



# DYSTOPIE DYSTOPYA

sound art festival



# DYSTOPIE DYSTOPYA

sound art festival

# TEXTE

# INSTALLATIONEN

# EVENTS

GOLO FÖLLMER/GEORG KLEIN: One person's utopia is another's dystopia (dt./engl.)	5
GREGORY CLAEYS: Three variants on the concept of dystopia	11
JULIA H. SCHRÖDER: Klingende Dystopie	15
<hr/>	
Fr 21.9. – Kleiner Wasserspeicher – 18:00	20
FESTIVAL-ERÖFFNUNG / FESTIVAL OPENING	
<hr/>	
Großer Wasserspeicher	
SAIR SINAN KESTELLI (TR): Inhabited Neighborhoods	22
IPEK GORGUN (TR): Ode to Joy	24
JACOB KIRKEGAARD (DK): Melt	26
GEORG KLEIN (DE): Fog Zone	28
Kleiner Wasserspeicher	
SOCIETY FOR NONTRIVIAL PURSUITS (DE/AT): UTopologies	30
ALESSANDRA ERAMO (IT): Contemplation on Sarmento River	32
SELÇUK ARTUT (TR): Estranged Music	34
GEORG WERNER (DE): ت	36
Meinblau Projektraum	
PETER CUSACK (GB), KATHARINA BEVAND (DE): Dystopic Mirage	38
INES LECHLEITNER (AT), TUÇE EREL (TR): Tracing Dystopian Dialogues	40
ANTJE VOWINCKEL (DE): Galapagos-Kreuzblende	42
JEREMY WOODRUFF (US): Music Therapy	44
Errant Sound – Festival-Café	
CANDAŞ ŞIŞMAN (TR): Centralized (Feed_Back)	46
SOUND BAR – Dystopian Soundtracks from Cinematic History	48
<hr/>	
So 23.9. – Tempelhofer Feld – 15:00 bis 18:00	
GIVAN BELÁ (BE), GEZA BOBB (DE) AND FRIENDS: Succour	50
Mi 26.9. – Errant Sound – 19:00	
MARIO ASEF (AR) MIT NIHAD SIREES (SY): Acousmatic – Dystopia	52
Fr 28.9. – Kleiner Wasserspeicher – 20:00	
ALESSANDRA ERAMO (IT): Contemplation on Sarmento River	
STEFFI WEISMANN (CH), ÖZGÜR ERKÖK MORODER (TR): Touch Amplifiers #3	54
LIPING TING (TAIWAN): Time Walk.	56
Sa 29.9. – Kollwitzplatz – 15:00 und 17:00	
LAURA MELLO (BR), WOLFGANG MUSIL (AT): Living Radio 2018	58
So 30.9. – Teufelsberg – 14:00	
GREGORY CLAEYS (GB) – 14:00 – Is my utopia your dystopia?	
KIRSTEN REESE (DE) – 16:00 – Creatures and Signals	60
<hr/>	
Orte/Locations	62
Credits	64

GOLO FÖLLMER  
GEORG KLEIN

Des einen Utopie ist  
des anderen Dystopie

Dystopie hat Konjunktur. In Film und Literatur wie in der Welt-politik schaut sie uns entgegen. Autoritär geführte Staaten, die weltumspannende Macht der Internet-Konzerne, ökologische wie klimatische Katastrophen: sie fügen sich zu einer Zukunftsvision des Schreckens.

Aber Dystopie ist nicht nur verstörend, sondern auch faszinierend. Wie die Utopie ist sie »eine Schöpfung leidenschaftlicher Einbildungskraft, allerdings nicht von Hoffnung, sondern von Furcht regiert«<sup>1</sup>. Aktuell scheint diese Furcht den Zeitgeist besser zu treffen als die Hoffnung – als Konglomerat von Ängsten vor ökologischen Untergangsszenarien, technoiden Kontrollmechanismen über Körper und Geist, gesteuertem Konsumismus oder bio-sozialer Selektion. Aber jenseits aller medialen Fantasy- und Katastrophenfaszination besitzt die Dystopie ein aufklärerisches Moment und ist »realistischer als die Utopie«, wie die ungarische Philosophin Ágnes Heller betont. Gerade weil sie fiktional ist, kann sie ein zeitdiagnostisches Instrument sein, insbesondere dann, wenn sie im Gewand der Utopie daherkommt und den Aspekt der Verführung stark macht, wie in Huxleys *Schöne, neue Welt* oder Houellebecqs *Unterwerfung*. Denn die Utopie trägt die Dystopie immer schon in sich, wie der britische Historiker Gregory Claeys<sup>2</sup> verdeutlicht: Indem die Utopie nach Vollkommenheit der Gesellschaft strebt, kommt sie nicht umhin, das Individuum einzuschränken und gleichzurichten. Liest man heutzutage Thomas Morus' *Utopia*, wirkt seine ideale Gesellschaft zutiefst beklemmend. Utopie und Dystopie sind zwei Seiten einer Medaille.

Topien – Räume und Orte – mit ihren Atmosphären, Geschichten und Potentialen spielen in Klangkunst eine zentrale Rolle. Das DYSTOPIE Sound Art Festival versammelt 20 klankünstlerische Positionen zu zentralen Fragen dystopischen Denkens und sucht dabei Orte mit ungewöhnlicher Vergangenheit und offener Zukunft auf. Dass Kunst von jeher ein utopisches Potential hat – auch und gerade in der dystopischen Negativität – ist nicht erst

<sup>1</sup> Ágnes Heller:  
*Von der Utopie zur Dystopie*,  
Hamburg / Wien 2016, S. 17.

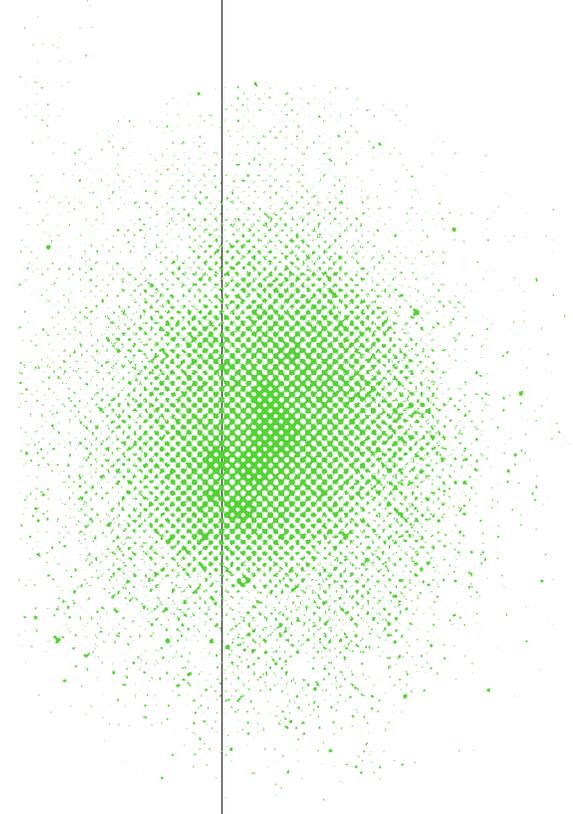
<sup>2</sup> Gregory Claeys:  
*Dystopia – A Natural History*,  
Oxford 2017.

seit Adorno geläufig. Ihre Fähigkeit zu einem kritischen Kommentar an der Wirklichkeit liegt gerade darin begründet, außerhalb zu stehen, selbst ein ›Nicht-Ort‹ – wörtlich ›U-Topie‹ – zu sein, also in ihrer Distanz von der gesellschaftlichen Realität (und im Idealfall auch von der Kunstmarktrealität). Diese Kommentierung ist allerdings nur dann für die Gesellschaft relevant, wenn die Kunst »einen Weltbezug beibehält und formiert, der zwar fiktional ist, aber zugleich das Begehren auf ein anderes Leben enthält«<sup>3</sup>.

Klangkunst besitzt mit der Gestaltung von ›Atmosphären‹ (Gernot Böhme) und der Bespielung von ›Nicht-Orten‹ (Marc Augé) ein besonderes Potential, dieses Begehren, diese Ambivalenz von Dystopie und Utopie in einer sinnlichen, nicht-narrativen Form erscheinen zu lassen. Für das DYSTOPIE Festival haben 26 internationale Künstler\*innen in Klang gefasste Szenarien entwickelt, in denen sie sich mit *technologischen*, *biologischen* und *politischen Dystopien* in Form von dystopischen Atmosphären auseinandersetzen. Eine aktuelle, politische Zuspitzung bekommt das Festival durch den Länderschwerpunkt Türkei mit vielen Gästen aus Istanbul.

Die *Society for Nontrivial Pursuits* eröffnet das Festival mit der Netzwerkperformance *UTopologies – A network of shared influences*. **Technologische Dystopien** stehen auch im Vordergrund der Installationen von Selçuk Artut zum *machine learning (Estranged Music)* und von Candaş Şişman (*Centralized*) mit seiner kopfumhüllenden Feedback-Box. Dagegen wird das Thema auf ironische Weise durchgespielt in der Performance *Touch Amplifiers #3* von Steffi Weismann & Özgür Erkök und der Videoinstallation *Music Therapy* von Jeremy Woodruff. **Biologische Dystopien** sind Thema der Performance *Creatures & Signals* von Kirsten Reese auf der dystopisch anmutenden Teufelsberg-Radarstation wie auch in der installativen Klangmutation *Galapagos-Kreuzblende* von Antje Vowinckel. Mit einer Wendung ins Gesellschaftliche tritt das Thema auf bei der Recherchearbeit *Dystopic Mirage* von Peter Cusack und Katharina Bévand zu der endzeitlichen, türkisch-armenischen Stadt Ani sowie mit Alessandra Eramos Installation *Contemplation on Sarmento River*. Eine performative Version wird davon am dreiteiligen Performanceabend (28.9.) im Kleinen Wasserspeicher zu sehen sein, der mit dem topischen Ritual *Time Walk* von Liping Ting aus Taiwan abgeschlossen wird.

<sup>3</sup> Frank Apunkt Schneider/  
monochrom:  
Die Gegenwart der Zukunft.  
Strategische Vorüberlegungen  
zu parafflows 08: ›Utopia‹,  
Wien 2008, o.S.



**Dystopische Atmosphären** lassen sich insbesondere bei den vier Installationen im Großen Wasserspeicher erfahren, die alternierend – in einem etwa 10-minütigen Wechsel – verschiedene Trakte dieses labyrinthischen Raums bespielen: Sair Sinan Kestelli mit 5 Stationen seiner *Inhabited Neighborhoods* und Ipek Gorgun mit einer furiosen *Ode to Joy*; Jacob Kirkegaard lässt uns mit Melt akustisch ins Eismeer tauchen, während Georg Klein uns in *Fog Zone* im Nebel nach Dystopischem stochern lässt.

**Politische Dystopien** und Utopien überlagern sich in den partizipativen Interventionen von Givan Belá & Geza Bobb (*Succour*) auf dem Tempelhofer Feld und von Laura Mello & Wolfgang Musil (*Living Radio 2018*) auf dem Kollwitzplatz. Einen realpolitischen Bezug ziehen Ines Lechleitner & Tuçe Erel aus ihrer Recherchearbeit in Istanbul (*Tracing Dystopian Dialogues*). Das arabisch-amerikanische Neon-Mobile ت of Georg Werner lässt ein einzelnes Schriftzeichen sprechen, während Mario Asef für seine mit der Unsichtbarkeit des Sprechers spielende *Acousmatic – Dystopia* den Syrer Nihad Sirees eingeladen hat. Zum Finale auf dem Teufelsberg mit der Performance von Kirsten Reese kommt auch der britische Historiker Gregory Claeys mit einem Vortrag zu der diffizilen Frage: »Is my utopia your dystopia?«

Mit dem DYSTOPIE Sound Art Festival werden neben öffentlichen Räumen erstmals drei benachbarte, über viele Jahre etablierte Präsentationsorte für Klangkunst verbunden: *Kunsthaus Meinblau*, *Kleiner und Großer Wasserspeicher* und *Errant Sound Project Space*. Der *Errant Sound e. V.* ist Veranstalter und sein Projekttraum fungiert als Info-Point des Festivals, wo Bücher und CDs der Künstler\*innen ausliegen und an der Sound Bar dystopische Soundtracks aus der Film- und Hörspielgeschichte bei einem Kaffee zu genießen sind. Begleitet wird das Festival von einer Dystopie-Sonderausgabe der *Errant Bodies – Zeitschrift free berlin* von Brandon LaBelle.

Wir danken insbesondere der Senatsverwaltung für Kultur und Europa für die große Unterstützung fernab vom kommerziellen Kunstmarkt und unseren Kooperationspartnern, Berliner Künstlerprogramm des DAAD (Julia Gerlach) und DeutschlandFunk Kultur (Marcus Gammel).

# 8 One person's utopia is another's dystopia

Dystopia is in great demand. It can be encountered in film, in literature and in world politics. Authoritarian regimes, the global power of internet corporations, ecological catastrophes and natural disasters – add them all up and they make for a terrifying vision of the future.

But aside from being disturbing, dystopia can also be fascinating. Like utopia, it is a »creation of a passionate imagination, though governed not by hope, but by fear.«<sup>1</sup> Currently, this fear seems to reflect the zeitgeist more than hope – as a conglomeration of fears of the ecological apocalypse, technoid control over body and mind, controlled consumerism or biosocial selection. But beyond all media-based fascination of fantasy and catastrophe, dystopia has a certain enlightening aspect and is »more realistic than utopia«, as stressed by the Hungarian philosopher Ágnes Heller. Precisely because it is fictional, it can be used to promote insight into contemporary developments, especially when it reinforces seduction in the guise of a utopian aspect, as observed in Aldous Huxley's *Brave New World* or Michel Houellebecq's *Submission*. For a dystopia has always been rooted in a utopia, as clarified by the British historian Gregory Claeys<sup>2</sup>: by striving for true perfection in a utopia, forcing the individual to restrictions and social conformity can not be avoided. Taken from today's perspective, the perfect society in Thomas More's literary work *Utopia* seems extremely oppressive to us. Utopia and dystopia are two sides of the same coin.

In sound art, topos – spaces and places – play a central role in their atmospheres, histories and potentials. The DYSTOPIA Sound Art Festival brings together 20 sound-artistic positions on the essential questions regarding dystopian thought by exploring locations with unusual history and future potential. That art has always incorporated a utopian potential, and precisely in dystopian negativity, this has been a common thought even before Adorno. Its ability to criticize reality lies precisely in its perspective from the outside,

<sup>1</sup> Ágnes Heller:  
*Von der Utopie zur Dystopie* (2016)  
Hamburg/Wien 2016, p.17  
(translation)

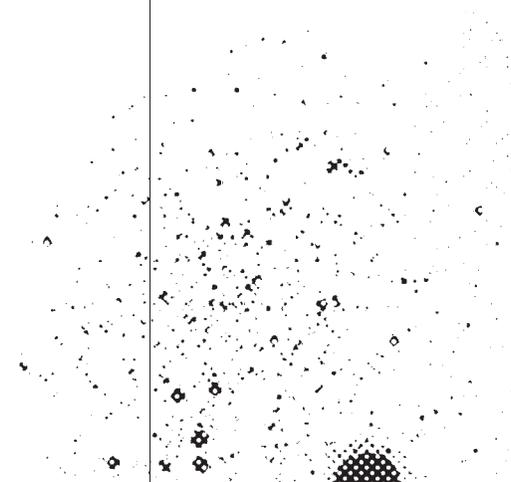
<sup>2</sup> Gregory Claeys:  
*Dystopia – A Natural History*,  
Oxford 2017.

<sup>3</sup> Frank Apunkt Schneider/  
monochrom:  
*Die Gegenwart der Zukunft / Utopia*  
(2008), *Strategic considerations on*  
*parafflows 08: »Utopia*, Wien 2008,  
no pag.

being a U-Topia – from the Greek *ou-topos* – meaning »no place«, that is in its distance from societal reality (and ideally also remote from commercial art reality). However, this commentary is certainly only relevant for society if art »comprises and forms a reference to the world which may be fictional [...] but at the same time comprises the desire for a different life.«<sup>3</sup>

With the composition of »atmospheres« (Gernot Böhme) and the performance at »non-places« (Marc Augé), sound art has a particular potential to make this desire, this ambivalence of dystopia and utopia appear in a sensory, non-narrative form. A total of 26 international artists have created sound scenarios for the DYSTOPIA Festival, in which they examine technological, biological and political dystopias as dystopian atmospheres. With many guest performers from Istanbul, the Dystopia Festival culminates in a topical, political focus on Turkey.

The *Society for Nontrivial Pursuits* (Alberto di Campo, Hannes Hoelzl et. al.) opens the festival with the network performance *UTopologies – A network of shared influences*. **Technological Dystopias** is also the central theme for Selçuk Artut's installations on machine learning (*Estranged Music*), and Candaş Şişman's feedback box (*Centralized*) that envelops the senses. In contrast, the theme takes on an ironic twist in the performance *Touch Amplifiers #3* by Steffi Weismann & Özgür Erkök and the video installation *Music Therapy* by Jeremy Woodruff. The theme of Kirsten Reese's performance *Creatures & Signals* on the dystopian Teufelsberg radar station, as well as Antje Vowinkel's sound-mutation installation *Galapagos-Kreuzblende* in the Meinblau Projektraum, centers around **Biological Dystopias**. Society as a theme emerges in the research work *Dystopic Mirage* of Peter Cusack and Katharina Bévand on the apocalyptic Turkish-Armenian city of Ani and with Alessandra Eramo's installation *Contemplation on Sarmiento River*. A performative version will take place on a three-part performance night (28 September) in the Kleiner Wasserspeicher, which will conclude with a topical ritual (*Time Walk*) by Liping Ting from Taiwan. **Dystopian Atmospheres** can be experienced, particularly in four installations in the Großer Wasserspeicher, alternating approximately every ten minutes in the different wings of this labyrinthine space: Sair Sinan Kestelli showing five stations of his



*Inhabited Neighborhoods*; Ipek Gorgun with a furious *Ode to Joy*; Jacob Kirkegaard allows us to dive acoustically into the Arctic Sea with *Melt* while Georg Klein lets us stumble around in a dystopian *Fog Zone*. **Political Dystopias** and utopias overlap in the participatory interventions of Gívan Belá & Geza Bobb (*Succour*) on the Tempelhofer Field and of Laura Mello & Wolfgang Musil (*Living Radio*) on the Kollwitzplatz square. Ines Lechleitner & Tuçe Erel draw a strong reference to the realpolitik of Istanbul in their research work (*Tracing Dystopian Dialogues*). ت, the American-Arab neon mobile by Georg Werner lets a single character speak, while Mario Asef invited Nihad Sirees (of Syria) for his *Acoustic Lecture*, which plays with the invisibility of the speaker. The festival closes with Kirsten Reese's performance on the Teufelsberg and a lecture by the British historian Gregory Claeys on the delicate question: »Is my utopia your dystopia?«

In addition to public spaces, the DYSTOPIA Sound Art Festival brings together for the first time three neighboring sound art venues that have been in existence for many years: *Kunsthaus Meinblau*, *Kleiner and Großer Wasserspeicher* and *Errant Sound Project Space*. Organized by Errant Sound e.V., its project space functions as an information point for the festival. This is where you can find books and CDs by the artists and enjoy dystopian soundtracks from cinematic history over a coffee at the *Sound Bar*. The festival is accompanied by *free berlin*, a special dystopia edition of *Errant Bodies* magazine by Brandon LaBelle.

We would especially like to thank the Senatsverwaltung für Kultur und Europa for their generous support far from the commercial art market, and our cooperation partners the DAAD Artists-in-Berlin Program (Julia Gerlach) and DeutschlandFunk Kultur (Marcus Gammel).

## GREGORY CLAEYS

### Three variants on the concept of dystopia

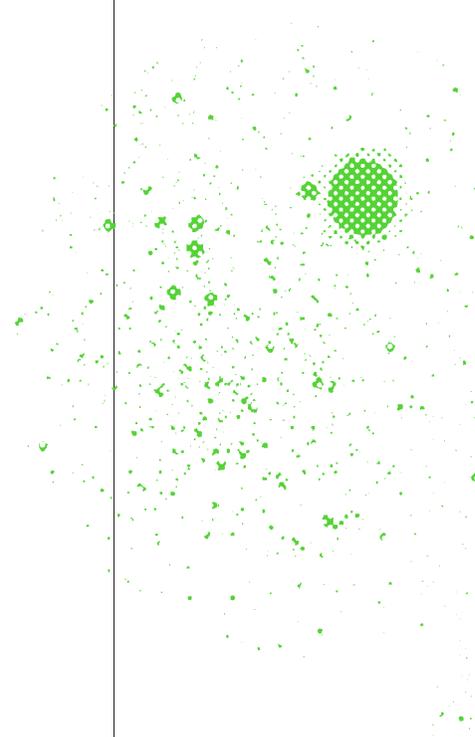
What kind of concept is ›dystopia‹, and how does it differ from that of ›utopia‹? Dystopia is popularly supposed to be an inverted, mirror, negative version of utopia. If ›utopia‹ entails the depiction of any kind of idealised society regarded as superior to the present by its author, ›dystopia‹ implies its negation, or any kind of society regarded as inferior by its author.

Clearly just as one person's freedom fighter is another's terrorist, one person's utopia is another's dystopia. Dystopia, in other words, rather than being the negation of utopia, paradoxically may be its essence. Any privileging of the communal over the individual will for some have dystopian overtones. Writ large, in this view, utopia is the predecessor of totalitarianism, particularly of the Marxist type; In Norman Cohn's classic study, *The Pursuit of the Millennium*, modern utopianism is quintessentially an extension of the millenarian thrust of the Judaeo-Christian tradition. History possesses a particular telos, which is some form of salvation, and culminates in some variation of its secular realisation. In socialism, this consists essentially in the recapturing and/or realisation of some form of social essence, or primeval sociability. For Marx this was early on described in Ludwig Feuerbach's concept of species-being, which was repackaged as a plea for ›human emancipation‹ or ›universal emancipation‹. Utopianism, in other words, is secular perfectibility. Realising the essence of the communal involves the suppression of the individual: the family and private life are sacrificed to or subsumed under the greater identity of the society, state, party and/or nation. Students of twentieth-century history, in particular, will have little difficulty assembling a teleological construction of dystopia in which the origins of modern totalitarianism lie in something like the vision described by Thomas More (whether the latter approved of this or not of course remains contentious). Utopia is here not dystopia, because the demands it makes respecting the suppression of individuality are justified by the ends achieved in terms of a more just, fair and equal society. To its opponents, however, such a view eventuated in Stalinism in all its manifold forms, in the hyper-politicisation of

individual and social relations, in the privileging of conformity over dissent, in leader-worship as a quasi-religious observance, in systems of surveillance which superseded any such efforts previously, and in the Spartan militarisation of society generally. In the most extreme expression of this view, all forms of socialism and social democracy are guilty of these sins. But for some, of course, these effects were not to be identified with socialism as such but only its perverted Marxist form.

The first definition of dystopia, then, we might term the ›identity‹ definition. In it we see the pursuit of the secular millennium as the greatest tragedy of modernity. A second definition of dystopia will term the latter a perversion of the former, rather than acknowledging any essential identity between the two. This involves a defence of the utopian principle which might be mounted from several directions, including the response that the society portrayed by Thomas More was relatively free and vastly more democratic than most in contemporary Europe and lacked most of those elements we associate with modern totalitarianism. This preserves some form of the concept of ›utopia‹ for positive contemporary application. A third definition will uncouple ›dystopia‹ from the Morean tradition generally and yoke it instead to negative visions of humanity generally and secular variations on the Apocalypse. These may emanate from various forms of social and political oppression; from the domination of humanity by machines, monsters, or alien species; from the imposition of norms derived from specific scientific and technological developments, such as eugenics or robotics; or from environmental catastrophe.

Dystopia, then, is a broad and diverse tradition. Within the context of the European intellectual tradition we may recognise the portrayal of hell and Satanic rebellion as the most important original paradigm underpinning these ideas. The monstrous, too, notably in the modern Frankenstein tale, remains a constant trope in such visions. This wider definition is linked to the ›identity‹ definition at a variety of levels; most essentially, it describes an act of hubris (political, scientific or other) which produces catastrophically negative consequences where more modest aims might have prevailed. Thus building machines, even robots, with useful functions might be applauded, where the attempt to create life as such is attended with deeply negative results.



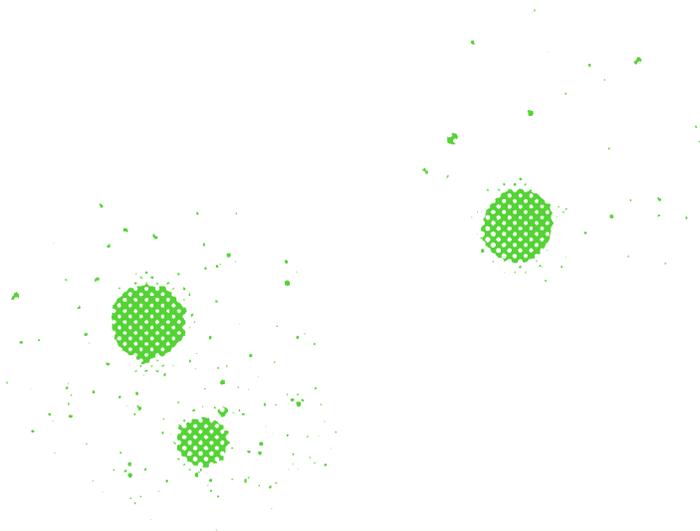
What also links these three definitions is their description of societies where human volition has been superseded or eroded by an authoritative imposition of control from outside from the leader, party, alien race and so on. In this sense dystopia is antithetical to the idea of popular control, or democracy, in particular. Try as we may to separate the definition of utopia from the domain of religion, we are here again brought inexorably back to this starting point of explaining the meaning of the concept of dystopia. For just as the Garden of Eden and Heaven remain prototypes of utopia, so hell performs the same role for dystopia. And both motifs remain a constant, indeed central rather than peripheral, aspect of human experience. From this perspective dystopia is quintessentially a post-political or anti-political (perhaps ante-political, naturalistic) state. Modern politics, we suppose, is intended to give us deliberative and executive authority or collective control over our conditions of life; in dystopia we are merely pawns in the hands of others. In the democratic utopia we collectively make the right decisions and create a free and affluent society (or so it is popularly supposed). In its antithesis, we are deprived of these benefits.

Utopia is often defined as the portrayal of the ›perfect‹ society. In the Morean tradition, utopia does not portray this ›perfection‹: crime, warfare and folly still exist. Perfectibility is an essentially theological conception, inherited from the mythological pre-history of the Morean tradition. It is not a concept suitable to describing human beings or human societies: the quest for immortality, if forestalled by formaldehyde, remains fruitless. The quest for utopia when seen in terms of perfectibility demands a quasi-millenarian spiritual rebirth or return to original purity, a state of grace or absence of sin, often during the revolutionary process, in which human nature is remade, ostensibly permanently for the better. A racial, ethnic, national, class or ideological purity is supposedly attained during this process which demarcates the new human nature, ›Soviet Man‹, the ›Real Khmer‹ or whatever, from the old. But as we know too well, this all-too-temporary surge in virtue is always succeeded by a lapse backwards, by moral failings which become inevitable insofar as the ideal aimed at is impossible to attain in the first place. In this variation of the Noble Savage ideal, the romanticised proletariat and peasantry prove rather more

savage than noble. The totalitarian dystopia, then, is not an inversion of utopia or anti-utopia but a misinterpretation of the concept of utopia which mistakes the earthly for the divine. This gives us a good sense of how far the concept of utopia remained entwined with religious consciousness through the last century, as well as of the persistence of the millenarian impulse.

*This text is a shortened reprint from: Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage, edited by Fátima Vieira, Newcastle 2013. Published with the permission of Cambridge Scholars Publishing.*

Vortrag /Lecture 30.9.2018 – Teufelsberg – 14:00  
Gregory Claeys: »Is my utopia your dystopia?« (in engl. Sprache)



# JULIA H. SCHRÖDER

## Klingende Dystopie

Eine Dystopie ist eine Vision einer nicht lebenswerten Welt. Sie ist das Gegenteil einer Utopie oder Eutopie und vergleichbar mit einer Kakotopie. Letztere teilt die griechische Vorsilbe mit der Kakophonie, also dem Missklang. Wie klingt also eine düstere Zukunftsvision? Autoren dystopischer Romane haben sich darüber ebenso Gedanken gemacht wie Sounddesigner dystopischer Spielfilme. Doch im eigentlichen Sinne dystopische Musik ist schwer zu finden: Dystopie impliziert ein Narrativ und ist also in Klang nur zeichenhaft umsetzbar. Erst vermittelt durch den Kontext oder eine Erklärung kann ein Klang als dystopisch gehört oder verstanden werden.

Musikalisch kann sich die Klangwelt einer Dystopie annähern; meist wird jedoch auf die Dystopie nur verwiesen, wie in Sam Auinger und Bruce Odlands *Requiem for fossil fuels* (2004), in dem das Ende der fossilen Brennstoffe, repräsentiert durch Umweltaufnahmen, in Form einer Totenmesse besungen wurde.<sup>1</sup> Damit thematisieren O+A Umweltzerstörung und die Abhängigkeit von vergänglichen Rohstoffen. Deutlich wird das im Titel, im gesungenen Text, im Begleit- und Ankündigungstext sowie in der informationsgeleiteten Interpretation der Klänge selbst.

### Spekulationen über die Zukunft und Kritik der Gegenwart

Umweltzerstörung ist eines von vier großen Themen von Dystopien in den Künsten und in Unterhaltungsmedien. Dazu kommen die totalitäre Diktatur, die Übernahme der Herrschaft durch künstliche Intelligenz und die durch Drogen oder virtuelle Realität vorge-täuschte Scheinwelt, hinter der ein Abgrund lauert.

Die dystopischen Romane *Wir* (1920) von Jewgeni Samjatin, *Brave New World* (1932) von Aldous Huxley und *George Orwells 1984* (1948) imaginieren alle eine totalitäre Welt, die in vielerlei Hinsicht eine Kritik ihrer Gegenwart darstellt. Klanglich treten hier besonders Abhör- und Überwachungsszenarien hervor, die sich auch in der Transparenzgesellschaft finden, wie sie unter anderen der Philosoph Byung-Chul Han gegenwärtig kritisiert.<sup>2</sup> Ein weiteres Kontrollinstrument stellt in den Romanen die mediatisierte Stimme dar, die über zeitgenössische Audioteknik wie das Radio zur Entstehungszeit der Romane und heute als Natural-Language

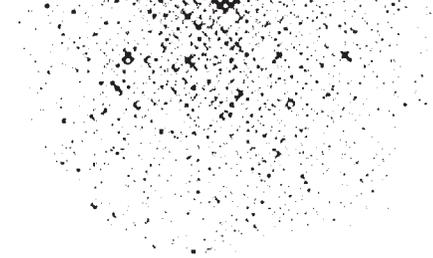
<sup>1</sup> Auch in seiner Einführung zum Autobahnprojekt von Sam Auinger und anderen 2018 spricht Holger Schulze vom Abgesang auf die Utopie.  
Holger Schulze: »Der Körper der Autobahn«: <http://www.clb-berlin.de/der-koerper-der-autobahn/> (veröffentlicht: 11.6.2018).

<sup>2</sup> Byung-Chul Han, *Transparenzgesellschaft*, Berlin: Matthes & Seitz, 2012.

User Interfaces von Siri bis zum Navigationsgerät Macht ausüben kann. Allwissend und omnipräsent kann die Hilfestellung zur Bedrohung werden. Eine derart körperlose Stimme, für die der Filmsound-Forscher Michel Chion den Begriff ›acousmetre‹ prägte, ist als künstliche Intelligenz mit dem Namen HAL in Stanley Kubricks Film *2001 – Odyssee im Weltraum* (1968) eine Gefahr für die Menschheit und mordet die Raumschiffbesatzung. Solches Durchspielen potenzieller Gefährdung durch künstliche Intelligenz findet statt, seit sie vorstellbar ist, in Form von Gefahrenabschätzung als Teil der Systemarchitektur ebenso wie in der Philosophie als Ethik oder in der Kunst als Dystopie. Die Funktion der Dystopie ist gleichsam das Pendant zur kritischen Erinnerungskultur. Während letztere das Wiederholen unliebsamer Vergangenheit verhindern soll, warnt die Dystopie vor zukünftigen Tragödien. Doch die Unterscheidung von vorausschauender Dystopie und zurückblickendem Mahnmal ist nicht immer eindeutig.

In Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* (1969), einer Komposition für Sänger, Orchester und Tonbandeinspielungen, werden Aufnahmen von Kanoneneinschlägen und marschierenden Soldaten ikonischen Reden von Politikern und Zitaten aus klassischer Musik gegenübergestellt. Sie kommentieren einander für die politisch-gebildeten Zeitgenossen, welche Nazi-Diktatur, Niederschlagungen von Revolutionen und in Diktatur mündende Putsche im Europa bis 1969 erlebt hatten. In Zimmermanns Konzept einer ›Kugelgestalt der Zeit‹ kommen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammen, wodurch die teilweise apokalyptisch anmutende Musik Mahnmal und Dystopie in eins setzt. Die Musik ist auf Überwältigung angelegt, was politisch motiviert ist. Deshalb wird als Kontrast auch Hoffnung als utopisches Moment hörbar – in Form von Demonstrationenaufnahmen aus Paris 1968 und Prag 1969 – sowie eine abschließende Bitte nach Frieden aus der überformenden Totenmesse.

Wie auch das folgende musikalische Beispiel zeigt, verwenden Auseinandersetzungen mit Katastrophen häufig eine fiktive Zukunft, entstehen aber im Rückblick auf den Supergau, die Atombombe oder Tsunamis.



### Die Furcht vor der Katastrophe und das Grauen danach

Von dem Grauen des Atombombenabwurfs über Hiroshima 1945 handelt ein Theaterstück, zu dem Jean-Claude Risset die Musik komponierte. Seine *Computer Suite from Little Boy* (1968) besteht aus computergenerierten Klängen und umfasst psychoakustische Illusionen, wie das scheinbar endlose Abwärtsglissando im zweiten Satz, das die Identifikation des Piloten mit der fallenden Bombe namens Little Boy vertont. Die avancierte Technik wird eingesetzt, um einen Aspekt des Schuldgefühls des Piloten musikalisch zu vermitteln: Der Moment des Fallens ist zur scheinbaren Endlosigkeit gedehnt und wird durch die Aufhebung des antizipierten Aufpralls ortlos.

Hingegen adressiert Peter Cusack die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl 1986 in seinem Projekt *Sounds from dangerous places* (2012) als ortsspezifisch.<sup>3</sup> Er besuchte die Sperrzone um den havarierten Reaktor und fertigte Tonaufnahmen an, die er kommentiert veröffentlichte. Cusack bezeichnet diese Form der künstlerischen Forschung als ›Sonic Journalism‹.<sup>4</sup> Mit seinen *Field Recordings* dokumentiert er zunächst, beweist also zugegen gewesen zu sein und damit seine Zeugenschaft. Schon dieser Umstand gibt der erkundeten Gegend Orts-Charakter und unterscheidet sie durch künstlerische Intervention vom Nicht-Ort, wie ihn Marc Augé in der globalisierten Architektur von Übergangsorten – oder Heterotopien – wie Flughäfen findet, denen oft etwas Dystopisches anhaftet. Doch die Aufnahmen aus Tschernobyl müssen erklärt werden, um aussagekräftig zu sein. Ohne ihre Einordnung wird weder die unerwartete Idylle noch die mit Geigerzählern sonifizierte Gefahr der Reststrahlung verständlich. Gleichzeitig stehen die Tonaufnahmen aus Cusacks Projekt in Differenz zu Soundtracks dystopischer Katastrophenfilme, die Jahrzehnte nach dem Atomunfall in zerstörter Natur spielen. Die klingende Realität dieses Orts, der 1986 als wahr gewordene Dystopie verstanden wurde, ist unspektakulärer als ihre Spielfilm-Pendants.

Macht den Reiz dystopischer Geschichten gerade das Grauen, der wohlige Schauer, vielleicht Ekel und die Katharsis der Katastrophe aus? Doch wie verhält sich Kunst, die einer Wirkungsästhetik mit Vorsicht begegnet, dieser Herausforderung gegenüber? Muss in der Kunsterfahrung die Distanzierung von der Dystopie deutlich

<sup>3</sup> Peter Cusack, *Sounds from dangerous places*, Buch mit CDs, hg. von ReR Megacorp und dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD, 2012.

<sup>4</sup> »Sonic journalism is based on the idea that all sound, including non-speech, gives information about places and events and that listening provides valuable insights different from, but complimentary to, visual images and language.« Peter Cusack: »Sounds from dangerous places: Sonic journalism« (2012), in: [http://sounds-from-dangerous-places.org/sonic\\_journalism.html](http://sounds-from-dangerous-places.org/sonic_journalism.html) (Zugriff: 14.6.2018).

werden, um diese als Negativ zu kennzeichnen? Dürfen die Hörenden manipuliert werden, um ihnen ihre Manipulierbarkeit vor Ohren zu führen?

### Jenseits von Kunst

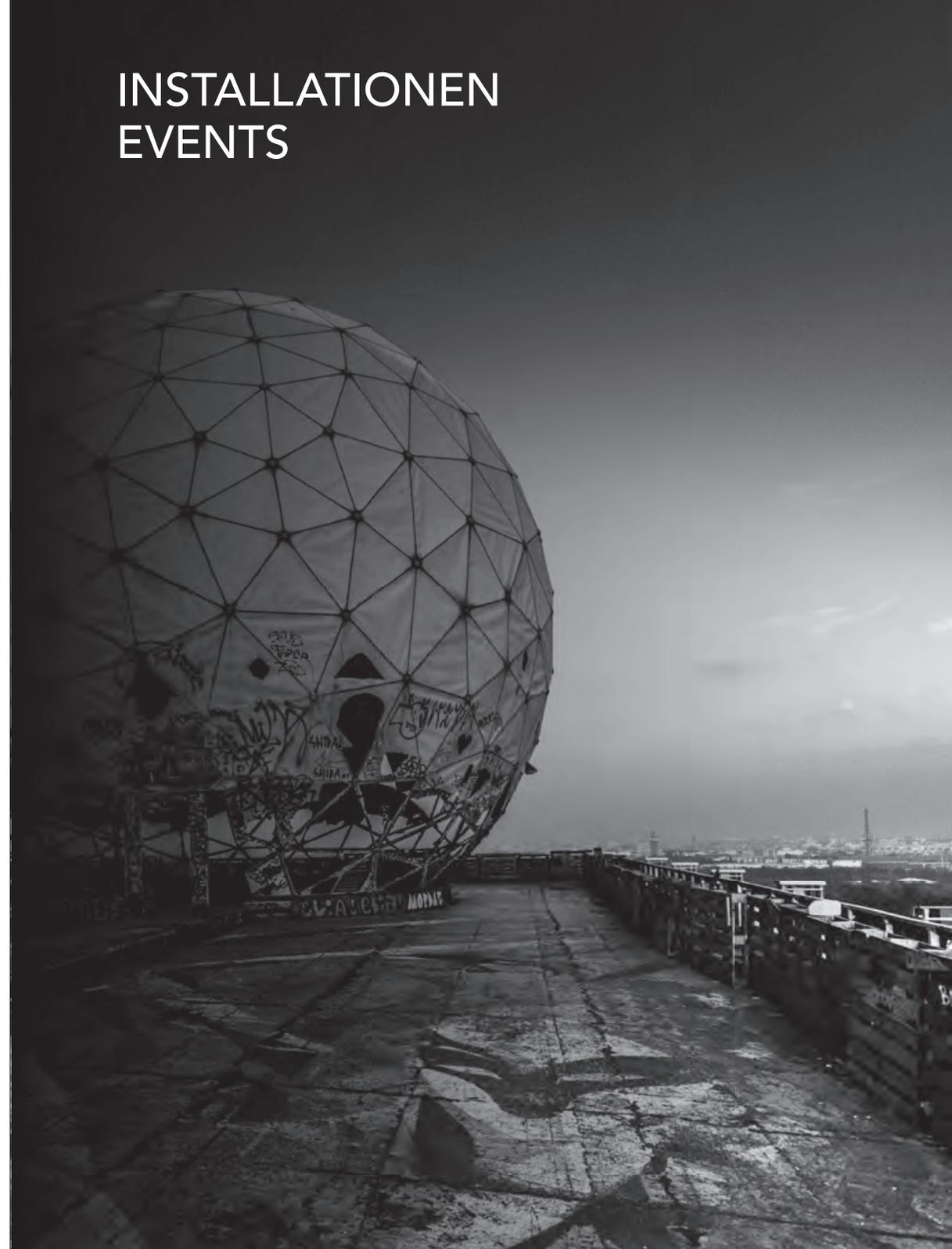
Realität wurde die akustische Dystopie leider für Folteropfer, die einerseits akustischer Deprivation, also dem Entzug aller Geräusche, ausgesetzt waren und die andererseits stundenlang mit lauter Musik beschallt wurden, so dass der Rückzug in die innere Gedankenwelt unmöglich wurde, wie die Musikwissenschaftlerin Suzanne G. Cusick in Analysen von Interviews mit ehemaligen Häftlingen feststellt:

*»Du fühlst Dich wie ein Zombie; Du bist nicht Teil dieser Welt, Du hast das Gefühl woanders zu sein.« Doch obwohl seine Erfahrung die einer Ausgeschlossenheit war, war er doch in einer Welt. Seine Erfahrungswelt war akustisch in einen aggressiv lauten und einen lautlosen Teil geschieden: eine Dystopie, über die er keinerlei Kontrolle hatte und in der er nicht einmal in der Privatsphäre seiner Gedanken Zuflucht suchen konnte. Darüberhinaus war es eine Dystopie, die er allein ertragen musste.«<sup>5</sup>*

Opfer akustischer Folter können also eine klingende Dystopie erfahren, die zwar weder fiktiv noch zukünftig ist, die aber wesentliche Merkmale der politischen Dystopie enthält: Die Erfahrung des fremden Ortes, der Machtlosigkeit, der ungreifbaren Gewalt, der Entpersonalisierung und des Entzugs der Privatsphäre. In Kunst und durch Kunsterfahrung wird diese Erfahrung nicht erreicht – aus ethischen Gründen sollte das auch kein Ziel sein. Stattdessen kann Kunst uns intellektuell herausfordern, zum Nachfragen anregen, über unmögliche Zukunftsvisionen diskutieren lassen – womöglich als politische Kunst.

<sup>5</sup> Suzanne G. Cusick, *acoustemology of detention in the global war on terror*, in: Georgina Born (ed.), *»Music, Sound and Space. Transformations of Public and Private Experiences«*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013; 275-291, 285. Übersetzung JHS.

# INSTALLATIONEN EVENTS



# Festival Opening

FRIDAY, 21 SEPTEMBER 2018

Admission free

6pm Kleiner Wasserspeicher

Welcome speech – Georg Klein, Golo Föllmer, Şirin Özgün

Performance/Installation – Society for Nontrivial Pursuits: *UTopologies* –  
A network of shared influences (Alberto de Campo, Hannes Hoelzl,  
Christian Schmidts, Isak Han, Bruno Gola)

Opening of installations by Alessandra Eramo, Selçuk Artut and Georg Werner

7pm Großer Wasserspeicher

Opening of installations by Sair Sinan Kestelli, Ipek Gorgun,  
Jacob Kirkegaard and Georg Klein

8pm Errant Sound Project Space

Opening of installation by Candaş Şişman and the Sound Bar

9pm Meinblau Projektraum

Opening of installations by Peter Cusack/Katharina Bévand,  
Ines Lechleitner/Tuçe Erel, Antje Vowinckel and Jeremy Woodruff

Performance – RAW (Selçuk Artut/Alp Tugan): *Live Coding A/V Performance*  
RAW creates improvisational Audio Visual Performances. The visual experience is  
enriched using cameras and code views. The musical aesthetics touches upon  
noise, electronic, techno, minimal and ambient genres with improvisational forms.  
[www.rawlivecoding.com](http://www.rawlivecoding.com)

Bar – open end

The installations can be experienced on  
opening night from 6pm-10pm.

# Festival-Eröffnung

FREITAG 21. SEPTEMBER 2018

Eintritt frei

18:00 Kleiner Wasserspeicher

Begrüßung – Georg Klein, Golo Föllmer, Şirin Özgün

Performance/Installation – Society for Nontrivial Pursuits: *UTopologies* –  
A network of shared influences (Alberto de Campo, Hannes Hoelzl,  
Christian Schmidts, Isak Han, Bruno Gola)

Eröffnung der Installationen von Alessandra Eramo, Selçuk Artut  
und Georg Werner

19:00 Großer Wasserspeicher

Eröffnung der Installationen von Sair Sinan Kestelli, Ipek Gorgun,  
Jacob Kirkegaard und Georg Klein

20:00 Errant Sound Project Space

Eröffnung der Installation von Candaş Şişman und der Sound Bar

21:00 Meinblau Projektraum

Eröffnung der Installationen von Peter Cusack/Katharina Bévand,  
Ines Lechleitner/Tuçe Erel, Antje Vowinckel und Jeremy Woodruff

Performance – RAW (Selçuk Artut/Alp Tugan): *Live Coding A/V Performance*  
RAW macht improvisatorische audio-visuelle Performances. Das visuelle Erlebnis  
wird durch Kameras und Codeansichten bereichert. Die musikalische Ästhetik  
berührt Geräusch-, Elektronik-, Techno-, Minimal- und Ambientgenres mit impro-  
visatorischen Formen. [www.rawlivecoding.com](http://www.rawlivecoding.com)

Bar – open end

Die Installationen sind am Eröffnungsabend  
von 18:00 bis 22:00 Uhr geöffnet.

## SAIR SINAN KESTELLI

### Inhabited Neighborhoods

The environment in which individuals and communities coexist may be a source for both **utopian** and **dystopian** narratives. For example – a neighborhood – could be defined as a specific geographic area, or in its function as a set of social networks.

What may be the components of a neighborhood giving it **utopian** or **dystopian** character? Its physical environment, inhabitants, communities or its relationship with other neighborhoods? Is there permeability between **utopian** and **dystopian** ideals? How does one's attachment to a neighborhood affect the **utopian** or **dystopian** characterization of other neighborhoods?

*Inhabited Neighborhoods* realizes a situation where diverse soundscapes exist together as inhabitants of the physical space, as distinct sonorities acting as ›sound neighborhoods‹. Different speaker arrays, contrasting sound spectra, and motion and visual imagery exposed by the sonorities define the borders of the neighborhoods. The physical space acts as a medium to remind us of these borders, yet allow transitions from one to another. The output is a sound installation questioning the apparently sharp but practically blurred differentiation between **utopian** and **dystopian** projections.

Das Lebensumfeld, in dem Individuen und Gemeinschaften koexistieren, kann eine Quelle für **utopische** und **dystopische** Erzählungen sein. Beispielsweise kann eine Nachbarschaft als ein geographisches Gebiet oder als eine Reihe von sozialen Netzwerken definiert werden.

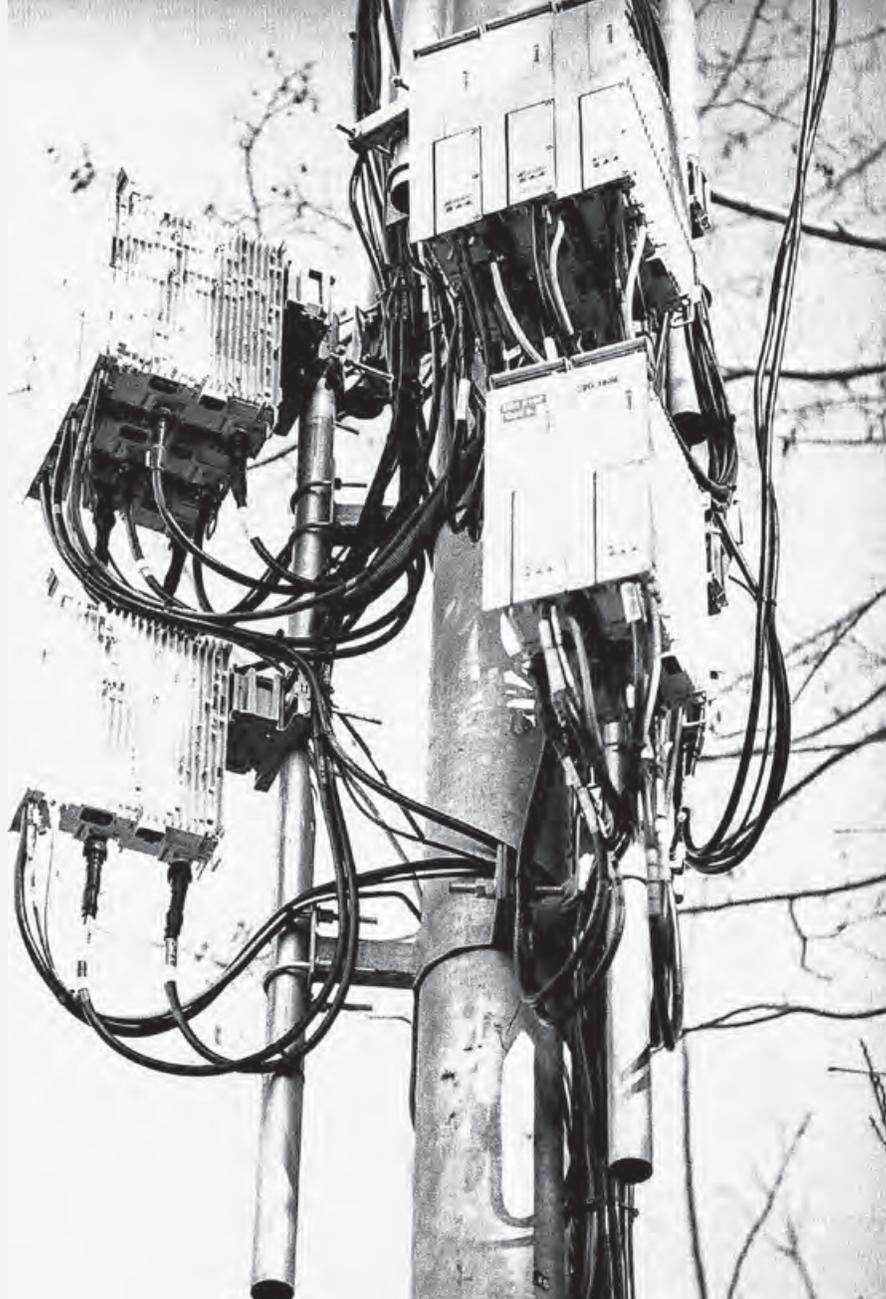
Welche Bestandteile einer Nachbarschaft verleihen ihr **utopischen** oder **dystopischen** Charakter? Ihre physische Umgebung, die Einwohner, die Gemeinschaften oder ihre Beziehung zu anderen Vierteln? Gibt es eine Durchlässigkeit zwischen **utopischen** und **dystopischen** Idealen? Beeinflusst die Bindung eines Bewohners zu seiner Nachbarschaft die Charakterisierung anderer Nachbarschaften als **utopisch** oder **dystopisch**?

*Inhabited Neighborhoods* schafft eine Situation, in der verschiedene Klanglandschaften als Bewohner des physischen Raumes zusammen existieren, als eigenständige Sonoritäten, als ›Klangnachbarschaften‹. Unterschiedliche Lautsprecherarrays, kontrastierende Klangspektren sowie Bewegungen und Bilder, die von den Klängen freigelegt werden, definieren die Grenzen der Nachbarschaft. Der physische Raum dient als Medium, um uns an diese Grenzen zu erinnern, erlaubt aber Übergänge von einem zum anderen. Das Ergebnis ist eine Klanginstallation, die die scheinbar scharfe, aber tatsächlich unscharfe Unterscheidung zwischen **utopischen** und **dystopischen** Projektionen in Frage stellt.



SAIR SINAN KESTELLI (TR) works on electronic music composition, performance and new digital musical instrument design. He is currently a PhD candidate at the Sonic Arts Program of Istanbul Technical University and part of the electronic music duo Mondual.  
[www.sairsinankestelli.com](http://www.sairsinankestelli.com)

SAIR SINAN KESTELLI (TR) komponiert elektronische Musik, macht Performances und designt neue digitale Musikinstrumente. Derzeit ist er Doktorand im Sonic Arts Program der Technischen Universität Istanbul und Teil des elektronischen Musikduos Mondual.  
[www.sairsinankestelli.com](http://www.sairsinankestelli.com)



## IPEK GORGUN

### Ode To Joy

State oppression in a **dystopia** fades the hopes of protest and resistance into desperation. The 2017 G20 Summit seemed like a celebration of this desperation; all the rage and resistance paled in contrast to the tranquility of the heads of the world's economies calmly listening to Beethoven's Ninth symphony *Ode to Joy*. An ode to joy, an ode to teargas and police brutality, to global oppression, arms sales, mass executions, nuclear power, post-cold war diplomacy and endless declarations by world peace officials.

We are witnessing the resurgence of right-wing authoritarianism in 21st century politics, we have seen people massacred in the name of religion, we have seen the domination of patriarchy in complete transparency and we have seen globalization fail on its promises. And we have seen all this with a single click.

Our submission to **dystopian** authority has no beginning and no end. Having been born into today's world we have already submitted to **dystopia**, and in today's world we have been shown that joy has indeed left us; farewell **utopia**.

In der **Dystopie** lässt staatliche Unterdrückung die Hoffnungen von Protest und Widerstand zu Verzweiflung verblässen. Der G20-Gipfel 2017 schien ein Fest dieser Verzweiflung zu sein; all der Zorn und Widerstand verlor sich in der Ruhe der Weltführer, die Beethovens 9. *Ode an die Freude* hörten, eine Ode an Tränengas und Polizeibrutalität, an globale Unterdrückung, Waffenverkäufe, Massenerschießungen, Atomkraft, Nachkriegsdiplomatie und endlose Erklärungen von Verwaltern des Weltfriedens.

Die Politik des 21. Jahrhunderts hat uns den Wiederaufstieg des rechten Autoritarismus erleben lassen, wir haben gesehen, wie Menschen im Namen der Religion massakriert wurden, wir haben die Herrschaft des Patriarchats in voller Transparenz gesehen und wir haben gesehen, wie die Globalisierung an ihren Versprechen gescheitert ist. Und wir erleben das alles mit einem einzigen Klick.

Unsere Unterwerfung unter **dystopische** Autorität hat keinen Anfang und kein Ende. In die heutige Welt hineingeboren, sind wir bereits der **Dystopie** unterworfen, und die heutige Welt zeigt sich, wenn uns die Freude tatsächlich Auf Wiedersehen sagt; Lebewohl **Utopie**.

IPEK GORGUN (TR) is a composer and sound artist having studied politics, philosophy and sonic arts. She has performed in Istanbul, Lugano, Tokyo and Cologne, amongst others. [www.ipekgorgun.com](http://www.ipekgorgun.com)

IPEK GORGUN (TR) ist Komponistin und Klangkünstlerin. Studien der Politik, der Philosophie und Sonic Arts. Performances u. a. in Istanbul, Lugano, Tokyo und Köln. [www.ipekgorgun.com](http://www.ipekgorgun.com)

# JACOB KIRKEGAARD

## MELT



JACOB KIRKEGAARD (DK) is artist and composer. He uses recordings of highly specific environments like the human inner ear, Chernobyl or geysers. His works present listening as a means of experiencing the world. [www.fonik.dk](http://www.fonik.dk)

JACOB KIRKEGAARD (DK) ist Künstler und Komponist. Er verwendet Aufnahmen von hochspezifischen Umgebungen wie dem menschlichen Innenohr, Tschernobyl oder Geysire. Seine Werke präsentieren das Hören als Mittel, um die Welt zu erfahren. [www.fonik.dk](http://www.fonik.dk)

*MELT* is a composition of audio recordings of ice melting in different stages. The sounds transform from the severe tone of the grinding of ice caps, to drips, to flowing water.

*MELT* traces how water moves through different aggregate phases, from solid to liquid, changing the combination of molecules irrevocably. It is both a representation for constant flow and change, and for how human actions affect the world surrounding us.

All sounds were recorded in Greenland by Kirkegaard in 2013 and 2015.

*MELT* besteht aus Aufnahmen verschiedener Stadien des Eisschmelzens. Die Klänge verwandeln sich von heftigen Geräuschen gegeneinander reibender Eiskappen zu tröpfelnden Sequenzen und Wasserströmen.

*MELT* zeichnet nach, wie sich Wasser durch verschiedene Aggregatphasen, von fest zu flüssig, bewegt und dabei die Kombination der Moleküle unwiderruflich verändert. Es ist sowohl ein Bild für ständigen Fluss und Wandel als auch dafür, wie sich menschliches Handeln auf die uns umgebende Welt auswirkt.

Alle Klänge wurden in Grönland von Kirkegaard in den Jahren 2013 und 2015 aufgenommen.

# GEORG KLEIN

## Fog Zone



GEORG KLEIN (DE) is a sound artist. With his site-specific installations he challenges the perception of his audience in an irritating way – and always with a political bent. [www.georgklein.de](http://www.georgklein.de)

GEORG KLEIN (DE) ist Klangkünstler. Er fordert mit seinen ortsspezifischen Installationen in irritierender Weise – und stets mit politischem Hintergrund – die Wahrnehmung seines Publikums heraus. [www.georgklein.de](http://www.georgklein.de)

»Community, Identity, Stability« – This motto running through Aldous Huxley's **dystopian** novel *Brave New World* (written in 1931) is experiencing a widespread return in the rise of National Populism – whether in Europe, Turkey, the USA or China. What is most interesting in this, is the element of seduction, which induces a majority in the real world to voluntarily elect an autocratic leader, or even to concede to a corporation by submitting personal data into a machine. Already for Huxley, it was about »liking what you've got to do«, as in liking the destiny embryonic conditioning had predetermined. Is our current, individualistic ›self-optimization‹ (beginning with our own children; soon not only those embryos carrying flaws will be culled) not already a kind of voluntary self-conditioning that strives towards an advertising-driven, perfectionist ideal?

The bright fog serves as a metaphor for **utopian** perfection, whose totality turns into its **dystopian** opposite: everything is bright, but we can no longer see. Only by hearing can we orientate ourselves. The gravity and darkness of the reservoir is completely reversed in the light contourlessness of the fog we lose ourselves in. As we would lose ourselves in a perfect world because in the other, of non-conformity, that which is possible has disappeared.

Voices: Sophia New, S. Weismann, W. Putin, B. Obama, R. T. Erdoğan, Xi Jinping, M. Zuckerberg, E. Schmidt

»Community, Identity, Stability« – Aldous Huxley's Leitspruch für seinen **dystopischen** Roman *Schöne, neue Welt* von 1931 erfährt gerade eine nationalpopulistische Wiederkehr – ob in Europa, der Türkei, den USA oder China. Interessant ist daran das Moment der Verführung, der Freiwilligkeit, die in der realen Welt eine Mehrheit dazu bringt, einen autokratischen Führer zu wählen, oder auch Millionen dazu bringt, sich mit ihren Daten einer Maschine, einem Konzern zu unterwerfen. Schon bei Huxley ging es darum, das »zu lieben, was man tun muss« – was bei ihm mit einer im embryonalen Stadium einsetzenden Konditionierung bestimmt wird. Strebt unsere heutige Welt der ›Selbst-Optimierung‹ (angefangen bei Embryos, die bald nicht mehr nur wegen Deformationen ausgesiebt werden) einem perfektionistischen Ideal entgegen, das unsere innere wie äußere Natur in ungenanntem Maß zurichtet?

Der gleißende Nebel wird zur Metapher für die **utopische** Perfektion, die durch ihre Totalität in ihr **dystopisches** Gegenteil umschlägt: es ist alles hell, aber wir können nichts mehr sehen. Nur hörend können wir uns orientieren. Das Schwere und Dunkle des Wasserverspeichers wird völlig umgedreht in der hellen Konturlosigkeit des Nebelraums, in dem wir uns verlieren, so wie wir uns in der perfekten Welt verlieren würden, weil das Andere, die Abweichung, das Mögliche verschwunden wäre.

# SOCIETY FOR NONTRIVIAL PURSUITS

## U**T**opologies

A network of shared influences

Many sources predict that in the future, humans and autonomous machines (AIs) will collaborate in networks and on the same level. Is that a **U-, Eu-, or Dys-topia?**

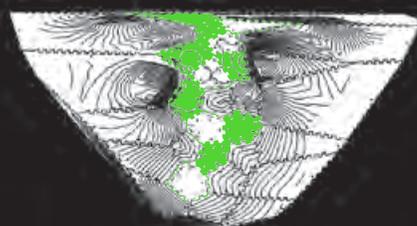
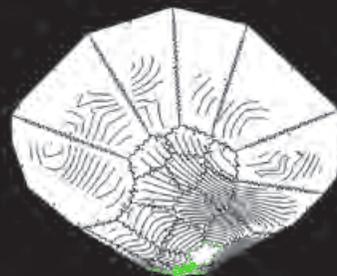
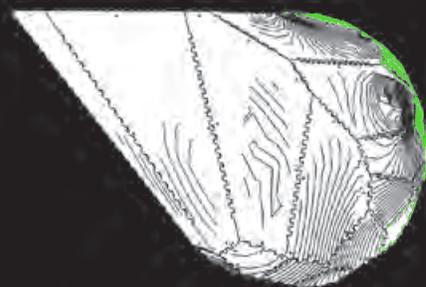
*S4NTP* has been developing models of such networks where humans and machines share agency: All nodes can make decisions, which will influence the overall evolution of a shared set of processes. Single-authorship disappears, and it becomes tricky even for participants to understand who is responsible for which aspect of the ongoing unfolding shared audiovisual experience.

*U**T**opologies* is such a network, consisting of eight nodes, each with its own form, microcomputer and amplification, and open to local influences such as temperature, humidity, sound and light, and the presence of humans. They can generate behavior structures autonomously or in combined human/machine networks by communicating their internal states to each other, thus negotiating and coordinating shared or conflicting acoustic and visual behavior. The network is open to human live-coding of sound events. Patterns merge, contrast or clash with those already running, thus blurring the borders between ›concert‹ and ›installation‹.

Viele Quellen sagen voraus, dass in Zukunft Menschen und autonome Maschinen (AIs) in Netzwerken und auf gleicher Ebene zusammenarbeiten werden. Ist das eine **U-, Eu- oder Dys-Topie?**

*S4NTP* hat Modelle solcher Netzwerke entwickelt, in denen Menschen und Maschinen gemeinsam agieren: Alle Knoten können Entscheidungen treffen, die die Entwicklung gemeinsamer Prozesse beeinflussen. Einzelautorenschaft verschwindet, und selbst für die Teilnehmer wird es schwierig zu verstehen, wer für welchen Aspekt der sich ständig entfaltenden audiovisuellen Erfahrung verantwortlich ist.

*U**T**opologies* ist ein solches Netzwerk, bestehend aus 8 Knoten, jeder mit einer individuellen Form, Mikrocomputer und Verstärkung, offen für lokale Einflüsse wie Temperatur, Feuchtigkeit, Schall und Licht sowie Anwesenheit von Besuchern. Sie können autonom oder in gemischten Mensch-Maschine-Netzwerken Verhaltensstrukturen erzeugen, indem sie interne Zustände untereinander kommunizieren und so gemeinsames oder widersprechendes akustisches und visuelles Verhalten aushandeln und koordinieren. Das Netzwerk ist offen für den Anschluss von menschlichen Akteuren, die live Klangereignisse kodieren. Muster verschmelzen, kontrastieren oder kollidieren mit den bereits laufenden und verwischen so die Grenzen zwischen ›Konzert‹ und ›Installation‹.



### SOCIETY FOR NONTRIVIAL PURSUITS (S4NTP)

are Alberto de Campo (AT), Hannes Hoelzl (AT), Christian Schmidts (DE), Isak Han und Bruno Gola. They are alumni, students, friends of the Computational Art class (UdK Berlin). They make, perform and create art with nontrivial analog, digital and hybrid systems.

### SOCIETY FOR NONTRIVIAL PURSUITS (S4NTP)

sind Alberto de Campo (AT), Hannes Hoelzl (AT), Christian Schmidts (DE), Isak Han und Bruno Gola. Sie sind Alumni, Studenten, Freunde der Computational Art Klasse (UdK Berlin). Sie machen, performen und schaffen Kunst mit nicht-trivialen analogen, digitalen und hybriden Systemen.

# ALESSANDRA ERAMO

## Contemplation on Sarmiento River



ALESSANDRA ERAMO (IT) is a Berlin-based artist who creates performative works using voice, sound, text and visual media, exploring latent acoustic territories of the human voice and noise as socio-political material. [www.ezramo.com](http://www.ezramo.com)

ALESSANDRA ERAMO (IT) ist eine in Berlin lebende Künstlerin, die mit Stimme, Klang, Text und anderen visuellen Medien performative Arbeiten schafft und latente akustische Territorien der menschlichen Stimme und des Lärms als gesellschaftspolitische Materie erforscht. [www.ezramo.com](http://www.ezramo.com)

Alessandra Eramo reconstructs the sound of a dry river using her singing voice and the movement of water and stones. The presence/absence of water becomes a metaphor for the mass emigration of southern Italians. The Sarmiento, running through the region of Basilicata, is a ›fiumara‹, or rivulet, which typically flows through southern Italy's mountainside. Although flowing with abundant water during the winter months they usually run dry during summer, the riverbeds changing into an immense grey expanse of stones.

Recent decades of human intervention have significantly changed their natural equilibrium and their soundscapes. Today these watercourses are transient, just like the human desert left behind by the inhabitants when they left this region in search of a better life. The sound of the absence of water, of stones, broom flowers, bird song and valley stories is the artist's contemplation on the Sarmiento River, where she spent part of her childhood with her grandmother. The video and performance create a sonic scenario as a ritual of hope for the future of the river.

Broom flowers video footage in Val Sarmiento: Lucrezia Lidia Fabiani; Stories from Val Sarmiento: Mariangela Fabiani, Grazia Ferrara, Caterina D'Agostino; Video editing advisors: Maria Iorio, Raphaël Cuomo; Video and Field Recording assistant: Wendelin Büchler

Alessandra Eramo rekonstruiert den Klang eines Flusses ohne Wasser durch ihren Gesang und die Bewegung von Wasser und Steinen. Die An-/Abwesenheit von Wasser wird zur Metapher für die massive Auswanderung der Südtaliener. Sarmiento ist ein Fluss in der Region Basilicata, es ist ›ein ›Fiumara‹, der typischerweise durch die südtalienenische Bergwelt fließt. Sein Wasser ist im Winter reichlich vorhanden, aber im Sommer sehr knapp, wenn das Flussbett völlig trocken wird und sich in eine riesige graue Steinfläche verwandelt.

In den letzten Jahrzehnten hat sich das natürliche Gleichgewicht dieser Wasserströme und ihrer Klanglandschaften durch menschliche Eingriffe erheblich verändert. Heute sind diese Wasserläufe vergänglich, genau wie die menschliche Wüste, die von den Bewohnern zurückgelassen wurde, als sie diese Region auf der Suche nach einem besseren Leben verlassen haben. Der Klang der Abwesenheit von Wasser, von Steinen, Ginsterblumen, Vogelgesängen, Geschichten aus dem Tal ist Eramos Kontemplation des Sarmiento-Flusses, wo die Künstlerin einen Teil ihrer Kindheit bei ihrer Großmutter verbrachte. Das Video und die Performance schaffen ein KlangszENARIO als Glücks-Ritual für die Zukunft des Flusses.

## SELÇUK ARTUT

### Estranged Music

We argue nowadays about the role of the human being in every respect, and in doing so reference human technology-based configurations. Inevitably art, as the uncharted sole of humanity, has been challenged by the rapidly increasing changes in the way we shape our lives.

The music we listen to has undergone a complete transmutation via constructive and deconstructive influences. Musicians are surrounded by complicated technological apparatuses that make it possible to sculpt sound into various forms. Machines are abundant; we share this planet with over 10 million robots. Artificial Intelligence, Machine Learning, Deep Learning has penetrated the realm of musical creativity.

*Estranged Music* takes an artistic look at an imaginative future where the creative sources behind musical composition have been taken over by computer systems. A sudden accident causes all recorded history of musical practices to be erased. In direct contrast to the machine-learning paradigm, people then attempt to learn from machines how to compose music.

Wir streiten heute in jeder Hinsicht über die Rolle des Menschen und beziehen uns dabei auf menschlich-technische Konfigurationen. Die Kunst als die unerforschte Sohle der Menschheit wird unweigerlich herausgefordert, mit schnell wachsenden Veränderungen der Art und Weise, wie wir unser Leben gestalten, umzugehen.

Die Musik, die wir heute hören, hat durch konstruktive und dekonstruktive Einflüsse eine komplette Transmutation durchlaufen. Musiker sind von komplizierten technologischen Apparaten umgeben, die es ihnen ermöglichen, Klang in verschiedenste Formen zu bringen. Maschinen sind reichlich vorhanden, wir teilen uns diesen Planeten mit über 10 Millionen Robotern. Künstliche Intelligenz, Machine Learning, Deep Learning haben den Bereich der musikalischen Kreativität durchdrungen.

*Estranged Music* zielt darauf ab, sich künstlerisch auf eine imaginierte Zukunft zu konzentrieren, in der die kreativen Quellen der musikalischen Komposition von Computersystemen übernommen wurden, aber nach einem plötzlichen Unfall ist die gesamte aufgezeichnete Geschichte der musikalischen Praktiken ausgelöscht. Im Gegensatz zum Paradigma des maschinellen Lernens versuchen die Menschen, von Maschinen zu lernen, wie man Musik komponiert.

SELÇUK ARTUT (TR) carries out artistic research in various dimensions of human-technology relations. His works have been exhibited at the ICA London, the Istanbul Biennale and the Art Hong Kong, amongst others. [www.selcukartut.com](http://www.selcukartut.com)

SELÇUK ARTUT (TR) betreibt künstlerische Forschung in verschiedenen Dimensionen von Mensch-Technik-Beziehungen. Seine Arbeiten wurden u.a. auf der ICA London, der Istanbul Biennale und der Art Hong Kong ausgestellt. [www.selcukartut.com](http://www.selcukartut.com)

# GEORG WERNER

ت



ت is a glowing mobile consisting of almost 250 little neon bulbs forming the Arabic letter ت (the phoneme ›T‹). It is suspended from the ceiling of a dark room. The room is filled with the subtle humming of electrical noise often heard in American movies, conjuring up a scene in a David Lynch film where a neon sign shines through the curtains of a motel room. The mobile is seen to flicker from time to time—the hum changes its tone in synch. An indication of boding disaster, of trouble to come.

Three allusions appear: T as the initial of the American president, the Arabic script which is strongly connected to (the fear of) Islam in western mainstream society, and the smiley, similar in appearance to the ت, which smiles through this charged context.

Die Arbeit ت ist ein leuchtendes Mobile, zusammengesetzt aus beinahe 250 kleinen Neon-Glimmlampen in Form des arabischen Buchstaben ت (das Phonem ›T‹). Dieser hängt frei von der Decke eines dunklen Raumes. Der Raum ist subtil erfüllt von einem elektrischen Brummen, welches in amerikanischen Filmen wie denen von David Lynch zu hören ist, sobald in einem Motelzimmer eine Neonanzeige vor dem Fenster leuchtet. Ebenso wie in den Filmen flackert das Mobile von Zeit zu Zeit—das Brummen verhält sich synchron dazu. Es verheißt nichts Gutes.

Es leuchten drei Ebenen auf: T als Initiale des amerikanischen Präsidenten, die arabische Typografie, welche in der westlichen Mainstream-Öffentlichkeit stark mit (der Angst vor) dem Islam verknüpft ist und das Smiley, welches durch diesen aufgeladenen Zusammenhang hindurch lächelt.

GEORG WERNER (DE) studied at HBK Braunschweig, Universität Hildesheim and UdK Berlin. He is part of several artists collectives. [www.georgwerner.de](http://www.georgwerner.de)

GEORG WERNER (DE) studierte an der HBK Braunschweig, der Universität Hildesheim und der UdK Berlin. Er ist Teil mehrerer Künstlergruppen/-kollektive. [www.georgwerner.de](http://www.georgwerner.de)

# PETER CUSACK KATHARINA BÉVAND

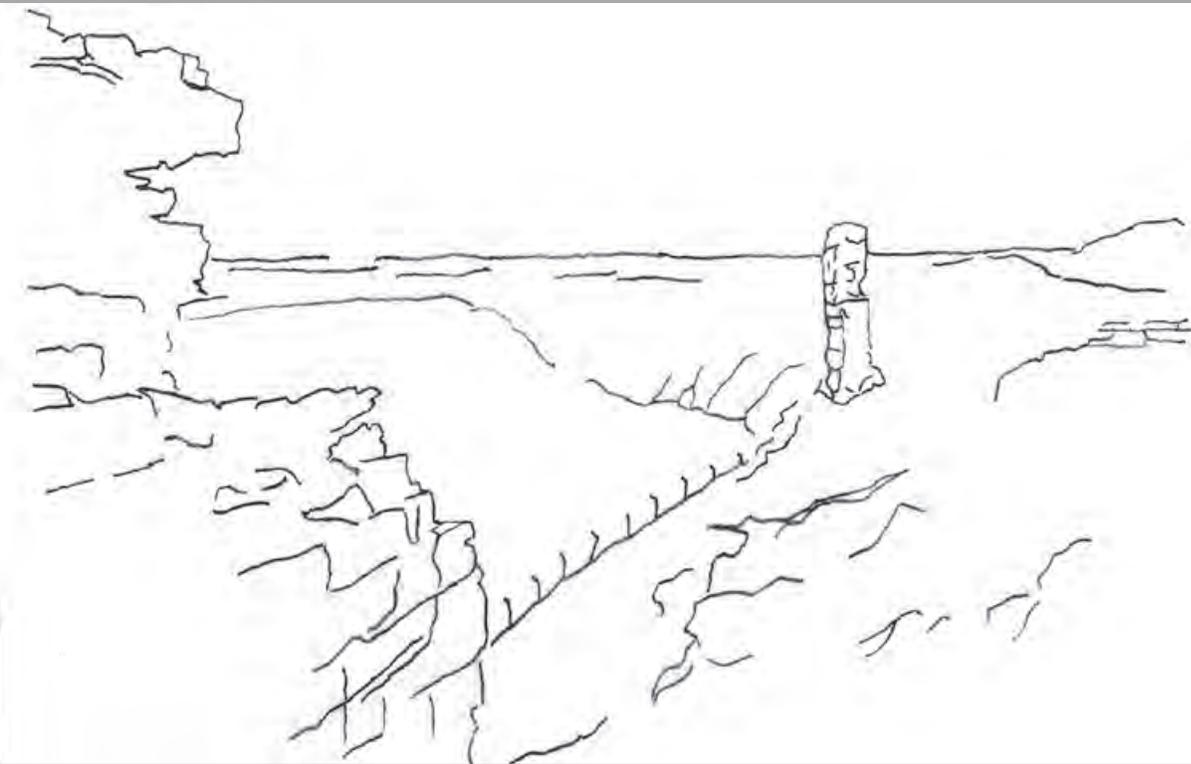
## Dystopic Mirage

Ani—the ancient city of 1001 churches—is located in Eastern Turkey on a plateau above the Akhurian river, the closed border between Turkey and Armenia. It is a site that looks back to the past and also refers to the impasse of Turkish and Armenian views of their shared history. Ani's dramatic and violent history of success, decline and then destruction by bloody invasion and catastrophic earthquake seems to exemplify ideas of **dystopia**. After its depopulation around 1600, neglected ruins remain in the empty mountain landscape. Today's national flags flutter on opposite sides of the river ravine.

Such places invite reflections on the administration of space and the creation of territory. Do ideas of **dystopia** help to understand real places or are they a distraction from other, more necessary insights? Perhaps they should only be applied generally. Ruins offer both a **utopic** and a **dystopic** vision of a past culture. Societies oscillate between **utopic** and **dystopic** states: remembering and imagining, progress and regress, construction and destruction. Maybe today, **dystopia** and **utopia** are replaced by **dysutopia**, a mixed form, where the two are increasingly the same.

Ani—die antike Stadt der 1001 Kirchen—liegt im Osten der Türkei auf dem Plateau über dem Akhurian Fluss, der geschlossenen Grenze zwischen der Türkei und Armenien. Es ist ein Ort, der auf die Vergangenheit und die Sackgasse verschiedener Ansichten einer gemeinsamen türkischen und armenischen Geschichte zurückblickt. Anis Geschichte ist von dramatischen und gewaltigen Ereignissen geprägt, blutige Invasionen und ein katastrophales Erdbeben bilden ein Bild des **Dystopischen**. Nach der Entvölkerung um 1600 verbleiben vernachlässigte Ruinen in der leeren Berglandschaft. Die heutigen Nationalflaggen flattern auf den gegenüberliegenden Seiten der Schlucht.

Solche Orte laden zum Nachdenken ein, über die Administration des Raumes und das Erschaffen von Territorien. Helfen Ideen von **Dystopie**, reale Orte zu verstehen, oder lenken sie von anderen, notwendigeren Einsichten ab? Ruinen bieten sowohl eine **utopische** als auch eine **dystopische** Vision einer vergangenen Kultur. Gesellschaften oszillieren zwischen **utopischen** und **dystopischen** Zuständen: Erinnerung und Vorstellung, Fortschritt und Rückschritt, Konstruktion und Zerstörung. Vielleicht werden heute **Dystopie** und **Utopie** durch **Dysutopie** ersetzt, eine Mischform, bei der sich beide immer mehr gleichen.



**KATHARINA BÉVAND (DE)** creates both site- or object-specific atmospheric sound installations which explore the resonances of objects and rooms, and their relation to the human body. [www.katharinabevand.com](http://www.katharinabevand.com)

**PETER CUSACK (UK)** is a field recording, musician and sound artist with a long term interest in the environment. In 2011/12 he was a guest of the DAAD Berliner Künstlerprogramm. [www.petercusack.com](http://www.petercusack.com)

**KATHARINA BÉVAND (DE)** nutzt Klang als Medium, um Resonanzen von Objekten, Räumen und deren Beziehung zum menschlichen Körper zu erforschen, um sowohl orts- als auch objektspezifische Installationen zu schaffen. [www.katharinabevand.com](http://www.katharinabevand.com)

**PETER CUSACK (UK)** arbeitet als Künstler mit Field Recording, Musik und Klang, mit einem langfristigen Interesse an der Umwelt. Im Jahr 2011/12 war er Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. [www.petercusack.com](http://www.petercusack.com)



## INES LECHLEITNER TUÇE EREL Tracing Dystopian Dialogues

The sound composition *Tracing Dystopian Dialogues* is a collaboration between the artist Ines Lechleitner and the curator Tuçe Erel. It is based on interviews conducted this June in Istanbul around the notion of **dystopia** and **utopia**. During the interviews Lechleitner, who does not speak Turkish, created a visual code for each voice. Based on these recordings in Turkish, Lechleitner and Erel compose a sound work following the voice's intonation, melody and its physical agency as well as its content. The final piece reflects the subject matter, not as a collection of stories, but as fragmented flow of meaning and situations that cannot be patched together other than by their musical qualities and the composition itself.

In the conversations, the respondents talk about their personal background, their relationship to Istanbul and their neighbourhood. Then they explain their relationship to **dystopia** and **utopia** and how they experience these concepts in everyday life and within the rapid change of urban space.

The piece plays with the negation of narration as an expression of self-censorship, a daily experience for many of the people interviewed.

Die Klangkomposition *Tracing Dystopian Dialogues* ist eine Kollaboration zwischen der Künstlerin Ines Lechleitner und der Kuratorin Tuçe Erel. Als Ausgangsmaterial dienen Interviews zum Thema **Dystopie** und **Utopie**, welche die beiden diesen Juni in Istanbul aufgenommen haben. Während der Interviews zeichnete Lechleitner, die nicht türkisch spricht, zu jeder Stimme einen eigenen Farbcode für die Notation. Basierend auf den türkischen Aufnahmen gestalten Lechleitner und Erel gemeinsam eine Klangkomposition, die der Materialität der Stimme und deren körperlichen Wirkung ebenso folgt, wie den Inhalten selbst.

In den Gesprächen erzählen die Befragten zu ihrem jeweiligen persönlichen Hintergrund, ihrer Beziehung zu Istanbul und ihrer Wohngegend. Danach erläutern sie ihren Bezug zu **Dystopie** und **Utopie** und wie sie diese Begriffe im Alltag und in der rapiden Veränderung des urbanen Raumes erleben.

Das Stück spielt mit der Idee der Negation von Erzählstrukturen als Ausdruck der Selbstzensur im kulturellen Kontext – einer alltäglichen Praxis der Gesprächspartner.

**INES LECHLEITNER (AT)** works in an interdisciplinary manner combining sound, film, performance, photography and scent. One focus is dialogical exchange with scientists and other artists. [www.ineslechleitner.com](http://www.ineslechleitner.com)

**TUÇE EREL (TR)** is curator and member of the >top art collective in Berlin. Her curatorial focus is on archiving procedures, ecology, the Anthropocene and theories in the context of ›Posthuman‹ and ›Post Digital‹. [www.tuceerel.wordpress.com](http://www.tuceerel.wordpress.com)

**INES LECHLEITNER (AT)** arbeitet künstlerisch interdisziplinär mit Ton, Film, Performance, Fotografie und Duft. Ein Fokus ist dialogischer Austausch mit WissenschaftlerInnen und anderen KünstlerInnen. [www.ineslechleitner.com](http://www.ineslechleitner.com)

**TUÇE EREL (TR)** ist Kuratorin und Mitglied des Kunstkollektivs >top in Berlin. Ihr kuratorischer Schwerpunkt liegt auf Archivierungsverfahren, Ökologie, Anthropozen und Theorien im Kontext von ›Posthuman‹ und ›Post Digital‹. [www.tuceerel.wordpress.com](http://www.tuceerel.wordpress.com)



## ANTJE VOWINCKEL

### Galapagos-Kreuzblende

Klangmutation einer ornithologischen Rede

When Charles Darwin traveled to the Galapagos Islands he discovered distinct endemic animal species that had adapted to their unique island environment. This played a pivotal role in the development of his theory of natural selection. Other scientists followed and gathered evidence; all the birds on one island were ringed and observed over years. It became apparent that even incorrectly learned songs play a part in species formation. In her sound mutation, Antje Vowinckel simulates an ornithological discussion on the long-term effects these deviating songs could have.

The emergence of species in which the ornithologist Frank Steinheimer refers in the piece proceeds with a series of sound mutations, ultimately creating a radio hybrid that will not reproduce as a new species ...

Als Charles Darwin die Galapagos-Inseln bereiste, entdeckte er Tierarten, die nur dort existierten und perfekt an ihre Umgebung angepasst waren. Sie inspirierten ihn später zu seiner Evolutionstheorie. Andere Wissenschaftler reisten ihm nach und sammelten Beweise: Sämtliche Vögel einer Insel wurden beringt und jahrelang beobachtet. Dabei stellte sich heraus, dass auch falsch gelernte Gesänge bei der Artenbildung eine Rolle spielen. Antje Vowinckel simuliert in ihrer Klangmutation einer ornithologischen Rede, wie sich dies in langen Zeiträumen auswirken könnte.

Die Entstehung von Arten, über die Frank Steinheimer im Stück spricht, vollzieht das Stück mit einer Reihe von Klangmutationen auch selbst. Es entsteht am Ende ein Radio-Hybrid, der sich als neue Art nicht fortpflanzen wird ...

**ANTJE VOWINCKEL (DE)** is a sound and radio artist. She produces sound compositions, audio plays, performances and installations. *Call me yesterday* is one of her best known works. She installed *inside-out* in 2017 in the historic city center of Bucharest. [www.antjevowinckel.de](http://www.antjevowinckel.de)

**ANTJE VOWINCKEL (DE)** ist Klang- und Radiokünstlerin. Sie produziert Klangkompositionen, Hörspiele, Performances und Installationen. Zu ihren bekanntesten Werken zählt *Call me yesterday*. 2017 installierte sie *inside-out* in der Altstadt von Bukarest. [www.antjevowinckel.de](http://www.antjevowinckel.de)

# JEREMY WOODRUFF

## Music Therapy



Two pairs of hands are shown on parallel monitors. They have bands on their forearms connected to wires, one pair to a piano, the other to a computer keyboard. Words are read out loud by a voice shortly after they are typed.

The wires connected to the pianist's wrists are sensors. When certain notes are played an electrical current is conducted from the pianist's tendons triggering an involuntary movement of the typist's fingers. When the pianist plays (popular tunes, national anthems, etc.) the spoken word (the daily news report, famous texts by world leaders) is distorted. The roles are then reversed: the typist's striking of certain keys causes a physical interference of the pianist's playing. Finally, both distort each other simultaneously.

Transcutaneous Electrical Nerve Stimulation Concept:  
Guido Henneböhl.

Auf parallelen Monitoren sind zwei Paar Hände mit Bändern an den Unterarmen zu sehen, die durch Drähte verbunden sind, eines am Klavier, das andere an der Computertastatur. Die Worte werden kurz nach der Eingabe von einer Stimme gesprochen.

Die mit den Handgelenken des Pianisten verbundenen Drähte sind Sensoren; beim Spielen bestimmter Töne wird ein elektrischer Strom aus den Sehnen des Pianisten geleitet, der eine unwillkürliche Bewegung der Finger des Schreibers auslöst. Wenn der Pianist spielt (populäre Melodien, Nationalhymnen usw.), verzerrt er den gesprochenen Text (der tägliche Nachrichtenbericht, berühmte Texte von Weltführern). Die Rollen werden dann vertauscht: Das Schlagen des Schreibers auf bestimmte Buchstaben bewirkt einen physischen Eingriff in das Spiel des Pianisten. Schließlich stören sich beide gleichzeitig.

Transkutanes Konzept der elektrischen Nervenstimulation: Guido Henneböhl.

**JEREMY WOODRUFF (US)** is a lecturer at the Istanbul Center for Advanced Studies in Music (MIAM) and a musician. His compositions and sound installations are influenced by his extensive research in the fields of musicology and ethnology.

**JEREMY WOODRUFF (US)** ist Dozent am Istanbul Center for Advanced Studies in Music (MIAM) und Musiker. Seine Kompositionen und Klanginstallationen sind von seiner umfangreichen Forschung in den Bereichen Musikwissenschaft und -ethnologie geprägt.

# CANDAŞ ŞIŞMAN

## Centralized (Feed\_Back)



CANDAŞ ŞIŞMAN (TR) uses digital and mechanical technologies as media for expression, such as in immersive installations, sound, kinetic sculptures, animations and audiovisual performances. He is a co-founder of multidisciplinary studio Nohlab. [www.csismn.com](http://www.csismn.com)

CANDAŞ ŞIŞMAN (TR) nutzt digitale und mechanische Technologien als Ausdrucksmittel für immersive Installationen, Sound, kinetische Skulpturen, Animationen und audiovisuelle Performances. Er ist Mitglied des Performance-Trios NOS Visuals. [www.csismn.com](http://www.csismn.com)

*Centralized* contemplates how authorities manipulate perceptions and change the experienced reality. Such systems could be developed to easily control human beings by adapting them to new technologies – humans may become increasingly mechanical.

We need to look at this situation from a **dystopian** perspective. Problems create solutions, solutions create problems. This feedback loop repeats endlessly in time and space. The good news is, we are able to experience a similar feedback system right now. So we still have time to change the centralized system.

A sound source is situated in a cyclic structure, essentially becoming a centralized control mechanism. Sound emanates from the center of a plexiglass cube. Microphones move according to a kinetic system, constantly changing their distance from a speaker – feedback intertwines.

The sound produced by this feedback is transmitted to three boxes that can be placed over the head. Each box has a sound source and sensory media such as light, scent and haptic material. The participant is placed in a nonexistent space and time, becoming part of the centralized system.

Sound Engineering & Design: Gökalp Kanatsız  
Mechanical Consultant & Coding: Ramazan Subaşı,  
Manufacturing Process Design: Erdem Kahraman,  
Ufuk Barış Mutlu; Thanks to: Pınar Akkurt, Errant Sound

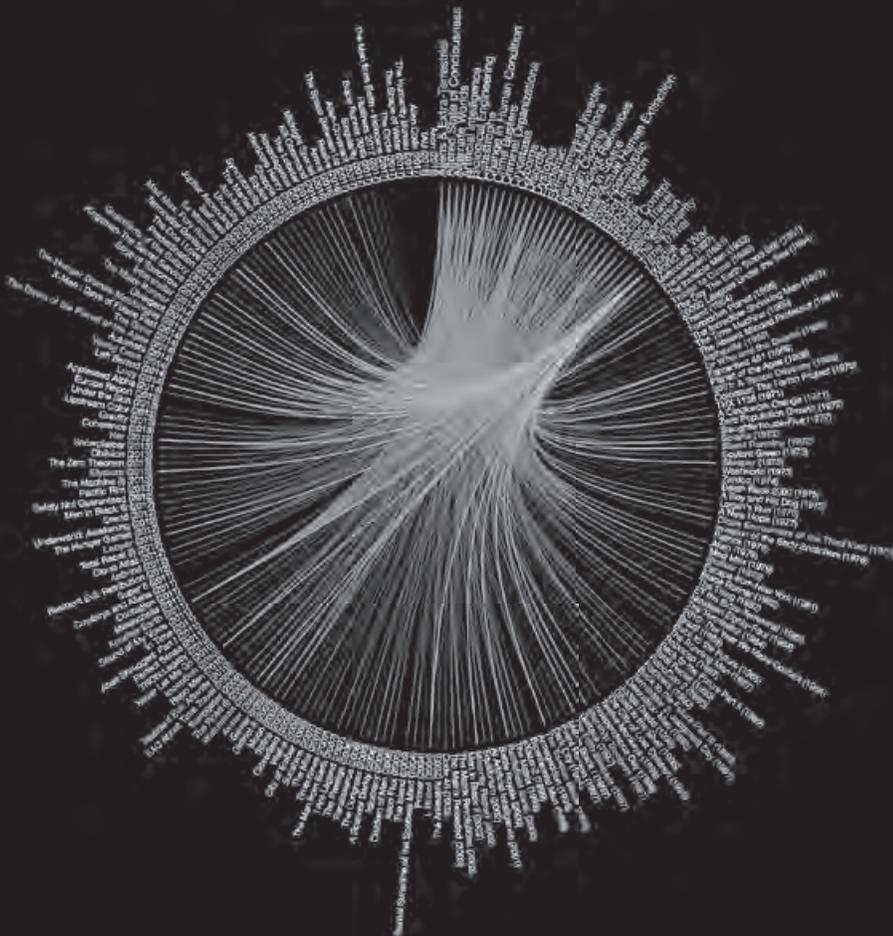
*Centralized* betrachtet, wie Behörden die Wahrnehmung von Menschen manipulieren und damit erlebte Realität verändern. Die Entwicklung solcher Systeme kann dazu führen, dass Menschen durch neue Technologien leicht beherrschbar und zunehmend mechanisch werden.

Wir müssen diese Situation aus einer **dystopischen** Perspektive betrachten. Probleme schaffen Lösungen, Lösungen schaffen Probleme. Diese Rückkopplungsschleife wiederholt sich endlos in Zeit und Raum. Die gute Nachricht ist, dass wir schon jetzt ähnliche Feedbacksysteme erleben können! Es ist noch Zeit, das zentralisierte System zu ändern.

Eine Schallquelle wird zu einem zentralen Steuerungsmechanismus. Klang wird aus dem Zentrum eines Plexiglaswürfels abgestrahlt. Ein kinetisches System bewegt Mikrofone. Sie verändern ihren Abstand zu einem Lautsprecher und bilden verschachtelte Rückkopplungen.

Der durch diese Rückkopplung erzeugte Klang wird auf drei Kästen übertragen, in die Besucher ihren Kopf stecken können. Jeder Kasten hat eine Schallquelle und sensorische Medien wie Licht, Duft und haptisches Material. Das Publikum findet sich in einem nicht existierenden Raum und einer nicht existierenden Zeit und wird Teil des zentralisierten Systems.

## Sci-Fi Movies &amp; Dystopia/Utopia



www.dystopia-utopia.com – Selçuk Artut

## SOUND BAR – Dystopian Soundtracks from Cinematic History

The *Sound Bar* invites you to explore the world of **dystopian** cinematic sound. Visitors can browse through a handpicked selection of key **dystopian** scenes from classic Hollywood and Art House motion pictures.

What does **dystopia** sound like? Does it sound shrill, hushed, distorted or over-theatrical ... or is it silent? Can music and film sound design reveal something about the essence of the **dystopian**? Does an understanding of the acoustic construction of the **dystopian** help to get a better grasp of **dystopia** itself? For example, in answering what type of threat it represents. Such as, is it violent or subtle? Evil or intelligent? Tempting or unsettling? And which musical, tonal and technical means are used to create the sounds?

Film scenes will show only as a black image to be able to focus more completely on the sound. Only a brief image description divulges time, location and context.

Films include *Alphaville* (1965), *2001: A Space Odyssey* (1968), *Solaris* (1972), *Westworld* (1973), *Zardoz* (1974), *Mad Max* (1979), *Stalker* (1979), *Blade Runner* (1982), *The Thing* (1982), *The Terminator* (1984), *The Matrix* (1999), *Wall-e* (2008) and *Interstellar* (2014), amongst others.

Compilation and commentary by Mario Asef and Golo Föllmer. Scientific consultation: Seçuk Artut.

Die *Sound-Bar* lädt zu einem Ausflug in die Welt **dystopischer** Film-Soundtracks. Eine handverlesene Auswahl von Schlüsselszenen klassischer **Dystopien** aus Hollywood und Filmkunst können von Besuchern angehört werden.

Wie klingt die **Dystopie**? Klingt sie schrill, leise, verrauscht, bombastisch oder ist sie still? Können Musik und Filmsound Design etwas über das Wesen des **Dystopischen** verraten? Hilft das Verständnis der akustischen Konstruktion des **Dystopischen** beim Verstehen der **Dystopie** selbst? – bei der Frage, um welche Art von Bedrohung es sich handelt; ob die Gefahr gewaltvoll oder subtil ist; ob sie böse oder intelligent ist; betörend oder verstörend? Mit welchen musikalischen, klanglichen und technischen Mitteln entstehen solche Klänge?

Der Fokus der *Sound Bar* liegt auf dem Klang: Die Filmszenen werden mit Schwarzbild abgespielt. Nur eine knappe ›Bildbeschreibung‹ nennt Zeit, Ort und Kontext.

Ausgewählte Filme sind u.a. *Alphaville* (1965), *2001: A Space Odyssey* (1968), *Solaris* (1972), *Westworld* (1973), *Zardoz* (1974), *Mad Max* (1979), *Stalker* (1979), *Blade Runner* (1982), *The Thing* (1982), *The Terminator* (1984), *The Matrix* (1999), *Wall-e* (2008) und *Interstellar* (2014).

Zusammengestellt und kommentiert von Mario Asef und Golo Föllmer. Wissenschaftliche Beratung: Seçuk Artut.

# GÍVAN BELÁ, GEZA BOBB AND FRIENDS

## Succour.

Soundtracks für eine tröstliche Dystopie (2059–64)



Featuring: Tetsuo Kogawa (Non-linear interferences of the airwaves), Slavo Krekovic (Mega Phone), Marco Kuhn (Transformer), Giulia Fournier-Mercadante (Dancer), Camilla Milena Fehér (Dante: 9 Höllenkreise), Jasmina Al-Qaisi (Rilling Potatoes)

GÍVAN BELÁ (BE) uses media to make art & honey.  
[monoskop.org/Guy\\_van\\_Belle](http://monoskop.org/Guy_van_Belle)

GÍVAN BELÁ (BE) macht mit Medien Kunst & Honig.  
[monoskop.org/Guy\\_van\\_Belle](http://monoskop.org/Guy_van_Belle)

GEZA BOBB (DE) makes music & radio in everyday life.

GEZA BOBB (DE) macht mit dem Alltag Musik & Radio.

The division: humankind has evolved into two complementary categories, resembling either birds or dogs, singing or howling. They have developed a harmonic society supporting eloquence and diversity, bottom-up governing, community initiatives, consolidation and collaboration. All languages and dialects have become unified in ›Unifold Language‹. There are no politics anymore, neither rulers nor rules as everything is debated in pragmatic social gatherings.

There are only DIY activities; everything takes place in fablabs, community gardens, living rooms and parks. The concept of private property is being abandoned more and more, and so is art. But there is gradually less land and more water anyway. Few places are habitable or even viable in some way. There are wet and dry areas. Depending on where the people are, they are either toasted, roasted, grilled or drowned.

*Succour* is the soundtrack of a soothing **dystopia**. Next to those on the eastern BBQ area of Berlin's Tempelhofer Feld, Béla, Bobb and Friends play grills, accompanied by voices, DIY sound and computers. Culture by musicians and barbecuers becomes one, once again and forever after.

Die Spaltung: Die Menschen entwickeln sich in 2 komplementäre Kategorien, die entweder Vögeln oder Hunden ähneln, singen oder heulen. Sie bilden eine harmonische Gesellschaft, die Expressivität und Vielfalt, Bottom-up-Regierung, Gemeinschaftsinitiativen, Konsolidierung und Zusammenarbeit fördert. Alle Sprachen und Dialekte sind in der ›Unifold Language‹ wieder eins geworden. Es gibt keine Politik mehr, weder Herrscher noch Regeln, da alles in pragmatischen Zirkeln diskutiert wird.

Es gibt ausschließlich DIY-Aktivitäten. Alles findet in Fablabs, Gemeinschaftsgärten, Wohnzimmern und Parks statt. Privateigentum wird zunehmend aufgegeben, und damit auch die Kunst. Aber es gibt eh allmählich weniger Land und mehr Wasser. Nur wenige Orte sind bewohnbar oder in gewisser Weise lebensfähig. Es gibt nasse und trockene Stellen. Je nachdem, wo die Menschen sind, werden sie entweder getoastet, gebraten, gegrillt oder ertränkt.

*Succour* ist der Soundtrack einer tröstlichen **Dystopie**. Neben den Menschen auf dem östlichen Grillplatz des Berliner Tempelhofer Feldes spielen Béla, Bobb und Friends auf Grills, mit Stimmen, DIY-Soundquellen und Computern. Musiker und Griller sind wieder eins.

## MARIO ASEF / NIHAD SIREES

## Acousmatic – Dystopia

The States of Passion



**MARIO ASEF (AR)** studied architecture and art in Argentina, Germany, and England. His work has been exhibited worldwide. [www.acousmaticlectures.wordpress.com](http://www.acousmaticlectures.wordpress.com)

**NIHAD SIRIS (SY)** author, was born in the ancient Syrian city of Aleppo (Halab). He has written seven novels and a number of plays, several TV drama series and children's dramas. [www.nihadsirees.com](http://www.nihadsirees.com)

**MARIO ASEF (AR)** studierte Architektur und Kunst in Argentinien, Deutschland und England. Seine Arbeiten wurden weltweit ausgestellt. [www.acousmaticlectures.wordpress.com](http://www.acousmaticlectures.wordpress.com)

**NIHAD SIRIS (SY)** Autor, geboren in der syrischen Stadt Aleppo (Halab). Er schrieb sieben Romane und mehrere Theaterstücke, TV Dramaserien und Serien für Kinder. [www.nihadsirees.com](http://www.nihadsirees.com)

The *Acousmatic Lectures* have their roots in discursive practices and offer a new listening experience based on the Pythagorean acousmatic model: a mode of presentation in which the speaker is hidden from the audience. *Acousmatic Lectures* encourage both orator and listener to focus exclusively on the acoustic space which provides a frame for the spoken word, its temperament and tone, without the addition of visual information or the speaker's body language. For this series of lectures, all visual clues generated by the speaker's facial and bodily expressions (which normally influence how information is received) remain hidden. Nevertheless, the speaker's voice and its dissemination in the surrounding environment still convey the speaker's physical presence. This approach underscores the dialectical conflict between abstract and sensorial information confronting us with an array of decisions specific to the act of listening itself.

The lectures are academic in nature—a deliberate choice of the artist.

For Nihad Sirees, music, love and passion can occasionally turn into **dystopian** reality. In his *Acousmatic Lecture*, he will tell us about how listening to a story can alter your reality.

Die *Acousmatic Lectures* sind diskursive akustische Erlebnisse, die das pythagoreische akusmatische Modell als Ausgangspunkt verwenden, um eine neue Weise der Interaktion zwischen Redner und Zuhörer zu konstituieren. Dem Informationsaustausch zwischen Redner und Publikum und deren Umgebung werden alle Arten von visueller Unterstützung verweigert; die Situation wird nur akustisch geleitet – durch Sprechen und Zuhören. In den *Acousmatic Lectures* werden keine Mikrofone oder Verstärker verwendet. Auf diese Weise soll die physische Präsenz des Sprechers durch den natürlichen Klang seiner Stimme besser zum Ausdruck kommen. Hier wird die Stimme als ein vielseitig definierbarer akustischer Raum verstanden, in dem physische und affektive Kommunikationsgewohnheiten transformiert werden können. Dabei wird die dialektische Auseinandersetzung mit abstrakt-sprachlichen und sensorisch-akustische Informationen der Stimme unterstrichen und man wird mit einer breiten Palette von Entscheidungen konfrontiert: denen des Zuhörens.

Die Vorträge haben – mit Absicht des Künstlers – einen akademischen Hintergrund.

Für Nihad Sirees können Musik, Liebe und Leidenschaft gelegentlich zu einer **dystopischen** Realität werden. In seiner *Acoustic Lecture* erzählt er, wie das Zuhören einer Geschichte unsere Realität verändern kann.

# STEFFI WEISMANN ÖZGÜR ERKÖK MORODER

## Touch Amplifiers #3

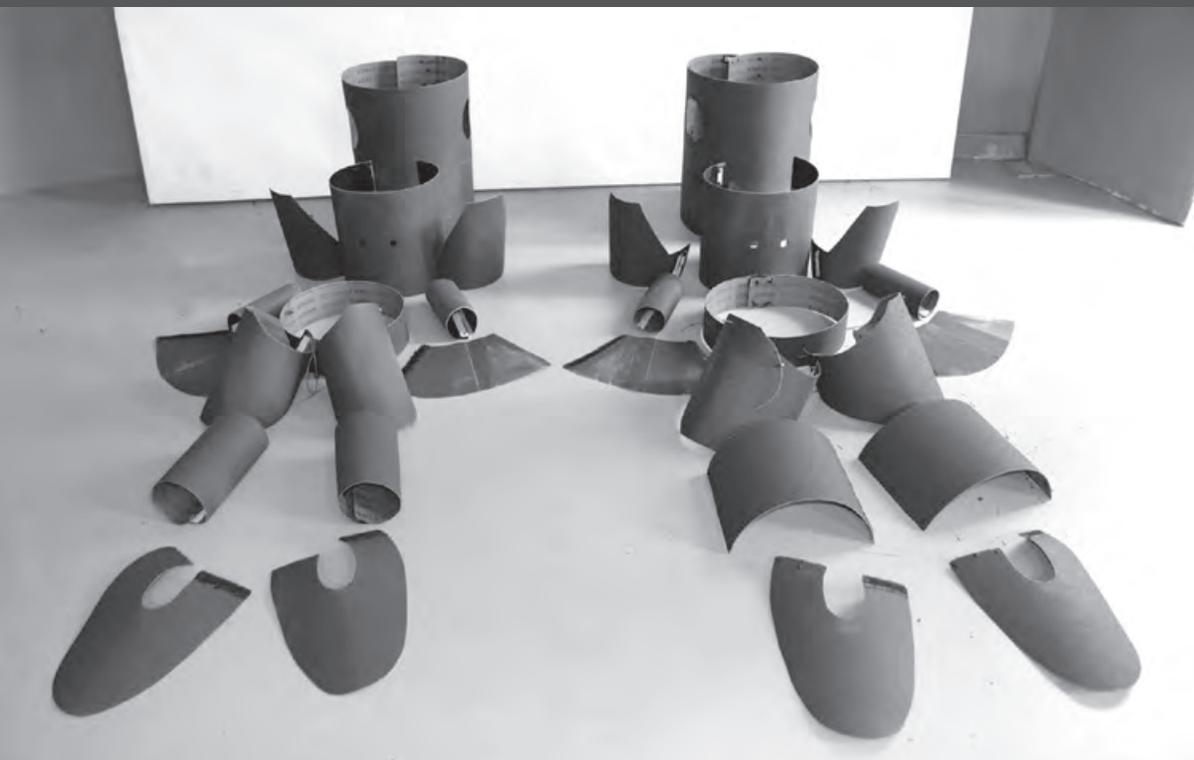
Für Schleifpapieranzüge und Kontaktmikrofone

Two pre-futurist bodies perform the re-invention of ›the touch‹. They are coming from the beginning of geometry, just before the age of meaning. Their task is reconditioning everyday tactile actions. Sanding paper suits are connected to a voice processor through contact microphones, amplifying and distorting movements of touch. They are happening in the gap between sound and image, as well as in the gap between action and purpose.

Sound/Assistance: Janine Eisenächer  
Sanding Paper Suits: Özgür Erkök Moroder (2017)

Zwei präfuturistische Körper performen die Wiedererfindung der Berührung. Sie befinden sich im Anfangsstadium der Geometrie, vor dem Zeitalter der Bedeutung. Ihr Aufgabe ist es, alltägliche taktile Bewegungen aufzuarbeiten. Anzüge aus grobem Sandpapier sind über Kontaktmikrofone mit einem Voice-Prozessor verbunden. Auf diese Weise werden Berührungen verstärkt und verzerrt. Sie ereignen sich sowohl in der Lücke zwischen Sound und Bild, als auch in der Lücke zwischen Aktion und Absicht.

Ton/Assistenz: Janine Eisenächer  
Sandpapieranzüge: Özgür Erkök Moroder (2017)



**ÖZGÜR ERKÖK MORODER (TR)** lives in Berlin. Works involve everyday politics and gender. Synthpunk concert performances as *sesperisi*. Member of Ha Za Vu Zu collective, Istanbul. [www.ozgurerkok.blogspot.de](http://www.ozgurerkok.blogspot.de)

**ÖZGÜR ERKÖK MORODER (TR)** lebt in Berlin. Arbeiten zu Alltagspolitik und Gender. Synthpunk Konzerte als *sesperisi*. Mitglied des Kollektivs Ha Za Vu Zu, Istanbul. [www.ozgurerkok.blogspot.de](http://www.ozgurerkok.blogspot.de)

**STEFFI WEISMANN (CH/DE)** performance and sound artist. Focuses on audiovisual compositions and the intersection of analog and digital media. Member of the Maulwerker group, co-curator at Kunsthaus KuLe. [www.steffiweismann.de](http://www.steffiweismann.de)

**STEFFI WEISMANN (CH/DE)** Performance- und Klangkünstlerin. Schwerpunkte sind audiovisuelle Kompositionen und die Schnittmenge von analogen und digitalen Medien. Mitglied der Maulwerker Gruppe, Co-Kurator am Kunsthaus KuLe. [www.steffiweismann.de](http://www.steffiweismann.de)



## LIPING TING Time Walk

The history of our own age of stone  
still in insomnia (Poetry Action)

Liping Ting practices a ritual process of purification that raises awareness of the geopolitical and globalization crisis. She develops art ›as a source‹ for humans who survive in this ever-present, unbalanced environment, challenged by a troubled nature, and who seek human concern, care and art. Her installation work observes human political issues (anthropological and ecological) on edge, their potential transmutation and transformation in relation to their individual story and therefore to collective memory.

Since 2016, her projects LIGHT ACTION-POLYPHONY, MAPPING, STONE-TIMING/PAPER-TIMING, IM-MI (Para-Site) investigate the theme of human nomadism as crisis and practice and the present catastrophic displacement of immigrants. They exploit in different contexts the subtle ›balance‹ and ›out of balance‹ relationship between the human body language and work activity.

This art action journey in situ aims to reveal our place within common histories by a ritual of wild hearts, madness and purification. According to poet Antonin Artaud, life consists of burning up questions, and poetry is the crushed multiplicity that creates the flames.

Liping Ting praktiziert einen rituellen Prozess der Reinigung, der das Bewusstsein für unsere Krise im geopolitischen und globalisierten Kontext schärft und die Kunst ›als Quelle‹ entwickelt; für Menschen, die in der allgegenwärtigen, unausgewogenen Natur überleben, sich einer unruhigen Umwelt stellen und nach menschlicher Sorge, Fürsorge und Kunstpraxis suchen. Ihre Arbeit beobachtet menschliche Probleme (anthropologische und ökologische) am Rande, ihre potentielle Verwandlung, Transformation in Bezug auf die individuelle Geschichte und damit auf das kollektive Gedächtnis.

Seit 2016 untersuchen ihre Projekte LIGHT ACTION-POLYPHONY, MAPPING, STONE-TIMING/PAPER-TIMING, IM-MI (Para-Site) das Thema der Krise der menschlichen Nomadenpraxis und der heutigen katastrophalen Vertreibung von Einwanderern, nutzen die subtile Gleichgewichts- und Ungleichgewichtsbeziehung zwischen menschlicher Körpersprache und Arbeitstätigkeit.

Diese Kunstaktionsreise in situ zielt darauf ab, unseren Platz in der gemeinsamen Geschichte durch ein Ritual des wilden Herzens, des Wahnsinns und der Reinigung zu enthüllen. Laut dem Dichter Antonin Artaud besteht das Leben aus dem Verbrennen von Fragen, und die Poesie ist die zerstörte Vielfalt, die die Flammen entstehen lässt.

**LIPING TING (TW)** Her artworks include community exchange projects, improvisational experimental music in situ and sound-environments exploring city and nature. Influenced by the work of John Cage, Samuel Beckett and the Chinese poet Zhuang Zi.  
[www.liping.fr](http://www.liping.fr)

**LIPING TING (TW)** Ihre Kunstwerke umfassen Community-Austauschprojekte, improvisierte experimentelle Musik in situ und Klangumgebungen, die Stadt und Natur erkunden. Beeinflusst durch das Werk von John Cage, Samuel Beckett und des chinesischen Dichters Zhuang Zi. [www.liping.fr](http://www.liping.fr)

# LAURA MELLO WOLFGANG MUSIL

## Living Radio 2018

für 4 Beobachter, 2 Musiker und 100 Radiohörer



**LAURA MELLO (BR)** listens to the world with open eyes and creates sound installations, interventions, performances, electro-acoustics, instrumental music and DJ sets. [www.lauramello.klingt.org](http://www.lauramello.klingt.org)

**WOLFGANG MUSIL (AT)** works with fixed media for performance, sound installation, theater music and radio plays. In addition he does software development, sound direction and performs electronic music.

**LAURA MELLO (BR)** horcht mit offenen Augen in die Welt und verarbeitet sie in Klanginstallationen, Interventionen, Performances, elektroakustischer oder instrumentaler Musik und DJ-Sets. [www.lauramello.klingt.org](http://www.lauramello.klingt.org)

**WOLFGANG MUSIL (AT)** arbeitet mit Fixed Media, Performance, Klanginstallation, Theatermusik, Hörspielproduktion, Softwareentwicklung, Klangregie und Live Elektronik.

Four people investigate the square at Kollwitzplatz. Through wireless microphones they speak their observations, express their opinions, improvise song texts to what they are seeing, or make up new scenarios on what is happening at that very moment. Their voices are captured and directed to a central mixing console where composers Laura Mello and Wolfgang Musil mix their voices with other sounds. The result is then broadcasted live on FM radio and internet (live-stream). The audience on site can listen via smartphone or radio. Simultaneously, they may become part of the landscape being described.

*Living Radio* allows the ›here and now‹ to boil through the filters of the current state of four people from four different countries, and their own **dystopian** culture, in the constantly-changing cauldron of human identity. In the **utopian** or **dystopian** intention of obtaining neutral information, the speakers function as extended microphones, integrated into a social system where every element (human, machine, ideas, processes) is equally important.

Speakers: Lindy Annis (US), Korhan Erel (TR),  
Fernanda Farah (BR), Natalia Pschenitschkova (RU)

Vier Personen laufen über den Kollwitzplatz. Vor Ort sprechen sie über drahtlose Mikrofone. Sie beschreiben, was sie sehen, äußern ihre Meinung, improvisieren gesungene Texte zu dem, was sie beobachten, erfinden neue Szenarien über das, was in diesem Moment geschieht. Ihre Stimmen werden eingefangen und an ein zentrales Mischpult geleitet, wo die Komponisten Laura Mello und Wolfgang Musil ihre Stimmen mit anderen Klängen mischen. Das Ergebnis dieses Mixes wird live über UKW-Radio und Internet-Streaming übertragen. Das Publikum vor Ort kann es über Mobiltelefone oder tragbare Radios hören. Gleichzeitig kann es zu einem Teil der beschriebenen Landschaft werden.

*Living Radio* lässt das ›Hier und Jetzt‹ durch die Filter des Ist-Zustandes von vier Menschen aus verschiedenen Ländern, ihrer eigenen **dystopischen** Kultur, im sich ständig verändernden Kessel einer menschlichen Identität kochen. In der **utopischen** oder **dystopischen** Absicht, neutrale Informationen zu haben, funktionieren die Sprecher wie erweiterte Mikrofone, in ein soziales System integriert, wo jedes Element (Mensch, Maschine, Ideen, Prozesse) gleich wichtig ist.

Sprecher: Lindy Annis (US), Korhan Erel (TR),  
Fernanda Farah (BR), Natalia Pschenitschkova (RU)

# KIRSTEN REESE

## Creatures and Signals



Franz Rösel von Rosenhof: *Jorden efter syndefaldet (The Earth after the Fall of Man)*, 1690, detail

**KIRSTEN REESE (DE)** is a composer and sound artist. Her work focuses on compositions, temporary installations and audio walks for landscapes and urban exteriors. She works with documentary and archived material, and works that address the aura and historicity of media instruments. [www.kirstenreese.de](http://www.kirstenreese.de)

**KIRSTEN REESE (DE)** ist Komponistin und Klangkünstlerin. Schwerpunkt ihrer Arbeit sind Kompositionen, temporäre Installationen und Audiowalks für Landschaften und den urbanen Außenraum. Sie arbeitet mit Archivmaterial und thematisiert die Aura und Historizität von medialen Instrumenten. [www.kirstenreese.de](http://www.kirstenreese.de)

This work connects **dystopia** concepts to animal sounds. Which animals will survive (us) on earth? What beings will they evolve into? Will they develop a new language?

The sounds used originate from benign, seemingly insignificant creatures—to be precise, insects. They are fragile sounds, soft or mutated, distorted, sometimes incorporating a certain electronic quality. The sounds were discovered while researching the *Museum für Naturkunde Berlin's* vast archive of animal sounds (Tierstimmenarchiv).

Millions of insects and tiny creatures inhabit the earth, most of them undiscovered, some thriving under the most unwelcoming of conditions, many are endangered. The work is based on speculative research on extinct and imagined animals.

These transformed animal voices sound together with the Fairlight CMI (Computer Musical Instrument). The synthesized and sampled sounds on this archaic yet futuristic **»utopian«** instrument are reminiscent of animal sounds showing a linguistic quality, very specific, very mysterious, very beautiful. The performance takes advantage of the unique environment of the Teufelsberg listening station. A site that today is characterized by decay and overgrowth.

With kind support by the Tierstimmenarchiv Museum für Naturkunde Berlin (Dr. Karl-Heinz Frommolt).

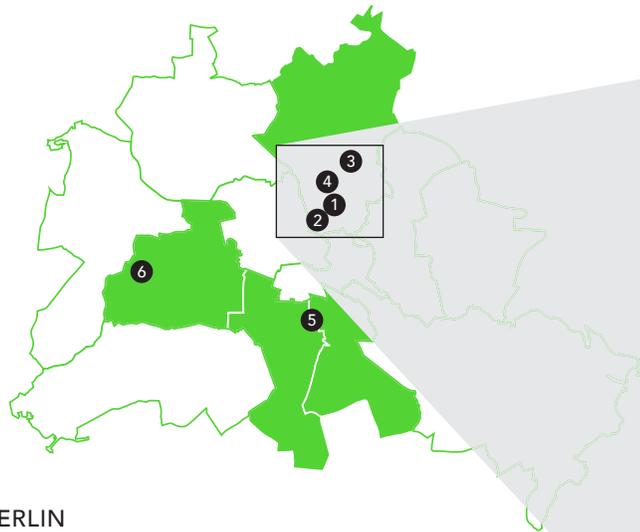
*Creatures and Signals* verbindet Aspekte von **Dystopie** mit Tierlauten. Welche Tiere werden (uns) auf der Erde überleben? Zu welchen Wesen werden sie sich entwickeln? Werden sie eine Sprache haben?

Die verwendeten Klänge stammen von scheinbar unbedeutenden Lebewesen, nämlich Insekten. Ihre Klänge sind zerbrechlich, weich oder mutiert, verzerrt, oft mit einer etwas elektronischen Qualität. Die Klänge stammen aus der Sammlung des Tiergeräuscharchivs des *Museums für Naturkunde Berlin*.

Millionen von Insekten und Kleinstlebewesen leben auf der Erde, die meisten von ihnen unerforscht, manche gedeihen unter unliebsamen Bedingungen, viele sind gefährdet. Die Komposition ist eine musikalische Spekulation über ausgestorbene und imaginierte Tiere.

Die (transformierten) Tierstimmen klingen zusammen mit einer Performance auf dem Fairlight CMI (Computer Musical Instrument). Die synthetisierten und gesampelten Klänge dieses archaischen und zugleich futuristischen, **»utopischen«** Instruments erinnern an Tierklänge mit einer sprachlichen Qualität, sehr spezifisch, sehr geheimnisvoll, sehr schön. Die Performance findet in der einzigartigen Umgebung des Teufelsbergs statt. Der Raum ist heute von Verfall und Überwucherung geprägt.

# Orte / Locations



BERLIN

- 1 Wasserspeicher
  - 1a Großer Wasserspeicher  
Zugang von Belforter Straße
  - 1b Kleiner Wasserspeicher  
Zugänge von Diederhofer Straße und Kolmarer Straße
- 2 Meinblau  
Zugänge von Christinenstraße 18-19 und Schönhauser Allee
- 3 Errant Sound  
Kollwitzstraße 97
- 4 Kollwitzplatz  
Info und Radioverleih am Marktstand
- 5 Tempelhofer Feld  
beim Grillplast Ost, Eingang Oderstraße/Herrfurthstraße
- 6 Teufelsberg  
Von S-Bahn Heerstraße entlang Teufelsseechaussee und ausgeschildertem Pfad. Ca. 35 Minuten Fußweg.



# Credits

DYSTOPIE Sound Art Festival wird veranstaltet von  
Errant Sound e.V. / [www.errantsound.net](http://www.errantsound.net)

**Kuratoren\*innen:** Georg Klein, Golo Föllmer,  
Jeremy Woodruff, Ebru Yetişkin

**Produktionsleitung:** Georg Klein, Golo Föllmer

**Technische Leitung:** Max Schneider

**Grafische Gestaltung:** szim / [www.szim.de](http://www.szim.de)

**Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:** Marion Czogalla

**Sound Bar:** Mario Asef, Golo Föllmer, Selçuk Artut

**Redaktion:** Golo Föllmer

**Webseite:** Georg Werner

**Übersetzung:** Sylvie Malich (engl.), Golo Föllmer (dt.)

**Karte:** auf Grundlage von [maps.stamen.com](http://maps.stamen.com)

## Bibliografische Angaben:

»DYSTOPIE Sound Art Festival«

Herausgegeben von Golo Föllmer & Georg Klein,  
Berlin 2018

## Photos:

Golo Föllmer (Cover, 18, 50), Alev Kestelli (22),  
Arild Midtbø Kaltheth (26), Wendelin Büchler (32),  
Ines Lechleitner (40), Mario Asef (52), Özgür  
Erkök (54), Ephémère (56), Laura Mello (58)

[www.dystopie-festival.net](http://www.dystopie-festival.net)

Gefördert aus Mitteln der Spartenoffenen Förderung

Senatsverwaltung  
für Kultur und Europa



In Kooperation mit dem  
Berliner Künstlerprogramm  
des DAAD.

## Medienpartner:

 Monat der  
zeitgenössischen  
Musik

 Deutschlandfunk Kultur

 neues deutschland  
SOZIALISTISCHE TAGESZEITUNG

satis&fy

MIAM

Errant Sound 

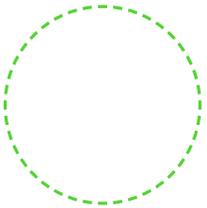
MEIN  
BLAU  
projektraum



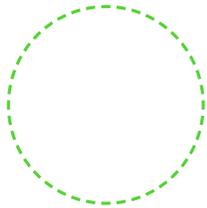
 reboot.fm



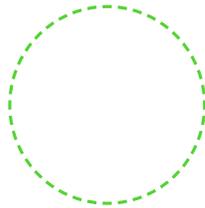
Großer  
Wasserspeicher



Kleiner  
Wasserspeicher



Errant Sound



Meinblau

