

OSCILLATIONS

CAPE TOWN

Klangkunst-
Ausstellung
Sound Art
Exhibition

Sonische Forschung
und Praxis
Sonic Inquiries
and Practices

27.4.–
19.5.24

BERLIN

AKADEMIE DER KÜNSTE

27.4. – 19.5. 2024

OSCILLATIONS

KLANGKUNST-AUSSTELLUNG
SOUND ART EXHIBITION

CAPE TOWN — BERLIN

Mit neuen Klangarbeiten von With new sound works by:
Muhammad Dawjee, Garth Erasmus, Zara Julius, Nkosenathi Koela,
Christina Kubisch, Mpho Molikeng, Gabi Motuba, Neo Muyanga,
Denise Onen, Kirsten Reese

26 APRIL

19 Uhr
Eröffnung mit Performances von
Oscillations-Künstler*innen und spezielle
Präsentationen von Installationen,
die zu bestimmten Zeiten zu erleben sind

7 pm
Opening with performances by *Oscillations*
artists and special presentations of
installations that can be experienced
at specific times

21 Uhr 9 pm
DJ Robert Machiri

27 APRIL

ab 14 Uhr
Ausstellungstouren,
Studiofoyer Reflexionen

Starting at 2 pm
Exhibition tours,
Studio Foyer Reflections

20:30 Uhr
Konzert Steloolive, Luca Forcucci und
Mpho Molikeng, *Oscillations* Jam Session

8:30 pm
Concert Steloolive, Luca Forcucci and
Mpho Molikeng, *Oscillations* Jam Session

22 Uhr 10 pm
DJ KillaDuJour

Nähere Informationen
siehe Tagesprogramm
See the daily programme for more
information

ÜBER DAS PROJEKT

ABOUT THE PROJECT

OSCILLATIONS – DAS PROJEKT

Kritisches Zuhören ist der erste Schritt zu einer Ethik und Ästhetik der Fürsorge und der Freiheit. Hörge-wohnheiten zu verwerfen und neue Klangqualitäten zu akzeptieren, ermöglicht den Zugang zu anderen Schichten von Geschichte und Erfahrung. Künstler*innen aus Südafrika und Deutschland teilen ihre Hörerfahrungen in neuen Klangarbeiten. Sie offenbaren Bruchstellen in der Post-Apartheid-Gesellschaft in Südafrika, bieten Formen von Transformation und Heilung an und hinterfragen die Besitzverhältnisse von Klang in einem postkolonialen transhemisphärischen Bezugssystem.

Der Titel *Oscillations* verweist zunächst auf den physikalischen Raum, in dem sich Schwingungen entfalten, bündeln und reflektieren und in dem wir diese hörend wahrnehmen. Darüber hinaus öffnet er einen metaphorischen Raum für Übersetzungen, Übertragungen, Vibrationen und Transformationen als Variationen klanglicher Auseinandersetzung mit Welt, Umwelt und Formen eines kulturellen Dialogs.

Der Wunsch, ökonomische und kulturelle Hege- monien aufzulösen und zu einem tieferen Verständnis für Verschiedenheiten zu gelangen, ohne stereotype Bilder aufzurufen, treibt das Projekt an. Klänge von vertrauten und ungewohnten Umgebungen werden dekonstruiert und rekonstruiert und offenbaren Zu- hörer*innen ihre reichen Bedeutungen. Indigene Klangpraktiken und Spiritualität werden mit neu- esten Technologien und gegenwärtigen künstlerischen Ausdrucksformen verbunden.

In einem zweijährigen Prozess haben die Projekt- partner, die Akademie der Künste, das Center for Hu- manities Research der Western Cape University und Deutschlandfunk Kultur einen Raum für Austausch, künstlerische Residenzen, Kollaboration und die Kre- ation neuer Klangarbeiten geschaffen. Sieben Künst- ler*innen wurden über eine offene Ausschreibung im südlichen Afrika ausgewählt und bilden zusammen mit drei sogenannten *catalytic artists* das künstleri- sche Team des Projektes. Residenzen in Berlin und Kapstadt ermöglichten Recherchen, Aufnahmen und die Entwicklung projektspezifischer Technologien für die neuen Klangarbeiten. Geleitet von einem kurato- rischen Team, das aus den kooperierenden Institutio- nen gebildet wurde, wurden alle Projektkomponenten mit- und aufeinander abgestimmt.

Im September 2023 fand ein viertägiger Workshop mit Präsentationen, Performances, Panels und Vor- trägen in Kapstadt im neu eröffneten Iyatsiba Lab statt, einem künstlerisch-wissenschaftlichen La- bor im Stadtteil Woodstock, das Teil des Centre for Humanities Research der University of the Western Cape ist. Der Workshop führte die Künstler*innen und Forscher*innen des Projektes *Oscillations*, Teil- nehmer*innen aus dem Umfeld der Universität und internationale Gäste zusammen, um über Klang als Bewegung nachzudenken und unterschiedlichen akustischen Praktiken zuzuhören. Dieser intensive Austausch bildet die Basis des Projektes.

In der Ausstellung in der Akademie der Künste kommen nun die neu entstandenen Klangarbeiten zusammen. Parallel dazu sind aus den Recherchen Radioproduktionen entstanden, die bei Deutsch- landfunk Kultur gesendet werden. Am Eröffnungs- wochenende werden die installativen Arbeiten durch Performances, DJ-Sets, Künstler*innenführungen und Gespräche ergänzt und vertieft.

Wir sind dankbar für den wertvollen Anstoß, den diese Schwingungen unserem Verständnis von Klang, Kunst und Wissen gegeben haben. Wir alle sind gespannt darauf, den Wider- und Nachhall die- ser Schwingungen in dem sozialen Raum zu hören, den diese Ausstellung eröffnet.

Aidan Erasmus, Julia Gerlach, Marcus Gammel, Heidi Grunebaum, Valmont Layne, Lee Walters
Das Kuratorische Team

Unser besonderer Dank geht an die zehn *Oscillations*- Künstler*innen: Muhammad Dawjee, Garth Erasmus, Zara Julius, Nkosenathi Koela, Christina Kubisch, Mpho Molikeng, Gabi Motuba, Neo Muyanga, Denise Onen, Kirsten Reese

OSCILLATIONS – THE PROJECT

Critical listening is the first step toward an ethics and aesthetics of care and freedom. Discarding listening habits and accepting new sound qualities afford access to other layers of history and experience. Artists from South Africa and Germany share their listening experiences in new sound works. They reveal fractures in South Africa's post-apartheid society, offer modes of transformation and healing, and question the own- ership of sound in a postcolonial transhemispheric frame of reference.

The title *Oscillations* refers, in the first instance, to the physical space in which vibrations develop, combine, and reverberate and in which we perceive them audibly. It also opens up a metaphorical space for translations, transmissions, vibrations and transfor- mations as variations of a sonic engagement with the world, the environment and forms of cultural dialogue.

The project is driven by the desire to eliminate economic and cultural hegemonies and arrive at a deeper understanding of diversity without invoking stereotypical images. Sounds from familiar and un- familiar environments are deconstructed and recon- structed, unfolding a wealth of meaning to listeners. Indigenous sound practices and spirituality are com- bined with the latest technologies and contemporary forms of artistic expression.

During a two-year process, the project partners – the Akademie der Künste, the Centre for Humanities Research at the University of the Western Cape and Deutschlandfunk Kultur – have created a space for exchange, artist residencies, collaboration, and the creation of new sound works. Seven artists were se- lected on the basis of an open call in southern Africa and, together with three "catalytic artists", they form the project's artistic team. Residencies in Berlin and Cape Town were set up to facilitate research, sound recordings and the development of project-specific technologies for the new works. Under the guidance of a steering committee drawn from the various insti- tutions cooperating on the project, all the different components were calibrated and tuned to one another.

In September 2023, a four-day workshop – in- cluding presentations, performances, panels and lec- tures – was held at the newly opened Iyatsiba Lab, an artistic and scholarly laboratory in Cape Town's Woodstock neighbourhood that forms part of the Cen-

tre for Humanities Research at the University of the Western Cape. The workshop was led and attended by the artists and researchers involved in the *Oscilla- tions* project, participants from the university milieu and international guests, who came together to reflect on sound as movement and to listen to different acoustic practices. The project grew out of this intensive process of exchange.

The newly created sound works are now assem- bled in dialogue in the exhibition at the Akademie der Künste. In parallel, the research has given rise to radio productions broadcast on Deutschlandfunk Kultur. On the opening weekend, the work installations will be accompanied and augmented by performances, DJ sets, artist tours and talks.

We are grateful for the intense impact these oscil- lations have had on our ways of conceiving sound, art and knowledge. Together, we look forward to hearing their reverberations in the social space constituted by this exhibition.

Aidan Erasmus, Julia Gerlach, Marcus Gammel, Heidi Grunebaum, Valmont Layne, Lee Walters
The Steering Committee

Our special thanks go to the ten *Oscillations* artists: Muhammad Dawjee, Garth Erasmus, Zara Julius, Nkosenathi Koela, Christina Kubisch, Mpho Molikeng, Gabi Motuba, Neo Muyanga, Denise Onen, Kirsten Reese

ÜBERSETZUNG, VIBRATION, ÜBERTRAGUNG

Aidan Erasmus
mit Beiträgen von Heidi Grunebaum, Lee Walters
und Valmont Layne

Sinnliches Wahrnehmen ist Denken; Denken bedeutet Oszillieren zwischen dem, was ist, und dem, was kommt. Der Begriff Oszillation, der aus der Physik stammt, ist die Basis für unser Verständnis von Schall als Phänomen und geht in seiner Bedeutung zugleich darüber hinaus. Oszillation ist letztendlich Bewegung: Die periodischen Schwankungen des Drucks in der Luft erzeugen Schallwellen, wie sie unsere Körper wahrnehmen. Doch auch diese Definition lässt sich noch erweitern: Oszillation ist der Schlüsselbegriff zur technologischen Form, durch den sinnliche Wahrnehmung für die Wissenschaft erfassbar wird; sie ist essenziell für die Trennung zwischen Signal und Rauschen, und sie ist Marker für Zeit, Umkehr und Periodisierung. Über Oszillation nachzudenken bedeutet deshalb, über und durch Zeitmaschinen und maschinelle Zeit nachzudenken.¹ Oszillation lädt uns ein zu überlegen, inwiefern Konzepte, Praktiken und Grundlagen unserer Arbeit stets an den Ort des Geschehens zurückführen: den Ort fundierten Wissens über Klang, den Ort fundierter Praxis von Klang, den Ort von Gewalt und den Ort des Sammelns und Archivierens. Oszillation befasst sich auch mit der „noch bevorstehenden Freiheit“. Sie ist ein Zeichen sowohl für zukünftige Möglichkeit als auch für gegenwärtige Stimmung.²

Diese Ausstellung nutzt den Begriff der Oszillation als Grundlage, um über das Konzept von Klang als Wissensspeicher nachzudenken. Die gezeigten Arbeiten kreisen alle um den Begriff der Bewegung: Bewegung bezeichnet hier sowohl die Idee einer Komposition und ihre narrativen Bestandteile als auch die physikalische Form von Schallwellen durch die Luft, die Frequenz, Tonhöhe und Wellenlänge bestimmen. Bewegung bedeutet auch Raum, räumliche und zeitliche Anordnung, körperliche Assemblagen, die mitschwingen, und geografische Schwankungen, die uns „das Globale“ gebracht haben. Thematisch bietet Bewegung generative Ansatzpunkte für das Nachdenken über Klang als Wissen. Wie können wir Klang als Praxis, Modalität, Schnittstelle und Medium

in seiner konstitutiven Form als Bewegung erkennen? Der Begriff Bewegung vereint die drei Kernformate kreativer Praxis, mit denen sich dieses Projekt beschäftigt: Installation, Performance und Radio. Die folgenden drei Bewegungen sollen uns bei unserer Fragestellung zum Klang als Wissen leiten.

Die erste Bewegung ist die Übersetzung. Das Hin- und Herschwingen. Etwas soll durchdrungen, zerschnitten und als etwas gebildet werden, das wir „Beziehung“ nennen. Übersetzen bedeutet hinüberzugehen, über etwas hinauszugehen, auf die andere Seite zu treten, etwas zu überwinden. Übersetzen ist, wie wir aus den Übersetzungswissenschaften wissen, auch ein Verrat an der Quelle, von der aus der neue Text erfunden wird – was an Debatten über Werktreue erinnert, die frühere Praktiken der Phonomanipulation begleiteten. Übersetzen bedeutet also, ein Drittes zu bewohnen, den Raum dazwischen, „ein sich selbst Zuhören aus der Perspektive des anderen“.³ Was entsteht in der Welt, wenn wir durch und mit Klang übersetzen? Wenn wir das Transhemisphärische beschwören, fordern wir eine Wendung – eine Abwendung ebenso wie eine Hinwendung – und eine Neuausrichtung des Bewegungsprozesses von einem Ort zum anderen, sowohl geografisch als auch philosophisch. Übersetzen heißt gleichzeitig, sich auf Ethik zu berufen: Was bedeutet es, dem Objekt und zugleich dem Subjekt in Gegenwart und Vergangenheit treu zu bleiben? Was bedeutet es, den Klang in Übersetzungen zu erkennen – insbesondere in einer Welt, die in koloniale Vergangenheit und Gegenwart verwickelt ist? Was bedeutet es, ganz Ohr und ganz dabei zu sein?

Die zweite Bewegung ist die Vibration. Klang ist eine durch Vibration verursachte Bewegung. Sie bildet die materielle und die wahrnehmbare Grundlage dessen, was wir Klangkunst nennen könnten.⁴ Wenn wir davon sprechen, neue Räume zu bewohnen oder alte wiederzubeleben, regen uns die Vibrationen, die den akustischen Raum formen, zur Auseinandersetzung an. Vibration zaubert; sie evoziert eine „drehende“ Übersetzung, aber auch eine Erdung, wesentliches und unmittelbares Zeichen des Objekts, mit dem wir arbeiten. Klang ist Vibration ebenso wie der Körper, der Komponist oder die Komponistin, das Werk, das Publikum, der Empfänger oder die

Empfängerin – ob in installierter, performativer oder radioföner Form. Was machen wir als „Arbeiter*innen der Rhythmen, Frequenzen und Intensitäten“ mit der „Verkörperlichung der Intelligenz, die im Klang steckt“?⁵ Wir werden daran erinnert, dass das Wort Oszillation im Lateinischen nicht nur mit dem Wort für Mund etymologische Wurzeln teilt, sondern auch mit dem Wort für Knochen. Das impliziert eine tiefe sympathetische Schwingung. Was bedeutet es an dieser Stelle über das nachzudenken, was wir klangliche Praxis oder klangliches Denken nennen? Entsteht hier eine produktive, zitternde, klirrende Oszillation, die uns als Arbeitsgrundlage dienen kann?

Die dritte Bewegung ist die Übertragung. Hin und her. Wie bei der Post, wo der Brief nur ein Glied in einem System ist, das für seine funktionale Existenz sowohl einen Sender als auch einen Empfänger (des Briefes) benötigt, ist die Übertragung einerseits Zugang zum Phänomen Klang als solchem, andererseits Schlüssel zu den Praktiken, die auf technologischer und theoretischer Ebene mit Klang arbeiten. Das verweist uns auf unseren durch und durch modernen Erfahrungshorizont – inklusive der diesem Begriff innewohnenden Hinterlassenschaften. Wie das algerische Radio, das laut Frantz Fanon „die einzige Verbindung mit den Städten, [...] mit der Welt der Zivilisierten“ herstellt und „den Siedler an die Realität der Kolonialmacht erinnert und, durch seine bloße Existenz, Sicherheit [und] Gelassenheit vermittelt“, so eröffnet die Übertragung einen weitreichenden Blick darauf, wie Technologie soziale Phänomene mitkonstituiert.⁶ Was stirbt ab und was bleibt im Umlauf? Wo befinden sich die Übergangsstationen, an denen wir uns ansiedeln müssen?⁷ Um die Bedeutung der Übertragung zu erfassen, müssen wir – wie beim Verstehen des Klangs – das Diskursnetzwerk begreifen, das den Klang als „Stoff“ verwendet. Zuhören – in all seinen kritischen und unkritischen Formen – ist hier das Schlüsselwort. Es lässt die Rolle der Übertragung in der Arbeit gewahr werden, die Klang als Wissen konstituiert. Was oder wer sind die Empfänger*innen unseres Klangdiskurses und welche Schnittstellen bestimmen unser Vorhaben? „Klang“ ist schließlich, um es mit den Worten von Gregory Whitehead zu sagen, „ein Material für den ganzen Körper, das durch Nerven und Knochen wie durch ein

Loch im Kopf geleitet wird“.⁸ Was bedeutet es, sich am Ort des Hörens einzurichten? Was bedeutet es, über die disziplinarischen Formen der Übertragung und des Hörens nachzudenken, die den Ausgangspunkt unserer Reflexionen bilden? Ist Übertragung ein Synonym für einen zeitlichen Ablauf, ein Lauf oder Wurf von einem Punkt zum nächsten?

- 1 Wolfgang Ernst, *Sonic Time Machines: Explicit Sound, Sirenic Voices, and Implicit Sonicity*, Amsterdam 2016, S. 27.
- 2 Rinaldo Walcott, *Freedom Now Suite: Black Feminist Turns of Voice*, in: *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism* 22 (November 2018), H. 3 (Nr. 57), S. 156.
- 3 John Mowitz, *Avuncular Listening: The Unsuspected*, in: *Recherches Sémiotiques* 29 (Februar 2013) H. 2/3, S. 85.
- 4 Seth Kim-Cohen, *Against Ambience and Other Essays*. New York 2016, S. 14.
- 5 Edgard Varèse und Chou Wen-chung, *The Liberation of Sound*, in: *Perspectives of New Music* 5 (1996) H. 1, S. 17f.
- 6 Frantz Fanon, *This is the Voice of Algeria*, in: *A Dying Colonialism*, New York 2007, S. 69–98, hier S. 71.
- 7 Nancy Luxon, *Fanon's Psychiatric Hospital as a Waystation to Freedom*, in: *Theory, Culture & Society* 38 (1. September 2021) H. 5, S. 93–113.
- 8 Gregory Whitehead, *Holes in the Head: A Theatre for Radio Operations*, in: *Performing Arts Journal* 13 (1991) H. 3, S. 85.

TRANSLATION, VIBRATION, TRANSMISSION

Aidan Erasmus

with contributions by Heidi Grunebaum, Lee Walters and Valmont Layne

To sense is to think; to think is to oscillate between what is and what is to come. Oscillation is a term from physics that grounds an understanding of sound as a phenomenon and extends beyond this definition. Oscillation, after all, is movement: the periodic fluctuations of pressure in the air that produce sound waves as our bodies perceive it. But it also exceeds these definitions: it is key to technological form as senses become available to science; essential to separating signal and noise; and a marker of time, return, and periodisation. To think about oscillation is to think, therefore, about and through time machines and machinic time, to echo Wolfgang Ernst.¹ Oscillation is an invitation to consider how our work's concepts, practices, and foundations repeatedly return us to the scene: the scene of sound knowledge, the scene of sound practice, the scene of violence, and the scene of collection and archive. Oscillation is also about a "freedom yet to come", a marker both of futuristic possibility and presentist temperament.²

This exhibition deploys oscillation as a ground to think about sound as knowledge. The works presented here are organised around movement: movement here indicates both the idea of a composition and its constituent narrative parts, and the physical form of sound waves through air that determine frequency, pitch, and wavelength. Movement also signifies space, spatial and temporal arrangement, somatic assemblages that resonate, and geographic fluctuations that have given us "the global". As a thematic, movement offers generative points of departure for thinking of sound as knowledge. How might we know sound as practice, modality, suture, and medium in its constitutive form as a movement? Movement draws together the three key modalities of practice with which this project engages: installation, performance, and radio. We propose three movements to guide us as we consider the question of sound as knowledge. The first movement is **translation**. Swinging back and forth. The intention is to go through, cut, and constitute something we might call "relation". To trans-

late is to go across, beyond, to the other side, to the other, to overcome. To translate, as we know from translation studies, is also a betrayal of the source from which the new text is invented, echoing debates on fidelity in early practices of phonomanipulation. Translation, then, is to inhabit a thirdness, a space in between, "a listening to oneself from the place of the other".³ What is the world produced when we translate through and with sound? When we invoke the transhemispheric, we call for a turning, both a turning away and a turning toward and to reorient the process of moving from one place to another, both geographically and philosophically. To translate is also to invoke ethics simultaneously: What does it mean to be true to both the object and the subject in the present and the past? What does it mean to know sound in translation, especially in a world wrought with colonial pasts and presents? What does it mean to be *all ears* and *all in*?

The second movement is **vibration**. Sound is the movement caused by vibration forming the material and perceptual basis of the work we might call sound art.⁴ When we speak of inhabiting new spaces or reinhabiting old spaces, we are challenged and invigorated by the acoustic space formed by vibration. Vibration conjures; it calls into being a turning-like translation but also a grounding, a crucial and intuitive signal that marks the object we work with. Sound is vibration, but so is the body, the composer, the work, the audience, the receiver – whether in its installed, performative, or radiophonic form. What do we, as "workers in rhythms, frequencies, and intensities", do with the "corporealization of the intelligence that is in sound"?⁵ We are reminded that the word oscillation shares an etymological root, with not only the word for mouth but also the word for bone, implying a deep sympathetic vibration. What does it mean at this juncture to think about what we call sonic practice or sound thinking? Is it a productive trembling, rattling oscillation that forms the foundation of the modality we work in and with?

The third movement is **transmission**. Back and forth. As in a postal system where the letter is but a node in a system that requires both the letter writer and the letter reader to exist and function, transmission is both key to sound as a phenomenon and to the

practices that would work with it, both technologically and theoretically. It brings to mind our quintessentially modern experience, with all that term's legacies. Like the Algerian radio that, according to Frantz Fanon, provides "the only link with the cities ... with the world of the civilized" and "reminds the settler of the reality of colonial power and, by its very existence, dispenses safety [and] serenity", transmission offers a grand view of how the technological co-constitutes the social.⁶ What has died, and what remains circulating? Where are the waystations that we must inhabit?⁷ Like understanding sound, understanding transmission is grasping the discourse network that uses sound as its fabric. Listening as a keyword in sound thinking – in all its critical and non-critical forms – is a reminder of the importance of transmission in the work of constituting sound as knowledge. What, or who, are the receivers of our sonic discourse, and what are the interfaces that govern our engagement? "Sound", after all, in the words of Gregory Whitehead, is "a material for the whole body conducted through nerves and bones by way of a hole in the head".⁸ What does it mean to inhabit the site of audition? What does thinking about the disciplinary forms of transmission and audition we depart from mean? Is transmission a synonym for curriculum, a running or casting from one place to another?

- 1 Wolfgang Ernst. *Sonic Time Machines: Explicit Sound, Sirenical Voices, and Implicit Sonicity*. Recursions. Amsterdam, 2016, p. 27.
- 2 Rinaldo Walcott. "Freedom Now Suite: Black Feminist Turns of Voice", *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, 22, no. 3 (57) (1 November 2018): p. 156.
- 3 John Mowitt. "Avuncular Listening: The Unsuspected", *Recherches Sémiotiques* 29, no. 2–3 (18 February 2013): p. 85.
- 4 Seth Kim-Cohen. *Against Ambience and Other Essays*. New York, 2016, p. 14.
- 5 Edgard Varèse, and Chou Wen-chung. "The Liberation of Sound", *Perspectives of New Music* 5, no. 1 (1966): pp. 17, 18.
- 6 Fanon, Frantz. "This is the Voice of Algeria", *A Dying Colonialism*, trans. by Haakon Chevalier, reprint, New York, 2007, pp. 69–98, see p. 71.
- 7 Nancy Luxon. "Fanon's Psychiatric Hospital as a Waystation to Freedom", *Theory, Culture & Society*, 38, no. 5 (1 September 2021): pp. 93–113.
- 8 Gregory Whitehead. "Holes in the Head: A Theatre for Radio Operations", *Performing Arts Journal*, 13 (3) (1991), p. 85.

WERKLISTE

WORK LIST

NEO MUYANGA

conFUSING TAPEStries

a. Fairytale, 13:36 min

b. an Inferno stares Back, 6:52 min, interaktiv interactive

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Radio in erster Linie ein experimentelles Rundfunkmedium. Der Futurist Paul Derhame erkannte jedoch dessen Potenzial: Es konnte die Hörer*innen dazu verleiten, sich über den Tellerrand ihrer gewohnten Realität hinauszuträumen. Als Musik und Soundeffekte hinzukamen, war das Radio in der Lage, die Hörer*innen noch stärker innerlich zu berühren und eine Sendung in einzigartiger Weise im Kopf der Zuhörenden zum Leben zu erwecken.

Aus Stephen Davis' Sicht betrachteten afrikanische Befreiungsbewegungen das Radio als Mittel, um Millionen von Hörer*innen an unterschiedlichen Standorten extrem schnell zu erreichen. Für den Afrikanischen Nationalkongress war das Radio ein ideales Medium, um Befreiungskämpfe aus der Ferne über den Äther bekannt zu machen, zu initiieren und zu steuern. Dieser Trend beeinflusste auch das Untergrundmedium Radio Freedom – einen Piratensender, der während der Exiljahre des ANC gegründet wurde.

Diese beiden verwandten und dennoch unterschiedlichen Ansätze, das Radio als Merkmal zeitgenössischer Kultur und nicht immer vorhersehbarer Möglichkeiten zu betrachten, inspirieren meine Klanginstallation *conFUSING TAPEStries*.

Mithilfe der Bricolage hinterfrage ich, was passiert, wenn sich das Medium weigert, eine Plattform für die Wiedergabe großer Erzählungen zu sein. Wenn es versucht die Eleganz dessen zu verdeutlichen, was im Alltag und ohne großes Spektakel entsteht.

Die Arbeit (a) gibt Radiosendungen wieder, die eine mögliche „Wahrheit“ über ein spezifisches Krisenereignis nahelegen, das sich vor Kurzem in einem Land (Südafrika) ereignete. Arbeit b) lädt die Zuhörer*innen ein, mithilfe des „Piratenmikrofons“, die Wahrheit über ein für sie wichtiges spezifisches Ereignis zu verbreiten, das sich kürzlich zugetragen hat.

Die Arbeiten sind in Auseinandersetzung mit dem Bhubha-Mhlaba-Archiv entstanden. Es wurde von Kneo Mokgopa kuratiert und von der Nelson Mandela Foundation und der South African Human Rights Commission gemeinsam präsentiert.



Kanal BLAU
BLUE Channel

Radio-Installation Radio installation
20 min, Loop, 2024

Klavier Piano, Moog-Synthesizer
Moog synthesizer, klingende Porzellantöpfe porcelain ringing pots,
Glockenspiel glockenspiel, Harfe harp,
Masinko masinko, elektronische Samples und Field recordings electronic samples and field recordings: Neo Muyanga

Radio was largely an experimental broadcast medium at the turn of the 20th century. For the Futurist Paul Derhame, radio could entice listeners to dream beyond the purview of their staid reality. Once added, music and sound effects enhanced radio's ability to affectively move its listener, uniquely bringing a broadcast to life inside the listener's mind.

For Stephen Davis, African liberation movements viewed radio as a means to reach millions of disparately placed auditors at a spectacularly quick speed. For the African National Congress, this presented an ideal medium to popularise, instigate, direct and wage a liberation struggle remotely through the airwaves. Indeed, those views affected the underground vehicle Radio Freedom – a pirate radio station founded during the ANC's years in exile.

These two related-yet-divergent engagements with radio as a feature of contemporary culture and contingencies inspire my sound installation *conFUSING TAPEStries*.

Through bricolage I ask what occurs when the medium resists being a platform for grand narratives but seeks to repurpose everyday expressions to elucidate the elegance of what appears ordinary and lacking in spectacle.

Piece (a) represents broadcasts of a proposed "truth" concerning a specific crisis event that has recently unfolded in a country (South Africa). Piece b) invites the listener to approach the "pirate microphone" and to broadcast "a truth" concerning a specific event that matters to them and which has unfolded recently.

The works were composed in response to the Bhubha Mhlaba archive, curated by Kneo Mokgopa and jointly hosted by the Nelson Mandela Foundation and the South African Human Rights Commission.

GABI MOTUBA

The Scream

An analysis of violence within the sonic

The Scream ist eine experimentelle Klangkomposition, die verschiedene Einflüsse Schwarzer Vokaltradition zusammenführt. Ziel ist es, Implikationen von Gewalt im Klang zu erforschen, wie sie durch tägliche akustische Erfahrungen Schwarzen Lebens (Nicht-Lebens) in westlichen Klangkulturen – inklusive Radio, Kirchenglocken und Fernsehen – zutage treten, bis hin zu einer Erweiterung von Klang und Denken durch Schüsse und Schreie. Dieses vokale Experimentalstück wagt sich an eine Untersuchung der verschiedenen Formen, zu denen sich das Ohr im Laufe der Zeit unter westlicher Tonmanipulation zurück- oder weiterentwickelt hat. Das hat Auswirkungen darauf, wie wir hören und damit auch darauf, wie wir mit der Stimme Klang erzeugen. Die Komposition steht in Bezug zu Frantz Fanons Buch *Die Verdammten dieser Erde*, in dem er sich mit der Reduktion der indigenen Bevölkerung auf ein „Nicht-Sein“ befasst und den Gedanken weiterführt, indem er infolge der kolonialen Erfahrung auch eine Reduktion des Ohrs der Indigenen konstatiert.

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Butch Morris mit seiner innovativen Kompositionstechnik „Conduction“. Er hat festgestellt, dass Kindheit und Vorleben einen weitaus größeren Einfluss auf Musiker*innen haben als die Momente auf der Bühne oder in der Musikschule. Die akustische Herkunft einer Musikerin oder eines Musikers ist der Alltag. Hier entstehen die ästhetischen Informationen, die anschließend im Unbewussten gespeichert werden. Der Moment, in dem sich Musiker*innen mit der Partitur beschäftigen, dient dazu, die bereits gespeicherten Klanginformationen durch das Vehikel musikalischer Symbole zu artikulieren.

4-Kanal-Klanginstallation
4-channel sound installation
1:36 min, 2024
Jede Viertelstunde
Every 15 minutes

Stimme Voice: Gabi Motuba
Tonmeister Sound engineer:
Tshepo Mothwa

The Scream is an experimental sonic composition that locates various influences within the black vocal tradition. It seeks to explore the implications of violence within the sonic, which are informed by the daily sonic encounters of black life (non-life) within Western tonal cultures – including radio, church bells, and television – escalating this to an extension of sound and thought through gunshots and screams. This vocal experimental piece dares to explore and investigate the various ways in which the ear has underdeveloped or developed under Western tonal manipulation over time, affecting how we come to hear and thus affecting how we produce sound via voice. This composition is aligned with Frantz Fanon's *The Wretched of the Earth* when thinking about the reduction of the natives' "non-being" and similarly saying there too has been a reduction of the "natives' ear" as a result of the colonial encounter.

Butch Morris makes a similar claim through his innovative compositional technique known as "Conduction". He has identified that early life and antecedents have a far greater influence on a musician than moments on the bandstand or music school. How and where a musician's sonic influence stems from belongs to their day-to-day living. Here, the information regarding aesthetics is created and subsequently stored in the unconscious. The moment a musician engages with the score, it is to articulate the already stored sonic information through the vehicle of the music symbols.

GARTH ERASMUS

Memory Keeper

Diese Arbeit gibt mein Duett mit einem Baum in den Hottentots Holland Mountains in der Nähe von Kapstadt wider. Sie ist eine Metapher für die Schönheit und das Majestätische vorkolonialen Daseins.

This work captures my duet with this tree in the Hottentots Holland Mountains near Cape Town. It is a metaphor for the beauty and majesty of the pre-colonial presence.



Kanal ROT
RED Channel

Audiovisuelle Installation
Audiovisual installation
7 min, Loop, 2023

Video: Sonya Rademeyer
Tenorsaxofon Tenor sax:
Garth Erasmus

MPHO MOLIKENG

Baramoraba – Moraba-Raba

Baramoraba ist ein Anagramm aus Moraba-Raba, einem Sesotho-Wort für ein Brettspiel. Der Begriff lässt sich paraphrasieren mit dem Satz: Bring den Gegner dazu, sich ziellos auf dem Spielfeld zu bewegen. Morabaraba ist ein traditionelles Strategie-Brettspiel für zwei Spieler*innen, das in Südafrika und Botswana und in einer leicht abgewandelten Version in Lesotho gespielt wird. Das Spiel ist in vielen Sprachen unter verschiedenen Namen bekannt und ähnelt Twelve Men's Morris, einer Variation des römischen Mühle-Spiels. Verschiedentlich wird vermutet, dass es von britischen Siedler*innen ins südliche Afrika gebracht wurde, doch es gibt Mühle-Varianten überall auf der Welt, z. B. in Indien, Ghana, Kenia, Somalia, Simbabwe, Iran, den Philippinen und der Mongolei. Heute ist Morabaraba gerade bei der Landjugend in Südafrika sehr beliebt, was sich schon daran ablesen lässt, dass die Spielsteine als „Kühe“ bezeichnet werden, nicht wie in der europäischen Variante, etwa bei Twelve Men's Morris, als „Männer“.

Millionen von Angehörigen der Basotho auf der ganzen Welt werden an der Zweihundertjahrfeier des Volks der Basotho 2024 in Lesotho, Südafrika, Simbabwe, Sambia und in der Diaspora teilnehmen. Diese Installation in Form eines Spiels ist eine von vielen Möglichkeiten, durch die wir unsere Kultur, unsere Traditionen und unser Erbe mit anderen Menschen teilen möchten. Es ist nur ein Splitter einer ganzen Reihe von Aktivitäten, die den Basotho dabei helfen haben, bisher noch jeden Sturm zu überstehen.

Baramoraba is an anagram of Moraba-raba, a Sesotho word for board game, which means making your opponent move aimlessly in the game when they are playing with you. Morabaraba is a traditional two-player strategy board game played in South Africa and Botswana with a slightly different variation played in Lesotho. This game, known by many names in many languages, is similar to Twelve Men's Morris, a variation on the Roman board game. Although it is assumed that British settlers brought morabaraba to Southern Africa, Morris variants can be found worldwide, for example, in India, Ghana, Kenya, Somalia, Zimbabwe, Iran, the Philippines and Mongolia. Morabaraba is quite popular amongst young people in rural Southern Africa, especially those who herd cattle, likely because the pieces are called "cows" rather than "men" as they are known in traditional European Morris games.

Millions of Basotho around the globe will join in the Bicentennial celebration of Basotho 2024 as a people in Lesotho, South Africa, Zimbabwe, Zambia and in the diaspora. This installation, the game Moraba-Raba, is one of many avenues through which we would love to share our culture, traditions and heritage. Moraba-Raba is a fraction of an array of activities that have helped Basotho weather every storm thrown their way.

Akustisches Mühle-Spiel mit Instrumenten und Bildern Acoustic board game with instruments and pictures
2024

Konzept, Klänge, Bilder, Instrumente
Concept, sounds, pictures,
instruments: Mpho Molikeng
Installationsprogrammierung
Installation programming:
Jacqueline Butzinger, Malte Giesen,
Dustin Zorn

CHRISTINA KUBISCH

I LIKE TO LISTEN

The Mixer Project

a. Live Mixing: täglich 15–18 Uhr daily 3–6 pm
b. Hörstation Listening space c. Hörstation Listening space

Für zwei Mixer, Field Recordings, Fotos und LED–Laufschrift For two mixers, field recordings, photos and LED ticker tape 2024

Entwurf und Programmierung des Mixers Mixer design and programming: Tom Thiel
Betreuung vor Ort On-site support: Paula Schopf

Erstellen Sie Ihren persönlichen Soundmix und nehmen Sie ihn mit nach Hause.

Künstler machen, wenn sie auf Reisen sind, oft Field Recordings. Sie nehmen akustisch die Menschen mit ihren Geräuschen, ihre Umgebung und die Natur auf. Wie aber wirken diese Klänge, wenn man sie nicht direkt erfahren hat, auf die Hörenden? Kann das Quietschen eines ankernden Schiffes als Lamento gedeutet werden? Wirken unbekannte Tierlaute wie elektronische Musik?

The Mixer Project lädt das Publikum ein, das selbst herauszufinden, Klänge aus Südafrika anzuhören, zu einer eigenen Komposition zu mixen und das Resultat mit nach Hause zu nehmen. Die Field Recordings, aus denen die ca. 5 Minuten langen Stücke gemischt werden können, bestehen aus akustischen, hydrophonen und elektromagnetischen Aufnahmen aus Südafrika, die zwischen 2019 und 2023 von mir in Johannesburg, Mmabolela (Naturreservat am Limpopo River), Cape Town und Langebaan gemacht wurden.

Vielleicht entstehen dabei auch Fragen: Wem gehören eigentlich diese Klänge? Ist es in Ordnung, sich alles Akustische einfach anzueignen? Lenkt man dabei die Aufmerksamkeit auf verborgene Klangwelten, rettet man sie vor dem Aussterben oder benutzt man sie nur als Audiomaterial? Was bekommt die Natur zurück?

Create your personal sound mix and take it home.

Artists often do field recordings when they're travelling. They record people and the sounds they make, as well as their surroundings and nature.

But what effect do these sounds have on the person hearing them if they haven't experienced them directly? Can the creaking of a boat at anchor be heard as a lament? Do unfamiliar animal noises sound like electronic music?

The Mixer Project invites the audience to find out for themselves by listening to sounds from South Africa, making their own mix composition and taking the results home with them. The field recordings, which can be used to mix together pieces up to five minutes, consist of acoustic, hydrophonic and electromagnetic material collected in South Africa. I made the recordings between 2019 and 2023 in Johannesburg, Mmabolela (a nature reserve on the Limpopo River), Cape Town and Langebaan.

This may also give rise to questions: Who do these sounds actually belong to? Is it alright to simply appropriate any audio you hear? Do the recordings draw attention to hidden worlds of sound, saving them from extinction, or are they just being used as material? What does nature get in return?

DENISE ONEN

sounding the body as a site

Diese autoethnografische Arbeit geht von einer Initialfrage aus: Warum existiert dieser Klang in diesem Raum? Jedes Individuum hat ein eigenes inneres Interpretationsvokabular und eine eigene Beziehung zur Umwelt. Ich greife auf ineinander verwobene Klangerzählungen, Geografien, somatische Beschaffenheiten und Zugangsmöglichkeiten zurück, um eine interaktive, immersive Erkundung vorzunehmen. Die Klanglandschaften entstehen aus Audio-Artefakten in und um Woodstock, Kapstadt und Berlin-Neukölln. Beim Sammeln von Klängen als Trägermedien von Geschichte, Sozioökonomie, Demografie, Religion und staatlichen Maßnahmen verschob sich meine Ausgangsfrage: Warum existiert dieser Klang in diesem Raum nicht?

In City Bowl, einem zentralen Viertel von Kapstadt, schwingt der *Adhan* (Gebetsruf) überall mit. „Kreuzkölln“ dagegen verschweigt die Präsenz der muslimischen Bevölkerung. Stattdessen hören wir Kirchenglocken. Diese Orte konfrontierten mich mit der Frage nach dem „Körper als einer Austragungsstätte“. Wie existiere ich in diesem Raum? Ich realisierte, dass ich als Individuum, das sich von „unsicheren“ Räumen schnellstmöglich in „sichere“ Umgebungen begibt, zunächst nur dank eines „Tanzes der Hyperachtsamkeit“ existiere. Bewegung löst wie Reisen ein körperliches Bewusstsein von Darstellung, Vorstellung und Interaktion aus – durch die ein Körper wahrgenommen wird.

Durch die Definition des „Körpers als Austragungsstätte“ leiste ich mir einen Kommentar zum Thema Bewegungsfreiheit. Sich in Berlin zu bewegen, ist einfach und erschwänglich. Das steht im krassen Gegensatz zum Versuch die Grenzen zu übertreten, die sich im weiteren Sinn um diesen Raum schließen – wenn man nicht aus dem Schengen-Raum oder dem „Globalen Norden“ stammt. Verschiedene Determinanten kontrollieren den Zugang und machen Vorstellungen von einer Universalität menschlicher Erfahrung zunichte.

This autoethnographic work stems from an initial question: Why does this sound exist in this space? Every individual has their own internal interpretive vocabulary and relationship to their environment. I draw from entangled sonic narratives, geographies, somatics and access to foster an interactive, immersive exploration. Soundscapes emerge from audio artefacts gathered in and around Woodstock, Cape Town, and Berlin-Neukölln.

While collecting sounds as carriers of histories, socio-economics, demographics, religion, and state practices, my question became: Why doesn't this sound exist in this space? The City Bowl, CPT (an area of Cape Town) resonates with the *adhan* [Call to Prayer]. „Kreuzkölln“, despite its Muslim population, audibly omits their presence. Instead, we hear church bells.

These sites confronted me with “the body as a site”. How do I exist in this space? I found that as an individual going from “unsafe” spaces suddenly into “safe” environments, I initially exist due to a “dance of hypervigilance.” Movement, like travel, triggers bodily self-consciousness of presentation, perception, and interaction – through which a body is perceived.

I comment on freedom of movement via the “body as a site”. Movement is easy and affordable within Berlin, in stark contrast to entering the borders that encircle it – if one is not from the Schengen Area or “the Global North”. Various determinants control access, dismantling assumptions of universal experiences.



Listener: Kanal GRÜN
GREEN Channel
Performer: Kanal GELB
YELLOW Channel

Interaktive Klanginstallation
Interactive sound installation
2024

Komposition, Ton Composition, sound:
Denise Onen
Interaktionsdesign Interaction design:
Lucy Strauss

GARTH ERASMUS

Dispraise the Acceptance of Sorrow

Auslöser dieser Arbeit war der Staatsbesuch des niederländischen Königs in Südafrika, bei dem er für die Verbrechen seines Landes gegen die Menschlichkeit während der Kolonialzeit um Vergebung bat. Ich war im Oktober 2023 Teilnehmer der kulturellen Antwort auf den Besuch des Königs im Slave Lodge Museum in Kapstadt. Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht meine spontane Interaktion mit einem der indigenen Ältesten im Publikum, Elder Mike, während meines Auftritts.

The impulse for this work is based on the state visit of the King of the Netherlands to South Africa to ask for forgiveness for Dutch crimes against humanity during the colonial era. I was part of a cultural response to the King's visit to the Slave Lodge Museum in Cape Town in October 2023. This work is centred on my spontaneous interaction with one of the Indigenous elders in the audience, Elder Mike, during my performance.

Therianthropie Gaits

Wissenschaftler*innen aus der Kolonialzeit, die Felsenmalereien von „Buschmännern“ untersuchten und analysierten, verwendeten das Wort „Therianthrop“, um bestimmte menschliche Figuren zu beschreiben, die sie weder interpretieren noch erklären konnten. Der Begriff hat die Bedeutung „halb Mensch, halb Tier“. Das kolonial bedingte Leid in Form einer gestörten beziehungsweise unterbrochenen Spiritualität der indigenen Bevölkerung bringt veränderte Daseinszustände und hybride Wesen hervor.

Colonial-era scholars studying and analysing Bushmen rock paintings used the word “therianthrop” to describe specific human figures they found impossible to interpret or explain. It means half-human, half-animal. The colonial affliction of the disturbance of the spirit of Indigenous people creates altered states and hybrid beings.

Multiple Video- und Klanginstallation
Multiple video and sound installation
7 min, Loop, 2024

Konzept und Regie Concept, directed by: Garth Erasmus
Videoproduktion, Regie Video production, directed by: Aryan Kaganof
Handyaufnahmen Mobile phone footage: Sylvia Vollenhoven, Basil Appollis, Patric Tariq Mellet

Korrekturflüssigkeit, Acryl, Collage auf Leinwand (Serie von 10)
Correction fluid, acrylics, collage on canvas (series of 10)
2023

MUHAMMAD DAWJEE

spectres of llkhamis sa: a listening well

spectres of llkhamis sa konfiguriert aus Klängen des Camissa-Flusssystemes eine Hörquelle. *llkhamis sa* (Kora>Nama/Khoekhoegowab), kreolisiert zu Camissa, fließt um die Kaphalbinsel und war lange vor der Ankunft europäischer Siedler*innen für indigene Nationen von entscheidender Bedeutung. Jetzt lassen koloniale Kanäle, die sich unter dem heutigen Kapstadt befinden, dieses System unter dem Strom von Arbeitskräften, Kapital und touristischen Freizeitaktivitäten verschwinden. *spectres of llkhamis sa* zeichnet diese Gewässer nach, sucht nach den fehlenden und schmerzlich vermissten Camissa-Afrikaner*innen (jene Menschen am Kap, die eine Indigenen-, Versklavungs- und Migrationsgeschichte teilen) und behandelt deren Geschichte als transzendentes und pulsierendes kollektives Erinnerungsarchiv. Könnte bewusstes Zuhören an die voneinander getrennten spirituellen Präsenzen erinnern, die auf eine kollektive Vergangenheit hinweisen? Die Arbeit fordert zur gemeinsamen Teilnahme in einem bewussten Hör-Akt auf: Miteinander verknüpfte Kassettensetzer, die als Dauerschleife angelegte Variationen von Klanglandschaften und akusmatische Kompositionen der Camissa-Gewässer erzeugen, werden aktiviert. Die Hörquelle besteht aus hydrophonen Feldaufnahmen. Sie wurden am Platteklip Stream in Kapstadt aufgenommen, der 200 Jahre alten historischen Stätte versklavter Arbeit, die von Indigenen und Nachfahren der Slaven in Beschlag genommen wurde. Die Hörquelle fordert die Teilnehmenden auf, über eigene und fremde Erinnerungen an das Medium Wasser, an Beziehungen zu ihm und seinen Geschichten nachzudenken. Ich bin mir der Verschiebungen des Camissa-Flusssystemes im Laufe der Zeit sehr bewusst. In dieser Ausstellung begleitet meine Klangerfahrung die vielfältigen Wiederholungen dieses Gewässers in den allgegenwärtigen Schleifen der westlichen Moderne, der (Post-)Kolonialität und der (Post-)Apartheid.

spectres of llkhamis sa configures the sonorities of the Camissa River system as a listening well. *llkhamis sa* (Kora>Nama/Khoekhoegowab), creolised as Camissa, flows around the Cape Peninsula and was crucial to Indigenous peoples long before the arrival of European settlers. Now colonial canals beneath present-day Cape Town submerge its presence under the movement of labour, capital, and tourist leisure. *spectres of llkhamis sa* traces these waters, searching missing and missed presences of Camissa Africans (those in the cape of shared Indigenous, slave and migratory history), treating this history as a transcendent and vibratory collective memory archive. Could intentional listening remember the severed spectral presences resonating towards a collective past? The work asks for collective participation in the conscious act of listening through activating a configuration of cassette tape players educing looped variations of soundscapes and acousmatic compositions of the Camissa waters. Composed of hydrophone field recordings recorded at the 200-year-old historic site of Indigene and maroon occupation and enslaved labour, Platteklip Stream in Cape Town, the listening well asks participants to consider their own and other's memories and relationships to the medium of water and its stories. I am conscious of the many displacements of Camissa over time. In this exhibition, my sonic experience is an accompaniment to Camissa's multiple reiterations in the ubiquitous loops of Western modernity, (post-)coloniality, and (post-)apartheid.

 Kanal LILA
PURPLE Channel

Komposition, Video und Klang
Composition, video and sound
2024

Installationsprogrammierung
Installation programming: MAF

NKOSENATHI KOELA

Ikroza LesiNgqi

Diese Arbeit entstand im Verlauf eines tiefen Zuhörens (*deep listening*), einer intensiven Selbsterfahrung afrikanischer indigener Folklore im Bereich von Schwingungen und praktisch angewandten Artefakten. Das Werk, das sich um Sterne, Klang und die Medialität der Vorfahren dreht, zeigt, dass sich Töne durch Kräfte manifestierten, die in Dimensionen jenseits unserer eigenen existieren. *Ikroza LesiNgqi* huldigt afrikanischen kosmologischen Glaubensansätzen. Der Himmel wird darin zu einem multidimensionalen Portal zu neuen und alten Klangwelten, die durch *iThongo* (Traumzeit) zugänglich gemacht werden. Diese Arbeit ist somit eine Hommage an die vielen Klangwerkzeuge, über die das afrikanische Ritualarchiv zur individuellen und kollektiven Heilung verfügt.

This work was birthed in a process of deep listening, an intensive introspection into the African Indigene folklore around vibrations and functional artefacts – about the stars, sound and ancestral mediumship. This work demonstrates that the sonic is manifested by forces that exist in dimensions beyond our own. *Ikroza LesiNgqi* venerates African cosmological beliefs surrounding the sky as a multidimensional portal to new and ancient sonic tapestries made accessible through *iThongo* (dream time). This work thus pays homage to the many sonic tools that exist within the African ritual archive for individual and collective healing.

Klangkonstellation
Constellation of sound
Transdisziplinäre Klangkunst
Transdisciplinary sound art
2024

Klangskulpturen, konzeptionelle und kreative Gestaltung Sound sculptures, conceptual and creative design:
Nkosenathi Koela
Musik Music: Nkosenathi Koela, Mntana WeXhwele
Tontechnik Sound engineering:
Nkosenathi Koela, Sean Davenport, Indigenous Frequency Cast
Porträts Portraits: Nkosenathi Koela, Makhulu Nomtshiso
Fotografin Photographer: Iman Adams

DOCUMENTARY: BOOKS & AUDIO

Books

Einige Gedanken zur Klang- und Radiokunst Some Thinking on Sound and Radio Art

Dies ist eine kuratierte Sammlung von Büchern, die Hinweise auf den Denkraum geben, in dem das Projekt *Oscillations* als transhemisphärische Kooperation entstanden ist. Die Büchersammlung umfasst theoretische Bücher, die sich mit Sound in globalen und (post)-kolonialen Zusammenhängen auseinandersetzen, einige Klangkunstkataloge von historischen Ausstellungen (in der Akademie der Künste) und Reflexionen über Radiokunst. Es darf gestöbert werden.

This curated collection of books is indicative of the conceptual matrix in which the *Oscillations* project developed as a transhemispheric collaboration. The collection includes theoretical books exploring sound in global and (post)colonial contexts, a number of catalogues from historical exhibitions of sound art (at the Akademie der Künste) and reflections on radio art. Visitors are welcome to browse.

Audio

Oscillations: ein Workshop im lyatsiba Lab in Kapstadt A Workshop at lyatsiba Lab in Cape Town

Diese kuratierte Auswahl – die Audiozusammenfassung eines viertägigen Workshops in Kapstadt zum Projektthema „Oszillationen“ – fängt Interventionen, Ideen und Gespräche in Form eines Mixtapes ein. Der Workshop, der die am Projekt beteiligten Klangpraktiker*innen und Wissenschaftler*innen aus der ganzen Welt sowie viele weitere Personen zusammenbrachte, konzentrierte sich auf die Idee von Klang als Bewegung, Übersetzung, Vibration und Übertragung.

This curated selection of recordings is an audio summary of a workshop held over four days in Cape Town about the project's theme, "Oscillations". It captures the various interventions, ideas, and conversations that took place in the form of a mixtape. The workshop brought together global sonic practitioners and scholars involved in the project, as well as many others. It focused on the idea of sound as movement, translation, vibration, and transmission.

 Kanal TÜRKIS
TURQUOISE Channel

Centre for Humanities Research,
11 – 14 September 2023

Tonbearbeitung Sound editing:
Aidan Erasmus, Valmont Layne

Mit Sprachaufnahmen von With
speech recordings by: Lindelwa
Dalamba, Julia Gerlach, Christina
Kubisch, Hardi Kurda, Premesh Lalu,
Gabi Motuba, Neo Muyanga,
Denise Onen, Gascia Ouzounian,
Kirsten Reese, Ari Sitas

KIRSTEN REESE

Rediviva intermixta

Zu jeder vollen Stunde
Every hour on the hour

8-Kanal-Sound- und Mixed-Media-
Installation 8-channel sound and mixed
media installation
27 min, 2024

Rediviva intermixta (eine in Südafrika endemische Solitärbieneart) ist eine Klangarbeit zu Kontexten des Hörens an Orten in Kapstadt und am Nordkap, die ich im August/September 2023 besuchte. Anknüpfend an eigene frühere Arbeiten zu ökoakustischer Forschung in Europa interessierte mich auch hier der Zusammenhang von Ökologie und Klang: Die Cape Floral Region gehört zu den etwa 30 anerkannten Biodiversitäts-Hotspots der Erde, pro Quadratkilometer ist sie sogar die biologisch vielfältigste Region der Welt. *Nature conservation* ist nicht nur ein Thema der Tourismusindustrie, sondern auch eng mit Fragen der Landrechte sowie der ökologischen und sozialen Gerechtigkeit verknüpft. Aus den an den unterschiedlichen Orten aufgezeichneten Tonaufnahmen gingen miteinander verwobene Themen hervor: geophonische Stimmen (Wind und Meereswellen, die Orte und ihre Geschichte zum Klingen bringen); Energie (Wind und Wasser als „Naturkräfte“, *load shedding*: die dunklen, lediglich generatorbetriebenen Stunden, wenn die Energieversorgung heruntergefahren wird); politischer Kampf (Geschichte ist überall gegenwärtig und adäquate Formen des Erinnerns informieren politischen Aktivismus heute). Meine Erfahrungen waren auch geprägt von der Begegnung mit Künstler*innen und Wissenschaftler*innen und dem Austausch über ihr politisches Engagement in Vergangenheit und Gegenwart, das gepaart ist mit rigoroser intellektueller Hinterfragung und ästhetischer Praxis. Für die Klangarbeit wurden Field Recordings einem Prozess der Verdichtung, Übersetzung und Transformation unterzogen. Die Reflexion über das Zuhören in der Position als *outside ear* war ständig präsent. Gemeinsam mit dem Wiederhall der Klangarbeit werden im Installationsraum die aus der Reise destillierten Themen als Assemblagen aus Karten, Fotos, Buchauszügen und anderem Recherchematerial präsentiert.

Rediviva intermixta (a solitary bee species endemic to South Africa) is a sound work on listening contexts at sites in Cape Town and the Northern Cape visited in August–September 2023. Following on from earlier work on eco-acoustic research in Europe, one focus of my research was the connection between ecology and sound. The Cape Floral Region is one of approximately 30 recognised biodiversity hotspots on Earth; this region is the most biologically diverse in the world per square kilometre. Beyond being merely an attraction for the tourist industry, nature conservation is closely linked to questions of land rights and environmental and social justice. From the sound recordings made at the places visited, intertwined themes emerged: geophonic voices (wind and sea waves make places and their histories resonate); energy (wind and water as “natural forces”, the dark but generator-driven hours of load-shedding); political struggle (history as a haunted presence ubiquitous in places and forms of remembering that inform activism today). Also, the exchange with artists and academics, learning about their past and present political engagement coupled with rigorous intellectual questioning and aesthetic practice, shaped my experience. For the sound work, the field studies were subjected to a process of condensation, translation and transformation. Reflection on listening from the position of an outside ear was constantly present. Together with the repercussions of the sound work, themes distilled from time spent in South Africa are exhibited as assemblages of maps, photos, excerpts from books and other research material in the installation space.

Nutzung des Audiomaterials mit freundlicher Genehmigung des Mayibuye Archives des Robben Island Museums der University of the Western Cape
Audio material used with kind permission from the University of the Western Cape – Robben Island Museum Mayibuye Archives

ZARA JULIUS



death is part of the process ...

Jede halbe Stunde Every half hour

3-Kanal-Klanginstallation, Video und
Risographposter 3-channel sound
installation, video and risograph posters
26:10 min, 2024

Komposition, Recherche und Workshop-
Moderation Composition, research
and workshop facilitation: **Zara Julius**
Workshop- und Forschungsbegleitung
Workshop and research collaborator:
Hannah Carrim
Für weitere Informationen scannen
Sie den QR-Code Scan the QR code
for more information

*death is part of the process ...*¹ ist eine audiovisuelle Installation, die auf einem Forschungsprojekt in verschiedenen Sammlungen der Mayibuye Archives basiert, einem historischen Archiv, das zahlreiche Facetten des Widerstandskampfes gegen das Apartheidsystem sowohl innerhalb als auch außerhalb der Grenzen Südafrikas abbildet.

Dieses Projekt befasst sich in erster Linie mit den Audio- und Oral-History-Sammlungen und zieht Figuren wie „die Forscherin“, „den Historiker“, „die Künstlerin“ und vor allem „den Geschichtslehrer“ heran, um die verschiedenen Untiefen und Spannungen zu untersuchen, die sich auftun, wenn (umstrittene) Geschichten und Formen der Unfreiheit von verschiedenen Beteiligten erzählt, erinnert und in Narrative verpackt werden. Ein zentraler Teil des Entstehungsprozesses dieser Arbeit war die Moderation von Workshops mit Geschichtslehrer*innen und Pädagog*innen an Hochschulen, die Lehrer*innen darin ausbilden, wie man Vergangenheit lehrt.

Das Projekt und die Installation berücksichtigen chronopolitische Faktoren wie die Politisierung und Kontrolle von Zeit – wie wir Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft berechnen und was dabei auf dem Spiel steht. Was bedeutet es, das Leid zu berechnen, das mit der Aufarbeitung schmerzhafter Geschichten einhergeht, die nicht feinsäuberlich in der Vergangenheit abgelegt werden können, sondern immer noch andauern? Diese Arbeit untersucht, was es heißt zu „kämpfen“, und setzt sich mit den Unstimmigkeiten auseinander, die in der Archivmaschinerie versteckt sind und die auf die Gleichzeitigkeit „flüchtiger Freiheiten“ und der „noch nicht vollendeten Freiheit“ der Gegenwart hinweisen.

*death is part of the process ...*¹ is an audiovisual installation informed by a research project conducted within various collections in the Mayibuye Archives, a historical archive that depicts multiple facets of the resistance struggle waged against apartheid, both within and outside the borders of South Africa.

Primarily an engagement with the audio and oral history collections, this project draws in “the researcher”, “the historian”, “the artist”, and mostly notably, “the history teacher” to consider the various slippages and tensions in the ways (contested) histories and non-freedoms are told, remembered, packaged and narrativised by different stakeholders. A central part of the process of creating this work was the facilitation of workshops with high school history teachers and educators who themselves train teachers how to teach the past.

The project and the installation consider chronopolitical factors, such as the politicisation and control of time – how we reckon with the past, present and future, and what is at stake in this process. The project asks what it means to reckon with the grief of working with painful histories that cannot be neatly fixed in the past but are very much ongoing. This work explores what it means to “struggle” and grapples with the disjunctures enmeshed in the archival machinery that speak to this condition of the simultaneous “fleeting freedoms” and the “not yet free” of the present.

1 *death is part of the process ...* Der Titel geht auf den gleichnamigen Roman und Film von H. Bernstein zurück. *death is part of the process ...* takes its title from the eponymous novel and film written by H. Bernstein.

Nutzung des Archivmaterials mit freundlicher Genehmigung des Mayibuye Archives des Robben Island Museums der University of the Western Cape
Archival material used with kind permission from the University of the Western Cape – Robben Island Museum Mayibuye Archives

BIOGRAFIEN

BIOGRAPHIES

NEO MUYANGA

Neo Muyanga ist ein in Kapstadt ansässiger Komponist und Installationskünstler. Seine Arbeiten umfassen Neue Oper, Multimedia-Installation, Performance-Lectures und kommerzielle Musikalben. Seine Praxis basiert auf Archivrecherchen und bewegt sich zwischen Performance und Wissenschaft.

GABI MOTUBA

Gabi Motuba ist Jazzsängerin, Klangkünstlerin, Komponistin und Arrangeurin. Sie lebt in Johannesburg. Ihre Stimme nutzt sie als Instrument, um verschiedene Konzepte, Ideen und Fragen zu durchdenken und zu erforschen.

GARTH ERASMUS

Garth Erasmus ist bildender Künstler, Klangkünstler und Musiker. Seine Arbeit konzentriert sich auf das südafrikanische First-Nation-Volk, die Khoisan, deren Angehöriger er ist. Er lebt in Kapstadt.

MPHO MOLIKENG

Mpho Molikeng ist ein in Maseru, Lesotho, geborener Musiker, Komponist, Autor und Kurator, der eine Reihe afrikanischer Instrumente wie Lesiba, Mamokhorong, Setolo-Tolo, Mbira und Djembe spielt. Er lebt in Pretoria.

CHRISTINA KUBISCH

Christina Kubisch begann nach ihrem akademischen Musikstudium, ortsspezifische Klanginstallationen und Mixed-Media-Arbeiten zu schaffen. Ihre Forschung zu elektromagnetischen Wellen und anderen verborgenen Geräuschen macht Phänomene hörbar, die normalerweise außerhalb der menschlichen Wahrnehmung liegen. Sie lebt in Berlin.

DENISE ONEN

Denise Onen praktiziert Klangkulturen. Sie macht ihren Master of Music an der Universität von Kapstadt. Als Sounddesignerin und Komponistin hat ihre Klangkunst in Film, Dokumentation und Theater renommierte internationale Auszeichnungen erhalten. Für diese Arbeit hat sie mit der Bio-/Computerkünstlerin Lucy Strauss zusammengearbeitet, die am Goldsmiths, University of London promoviert.

MUHAMMAD DAWJEE

Muhammad Dawjee ist Musiker, Komponist, Architekt, Forscher und Pädagoge aus Laudium, der indischen Apartheid Group Area am westlichen Stadtrand von Pretoria. Er versteht Improvisation als Forschungsprozess und interessiert sich besonders für die Identitäten von Brown People(s), die in Südafrika leben.

NKOSENATHI KOELA

Nkosenathi Koela ist Instrumentenbauer und Multi-instrumentalist, erforscht Heilpraktiken durch Klang und schafft damit einen Raum, der sich spirituell wie materiell manifestiert. Koelas transdisziplinäre Praxis umfasst die Tätigkeit als afrikanisches indigenes Medium, als Experte und Lehrer des Klangs. Er lebt in Kapstadt.

KIRSTEN REESE

Kirsten Reese ist eine in Berlin lebende Komponistin und Klangkünstlerin. Im Mittelpunkt ihrer Arbeiten steht die Wechselbeziehung von immersivem Hören, körperlicher Wahrnehmung, akustischen und sozialen Räumen, Lautsprecherkonstellationen und elektronischen Medien.

ZARA JULIUS

Zara Julius ist eine interdisziplinäre Künstlerin, Forscherin und Kulturarbeiterin. Sie lebt in Johannesburg. Ihre Praxis basiert auf einer Arbeitsmethodik der „Entrücktheit“ (*rapture*). In ihrer Arbeit, die stets auf umfangreiche Recherchen zurückgreift, nutzt sie das Anarchiv und den Schwarzen Klang (*Black sonic*), um Zeit angesichts von Unfreiheiten neu zu konstituieren.

NEO MUYANGA

Neo Muyanga is a composer and installation artist based in Cape Town. His work traverses new opera, multimedia installations, performance lectures and commercially released music albums. His practice, informed by archival research(es), straddles the spheres of performance and scholarship.

GABI MOTUBA

Gabi Motuba is a jazz vocalist, sound artist, composer and arranger based in Johannesburg. Her main instrument is voice, which she utilises to think through and explore various concepts, ideas and questions.

GARTH ERASMUS

Garth Erasmus is a visual artist, sound artist and musician whose work focuses on South Africa's First Nation people, the Khoisan, which is his heritage. He is based in Cape Town.

MPHO MOLIKENG

Mpho Molikeng is a musician, composer, author and curator born in Maseru, Lesotho, who plays a number of African instruments such as lesiba, mamokhorong, setolo-tolo, mbira, djembe and others. The artist is based in Pretoria.

CHRISTINA KUBISCH

Following her academic music studies, Christina Kubisch began to create site-specific sound installations and mixed media work. Her research on electromagnetic waves and other hidden sounds makes audible phenomena that usually lay beyond human perception. The artist is based in Berlin.

DENISE ONEN

Denise Onen is a sonic cultural practitioner pursuing an MMus at the University of Cape Town. As an active sound designer and composer, her sonic artistry in film, documentaries, and theatre has garnered prestigious international features and awards. She collaborated here with Lucy Strauss, a bio/computational artist doing a PhD at Goldsmiths, University of London.

MUHAMMAD DAWJEE

Muhammad Dawjee is a musician, composer, architect, researcher and educator from the Indian apartheid group area, Laudium, on the western outskirts of Pretoria. He sees improvisation as a research process and is particularly interested in the identities of brown people(s) living in South Africa.

NKOSENATHI KOELA

Nkosenathi Koela is an instrument maker and multi-instrumentalist exploring healing practices through sound, creating space that manifests spiritually and materially. Koela's transdisciplinary practice encompasses an African Indigenous sound medium, and being a specialist and teacher. The artist is based in Cape Town.

KIRSTEN REESE

Kirsten Reese is a composer and sound artist based in Berlin. Her works focus on the interrelation of immersive listening, body, social perception, loudspeaker constellations and electronic media.

ZARA JULIUS

Zara Julius is an interdisciplinary artist and researcher based in Johannesburg. Her practice is informed by her methodology of "rapture". Through extensive research, Zara's work engages the archive and the Black sonic to reconstitute time in the face of unfreedoms.

IMPRESSUM

IMPRINT

Kuratorisches Team *Oscillations* The *Oscillations*
Steering Committee: Aidan Erasmus, Marcus
Gammel, Julia Gerlach, Heidi Grunebaum, Valmont
Layne, Lee Walters

Künstlerische Leitung der Ausstellung Artistic
direction of the exhibition: Julia Gerlach

Produktion und Texte Project management and
texts: Luise Langenhan, Safia Azzouni

Assistenz Assistance: Coila-Leah Ederstein

Leitung Ausstellungsabteilung Head of the
Exhibition Department: Roswitha Kötz

Ausstellungsarchitektur Exhibition design and
realisation: Matthias Appelfelder

Ausstellungsassistentz Exhibition assistance:
Stefan Dening, Mauve Weinzierl

Werkstatt Workshop: Isabel Schlenther,
Paul Walter, Jörg Scheil

Realisierung Realisation: mount berlin,
Villa Schmück Dich, Berlin

Gestaltung Graphic design: Rimini Berlin

Registrarin Registrar: Dalila Daut

Ausstellungsplanung Sound und technisches Design
Exhibition planning, sound and technical design:
Dustin Zorn

Entwicklung und technische Planung Sound
Development and technical planning – sound:
Malte Giesen, Jaqueline Butzinger, Josia Sobe

Technische Leitung Technical management:
Björn Matzen

Veranstaltungsmanagement und -technik
Event management and technology:
Reinhard Pusch, Janine Gottwald, Team Act!worX

Kommunikation Public Relations:
Dorothea Walther, Pia Göhne, Stefan Görlitz,
Marc Mayer, Claudia Sauerstein mit with
Christiane Dramé fabrikpublik (im Auftrag der on
behalf of the Akademie der Künste, Berlin)

Lektorat Editing: Martin Hager (Deutsch German),
Wendy Wallis (Englisch English)

Übersetzungen Translations:
Simon Cowper (Englisch English),
Nora Kronemeyer (Deutsch German)

Öffnungszeiten Opening hours

Di – Fr 14 – 19 Uhr
Sa & So 11 – 19 Uhr
Tue – Fri 2 – 7 pm
Sat & Sun 11 am – 7 pm

Eintritt Admission € 9/6
**Eintritt frei bis 18 Jahre, dienstags
und jeden ersten Sonntag im Monat**
Free admission for under 18s, on Tuesdays
and every first Sunday of the month

Oscillations ist ein Projekt der *Oscillations* is a project of the Akademie der Künste,
Berlin, Centre for Humanities Research at the University of the Western Cape (Kapstadt
Cape Town) und and Deutschlandfunk Kultur / Klangkunst (Berlin)



Gefördert durch / Funded by

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Akademie der Künste
Hanseatenweg 10
10557 Berlin
T +49 (0)30 200 57 2000

adk.de



Gefördert im Fonds / Funded by the TURN2 Fund



Gefördert durch / Funded by

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Unterstützt von / Supported by the



SCHLOSS WIEPERSDORF
KULTURSTIFTUNG

Medienpartner Media partners



MUHAMMAD DAWJEE

GARTH ERASMUS

ZARA JULIUS

NKOSENATHI KOELA

CHRISTINA KUBISCH

MPHO MOLIKENG

GABI MOTUBA

NEO MUYANGA

DENISE ONEN

KIRSTEN REESE