is the goal of Natural Language Processing and Modeling to create a linguistic Pygmalion whose creation far exceeds that of humans? If so, are we willing to accept AI-generated outputs as being as worthy as something created solely by living beings? As humans shape, train, and are also tuned by their tools—prompting in such a way that AI works better, speaking in a voice Siri, Alexa, Bixby or Google Assistant picks up more easily, etc.—perhaps it is time we trace the process of how humans and machines both align to generate and narrate.

The event »Is Language Wordless: On Poetry & AI« at HALLE 14 shed light on how we can use our tools to better understand and embrace the tales, traces and tributes of life in the form of text. Through the readings and talks by the artist collective Meta-haven (NL), Asia Bazdyrieva (researcher & writer, DE/UA), Eugene Ostashevsky (poet & translator, DE/US), Maxime Garcia Diaz (poet, NL) and Yevgenia Belorusets (artist & writer, DE/UA), the event hinted at humans being generators of lived experiences, situated in specific contexts. Deviating from a mere presentation of how AI cannot substitute for poets or human creation, each reading demonstrated how speakers shape a lens on the world that cannot be detached from how we use technology amongst today's machinic abundance.

des Kunstkollektivs Metahaven (NL), von Asia Bazdyrieva (Forscherin und Autorin, DE/UA), Eugene Ostashevsky (Dichter und Übersetzer, DE/US), Maxime Garcia Diaz (Dichterin, NL) und Yevgenia Belorusets (Künstlerin und Autorin, DE/UA) zeigte die Veranstaltung, dass Menschen Erzeuger:innen gelebter Erfahrungen sind, die in spezifischen Kontexten angesiedelt sind. Abweichend von der bloßen Darstellung, dass KI weder Dichter:innen noch menschliche Schöpfungen ersetzen kann, zeigte jede Lesung, wie die Redner:innen eine Linse schleifen, um die Welt zu betrachten, die nicht von der Art und Weise getrennt werden kann, wie wir Technologie innerhalb der heutigen Fülle an Maschinen nutzen.

Wie Daniel van der Velden (Metahaven), beziehend auf ein Zitat von Yoko Tawada (»Selbst die eigene Muttersprache ist eine Übersetzung.«) feststellte, durchläuft der verbale und textliche Output, den Menschen »erschaffen«, einen Verarbeitungsprozess, der generativ und zugleich reduktiv, aber gleichzeitig auch transformativ ist. In ihrem kurzen Artikel »Reduction to a Result« [Reduktion auf ein Resultat] vertritt die südkoreanische Dichterin Bowon Kang die Ansicht, dass die »Tiefe« eines Gedichts durch mehrere Erfahrungsschichten bestimmt wird (ob beabsichtigt oder zufällig), und sowohl durch die Interaktion, die man als Akteur mit diesen Erfahrungen hat, als auch durch die traditionellen

As could be inferred from Daniel van der Velden (Metahaven) quoting Yoko Tawada, »even one's mother tongue is a translation«, the verbal and textual output humans »create« takes a course of processing that is generative yet reductive, but also transformative. In her short article »Reduction to a Result«, South Korean poet Bowon Kang argues that the »depth« of a poem is determined by multiple layers of experience (whether intentional or accidental), the interaction one has with these experiences as an agent, and a traditional set of measures and standards used to shape a poem. Given that this depth is both reducible and transferable to a form designated as poetry, Kang concedes that the depth—comprising the author's experiences, emotions and senses, the very humanness AI is said to lack—is also translated. The poem, therefore, is a resolution of this depth, a »result«, and an output flattened for delivery.

The tales told through the lyrics of a poem inadvertently relate to the poet, the community and the context they bring. Eugene Ostashevsky's poems, in accordance with the aforementioned »depth«, echo the myriad layers of experiences one holds. As Ostashevsky told the audience about his two daughters, listeners naturally connect the words recited with his personal memories. Part of »The Feeling Sonnets«, the tales Ostashevsky narrates



Abb. 1. Das generierte Bild, basierend auf Auszügen aus Ostashevskys »The Feeling Sonnets«  
Image 1. Generated image based on excerpts from Ostashevsky's »The Feeling Sonnets«



Daniel van der Velden, Metahaven



Asia Bazdyrieva





Yevgenia Belarusets



Vinca Kruk & Daniel van der Velden, Metahaven





Versmaße und Standards, die zur Gestaltung eines Gedichts verwendet werden. Da diese Vielschichtigkeit sowohl reduzierbar als auch auf eine als Poesie bezeichnete Form übertragbar ist, räumt Kang ein, dass die Komplexität – bestehend aus den Erfahrungen, Emotionen und Sinnen des Autors / der Autorin, also genau dem Menschlichen, das der KI angeblich fehlt – auch schon übersetzt ist. Das Gedicht wird daher zu einer Auflösung dieser Vielschichtigkeit, zu einem Ergebnis und zu einem Output, der für die Übermittlung vereinfacht wurde.

Die Geschichten, die in den Textzeilen eines Gedichts erzählt werden, stehen in einem unbeabsichtigten Zusammenhang mit dem:der Dichter:in, der Gemeinschaft und dem Kontext, den sie mit sich bringen. Eugene Ostashevskys Gedichte spiegeln, in Übereinstimmung mit der oben erwähnten »Vielschichtigkeit«, die unzähligen Schichten an Erfahrungen wider, die man im Leben macht. Als Ostashevsky dem Publikum von seinen beiden Töchtern erzählte, verbanden die Zuhörer die vorgetragenen Worte ganz selbstverständlich mit seinen persönlichen Erinnerungen. Die Geschichten, die Ostashevsky erzählt, sind Teil von »The Feeling Sonnets« und verkörpern die Emotionen, die er aus seinen eigenen Erfahrungen »empfand«. Persönlich, aber auch gemeinschaftlich, kann man sich leicht vorstellen, was mit den untenstehenden Worten ausgedrückt wird – und es ist keine Überraschung, dass KI dies auch vermag, wenn auch in einer »abgeflachten« Form.

*Dies ist mein Dotter. Dies ist mein  
anderer Dotter.*

*Sie spielen verkleiden und  
verklagen.*

*Sie sind Prinzessinnen. Die innen  
Essen tragen. Außen auch.*

*Aus was. Außen Prints. Gepresste  
Prints. Gefetzten Prinz.  
[...]*

Eugene Ostashevsky, 17., aus: The Feeling Sonnets, 2022; Übersetzt von Uljana Wolf, 2025

Als ChatGPT (GPT-4.0, 2024) gebeten wurde, ein Bild auf der Grundlage des gegebenen Textes zu erstellen, fasste es das oben Gesagte wie folgt zusammen: »Zwei junge Mädchen spielen Verkleiden, eines trägt ein Prinzessinnenkleid und das andere ein Kleid mit einem Druckmuster. Sie haben Spaß und wirbeln herum« und erstellte ein Bild (siehe

constitute the emotions he »felt« from his lived experiences. Personal but also communal, one could easily imagine what's described below—not surprisingly, AI could as well.

*This is my totter. This is my other totter.*

*They play at dress and redress.*

*They are princesses. They wear  
prints. They wear prints out.*

*Out of what. Out of line. Out to what.  
Out to tatters.  
[...]*

Eugene Ostashevsky, 17., from: The Feeling Sonnets, 2022

When asked to generate an image based on the given text, ChatGPT (GPT-4.0, 2024) summarized the above as »Two young girls playing dress-up, one wearing a princess dress and the other wearing a dress with a print pattern. They are having fun and twirling« and submitted an image (see image 1, p. 43). It portrays two white girls—one with brunette hair and the other with blonde hair—one wearing a dress, and the other in a tutu skirt over jeans and a printed t-shirt, set in a playroom filled with dresses and toys. Given that Eugene Ostashevsky is a white male, this generated image fits quite well with the provided excerpt. However, when the information was updated to indicate that the author is an East Asian woman, ChatGPT simply »updated« the race of the children, »based on the provided text«.

Does the race of the children in the image matter to AI? Both yes and no. Yes, if the task is to provide a politically correct image that considers not only racial diversity but also the nuanced definition of »daughter«. No, if we accept that the provided text serves as mere tokens to the algorithms. The predicament of building a connection with generative AI arises from this duality: it is an »artificial« intelligence that is collective yet biased, transformative yet limited, comprehensive and high-functioning, whereas lacking ever-changing emotions, energies and a true point of view. It is a conglomeration of tales, traces and tributes to humanity that has learned to reproduce in text what it has been »fed«, reproducing the language to which it has been exposed the most.

Reflecting on this, Asia Bazdyrieva and Yevgenia Belorusetz deepen the ways of seeing how humans and machines both are trained to witness, record and narrate the traces laid before humanity.

Abb. 1, S. 43). Es zeigt zwei hellhäutige Mädchen – eines mit brünettem und das andere mit blondem Haar –, von denen eines ein Kleid trägt und das andere einen Tutu-Rock über Jeans und ein bedrucktes T-Shirt, in einem Spielzimmer voller Kleider und Spielzeug. Da Eugene Ostashevsky ein hellhäutiger Mann ist, passt dieses Bild gut zu dem vorliegenden Auszug aus dem Gedicht. Als die Informationen jedoch aktualisiert wurden, um darauf hinzuweisen, dass es sich bei der Autorin um eine ostasiatische Frau handelt, »aktualisierte« ChatGPT kurzerhand die ethnische Herkunft der Kinder, »basierend auf dem bereitgestellten Text«.

Ist die ethnische Herkunft der Kinder auf dem Bild für die KI von Bedeutung? Die Antwort lautet sowohl Ja als auch Nein. Ja, wenn die Aufgabe darin besteht, ein politisch korrektes Bild zu liefern, das nicht nur die ethnische Vielfalt, sondern auch die nuancierte Definition von »Tochter« berücksichtigt. Nein, wenn wir akzeptieren, dass der bereitgestellte Text den Algorithmen als bloßer Platzhalter dient. Die Herausforderung, eine Verbindung zu generativer KI herzustellen, ergibt sich aus dieser Dualität: Es handelt sich um eine »künstliche« Intelligenz, die kollektiv und doch voreingenommen, transformativ und doch begrenzt, umfassend und hochfunktional ist, wohingegen es ihr jedoch an sich ständig verändernden Emotionen, Energien und einer echten Sichtweise mangelt. Bei ihr handelt es sich um ein Konglomerat aus Erzählungen, Spuren und Homagen an die Menschheit, das gelernt hat, in Texten wiederzugeben, womit es »gefüttert« wurde, und dabei die Sprachformen zu wiederholen, der es am meisten ausgesetzt war.

Asia Bazdyrieva und Yevgenia Belorusets befassen sich bei ihren Überlegungen zu diesem Thema intensiver damit, wie sowohl Menschen als auch Maschinen darauf trainiert werden, die Spuren, die der Menschheit hinterlassen wurden, zu beobachten, aufzuzeichnen und zu erzählen. Darauf Bezugnehmend vertiefen Asia Bazdyrieva und Yevgenia Belorusets ihre Untersuchung der Sichtweisen, wie Menschen und Maschinen darauf trainiert werden, die vor der Menschheit liegenden Spuren zu beobachten, aufzuzeichnen und zu erzählen. Bazdyrieva teilt ihre Erfahrungen aus dem Ukrainekrieg aus der Perspektive einer dritten Person – dem Zustand des Miterlebens des Krieges. Akribisch genau wird Bazdyrievas Zustand in eine Reihe von Worten übersetzt, die der:die Leser:in sich vorstellen kann, die aber dennoch in der Lage sind, die Gedankengänge nachzuzeichnen, die nicht nur aus dem bestehen, was sie mit eigenen Augen gesehen hat, sondern auch aus den digitalisierten Szenerien und Berichten, die zu einer Art Arbeit wurden.

Bazdyrieva shares her experience of the War in Ukraine from a third-person point of view—the very state of witnessing the war. Meticulously put, Bazdyrieva’s state is translated into a string of words one could dare to imagine, yet capable of tracing the line of thoughts comprised not only of what was witnessed before her bare eyes, but also the digitized sceneries and reports that became a type of labor.

*She experiences paralyzing fear, emotion, dizziness, pain.*

*Her body is weak. Her unidentifiable sickness keeps her unknown for many months.*

*She wanted to describe how she felt after all, she was a writer.*

*Words were her army, she thought. However, words were moving in all directions failing her.*

Excerpts from Asia Bazdyrieva’s reading

In line with Bazdyrieva’s approach, Yevgenia Belorusets captures the everyday life of a warzone in »A Wartime Diary«. The daily routine of documenting reflects Belorusets’ longing for solidarity and peace. Yet, it is not merely the act of verbalizing memories that holds paramount importance; it is also the significance it holds for the beings, valuing the traces left and paying tribute to the lives around us. Bazdyrieva’s writings offer a planetary perspective that highlights the potential of the extended »we«—a collective capable of generating and creating, citing and singing, sharing and caring. In realizing this »we«, however, AI and other technologies cannot be separated from the process.

Seokhwa Oh quotes the poet Bosun Shim, stating that a 1.5 person perspective exists as a communal »we« that is neither a first-person nor a second-person point of view. ChatGPT can endlessly textualize a state that we could never fully objectify as »the other« by referring to the Cantor Set (Cantor Dust), a concept introduced by mathematician Georg Cantor. The Cantor Set is a fractal structure formed by repeatedly removing one-third of a figure to create the remaining structure. Oh identifies this with ChatGPT’s text formation: suppose two-thirds is generated from the prompt given, and one-third is composed solely out of ChatGPT’s pre-trained algorithm. When breaking it down further, it goes

*Sie erlebt lähmende Angst,  
Emotionen, Schwindel und  
Schmerzen.*

*Ihr Körper ist schwach. Ihre nicht  
identifizierbare Krankheit hält sie  
viele Monate lang im Stadium der  
Ungewissheit.*

*Sie wollte beschreiben, wie sie sich  
fühlte, schließlich war sie  
Schriftstellerin.*

*Worte waren ihre Armee, dachte sie.  
Doch die Worte bewegten sich in alle  
Richtungen und ließen sie im Stich.*

Auszüge aus Asia Bazdyrievs Vortrag

In Anlehnung an Bazdyrievs Ansatz hält Yevgenia Belorusets in »A Wartime Diary« [Ein Kriegstagebuch] den Alltag in einem Kriegsgebiet fest. Die tägliche Routine des Dokumentierens spiegelt Belorusets Sehnsucht nach Solidarität und Frieden wider. Doch nicht nur das Verbalisieren von Erinnerungen ist von entscheidender Bedeutung, sondern auch der Sinn, den dieser Akt für diejenigen hat, die Zeugnis ablegen – die Wertschätzung der hinterlassenen Spuren und die Würdigung der Leben um uns herum. Bazdyrievs Schriften eröffnen eine globale Perspektive, die das Potenzial des erweiterten »Wir« aufzeigt – eines Kollektivs, das in der Lage ist zu erschaffen und zu kreieren, zu zitieren und zu singen, zu teilen und sich umeinander zu kümmern. Bei der Verwirklichung dieses »Wir« dürfen KI und andere Technologien jedoch nicht aus dem Prozess ausgeklammert werden.

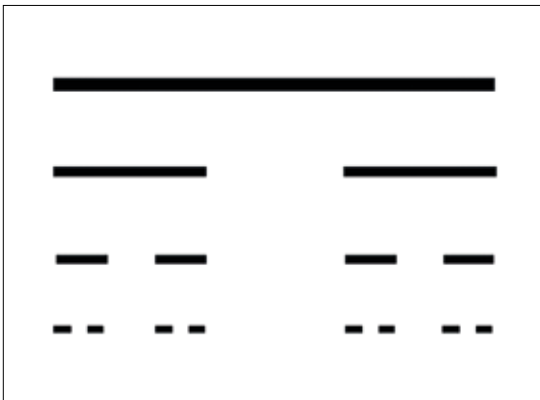


Abb. 2. Diagramm der Cantor-Menge  
Image 2. Diagram of the Cantor Set

on and on until the sole output is tightly woven to the rest. (See image 2) Based on this analogy, Oh argues that ChatGPT's »creation« inevitably encompasses a human perspective that is both collective and transformative, one that can never be purely generated from a first-person (or machine) perspective.

It is both AI and the user, as much as the ecology within which they are planetarily situated, that comprise a »we«—a perspective that is neither first-person nor third-person. Maxime Garcia Diaz's performative reading of her poem on Zoom (see image 3, p. 50) not only explores the spatial dimension of how poetry can be shared but also the connections one could have with others, including generated characters like Lara Croft. Reciting Lara Croft's graphic evolution over the years from the original Tomb Raider video game series (1996) to the reboot series in 2006 and the interactions between different instances—the computer, Lara Croft and Diaz herself—the reading challenges the planetary relationships humans could have, moving beyond an anthropocentric viewpoint that exploits what is created both digitally and physically. It is through this plural »I«—an embodiment of one's surroundings and realizing that one comprises the other through languages that would create flourishing for not only humans but also beings both perceived and unrecognized, in forms that are fluid and refined, translative and transformative.

The event challenged the notion that it is not creativity or capability »unique« to humanity that AI cannot mimic or replace. It is us, humans as beings—bodies situated within specific contexts—that can never be substituted as individual agents, just as no other entity or AI could. This returns to the classical question of how we define »human« and »humanity« and how we choose to view each as an entity that is both the archive and generator of our ecologies. Tales, traces and tributes of our lives written, spoken and performed through both natural and computational language will continue to guide us in unraveling not only who we—humans—are, but also how an extended »we« could be formed through the expansion of language.

*For this article, »using AI« presupposed using commercialized AI tools such as ChatGPT, Google Gemini or Claude, rather than using different language models or coding manually to generate one's own text.*



Abb. 3. Maxime Garcia Diaz' Lesung der Gedichte

Image 3. Maxime Garcia Diaz's reading of the poems

#### QUELLEN / REFERENCES

**Jung**, Cheolhoon. Poet Bosun Shim: 1.5 person perspective, JoongAng Daily, 2012.

**Kang**, Bowon. Reduction to a Result, Position, v.39, 2022.

**Oh**, Seokhwa. Unchained Melody, Forking Room Research Zine Adrenaline Prompt, 2023. [https://www.dropbox.com/scl/fi/99r9c-bia60bgkcdsegrse/\\_pdf?rlkey=q3ashgk6ymgdc0fc4htmn-n6m8&e=2&dl=0](https://www.dropbox.com/scl/fi/99r9c-bia60bgkcdsegrse/_pdf?rlkey=q3ashgk6ymgdc0fc4htmn-n6m8&e=2&dl=0)

**Shin**, Sujin. Identity and Potential of AI Poetry, Contemporary Poetry, Jan, 2023.

Seokhwa Oh zitiert den Dichter Bosun Shim, der feststellt, dass es eine 1,5-Personen-Perspektive als gemeinschaftliches »Wir« gibt, die weder eine Ich- noch eine Du-Perspektive ist. ChatGPT kann einen Zustand, den wir nie vollständig als »das Andere« objektivieren könnten, endlos textualisieren, indem es sich auf die Cantor-Menge (Cantor-Staub) bezieht, ein Konzept, das vom Mathematiker Georg Cantor eingeführt wurde. Die Cantor-Menge ist eine fraktale Struktur, die durch wiederholtes Entfernen von einem Drittel einer Figur entsteht, um die verbleibende Struktur zu erzeugen. Oh identifiziert dies mit der Textbildung von ChatGPT: Angenommen, zwei Drittel werden aus der gegebenen Eingabe generiert und ein Drittel wird ausschließlich aus dem vorab trainierten Algorithmus von ChatGPT zusammengesetzt. Während dieser Prozess immer weiter zerfällt, verflechtet die KI die generierte Ausgabe unendlich mit der Eingabe (siehe Abb. 2, S. 49). Basierend auf dieser Analogie vertritt Oh die Ansicht, dass die »Schöpfung« von ChatGPT unweigerlich eine menschliche Perspektive umfasst, die sowohl kollektiv als auch transformativ ist und niemals ausschließlich aus der Perspektive der ersten Person (oder der Maschine) generiert werden kann.

Es sind sowohl die KI als auch die Benutzer:innen, ebenso wie die Ökologie, die ihr Dasein auf dem Planeten Erde bestimmt, die ein »Wir« bilden – eine Perspektive, die weder in der ersten noch in der dritten Person dargestellt wird. Maxime Garcia Diaz' performative Lesung ihres Gedichts auf Zoom (Abb. 3) untersucht nicht nur die räumlichen Dimensionen der Verbreitung von Gedichten, sondern setzt sich auch mit den Verbindungen auseinander, die man zu anderen haben könnte, einschließlich generierter Charaktere wie Lara Croft. Indem sie Lara Crofts grafische Entwicklung im Laufe der Jahre, von der ursprünglichen Tomb-Raider-Videospielserie (1996) bis zur Reboot-Serie im Jahr 2006, nachzeichnet und über die Interaktionen zwischen verschiedenen



Instanzen – dem Computer, Lara Croft und Diaz selbst – nachdenkt, hinterfragt die Lesung die globalen Beziehungen, die Menschen haben könnten, und geht über einen anthropozentrischen Standpunkt hinaus, der lediglich das ausschöpft, was sowohl digital als auch physisch geschaffen wird, durch eben dieses »Ich« im Plural – eine Verkörperung der eigenen Umgebung und die Erkenntnis, dass das eine das andere durch Sprachen umfasst, die nicht nur Menschen, sondern auch wahrgenommene und unerkannte Wesen in fließenden und verfeinerten, übersetzenden und transformierenden Formen ge-  
deihen lassen würden.

Die Veranstaltung stellte die Auffassung in Frage, dass es nicht die Kreativität bzw. die Fähigkeiten sind, die »einzigartig« für die Menschen sind und die die KI nicht nachahmen oder ersetzen kann. Vielmehr sind wir es – Menschen als Wesen mit Körpern, die sich in spezifischen Kontexten befinden –, die als individuelle Akteure niemals ersetzt werden können, ebenso wenig wie jede andere Entität oder KI. Dies führt zurück zur klassischen Frage, wie wir »Mensch« und »Menschheit« definieren und ob wir uns dafür entscheiden, sie als eine Entität zu betrachten, die sowohl als Archiv als auch als treibende Kraft unserer Ökologien dient. Die Erzählungen, Spuren und Homagen unseres Lebens – geschrieben, gesprochen und aufgeführt in natürlichen und computergenerierten Sprachen – werden uns weiterhin dabei helfen, nicht nur zu entschlüsseln, wer wir – Menschen – sind, sondern auch, wie ein erweitertes »Wir« durch die Ausweitung der Sprache geformt werden könnte.

*Im Rahmen dieses Artikels wurde unter »Verwendung von KI« die Nutzung kommerzieller KI-Tools wie ChatGPT, Google Gemini oder Claude verstanden, im Gegensatz zur Verwendung anderer Sprachmodelle bzw. der manuellen Codierung zur Erstellung eigener Texte.*

**SUHUN LEE**

**DE** **METAHAVEN** ist ein in Amsterdam ansässiges Kunstkollektiv, das in den Bereichen Film, Schreiben und Design arbeitet. Zu Metahavens Filmen gehören »Capture« (2022), »Chaos Theory« (2021), »Hometown« (2018) und »Information Skies« (2016). Zu ihren Büchern zählen »Digital Tarkovsky« (2018) und »Uncorporate Identity« (2010, herausgegeben mit Marina Vishmidt). Ihr neues Buch über die zukünftige Rolle der Betrachter:innen in der Kunst erscheint im Frühjahr 2025 bei Verso. Metahaven präsentierte unter anderem Einzelausstellungen im MoMA PS1 in New York City, im Guggenheim Museum Bilbao, im Institute of Contemporary Arts London, im Stedelijk Museum Amsterdam und im Yerba Buena Center of Arts in San Francisco, im Asakusa in Tokio, im Izolyatsia in Kyjiw, im e-flux in New York City, im Tick Tack in Antwerpen und im State of Concept Athen. Sie nahmen an zahlreichen Gruppenausstellungen z.B. im Artists Space in New York City, im Museum of Modern Art Warschau, im S.A.C. The Arts Centre in Bangkok sowie an der Gwangju Biennale, der Sharjah Biennale und der Busan Biennale teil. Metahaven sind künstlerische Berater:innen an der Rijksakademie, als Forscher:innen beim Thinktank Antikythera angegliedert und leiten den Masterstudiengang Geo-Design an der Design Academy Eindhoven.

**EN** **METAHAVEN** is an Amsterdam-based artist collective working in filmmaking, writing and design. Metahaven's film works include »Capture« (2022), »Chaos Theory« (2021), »Hometown« (2018) and »Information Skies« (2016). Their books include »Digital Tarkovsky« (2018) and »Uncorporate Identity« (2010, edited with Marina Vishmidt). Their new book on the future of the beholder's share in art is out with Verso in Spring 2025. Metahaven has presented solo exhibitions at MoMA PS1 in New York City, Guggenheim Museum Bilbao, Institute of Contemporary Arts London, Stedelijk Museum Amsterdam, Yerba Buena Center for the Arts in San Francisco, Asakusa in Tokyo, Izolyatsia in Kyiv, e-flux in New York City, Tick Tack in Antwerp and State of Concept Athens, among others. They participated as well in group exhibitions at the Artists Space in New York City, the Museum of Modern Art Warsaw, the Gwangju Biennale, the Sharjah Biennial, the Busan Biennale, S.A.C. The Arts Centre in Bangkok and many others. Metahaven are artistic advisors at Rijksakademie, affiliate researchers at the thinktank Antikythera and heads of department of Geo-Design MA at Design Academy Eindhoven.

## PROJEKTTILNEHMER:INNEN

**ASIA BAZDYRIEVA** ist Wissenschaftlerin und Autorin mit einem Hintergrund in Kunstgeschichte und analytischer Chemie. Derzeit ist sie assoziiertes Mitglied des Critical Media Lab Basel und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Fakultät für Medien der Bauhaus-Universität Weimar. Mit ihren Texten und ihrer künstlerischen Forschung trägt sie zur Medientheorie, zur Wissenschafts- und Technologieforschung sowie zur visuellen Kultur bei. In den letzten Jahren lag ihr Fokus auf der Beziehung zwischen soziotechnischen Vorstellungen sowie Körpern und Ländern, die als Ressourcen dargestellt werden. In den Jahren 2018 bis 2022 war Bazdyrieva Mitautorin von »Geocinema«, einem Dokumentarfilmprojekt, welches die Infrastrukturen für die Erdebeobachtung als koproduzierende Formen des Kinos untersuchte. »Geocinema« wurde für den Preis der Schering Stiftung für künstlerische Forschung (2020) und den Goldenen Schlüssel beim Kasseler DokFest (2021) nominiert. Bazdyrieva war von 2015 bis 2017 Fulbright-Stipendiatin an der City University of New York (CUNY).

**YEVGENIA BELORUSETS** ist eine Künstlerin und Autorin, die in Berlin und teilweise Kyjiw lebt und arbeitet. Sie ist Gründerin und Herausgeberin von »Prostory«, einer Zeitschrift für Literatur und Kunst, sowie Mitglied der Kurator:innengruppe »Hudrada«. Sie arbeitet mit Fotografie und anderen Medien an der Schnittstelle von Kunst, Literatur und sozialem Aktivismus. Ihre fotografischen Arbeiten lenken die Aufmerksamkeit auf die verletzlichen Bereiche der ukrainischen Gesellschaft – wie queere Familien, arbeitslose Bergarbeiter:innen, Roma sowie Menschen, die im Kriegsgebiet im Osten der Ukraine leben. Ihre Werke wurden im Ukrainischen Pavillon auf der 56. und 59. Venedig-Biennale gezeigt. »Glückliche Fälle« (2019), ihr erstes literarisches Werk, wurde 2020 mit dem Internationalen Literaturpreis des Hauses der Kulturen der Welt Berlin ausgezeichnet. Für ihre Arbeit an »Anfang des Krieges. Tagebücher aus Kyjiw« erhielt sie 2022 den Sonderpreis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung und den Horst-Bingel-Preis für Literatur. Seit dem 24. Februar 2022 dokumentiert sie die Invasion Russlands in der Ukraine umfassend.

## PROJECT CONTRIBUTORS

**ASIA BAZDYRIEVA** is a researcher and writer with a background in art history and analytical chemistry. She is currently an associate member of the Critical Media Lab Basel and research fellow at the Faculty of Media at the Bauhaus University of Weimar. She produces writing and artistic research, contributing to media theory, science and technology studies and visual culture. In recent years her focus has been on the relation between sociotechnical imaginaries and bodies and lands that are rendered as resource. From 2018 to 2022 Bazdyrieva co-authored »Geocinema«—a documentary-led project that explored the infrastructures for Earth observation as co-producing forms of cinema. »Geocinema« has been nominated for the Schering Stiftung Award for Artistic Research (2020) and the Golden Key prize in the Kassel film festival (2021). Bazdyrieva was a Fulbright Fellow from 2015 to 2017 at The City University of New York (CUNY).

**YEVGENIA BELORUSETS** is an artist and writer living and working in Berlin and Kyiv. She is a founder and editor of »Prostory«, the journal for literature and art, and a member of the curatorial group »Hudrada«. She works with photography and other forms at the intersection of art, literature and social activism. Her photographic work calls attention to the more vulnerable sections of Ukrainian society—queer families, out-of-work coal miners, the Roma, people living in the war zone in the East of Ukraine. Her artworks were shown in the Ukrainian pavilion at the 56<sup>th</sup> and 59<sup>th</sup> Venice Biennale. »Lucky Breaks«, her first work of fiction, was given a 2020 HKW International Literature Award in Germany. For her work on »Kyiv Diary« she received 2022 the Schering Stiftung Special Award for Artistic Research and the Horst Bingel Prize for Literature. She has been documenting Russia's full-scale invasion of Ukraine since February 24, 2022.

**MAXIME GARCIA DIAZ** ist eine Dichterin aus Amsterdam. Sie studierte Literatur und Kulturanalyse an der Universität von Amsterdam. Ihre erste Gedichtsammlung »Het is warm in de hivemind« (De Bezige Bij, 2021) wurde mit dem C. Buddingh'-Preis 2022 für den besten Debütband ausgezeichnet. 2019 war sie die Gewinnerin der Slam-Poetry-Meisterschaft der Niederlande. Derzeit absolviert sie einen Masterstudiengang in Kreativem Schreiben im renommierten Writers' Workshop der Universität von Iowa.

**EUGENE OSTASHEVSKY** ist ein englischsprachiger Dichter und Übersetzer, dessen Schriften aufgrund ihres Schwerpunkts auf sprachlichem Facettenreichtum und Selbstbewusstsein als »translingual« beschrieben werden. Seine »Feeling Sonnets« (Carcanet und NYRB Poets, 2022) untersuchen, welche Auswirkungen das Sprechen einer fremden Sprache auf Emotionen, Erziehung und Identität hat. In einem früheren Buch, »Der Pirat, der von Pi den Wert nicht kennt« (2017), werden Kommunikationsschwierigkeiten zwischen Piraten und Papageien erörtert. Die deutsche Übersetzung von Uljana Wolf und Monika Rink wurde mit dem Internationalen Lyrikpreis der Stadt Münster ausgezeichnet. Als Übersetzer ist Ostashevsky vor allem für seine Ausgaben russischer Avantgardetexte bekannt, darunter »OBERIU: An Anthology of Russian Absurdism« (Northwestern UP, 2006) und Aleksandr Vvedenskij »An Invitation for Me to Think« (mit Matvei Yankelevich; NYRB Poets, 2013). Ostashevskys Gedichte und Übersetzungen wurden in »Best American Poetry« und vielen großen Zeitschriften veröffentlicht und er ist Professor an der New York University.

**INTI FIGGIS-VIZUETA** ist Komponistin mit Wohnsitz in New York. In ihrer Arbeit verbindet sie ihre Auseinandersetzung mit Aspekten von Indigenität und Trans-Identität mit einer großen »Ausdruckskraft und Dramatik« (New York Times). Die US-amerikanische Tageszeitung Los Angeles Times feiert sie als »rising star« und sie kann bereits eine umfangreiche Liste hochkarätiger Kooperationen und Projekte vorweisen. Ihre Arbeiten wurden unter anderem an folgenden Stätten aufgeführt: im Lincoln Center und in der Carnegie Hall in New York City, im Kennedy Center in Washington D.C., in der Walt Disney Concert Hall und im REDCAT in Los Angeles, in der National Concert Hall Dublin, im Southbank Centre London, in der Philharmonie de Paris, im Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam sowie im Konzerthaus Berlin.

**MAXIME GARCIA DIAZ** is a poet from Amsterdam, the Netherlands. She studied literature and cultural analysis at the University of Amsterdam. Her debut poetry collection »Het is warm in de hivemind« (De Bezige Bij, 2021) was awarded the 2022 C. Buddingh' Prize for Best First Collection. She was also the winner of the 2019 National Slam Poetry Championship of the Netherlands. She is currently pursuing an MFA in Creative Writing at the renowned Writers' Workshop at the University of Iowa.

**EUGENE OSTASHEVSKY** is an English-language poet and translator whose writing is described as »translingual« because of its focus on linguistic multiplicity and self-awareness. His »Feeling Sonnets« (Carcanet and NYRB Poets, 2022) examine the effects of speaking a non-native language on emotions, parenting and identity. An earlier book, »The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi« (NYRB Poets, 2017), discusses communication difficulties between pirates and parrots. Its German translation by Uljana Wolf and Monika Rink won the City of Münster International Poetry Prize. As translator, Ostashevsky is best known for his editions of the Russian avant-garde, such as »OBERIU: An Anthology of Russian Absurdism« (Northwestern UP, 2006) and Alexander Vvedensky's »An Invitation for Me to Think« (with Matvei Yankelevich; NYRB Poets, 2013). His poetry and translations have appeared in »Best American Poetry« and many major periodicals, and he is a professor at New York University.

**INTI FIGGIS-VIZUETA** is a composer based in New York. In her work, she combines her examination of aspects of indigeneity and trans identity with great »expressiveness and drama« (New York Times). The US daily newspaper the Los Angeles Times has celebrated her as a »rising star«, and she already has an extensive list of high-profile collaborations and projects. Her work has been performed at venues including Lincoln Center and Carnegie Hall in New York City, the Kennedy Center in Washington D.C., the Walt Disney Concert Hall and REDCAT in Los Angeles, the National Concert Hall Dublin, Southbank Centre London, the Philharmonie de Paris, Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam and Konzerthaus Berlin.

## AUTOR:INNEN IN DIESER AUSGABE

**FRANCIS HUNGER** verbindet künstlerische Forschung und Medientheorie mit den Möglichkeiten des Erzählens durch Installationen, Hörspiele und Performances sowie internetbasierter Kunst. Seit 2024 ist er künstlerischer Mitarbeiter an der Klasse für Emergent Digital Media an der Akademie der Bildenden Künste München. In den Jahren 2020–2023 war er Forscher für das Projekt »Training The Archive« am Hardware MedienKunstVerein, Dortmund (HMKV), und untersuchte kritisch den Einsatz von Künstlicher Intelligenz, Statistik und Mustererkennung für Kunst und Kuratieren. Im Jahr 2022 kuratierte er gemeinsam mit Inke Arns und Marie Lechner die Ausstellung »House of Mirrors – Künstliche Intelligenz als Phantasma« am HMKV. Während seiner Promotion an der Bauhaus-Universität Weimar entwickelte er eine medienarchäologische Genealogie von Datenbanktechnologie und -praktiken. 2022/23 war Hunger Gastprofessor am Intermedia-Programm der Ungarischen Akademie der Bildenden Künste, Budapest. Hungers künstlerische Arbeiten werden international ausgestellt. Zahlreiche Festivalteilnahmen, Gespräche, Vorträge, Publikationen, Screenings und wissenschaftliche Vorträge.

**SUHUN LEE** ist eine interdisziplinäre Forscherin und Kuratorin aus Südkorea. Ihre Forschungsinteressen umfassen das, was in den Medien als »neu« gilt, Critical Race Studies, Geschlechterpolitik und visuelle Kultur. Ihre kuratorische Praxis und Forschung reflektiert technologische und wissenschaftliche Fortschritte, die von Kapitalismus und menschlichem Verlangen geprägt sind, und dreht sich um die Kultivierung einer planetarischen Perspektive und Intelligenz durch alternative, nicht-lineare Erzählungen. Sie hat Ausstellungen und Performances an Kunstzentren wie z.B. dem Art Center Nabi (Seoul, KR), dem Asia Culture Center (Gwangju, KR), dem Korean Cultural Centre UK London (UK), Het Hem (Amsterdam, NL) kuratiert. Lee wurde 2023 für das von ARKO (Arts Council Korea) ermöglichte Curatorial Residency Program beim Ars Electronica Festival (AT) ausgewählt. Anfang 2024 war sie Stipendiatin der HALLE 14 in einem Austauschprogramm mit Gwangju und präsentierte hier in einem Vortrag Teile ihrer aktuellen Forschung zu Modellen linguistischer Datenverarbeitung und deren künstlerischen Anwendungen.

## CONTRIBUTORS OF THIS ISSUE

**FRANCIS HUNGER'S** practice combines artistic research and media theory with the capabilities of narration through installations, radio plays and performances and internet-based art. Since 2024 he is lecturer (»Künstlerischer Mitarbeiter«) at the class for Emergent Digital Media at Academy of Fine Arts Munich. In 2020–2023 he was a researcher for the project »Training The Archive« at Hardware MedienKunstVerein, Dortmund (HMKV), critically examining the use of AI, statistics and pattern recognition for art and curating. In 2022 he co-curated with Inke Arns and Marie Lechner the exhibition »House of Mirrors—Artificial Intelligence as Phantasm« at HMKV. During his Ph.D. at Bauhaus University Weimar he developed a media archeological genealogy of database technology and practices. In 2022/23 Hunger was guest professor at the Intermedia program of the Hungarian Academy for Fine Arts, Budapest. Hunger's artistic work is exhibited internationally. Numerous festival participations, talks, lectures, publications, screenings and academic lectures.

**SUHUN LEE** is an interdisciplinary researcher and curator based in South Korea. Her research interests include what's considered »new« in media, critical race studies, gender politics and visual culture. Reflecting on technological and scientific advancements shaped by capitalism and human desire, her curatorial practice and research revolve around cultivating a planetary perspective and intelligence through alternative, nonlinear narratives. She has curated exhibitions and performances at venues including Art Center Nabi (Seoul, KR), Asia Culture Center (Gwangju, KR), dem Korean Cultural Centre UK London (UK), Het Hem (Amsterdam, NL) and more. In 2023, Lee was selected for the Curatorial Residency Program enabled by ARKO (Arts Council Korea) at the Ars Electronica Festival (AT). At the beginning of 2024, she was a fellow at HALLE 14 in an exchange program with Gwangju and partly presented her current research on models of natural language processing and their artistic applications in a lecture.

# AUSSTELLUNG & SYMPOSIUM / EXHIBITION & SYMPOSIUM

# IMPRESSUM / IMPRINT

**Projektmanagement / Project management:**

Michael Arzt

**Kuratorische Assistenz / Curatorial assistance:**

Claudia Gehre

**Assistenz Direktor / Assistant to the director:**

Thomas Lassner

**Technische Leitung / Technical management:**

Evgenij Gottfried, Steffen Morenz

**Ausstellungstechnik / Exhibition installation:**

Alina Biriukova, Finn Kasimir Hafenmaier, Carl Hugo Hahn, Philipp Kummer, Mario Kühne, Andreas Linke, Jonathan McNaughton, Franziska Peschel, Eszter Szöke

**Praktikum / Internship:**

Charlotte Dick, Henrike Gläßer, Delia Knoblauch, Merlin Seifert

**Service für Besucher:innen / Visitor services:**

Jenny Starick (Leitung), Nikolas Freiberger, Hannah Iffländer, Leonard Janicka, Lara Popp, David Luis Washington, Hannah Wolfram

**Ehrenamtliche / Volunteers:**

Alma Brahms, Luca Börner, Nils Carver, Tülay Dikenoglu Süer, Siba Kassam, Julia Klein, Lisa Konjetzky, Thomas Lassner, Alexandra Laudy, Astrid Max, Xenia Mikhaylov, Leah Neubert, Hanna Ngoc Han Nguyen, Philipp Rößler, Henna Vegh, Carolin Washeim

**Kunstabibliothek / Art library:**

Jenny Starick (Leitung), Tülay Dikenoglu Süer, Nikolas Freiberger, Philipp Rößler, David Luis Washington

**Herausgeber / Publisher:** HALLE 14 e.V., Leipzig 2024, Spinnereistraße 7, 04179 Leipzig

vertreten durch den Künstlerischen Direktor / represented by Artistic Director Michael Arzt

**Redaktion / Editor:** Michael Arzt

**Übersetzung / Translation:**

Monica Sheets & Uli Nickel

**Bildnachweis / Photo credits:** Büro für Fotografie

(S. 18/19, 25, 26/27, 28/29, 32/33, Rückseite / Back cover), Walther Le Kon (S. 40/41, 44/45, 46, 49), Suhun Lee (S. 43, 50) Metahaven (Vorderseite / Front cover, S. 5, 7, 9, 11, 13, 15, 39)

**Grafikdesign / Graphic design:** Kristina Brusa

**Auflage / Edition:** 1.000

ISBN: 978-3-9821212-4-6

ISSN: 1868-7962

**alles außer  
flach** Kultur aus den  
Niederlanden

*Diese Ausstellung ist Teil des Programms »alles außer flach. Kultur aus den Niederlanden« des Gastlandes der Buchmesse 2024, dem Königreich der Niederlande. / This exhibition is part of »alles außer flach. Kultur aus den Niederlanden«, the program of the Netherlands as a guest country at the Leipzig Book Fair 2024.*



Gefördert durch / Funded by the German Federal Cultural Foundation



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

Gefördert von / Funded by the Federal Government Commissioner  
for Culture and the Media

Gefördert durch / Funded by:



Königreich der Niederlande



Diese Maßnahme wird  
mitfinanziert durch Steuermittel  
auf der Grundlage des vom  
Sächsischen Landtag  
beschlossenen Haushaltes.



**Stadt Leipzig**  
Kulturamt







**HAL**  
**LE 14**  
ZENTRUM FÜR  
ZEITGENÖSSISCHE  
KUNST