

DYSTOPIE DYSTOPIA

sound art festival 2020
berlin-brasilien



GEORG KLEIN LAURA MELLO

Dystopische Hoffnungen

Als wir im Dezember 2019 die dritte Ausgabe des DYSTOPIE-Festivals planten – diesmal mit dem Gastland Brasilien – konnten wir nicht ahnen, dass neben den aktuellen, politischen Implikationen noch eine andere dystopische Dimension hinzukommen würde: die Corona-Pandemie.

Um so mehr fühlen wir uns verpflichtet, mit dem Festival künstlerisch gefasste Perspektiven aufzuzeigen, die im Dystopischen das Utopische aufscheinen lassen – ganz so wie im Lockdown des Frühjahrs 2020, als Venedigs Kanäle wie auch der Himmel über Peking für eine kurze Zeit wieder klar wurden, und uns in einer ungekannten Unmittelbarkeit bewusst wurde, was unser tagtäglicher Konsum und Warenverkehr für verheerende Folgen für die Umwelt hat. Aber auch jenseits der Pandemie häufen sich die Anzeichen dystopischer Szenarien, ob in autoritär geführten Staaten oder in der zunehmenden Machtfülle weltumspannender Konzerne oder durch die immer weitergehenden, drastischen klimatischen Entwicklungen.

Mit dem Festival werden internationale, klangkünstlerische Positionen zusammengeführt, die sich mit diesen dystopischen Momenten auseinandersetzen. Sound Art besitzt mit der Gestaltung von »Atmosphären« (Gernot Böhme) und der Bespielung von »Nicht-Orten« (Marc Augé) ein besonderes Potential, die Ambivalenz von Dystopie und Utopie sinnlich erfahrbar zu machen. Zentrale Fragen dystopischen Denkens werden in audiovisuellen Installationen und Performances multiperspektivisch verhandelt und zu Gehör gebracht.

Dystopisches Hören

Präfixe – auch grammatische Morpheme genannt – unterscheiden die mit dem Suffix *-topie* gebildeten Worte. Für das DYSTOPIE-Festival werden Topien gemorphen: neu erschaffen, verdichtet, gerieben, überblendet, vernichtet. Wenn bei dem Hören eine Wandlung von mechanischen Wellen in Information stattfindet, ist

dann Hören nicht auch gleich Morphen? Und wenn ja, wie beeinflussen die Iterationen dieses Prozesses das Machen von Klangkunst, was passiert wenn *Dys-* (gegen) zu *U-* (nicht), *Eu-* (gut) zu *A-* (ohne) -topien werden? Wenn die Arbeiten dann im Ausstellungsraum stehen, wie wandeln die Ohren der Zuschauer die Eindrücke um, wie weit dringen diese Eindrücke in ihre Zellen, in ihr Gedächtnis ein? Und wie lässt sich diese radikale Aufgabe – das Hören – qualifizieren?

Für Peter Szendy¹ ist der Akt des Hörens immer mit Aspekten von Macht verbunden, und in der Einleitung von *Making It Heard: A History of Brazilian Sound Art*² spricht Ricardo Basbaum über die zeitgenössischen Künstler*innen, »die als jemand auftreten, die den Akt des Engagements in einem Gespräch in dem Sinne konstruieren, dass er/sie erkennt, dass dort bereits etwas vor sich geht, das gehört werden kann, aber notwendigerweise abgeschnitten und unterbrochen werden muss«. Mit dem erstmalig zum Festival stattfindenden **Symposium *Listening as a tool to blow out the bubble*** möchten wir das Fenster für ein radikales Hören von Dystopien öffnen, in einem politischen Moment, wo das Miteinanderreden oftmals utopisch erscheint, manipuliert durch Fake-News, eingeschlossen in Echo-Räumen.

Klangkunst im binationalen Austausch

Nach der ersten Doppelausgabe des DYSTOPIE-Festivals Berlin-Istanbul (2018/2019) steht dieses Jahr Brasilien im Fokus. Das Festival öffnet sich so durch den interkulturellen Austausch und bietet zudem brasilianischen Klangkünstler*innen eine öffentliche Plattform, was gerade angesichts des jüngsten politischen Umbruchs umso nötiger erscheint. Das Programm ist in Kooperation mit der Universität UNIRIO (Rio de Janeiro) und dem kollaborativen Netzwerk Sonora: músicas e feminimos (São Paulo) entstanden und soll mit den hier für Berlin produzierten Werken 2021 in Brasilien fortgesetzt werden.

Topien – Räume und Orte – spielen in der Klangkunst seit jeher eine zentrale Rolle. Häufig sind es daher nicht neutrale Konzert- und Galerieräume, sondern Orte mit ungewöhnlicher Geschichte, Patina und Atmosphäre, die klankünstlerisch verarbeitet werden. Hauptspielort des diesjährigen Festivals ist die **Alte Münze**

in Berlin-Mitte, die mit ihren Keller- und Tresorräumen vielfältige künstlerische Bezüge und eine außergewöhnliche Atmosphäre bietet. Daneben dient der **Errant Sound** Projektraum als Ausstellungsraum für Präsentationen, und auf dem Weg zwischen diesen beiden Orten, am Ufer der Spree und vis-a-vis der brasilianischen Botschaft, finden klankünstlerische Interventionen im **öffentlichen Raum** statt.

Das DYSTOPIE-Festival versteht sich als Produktionsfestival, so dass die Werke überwiegend Neuentwicklungen sind, zum Teil speziell für diese Orte. Die Ausstellung umfasst 22 installative wie performative Werke unter Beteiligung von 40 Künstler*innen, darunter ein Konzernachmittag mit zwei Uraufführungen durch das Ensemble Adapter. Neben international renommierten Künstler*innen aus Brasilien wurden in einem europaweiten Open Call aus 382 Bewerbungen von einer internationalen Jury 17 Projekte ausgewählt. Darüber hinaus wird das vor Ort wie online stattfindende Symposium einen konzentrierten Blick auf die brasilianische Szene werfen, ergänzt durch ein Showcase mit einer von Alexandre Sperandéo Fenerich, Laura Mello und Sonora: músicas e feminimos kuratierten Präsentation von 20 Werken zwischen experimentellen Klangstücken und audio-visuellen Arbeiten.

Die gesellschaftliche Wirklichkeit des Jahres 2020 hat sich nicht nur in der Thematik der einzelnen künstlerischen Werke niedergeschlagen. Durch Corona wurde das Programm des Festivals mehr in Richtung Ausstellung verschoben, für einen Residency-Aufenthalt eingeladene Künstler*innen durften diese nicht antreten, geplante Arbeiten mussten durch andere Werke ersetzt werden. Trotz allem freuen wir uns, dass das Festival in dieser Zeit stattfinden kann und danken insbesondere der Kulturstiftung des Bundes für ihre große Unterstützung, ebenso wie der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa und Deutschlandfunk Kultur (Marcus Gammel).

1 Peter Szendy: *Höre(n). Eine Geschichte unserer Ohren*, Wilhelm Fink 2015.

2 Rui Chaves, Fernando Iazzetta (Hg.), Bloomsbury 2019.



GEORG KLEIN LAURA MELLO

Dystopian Hopes

When we were planning the third edition of the DYSTOPIE festival in December 2019 – this time with Brazil as our guest country – we could not foresee that, on top of the current political implications, another dystopian dimension would be added: the Corona pandemic.

We feel all the more compelled to use the festival to show artistically conceived perspectives that allow a utopian vision to shine through dystopia – just as in the lockdown of spring 2020, when, for a short spell, the canals of Venice and the sky over Beijing were clear again, and we became acutely aware with unprecedented immediacy of the devastating consequences of our day-to-day consumption and commerce on our environment. But besides the pandemic, the signs of dystopian scenarios are also accumulating, whether in authoritarian states, or in the rising power of global corporations, or through the ever more drastic climate change.

The festival brings together international positions in sound art that expose dystopian moments. With the creation of »atmospheres« (Gernot Böhme) and the presentation of »non-places« (Marc Augé), sound art has the potential to turn the ambivalence of dystopia and utopia into a sensorial experience. Central questions reflecting various dystopian perspectives are addressed and sonified in audiovisual installations and performances.

Dystopian Listening

Prefixes – also called grammatical morphemes – distinguish the words formed with the suffix *-topia*. For the DYSTOPIE festival, topias are morphed: newly created, condensed, rubbed, superimposed, destroyed. If listening is a conversion of mechanical waves into neural information, is listening not also morphing? And if so, how do the iterations of this process influence the making of sound art? What happens when *dys-* (against) becomes *u-* (not), and *eu-* (good) becomes *a-* (without) *-topias*? When the works are then presented in an exhibition space, how do the ears of the

audience transform their impressions and how far do these impressions penetrate our cells or memory? And how can this radical task of listening be defined?

For Peter Szendy¹ the act of listening is always connected with aspects of power. In his foreword to *Making It Heard: A History of Brazilian Sound Art*², Ricardo Basbaum talks about the contemporary artist as a person who »will act as someone who engineers the act of engagement in a conversation, in the sense that s/he recognizes that there is something already going on there that can be heard, but necessarily has to be cut, interrupted.«

With the **symposium *Listening as a tool to blow out the bubble***, a premiere at this year's festival, we wish to open a window on a radical dystopian listening experience in a political time where talking to each other would often seem to be a utopian practice – manipulated by fake news and enclosed in echo rooms.

Sound Art in Bi-national Exchange

After the first double edition of the Berlin-Istanbul DYSTOPIE festival (2018/2019), this year's focus is on Brazil. The festival thus expands through intercultural exchange – beyond this, it also offers a platform to Brazilian sound artists, which seems crucial in the light of the recent political upheaval. The program of the festival was developed in cooperation with the UNIRIO University (Rio de Janeiro) and the collaborative network Sonora: músicas e feminismos (São Paulo). The project is to be resumed in Brazil in 2021, with the works produced here for Berlin.

Topias – spaces and places – have always played a central role in sound art. Often, therefore, it is not neutral concert halls and gallery spaces that are inspirational, but places with an unusual history, patina, and atmosphere. The main venue of this year's festival is the **Alte Münze** [Old Mint] in Berlin-Mitte, which offers a variety of artistic references and an extraordinary atmosphere with its basement spaces and vault rooms. The **Errant Sound** project space serves as a further exhibition venue for presentations, and on the walk between these two locations, along the Spree riverbank and vis-a-vis the Brazilian Embassy, sound art interventions will take place in **public space**.

The DYSTOPIE festival sees itself as a production festival and the works are predominantly new creations – some of them custom developed for the specific locations. The exhibition comprises 22 installative and performative works with the participation of 40 artists, including a concert afternoon with two world premieres by the Ensemble Adapter. Besides the creations of internationally renowned artists from Brazil, 17 projects out of 382 entries were selected by an international jury from a Europe-wide open call. In addition, the symposium, which is on site as well as online, takes a concentrated look at the Brazilian scene, complemented by a showcase of 20 works curated by Alexandre Sperandéo Fenerich, Laura Mello, and Sonora: músicas e feminismos, between experimental sound pieces and audiovisual creations.

The social reality of the year 2020 is not only reflected in the themes of each individual artistic work. Due to Corona, the festival program was shifted more towards an exhibition, artists invited to the residency were not allowed to travel, planned works had to be replaced by others. Despite this, we are happy that the festival can take place and would like to thank the German Federal Cultural Foundation for their great support, as well as the Berlin Senate Department for Culture and Europe and DeutschlandFunk Kultur (Marcus Gammel).

1 Peter Szendy, *Listen, A History of Our Ears*, Fordham University Press, 2008.

2 Rui Chaves and Fernando Iazzetta (Eds.), Bloomsbury 2019.

ALEXANDRE SPERANDÉO FENERICH

A Distopia Brasileira

«Dis-«, prefixo negativo, associado a »topia« (dis-topia) indicam, ao contrário de »utopia“, um lugar »anômalo“, da doença e do caos. O termo é utilizado principalmente pela ficção científica, mas para a experiência brasileira dos povos originários e dos escravos africanos ele expressa a realidade.

O florentino Américo Vespúcio (1454 – 1512), que cunhou »Novo Mundo« para o continente que mais tarde levaria seu nome, foi um mercador e representante do estado português, e suas expedições pelo Brasil no séc. XVI não pretendiam criar um lugar utópico, mas tão somente feitorias militares e comerciais. Para fazê-lo, o viajante italiano associou-se a alguns povos indígenas e incentivou a guerra com outros, em um resultante processo de terra arrasada no qual os métodos mais perversos foram utilizados. **Assim, os espaços virgens e férteis sobre as quais narram os primeiros visitantes europeus são um »Novo Mundo« apenas após se tornarem »tabula rasa« para a exploração mercantil.**

Recentemente (2019) o xamã yanomami Davi Kopenawa declarou que »**Bolsonaro** [...] é o que nós, Yanomamis, chamamos de »xauara«, possui um pensamento adoecido, completamente louco. Quer manchar nossas terras, exercer sua maldade quando, na verdade, deveria estar ali apenas para respeitar as leis.«¹ Na sua cosmogonia, »xauara« é o espírito da destruição que precisa ser contido para que o Céu não caia sobre nossas cabeças. O presidente representa o Estado Brasileiro na feição colonial original que tem dominado o país desde sua fundação. **A Nova República (1986–2016)** foi um entremeio breve entre golpes de estado que instauraram, via de regra, regimes com o mesmo viés das feitorias de Vespúcio. No Brasil, o projeto de um lugar ideal (utopia) nunca foi colocado. O país fundou-se e desde então se mantém sob a égide da concretezude exploratória da natureza e das pessoas em favor do lucro dos detentores deste Estado: o Rei, seu séquito, militares, religiosos, comerciantes, feitores. Abaixo dessa rígida hierarquia, o império do caos, a distopia.

Arte Sonora Brasileira e Distopia

Em um lugar em que »distopia« pontua a experiência cotidiana da maioria de seus habitantes, a presença e a integridade das culturas negras e dos povos originários é um sinal de resistência aos violentos processos de dominação que marcaram a história brasileira, os quais se afirmaram também no campo da arte. E por vincularem estratégias de »ginga« à imposição de modelos europeus, estas culturas, cuja sobrevivência está ligada à metamorfose das ideias e formas dos colonizadores, apresenta objetos artísticos mistos, complexos, de difícil categorização.

Por conta disto, grande parte da produção atual que pode ser entendida como arte sonora vem permeada por aspectos que tocam fortemente em outros campos, como a música, a literatura e as artes visuais. Esta amplitude se dá tanto pela necessidade de sobrevivência dos artistas, que precisam atuar em várias frentes, quanto pelo fato deles possuírem percursos múltiplos. O conceito de arte sonora enquanto terreno autônomo é, portanto, estranho à realidade brasileira.

Além disso, a ideia de consistir um gênero artístico puro poderia representar, nesta realidade, uma forma de exclusão de produções que se vinculam a outros circuitos, diferentes dos ligados às instituições que o legitimam, tais como museus, galerias de arte e universidades. Expandir o campo da arte sonora no cenário brasileiro é incluir pensamentos e práticas atípicos aos seus discursos de legitimação, muitas vezes formulados fora desta realidade.

Pode ser elucidativa uma comparação entre o lugar em que ocupam tanto o suíço radicado no estado brasileiro da Bahia, Walter Smetak, quanto os baianos Dodô & Osmar. Smetak é considerado o fundador da arte sonora brasileira ao criar, dos anos sessenta aos oitenta, uma série de instrumentos musicais (os quais denominou »plásticas sonoras“) que mesclavam tradições de lutheria ocidentais e orientais. Utilizando-se de materiais facilmente encontrados (como cabaças, arames e madeiras nativas), moldava a forma e a execução destes instrumentos a partir de simbologias religiosas. Contava com uma sólida educação musical tradicional, tendo sido violoncelista em orquestras europeias e brasileiras, e foi professor de música na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

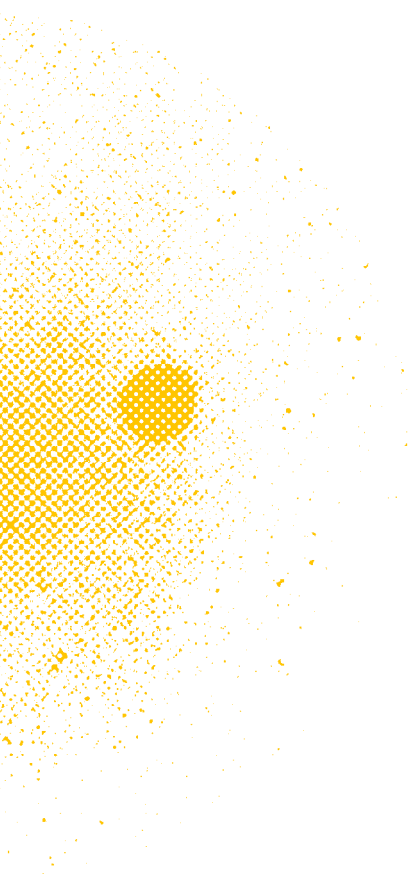
Dodô e Osmar (Adolfo Antônio do Nascimento e Osmar Álvares Macedo) criaram em 1943 um instrumento de corda com captação eletromagnética que ficou conhecido como »pau-elétrico«, o qual é contemporâneo à guitarra elétrica norte-americana. Seus inventores o fizeram para evitar o feedback dado pela amplificação de um violão comum por microfone: o pau-elétrico não possuía caixa de ressonância, tendo resolvido um problema para as apresentações itinerantes carnavalescas do duo sobre um automóvel, precursoras do atual Trio elétrico. A invenção traria características únicas à música carnavalesca baiana, como o uso de distorções e uma tradição de virtuosos no instrumento, em plena folia carnavalesca.

Apesar de tanto Smetak quanto os luthiers baianos terem criado instrumentos e práticas circundantes a eles, Dodô & Osmar não transitaram pelos lugares de legitimação nem das artes, nem da universidade. Sua invenção não passa pelos tópicos das vanguardas europeias (como podemos traçar em Smetak, que era entusiasta do microtonalismo). E no entanto, tanto Smetak quanto Dodo & Osmar trabalharam com o mesmo objeto. Podemos nos perguntar, portanto, qual o critério para classificar o primeiro como Artista Sonoro e os segundos, não.

Embora o pau-elétrico tenha uma origem restrita à música, traz elementos sonoros únicos articulados a uma tradição ligada às culturas africanas – o carnaval. O instrumento se aproveita da estrutura do violão europeu, mas acrescenta um timbre que permite novas possibilidades, como a saturação. É um objeto escultórico-sonoro, »plástica sonora“, para usar o jargão de Walter Smetak, sendo talvez a primeira experiência contemporânea de objeto desta natureza no Brasil.

Uma genealogia da arte sonora que exclua a produção de Dodo & Osmar estará subtraindo uma tradição de sobrevivência cultural frente à distopia brasileira. É a partir desta noção que o Festival DYSTOPIE pretende abrir seu escopo para trabalhos que dialoguem com outras artes sonoras cujos modelos vão para além dos formulados pelas vanguardas artísticas do pós-guerra nos países do Norte Global, onde normalmente o gênero se coloca. Com esta prática curatorial tentamos estabelecer um diálogo entre produções

mais ligadas ao contexto europeu com outras realizadas por atores vindos de outros lugares conceituais. Alguns talvez sequer se reconheçam como artistas sonoros, mas acabam por tocar práticas comuns aos das produções normalmente ligadas ao campo – como fica claro ao aproximarmos os trabalhos de Smetak com os de Dodô & Osmar.



1 <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591420-davi-kopenawa-bolsonaro>

The Brazilian Dystopia

Dys-, negative prefix, associated with *topia* indicates, on the contrary to »utopia«, an »anomalous« place of disease and chaos. The term is mostly used in science fiction, but for the Brazilian indigenous people and the former African slaves, it expresses their experience of reality.

The Florentine merchant Amerigo Vespucci (1454–1512), who coined the term »New World« for the continent which was later named after him, was an envoy of the Portuguese state. His expeditions to Brazil in the 16th century were not intended to envision utopia, but to set up military and commercial trading posts (*feitorias*). In order to do that, the Italian traveler, joined by some indigenous people, encouraged war with others. This process, in which the vilest methods were used, devastated the land. **The untouched and fertile territories in the accounts of the first European visitors are only a »New World« following a »tabula rasa« owed to commercial exploitation.**

Recently (2019), the Yanomami shaman Davi Kopenawa declared: »**Bolsonaro** [...] is what we, the Yanomami, call »xauara«, he has an ill, completely mad mind. He intends to sully our land, to exert his cruelty when, in fact, he should be there only to respect the laws.«¹ In his cosmogony, »xauara« is the spirit of destruction that must be held back to avoid the sky falling on our head. The president represents a Brazilian state based on its original colonial features such as they have dominated the country since its foundation. **The New Republic (1986–2016)** was a short period of respite between the coups d'état which, as a matter of course, set up a state system in line with the purpose of Vespucci's *feitorias*. In Brazil, the project of an ideal place (utopia) has never been envisioned. Ever since the country was founded, it has suffered from blatant exploitation of its people and natural environment for the profit of those in control of the state: the king, his entourage, the military, priests, merchants, and administrators. Subject to this rigid hierarchy, it is an empire of chaos: dystopia.

Sound Art in Brazil

In a country where »dystopia« marks the everyday experience of most of its inhabitants, the presence and integrity of black and indigenous peoples' cultures is a sign of resistance against the

violent hegemony that is a major feature of Brazilian history – a violence that is also inherent to the artworld. Cultures, whose survival depends on the transformation of colonial systems and ideas in opposition to the enforcement of European models, produce multiple complex objects which are hard to categorize: *ginga* (jiggle) is one of the strategies used to face European impositions. Indeed, most of the current productions understood as sound art are closely connected to other fields such as music, literature, and the visual arts. This scope is developed either through the necessity to survive by acting on several fronts, or as a result of multiple formations. In Brazilian reality, the concept of sound art as an autonomous field is, therefore, incongruous.

Moreover, within this reality, the idea of a purist artistic genre implies the exclusion of productions in circuits other than those of legitimating institutions such as museums, art galleries, and universities. To expand the field of sound art in the Brazilian panorama is to include atypical ideas and practices in the discourse of legitimation, often formulated outside dystopian reality.

This statement can be illustrated by the position occupied by Walter Smetak, a Swiss-born musician who lived in the Brazilian state of Bahia, in comparison with Dodô & Osmar, natives of Bahia. Smetak is seen as the founder of Brazilian sound art by creating between the 1960s and the 1980s a series of musical instruments – named *plásticas sonoras* or sound plastics – that merged occidental and oriental lutherie traditions. Using easily found materials such as calabash, steel wire, and native wood, he derived the shape and sound of the instruments from religious symbologies. Having benefited from a solid traditional musical education, he played the cello in European and Brazilian orchestras and was professor at the Federal University of Bahia (UFBA).

In 1943, Dodô & Osmar (Adolfo Antônio do Nascimento and Osmar Álvares Macedo) created a string instrument with electromagnetic pickup known as *»pau elétrico«* (*»electric log«*), which was a contemporary of the North American electric guitar. They developed this instrument in order to avoid the feedback given by the microphone amplification of an acoustic guitar: the *pau elétrico* had no sounding board and was invented as a solution to the duo's problems on their itinerant carnival shows, performed

from a car – a forerunner of the current trio *elétrico*. The invention brought unique features to the Bahian carnival such as the practice of distortion and a tradition of instrumental virtuosity in carnival parties.

Although both Smetak and the Bahian luthiers similarly created new instruments and sound practices around them, Dodô & Osmar were not admitted to the places of legitimation, neither in the artworld, nor in academia. Neither has their invention been touched by the discourse of the European vanguards, where Smetak has left traces as an enthusiast of microtonality. And yet both Smetak and Dodô & Osmar worked on the same thing. One wonders, therefore, about the criteria that classify the former as a sound artist, and the others not.

While the origins of the *pau elétrico* are strictly musical, its unique sound components are articulated within a tradition linked to African cultures – the carnival. The instrument benefits from the configuration of the European acoustic guitar but adds a timbre with new potentials such as the overload. It is a sculpted-object, a *»sound plastic«*, to use Smetak's term, and possibly the first manifestation of an object of this nature in Brazil.

A genealogy of Brazilian sound art that excludes Dodô & Osmar would suppress a tradition of cultural survival in Brazil's dystopia. It is this realm that the DYSTOPIE festival proposes to investigate, spanning works that stand in dialogue with other genres of sound art, whose origins go beyond the delimitations of post-war artistic vanguards in the northern hemisphere, where they are usually anchored. This curatorial practice endeavors to establish a dialog between productions more connected to the European context with others created by actors from differentiated conceptual backgrounds. Some of them do not even consider themselves to be sound artists but still touch on practices shared by those normally associated with the genre – as can be observed in a closer study of the work of Smetak and Dodô & Osmar.

1 <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/591420-davi-kopenawa-bolsonaro>

Im Programm des DYSTOPIE-Festivals 2020 zeigen sich im Gegensatz zur ersten Ausgabe 2018/2019 weniger technische Utopien/ Dystopien, sondern vor allem soziale Dystopien, die zum Teil stark auf die gegenwärtige Weltlage Bezug nehmen.

So dringt die brasilianische Künstlerin **VIVIAN CACCURI** zusammen mit **GUSTAVO VON HA** ③ in die Kultur des Sertanejo – brasilianische Cow-Boys und Girls – ein und nimmt das Verhältnis dieses Musikgenres zur aktuellen, rechtsgerichteten Politik der Naturausbeutung ins Visier. Und der ebenfalls aus Brasilien stammende **BRUNO GOLA** macht die Besucher*innen über ihre Smartphones zu Mitspieler*innen in seiner partizipativen Klanginstallation *Bruto* ⑥ zur brasilianischen Polizeigewalt, die nur mit Hilfe von Handyaufnahmen dokumentiert und öffentlich gemacht werden konnte – Parallelen zu den Anlässen, die zur Black-Lives-Matter-Bewegung geführt haben, sind unverkennbar.

In sehr viel abstrakterer Weise nutzt **THOM KUBLI** dystopische Klangaufnahmen (Field Recordings) aus São Paulo, analysiert mittels Machine Learning Software akustische Meme, Texturen und Rhythmen, um sie dann mit dem Ensemble Adapter auf rein akustischen Instrumenten erklingen zu lassen ⑪. Den zweiten Teil dieses wegen der Coronabeschränkungen auf einen ganzen Nachmittag gestreckten Konzertevents (25.10.) im Maschinenraum der Alten Münze bestreiten die Composer-Performer **CHICO MELLO** und **FERNANDA FARAH** ⑫ mit musikalisierten Textfragmenten des brasilianischen Schriftstellers André Sant'Anna: eine Mischung aus Witz, Ironie und Political Incorrectness.

Die verschiedenen Keller- und Tresorräume der Alten Münze mit ihrer spezifischen Atmosphäre bieten ideale Bedingungen für den großen Ausstellungsteil des DYSTOPIE-Festivals, der als Rundgang begangen werden kann. Den Anfang bildet **STEFANIE EGEDYs BODIES & SUBWOOFERS 2.0** ①, die jeweils stündlich eine extreme, physische Klangerfahrung bietet. Daneben haben **BARTIRA+CAETANO** ihre Installation *Sonic Life/Social Death* ② als interaktives Archiv aufgebaut, das die verdrängte afro-brasilianische Repräsentanz in digitaler Musikkultur thematisiert.

Als Residency-Artist des Festivals eingeladen, lässt **GIULIANO OBICI** mit *Screen Utopia* ④ eine raumfüllende, pure Klang-Licht-

Welt entstehen, in der die in unserem Alltag omnipräsenten Screens in eine dystopische Totalität überführt werden. Mit technischer Omnipräsenz setzt sich auch **JOANA BURD** auseinander, aber aus der Genderperspektive, indem sie die Besucher*innen in die algorithmische Struktur der weiblichen Computerstimmen Siri und Alexa hineinhören lässt, die von männlich geprägten Teams programmiert wurden. **5**

Eine kritische Reflexion auf den globalen Kunstbetrieb, in der die Rolle des (westlichen) Künstlers als modernen Kolonisator ironisiert wird, ist das Doppelvideo *Fronteras Visibles* **7** [a+b] von **CHRISTIAN DIAZ OREJARENA**, in dem er seine eigenen Verwicklungen als in Deutschland aufgewachsener Kolumbianer thematisiert. Als künstlerische Selbstreflexion lässt sich auch die Vokalperformance von **UTE WASSERMANN** sehen, die sich aufgrund der Coronasituation damit auseinandersetzen muss, wie sie als Stimmkünstlerin noch auftreten kann, wenn jedes Ausatmen eine Gefahr für die Zuhörer darstellt (Performance am 17.10., danach als Installation). **8**

In der Maschinenhalle mit der ehemaligen Heizanlage der Alten Münze laufen neben den Konzertperformances zwei Installationen, die diesen Raum sowohl als Vergangenes wie auch als Zukünftiges beleben: **ROBERTA BUSECHIANs** *Obscure Clairvoyance* verbindet nicht nur inhaltlich die überkommenen Kohle-Heizkraftwerke mit Elon Musks Plänen zur Kolonialisierung des Mars, die sie als Flucht vor der in der Klimaerwärmung untergehenden Welt interpretiert. Zugleich verbindet sie in ihrem formalen Konzept diesen physischen Raum mit der virtuellen Welt **9** [+online]. **JUSTIN BENNETTs** endzeitliche Doku-Fiction über das verlassene Kola Superdeep Borehole bei Sapoljarny in Nordrussland führt dagegen in die vergangene, sowjetische Welt des übriggebliebenen Wissenschaftlers Viktor Koslowski, die mit einer akustischen Fahrt ins tiefe Erdinnere endet (Video mit Surround Sound 24 Min.) **10**.

Mit dem Open Call zum Festival wurde auch vielen, jungen Klangkünstler*innen eine Möglichkeit gegeben, sich zu bewerben und zu präsentieren, wie dem Norweger **TORBEN LAIB** **14**, der sich in seinen Arbeiten mit dem Münzgeld auseinandersetzt. Sein Scanner lässt das – auch an diesem Ort: die Alte Münze – geprägte

Zahlungsmittel noch einmal erklingen, bevor es aus dem Zahlungsverkehr völlig verschwunden sein wird. Die Südkoreanerin **HYUNJU OH** nutzt dagegen die unterirdische Säulenhalle für eine immersive Installation: in ihrer 12-minütigen, hörspielartigen Rauminszenierung *Breath* **16** spielt sie auf eindrückliche Weise mit den psychischen Auswirkungen des Eingeschlossenseins.

Mit seiner Performance *El Intruso* **13** zielt **MARIO DE VEGA** auf ein ähnlich geartetes Thema, führt jedoch in tiefe, klangliche Abgründe, mit Sound als Materialisation von Unterdrückung und körperlicher Aversion in einer mysteriösen Inszenierung. Der Medienkünstler und Musiker **MARCO BAROTTI** ist international bekannt für seine klanglichen Transformationen von Umweltdaten, und auch seine neueste Arbeit *The Egg* **15**, eine audiovisuelle Live-Sonifikation der zunehmenden Weltbevölkerung, entwickelt eine sehr eigene, skulpturale Dramatik.

Die Ausstellung setzt sich im öffentlichen Raum fort mit **KERSTIN ERGENZINGERs** Klanginstallation *Whistleblowers* **20**, für die sie zusammen mit dem Sonochoreographic Collective Windhörner gebaut hat, die von Saiten und induzierten Stimmen angeregt werden. Zwei Sound Walks markieren nicht nur den physischen Weg von der Alten Münze zum Errant Sound Galerieraum, sondern bilden auch eine mediale Brücke nach Brasilien: Marina Mapurunga **17** mit einem persönlichen Bericht aus dem Brasilien des Jahres 2073, quasi ein Hilferuf, den sie uns von Ferne schicken musste, da sie ihren Residency-Aufenthalt in Berlin wegen Corona nicht antreten durfte. Auch **MACCHINA SOM ALLSTARS (MILENA KIPF-MÜLLER, KLAUS JANEK, LUKAS MATTHAEI)** überbrücken dieses unsichtbare Hindernis, indem bei ihrem Live stattfindenden Sound Walk *ZERO, LAND DER ZUKUNFT* **18** zu Texten von Stefan Zweig und Loyola Brandão zwei Musiker*innen aus Brasilien zugeschaltet werden (17.10., die Aufzeichnung ist anschließend mit eigenem Smartphone auf demselben Uferweg nachhörbar).

Ein besonderes Event im öffentlichen Raum wird **LAURA LEINERs** Konzertperformance *Dor de Árvore (Baumschmerz)* **19** am Spreeufer, bei der sie Klänge aus einer aus Brasilien mitgebrachten, toten Baumwurzel mittels Körperschallaufnehmern hervorholt und durch Live-Elektronik transformiert (22. + 29.10.). Eine klangliche

»Botschaft« an die direkt gegenüberliegende brasilianische Botschaft, an der auch Zuschauer*innen partizipieren können (im Laufe der 3-stündigen Konzertinstallation).

Der Errant Sound Projektraum wird vor allem als diskursives Festivalzentrum genutzt, insbesondere für das **SYMPOSIUM** ²⁴ mit 12 eingeladenen Vorträgen und Präsentationen sowie das **SHOWCASE** ²³ mit 20 Positionen zur brasilianischen Klangkunst, an dem man auch über die Festival-Website teilnehmen kann. Ergänzt wird das Bild aus Lateinamerika von **RICARDO MORENO** mit seinem *La Radio Criolla* ²², einem Archiv experimenteller Klangkunst aus Kolumbien.

Darüber hinaus dient der Projektraum der Workshop-Präsentation der ungarischen Künstler*innen **BENCE GYÖRGY PÁLINKÁS** und **KITTI GOSZTOLA**, die der xenophobischen Stimmung in ihrem Land ein *Wild Garden Utopia* ²¹ entgegensetzen, indem sie aus ungewollt eingewanderten, invasiven Pflanzenarten wie dem Japanischen Staudenknöterich Musikinstrumente bauen, auf denen dann ungarische Melodien erklingen.

GEORG KLEIN, für das kuratorische Team:

Mario Asef, Alexandre Sperandéo Fenerich, Julia Gerlach, Laura Mello, Kirsten Reese

PROGRAM OUTLINE

In contrast to the first edition of 2018/2019, the **DYSTOPIE** festival program is less concerned with technical utopias/dystopias than with social dystopias, some of which refer strongly to current global circumstances.

The Brazilian artist **VIVIAN CACCURI**, together with **GUSTAVO VON HA** ³ penetrates the culture of the sertanejo – Brazilian cowboys and girls – and focuses on the relationship of this music genre to the current right-wing politics of the exploitation of nature. **BRUNO GOLA**, also from Brazil, invites the audience to use their smartphones in order to be players in his participatory sound installation *Bruto* ⁶ about Brazilian police violence, which was documented and made public only thanks to cell phone recordings: parallels to the run-up to the Black Lives Matter movement cannot be overseen.

In a much more abstract way, **THOM KUBLI** uses dystopian field recordings from São Paulo and analyzes acoustic memes, texts, and rhythms with Machine Learning Software, to have them subsequently played on purely acoustic instruments by the Ensemble Adapter ¹¹. The second part of this concert event (25 October) in the machine room of the Alte Münze [Old Mint], which has been extended to a whole afternoon due to Corona restrictions, will be performed by composer-performers **CHICO MELLO** and **FERNANDA FARAH** ¹² with musicalized text fragments written by the Brazilian author André Sant'Anna: a mixture of wit, irony, and political incorrectness.

The specific atmosphere of the various basement and vault rooms of the Alte Münze presents ideal conditions for the sizable exhibition section of the **DYSTOPIE** festival, which can be visited in a circuit. This starts with **STEFANIE EGEDY's BODIES & SUB-WOOFERS 2.0** ¹, offering an extreme physical sound experience once every hour. Next, **BARTIRA + CAETANO** have set up their installation *Sonic Life/Social Death* ² as an interactive archive that addresses the repression of Afro-Brazilians in digital music culture.

In his work *Screen Utopia* ⁴, **GIULIANO OBICI**, invited as the festival's resident artist, creates a pure, room-filling sound-light

world in which the omnipresent screens of our everyday lives are converted into a dystopian totality. **JOANA BURD** deals likewise with technical omnipresence but from a gender point-of-view by revealing to the audience the algorithmic structure of the female computer voices Siri and Alexa, as programmed by male-dominated teams. **5**

A critical reflection on the global art business, in which the (western) artist is ironized as a modern colonizer, is proposed in the double video *Fronteras Visibles* **7** [a+b] by **CHRISTIAN DIAZ OREJARENA**, in which the artist addresses his own entanglements as a Colombian raised in Germany. Artistic self-reflection is also found in **UTE WASSERMANN's** vocal performance. Due to the Corona situation, she has to deal with performing as a voice artist when every exhalation could be a threat to the audience (performance: 17 October, then as an installation). **8**

In the former heating plant machine room of the Alte Münze, two installations are set up alongside the concert performances, energizing the space both as past and future: **ROBERTA BUSECHIAN's** *Obscure Clairvoyance* combines, not only in terms of contents, obsolete fossil fuel power stations with Elon Musk's plans for the colonization of Mars, which she interprets as an escape from a world that is collapsing under global warming. At the same time, her formal concept connects this physical space with the virtual world **9** [+online]. **JUSTIN BENNETT's** apocalyptic docu-fiction about the abandoned Kola Superdeep Borehole near Zapolyarny in northern Russia, on the other hand, leads into the former Soviet world of Victor Koslovsky, the »last« scientist to remain on the site. The film ends with an acoustic journey into the depths of the Earth (video with surround sound: 24 mins) **10**.

With the open call to the festival, many young sound artists had the opportunity to apply and present their work, i.e. the Norwegian **TORBEN LAIB** **14**, who focuses on coinage. His scanner makes this minted means of payment – maybe even produced here in the Old Mint – turn into sound for a last time, before it will have completely disappeared from financial transactions. The South Korean **HYUNJU OH** uses the subterranean columned hall for an

immersive installation: in her 12-minute radio drama installation *Breath* **16**, she impressively plays with the psychological effects of being locked up.

With his performance, *El Intruso* **13**, **MARIO DE VEGA** follows a similar theme but leads into deep, tonal abysses, where sound becomes a materialization of suppression and bodily aversion in a mysterious enactment. The media artist and musician **MARCO BAROTTI** has an international reputation for his sonic transformations of environmental data. His latest piece, *The Egg* **15**, is an audiovisual live sonification of the growing world population and develops a very unique sculptural drama.

The exhibition continues in public space with **KERSTIN ERGENZINGER's** sound installation *Whistleblowers* **20**, for which she built wind horns in collaboration with the Sono choreographic Collective that are prompted by strings and induced voices. Two sound walks not only mark the physical path from the Alte Münze to the Errant Sound gallery, but also form a media bridge to Brazil: Marina Mapurunga **17** with a personal report from Brazil in the year 2073, practically a cry of despair that she had to send from afar since she was not allowed to take up her residency in Berlin because of Corona. **MACCHINA SOM ALLSTARS (MILENA KIPF-MÜLLER, KLAUS JANEK, LUKAS MATTHAEI)** also bridge this invisible obstacle by virtually adding two musicians from Brazil to texts by Stefan Zweig and Loyola Brandão for their live sound walk *ZERO, LAND DER ZUKUNFT* **18** (17 October, the recording can be listened to later on private smartphones along the same river-bank path).

A special event in public space will be **LAURA LEINER's** concert performance *Dor de Árvore (Pain of the Tree)* **19** on the banks of the Spree opposite the Brazilian Embassy, in which she uses structure-borne noise sensors to extract sounds from a dead tree root collected in Brazil and transform them with live electronics (22+29 October).

The Errant Sound project space is mainly a discursive festival center that hosts the **SYMPOSIUM** **24**, with 12 invited lectures and presentations, and the **SHOWCASE** **23** with 20 positions on Brazilian

sound art, in which one can also participate online via the festival website. **RICARDO MORENO's** *La Radio Criolla* ²², an archive of experimental sound art from Colombia, completes the picture from Latin America.

In addition, the project space is the location for a workshop presentation by the Hungarian artists **BENCE G. PÁLINKÁS** and **KITTI GOSZTOLA**, who appeal against the xenophobic mood in their country with a *Wild Garden Utopia* ²¹ by using accidentally immigrated, invasive plant species such as the Japanese knotweed to build musical instruments on which Hungarian melodies can be heard.

GEORG KLEIN, in the name of:

Mario Asef, Alexandre Sperandéo Fenerich, Julia Gerlach,
Laura Mello, Kirsten Reese

AUSSTELLUNG EXHIBITION



STEFANIE EGEDY

BODIES AND SUBWOOFERS 2.0

Sub-bass installation, 7 mins every hour (2020)
Performance, 11 mins

B.A.S. is an ongoing investigation of the possible interactions between sub-bass, bodies, and subwoofers. Through organized sub-bass frequencies spoken by subwoofers, Stefanie explores how this particular frequency-range (20Hz–63Hz) communicates with multiple types of bodies – not only human bodies, but also structural aspects of the space where the installation is presented, involving correlations between sound and constructional features (dimensions, materials, walls, columns, and floor).

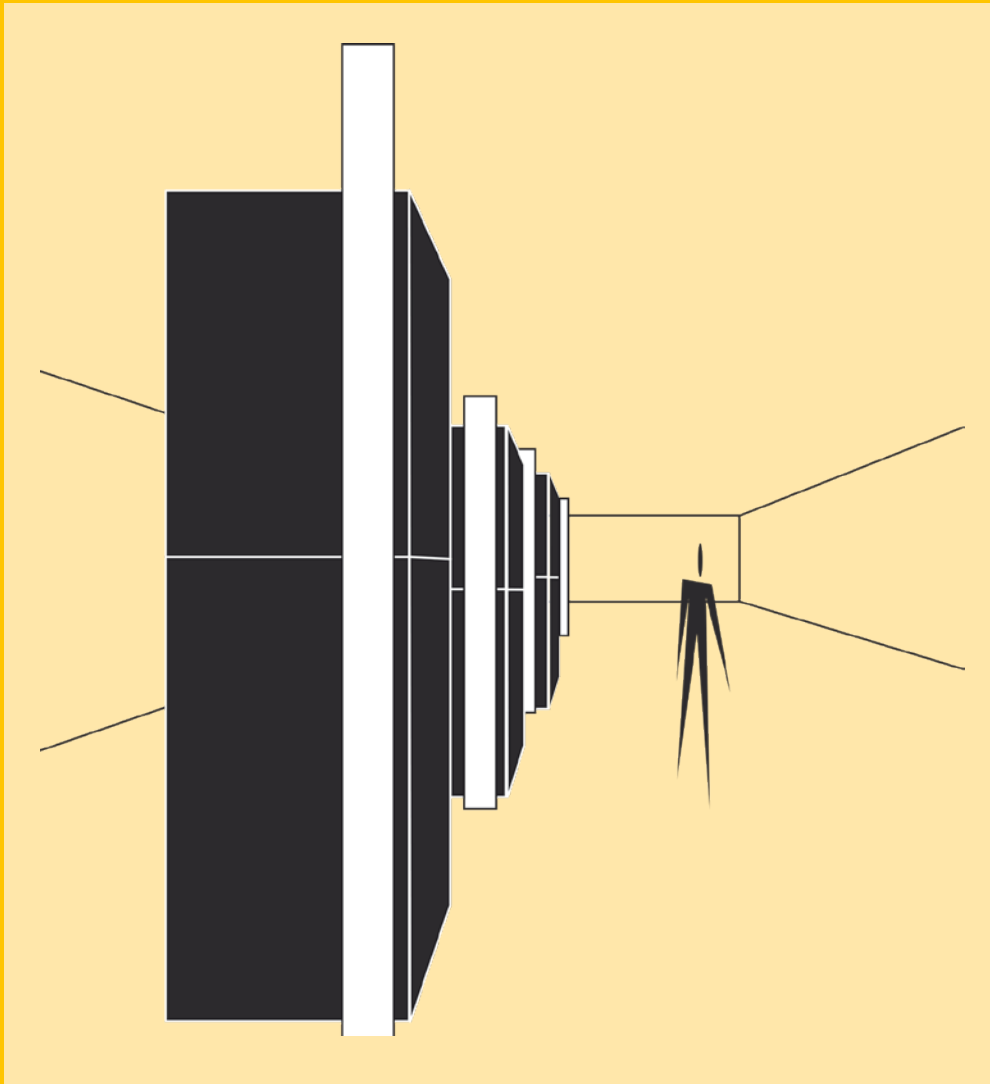
Perceived by these bodies, sub-bass frequencies are able to create vibrational experiences in which each specific Sound Pressure Level (SPL) is felt. When sound waves change the air pressure, the bodies get wrapped in layers of vibration, producing a new acoustic panorama of alternative realities. Bodies (human and non-human) as a physical form experience the day-to-day, often without conscious awareness. How can interactions with sub-bass and subwoofers offer new possibilities in experimenting with realities?

In combination with the short performance, the project is proposed as an experiment to generate different possible realities.

B.A.S. ist eine fortlaufende Untersuchung möglicher Interaktionen zwischen Subwoofern und Körpern durch Subbass-Schallwellen. Das Projekt erforscht, wie dieser spezielle Frequenzbereich (20 Hz–63 Hz) mit unterschiedlichen Körpern interferiert und kommuniziert. Es handelt sich hier nicht nur um menschliche Körper, sondern auch um Raumkörper, um strukturelle Aspekte des Raumes, in dem die Installation präsentiert wird (Maße und Material der Bauteile, Wände, Säulen und Boden).

In Raum reflektierte Subbass-Frequenzen sind in der Lage, Schwingungserfahrungen zu erzeugen, bei denen der spezifisch erzeugte Schalldruckpegel (SPL) vornehmlich zu spüren ist. Sowie der Luftdruck durch Schallwellen verändert wird, werden die Körper in Schwingungslagen gehüllt und erzeugen ein akustisches Panorama alternativer Realitätswahrnehmungen. Denn Körper (lebende wie unlebendige) als physische Formen erleben den Alltag oft ohne bewusste Wahrnehmung. Wie können Interaktionen mit Subbass-Frequenzen und Subwoofern zu neuen Erfahrungen von Realität führen?

Die Installation wie auch die Kurzzeit-Performance ist als Experiment angelegt, um verschiedene mögliche Realitäten zu erzeugen.



STEFANIE EGEDY (BRA) (*1996 in São Paulo) lives in Berlin. Her motto is sub-bass, bass sounds, subwoofers, and their capacity to reveal presence in a space. The exploration of human and architectural bodies involves interaction that is of great potential for new creations. Stefanie operates at the cross-over between sonorous and musical language to investigate communication between beings.

www.stefanieegedy.com

STEFANIE EGEDY (BRA) (*1996 in São Paulo) lebt in Berlin. Ihr Motto sind Bässe, Subbassklänge und Subwoofer und deren Fähigkeit, ihre physische Präsenz im Raum zu behaupten. Die Erforschung menschlicher und architektonischer Körper birgt ein großes Potenzial für neue Kreationen. Stefanie operiert an der Schnittstelle zwischen klanglicher und musikalischer Sprache und erforscht dabei die Kommunikation zwischen Lebewesen.

www.stefanieegedy.com



BARTIRA + CAETANO

Sonic Life / Social Death

Archive installation with user interface (2020)

Sonic Life / Social Death exists as an experimental archive that meditates on Afro-Brazilian representational politics through digital sound culture.

In the current, not-so-current renaissance of black civil rights and justice movements, the project emerges from a musicological research to celebrate black life in its wide-ranging expressions and dissident identities through black intelligence. One that strives to counterpoint western scientific domination, too often historically applied to justify the white conquest and the European expansion that gave rise to the contemporary situation.

This interactive piece consists of sound inputs and stands as a historical mnemonic monument articulating samples from a research on selected black electronic music aesthetics.

Sonic Life / Social Death existiert als ein experimentelles Archiv, das über afro-brasilianische Repräsentationspolitik durch digitale Klangkultur meditiert.

In der gegenwärtigen – aber nicht nur gegenwärtigen – Renaissance schwarzer Bürger- und Zivilrechtsbewegungen geht das Projekt aus einer musikwissenschaftlichen Forschung hervor, die das schwarze Leben in seinen vielfältigen Ausdrucksformen und rebellischen Identitäten durch schwarze Intelligenz feiert. Diese strebt einen Kontrapunkt zur westlichen wissenschaftlichen Vorherrschaft an, die in der Historie allzu oft angewandt wurde, um die Eroberung durch die Weißen und die europäische Expansion zu rechtfertigen, aus der die heutige Situation entstanden ist.

Als interaktives Stück, das aus Sound-inputs besteht, ist es ein historisches mnemotechnisches Monument, das Samples einer Forschung zu ausgewählter, schwarzer elektronischer Musikästhetik artikuliert.

BARTIRA (BRA) I am a sound artist and researcher working with installation, sound intervention, and performance. My practice strives to create sonic immersive experiences, drawing from e-waste and diasporic aesthetic references in the context of digital cultures.

CAETANO (BRA) Can we understand that which we have not experienced? I like to explore the breakdown of existing systems as a fertile ground from which new encounters can emerge. Sound and performance are core elements of my practice.

<http://cargocollective.com/bartira>

BARTIRA (BRA) Ich bin Klangkünstlerin und Forscherin und arbeite mit Installation, Klangintervention und Performance. Meine Praxis zielt darauf, klangliche Immersionserlebnisse zu schaffen, indem ich im Kontext digitaler Kulturen aus E-Müll und den ästhetischen Referenzen der Diaspora schöpfe.

CAETANO (BRA) Können wir das verstehen, was wir nicht erlebt haben? Ich untersuche den Zusammenbruch bestehender Systeme als einen fruchtbaren Boden, aus dem neue Begegnungen entstehen können. Sound und Performance sind Kernelemente meiner Praxis.

<http://cargocollective.com/bartira>

VIVIAN CACCURI GUSTAVO VON HA

Vivian & Gustavo

Video installation with surround sound
In 4 parts, total duration 64 mins (2020)



VIVIAN CACCURI (BRA) (*1986 in São Paulo) lives in Rio de Janeiro. She uses sound as the vehicle for experiments in sensory perception with issues related to history and social conditioning. Through objects, installations, and performances, her pieces create situations that disorient everyday experience.

<https://viviancaccuri.net>

GUSTAVO VON HA (BRA) (*1977 Presidente Prudente) lives in São Paulo. He works with the concept of verisimilitude. By incorporating a version of himself in each work, he highlights images often silenced in Brazilian academic art history. This strategy also questions the role of the artist today.

<https://www.von-ha.com>

Vivian & Gustavo explores Brazilian sertanejo, the local equivalent to country music. For many years now, it has been Brazil's most popular music genre, much more so than samba or bossa nova ever were. Despite being quite regional, these genres were propagated as national, whereas sertanejo is national but propagated as regional. It comes to our attention that sertanejo is emotional, romantic, and nostalgic, while it is at the same time closely connected with the alt-right (alternative right) movement in the Brazilian population. Their politicians, who are responsible for the devastation that sweeps the local tropical forests, implement a strategy of power that fittingly alienates its tools of violence in order to soothe the ears and hearts of the audience.

The project is a mixture of found footage and film produced by the artists during the lockdown in Brazil.

Actors/participants perform characters that play with the identity of the Brazilian countryside, with the addition of »noise« as a factor of recognition.

The piece is a hyperbolic, chopped up musical dive into sertanejo music, spiced with the politics that it drags along with it.

Co-commissioned by Yerevan Biennial Art Foundation for Yerevan Biennial 2020/2021 and DYSTOPIE sound art festival Berlin

Vivian & Gustavo erkundet das brasilianische Sertanejo, das landesspezifische Äquivalent zur Country-Musik. Seit vielen Jahren ist es das populärste Musikgenre Brasiliens, viel mehr als es Samba oder Bossa Nova je waren. Obwohl jene Genres sehr regional sind, wurden sie als national propagiert, während Sertanejo zwar national ist, jedoch als regional propagiert wird. Uns ist aufgefallen, dass Sertanejo emotional, romantisch und nostalgisch klingt, während es gleichzeitig sehr stark mit der brasilianischen Alt-Right Bewegung (alternative Rechte) verbunden ist. Deren Politiker, die für die Abholzung unserer Tropenwälder verantwortlich sind, nutzen die Musik, um die Gewalttätigkeit ihrer Machtstrategien zu verschleiern und die Ohren und Herzen ihrer Anhänger zu gewinnen.

Das Projekt ist eine Mischung aus Found-Footage und von den Künstlern (während des Lock-Downs in Brasilien) produziertem Filmmaterial.

Schauspieler/Teilnehmer stellen Charaktere dar, die mit der Identität der brasilianischen Landschaft spielen, wobei »noise« als Wiedererkennungsfaktor genutzt wird.

Das Stück ist ein Eintauchen in die Sertanejo-Musik, übertrieben und zerhackt, gewürzt mit der Politik, die sie hinter sich herzieht.

Im Auftrag der Yerevan Biennial Art Foundation for Yerevan Biennial 2020/2021 und DYSTOPIE sound art festival Berlin

GIULIANO OBICI

Screen Utopia

Audiovisual installation with screen wall, subwoofer (2020)



GIULIANO OBICI (BRA/ITA) (*1977 in Maringá) is a sound artist and researcher with an academic background in arts, communication, and psychology. He won the Giga-Hertz-Preis (ZKM, Karlsruhe and SWR Experimentalstudio, Freiburg), the Red Bull Station artistic award (São Paulo) and research grants from DAAD, FAPESP, and CAPES. Since 2015, he is an adjunct professor at the Art Department of the Universidade Federal Fluminense in Rio de Janeiro where he organized SOMA RUMOR: Encontro Latino-americano de Arte Sonora in 2019.

www.giulianobici.com

GIULIANO OBICI (BRA/ITA) (*1977 in Maringá) ist Sound Künstler und Forscher mit akademischem Hintergrund in Kunst, Kommunikation und Psychologie. Er erhielt den Giga-Hertz-Preis (ZKM, Karlsruhe und SWR Experimentalstudio, Freiburg), den Red Bull Station Kunstpreis (São Paulo) sowie Recherchestipendien vom DAAD, FAPESP, und CAPES. Seit 2015 ist er außerordentlicher Professor an der Kunstfakultät der Universidade Federal Fluminense in Rio de Janeiro, wo er 2019 das Festival »SOMA RUMOR: Encontro Latino-americano de Arte Sonora« organisierte.

www.giulianobici.com

Screen Utopia is an installation for multiple screens stacked-up to form a colored luminous wall. It explores the color light flow emitted by the screens as raw material to produce sound.

Inspired by the festival name, the installation articulates two levels of dystopia. First, as a claustrophobic spatial experience. Second, as a catalyst for paradoxical sensorial experience: »see with ears« and »hear with eyes«. The dystopian spatial experience stands in contrast to the inaccessible utopian place. Utopia is there, in the future, out of sight, beyond the line of the horizon, where sunlight comes from. Dystopia is here, in the present, right in front of your eyes, where the screens form a vertical, dazzling wall, that feigns to lift the darkness.

The reversal of sensorial experience is generated by two processes. On one side, the sound waves operate the color features on the screens; on the other side, the color signal is converted back to low frequencies. The monochromatic signal on all the screens is identical, but the slow color flow and the material differences between the monitors produce subtle color variations. The light that fills the room is transformed into body frequencies.

Perhaps it is our archaic fascination for light that has lead us to the era of *Screen Utopia*, heralding a flatter, listless, and dystopian world.

Screen Utopia ist eine Installation aus Bildschirmen, die eine farbige Leuchtwand bilden. Sie erforscht den von den Bildschirmen ausgestrahlten Lichtfluss als Rohmaterial zur Erzeugung von Sound.

Die Installation präsentiert zwei Ebenen dystopischer Erfahrungen. Erstens, als klaustrophobisches, räumliches Erlebnis. Zweitens, als Katalysator für paradoxe Sinneserfahrungen: »mit den Ohren sehen« und »mit den Augen hören«. Die dystopische Raumerfahrung steht im Kontrast zu der unzugänglichen Utopie: in der Ferne, in der Zukunft, außer Sicht, jenseits der Horizontlinie, dort wo das Sonnenlicht herkommt. Die Dystopie hingegen ist im Hier und Jetzt, in der Gegenwart, direkt vor unseren Augen, wo die Bildschirme als blendende Leuchtwand die Dunkelheit scheinbar aufheben.

Die Umkehrung der Sinneserfahrungen wird durch zweierlei erzeugt: einerseits steuern die Schallwellen die Farbmerkmale auf den Bildschirmen, andererseits wird das Farbsignal in tiefe Frequenzen zurückgewandelt. Das monochromatische Signal ist auf allen Bildschirmen gleich, aber der langsame Farbfluss und die Unterschiede zwischen den Monitoren erzeugen subtile Farbvariationen. Das raumfüllende Licht wird in Körperfrequenzen umgewandelt.

Vielleicht ist es unsere archaische Faszination für Licht, die uns mit den omnipräsenten Screens in unserem Alltag in die Ära der *Screen Utopia* gedrängt hat, als Ankündigung einer flacheren, apathischen und dystopischen Welt.



JOANA BURD (BRA/LIT) is an artist, educator, and researcher of new media art. She is currently a doctoral student at Universidad de Barcelona and researches about the poetic of vibration and its relations to affective memory. Joana holds a Bachelor of Education and a Master's degree in Visual Arts (UFRGS, Brazil).

www.joanaburd.com

JOANA BURD (BRA/LIT) ist Künstlerin, Pädagogin und Forscherin im Bereich der neuen Medienkunst. Derzeit ist sie Doktorandin an der Universidad de Barcelona und forscht über die Poesie der Schwingung und ihre Beziehungen zur affektiven Erinnerung. Joana hat einen Bachelor in Pädagogik und einen Master in Bildender Kunst (UFRGS, Brasilien).

www.joanaburd.com

JOANA BURD

The Box

Sound object

Resin, Raspberry Pi, speaker, and stethoscope

2:35 mins (2019/2020)

The Box is a new way of listening to an audio narrative. It could be acknowledged that nowadays most known voice assistants have a female voice. Cortana (Microsoft), Alexa (Amazon) and Siri (Apple) are algorithms created mostly by male teams. The way in which their submissive, seductive, helpful, and available voices respond to our signal raises many questions in terms of gender, i.e. when the objectifying representation of women in the virtual world is reduced to service providers.

The public is invited to listen through a stethoscope to a text written from the fictional perspective of a female voice assistant. As the narrative progresses, we hear the content changing from speech to vibratory patterns, simulating a machine heart. The code running on the piece, generated from zeros and ones, is revealed once it is transformed into sound frequencies.

In the narrative, the voice assistant is trapped in a translucent box that exposes its internal parts. Most of the elements used to create this piece were collected in e-waste places.

Sound Design: Nikolas Gomes

Voices: Alexa and Terra Friedman

The Box ist eine neue Art, sich eine Audio-Erzählung anzuhören. Man kann behaupten, dass heutzutage die meisten gängigen Sprachassistenten eine weibliche Stimme haben. Cortana (Microsoft), Alexa (Amazon) und Siri (Apple) sind Algorithmen, die hauptsächlich von männlichen Teams kreiert wurden. Die Art und Weise, in der ihre gehorsamen, verführerischen, hilfsbereiten und verfügbaren Stimmen auf unser Signal reagieren, wirft viele Fragen in Bezug auf Gender auf, wenn also die Repräsentanz von Frauen in der virtuellen Welt objektivierend auf Dienstleisterinnen reduziert wird.

Das Publikum ist dazu eingeladen, sich durch ein Stethoskop einen Text anzuhören, der aus der fiktiven Perspektive einer Sprachassistentin geschrieben wurde. Im Verlauf der Erzählung hören wir, wie sich der Inhalt von Sprache zu Schwingungsmustern verändert und ein maschinelles Herz simuliert. Der auf dem Stück laufende Code, der aus Nullen und Einsen generiert wird, wird enthüllt, sobald er in Tonfrequenzen umgewandelt wird.

In der Erzählung ist die Stimmassistentin in einer durchsichtigen Box gefangen, die ihr Inneres entblößt. Die meisten Teile, die für die Erstellung dieses Stücks verwendet wurden, stammen aus Elektronikschrott.

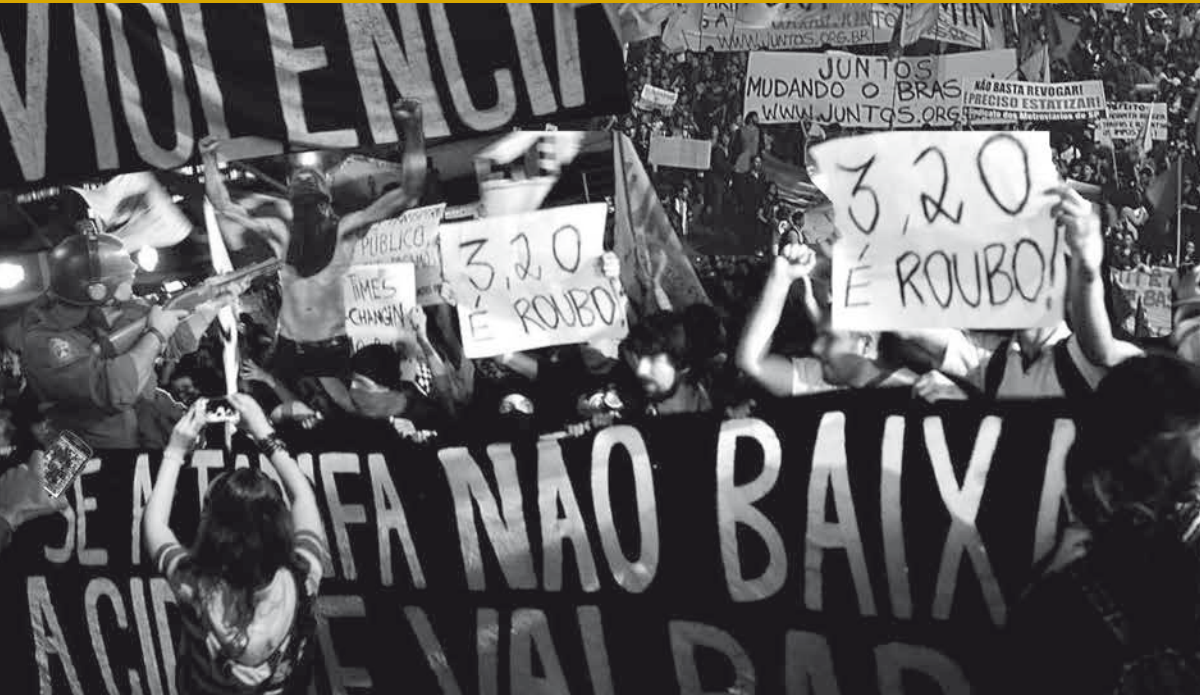
Audiogestaltung: Nikolas Gomes

Stimmen: Alexa und Terra Friedman

BRUNO GOLA

Bruto

Participatory audio play, 4 channels + smartphones (2020)



BRUNO GOLA (BRA) plays with sound and code, creating mixed media installations and live audiovisual performances that touch on contemporary social and political topics.

<https://bgo.la>

BRUNO GOLA (BRA) spielt mit Klang und Code und kreiert dabei eine Mischung aus Medieninstallationen und audiovisuellen Live Performances, die aktuelle soziale und politische Themen berühren.

<https://bgo.la>

In June 2013 a huge wave of public demonstrations swept through the streets of Brazil initially protesting against the increase of public transportation prices. The demonstrations were marked by police violence and major shifts in media coverage: first calling for firmer action by the police and later condemning police behavior, thus playing a major role in a change in public opinion and in the direction of the protests.

Bruto is an audio play that reflects on police brutality and its intersection with the media, government, and society. The artist's personal notes of the events of June 2013 serve as inspiration and guide for the piece's generative narrative.

The audience is invited to join the installation with their smartphones. *Bruto* creates an immersive sound environment in which the audience can navigate different narratives through the space. The role of cellphones as speakers presents a direct link to 2013. Their use for recording police violence, its documentation and publication, as well as the organization of resistance was fundamental.

The events of June 2013 still resound today, and are in part responsible for the 2016 institutional coup against the former president Dilma Rousseff and later for empowering the authoritarian government of Jair Bolsonaro.

Im Juni 2013 zog eine Welle von Demonstrationen durch die Straßen von ganz Brasilien, zunächst im Protest gegen die Preiserhöhung für öffentliche Verkehrsmittel. Sie waren geprägt von Polizeigewalt und von großen Verschiebungen in der Berichterstattung. Zuerst forderten die Medien ein entschlosseneres Vorgehen der Polizei, später verurteilten sie deren Verhalten, wodurch sich die öffentliche Meinung und die Richtung der Proteste maßgeblich änderten.

Bruto ist ein Hörspiel, das die Brutalität der Polizei und ihre Schnittmenge mit den Medien, der Regierung und der Gesellschaft reflektiert. Persönliche Notizen zu den Ereignissen von 2013 dienten dem Künstler als Inspiration.

Das Publikum ist eingeladen, sich per (eigenem) Smartphone an der Installation zu beteiligen. *Bruto* kreiert eine immersive Klangumgebung, in der das Publikum durch diverse Geschichten im Raum navigieren kann. Die Verwendung von eigenen Handys als Lautsprecher stellt eine direkte Verbindung zu 2013 dar. Denn ihr Einsatz war für die Aufdeckung von Polizeigewalt entscheidend.

Die Auswirkungen der Ereignisse von 2013 sind heute noch zu spüren, da sie für den institutionellen Putsch gegen Präsidentin Dilma Rousseff 2016 anteilig verantwortlich waren und später die autoritäre Regierung Bolsonaros ermöglichten.

CHRISTIAN DIAZ OREJARENA

Fronteras Visibles

Music video and video diary installation
5:01 mins + 12:16 mins (2019/2020)

An artist residency in Cartagena de Indias (Colombia) is taken as a starting point to question the role of the western artist as a cultural producer and entrepreneur in an economically deprived context. The installation consists of an experimental music video that imitates and appropriates styles of the local Champeta music culture using fences, grids, and walls in the surroundings of the residency as video-sound-sampling-resource. In the second part of the installation, this musical appropriation is contrasted with a video diary that explores the production conditions of the residency in Cartagena in its socio-political context: personal reflections on the artists' experience with his white bourgeois family, with the local Afro-Colombian culture and its colonial history, as well as with the ultra-gentrification of the local dystopian urban development projects.

How is this figure of the artist to be judged? Is he a blatant disrupter or a new *Don Quixote* who fights legitimately against the *windmills of injustice*? Is he condemned to play the role of the cultural exploiter who creates symbolic products to enhance his individual career? How can he develop counter narrations that oppose the conditions around him of which he is unavoidably part of?

Eine Artist Residency in Cartagena de Indias (Kolumbien) war der Ausgangspunkt, um die Rolle des westlichen Künstlers als Kulturproduzent und Unternehmer in einem wirtschaftlich benachteiligten Kontext zu hinterfragen. Die Installation besteht aus einem experimentellen Musikvideo, das die lokale Champeta-Musikkultur imitiert und sich aneignet, indem es Zäune, Gitter und Mauern in der Umgebung der Residenz als Video-Sound-Sampling-Ressourcen nutzt. Auf diese musikalische Appropriation folgt ein Videotagebuch, das die Produktionsbedingungen der Residenz in Cartagena in ihrem sozio-politischen Kontext untersucht – persönliche Reflexionen über die Erfahrungen des Künstlers mit seiner weißen bürgerlichen Familie, mit der lokalen afro-kolumbianischen Kultur und ihrer Kolonialgeschichte sowie mit den umgebenden dystopischen Stadtentwicklungsprojekten mit Ultra-Gentrifizierung.

Wie soll man diese Figur des Künstlers beurteilen? Ist er ein schamloser Provokateur oder ein neuer *Don Quijote*, der legitim gegen die *Mühlen der Ungerechtigkeit* kämpft? Ist er dazu verdammt, die Rolle des kulturellen Ausbeuters zu spielen, wenn die erschaffenen symbolischen Produkte auch seiner Karriere dienen? Wie kann es ihm gelingen, Gegennarrative zu entwickeln, die sich den Bedingungen um ihn herum widersetzen, von denen er unweigerlich ein Teil ist?



CHRISTIAN DIAZ OREJARENA (COL/GER)

lives between Berlin, Vienna, and Bogotá, where he works as interdisciplinary artist, cultural educator, and graphic designer. He creates narrative imageries that connect his subjective experience with critical research on globalized cultural phenomena.

<http://christiandiaz.net/>

CHRISTIAN DIAZ OREJARENA (COL/GER)

lebt zwischen Berlin, Wien und Bogotá, wo er als interdisziplinärer Künstler, Kulturpädagoge und Grafikdesigner arbeitet. Er schafft narrative Bilderwelten, bei denen er seine subjektiven Erfahrungen mit der kritischen Erforschung globalisierter kultureller Phänomene verbindet.

<http://christiandiaz.net/>

UTE WASSERMANN

Aus Atem

Performance for inhaling vocalist and bags of exhaled air, 20 mins (2020)
Sound installation with video and performance artefacts

Which strategies can I use to continue singing during the current Corona situation, without emitting potentially dangerous aerosols? What are the consequences for vocalists? What will the future of singing look like?

In front of me stands a miked light base illuminating a stack of cellophane and parchment paper bags. Pushing myself to my physical limits, I sing solely whilst breathing in. The sound spectrum of this claustrophobic condition ranges from ingressive wheezing, whistling, creaking, shrill and frail multiphonics, to soft and high bel canto-like tones. An additional contact microphone amplifies the voice singing through my skin. As the performance progresses, I release all of my exhaled air into cellophane and parchment paper bags held in front of my mouth. They turn into a mask, a breath reservoir, air filter, inhaler, and drum machine. I place the bags filled with breath on the light base. Constantly inhaling, I sing a duet with a nascent, crackling sculpture composed of light and exhaled air.

Mit welchen Strategien kann ich in der Coronasituation weiterhin singen, ohne potentiell gefährliche Aerosole abzugeben? Welche Konsequenzen haben Vokalist*innen zu tragen? Wie gestaltet sich die Zukunft des Singens?

Vor mir steht ein mikrofonierter Leuchtssockel, bestückt mit einem Stapel Zellglas- und Pergamintüten. An meine physischen Grenzen gehend singe ich ausschließlich während des Einatmens. Ausatmend singe ich mit geschlossenen Lippen eine Vielfalt mikrofonierter Summtöne. Das Klangspektrum dieses klaustrophobischen Zustands reicht von ingressivem Keuchen, Pfeifen, Knarren, schrillen und zarten Multiphonics hin zu leisen hohen belcanto-ähnlichen Tönen. Ein Kontaktmikrofon verstärkt die durch meine Haut singende Stimme. Im weiteren Verlauf der Performance gebe ich meine gesamte Ausatemluft in vor den Mund gehaltene Zellglas- und Pergamintüten ab. Sie werden zur Maske, zum Atemspeicher, Luftfilter und Inhalator, zur Drum Machine. Die luftgefüllten Tüten platziere ich auf einem Lichtsockel. Ich singe einatmend im Duett mit einer im Entstehen begriffenen, knisternden Skulptur aus Licht und Ausatemluft.



Foto: Cristina Marx, Photomusix

UTE WASSERMANN (GER) voice artist, composer, improviser, is internationally known for her many-voiced and extreme vocal sound-language. She extends her voice using birdcall-whistles, lo-fi electronics, resonators, and field recordings. Her work engages in the areas of composition and improvisation, music and performance art.

<https://vimeo.com/user20410741>

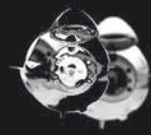
UTE WASSERMANN (GER) Stimmkünstlerin, Komponistin und Improvisatorin ist international bekannt für ihre extreme, vielstimmige Klangsprache. Sie erweitert ihre Stimme mit Vogelpfeifen, Resonatoren, Lo-Fi Elektronik, Field Recordings. Ihre Arbeit bewegt sich in den Bereichen von Komposition, Improvisation und Performance Art.

<https://vimeo.com/user20410741>

ROBERTA BUSECHIAN

Obscure Clairvoyance

Composition with two audiovisual webstreams
Installation + online (2020)



ROBERTA BUSECHIAN (ITA) *1990 in Trieste), is a sound artist and researcher, since 2014 lecturer in sound art theory, practice, and sonic activism, based in Berlin. She has presented her research at CENSE Annual Conference 2019, Ústí nad Labem, CZ and ICST, Zurich 2017. Her interests include the effects of listening in creating common aggregation points in physical space, especially the technological possibilities of virtually connected urban spaces through livestream and time shift.

www.robtabusechian.com

ROBERTA BUSECHIAN (ITA) *1990 in Triest, ist Klangkünstlerin und Forscherin. Seit 2014 lebt sie in Berlin und lehrt Theorie, Praxis und Aktivismus in der Klangkunst. 2019 hat sie ihre Recherchen auf der CENSE-Jahreskonferenz, Ústí nad Labem (CZE) und 2017 auf dem ICST (Zürich) vorgestellt. Ihr Interesse gilt den Auswirkungen des Zuhörens bei der Erstellung gemeinsamer Aggregationspunkte im physischen Raum, insbesondere den technologischen Möglichkeiten durch Live-Stream und Zeitverschiebung virtuell verbundener Stadträume.

www.robtabusechian.com

The acknowledgement that, on the grounds of the constant depletion of resources, our planet is not enough, seems to signify a threshold of human condition, the fluid shift of the world into another era.

While Earth is currently plagued by a pandemic and a global economic crisis, *SpaceX Corporation* is sending passengers into orbit on a private spaceship in order to pursue the utopia of a long-term colonization of Mars with commercial space flight. An alarming honey trap.

Point of departure for this composition, which is based on a terrific collapse, are sounds generated by one of the largest European energy producers, promoting its plan to abandon the use of fossil fuels in more than a generation's time as groundbreaking.

The installation in the defunct heating room of the Alte Münze works as a container, in which two sources of sound are combined: on the one hand, industrial sounds intercepted in a 24/7 livestream from the *Vattenfall Klingenberg* power station opposite Treptower Park in Berlin, and on the other hand, the audio track from the *SpaceX* live channel online stream. Both livestreams can also be followed on the festival website, enabling listeners to move between reality – virtuality, recorded time – real time, dystopia and utopia.

Die Erkenntnis, dass die Erde nicht ausreichend aufgrund unserer unaufhörlichen Ausbeutung von Ressourcen, scheint eine Schwelle der *conditio humana* zu bedeuten, der fließende Übergang unserer Welt in eine neue Ära.

Während die Erde unten gerade geplagt ist von Pandemie und Weltwirtschaftskrise, schickt die *SpaceX Corporation* Passagiere mit einem privaten Raumschiff in den Orbit, um langfristig mit einer geschäftsmäßigen Raumfahrt die Utopie der Kolonialisierung der Mars zu betreiben. Eine alarmierende Honigfalle.

Ausgangspunkt der auf einen grandiosen Zusammenbruch angelegten Komposition sind Klänge eines der größten europäischen Energieproduzenten, der seinen Plan, die Nutzung fossiler Brennstoffe in mehr als einer Generation aufzugeben, als bahnbrechend propagiert.

Die Installation in der stillgelegten Heizanlage der Alten Münze funktioniert wie ein Container und kombiniert zwei Klangquellen: zum einen abgehörte Industrieklänge in einem 24/7-Livestream vom *Vattenfall Heizkraftwerk Klingenberg* gegenüber dem Treptower Park in Berlin, zum anderen die Audiospur aus dem Online-Stream des Live-Kanals von *SpaceX*. Zugleich können die beiden Live-Streams auch auf der Festival-Website verfolgt werden, so dass sich die Zuhörer zwischen Realität – Virtualität, Aufzeichnung – Echtzeit, Dystopie und Utopie bewegen können.

JUSTIN BENNETT

Vilgiskoddeoayvinyarvi: Wolf Lake on the Mountains

Video installation with surround sound, 24 mins (2018)

The Kola Superdeep Borehole (KSD) near Zapolyarny in north-west Russia is the deepest man-made hole on Earth – more than 12 km deep. It was a Soviet geology research project started during the Cold War. In addition to gathering data about the geology of the Earth's crust it formed part of Project Globus, a network of seismic listening stations which was to act as an early-warning system for natural disasters as well as for monitoring enemy nuclear tests. After the fall of the Soviet Union, the project was slowly wound up and the site was abandoned in 2008.

In this docu-fiction, we meet Victor Koslovsky, a geologist who worked at KSD until it was shut down. Ever since, Victor has stayed on-site as much as possible, carrying on the work started by Dr. Huberman, the founder of the project. He recounts the history of the KSD and the geology and history of the area. He guides us around the ruined site, his small laboratory, and of course the borehole itself. He explains his work, listening to vibrations deep within the earth, linking geology with Sami shamanism and divination.

Supported by Jubilee, Mondriaan Fonds, Dark Ecology, and Sonic Acts.

Die Kola-Bohrung (Kola Superdeep Borehole, KSD) in der Nähe von Sapolyarny im Nordwesten Russlands ist mit mehr als 12 km das tiefste vom Menschen geschaffene Loch der Erde. Es war ein sowjetisches, geologisches Forschungsprojekt, das während des Kalten Krieges begonnen wurde. Neben der Sammlung von Daten über die Geologie der Erdkruste war es Teil des Globus Projekts, eines Netzes seismischer Abhörstationen, das als Frühwarnsystem für Naturkatastrophen sowie zur Überwachung feindlicher Atomtests dienen sollte. Nach dem Zerfall der Sowjetunion lief das Projekt langsam aus. Der Standort wurde schließlich 2008 aufgegeben.

In dieser Doku-Fiction treffen wir Viktor Koslovski, einen Geologen, der am KSD bis zur Schließung gearbeitet hat. Seitdem ist Viktor so oft wie möglich vor Ort und setzt die von Dr. Huberman, dem Gründer des Projekts, begonnene Arbeit fort. Er erzählt die Geschichte des KSD und erklärt die Geologie und Geschichte der Region. Er führt uns durch die Ruinenstätte, zeigt sein kleines Labor und natürlich das Bohrloch selbst. Er erklärt uns seine Arbeit, die daraus besteht, die tiefen Erdvibrationen abzuhören. Dabei zieht er eine Verbindung zwischen Geologie, Sami-Schamanismus und Divination.

Unterstützt von Jubilee, Mondriaan Fonds, Dark Ecology und Sonic Acts.



JUSTIN BENNETT (GBR) (*1964) works with sound and image. He studied sculpture and electronic music and much of his work combines the two aspects of sound and space. He teaches at the Institute of Sonology, The Hague, and is a member of Jubilee, platform for artistic research and production in Brussels.

<http://justinbennett.nl>

JUSTIN BENNETT (GBR) arbeitet mit Sound und Bild. Er studierte Bildhauerei und elektronische Musik und verbindet in vielen seiner Arbeiten Aspekte von Sound und Raum. Er unterrichtet am Institute of Sonology, Den Haag und ist Mitglied von Jubilee, platform for artistic research and production in Brüssel.

<http://justinbennett.nl>

THOM KUBLI BRAZIL NOW

Composition, battaglia, 25 mins (2020)

BRAZIL NOW is a composition that addresses increasing militarization and surveillance within urban areas. Its geographical and acoustic reference is São Paulo, the largest megacity in Latin America. The piece is based on field recordings that capture the symptoms of a Latin American variant of turbo-capitalism with its distinctive acoustic features. Eruptive public demonstrations on the streets are often accompanied by loud, carnivalesque elements. These are controlled by a militarized infrastructure, openly demonstrating a readiness to deploy violence.

The sonic documents are analyzed by machine learning algorithms searching for acoustic memes, textures, and rhythms that could be symptomatic for predominant social forces. The algorithmic results are then used as a base for a score and its interpretation through a musical ensemble. The piece drafts a phantasmatic auditory landscape built on the algorithmic evaluation of urban conflict zones.

Composition and concept: Thom Kubli

Software programming: Lydia Ickler

Research São Paulo: Bruno Pompeo

Interpretation and musical performance:

Gunnhildur Einarsdóttir, Kristjana Helgadóttir,

Ingólfur Vilhjálmsson, Matthias Engler

(Ensemble Adapter)

BRAZIL NOW ist eine Komposition, die sich mit der zunehmenden Militarisierung und Überwachung urbaner Zentren befasst. Geografische und akustische Referenz ist São Paulo, die größte Megastadt Lateinamerikas. Das Stück basiert auf Field Recordings, die die Symptome einer lateinamerikanischen Variante des Turbokapitalismus und seine charakteristischen akustischen Merkmale abtasten. Häufig begleiten laute, karnevaleske Elemente die sozialen Unruhen auf den Straßen. Diese werden von einer vernetzten, militarisierten Infrastruktur überwacht, die offen ihre Gewaltbereitschaft signalisiert.

Die akustischen Dokumente werden mittels Machine Learning Software analysiert, wobei nach akustischen Memen, Texturen und Rhythmen gesucht wird, die für die vorherrschende soziale Dynamik symptomatisch sein könnten. Die Ergebnisse werden zur Grundlage für eine Partitur und deren Interpretation durch ein Musikensemble. Das Stück entwirft eine phantasmatische Klanglandschaft, basierend auf der algorithmischen Auswertung urbaner Konfliktzonen.

Komposition und Konzept: Thom Kubli

Softwareprogrammierung: Lydia Ickler

Recherche São Paulo: Bruno Pompeo

Interpretation und musikalische Performance:

Gunnhildur Einarsdóttir, Kristjana Helgadóttir,

Ingólfur Vilhjálmsson, Matthias Engler

(Ensemble Adapter)

THOM KUBLI (CHE/GER) is an artist and composer from Berlin. His installations and performances are multidisciplinary, blending elements of sculpture, sound, and conceptual approaches. His works often use analytical instruments to question sensitive cultural and political processes.

<http://thomkubli.net>

THOM KUBLI (CHE/GER) ist Künstler und Komponist aus Berlin. Seine Installationen und Performances sind multidisziplinär und verbinden Elemente von Skulptur, Klang und konzeptuellen Ansätzen. In seinen Arbeiten finden oftmals analytische Instrumente Anwendung, um kulturelle und politische Prozesse zu hinterfragen.

<http://thomkubli.net>



CHICO MELLO FERNANDA FARAH De-consolation

Composition for two voices, ensemble, and video, 30 mins (2020)

De-consolation is based on text fragments by the Brazilian author André Sant'Anna: a mixture of wit, irony, and political incorrectness, where subjectively impoverished characters are confronted with the cruel proliferations of our hypermedial and money-hungry world. In the concert performance, minimalist actions confront, on an equal level, philosophical notions with pop and trivial culture.

Fernanda Farah's video work interlaces the world of photonovelas of the 1950s to 1980s with the visuality of Sant'Anna's texts. His figures could come from nowadays' trashy suburbia. His minimalist and unpredictable narration leads to unexpected leaps of interpretation. Farah proceeds in a similar way by rearranging and varying the media images, thus creating her own live photonovela.

Chico Mello's compositional approach is based on vocal anatomy: the vowels of the texts generate a sequence of pitches, making the strong musicality of Sant'Anna's texts audible. In cooperation with the Ensemble Adapter, Fernanda Farah's and Chico Mello's canon-like songs expand into polyphonic music, a *de-consolation* between chamber music and band music.

De-consolation basiert auf Textfragmenten des brasilianischen Schriftstellers André Sant'Anna: einer Mischung aus Witz, Ironie und Political Incorrectness, mit subjektiv verarmten Figuren, die den grausamen Wucherungen unserer hypermedial-geldgierigen Welt gegenübergestellt werden. In der Konzertperformance wird philosophisch Tiefgründiges mit Pop- und Trivialkultur gleichwertig verbunden.

Fernanda Farahs Videoarbeit verschränkt die Welt der Fotonovelas der 1950er bis 1980er Jahre mit der Visualität von Sant'Annas minimalistischen Handlungen mit unvorhersehbarem Ausgang. Farah verfäht ähnlich, in dem sie die Medienbilder neu sortiert, variiert und live eine eigene Fotonovela entstehen lässt.

Der kompositorische Ansatz von Chico Mello geht von der Vokalanatomie aus: die Vokale der Texte generieren die Abfolge der Tonhöhen, wodurch die starke Musikalität der Texte von Sant'Anna hörbar wird.

In Kooperation mit dem Ensemble Adapter erweitern sich Fernanda Farahs und Chico Mellos kanonartige Songs zu einer mehrstimmigen Musik, eine *De-consolation* zwischen Kammermusik und Musicband.

Chico Mello: Composition, voice, guitar
Fernanda Farah: voice, video
Ensemble Adapter: Kristjana Helgadóttir (flute),
Ingólfur Vilhjálmsson (clarinet), Gunnhildur
Einarsdóttir (harp), Matthias Engler (percussion)

Chico Mello: Komposition, Stimme, Gitarre
Fernanda Farah: Stimme, Video
Ensemble Adapter: Kristjana Helgadóttir (Flöte),
Ingólfur Vilhjálmsson (Klarinette), Gunnhildur
Einarsdóttir (Harfe), Matthias Engler (Perkussion)

CHICO MELLO (BRA/GER)

is a composer, performer, musicologist, and music educator. International and intercultural work experimental improvisation, music theater and Brazilian popular music.

FERNANDA FARAH (BRA/GER)

has trained in acting, music, dance, and singing. In Berlin since 2000, she develops her own creations, acts, writes music, and performs. She is co-curator of the series *Labor Sonor* at Kunsthaus KuLe, Berlin.

<https://vimeo.com/channels/1003931>
<https://vimeo.com/user5138418>

CHICO MELLO (BRA/GER)

ist Komponist, Performer, promovierter Musikwissenschaftler und Musikpädagoge. Internationale und interkulturelle Arbeit im Bereich der experimentellen, improvisierten Musik sowie Musiktheater und brasilianischen Populärmusik.

FERNANDA FARAH (BRA/GER)

absolvierte eine Ausbildung in Schauspiel, Musik, Tanz und Gesang. Seit 2000 in Berlin, entwickelt sie eigene Projekte, spielt Theater, schreibt Musik und performt. Sie ist Ko-Kuratorin der Serie *Labor Sonor* im Kunsthaus KuLe, Berlin.

<https://vimeo.com/channels/1003931>
<https://vimeo.com/user5138418>

MARIO DE VEGA

El Intruso

Sound performance (2020)

The intervention makes use of sound as a medium to materialize a state of oppression and aversion in order to investigate moral judgment and the attractive rejection of an individual as a seductive strategy. At a time when tactile contacts are prohibited and the rejection of the other has been normalized, an incidental presence is exposed as a prompt of empathy. The piece is about chance encounters, which are guided into the sonic domain through symbols and the exacerbation of stereotypes.

Mario de Vega's work is contextual, embracing the tension between documentation and performativity. It consists of print media, video, objects, remnants of actions, dramaturgies, events, and situations that produce ambiguous relations between systems and spaces.

Performed by Mathilde Invernon
Mathilde Invernon (FRA) is an actress
based between Paris and Lausanne.

Die Intervention nutzt Sound als Medium, einen Zustand der Unterdrückung und Aversion zu materialisieren, um moralisches Urteilsvermögen und die verlockende Zurückweisung eines Individuums als verführerische Strategie zu untersuchen. In einer Zeit, in der das Taktile verboten und die Ablehnung des anderen normalisiert ist, wird eine zufällige Präsenz als Aufforderung zur Empathie gezeigt. Das Stück handelt von zufälligen Begegnungen, die durch Symbole und die Zuspitzung von Stereotypen in den klanglichen Bereich geleitet werden.

Mario de Vegas Arbeit ist kontextbezogen und umfasst die Spannung zwischen Dokumentation und Performativität. Sie besteht aus Printmedien, Video, Objekten, Resten von Aktionen, Dramaturgien, Ereignissen, und Situationen, die vieldeutige Beziehungen zwischen Systemen und Räumen herstellen.

Performance mit Mathilde Invernon
Mathilde Invernon (FRA) ist SchauspielerIn
und lebt in Paris und Lausanne.

MARIO DE VEGA (MEX) lives in Berlin and Mexico City. He has been guest artist and lecturer at Universität der Künste Berlin, Rijksakademie Amsterdam, Internationales Musikinstitut Darmstadt, Technische Universität Berlin, École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris, Kyushu University, écal, Universität für angewandte Kunst Wien, among others. Starting 2020, Mario de Vega is Professor for Sound at the Kunsthochschule Kassel.

<http://mariodevega.info>

MARIO DE VEGA (MEX) lebt in Berlin und Mexico City. Er war Gastkünstler und Lehrbeauftragter u.a. an der Universität der Künste Berlin, Rijksakademie Amsterdam, Internationales Musikinstitut Darmstadt, Technische Universität Berlin, École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris, Kyushu University, écal, Universität für angewandte Kunst Wien. Seit 2020 ist er Professor für Sound an der Kunsthochschule Kassel.

<http://mariodevega.info>





TORBEN LAIB (NOR) studied sculpture at the Muthesius Kunsthochschule in Kiel and sound art at the Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. With his artistic works, he reacts to situations, stories, and places under tonal and spatial aspects.

www.torbenlaib.de

TORBEN LAIB (NOR) studierte Bildhauerei an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel und Klangkunst an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Mit seinen künstlerischen Arbeiten reagiert er unter klanglichen und räumlichen Aspekten auf Situationen, Geschichten und Orte.

www.torbenlaib.de

TORBEN LAIB

inflazione in flagranti

Interactive sound installation

For centuries and up until 2006, coins, including the Euro, were minted in the Alte Münze [Old Mint]. The sound installation, in which various coins from different countries are scanned by a metal detector throughout the room, directly penetrates physical matter. The mobile detector translates metals and alloys into 99 synthetic tones and, by means of an error rate covering only a few pitches, creates an impression of permanent variance within the loop. At the same time, site specific concealed architectural structures are also scanned. And visitors carrying metal on them, who come close to the scanner, also flow into the sound composition.

Comprehensive scanning, intercepting, and transforming of data is a common image of dystopian visions of the future: the monitored individual; the omniscient, controlling machine power that begins already with the scan at the airport.

The transformation of the data into audible sound, an ephemeral composition, reveals the immediacy of the process. In contrast to a database, the information is deliberately not saved; the focus being on potential space for real-time transmission. The abstractness of a currency turns into abstract sound, thereby acquiring a new value and referring to the suppression of physical and anonymous methods of payment in favor of a money transfer that can be precisely traced and identified in the virtual data room.

In der Alten Münze wurden über Jahrhunderte Münzen geprägt, einschließlich des Euro (bis 2006). Die Klanginstallation, bei der über den Raum verteilt verschiedene Münzen aus unterschiedlichen Ländern von einem Metalldetektor abgescannt werden, dringt direkt in das physische Material ein. Der sich bewegende Detektor übersetzt Metalle und Legierungen in 99 synthetische Töne und sorgt durch eine wenige Tonhöhen umfassende Fehlerquote für eine permanente Varianz innerhalb des Loops. Zugleich werden ortsspezifisch verborgene Strukturen der Architektur mitgescannt. Aber auch Besucher, die dem Scanner nahekommen, werden auf Metall abgescannt und fließen in die Klangkomposition ein.

Das umfassende Scannen, Abgreifen und Umwandeln von Daten stellt ein gängiges Bild dystopischer Zukunftsvisionen dar. Der überwachte Mensch. Die allwissende, kontrollierende Maschinenmacht, die schon beim Scan am Flughafen anfängt.

Die Transformation der Daten in hörbaren Klang, eine ephemere Komposition, offenbart die Unmittelbarkeit dieses Prozesses. Anders als in einer Datenbank werden die Informationen bewusst nicht gespeichert, sondern nur ein Möglichkeitsraum der Echtzeitübertragung thematisiert. Die Abstraktheit einer Währung wird zu abstraktem Klang, erhält dabei eine neue Wertigkeit und verweist auf das Verdrängen des physischen und anonymen Zahlungsmittels zugunsten eines im virtuellen Datenraum exakt identifizierbaren Geldtransfers.

MARCO BAROTTI

The Egg

Sound object with real-time data (2020)



MARCO BAROTTI (ITA) is a media artist based in Berlin. His work is driven by the desire to invent an artistic language in which a fictional post-futurist era is expressed through kinetic sound interventions in natural and urban environments. These artworks serve as a metaphor for the anthropogenic impact on the planet and aim to make people aware of environmental issues.

www.marcobarotti.com

MARCO BAROTTI (ITA) ist Medienkünstler und lebt in Berlin. Es geht ihm darum, eine künstlerische Sprache zu erfinden, in der eine fiktive, post-futuristische Ära durch kinetische Klanginterventionen in naturnahen und städtischen Umgebungen Ausdruck findet. Diese Kunstwerke dienen als Metapher für den anthropogenen Einfluss auf den Planeten und zielen darauf ab, die Menschen für Umweltfragen zu sensibilisieren.

www.marcobarotti.com

Ten thousand years ago, there were 1 million people living on the planet, fifty years ago there were 3 billion of us and, by the end of this century, we are estimated to reach a population of 10 billion! We have modified almost every part of our planet and, as we continue to grow, our need for vital resources increases exponentially.

The Egg is a kinetic sound sculpture that focusses on the impact of overpopulation through an audiovisual live sonification. Driven by real-time data generated by the Worldometer, an algorithm recording births and deaths, the shape of the sculpture is constantly changing.

The data produced by the Worldometer is converted into infrasound. These audio frequencies are too low to be heard but powerful enough to cause the subwoofer to produce movement, air pressure, and sound vibrations that interact with the flexible membrane of the egg. This creates unpredictable patterns that continuously reshape the sculpture. *The Egg* is made out of natural rubber, a high-tech latex material produced from tree bark.

Producer: Marco Barotti

Co-producers: DYSTOPIE sound art festival, Tokyo Biennale, and Bildstörung Festival

Assistant: Alex Blondeau

Programming: Pim Boreel

Text: Anna Anderegg

Supported by: Cycling '74 and Worldometer

Vor zehntausend Jahren lebten 1 Million Menschen auf der Erde, vor fünfzig Jahren waren wir 3 Milliarden und bis zum Ende dieses Jahrhunderts werden wir schätzungsweise eine Bevölkerung von 10 Milliarden erreichen! Wir haben fast jeden Teil unseres Planeten verändert, und während wir weiterwachsen, steigt unser Bedarf an lebenswichtigen Ressourcen exponentiell an.

The Egg ist eine kinetische Klangskulptur, die in einer audiovisuellen Live-Sonifikation die dramatische Zunahme der Weltbevölkerung thematisiert. Angetrieben von Echtzeitdaten, die vom Worldometer, einem Algorithmus zur Aufzeichnung von Geburten und Todesfällen, generiert werden, verändert sich ständig die Form der Skulptur.

Die vom Worldometer erzeugten Daten werden in Infraschall umgewandelt. Diese Tonfrequenzen sind zu tief, um gehört zu werden, aber stark genug, um mit dem Subwoofer Bewegungen, Luftdruck und Schallvibrationen zu erzeugen, die mit der flexiblen Ei-Oberfläche interagieren. Dadurch entstehen unvorhersehbare Muster, die die Skulptur ständig neu formen. Das Ei besteht aus Naturkautschuk, einem High-Tech-Latexmaterial, das aus Baumrinde gewonnen wird.

Produktion: Marco Barotti

Co-Produktion: DYSTOPIE sound art festival, Tokyo Biennale, Bildstörung Festival

Assistenz: Alex Blondeau

Programmierung: Pim Boreel

Text: Anna Anderegg

Gefördert von: Cycling '74 und Worldometer

HYUNJU OH

Breath

Immersive audio drama installation
Mixed-media, 10-channel audio, 2-channel video
8-channel lighting system, 12 mins (2019)

Breath is an audio drama-based installation. The story starts with a person failing to make an escape from a real room, with the audience overhearing every move. Further abstract situations are developed to a narrative and spatialized through objects, location-specific sounds, and lighting, while the 10-channel sound installed around the space enables us to follow the activities of the person in the radio drama.

The situations in both the virtual and actual space are psychologically and emotionally merged to soundscapes by the main character. At the same time, she interacts with the objects and media in the installation. The imaginary space created from sound-illustrated situations combined with radio drama can be understood as a metaphor for our psycho-emotional space.

In addition, the space works like a stage for the audience: Visitors are encouraged to further develop situations in their imagination or, inspired by the performative sounds, to personally interact.

Breath ist eine multimediale Installation, die auf dem Hörspiel basiert. Die Geschichte beginnt damit, dass es Jemandem nicht gelingt, dem konkreten Raum zu entkommen. Das Publikum hört dabei jede Bewegung mit. Einzelne, abstrakte Situationen entwickeln sich innerhalb dieser Geschichte. Die Audio-Erzählungen werden durch Objekte, ortsspezifische Klänge und Licht verräumlicht, so wie auch das, was die Person im Hörspiel tut, durch den 10-Kanal-Ton im Raum nachvollzogen werden kann.

Die Situationen sowohl im virtuellen als auch im realen Raum werden von der Hauptfigur psychologisch wie auch emotional zu Klanglandschaften zusammengeführt, während sie gleichzeitig mit den Objekten und Medien der Installation interagieren. In der Kombination von klanglich-bildhaften Situationen und dem narrativen Hörspiel entsteht ein imaginärer Raum, der als Metapher für unseren psychisch-emotionalen Raum verstanden werden kann.

Darüber hinaus wirkt der Raum wie eine Bühne für das Publikum selbst: Die Besucher*innen werden ermutigt, in ihrer Phantasie Situationen weiter zu entwickeln oder, von den performativen Klängen inspiriert, selbst zu interagieren.

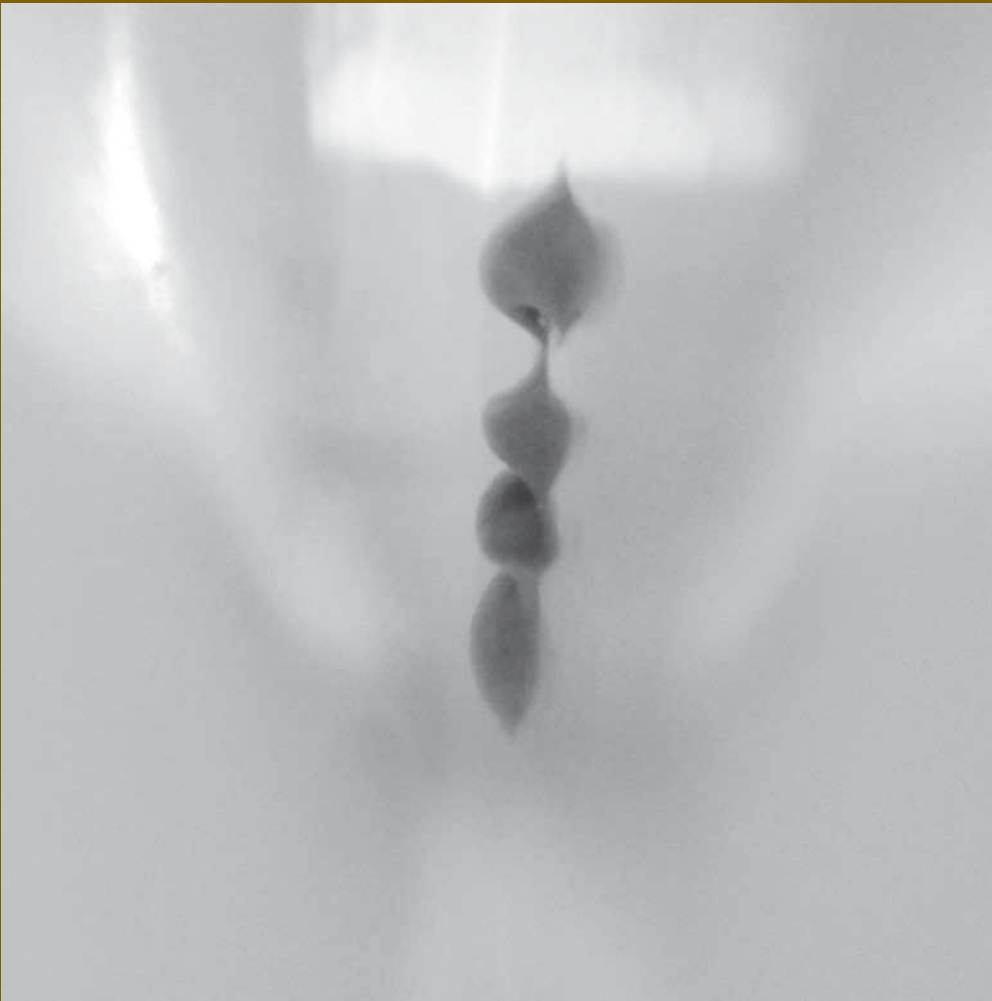


HYUNJU OH (KOR) (*1988 in Daegu) lives in Mainz. She studied media art and sound art composition. She has widely exhibited in Germany and received several awards and grants, among others from ZK/U Berlin, State of Schleswig-Holstein, and Arts Council Korea.

<http://www.ohyunju.com>

HYUNJU OH (KOR) (*1988 in Daegu) lebt in Mainz. Sie studierte Medienkunst und Klangkunst Komposition. Sie hat extensiv in Deutschland ausgestellt und mehrere Preise und Stipendien bekommen, u.a. von ZK/U Berlin, dem Land Schleswig-Holstein sowie dem Arts Council Korea.

<http://www.ohyunju.com>



MARINA MAPURUNGA

Dystopian Path

Sound walk in 8 stations, QR Codes
Independently accessible with own smartphone (2020)

Dystopian Path is a sound walk that explores public, private, and virtual spaces. The path is configured with QR Codes (Quick Response Codes) that connect Marina to the walkers. In this way, they can listen to Marina's sound messages from the future via cell phone and headphones.

She is in a dystopian Brazil, in the year 2073. Following an earthquake, Marina's chip loses its connection and she sets out to find help. The piece is a reflection on our own dystopian present time. Science fiction is a way of addressing issues that we may not yet clearly perceive.

Dystopian Path plays with the means of exaggeration, making capitalism and environmental destruction lead to a hopeless existence, which is already reality in many parts of the world. In the headphone-related sound walk, this double reality is the concept: while the listeners stroll along the Spree riverbank, a second reality takes place in their heads, the dystopia of the year 2073.

Dystopian Path ist ein Sound Walk, der öffentliche, private und virtuelle Räume erkundet. Der Pfad ist mit QR-Codes (Quick Response Codes) konfiguriert, die Marina mit den Spaziergängern verbinden. Auf diesem Weg können sie über das Mobiltelefon und Kopfhörer Marinas Klangbotschaften aus der Zukunft hören.

Sie befindet sich im dystopischen Brasilien des Jahres 2073. Nach einem Erdbeben verliert Marinas Chip die Verbindung, und sie macht sich auf die Suche nach Hilfe. Die Arbeit reflektiert unsere eigene dystopische Gegenwart, denn Science-Fiction ist stets eine Möglichkeit, sich mit Themen auseinanderzusetzen, die wir heute vielleicht noch nicht deutlich genug wahrnehmen.

Dystopian Path spielt mit den Mitteln der Übertreibung, lässt Kapitalismus und Umweltzerstörung in eine hoffnungslose Existenz führen, die heute in vielen Teilen der Welt bereits Realität ist. Im kopfhörerbezogenen Sound Walk ist diese Doppelrealität Konzept: während die Zuhörer am alltäglichen Spreeufer entlanglaufen, spielt sich im Kopf eine zweite Realität ab, die Dystopie des Jahres 2073.

MARINA MAPURUNGA (BRA) is a sound artist and researcher. She is professor at the faculty for Cinema & Audiovisual and Visual Arts, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), where she lectures on sound in audiovisual media and coordinates the extension project SONatório.

www.mapu.art.br

MARINA MAPURUNGA (BRA) ist Klangkünstlerin und Wissenschaftlerin. Sie ist Professorin in der Abteilung für Kino, Audiovisuelle und Bildende Künste, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), wo sie Vorlesungen über Klang in audiovisuellen Medien hält und das Projekt SONatório koordiniert.

www.mapu.art.br

MACCHINA SOM ALLSTARS ZERO, LAND DER ZUKUNFT

Live audio walk with connection to Salvador da Bahia
Independently accessible with own smartphone (QR Code) (2020)

ZERO, LAND DER ZUKUNFT connects Europe and Brazil referencing two novels: *Brasilien, Land der Zukunft* by Stefan Zweig, describing his understanding of the country in the 1940s when he fled from German dystopia and projected all his optimism onto Brazil; and *Zero* by Ignácio de Loyola Brandão, a story situated in the 1960s, during the Brazilian military dictatorship, opening a near visionary dystopian image to what we are politically living today in Brazil.

In connecting two cities, we question dystopian fears and utopian hopes. Applied to the real city, we walk along the Spree with a live-soundtrack directly connected to Salvador, where two musicians, Edbrass Brasil and Andrea May, join the performance, thus creating a live acoustic dialogue between two blind visions of our imagination. Sounds and music travel from Germany to Brazil and back, expand, enrich, and transform our walk in Berlin between Errant Sound and the Alte Münze. The acoustic bridge of these geographically separate musical entities performing together in real time creates a condition for a fantastic Utopia: in real space, dystopian elements are acoustically transformed in such a way that they become a possible real world.

Guests in Brazil:
Edbrass Brasil and Andrea May

ZERO, LAND DER ZUKUNFT verbindet Deutschland und Brasilien über zwei Romane: *Brasilien, Land der Zukunft* von Stefan Zweig, der seine Beobachtungen des Landes bei seiner Ankunft in den 1940er Jahren beschreibt, als er vor der deutschen Dystopie schlechthin floh und all seinen Optimismus auf Brasilien projizierte. Und *Zero* von Loyola Brandão, eine fiktionale Geschichte aus den 1960er Jahren während der brasilianischen Militärdiktatur: eine dystopische Vision, die beinahe visionär die heutigen politischen Entwicklungen Brasiliens vorweg beschreibt.

In der Verbindung zweier Städte befragen wir dystopische Ängste und utopische Hoffnungen: auf die reale Stadt appliziert, gehen wir an der Spree entlang mit einem Live-Soundtrack, der uns mit Salvador da Bahia verbindet: Edbrass Brasil und Andrea May treten mit uns in einen musikalischen Dialog zwischen zwei blinden Visionen unserer Imagination. Sounds und Musik reisen hin und her und bereichern den Weg in Berlin zwischen Errant Sound und Alter Münze. Die Klangbrücke dieser musikalischen Entitäten, die geografisch entfernt in Realtime miteinander performen, schafft die Bedingungen für eine phantastische Utopie: im realen Raum wird Dystopisches musikalisch so transformiert, dass es zu einer möglichen Wirklichkeit wird.

Gäste in Brasilien:
Edbrass Brasil und Andrea May



**MACCHINA SOM ALLSTARS (MILENA KIPFMÜLLER/
KLAUS JANEK/LUKAS MATTHAEI, BRA/GER)**

develops performative radio and sound-work, combining the live processing of musical material, field recordings, and language, thereby shifting original definitions. Our practice is firmly rooted in a keen interest in aesthetic and political contexts, and creates unexpected links between auditive situations.

www.sounding-situations.com
www.matthaei-und-konsorten.de
<https://linktr.ee/mayhd>
<https://edbrass.webnode.com/>

**MACCHINA SOM ALLSTARS (MILENA KIPFMÜLLER/
KLAUS JANEK/LUKAS MATTHAEI, BRA/GER)**

entwickelt performative Radio- und Soundarbeiten, die Field Recordings, Sprache und musikalisches Material live prozessieren und deren ursprüngliche Bedeutungen transformieren. Unsere Arbeit folgt einem starken Interesse an ästhetischer und politischer Auseinandersetzung, um unerwartete Verknüpfungen audativer Situationen zu erschaffen.

www.sounding-situations.com
www.matthaei-und-konsorten.de
<https://linktr.ee/mayhd>
<https://edbrass.webnode.com/>

LAURAL

Dor de Árvore (Baumschmerz)

Interactive concert installation with dead trees
3 hours (2020)

»To touch a piece of a root is to touch something dead.«

»Ein Stück Wurzel zu berühren, bedeutet, etwas Totes zu berühren.«

Dor de Árvore (Pain of the Tree) is a concert installation inspired by the work of the Brazilian poet Manoel de Barros and the political situation in Brazil, making reference to the destruction of the forests.

The expression *Dor de árvore* comes from a poem in Barros' book titled *O livro das Ignorâncias* (1993, *The Book of Ignorance*). Barros often wrote about nature and the poetry of small things, such as insects, animals, plants, or even trash on the ground.

In her performance, the artist projects images of plants and trees while »playing« a tree root, which she found during an artist residency in Porto Alegre, Brazil. With this root, she creates percussive and processed sounds, mixing them with field recordings and other instruments. In this way, the artist contrasts images of life with the sounds of a dead tree. The sounds that come from this root only exist because the living tree is gone.

Dor de Árvore started in Brazil and became interactive for the DYSTOPIE festival, where local dead trees will also produce sounds in two separate public spaces. The audience is invited to »play« or to touch these tree stumps (gloves provided).

Dor de Árvore (Baumschmerz) ist eine Konzertinstallation, die vom Werk des Dichters Manoel de Barros und der politischen Situation in Brasilien inspiriert ist und auf die Waldzerstörung Bezug nimmt.

Die Bezeichnung *Dor de árvore* stammt aus Barros' Buch *O livro das Ignorâncias* (1993, *Das Buch der Ignoranz*). Im Werk von Barros spielt die Poesie der kleinen Dinge, die sich in Insekten, Tieren, Pflanzen, aber auch dem Müll am Boden widerspiegelt, eine wichtige Rolle.

In ihrer Performance projiziert die Künstlerin Bilder von Pflanzen und Bäumen, während sie eine Baumwurzel »spielt«, die sie in Porto Alegre, Brasilien, gefunden hat. Mit dieser Wurzel erzeugt sie perkussive und bearbeitete Klänge, die sie mit Field Recordings und anderen Instrumenten mischt. Auf diese Weise kontrastiert die Künstlerin Bilder des Lebens mit den Klängen des toten Baumes. Die Klänge, die von dieser Wurzel ausgehen, existieren nur, weil der lebende Baum verschwunden ist.

Dor de Árvore begann in Brasilien und wurde für das DYSTOPIE Festival interaktiv: An zwei öffentlichen Stellen werden örtliche tote Bäume Klänge erzeugen. Das Publikum wird dazu eingeladen, diese Baumstümpfe zu »spielen« oder zu berühren (Handschuhe vor Ort).



LAURAL (BRA, AKA LAURA LEINER) is an artist and researcher with a multi-disciplinary background encompassing music, performing arts, sound art, video, and journalism. She plays in the band *Músicas intermináveis para Viagem* and has participated in a variety of artistic projects in Brazil and Europe.

<https://lauraleiner.wordpress.com>

LAURAL (BRA, AKA LAURA LEINER) ist eine Künstlerin und Forscherin, die in Berlin lebt. Sie hat einen multidisziplinären Hintergrund, der Musik, darstellende Kunst, Klangkunst, Video und Journalismus umfasst. Sie spielt in der Band *Músicas intermináveis para Viagem* und hat an einer Vielzahl künstlerischer Projekte in Brasilien und Europa teilgenommen.

<https://lauraleiner.wordpress.com>

KERSTIN ERGENZINGER

Whistleblowers

Site-specific sound installation with electro-acoustic aeolian string-drum-horns (2020)

In a popular Greek myth, Pan the satyr challenged the sun god Apollo, contending that his flute playing was more beautiful than Apollo's Lyra. Tmolos, the mountain god is called to judge on this and favors Apollo's sounding strings. King Midas disagrees however, and favors Pan's flute. Furious, Apollo transforms Midas' ears into donkey ears and Midas, in shame, hides them for always under a hat. Only his barber gets to see his secret, but is not allowed to tell anyone. As he cannot bear this burden, the barber digs a small hole in the ground and whispers into it: *King Midas has donkey ears*. A group of nearby reeds overhear the whisper, and moving in the wind they echo in chorus *King Midas has donkey ears*, carrying the news throughout the land.

Whistleblowers is an outdoor sonic intervention in which the atmospheric sensitivity of electro-acoustic aeolian instruments is grounded by amplified political voices mixing into the wind.

In our present time, in which whistleblowers have made us aware of how we are manipulated by invisible hands, the wind instruments transform, amplify, and reiterate uncomfortable revelations, warnings, whistles, and sound signals. In the combination of wind and strings with acoustic horns, contemporary secrets find an echo.

In einem bekannten griechischen Mythos fordert Pan, der Satyr, den Sonnengott Apollon heraus, indem er behauptet sein Flötenspiel sei schöner als das der Lyra Apollons. Tmolos, Gott der Berge, wird herbeigerufen zu richten und entscheidet sich für Apollons klingende Saiten. Doch König Midas ist anderer Meinung und bevorzugt Pans Flöte. Zornig verwandelt Apollon Midas Ohren in Eselsohren und beschämt versteckt sie Midas für immer unter einem Hut. Allein sein Friseur bekommt sein Geheimnis zu sehen, darf jedoch nichts verraten. Doch er kann seine Last nicht tragen und gräbt ein kleines Loch in die Erde, in das er flüstert: *König Midas hat Eselsohren*. Eine nahestehende Gruppe Schilfrohr nimmt es auf und flüstert, während es sich im Wind bewegt, im Refrain: *König Midas hat Eselsohren*, so verbreiten sich die Worte im ganzen Land.

In der klanglichen Intervention *Whistleblowers* im Außenraum wird die atmosphärische Empfindsamkeit der elektro-akustischen Windinstrumente geerdet, indem politische Stimmen sich in den Wind hineinmischen und verstärkt werden.

In einer Zeit, in der Whistleblower aufdecken, wie wir von unsichtbaren Händen manipuliert werden, verwandeln die Windinstrumente unbequeme Enthüllungen, Warnmeldungen, Pfiffe und Signale in Klänge, verstärken und werfen sie zurück. In der Verbindung von Wind und Saiten mit akustischen Hörnern finden zeitgenössische Geheimnisse einen Nachhall.

KERSTIN ERGENZINGER (GER) works across the fields of sound, sculpture, kinetics, light and drawing. Together with Bnaya Halperin-Kaddari and Kiran Kumar, she forms the Sono-Choreographic Collective for Transdisciplinary Art and Research. The core of their joint practice is play.

<https://www.nodegree.de/>
<https://sonochoreographic.net>

KERSTIN ERGENZINGER (GER) arbeitet zwischen den Bereichen von Klang, Skulptur, Kinetik, Licht und Zeichnung. Zusammen mit Bnaya Halperin-Kaddari und Kiran Kumar formt sie das Sono-Choreographic Collective für disziplinübergreifende Kunst und Forschung. Herzstück ihrer gemeinsamen Praxis ist das Spiel.

<https://www.nodegree.de/>
<https://sonochoreographic.net>



BENCE G. PÁLINKÁS KITTI GOSZTOLA Wild Garden Utopia

Workshop presentation and installation (2020)

The *Wild Garden Utopia* project takes place in an imagined ecosystem emerged from the ruins of our current situation. The land is dominated by the pioneer species Japanese knotweed, and the plant is the key resource for human survival.

From an anthropocentric point of view, this introduced plant that can destroy infrastructure is harmful. But in its natural habitat, a hostile volcanic land, it is the first plant capable of breaking through the lava and pioneering for other living organisms. In a likewise hostile city landscape, it does the same thing with concrete, building a new urban ecosystem.

In our utopia, instead of green xenophobic demonization of the Japanese knotweed, we consider it to be part of the ecosystem and use it as food, to build, and to play music. In the festival we present a video on our wishful thinking for the coexistence of plants and humans on an island: musical instruments that we made from Japanese knotweed – simple sounding devices using the natural shape of the plant and based on archetypes that are common around the world – supported by an installation quoting architecture destroyed by the plant.

Das Projekt *Wild Garden Utopia* findet in einem imaginären Ökosystem statt, das aus den Trümmern unserer gegenwärtigen Situation entstanden ist: das Land wird vom Japanischem Staudenknöterich dominiert, einer Pionierpflanze, die die Schlüsselressource für das menschliche Überleben darstellt.

Aus anthropozentrischer Sicht ist diese eingewanderte Pflanze, die die Infrastruktur zerstören kann, schädlich. In ihrem natürlichen Lebensraum aber, dem unwirtlichen, lebensfeindlichen Vulkanland, ist sie die erste Pflanze, die Lava durchbrechen und Pionierarbeit für andere lebende Organismen leisten kann. In der ebenfalls lebensfeindlichen Stadt macht sie genau dasselbe mit Beton und baut ein neues urbanes Ökosystem auf.

In unserer Utopie wird der Japanische Knöterich nicht auf fremdenfeindliche Weise dämonisiert, sondern zu einem Teil des Ökosystems. Wir nutzen sie als Nahrungsmittel, Baustoff und zum Musik machen. Im Rahmen des Festivals präsentieren wir ein Video über unser Wunschdenken für die Koexistenz von Pflanzen und Menschen auf einer Insel: Musikinstrumente, die wir aus dem Japanischem Knöterich hergestellt haben – einfache Klanggeräte, die die natürliche Form der Pflanze nutzen und auf weltweit verbreiteten Archetypen basieren – sowie eine Installation, die die von der Pflanze zerstörten Architekturen zitiert.



BENCE G. PÁLINKÁS (HUN) realizes projects on the ethical dilemmas of our imagined communities and is currently working on the Little Melting Pot, a project about multi-ethnic nationalisms in the 19th century.

<https://en.palinkasbencegyorgy.hu>

KITTI GOSZTOLA (HUN) graduated from the University of Fine Arts, Budapest. Her main focus is on the aesthetic and social dimensions of the structures and politics of natural sciences.

<https://kittigosztola.com>

RICARDO MORENO

La Radio Criolla, Colombia 2020

Archive of Colombian Sound Art from the 21st Century
Radio lounge



RICARDO MORENO (COL) holds a Masters in fine arts from the Universidad Jorge Tadeo Lozano and a Masters in History and Theory of Art, Architecture, and the City from the Universidad Nacional de Colombia, both in Bogotá. Currently, he works as an artist and independent curator, and is director of Puerto Contemporáneo, platform for creation, research and art circulation and of La Radio Criolla, web station for dialogue and art criticism.

<http://morenoricardo.com>

RICARDO MORENO (COL) hat jeweils einen Master in Bildender Kunst der Universidad Jorge Tadeo Lozano und in Geschichte und Theorie der Kunst, Architektur und Stadt der Universidad Nacional de Colombia, beide in Bogotá. Er arbeitet aktuell als Künstler und freier Kurator und ist Direktor von Puerto Contemporáneo, einer Plattform für Kreation, Forschung und Kunstvermittlung sowie von La Radio Criolla, einem Web-sender für Dialog und Kunstkritik.

<http://morenoricardo.com>

La Radio Criolla is a web station dedicated to promoting dialogues around contemporary art and is a platform for the creation, research, and circulation of sound art through concerts, exhibitions, laboratories, talks, and record productions.

For the DYSTOPIE festival, Ricardo Moreno presents a selection of ten sound pieces from Columbia created within the last ten years, offering a contemporary panorama of experimental sound creation. The archive comprises works by artists who have worked in the research and creation processes of La Radio Criolla and of the Puerto Contemporáneo platform.

Participating artists:

Carlos Bonil, Colectivo Ruido, Juanita Espinosa, Carlos M. R. Kattah, Ricardo Moreno, Javier Ramos, Sandra Rengifo, Diana Restrepo, Ana María Romano, José Rubio.

For further information and multimedia material on the pieces and their authors consult the DYSTOPIE website.

La Radio Criolla ist ein Websender, der sich dem Dialog rund um die zeitgenössische Kunst widmet und der eine Plattform für die Produktion, Erforschung und Verbreitung von Klangkunst bietet, durch Konzerte, Ausstellungen, Laboratorien, Vorträge und Plattenproduktionen.

Für das DYSTOPIE-Festival präsentiert Ricardo Moreno eine Auswahl von zehn Klangstücken, die in den letzten zehn Jahren in Kolumbien entstanden sind und ein zeitgenössisches Panorama der experimentellen Sound Art aus diesem Land bieten. Das Archiv umfasst Werke von Künstler*innen, die in den kreativen Arbeitsprozessen von La Radio Criolla und der Plattform Puerto Contemporáneo mitgewirkt haben.

Beteiligte Künstler*innen:

Carlos Bonil, Colectivo Ruido, Juanita Espinosa, Carlos M. R. Kattah, Ricardo Moreno, Javier Ramos, Sandra Rengifo, Diana Restrepo, Ana María Romano, José Rubio.

Weitere Informationen sowie multimediales Material zu den Stücken und den Autor*innen sind auf der DYSTOPIE-Internetseite zu finden.

SHOWCASE

Brazilian Sound Art

Presenting 20 works related to dystopia, the *Brazilian Sound Art Showcase* at Errant Sound is an online bridge between the Berlin exhibition of 2020 and the Brazilian edition of the festival in 2021. The curators took up the challenge of mirroring the diversity of Brazilian society in their selection of artists, showing works from regions other than the privileged art axis of Rio de Janeiro and São Paulo, as well as evading the mainstream sound art circuit and taking up dialogues with other disciplines.

Mit 20 Dystopie-bezogenen Werken, dient das *Brazilian Sound Art Showcase* im Errant Sound als Online-Brücke zwischen der Ausstellung in Berlin 2020 und der brasilianischen Edition des Festivals 2021. Die Kurator*innen haben sich vorgenommen, die Diversität der brasilianischen Gesellschaft in der Auswahl der Künstler*innen zu spiegeln, Arbeiten aus anderen Regionen als aus den privilegierten Kunstzentren von Rio de Janeiro und São Paulo zu zeigen, sowie einen Blick auf Werke zu ermöglichen, die außerhalb des Klangkunst Mainstreams mit anderen Disziplinen im Dialog stehen.

SEMINAR

Social Acoustics:
Collaboration, Listening, Acoustic Justice

24 Oct. 7–10 pm

Brandon LaBelle
On the question of listening

Achim Lengerer
Scriptings, Models for Rehearsing the Script

The issue of social acoustics is put forward as a research framework in order to map out the ways in which sound and listening lend to social, cultural, and political experiences and imaginaries.

Participating artists:
Waléria Américo, Jefferson de Andrade, Mariana Bahia e Elissa de Brito, Lílian Campesato, Marie Carangi, Mariana Carvalho, Coletivo Mulheres Vivas Floresta em pé, Telmo Cristóvão, Paulo Dantas, Janete El Haouli, Ana Emerich, Marcela Lucatelli, Juçara Marçal & Cadu Tenório, Vanessa de Michelis, Thais Montanari, Lilian Nakahodo, Paola Ribeiro, Glerm Soares, Ines Terra, Milena Travassos

Curatorial team:
Alexandre Sperandéo, Fenerich, Laura Mello, Sonora: música e feminismos (Valéria Bonafé, Lilian Campesato, Mariana Carvalho, Marina Mapurunga)

The seminar is held in English

In person and online participation (zoom) upon registration:
lm@dystopie-festival.net

<http://socialacoustics.net/>

SYMPOSIUM

Listening as a tool to blow out the bubble

The symposium concludes the festival with four panel discussions relating to the current socio-political issues that permeate the artistic and academic discourses on sound art in Brazil.

Das Symposium bildet den Abschluss des Festivals mit Gesprächen über aktuelle sozio-politische Fragen, die den akademischen und künstlerischen Diskurs über Klangkunst in Brasilien in vier Panels durchdringen.

31 Oct. 3–6 pm

Listening as a tool to blow out the bubble
Flora Holderbaum, Marcela Lucatelli, Pitter Rocha

Politics of listening and community building
Henrique Rocha de Souza Lima, Isabel Nogueira, Sonora: músicas e feminismos

1 Nov. 3–6 pm

Which sound art in which context?
Brandon LaBelle, André Damião, Tânia Neiva

Thinking pathways to visibility and diversity
Romulo Alexis, Vanessa de Michelis, Fabiana Stringini

Moderators: **Lilian Campesato, Alexandre Sperandéo Fenerich, Sabine Sanio**

Organizers: **Lilian Campesato, Alexandre Sperandéo Fenerich, Laura Mello**

Q&A sessions after each panel (on site and online with zoom)

The symposium is held in English

In person and online participation (zoom) upon registration:
lm@dystopie-festival.net

All panels will be on YouTube

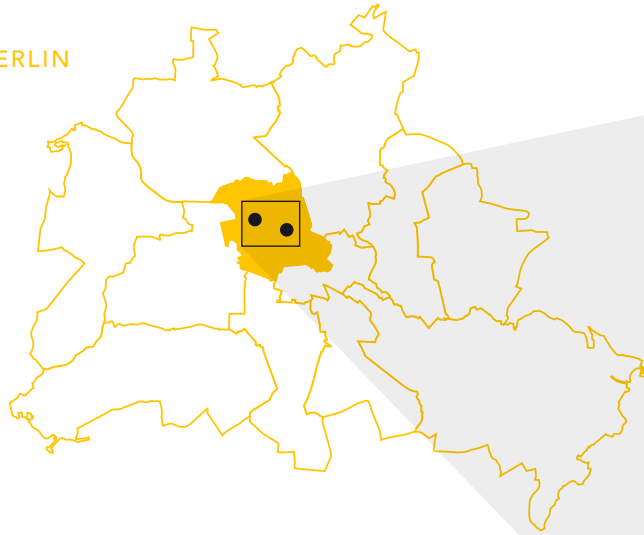
Please consult the website for eventual program updates:
www.dystopie-festival.net

| OPENING | | | |
|---------------------------------------|---------|--|-----------------------------------|
| 16 Oct. | 4–8 pm | OPENING AFTERNOON | Alte Münze |
| SOLO PERFORMANCE | | | |
| 16 Oct. | 7:30 pm | Stefanie Egedy (BRA) <i>BODIES AND SUBWOOFERS 2.0</i> Performance, 11 mins Further dates: 17, 24, 25, 30, 31 Oct. 7:30 pm | Alte Münze ① |
| LIVE AUDIO WALK | | | |
| 17 Oct. | 4:30 pm | MACCHINA SOM ALLSTARS (BRA/GER) <i>ZERO, LAND DER ZUKUNFT</i> 40 mins | Start: Errant Sound ⑱ |
| SOLO PERFORMANCE | | | |
| 17 Oct. | 6 pm | Ute Wassermann (GER) <i>Aus Atem</i> Vocal performance, 20 mins | Alte Münze Maschinenhalle ⑧ |
| CURATORS' GUIDED TOUR | | | |
| 21 Oct. | 6 pm | Georg Klein/Laura Mello 90 mins | Alte Münze Foyer |
| CONCERT PERFORMANCE | | | |
| 22 Oct. + 29 Oct. | 5–8 pm | LauraL (BRA) <i>Dor de Árvore (Baumschmerz)</i> | Spree riverbank ⑲ |
| SEMINAR | | | |
| 24 Oct. | 7–10 pm | Brandon LaBelle (USA) Achim Lengerer (GER) <i>Social Acoustics:</i> <i>Collaboration, Listening,</i> <i>Acoustic Justice</i> | Errant Sound + online ⑳ |

| CONCERT | | | |
|--|----------------|--|---------------------------------------|
| 25 Oct. | 4 pm + 7 pm | Thom Kubli (CHE) <i>BRAZIL NOW</i> (20 mins) Chico Mello (BRA)/ Fernanda Farah (GER) <i>De-consolation</i> (30 mins) | Alte Münze Maschinenhalle ⑪ + ⑫ |
| | | Ensemble Adapter: Kristjana Helgadóttir (flute) Ingólfur Vilhjálmsson (clarinet) Gunnhildur Einarsdóttir (harp) Matthias Engler (percussion) | |
| | | Chico Mello (voice, guitar) Fernanda Farah (voice, video) | |
| CURATORS' GUIDED TOUR FOR PERSONS WITH VISUAL IMPAIRMENT | | | |
| 28 Oct. | 6 pm | Georg Klein/Laura Mello 90 mins | Alte Münze Foyer |
| SYMPOSIUM | | | |
| 31 Oct. + 1 Nov. | 3–6 pm | Listening as a tool to blow out the bubble Organized by: Lilian Campesato, Alexandre Sperandéo Fenerich, Laura Mello | Errant Sound + online ㉔ |
| FINISSAGE PERFORMANCE | | | |
| 1 Nov. | 7 pm | Mario de Vega <i>El Intruso</i> Performed by Mathilde Invernon and Mario de Vega | Alte Münze Maschinenhalle ⑬ |

Orte / Locations

BERLIN



- 1-16** Alte Münze, Haus 3
Basement / Vault Rooms
Mühlendamm / Am Krögel
- 17** Sound Walk
Mapurunga
Alte Münze → **Spreeufer (Nord)** → **Jannowitzbrücke**
- 18** Sound Walk
MACCHINA SOM ALLSTARS
Errant Sound → **Spreeufer (Süd)** → **Alte Münze**
- 19** Klangperformance / Sound Performance
LauraL
Rolandufer, Ecke Littenstraße
- 20** Klanginstallation/Sound Installation
Ergenzinger
Jannowitzbrücke, Durchgang
- 21-24** Errant Sound
Rungestraße 20



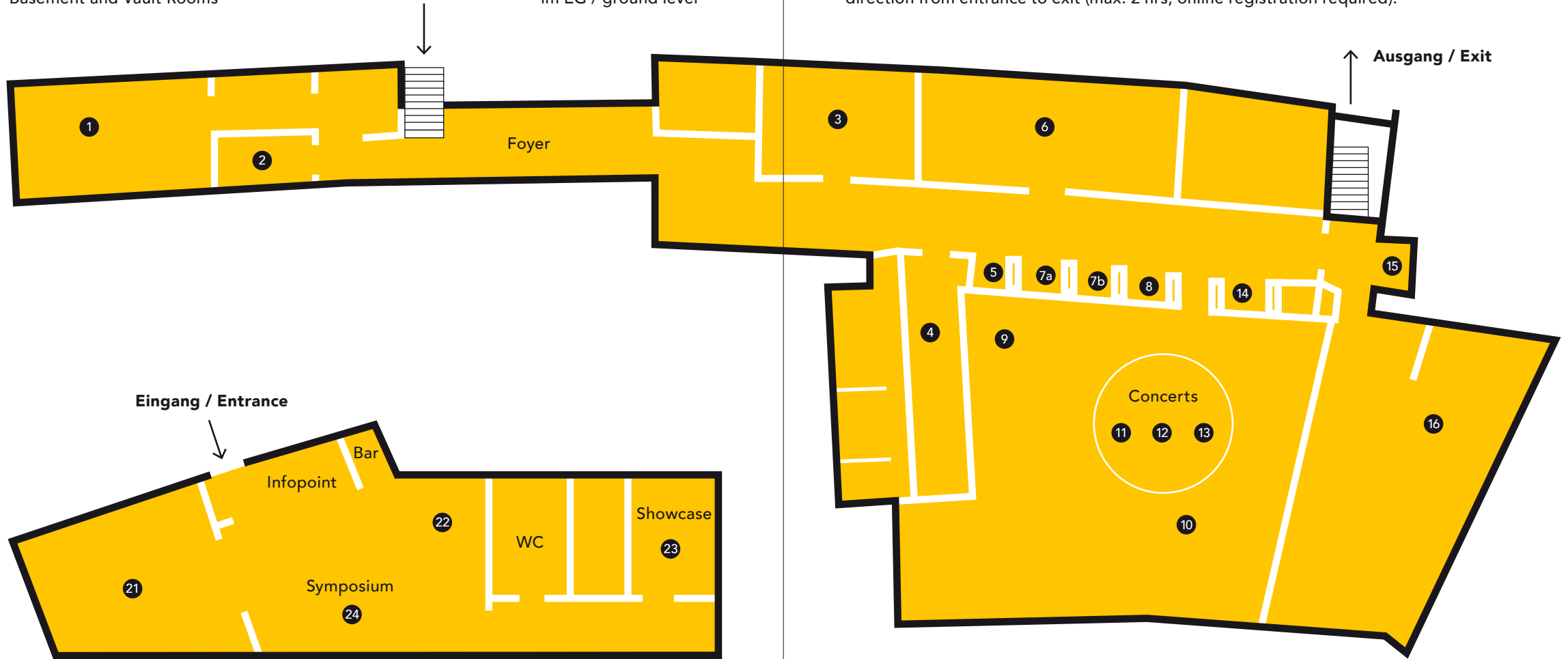
Alte Münze — Spreeufer — Errant Sound
Fussweg, ca. 15 Minuten
Footpath, 15 mins walk

Alte Münze

Keller- und Tresorräume
Basement and Vault Rooms

Eingang / Entrance

WC+ Cafe
im EG / ground level



Aufgrund der Corona-Einschränkungen wird ein Durchlauf vom Eingang zum Ausgang empfohlen (max. 2 Std. Online-Anmeldung erforderlich).
Due to corona restrictions, we recommend that you visit the venue in one direction from entrance to exit (max. 2 hrs, online registration required).

Ausgang / Exit

Eingang / Entrance

Errant Sound

21 Pálinkás/Gosztola

22 Moreno

23 Showcase

24 Symposium

1 Egedy

2 Bartira + Caetano

3 Caccuri / von Ha

4 Obici

5 Burd

6 Gola

7 Orejarena

8 Wassermann

9 Busechian

10 Bennett

11 Kubli

12 Mello / Farah

13 de Vega

14 Laib

15 Barotti

16 Oh

Credits

DYSTOPIE sound art festival 2020
Berlin 16. Okt. – 1. Nov. 2020
www.dystopie-festival.net

Veranstalter / Organized by:
Errant Sound e.V., Rungestraße 20,
D-10179 Berlin
www.errantsound.net

Artistic directors

Georg Klein, Laura Mello

Curatorial team

Mario Asef, Alexandre
Sperandéo Fenerich,
Julia Gerlach, Kirsten Reese

Heads of production

Mario Asef, Georg Klein

Technical manager

Kassian Troyer

Public relations

Barbara Gestaltmayr

Translation + editing

Helen Adkins

Website + technical support

Georg Werner

Graphic design

szim / www.szim.de

Bibliographische Angaben

Bibliographic data:

DYSTOPIE sound art festival 2020
Herausgegeben von / Edited by:
Georg Klein

© 2020 Errant Sound e.V. Berlin;
the authors, artists, photo-
graphers, and translator.
All rights reserved.

Gefördert von / Kindly funded by:

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

be  Berlin

Errant Sound ^{E.S.}

Media partners:

 Deutschlandfunk Kultur

nd  SOZIALISTISCHE
TAGESZEITUNG

taz 

D/B
DIGITAL IN BERLIN

fi EL D
NOTES

Bildnachweis / Image credits

(All other images courtesy
of the artists):

Simon Fernandes (p. 28),
Leandro Nerefuh and Caetano
under Libinunga commons (p. 30),
Cristina Marx/Photomusix (p. 42),
Sári Ember (p. 68), Georg Klein
(pp. 2, 6, 10, 18, 27)

Orte / Locations

• Alte Münze, Haus 3
Mühlendamm / Am Krögel 2
D-10179 Berlin
Eingang im Hof neben/
Entrance in the courtyard
next to: Café The Greens

• Spreeufer zwischen/
Spree riverbank between:
Mühlendammbrücke –
Jannowitzbrücke / Rungestr.

• Errant Sound Project Space
Rungestraße 20, D-10179 Berlin

Öffnungszeiten / Opening hours

Mo–Do 14–18, Fr–So 14–20
Mon–Thurs 2–6 pm, Fri–Sun 2–8 pm

Tickets

10€: Alte Münze
(incl. performances/concerts)
Online-Ticket mit Zeitfenster
+ Coronaregistrierung empfohlen
Online-Ticket with time-slot
+ corona registration recommended
www.dystopie-festival.net

Andere Orte / Other venues and
events: freier Eintritt / admission

Die Besucherzahl ist beschränkt auf /
Limited capacities due to Corona:

- Alte Münze: 120
(pro Zeitfenster / per time-slot)
- Alte Münze Maschinenhalle
(performances / concerts): 40
- Errant Sound Project Space: 15
- Kuratorenführung /
Curators' tour max. 20

Bitte beachten Sie die zur Zeit des
Festivals geltenden Coronaregeln,
insbesondere die Abstandsregeln
und das Tragen eines Mund-Nasen-
Schutzes (Pflicht ab 6 Jahren).
Please respect social distancing
and wear a face mask (mandatory
from the age of 6). The restrictions
can change, consult our website
for updates.

Commissioned works

DYSTOPIE festival is a production
festival. All pieces created in 2020
are commissioned works.

Special mentions

- Vivian Caccuri / Gustavo von Ha
Co-commissioned by Yerevan Biennial
Art Foundation for Yerevan
Biennial 2020/2021 and DYSTOPIE
sound art festival Berlin
- Justin Bennett
Supported by Jubilee, Mondriaan
Fonds, Dark Ecology, and Sonic Acts
- Marco Barotti
Co-produced by DYSTOPIE sound
art festival, Tokyo Biennale, and
Bildstörung Festival

