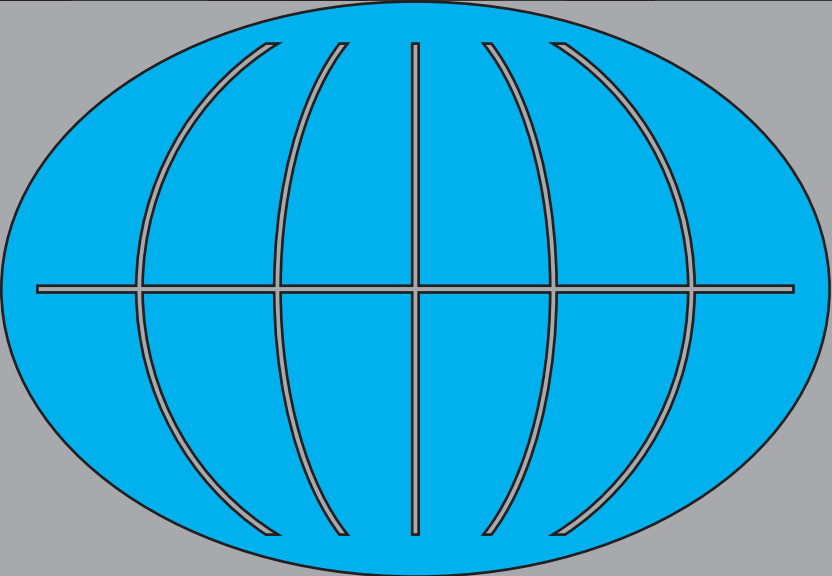


THE
HNO
C



W
O
R

L
D
S



TECHNO WORLDS

Como fenómeno global, el techno no sólo ha dado forma a la historia de la música, sino que también ha marcado impulsos que han repercutido en la cultura contemporánea, la pop, el arte, el consumo mediático y las tecnologías. El techno es música, pero también es mucho más: repercute en el diseño y la moda, la filosofía, la subcultura, en la relación de las personas con las máquinas, con lo virtual, en los proyectos político-emancipatorios y en las ruinas y fisuras de las normas hegemónicas. El techno, como sentido de la vida y del tiempo que trasciende fronteras, refleja estructuras sociales, económicas y espacios vitales en los que se encuentra a sí mismo, y puede también ser una herramienta política. Empezando en Detroit, el techno se desarrolló rápidamente por todo el mundo desde los años 80s. Lo que todavía era un mundo comparativamente "manejable" cambió radicalmente con la digitalización y la política de 1989/90. En Alemania, tras la caída del muro de Berlín, el techno se percibió como un elemento unificador entre el Este y el Oeste. Particularmente en

TECHNO WORLDS

Als globales Phänomen hat Techno nicht nur die Musikgeschichte geprägt, sondern auch Impulse gesetzt, die in die Gegenwartskultur, in Kunst, Popkultur, Medienkonsum und Technologien hineinwirken. Techno ist Musik, aber Techno ist auch viel mehr als Musik und findet seinen Widerhall in Design und Mode, in der Philosophie, in der Subkultur, im Verhältnis der Menschen zur Maschine, zum Virtuellen, in politisch-emanzipatorischen Projekten und in den Ruinen und Bruchlinien der Hegemonie. Techno als ein Lebens- und Zeitgefühl setzt sich über Grenzen hinweg, reflektiert die jeweiligen gesellschaftlichen, lebensräumlichen und wirtschaftlichen Strukturen und kann politisches Mittel sein.

Ausgehend von Detroit entwickelt und verbreitet sich Techno seit den 1980er-Jahren rasant und weltweit. Die noch vergleichsweise „überschaubare“ Welt verändert sich radikal mit der Digitalisierung und dem politischen Umbruch 1989/90. In Deutschland galt Techno nach dem Mauerfall als verbindendes Element von Ost und West. Insbesondere Berlin, das in den 1990er-Jahren mit der Love Parade und mit legendär gewordenen Technoclubs auf sich aufmerksam machte, stieg zu einer der wichtigsten Techno-Metropolen auf.

Techno und Clubkultur haben verschiedene Epochen, Stile und Varianten hervorgebracht und sich selbst immer wieder neu erfunden. **TECHNO WORLDS**

Berlín, que atrajo la atención en los años 90 con su Love Parade y los legendarios clubes techno, se convirtió en una de las metrópolis más importantes de este fenómeno.

El techno y la cultura de club han engendrado diferentes épocas, estilos y variantes, que continúan reinventando constantemente a sí mismas.

TECHNO WORLDS hace referencia a diversas escenas, géneros y proyectos subculturales y políticos del techno en diferentes épocas y lugares del mundo y presenta una selección de estos fenómenos narrados y representados en obras de artistas visuales y músicos.

TECHNO WORLDS incluye obras fotográficas, vídeos e instalaciones de DeForrest Brown & AbuQuadim Haqq, Jr., Tony Cokes, Chicks on Speed, Zuzanna Czebatul, Aleksandra Domanović, Rangoato Hlasane, Ryōji Ikeda, Maryam Jafri, Robert Lippok, Henrike Naumann & Bastian Hagedorn, Mamba Negra, Carsten Nicolai, Vinca Petersen, Daniel Pflumm, Sarah Schönfeld, Jeremy Shaw, The Otolith Group, , Tobias Zielony y Kerstin Greiner (moda).

TECHNO WORLDS es una exposición del Goethe-Institut que se muestra en museos y otros espacios en todo el mundo.

Curadores:
Mathilde Weh (Goethe-Institut e.V.),
Justin Hoffmann (Kunstverein Wolfsburg)
Creamcake (a Berlin collective).

Equipo del Goethe-Institut e.V. en Alemania:
Anita Eylmann (administración y tour management),
Lukas Heger (asistente curatorial)

Curador de la contribución de Sao Paulo:
Camilo Rocha



bezieht sich auf vielfältige Techno-Szenen, Genres und subkulturell-politische Projekte zu unterschiedlichen Zeiten und an unterschiedlichen Orten der Welt und lässt eine Auswahl dieser Phänomene von Werken bildender Künstler*innen und Musiker*innen erzählen und darstellen.

TECHNO WORLDS zeigt unter anderem Foto-, Video-, und Installationsarbeiten von DeForrest Brown & AbuQuadim Haqq, Jr., Tony Cokes, Chicks on Speed, Zuzanna Czebatul, Aleksandra Domanović, Rangoato Hlasane, Ryōji Ikeda, Maryam Jafri, Robert Lippok, Henrike Naumann & Bastian Hagedorn, Mamba Negra, Carsten Nicolai, Vinca Petersen, Daniel Pflumm, Sarah Schönfeld, Jeremy Shaw, The Otolith Group, Tobias Zielony und Kerstin Greiner (Mode).

TECHNO WORLDS ist eine Ausstellung des Goethe-Instituts, die weltweit in Museen und anderen Ausstellungsorten gezeigt wird.

Kurator*innen:
Mathilde Weh (Goethe-Institut)
Justin Hoffmann (Kunstverein Wolfsburg)
Creamcake (Kollektiv aus Berlin).

Team Goethe-Institut e.V.:
Anita Eylmann (Ausstellungs- und Tourneorganisation),
Lukas Heger (kuratorische Assistenz)

Kurator des Beitrags aus Sao Paulo:
Camilo Rocha



ALEKSANDRA

19:30
2010

Por una coincidencia de la historia, el uso generalizado de Internet llegó justo cuando el colapso del socialismo en Europa del Este estaba pasando. Las rutas de comercio mundial se multiplicaron paralelo a la velocidad de la información. Desde el punto de vista actual, un mundo en el que capitalismo y socialismo coexistían, se asociaron ritmos de vida definidos por formas más lentas de los medios de comunicación. Aleksandra Domanović considera esta condición a través de su propia historia y la historia de su país natal Yugoslavia en **19:30** (2010). El título procede de la franja horaria de las noticias nocturnas yugoslavas, cuando todo el país se tomaría su tiempo para ver la emisión. Ver las noticias se convirtió en una rutina diaria aún más importante a medida que aumentaban las tensiones étnicas a finales de los 80s. Pero esa rutina, como muchas otras normas sociales unificadoras, se disolvió como Yugoslavia en medio de un conflicto abierto. Hacia 1995, la música electrónica se popularizó en la ex Yugoslavia (un poco más tarde que en el resto del mundo, debido en parte al aislamiento internacional de las repúblicas en guerra) y los jóvenes cruzaron las nuevas fronteras para asistir a fiestas y bailar al ritmo del techno repetitivo y sin palabras, un género musical libre de asociaciones nacionales. Cuando la información se puede acceder en cualquier momento, las noticias nocturnas pierden el poder de crear una experiencia simultánea y compartida de personas. Pero un acontecimiento en directo como un rave, todavía tiene ese poder, dice Domanović.

Aleksandra Domanović nació en 1981 en Novi Sad, Yugoslavia y creció en Eslovenia. Trabaja con escultura, vídeo y contenido digital. Guiada por una intensa labor de investigación, sus proyectos han explorado los descubrimientos pioneros de mujeres científicas y la representación del género en la ciencia ficción. Su exploración de las historias sociales y políticas de la antigua Yugoslavia, su país natal, se ha convertido en una herramienta útil para interpretar la situación europea actual. Sus exposiciones individuales más recientes incluyen Galleria d'Arte Moderna, Milán; MOCA Cleveland; Bundeskunsthalle Bonn; Henry Moore Institute, Leeds; Plug In ICA, Winnipeg; High Line Art, Nueva York; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; Gallery of Modern Art, Glasgow; SPACE, Londres; y Kunsthalle Basel, entre otros.

19:30 es su intento de reconciliar pasado y presente. En 2009 Domanović viajó por la antigua Yugoslavia para recopilar los llamados *idents*, las secuencias gráficas que preceden a las noticias. Su proceso de investigación incluyó visitas a emisoras de televisión, archivos nacionales e incluso a los hogares de la gente. Una extensa colección de identificativos con anotaciones históricas. Tras reunir la colección, Domanović se puso en contacto con DJs de techno y les pidió que utilizaran los *idents* como muestras y las mezclaran en su música.

19:30 pone de relieve cómo la experiencia compartida ha cambiado y uno de los modelos desaparece. La colección de *idents* digitalizados de Domanović no es un archivo, un cementerio de historia, sino una biblioteca, donde las piezas audibles de memoria pública cobran nueva vida. A través del remix y la performance en vivo, las viejas melodías se liberan, como cuerpos a la danza.

Aleksandra Domanović, **19:30**, 2010/11, video HD, dos canales, 11 min, video fijo, cortesia del artista y de la galeria Tanya Leighton. — Aleksandra Domanović, **19:30**, 2010/11, HD video, Zwei-Kanal-Videoinstallation, 11 Min, Video-Spill, Courtesy Aleksandra Domanović und Tanya Leighton Gallery



19:30
2010

Durch einen Zufall der Geschichte folgte die breite Nutzung des Internet dem Kollaps des Sozialismus in Osteuropa auf dem Fuß. Parallel mit der Geschwindigkeit der Information multiplizierten sich die Verkehrswege des globalen Handels. Aus heutiger Sicht scheint eine Welt, in der Kapitalismus und Sozialismus koexistierten, mit dem Rhythmus der langsameren Medien verknüpft zu sein. In **19:30** (2010) befasst sich Aleksandra Domanović mit diesem Phänomen anhand ihrer eigenen Erfahrungen und der Geschichte ihres Geburtslandes Jugoslawien. Der Titel verweist auf das Zeitfenster der jugoslawischen Abendnachrichten, in dem sich das ganze Land der Übertragung widmete. Als die ethnischen Spannungen in den späten 1980er Jahren zunahmen, wurde die Verfolgung der Nachrichten in der täglichen Routine noch wichtiger – doch diese Routine, wie viele verbindende soziale Gewohnheiten, löste sich während des offenen Konflikts zusammen mit dem Land selbst auf. Um 1995 wurde die elektronische Tanzmusik im früheren Jugoslawien populär (etwas später als im Rest der Welt, was zumindest teilweise auf die internationale Isolation der Kriegsparteien zurückzuführen ist) und junge Leute überquerten die neuen Grenzen, um zu feiern und zu wortlosem, repetitiven Techno zu tanzen – einem Musikstil frei von nationalen Assoziationen. Als Informationen jederzeit verfügbar wurden, verloren die abendlichen

Nachrichten ihre Kraft, eine gemeinsame, geteilte Erfahrung für eine Vielzahl von Menschen herzustellen. Doch ein Live-Event wie ein Rave, darauf weist Domanović hin, kann diese Kraft noch immer entfalten. **19:30** stellt ihren eigenen Versuch dar, Vergangenheit und Gegenwart zu versöhnen. 2009 reiste Domanović durch das ehemalige Jugoslawien, um sogenannte *idents*, jene Einführungssequenzen zu sammeln, die den Nachrichten vorgeschaltet waren. Ihre Recherchen umfassten Besuche der Fernsehsender, Landesarchive und sogar Privatpersonen. Daraus entstand eine umfangreiche Sammlung dieser *idents*, jeweils angereichert mit historischen Details. Nachdem sie diese Sammlung zusammengetragen hatte, nahm Domanović Kontakt zu Techno-DJs auf und bat sie, die *idents* als Sample zu verwenden und in ihre Musik zu integrieren.

19:30 zeigt auf, wie sich kollektive Erfahrungen dieser Art gewandelt haben und vereint zwei unterschiedliche Modelle davon. Domanovićs Sammlung digitalisierter *idents* ist kein Archiv im Sinne eines Friedhofs für die Überreste der Geschichte, sondern eine aktive Bibliothek, in der hörbare Bruchstücke eines kollektiven Gedächtnisses zu neuem Leben erwachen. Ganz wie Körper, die in Tanz übergehen, werden die alten Melodien im Remix und der Live-Performance freigesetzt.

Brian Droitcour

Aleksandra Domanović wurde 1981 in Novi Sad, Jugoslawien, geboren und wuchs in Slowenien auf. Sie arbeitet mit Skulptur, Video und digital erzeugten Inhalten. Geleitet von intensiven Recherchen erkunden ihre Projekte die bahnbrechenden Entdeckungen von weiblichen Wissenschaftlerinnen sowie die Darstellungen von Gender in Science Fiction. Ihre Nachforschungen zu den sozialen und politischen Historien des früheren Jugoslawien, ihrem Geburtsort, liefern ihr ein machtvolles Instrument zur Deutung der gegenwärtigen Situation in Europa. Jüngste Einzelausstellungen fanden unter anderem statt in der Galleria d'Arte Moderna, Mailand; MOCA Cleveland; Bundeskunsthalle Bonn; Henry Moore Institute, Leeds; Plug In ICA, Winnipeg; High Line Art, New York; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; Gallery of Modern Art, Glasgow; SPACE, London und Kunsthalle Basel.

DOMANOVIC



CARSTEN

future past perfect
pt. 03 (u_08-1)
2009

Concebida como la tercera parte de la serie bajo el nombre future past perfect, el cortometraje presenta una historia narrativa que se inspira en la fascinación por los procesos de automatización, así como en códigos y retículas que se materializaban en el disco alva noto unitxt en 2008. La serie en sí comenzó en 2006 y está diseñada como una hilera de películas conceptualmente independientes que documentan el centro de interés de Nicolai del respectivo año de origen y también se basa en los resultados de la(s) película(s) anterior(es).

Una tranquila noche de otoño en Tokio. Un hombre detiene su coche ante una tienda con varias máquinas expendedoras para un té de camino a casa. Introduce una moneda, pero en lugar del procedimiento habitual, la máquina comienza a realizar su propia performance extraña...

future past perfect
pt. 03 (u_08-1)
2009

Konzipiert als der dritte Teil einer Serie mit dem Titel future past perfect präsentiert der Kurzfilm eine Geschichte, die inspiriert wurde von der Faszination für Automatisierungsprozesse sowie für Codes und Netzwerke, die sich 2008 mit der Platte alva noto . unitxt materialisierte. Die Serie selbst begann 2006 und ist als eine Reihe konzeptuell unabhängiger Filme angelegt, in denen Carsten Nicolais Interessensschwerpunkt des jeweiligen Entstehungsjahres dokumentiert wird und die zudem auf die Ergebnisse der vorangegangenen Filme aufbauen.

Eine ruhige Nacht in Tokio. Ein Mann hält sein Auto vor einem Ladengeschäft mit etlichen Warenautomaten, um auf dem Weg nach Hause einen letzten Tee zu trinken. Er wirft eine Münze ein, doch statt des üblichen Vorgangs startet der Automat seine eigene, merkwürdige Vorführung...

Carsten Nicolai es un artista alemán residente en Berlín que utiliza el seudónimo de Alva Noto para su producción musical. Nacido en Karl-Marx-Stadt (actual Chemnitz) en 1965, forma parte de una generación de artistas que trabajan intensamente en la zona de transición entre la música, el arte y la ciencia. Con una fuerte dedicación al reduccionismo, crea experimentos sonoros con sus propios códigos de signos, acústica y símbolos visuales. Sus diversos proyectos musicales incluyen notables colaboraciones con Ryuichi Sakamoto, Ryōji Ikeda (cyclo), Blixa Bargeld y Mika Vainio. La obra musical de Nicolai se refleja en su obra como artista visual. Inspirado por los sistemas científicos, trabaja con patrones matemáticos como cuadrículas y códigos, errores y estructuras aleatorias, y el fenómeno de la autoorganización. De este modo, traspasa constantemente las fronteras entre distintos géneros artísticos. Desde su participación en la documenta X (1997) y la 49ª y 50ª Biennale di Venezia (2001 y 2003), sus obras se han expuesto en museos y galerías de renombre y galerías de todo el mundo.

Carsten Nicolai, *future past perfect pt. 03 (u_08-1)* 2009, cortometraje HD, 03:43 min, video fijo, Cortesía de Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin y Pace Gallery, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021. — Carsten Nicolai, *future past perfect pt. 03 (u_08-1)*, 2009, HD-Kurzfilm, 03:43 Min, Video-Still, Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin und Pace Gallery, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021



Carsten Nicolai ist ein in Berlin lebender deutscher Künstler und Musiker. Für sein musikalisches Werk verwendet er das Pseudonym Alva Noto. 1965 in Karl-Marx-Stadt geboren, ist er Teil einer Künstlergeneration, die intensiv im Übergangsbereich zwischen Musik, Kunst und Wissenschaft arbeitet. Mit einem starken Bekenntnis zum Reduktionismus kreiert er mit seinen Sound-Experimenten eigene Codes von Zeichen, Akustik und visuellen Symbolen. Diverse musikalische Projekte umfassen bemerkenswerte Kollaborationen mit Ryuichi Sakamoto, Ryōji Ikeda (cyclo), Blixa Bargeld oder Mika Vainio. Sein musikalisches Oeuvre spiegelt sich in seiner Arbeit als bildender Künstler wieder. Nicolai setzt sich - inspiriert von wissenschaftlichen Referenzsystemen - unter anderem mit mathematischen Mustern wie Grids und Codes, Fehler- und Zufallsstrukturen sowie mit dem Phänomen der Selbstorganisation auseinander. Dabei überwindet er immer wieder die Grenzen zwischen den verschiedenen künstlerischen Genres. Nach seiner Teilnahme an der documenta X (1997) und der 49. und 50. Biennale di Venezia (2001 und 2003) werden seine Arbeiten in nationalen und internationalen Ausstellungen renommierter Museen und Galerien präsentiert.

NICOLA



OHIOCKS

We Don't Play Guitars
2003

El colectivo Chicks on Speed formula su enfoque feminista de la música electrónica con el video We Don't Play Guitars (2003). El instrumento se considera un símbolo de la música rock, y a menudo fálico. Con su título en forma de manifiesto, Chicks on Speed huye del atributo masculino de la guitarra eléctrica, optando en su lugar por tecnologías para producir música pop que puede rockear igual de fuerte. En el vídeo, también representan el debate entre las músicas de la época sobre si las mujeres debían usar guitarras haciendo un featurig con Peaches (Merrill Nisker, música canadiense) como antagonista.



Chicks on Speed es un colectivo multinacional fundado por Alex Murray-Leslie y Melissa Logan. Durante varios años, Kiki Moorse también formó parte del grupo. Desde que se conocieron en la Academia de las Artes de Múnich en los 90s, se han dedicado no sólo a las artes visuales y escénicas, sino también a la música. Con instrumentos especialmente contruidos, trajes, objetos, mapas mentales e instalaciones sonoras, siguen deconstruyendo los roles y la puesta de funciones de escenificación. Sus acontecimientos feministas y participativos consisten en pop, readymades, performances y moda. Musicalmente, Chicks on Speed se sitúan en el género del electropop baillable.

Chicks on Speed interpretando **THEREMIN TAPESTRY** durante la presentación inaugural de "Chicks on Speed: Don't Art, Fashion, Music" en Dundee Contemporary Arts el 4 de junio de 2010., Foto: Gilmar Ribeiro © VG Bild-Kunst, Bonn 2021. — Chicks on Speed spielen **THEREMIN TAPESTRY** während der Eröffnungspresentation von "Chicks on Speed: Don't Art, Fashion, Music" im Dundee Contemporary Arts Museum am 4. Juni 2010, Foto: Gilmar Ribeiro © VG Bild-Kunst, Bonn 2021

We don't play guitars
2003

Mit dem Video *We don't play guitars* (2003) formuliert das Kollektiv Chicks On Speed ihren feministisch orientierten Zugang zur elektronischen Musik. Die Gitarre gilt als Symbol der Rockmusik. Vielfach wurde auf die phallische Verwendung der E-Gitarre von Rockbands hingewiesen. Mit dem manifestartigen Titel unterstreicht Chicks On Speed ihre Art der Musikproduktion, die mit Hilfe neuer Musiktechnologien auch ohne dieses maskulines Attribut auskommt und trotzdem mitreißende Popmusik kreiert. In dem Video visualisieren sie auch den um 2003 herrschenden Disput unter Musikerinnen, ob man als Frau Gitarren benutzen sollte oder nicht und lassen als Gegenspielerin Peaches (die kanadische Musikerin Merrill Nisker) auftreten.

Chicks on Speed ist ein multinationales Kollektiv und wurde von Alex Murray-Leslie und Melissa Logan gegründet. Für mehrere Jahre war auch Kiki Moorse Teil der Gruppe. In den 1990er-Jahren lernten sie sich an der Akademie der Künste in München kennen und widmen sich seitdem nicht nur der bildenden- und darstellenden Kunst, sondern auch der Musik. Mit eigens gebauten Instrumenten, Kostümen, Objekten, Mindmaps und Klanginstallationen dekonstruieren sie bis heute etablierte Rollen- und Bühnenkompositionen. Ihre feministischen und partizipativen Happenings bestehen aus einer Mischung von Pop, Ready-Made, Performance und Mode. Musikalisch finden sich Chicks on Speed im Genre des tanzbaren Elektropop.

ON SPEED



Untitled (Abtei 2)
2000

Untitled (montblanc)
2005

El medio preferido de Daniel Pflumm es un dispositivo eléctrico: la caja de luz. Este aparato se utiliza principalmente con fines publicitarios. Junto a Jeff Wall, Daniel Pflumm es considerado el productor cultural más importante que utiliza la caja de luz con fines artísticos - aunque de un modo completamente diferente. El artista suizo berlinés crea obras formadas por el fenómeno de lo eléctrico. A principios de los 90, Pflumm fundó "Elektro", un club de techno que se hizo legendario por los DJs que tocaban allí. Con los músicos Kotai+Mo, Pflumm publicó discos notables de la escena techno temprana en el label Elektro Music Department. Tal cual como en estos lanzamientos musicales la abstracción y el agotamiento son recursos estilísticos esenciales que también aparecen en sus obras visuales. Las cajas de luz de Pflumm son estructuras minimalistas, caracterizadas por una estética técnica rígida. Por su luminosidad revelan su mayor efecto en salas oscuras, en relación con el ambiente de un club techno, donde los elementos luminosos a menudo crean demarcaciones y guían la orientación. Las formas claras y los colores brillantes también caracterizan sus obras **Untitled (Abtei 2)** (2000) y **Untitled (montblanc)** (2005), ambas pueden verse en TECHNO WORLDS. El que carezcan de información, texto y señales, comunes en las cajas de luz publicitarias comunes, sugiere una perspectiva sociocrítica y anti-capitalista, que Pflumm también ha expresado claramente en la creación de sitios web como brutalo.com y seltsam.com.

Daniel Pflumm, nacido en Ginebra, vive y trabaja en Berlín. Estudió en la Fine Arts Columbia University de Nueva York y en la Hochschule der Künste, Berlín. Daniel Pflumm se dio a conocer con sus cajas de luz, que diseccionaba los logotipos de las marcas, y por sus videoloops, que reducían la dramaturgia de los comerciales a lo esencial. Fundó una empresa que facturaba bajo varios nombres pero que sólo producía autorrepresentaciones de logotipos y símbolos. Pflumm despoja al arte mediático de sus últimos residuos de declaraciones y lo transforma en algo que puede situarse tanto en el contexto del arte como en el de un club techno.

Untitled (Abtei 2)
2000

Untitled (montblanc)
2005

Das bevorzugte Medium von Daniel Pflumm ist ein elektrisches Gerät: der Leuchtkasten. Diese Apparatur wird vorwiegend für Werbezwecke eingesetzt. Neben Jeff Wall gilt Daniel Pflumm als der bedeutendste Kulturproduzent, der den Leuchtkasten für künstlerische Zwecke - obgleich gänzlich different - verwendet. Das Phänomen des Elektrischen ist prägend für das Schaffen des in der Schweiz geboren und in Berlin lebenden Künstlers. „Elektro“ nannte Pflumm den Techno-Club, den

er Anfang der 1990er-Jahre in Berlin gründete und wegen der DJs, die dort auflegten, zur Legende wurde. „Elektro Music Department“ hieß das Label, mit dem er zusammen mit den Musikern Kotai+Mo wichtige Schallplatten der frühen Techno-Szene herausbrachte. Wie bei diesen musikalischen Veröffentlichungen sind Abstraktion und Entleerung wesentliche Stilmittel, die auch in seinen bildnerischen Arbeiten auftauchen. Pflumms Leuchtkästen sind minimalistische Gebilde, geprägt von einer technisch strengen Ästhetik. Durch ihre Leuchtkraft entfalten sie ihre stärkste Wirkung in dunklen Räumen. Sie entsprechen dem Ambiente eines Technoclubs, in denen häufig Lichtelemente Markierungen setzen und in der Orientierung helfen. Klare Formen und leuchtende Farben kennzeichnen auch seine beiden Werke **Untitled (Abtei 2)** (2000) und **Untitled (montblanc)** (2005), die in der Ausstellung TECHNO WORLDS zu sehen sind. Mit dem Weglassen von Informationen, Schriften und Signalen, wie sie kommerzielle Leuchtkästen aufweisen, ist aber auch eine gesellschaftskritische, anti-kapitalistische Position verbunden, die bei Daniel Pflumm nicht zuletzt im Erstellen von Websites wie brutalo.com und seltsam.com zum Ausdruck kommt.

Daniel Pflumm, **Untitled (montblanc)**, 2005, cortesía del artista y de Galerie Neu, Berlín.
Daniel Pflumm, **Untitled (montblanc)**, 2005, Courtesy Daniel Pflumm & Galerie Neu, Berlín.



Daniel Pflumm, geboren in Genf, lebt und arbeitet in Berlin. Er studierte an der Fine Arts Columbia University, New York City und an der Hochschule der Künste Berlin. Daniel Pflumm wurde mit seinen Leuchtkästen, die die Logos bekannter Firmen sezieren, und Videoloops, die die Dramaturgie von TV-Werbesendungen auf ihre essentiellen Kommunikationsfragmente reduzierten, bekannt. Er gründete eine Firma, die unter verschiedenen Namen firmierte aber nichts produziert, sondern über Logos und Symbole nur sich selbst präsentiert. Er nimmt den Medienprodukten ihre ohnehin nur noch fragmentarisch vorhandene Aussage und transformiert sie in Medienkunst, die sowohl in der Kunst- als auch der Clubszene platziert werden können.

PFLUMM



DEFORREST BROWN JR.

The Timeline of Black Exodus Technology 2021

The Timeline of Black Exodus Technology (2021) es una transmisión audiovisual del ilustrador AbuQadim Haqq y el analista del ritmo DeForrest Brown, Jr., conceptualizando artistas techno de Detroit en un relato épico, centenario y multigeneracional, de ciencia ficción mitológica. Ambientada en el fin del futuro, obras de arte muy detalladas y poética estereofónica convergen en un sistema rítmico entre estados de ánimo y escenarios en distintas fases de la historia de la guerra sónica afro y el viaje a casa, ampliando el mundo concebido en el libro de Haqq, un libro de arte de 30 páginas **The Technanomicron** (2008) y la novela gráfica **El libro de Drexciya** (2019) con el libro de Brown, Jr. sobre la historia del techno, **Assembling a Black Counter Culture** (2021).

The Timeline of Black Exodus Technology 2021

The Timeline of Black Exodus Technology (2021) ist eine audiovisuelle Übertragung des Illustrators AbuQadim Haqq und des Rhythmusanalytikers DeForrest Brown, Jr. Sie situiert Techno-Künstler*innen aus Detroit konzeptionell in einem jahrhundertübergreifenden, multigenerationalen Epos mythologischer Science-Fiction, das am Ende der Zukunft angesiedelt ist. Sorgfältig mit Details ausgeschmückte Illustrationen und stereophone Poetik nähern sich innerhalb eines rhythmischen Systems an und synchronisieren Stimmungen und Szenarien in verschiedenen Abschnitten der Geschichte Schwarzer Klangkriegsführung und Heimreise. Sie erweitern so die Welt, die Haqq in seinem 30-seitigen Kunstbuch **The Technanomicron** aus dem Jahr 2008 sowie der Graphic Novel **The Book of Drexciya** aus dem Jahr 2019 entworfen hat, mit Brown, Jr.s Buch über die Geschichte des Technos, **Assembling a Black Counter Culture** aus dem Jahr 2021.

DeForrest Brown, Jr. es un teórico, periodista y curador ex-americano. Es Productor de audio digital y medios extendidos como Speaker Music y es representante de la campaña Make Techno Black Again. Su trabajo explora los vínculos entre la experiencia negra en los sistemas laborales industrializados y la innovación negra en la música electrónica. El 19 de junio de 2020, publicó el álbum Black Nationalist Sonic Weaponry en Planet Mu. Primary Information publicará su primer libro, *Assembling a Black Counter Culture*, en 2021.

AbuQadim Haqq es ilustrador, futurista y fundador de Third Earth Visual Arts. Las obras de Haqq pueden verse en todo el mundo en clásicos labels del Detroit Techno como Transmat y Underground Resistance. Recientemente ha publicado una novela gráfica de 76 páginas titulada "The Book of Drexciya", que expresa la mitología afro-futurista ideada por James Stinson y Gerald Donald.



AbuQadim Haqq, Leo Rodrigues y Hector Rubillar, *Timeline of the Black Exodus* —
AbuQadim Haqq, Leo Rodrigues y Hector Rubillar, *Timeline of the Black Exodus*.

DeForrest Brown, Jr. ist ein ex-amerikanischer Theoretiker, Journalist und Kurator. Er produziert unter dem Namen Speaker Music digitales Audio und erweiterte Medien und ist ein Stellvertreter der Kampagne Make Techno Black Again. Seine Arbeit befasst sich mit den Verbindungen zwischen der Schwarzen Erfahrung in industrialisierten Arbeitssystemen und Schwarzer Innovationen im Bereich der elektronischen Musik. Am Juneteenth-Feiertag des Jahres 2020 veröffentlichte er das Album *Black Nationalist Sonic Weaponry* auf Planet Mu. Sein erstes Buch trägt den Titel *Assembling a Black Counter Culture* und wird im Jahr 2021 bei Primary Information erscheinen.

AbuQadim Haqq ist Illustrator, Futurist und Gründer von Third Earth Visual Arts aus Detroit. Haqq's Kunst ist weltweit auf den Record Labels des klassischen Detroit Techno wie Transmat und Underground Resistance zu finden. Unter dem Titel „The Book of Drexciya“ veröffentlichte er zuletzt eine 76-seitige Graphic Novel, die afrofuturistische Mythen von James Stinson und Gerald Donald illustriert.

ABUQADIMHAQQ



HENRIKE NAUMANN

The Museum of Trance
2021

En la historia de la música, el trance suele describirse como un fenómeno alemán de la cultura techno. Sin embargo, este singular género sólo pudo surgir bajo condiciones interculturales e internacionales específicas.

Mientras que el techno remitió a la sociedad industrializada y mecanizada como elemento futurista, junto con el cautivador sonido derivado de ella, el trance se centraba en el potencial hipnótico de los rituales musicales primitivos y prácticas musicales de las culturas indígenas actuales. Este hecho debe subrayarse de forma crítica en la recepción del género bajo el contexto de la apropiación cultural de los estilos musicales. Al mismo tiempo, se plantean algunas cuestiones: ¿Hasta qué punto se están perdiendo los rituales de espiritualidad en una sociedad altamente mecanizada? ¿De qué forma puede servir la música de sustituto? ¿Puede el uso de las nuevas tecnologías servir como una reconquista?

En 2015, los artistas Bastian Hagedorn y Henrike Naumann inauguraron el Museo del Trance en Port-au-Prince, Haití, en donde buscaban exotizar la cultura rave alemana para musealizarla como "otra" en Haití. La nueva obra

Henrike Naumann, nacida en Zwickau, vive y trabaja en Berlín. Refleja problemas sociopolíticos en el diseño de interiores y el espacio doméstico y explora creencias políticas antagónicas a través de la estética ambivalente del gusto personal. En sus instalaciones inmersivas ella organiza muebles y objetos de decoración en espacios escenográficos intercalados con vídeo y sonido. Creciendo en Alemania del Este, Naumann vivió la ideología de extrema derecha como cultura juvenil predominante en los años noventa. Por eso le interesan los mecanismos de radicalización y su relación con la experiencia personal. Aunque sus experiencias están enraizadas en Alemania, el trabajo de Naumann se ha centrado en la conectividad mundial de las culturas juveniles y su influencia en la sociedad.

Bastian Hagedorn es percusionista experimental, tocador de batería y compositor. Es licenciado en trabajo social por la universidad Alice Salomon de Ciencias Aplicadas en Berlín, actualmente se encuentra dando una gira de artistas multimedia y músicos. Su obra explora el potencial de estilos musicales poco convencionales, como el noise, el gabber, el black metal y la improvisación libre- como forma de lenguaje artístico, así como las dimensiones trascendentes de lo rítmico. En sus instalaciones y sus performances, en su mayoría colaborativas, negocia escenarios utópicos y distópicos de los avances tecnológicos en relación con sus efectos en los fenómenos socioculturales y los rituales cotidianos. En su producción, el diseño sonoro específico y el uso de automatismos mecánicos amplifican los resultados de sus reflexiones.

multimedia **Museum of Trance** (2021) continúa estas reflexiones sobre la espiritualidad, la cultura rave, el exotismo y la alteridad. Esta pieza de vídeo sigue a un joven equipo de investigadores en su redescubrimiento de la cultura del trance en Berlín y sus alrededores. Para reconstruir el fenómeno, los investigadores utilizan métodos arqueológicos y prácticas de recreación. Utilizando equipo técnico moderno, intentan usar objetos encontrados como instrumentos. Cautivados por sus hallazgos, unen las piezas del rompecabezas, extrapolarlo un ritual primitivo para revivir espíritus del pasado. En el vídeo, las capas se difuminan y las referencias se superponen. ¿Están los investigadores buscando reliquias germánicas y probar los orígenes del trance, o se trata de una reconstrucción del trance de la década de 1990?

Henrike Naumann and Bastian Hagedorn, **The Museum of Trance**, 2021, instalación de medios mixtos.
Foto: Nik Mantilla; en el rol de arqueólogo del trance: Emile Palmelund y Jan Baszak. —
Henrike Naumann and Bastian Hagedorn, **The Museum of Trance**, 2021, mixed media installation,
photo: Nik Mantilla; in the role of trance archaeologists: Emile Palmelund and Jan Baszak.

The Museum of Trance
2021

Musikgeschichtlich wird Trance meist als ein speziell deutsches Phänomen der Techno-Kultur beschrieben. Demgegenüber stehen jedoch die interkulturellen und internationalen Bedingungen, unter denen sich das Genre als eigenständiger Musikstil herausbilden konnte.

Während sich Techno stärker auf die industrialisierte, maschinisierte Gesellschaft als futuristisches Element sowie auf die fesselnde Kraft des daraus abgeleiteten Sounds bezog, fokussierte Trance auf die hypnotischen Potenziale uralter musikalischer Rituale und deren Fortbestand in den Musikpraxen heutiger indigener Kulturen. Dieser Umstand muss bei der Rezeption des Genres im Kontext kultureller Aneignung musikalischer Stile kritisch hervorgehoben werden. Gleichzeitig stellt sich die Frage, inwieweit Rituale der Spiritualität in einer hoch technisierten Gesellschaft abhandeln können, in welcher Form Musik dabei als Substitut wirken und ob der Einsatz neuer Technologien eine Rückeroberung sogar ermöglichen kann.

2015 eröffneten die Künstler*innen Bastian Hagedorn und Henrike Naumann das Museum of Trance in Port-au-Prince, Haiti, in welchem sie deutsche Rave-Kultur exotisieren und als „Other“ inmitten von Haiti musealisieren. Die

neue multimediale Arbeit **Museum of Trance** (2021) führt jene Überlegungen zu Spiritualität, Rave-Kultur, Exotismus und Otherness weiter. Die Videoarbeit begleitet ein junges Forscher*innenteam bei der Wiederentdeckung der Trance-Kultur in und um Berlin. Für die Rekonstruktion des Phänomens setzen die Forscher*innen archaische Methoden und Praxen des Reenactments ein. Mit modernem technischen Equipment versuchen sie, gefundene Objekte als Instrumente nutzbar zu machen. Gefesselt von den gesammelten Erkenntnissen setzen sie die Puzzelstücke zusammen und schließen von diesen auf ein uraltes Ritual, um die Geister der Vergangenheit wiederzubeleben. In dem Video verschwimmen die Ebenen und die Referenzen überlagern sich. Suchen die Forscher*innen nach germanischen Relikten und altertümlichen Belegen für die Ursprünge von Trance, oder handelt es sich um eine Rekonstruktion des Trance der 90er-Jahre?



Henrike Naumann, geboren in Zwickau, lebt und arbeitet in Berlin. Sie reflektiert gesellschaftspolitische Probleme auf der Ebene von Design und Interieur und erkundet das Reibungsverhältnis entgegengesetzter politischer Meinungen im Umgang mit Geschmack und persönlicher Alltagsästhetik. In ihren immersiven Installationen arrangiert sie Möbel und Objekte zu szenografischen Räumen, in welche sie Video- und Soundarbeiten integriert. In Ostdeutschland aufgewachsen, erlebte Henrike Naumann in den 1990er Jahren die rechtsextreme Ideologie als dominante Jugendkultur. Ihre Praxis reflektiert die Mechanismen der Radikalisierung und deren Zusammenhang mit persönlicher Erfahrung. Der Fokus ihrer Arbeit erweitert sich hierbei in Auseinandersetzung mit der globalen Verbindung von Jugendkulturen und deren Rolle im Prozess von kulturellem Othering.

Bastian Hagedorn ist ein experimenteller Perkussionist, Schlagzeuger und Komponist. Er absolvierte einen Bachelor of Arts in Sozialer Arbeit an der Alice-Salomon-Hochschule in Berlin und arbeitet sowohl als tourender Musiker, als auch als Multimediakünstler. Seine Arbeiten erforschen die Potentiale unkonventioneller Musikstile wie Noise, Gabber, Black Metal und freier Improvisation als Form künstlerischer Sprache, sowie die transzendenten Dimensionen des Rhythmischen. In seinen meist kollaborativen Installationen und Performances verhandelt er utopische und dystopische Szenarien aktueller technologischer Entwicklungen hinsichtlich ihrer Auswirkungen auf soziokulturelle Phänomene und alltägliche Rituale. In seinen Werken amplifizieren spezifisches Sounddesign und der Einsatz von Elementen der mechanischen Automatisierung die Ergebnisse seiner Überlegungen.

BASTIAN HAGEDORN



JEREMY

Morning Has Broken
2021

Morning Has Broken (2001) restablece el idealismo utópico de Cat Stevens de 1971 en el duelo por el fin de un movimiento subcultural que había sido rápidamente usurpado por la corriente dominante. La película *The Super 8* documenta a ravers exhaustos después de un rave ilegal en Vancouver durante el amanecer tras una noche de música, baile y drogas. Al ajustar las imágenes granuladas de los "Candy Ravers" dentro del sentimiento del éxito pop, el significado del amanecer se desplaza de los ideales políticos bohemios de los años 70 hacía el hedonismo y la utopía techno de la escena rave de finales de los noventas.

Maxwell Stephans

Morning Has Broken
2021

Morning Has Broken (2001) besetzt den utopischen Idealismus des gleichnamigen Folk-Songs von Cat Stevens aus dem Jahr 1971 neu mit der Trauer über das Ende eines Raves – eine subkulturelle Bewegung, die schnell vom Mainstream vereinnahmt wurde. Der *Super 8* Film dokumentiert erschöpfte Raver, die von einer illegalen Veranstaltung in Vancouver und einer Nacht aus Musik, Tanz und Drogen in die Morgendämmerung strömen. Indem die körnigen Bilder bunt gekleideter „Candy Raver“ mit dem Sentiment des altmodischen Pop-Hits überschrieben werden, verschiebt sich die Bedeutung der Dämmerung von den Idealen der Bohème der 1970er-Jahren hin zum hedonistischen Techno-Utopismus der Rave Szene der späten 1990er-Jahre.

Maxwell Stephans

Jeremy Shaw, nacido en North Vancouver, vive y trabaja en Berlín. Trabaja con diversos medios para explorar los estados alterados y las prácticas culturales y científicas aspirando a cartografiar la experiencia trascendental. A menudo combina y amplifica estrategias del cine verité, el arte conceptual, el vídeo musical y la investigación científica. Con eso crea un espacio post documental que complica las expectativas de la imagen en movimiento como forma de testimonio. Las obras de Jeremy Shaw forman parte de colecciones públicas de todo el mundo, como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Centre Pompidou de París y el Tate Modern de Londres. Ha participado en exposiciones internacionales como la 57ª Bienal de Venecia y Manifesta 11, en Zúrich.

Jeremy Shaw, **Morning Has Broken**, 2001, SSuper 8 a video digital, 3:30 min, con sonido, película fija, cortesia del artista, Macaulay Fine Arts, Vancouver, y KÖNIG GALERIE, Berlín, Londres, Seoul. — Jeremy Shaw, **Morning Has Broken**, 2001, Super-8-Film zu Digitalvideo, 3:30 Min, mit Sound, Film-Still, Courtesy Jeremy Shaw, Macaulay Fine Arts, Vancouver und KÖNIG GALERIE, Berlín, London, Seoul.



Jeremy Shaw wurde in Nord-Vancouver geboren, er lebt und arbeitet in Berlin. Er bedient sich vielfältiger Medien, um modifizierte Bewusstseinszustände und jene kulturellen und wissenschaftlichen Praktiken zu erkunden, anhand derer transzendente Erfahrungen dokumentiert werden sollen. Indem er die Strategien von Cinema-Verité, Konzeptkunst, Musikvideo und wissenschaftlicher Recherche häufig miteinander kombiniert und übersteigert, erschafft Shaw einen Raum des Post-Dokumentarischen, innerhalb dessen die Erwartungen an eine Beweiskraft des bewegten Bildes kompliziert werden. Shaws Arbeiten sind in öffentlichen Sammlungen weltweit vertreten, darunter das Museum of Modern Art, New York, Centre Pompidou, Paris und Tate Modern, London. Er war zudem Teil internationaler Übersichtsausstellungen wie der 57. Biennale in Venedig und der Manifesta 11, Zürich.

SHAW



MAMBA

MO(N)STRA

Ocupação do Espaço em 3 Obras

Una bandera se desplaza de América Latina a Europa. Un programa difunde los espacios materializados en vídeo. Un manifiesto para apropiarse individual o colectivamente.

01 / Queremos Realizar Nuestros Deseos

La bandera es un símbolo de la ocupación del territorio. La bandera es la encarnación territorial de nuestros deseos. Nuestra bandera es roja - con las piernas abiertas. El rojo evoca diferentes reacciones. El rojo no puede ignorarse.

La bandera es una recopilación colectiva de lo cotidiano, entre el absurdo industrialismo y el fantástico realismo de los trópicos.

Es una historia de amor tejida por muchas manos, máquinas y contradicciones.

02 / Programa

Este vídeo muestra docenas de lugares de São Paulo donde varias ediciones de fiestas electrónicas independientes se llevan a cabo desde 2013. Fábricas cerradas usadas como estacionamiento, edificios deteriorados, casas abandonadas, espacios públicos vallados, parques amurallados... cientos de caras de una misma orden: la especulación inmobiliaria en la ciudad más grande de Sudamérica.

Las imágenes de estos espacios vacíos suscitan palabras del público y de los

actores de la escena.

Ha habido tantos intentos, nuestros y de otros para captar en imágenes lo que significan estas partes independientes.

La ausencia se convierte en el motor que inventa el pasado - presente - futuro.

03 / Manifestación del saqueo

Un mural impreso con el diseño gráfico del manifiesto Poétyko de MAMBA NEGRA.

Una serie de cientos de pósters editados en Brasil e impresos en Europa con el objetivo de difundirlos por todo el mundo.

MAMBA NEGRA es una serie de fiestas independientes fundada en mayo de 2013 por mujeres e integrantes LGBTQIA+ de la escena electrónica en São Paulo, Brasil. A lo largo de sus ocho años de existencia y resistencia, MAMBA se ha convertido en una plataforma que realiza, reconoce y lucha por las actividades de mujeres, afro-brasileños y personas LGBTQIA+. Del colectivo han surgido personalidades como Radio Vírusss (2015), el sello MAMBAREC (2016) y el grupo musical TETO PRETO (2014).

Mamba Negra, MO(N)STRA – Space occupation, 2021, pcartel, bandera, vídeo, foto: Julia Thompson. Asistente de fotográfico: Marina Lima. Mamba Negra, MO(N)STRA – Space occupation, 2021, Poster, Bärner, Vídeo, Foto: Julia Thompson. Fotassistenz: Marina Lima.

MO(N)STRA

Ocupação do Espaço em 3 Obras

Uma bandeira se desloca da América Latina à Europa. Um programa dissemina os espaços materializados em vídeo. Um manifesto para ser apropriado individual ou coletivamente.

01 / Queremos Nossos Desejos em Vida

A bandeira é um símbolo de ocupação dos territórios. Essa bandeira é território material dos nossos desejos.

Nossa bandeira é vermelha - com as pernas abertas. O vermelho provoca reações diversas. O vermelho é impossível de ignorar.

A bandeira é uma trama de composição coletiva do espetáculo cotidiano, entre o industrial farsesco y o realismo fantástico dos trópicos. É uma trama de amor tecido à muitas mãos, máquinas y contradições.

02 / Programa

O vídeo registra dezenas de espaços de São Paulo que receberam festas do circuito independente desde 2013. Fábricas desativadas que funcionam como estacionamentos, imóveis degradados, prédios que já foram ocupações e hoje estão apenas lacrados, espaços públicos que foram cercados, parques murados... Centenas de faces para uma só ordem: a especulação imobiliária na maior cidade da América do Sul.

As imagens desses espaços vazios instiga depoimentos do público y des atadores da cena.

Tantas vezes tentamos y tentaram registrar o que significam as festas independentes com imagens. A ausência se torna o motor da invenção do passado-presente-futuro.

03 / Pilhagem Manifesta

Mural impreso de composição gráfica do Manifesto Poétyko da MAMBA NEGRA.

Uma tiragem de centenas de cartazes compostos no Brazil e impressos na Europa

MAMBA NEGRA ist eine unabhängige Partyreihe, die im Mai 2013 in der Frauen- und LGBTQIA+-Elektronikszene in São Paulo (Brasilien) gegründet wurde. In den 8 Jahren ihrer (widerständigen) Existenz hat sich MAMBA zu einer Plattform entwickelt, die die Aktivitäten und den Aktivismus von Frauen, Schwarzen Menschen und LGBTQIA+ anerkennt und für diese kämpft. Aus dem Kollektiv entstanden das Radio Vírusss (2015), das Label MAMBAREC (2016) und die Musikgruppe TETO PRETO (2014).



para se espalhar pelo mundo.

NEGRA



MARYAM

Model 500
2019

Model 500 (2019) es una escultura de metal y vinilo centrada en la música y la política, concretamente en el techno de Detroit. La instalación está diseñada como una cuadrícula de 10 x 10 en forma de crucigrama. Sin embargo, los espacios en negro típicos de un crucigrama se sustituyen por LPs vintage de techno de Detroit de los años 80's montados en las placas metálicas. El rompecabezas se compone de 100 placas de metal (325 x 325 cm cada una) formando una red.

A principios de los 90's, el techno ganó popularidad rápidamente en Europa antes de ser reimportado a los EE.UU. como "European dance music". Los orígenes afroamericanos, basados en Detroit suelen no ser tomados en cuenta. Como señala Ben Tausig, la música y la cultura techno reflejan una elaborada respuesta artística a la transición del mundo industrial hacia el postindustrial, así como una de las posibilidades de las tecnologías modernas y su aplicación a la música. La obra se asemeja a una escultura minimalista, una estructura de display de LPs y una valla metálica o barrera urbana. Aparte de eso, también es funcional. Es un auténtico crucigrama que puede ser resuelto, creado en colaboración con el constructor de crucigramas e historiador musical Ben Tausig. Las pistas están escritas en los vinilos negros directamente en la pared cercana.

Un crucigrama para llevar a casa está disponible para los visitantes que deseen resolverlo. Las respuestas están disponibles bajo solicitud. El título de la obra se refiere a un pseudónimo del pionero del techno Juan Atkins, que es en sí misma, una referencia al Modelo T de Henry Ford.

Maryam Jafri es una artista multimedia que trabaja con distintos medios y géneros: vídeo, escultura, fotografía y performance. Su práctica se basa decididamente en investigaciones y es interdisciplinar. Cuando profundiza en un tema concreto suele examinar sus implicaciones históricas, políticas y económicas, así como su representación en la cultura visual popular. Sus obras se inspiran estéticamente en la escenografía y el arte pop. A menudo se refieren a la insidiosa relación entre el capital y la auto-optimización. Es licenciada en Literatura Inglesa y Americana por la Brown University, tiene un máster por la NYU/Tisch School of The Arts y es graduada del Whitney Museum Independent Study Program.

Maryam Jafri, **Model 500**, 2019, metal, LPs de vinilo, plástico, texto en vinilo, 685 x 335 cm, vista de la instalación en TAXISPALAIS Kunsthalle Tiroi, 2019, foto: Günter Kresser, cortesía del artista. — Maryam Jafri, **Model 500**, 2019, Metall, Vinyl LPs, Plastik, Vinyltext, 685 x 335 cm, Installationsansicht in der TAXISPALAIS Kunsthalle Tiroi, 2019, Foto: Günter Kresser, Courtesy Maryam Jafri.

1. ...
2. ...
3. ...
4. ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...
11. ...
12. ...
13. ...
14. ...
15. ...
16. ...
17. ...
18. ...
19. ...
20. ...
21. ...
22. ...
23. ...
24. ...
25. ...
26. ...
27. ...
28. ...
29. ...
30. ...
31. ...
32. ...
33. ...
34. ...
35. ...



Model 500
2019

Model 500 (2019) ist eine Skulptur aus Metall und Vinyl, die sich mit Musik und Politik beschäftigt und dabei besonders das Genre des Detroit Techno in den Blick nimmt. Die Installation ist in der Form eines amerikanischen Kreuzworträtsels als 10 x 10 Raster angelegt. Die typischen schwarzen Quadrate des Kreuzworträtsels sind hier jedoch ersetzt durch alte Originalalben des Detroit Techno aus den 1980er-Jahren, die auf Metallplatten befestigt sind. Das Puzzle besteht aus 100 Metallplatten (je 325 x 325 mm), die wie ein Netz zusammengeheftet sind.

Techno gewann in den frühen 1990er-Jahren in Europa schnell an Popularität, bevor er als „europäische Tanzmusik“ in die USA reimportiert wurde. Die afroamerikanischen, Detroit-basierten Ursprünge des Techno werden oft übersehen. Wie Ben Tausig bemerkte, markieren die Techno-Musik und Kultur eine komplexe künstlerische und technologische Reaktion auf den Übergang einer industriellen zu einer post-industriellen Welt, ebenso wie sie einen innovativen Ansatz im Hinblick auf die Möglichkeiten moderner Maschinentechnologien und ihrer Anwendung in der Musik reflektieren. Das Kunstwerk ähnelt einer minimalistischen Skulptur, einem Ausstellungsdisplay für Alben sowie einem Metallzaun oder einer Barriere im Stadtraum. Doch noch mehr als all das ist es funktional – es ist ein

tatsächlich lösbares Kreuzworträtsel, das in Zusammenarbeit mit dem Rätselerwickler und Musikhistoriker Ben Tausig entstand. Die Hinweise sind mit schwarzer Vinylschrift in unmittelbarer Nähe direkt auf die Wand geschrieben.

Für Besucher*innen, die das Rätsellösen möchten, gibt es eine Version des Puzzles zum Mitnehmen. Die Antworten sind auf Nachfrage erhältlich. Der Titel der Arbeit bezieht sich auf ein Pseudonym des Techno-Pioniers Juan Atkins, das selbst natürlich ein Verweis auf Henry Fords Modell T ist.

Maryam Jafri arbeitet als Künstlerin medien- und genreübergreifend in Video, Skulptur, Fotografie und Performance. Ihre Praxis ist bewusst forschungsorientiert und interdisziplinär angelegt. In der Auseinandersetzung mit einem konkreten Thema erkundet sie häufig dessen historische, politische und ökonomische Bedingungen und die Art und Weise seiner Darstellung in der populären visuellen Kultur. Ästhetisch orientieren sich ihre Arbeiten an Szenografie und Pop Art, während die Inhalte oft das tückische Verhältnis zwischen Kapital und Selbstoptimierung aufufen. Sie erwarb einen BA-Abschluss in English & American Literature an der Brown University, einen Master an der NYU/Tisch School of The Arts und absolvierte das Whitney Museum Independent Study Program.

JAFRI



RANNGOATO

*Sesasedi sa Tsodio*¹
2021

Un fugitivo huye tanto de un fantasma como de "maphodisa Lebowa"² (como escribió el trovador de harepa³ Johannes Mokgwadi en 1974). *Tsodio*⁴ corre a "Gauteng ma⁵ phutha ditšhaba". Antes de preguntarnos cómo, ¿y si Tsodio no huye ni del fantasma ni de la policía? **Mams, Maftown y Ndofoya narran...**

Este vídeo ensayístico sobre El ADN de la música kwaito y sus múltiples cordones umbilicales busca y celebra la musicalidad de **leleme la MaÁfrika** - estética sonora y fonética de la creación del mundo afro. El carácter de Tsodio como ficción lírica/mitología viaja a través de la oratoria y narración de historias musicales y sonoras del pasado, el presente y el futuro. Banners de viaje, pensar y sonar en tres lugares – Meadowland Mamelodi y Mahikeng – sirven como telones de fondo para historias orales con "personas como bibliotecas" **Estas conversaciones basadas en lugares y en el lente performativo** se entrecruzan con viñetas de una partitura en desarrollo basada en Ndofoya, Mams y Maftown⁶.

¿Y si los nombres de las calles pudieran corear? ¿Si sonaran? ¿podrían ver un gusheshe??
¿Las montañas serían testigos?
¿Los diques podrían curar?
Lo estático y lo estratégico - como un lente performativo situando una narrativa ¿pueden las pancartas resonar movimientos y biografías, conquistas y nombres, derrotas y reclamos, desafíos y ancestros? Del suelo al sonido, de la canción y de vuelta a las calles, este vídeo ensayístico toma prestada la narrativa de Tsodio para manifestar la música visual de objetos de mmimo wa setšo; música de **botho**⁸, música del **pueblo**, música cultural, música afro, un sonido creando mundos a los que normalmente se les refiere como "música tradicional".

Meadowlands, Mamelodi y Mahikeng se unen en una

proximidad temporal a través del performance Tsodio, una **cartografía simbólica y visual** de Ndofoya, Mams y Maftown. Los visuales de este ensayo sonoro son la firma fundacional del kwaito, junto con sus influencias y conversaciones con la música de la familia afro – mmimo wa setšo. Kwaito y techno, o África y su diáspora, dilucidan la forma humano-objeto-espíritu en **mmimo wa setšo** y cómo la colusión crea lo que llamamos "música".

Exponiendo la poética del difunto Keorapetse Kgosisile, Uhuru Phalafala (2016) escribe: "... el lenguaje es un agente activo para señalar el movimiento y la continuidad en la espacialidad, poniendo en relación diferencia a través de un proceso entrelaza do África en el continente con África en América [...] su pasado, presente y futuro" (p. 20). Ndofoya, Mams y Maftown son personajes de este vídeo por sus contribuciones a una historia sonora sudafricana - oralidad, lingüística, fonética música, así como sus narrativas e historiografías políticas. Ndofoya, Mams y Maftown comparten una historia de migración a través de desplazamientos forzados y el desafío, que está necesariamente vinculado a la causa de sus innovaciones culturales. Ello también tienen una relación con la región sur del continente africano, con la diáspora y con Johannesburgo.

1. "El torbellino de Tsodio."
2. Se refiere a la policía de la antigua nación Lebowa, ahora provincia sudafricana de Limpopo.
3. Harepa - también conocido como dipela o arpa tradicional Pedi - es una adaptación de la autoarpa alemana, refinada y tocada por artistas descendientes de la provincia Limpopo en sudafrica, incluyendo Johannes Mokgwadi, Ernest Rammutla y Elijah Ndlovu en un género llamado dipela. Mokgwadi es el primero género en incorporar la canción "Tsodio", originalmente el soundtrack de una radionovela para la antigua

*Sesasedi sa Tsodio*¹
2021

Ein Flüchtiger rennt vor einem Gespenst und „maphodisa a Lebowa“² weg (geschrieben im Jahr 1974 vom Harepa³-Spieler Johannes Mokgwadi). *Tsodio*⁴ flieht nach „Gauteng ma⁵ phutha ditšhaba“. **Bevor wir uns fragen, warum er dies tut: Was, wenn Tsodio doch weder vor einem Gespenst noch der Polizei flieht? Mams, Maftown und Ndofoya erzählen...**

Das Videoessay über die DNS der Kwaito-Musik und ihren vielen Nabelschnüren sucht nach und zelebriert die Musikalität der **leleme la MaÁfrika** – klangliche und phonetische Aspekte Schwarzen World-Makings. Der Charakter des Tsodio als lyrische Fiktion/ Mythologie reist durch Mündlichkeit und Erzählkunst durch Schwarze musikalische und klangliche Historien der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Reisebanner, die über drei Orte – Meadowlands, Mamelodi and Mahikeng – nachdenken und sie vertonen, dienen vor Ort als Hintergrund für ein mündliches Geschichtsprjekt, für das „Menschen als Bibliothek“ fungieren. Diese **ortsgebundenen, linsensbasierten performativen Unterhaltungen** überschneiden sich und verschmelzen mit Vignetten der sich entfaltenden Filmmusik aus Ndofoya, Mams und Maftown.⁶

Was, wenn Straßennamen einen Refrain sängen? Wenn sie klängen? Wenn ein Gusheshe⁷ sehen könnte? Wenn Berge Zeugnis ablegen könnten? Dämme heilen könnten? Statisch und strategisch – als ortsgewundene optische Performances – gesprochen: Könnten Banner Erzählungen der Bewegung und Biografien, der Eroberungen und des Benennens, der Niederlage und der Rückforderung, des Widerstands und der Abstammung in Klang umwandeln? Vom Boden zum Klang, vom Lied und zurück zur Straße bedient sich dieses Videoessay beim Tsodio-Narrativ, um die visuellen Musizierobjekte von mmimo wa setšo eine Form zu geben; music of **Botho**⁸. Musik der **people**, kulturelle Musik, Schwarze Musik, ein World-Making-Sound – das, was gemeinhin als „traditionelle Musik“ bezeichnet wird.

Meadowlands, Mamelodi und Mahikeng verschmelzen durch Tsodio in zeitlicher Nähe zueinander im Rahmen einer **ortsgewundenen, linsensbasierten Performance**, einer symbolisch-klanglichen und visuellen Kartografie von Ndofoya, Mams und Maftown. Das Bildmaterial dieses Videoessays lässt die grundlegende Handschrift von Kwaito-Musik gemeinsam mit ihren Einflüssen aus und ihrem Austausch mit der Familie Schwarzer Musik erklingen – **mmimo wa setšo**. Kwaito

und Techno, oder Afrika und seine Diaspora, erläutern in **mmimo wa setšo** die Konstellation von Mensch-Objekt-Geist und wie diese Komplizenschaft das erschafft, was wir „Musik“ nennen.

In ihrer Darlegung der Poetik des verstorbenen Keorapetse Kgosisile schreibt Uhuru Phalafala (2016), dass „[...] Sprache eine aktiv Handelnde ist, die Bewegung und Kontinuität in Räumlichkeit signalisiert und so durch einen lebendigen Entfaltungsprozess, der Afrika auf dem Kontinent mit Afrika in Amerika [...] und der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verwebt, Differenz in einen Zusammenhang stellt“ (S. 20). Ndofoya, Mams und Maftown treten ihrer Beiträge zur klanglichen Geschichte Südafrikas – Mündlichkeiten, Linguistik, Phonetik, Musiken – sowie ihrer politischen Narrative und Historiographien wegen in diesem Video als Charaktere auf. Ndofoya, Mams und Maftown haben aufgrund von gewaltsamer Vertreibung und Widerstand eine gemeinsame Geschichte, die zwar nicht zwangsläufig der Ursprung von, immerhin jedoch an ihre verschiedenen kulturellen Innovationen gekoppelt sind. Sie haben überdies eine Verbindung zur Region des südlichen Afrika, dem Rest des afrikanischen Kontinents, seiner Diaspora und zurück nach Johannesburg.

1. „Tsodios Wirbelwind“
2. Bezieht sich auf die Polizei im früheren Homeland Lebowa, die heutige Provinz Limpopo in Südafrika.
3. Bei der Harepa, auch als Dipela oder traditionelle Pedi-Harfe bekannt, handelt es sich um eine Adaption der deutschen Autoharp, die neu gestimmt und von Künstler*innen aus der Provinz Limpopo in Südafrika gespielt wurde, darunter Johannes Mokgwadi, Ernest Rammutla und Elijah Ndlovu. Mokgwadi ist der erste Musiker des Dipela genannten Genres, der mit dem Stück „Tsodio“ ursprünglich als Titelsong für ein Hörspiel bei Radio Lebowa geschrieben, bei der breiten Masse Erfolg hatte.
4. Tsodio ist ein auf der Flucht befindlicher und heimgesuchter Charakter, der seinen Onkel ermordet hat. Zuerst taucht er dank Johannes Mokgwadi (1974), Paulina Mphoka (unbekanntes Datum), Joe Shirimani (1998) und Lebo Mathosa (1999) im mmimo wa setšo-Repertoire und in der Massenkultur auf. Das in Liedern zirkulierende Narrativ Tsodios ist lang und umfasst populäre und subversive Genres (einschließlich einer Interpretation von Thathi Cover Okestra Vol. 2, kuratiert von Malose Malahela und mir, eingespielt und auf-

HLASANE



RANNGOATO

Radio Lebowa.

4. Tsodio, un perseguido y atormentado personaje que asesinó a su tío aparece en el repertorio mmino wa setšo, y difundido popularmente a través de Johannes Mokgwadi (1974), Paulina Mphoka (fecha desconocida), Joe Shirimani (1998) y Lebo Mathosa (1999). La narración de Tsodio difundida en canciones es larga y atraviesa géneros populares y subversivos (incluida la interpretación de Thath'i Cover Okestra Vol. 2, comisariado por Malose Malahlela y yo, interpretado y grabado en Guga 'Sthebe, Langa, Ciudad del Cabo) hasta el tratamiento amapiano 2020 por The Trybe (que escriben el nombre como "Tsodiyo"). La letra en la versión de Penene The Vocalist (2020) sitúa a un "enmascarado, desinfectante" Tsodio en "Pitori" (Pretoria, ahora Tshwane, la capital de Sudáfrica situada en la provincia de Gauteng).
5. La provincia de Gauteng - Palabra en Sesotho para referirse a "el lugar del oro" y centro de migración laboral como "refugio para las naciones".
6. Refiriéndose respectivamente a Meadowlands, Mamelodi y Mahikeng rebautizados por los residentes. La práctica de cambiar los nombres, como arpa – harepa o Gusheshe (BMW 325i) es fundamental en las prácticas fonéticas de África meridional no sólo como resistencia, sino también como acto de imaginación.

Rangoato Hlasane, nacido en Polokwane, vive y trabaja en Johannesburgo. Es cofundador y codirector (desde 2008) de Keleketla! Library (Premio Vera List de Arte y Política, 2014) y profesor de Bellas Artes, University of the Witwatersrand, Wits School of Arts (desde el 2013).

Sus textos han sido publicados en diversas revistas y libros, el más reciente, el capítulo de libro "Dangerous Combinations and Skeem Sam Foundations: The Most Beautiful Black City in Africa?" aparece en Ten Cities: Clubbing in Nairobi, Cairo, Kyiv, Johannesburg, Berlin, Naples, Luanda, Lagos, Bristol, Lisboa 1960 - marzo 2020 (Spector Books). En 2018, como parte de Keleketla! Library, codirigió una exposición expansiva, concierto de dos noches de Thath'i Cover Okestra Vol. 5, noche de club seminario, vinilo gatefold y programa educativo titulado "Del 17 de julio al 12 de de septiembre de 1977. Nace Lebo Mathosa. Steve Biko es asesinado" como parte de la 10ª Bienal de Arte Contemporáneo de Berlín en HAU2 & Club YAAM de Berlín. Le siguió la producción cultural y álbum de estudio transcontinental 'Keleketla!' de Ahead Of Our Times, Londres, en 2020. Rangoato es miembro activo del ARAC (Another Roadmap for Arts Education Africa Cluster)

7. Gusheshe es el apodo dado por los sudafricanos de etnias nativas al BMW 325i.
8. Botho - Palabra en Sesotho para referirse a la "unidad de la gente africana", conocido popularmente como Ubuntu, es usado aquí indistintamente para referirse a la música de "la gente", el nombre colectivo de los africanos. Como tal, mmino wa setšo escapa y evita categorías como "tradicional" y "mundial" o incluso "indígena" y "folclórica".



- genommen im Guga 'Sthebe in Langa, Kapstadt) bis hin zur Amapiano-Aufbereitung durch The Trybe (die den Namen „Tsodiyo“ buchstabieren). Der Text der Version von Penene The Vocalist (2020) verortet einen „maskentragenden, desinifizierenden“ Tsodio in „Pitori“ (Pretoria, mittlerweile Tshwane, die Hauptstadt Südafrikas und Sitz der Exekutive in der Provinz Gauteng).
5. Die Provinz Gauteng – Sesotho für „Ort des Goldes“ und ein Zentrum der Arbeitsmigration – wird hier als „Zufluchtsort der Nationen“ bezeichnet.
 6. Bezieht sich jeweils auf Meadowlands, Mamelodi und Mahikeng, die so von ihren Bewohner*innen umbenannt wurden. Die Praxis der Umbenennung ist, wie es sich anhand der Harpe als Harepa oder Gusheshe (ein Begriff für den BMW 325i) zeigt, in den klanglichen und phonetischen World-Making-Praktiken Südafrikas sowohl als Zeichen des Widerstands wie auch der Vorstellungskraft von großer Wichtigkeit.
 7. Gusheshe ist der Spitzname, den

- Schwarze Südafrikaner*innen dem Automodell BMW 325i gegeben haben.
8. Botho – Sesotho für „afrikanische Menschlichkeit“, besser bekannt als Ubuntu – wird an dieser Stelle synonym verwendet, um auf die Musik der „people“ zu verweisen, dem kollektiven Nomen für Schwarze Menschen. So vermeidet und entzieht sich mmino wa setšo Kategorien wie „traditionell“ und „World“ oder gar „Indigen“ oder „folkloristisch“.

Rangoato Hlasane, **Sesasedi sa Tsodio**, 2021, Foto: Bongani Mndaweni | Rangoato Hlasane, **Sesasedi sa Tsodio**, 2021, Foto: Bongani Mndaweni

Rangoato Hlasane wurde in Polokwane geboren, er lebt und arbeitet in Johannesburg. Er ist Mitbegründer und Co-Direktor (seit 2008) der Keleketla! Library (Vera List Prize in Art and Politics, 2014) und Dozent für Bildende Kunst an der University of the Witwatersrand, Johannesburg, Wits School of Arts (seit 2013).

Seine Texte wurden in verschiedenen Zeitschriften und Büchern publiziert, jüngst etwa erschien das Kapitel „Dangerous Combinations and Skeem Sam Foundations: The Most Beautiful Black City in Africa?“ in „Ten Cities: Clubbing in Nairobi, Cairo, Kyiv, Johannesburg, Berlin, Naples, Luanda, Lagos, Bristol, Lisbon 1960 – March 2020“ (Spector Books). Im Rahmen der Keleketla! Library war er 2018 Co-Leiter einer kollaborativ-expansiven Ausstellung mit zwei Konzertabenden mit dem Thath'i Cover Okestra Vol. 5, einem Clubnacht-Seminar, Klappcover-Vinyl und Bildungsprogramm unter dem Titel „17 July to 12 September 1977. Lebo Mathosa is born. Steve Biko is assassinated“ als Teil der 10. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst im HAU Hebbel am Ufer ändern und Club YAAM in Berlin. Danach folgte das kulturelle Projekt und Studioalbum Keleketla!, das 2020 in London von Ahead Of Our Times produziert wurde. Rangoato Hlasane ist ein aktives Mitglied von ARAC (Another Roadmap for Arts Education Africa Cluster).

HLASANE



ROBERT

Objects and Bodies
2020

Objects and Bodies (2020) es un gesto minimal de máxima proyección. Se crea un pulso a través de un oscilador de baja frecuencia, un excitador electrodinámico añade vibración a la superficie de un platillo, resonadores de vidrio soplado a mano transforman el sonido.

La señal se envía a través de un sistema modular y es ejecutada por controladores de reloj, mientras que los elementos visuales son creados por un grupo de sintetizadores de vídeo, transferidos a monitores. Colores brillantes y sintéticos cubren las pantallas. Para Robert Lippok, así se reproduce el alma del techno, a partir de estos medios esenciales y eludiendo deliberadamente el uso de una computadora.

Especialmente, la pieza evoca su estructura ambiental, mientras que el ritmo continuo generador de bucles minimales da lugar a una experiencia indudablemente corpórea, erosionando el espacio que nos rodea. Para el artista, **Objects and Bodies** es una alegre y directa declaración sobre sus sinceras y profundas experiencias con el techno. La obra nos hace sentir la complejidad del techno, el sentido espacial del sonido que no sólo destaca lo experimental, lo anónimo, lo underground, o el lado artístico del techno, sino también su trascendencia.

La repetición y la simplicidad son la esencia del techno, así como, el alma de Object and Bodies. En su libro **Schleifen. Zur Geschichte und Ästhetik des Loops** (2015) Tilman Baumgärtel explica que, al hacer que el momento sea repetible,

los bucles se oponen al paso del tiempo con una alternativa no lineal. Mientras que por un lado, el placer se convierte en tedio, al mismo tiempo la trascendencia surge del aburrimiento. Los sonidos repetitivos, humo y movimiento han sido la receta de la trascendencia desde tiempos inmemoriales. Los clubes pueden ser, por qué no, lugares espirituales. Clubbing tiene múltiples capas. Los clubes son lugares en los que se puede relacionar, en los que uno puede sentir otros cuerpos alrededor comunicándose. Una pista de baile es un lugar en el que cosas pueden suceder. Uno se acerca más a sí mismo, aislándose de todo lo que nos perturba en sociedad. La pista de baile puede ser un lugar para generar la semilla del cambio, un lugar para la revolución. Como ocurrió ya en los años 90 en la en la escena underground berlina.

Objects and Bodies nos recuerda de la total variación del tiempo, la comprensión de experimentar con loops -tanto visual como sonoro- como proceso artístico y como peldaño hacia la implementación de la actual cultura de la repetición. Con su ritmo dichoso, simple, exacto y repetitivo, se convierte en el reloj que nos lleva al pasado, a los comienzos. Una oportunidad para encontrar tiempo y espacio para reflexionar sobre evolución y las fuerzas que han dado forma a la cultura techno en la década de 1990 hasta hoy. Además tiene el potencial para hacernos sentir capacitados para la transformación. **Objects and Bodies** es un gesto sencillo de máxima trascendencia.

María Muñoz

Robert Lippok es músico y artista visual. Es miembro del del Instituto de Sonido Espacial de Budapest y profesor invitado de la en la NYU de Berlín. En 1983, Robert Lippok y su hermano Ronald Lippok fundaron el grupo berlinés Ornament und Verbrechen. En los años 90 trabajaron con el músico de Düsseldorf Stefan Schneider como To Rococo Rot, publicando en Fat Cat, City Slang, Warp, Sub Rosa y otros sellos. Desde 2001, Lippok se ha mantenido activo con proyectos en solitario en raster-noton y raster-media. Como artista visual, se ocupa del movimiento, el sonido espacial y la arquitectura. Entre sus obras recientes figuran $\eta\chi\acute{\omega}$ (Festival of Futures Nows, Neue Nationalgalerie de Berlín, 2014), Seven Movements for an Autopoietic Maschine (nGbK Berlín, 2019), Non-Face con Lucas Gutiérrez (The New Infinity, Berliner Festspiele, 2019), la banda sonora de la videoinstalación Towards No Earthly Pole de Julian Charière (MASI Lugano, 2019), y el performance Canciones de la asamblea transindígena con Joulia Strauss (Down to Earth, Gropius Bau, Berlín, 2020).

Objects and Bodies
2020

Objects and Bodies (2020) ist die minimalistische Geste einer maximalen Projektion. Durch einen Niederfrequenzoszillator wird ein Puls erzeugt, ein elektrodynamischer Steuersender lässt die Oberfläche einer Zimbel vibrieren, handgeblasene, gläserne Resonanzkörper transformieren den Klang. Das Signal wird durch ein modulares System geschickt und von Clock Dividern abgespielt, während ein Verbund aus Video-Synthesizern die visuellen Elemente generiert und auf Monitore überträgt. Helle, synthetische Farben überziehen die Bildschirme. Für Robert Lippok formiert sich auf diese Art und Weise die Seele des Techno: mit ganz essenziellen Mitteln und bewusst den Einsatz eines Computers vermeidend.

Räumlich evoziert das Werk seine Umgebungsstruktur, der kontinuierliche Rhythmus der minimalistischen Loops provoziert eine zweifellos körperliche Erfahrung, die den Raum um uns herum auflösen lässt. Für den Künstler ist **Objects and Bodies** ein heiteres und unmittelbares Statement zu seinen tiefgreifenden und intensiven Erfahrungen mit Techno. Das Stück erlaubt uns, die Komplexität des Techno zu erfahren. Die räumliche Erfahrung des Sounds betont nicht nur die experimentelle, anonyme oder künstlerische Seite von Techno, sondern auch seine Erhabenheit.

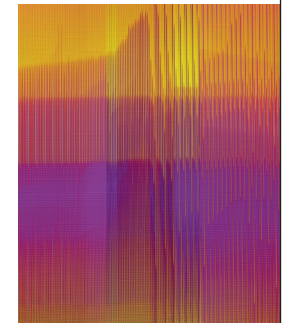
Wiederholung und Einfachheit sind der Kern des Techno, ebenso wie die Seele von **Objects and Bodies**. So erklärte Tilman Baumgärtel in seinem Buch Schleifen. Zur **Geschichte und Ästhetik des Loops** (2015), dass Loops, indem sie den Moment wiederholbar machen, dem zeitlichen Ablauf eine nicht-lineare Alternative entgegenstellen. Während Vergnügen mühsam wird, entsteht gleichzeitig eine Transzendenz aus der Langeweile. Repetitive Klänge, Nebel und Bewegung sind seit jeher die Bestandteile transzendentaler Erfahrungswelten. Wieso sollten Clubs keine spirituellen Orte sein? Clubbing hat eine Vielzahl an Schichten. Sie sind Orte der Zusammenkunft, an denen man

andere Körper fühlen und in Kontakt treten kann. Die Tanzfläche ist ein Ort, an dem viele Dinge passieren können. Man kommt sich selbst näher, ist abgeschnitten von allem, was uns an der Gesellschaft stört. Die Tanzfläche kann ein Ort sein, an dem sich der Keim des Wandels entwickelt, ein Ort der Revolution. So, wie es bereits in der Berliner Underground Clubszene der 90er-Jahre geschehen ist.

Objects and Bodies erinnert uns an die absolute Relativität von Zeit. Wir erkennen das Experimentieren mit Loops – sowohl visuell als auch akustisch – als einen künstlerischen Prozess und einen weiteren Schritt, wie sich die gegenwärtige Kultur der Wiederholung beständig durchsetzt. Der aus dem Techno heraus entwickelte, glückselige, einfache, ekstatische und repetitive Rhythmus macht die Arbeit zu einer Uhr, die uns in die Vergangenheit und zu den Anfängen trägt. Sie eröffnet eine Möglichkeit, um anhand von Zeit und Raum tatsächlich die Entwicklungen und Kräfte zu reflektieren, durch die eine Techno Kultur seit den 1990er-Jahren bis heute geprägt wurde. Sie hat auch das Potenzial, uns zu Transformation zu ermutigen.

Objects and Bodies ist die einfache Geste einer maximalen Transzendenz.

María Muñoz



Robert Lippok ist Musiker und bildender Künstler. Er ist Mitglied im kuratorischen Board bei Spatial Sound Institute, Budapest und Gastdozent an der NYU Berlin. 1983 gründete Robert Lippok zusammen mit seinem Bruder Ronald Lippok die Berliner Band Ornament und Verbrechen. In den 90er-Jahren arbeiteten die beiden gemeinsam mit dem Düsseldorfer Musiker Stefan Schneider unter dem Namen to roccoco rot zusammen und veröffentlichten u.a. bei Fat Cat, City Slang, Warp, Sub Rosa. Seit 2001 veröffentlicht Robert Lippok Soloprojekte auf raster, raster-media. Als bildender Künstler beschäftigt er sich mit Bewegung, Raumklang und Architektur. Zu seinen jüngsten Arbeiten gehören $\eta\chi\acute{\omega}$, Festival of Futures Nows, Neue Nationalgalerie Berlin (2014), Seven Movements For An Autopoietic Maschine, nGbK Berlin (2019), Non-Face, zusammen mit Lucas Gutierrez, The New Infinity, Berliner Festspiele (2019), Soundtrack für die Videoinstallation von Julian Charière Towards No Earthly Pole Towards No Earthly Pole, MASI Lugano (2019) Performance, Songs of the Transindigenous Assembly, mit Joulia Strauss, Down to Earth, Gropius Bau, Berlin (2020).

Robert Lippok, **Objects and Bodies**, 2020, smódulos de sonido, sintetizador de vídeo, platillos, resonadores soplados a mano, altavoces. —
Robert Lippok, **Objects and Bodies**, 2020, Klangmodule, Videosynthesizer, Becken, handgeblasene Resonanzkörper, Lautsprecher.

LIPPOK



RYŌJI

systematics [n°2-16]
2014

systematics [n°2-17]
2014

Ryōji Ikeda ya era un aclamado productor de música y popular DJ de música techno antes de trabajar con artes visuales. Al igual que en su producción musical el artista japonés centra sus obras visuales en los aspectos estructurales de diversos campos científicos, desde la medicina, la astronomía o la investigación básica en física. Ikeda es considerado una figura importante en unir fenómenos visuales y musicales. Sus instalaciones y sets en vivo combinan ambas disciplinas de forma única, a menudo hace uso de los sistemas semióticos de los lenguajes visuales técnicos al igual que de la precisión matemática.

Systematics de Ikeda es un grupo de obras basadas en componentes de bobinas extraídas de una computadora IBM de mediados del siglo XX. Estas tarjetas perforadas fueron utilizadas durante aquellos días por el Departamento de Defensa de Estados Unidos. Iluminadas por detrás y presentadas como cajas de luz, se asemejan a composiciones constructivistas o minimalistas.

Systematics representa diversos aspectos del desarrollo humano, la aceleración inherente a la era informática, la abstracción de la información y la alineación de la existencia humana con los procesos tecnológicos.

Ryōji Ikeda, nacido en Gifu, vive y trabaja en París y Kioto. Como compositor de música electrónica y artista visual Ryōji Ikeda se centra en las características esenciales del sonido y de los efectos visuales como la luz, la precisión y la estética matemática. Ryōji Ikeda se ha ganado una reputación como artista internacional que trabaja de forma convincente tanto en medios visuales como sonoros. Orquestando minuciosamente el sonido, los efectos visuales, materiales, fenómenos físicos y nociones matemáticas en instalaciones y actuaciones en vivo. Además de su actividad puramente musical, Ryōji Ikeda ha estado trabajando en proyectos de largo plazo a través de instalaciones, libros y CDs.

Ryōji Ikeda, **systematics [n°2-16]**, 2014, tarjeta perforada para computadoras antiguas, paneles acrílicos, acero inoxidable, 115 x 220 x 16mm, foto: Takeshi Asano. — Ryōji Ikeda, **systematics [n°2-16]**, 2014, gestanzte Lochkarte für Vintage Computers, Acrylplatten, Edelstahl, 115 x 220 x 16mm, Foto: Takeshi Asano.

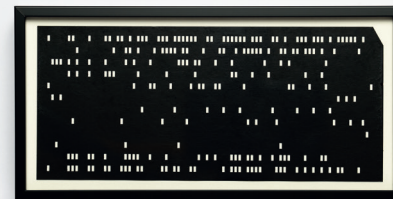
systematics [n°2-16]
2014

systematics [n°2-17]
2014

Bevor **Ryōji** Ikeda als bildender Künstler zu arbeiten begann, war er ein anerkannter Produzent elektronischer Musik und populärer Techno-DJ. Wie in seinen musikalischen Werken konzentriert sich der japanische Künstler auch in seinen bildnerischen Arbeiten auf technologische-strukturelle Aspekte verschiedener wissenschaftlicher Felder, von der Medizin über die Astronomie bis zur Grundlagenforschung der Physik. Ikeda gilt als eine bedeutende Persönlichkeit, die visuelle und musikalische Phänomene zusammenbringt. Gerade in seinen Installationen und Live-Acts verbindet er beide Ebenen auf einzigartige Weise. Ikeda bedient sich dabei der Zeichensysteme technischer Bildsprachen und nutzt deren mathematische Präzision.

Die Arbeiten von **Ryōji** Ikedas Werkgruppe **Systematics** basieren auf Bestandteilen von Rollen, die aus einem alten IBM Computer aus der Mitte des 20. Jahrhunderts stammen. Diese Lochkarten wurden einst

vom Verteidigungsministerium der USA verwendet. Von hinten beleuchtet als Leuchtkästen präsentiert, wirken sie wie technoide, konstruktivistische Kompositionen oder Werke der Minimal Art. Die Werkgruppe **Systematics** repräsentiert verschiedene Aspekte der menschlichen Entwicklung, die Zunahme an Geschwindigkeit, wie sie das Computerzeitalter kennzeichnet, die Abstraktion von Information, und die Angleichung der menschlichen Existenz an technologische Prozesse.



Ryōji Ikeda wurde in Gifu geboren, er lebt und arbeitet in Paris und Kyoto. Als Komponist von elektronischer Musik und visueller Künstler befasst sich **Ryōji** Ikeda unter Berufung auf sowohl mathematische Präzision als auch mathematische Ästhetiken mit den wesentlichen Eigenschaften von Sound und visuellen Elementen wie Licht. **Ryōji** Ikeda erwarb den Ruf als international tätiger Künstler, der überzeugend die Grenzen zwischen visuellen und akustischen Medien überschreitet. In aufwändigen Orchestrierungen verbindet er Sound, visuelle Effekte, Materialien, physische Phänomene und mathematische Konzepte zu immersiven Live-Performances und Installationen. **Ryōji** Ikeda arbeitet neben seinem musikalischen Engagement an langfristig angelegten Projekten, die er im Rahmen von Live-Performances, Installationen, Büchern und CDs verfolgt.

IKEDA



SARAH

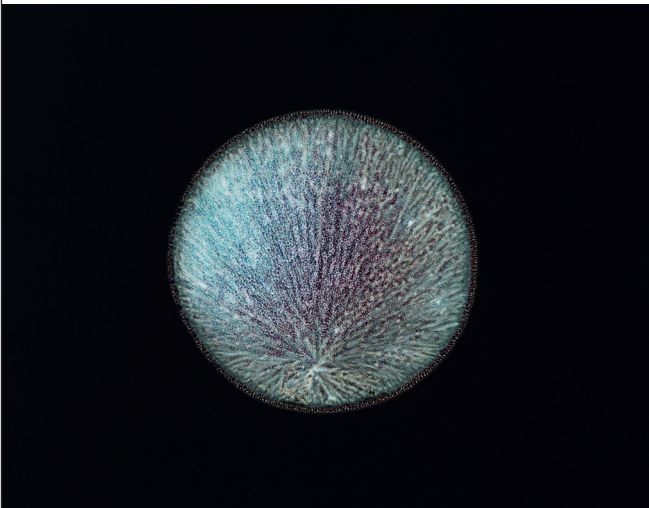
All You Can Feel
2013

Desde la década de 1950, en el mundo occidental hemos comprendido nuestros deseos y experiencias más íntimas como resultados del así llamado "yo químico". Siendo capaces de explicar los estados de ánimo y las enfermedades tanto fisiológicas como psicológicas a través de un desequilibrio de sustancias en el cuerpo.

Para la obra *All You Can Feel* (2013), productos farmacéuticos líquidos, sustancias corporales producidas de forma sintética, y drogas ilegales fueron colocadas sobre el lado fotosensible de un negativo fotográfico. Al cabo de unos días o semanas, la interacción química

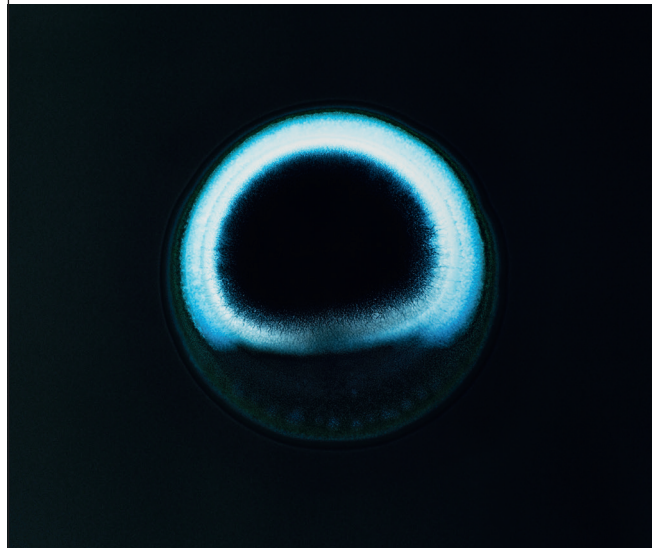
resultante entre la emulsión fotográfica y la sustancia se hace visible, para luego ser ampliada en un cuarto oscuro. Al integrar los productos farmacéuticos en el proceso fotográfico, estos se vuelven un método alternativo de exposición. Las sustancias "hackean" el sistema del negativo atacando su superficie y su estructura, revelándose como una especie de retrato. En *All You Can Feel*, las distintas posibilidades de la técnica fotográfica se exploran en las fronteras de lo que se puede retratar visualmente: sondeando la intersección entre la representación y la realidad.

Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Dopamine, 2013, dopamina sobre negativo fotográfico, ampliado como impresión-C, 70 x 70 cm. —
Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Dopamin, 2013, Dopamin auf Folienegativ, vergrößert als C-Print, 70 x 70 cm.



Sarah Anelle Schönfeld, vive y trabaja en Berlín. Basada en la creencia de que el mundo liberal occidental no es suficiente para hacer frente a la creciente acumulación global de problemas, Sarah Anelle Schönfeld diseña continuamente varios laboratorios y tratamientos misteriosos, en los que se intenta recrear una vez más, soluciones con los métodos más diversos y radicalmente interdisciplinarios. Sarah Anelle Schönfeld busca jocosamente actualizaciones relevantes de la así llamada sabiduría popular. Sus laboratorios se materializan a través de instalaciones performances, esculturas, instrumentos, fotografías y collages. En su práctica incluye enfoques de diversos campos, como la ciencia, la religión, la mitología, la magia y la tecnología. Investiga diferentes tipos de producción del conocimiento y la verdad que constituyen, controlan y reproducen el yo humano y a lo que se le conoce como "realidad". Sus obras se han mostrado en numerosas exposiciones individuales y colectivas Berghain/Boros Collection, Bienal de Estrasburgo, Staatliche Kunsthalle Kunsthalle Baden-Baden, MAK Wien/ Bienal de Viena, entre otras.

Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Vallium, 2013, vallium sobre negativo fotográfico, ampliado como impresión-C, 70 x 70 cm. —
Sarah Schönfeld, All You Can Feel/ Planets, Vallium, 2013, Vallium auf Folienegativ, vergrößert als C-Print, 70 x 70 cm.



All You Can Feel
2013

Seit den 1950er-Jahren verstehen wir in der westlichen Welt unsere intimsten Wünsche und Erfahrungen zunehmend als Produkte eines sogenannten „chemischen Selbst“: Wir sind in der Lage, Stimmungen, Ärger und Krankheiten sowohl physiologisch als auch psychologisch durch ein Ungleichgewicht von Substanzen im Körper zu erklären.

In der Arbeit *All You Can Feel* (2013) wurden verflüssigte Arzneimittel, synthetisch hergestellte körpereigene Substanzen und illegale Drogen auf die empfindliche Seite eines fotografischen Negativs aufgebracht. Nach einigen Tagen oder Wochen wurde das Ergebnis einer chemischen Wechselwirkung zwischen der Fotoemulsion und der Substanz sichtbar, die schließlich in der Dunkelkammer vergrößert wurde. Durch die Integration der Pharmazeutika in den fotografischen Prozess

wurden sie als alternative Belichtungs- methode eingesetzt. Die Substanzen „hacken“ das System des Negativs, indem sie dessen Oberfläche angreifen und tief in deren Struktur eindringen und sich dort als eine Art Porträt offenbaren. In *All You Can Feel* werden die Möglichkeiten der Fotografie an den Grenzen des visuell Darstellbaren - der Schnittstelle zwischen Darstellung und Wirklichkeit - ausgelotet.

Sarah Anelle Schönfeld, lebt und arbeitet in Berlin. Ausgehend von der Annahme, dass unser westlich-liberales Weltverständnis zum Bewältigen der global immer weiter akkumulierenden Problemlage nicht ausreicht, entwirft Sarah Anelle Schönfeld immer wieder verschiedene rätselhafte Laboratorien und Behandlungen, in denen mit unterschiedlichsten, radikal interdisziplinären Methoden versucht wird, Lösungen, Heilung und Sinn neu zu generieren. Sarah Anelle Schönfeld ist schalkhaft auf der Suche nach relevanten Updates sogenannter Volksweisheiten. Ihre Laboratorien materialisieren sich in Installationen, Performances, Skulpturen, Instrumenten, Fotografien und Collagen. In ihre Praxis bezieht sie Ansätze aus verschiedenen Bereichen wie Wissenschaft, Religion, Mythologie, Magie und Technik ein. Sie erforscht verschiedene Arten der Wissens- und Wahrheitsproduktion, die das menschliche Selbst und die als „Realität“ bezeichnete Vereinbarung in unserer Welt konstituieren, kontrollieren und reproduzieren. Ihre Arbeit wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt: u.a. Sammlung Berghain/Boros, Straßburg Biennale, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, MAK Wien/Wien Biennale.

SCHÖNFFELD



THE OTOLITH

Hydra Decapita
2010

La primera instalación de una trilogía de ensayos cinematográficos, **Hydra Decapita** (2010) utiliza el imaginario de los álbumes conceptuales de Drexciya, el dúo techno de Detroit, para criticar la globalización, el capitalismo y el cambio climático.

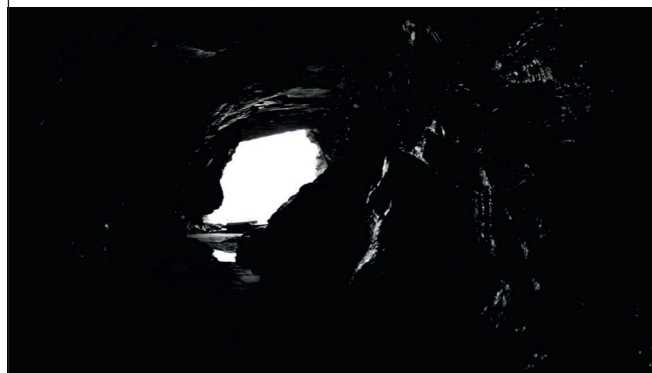
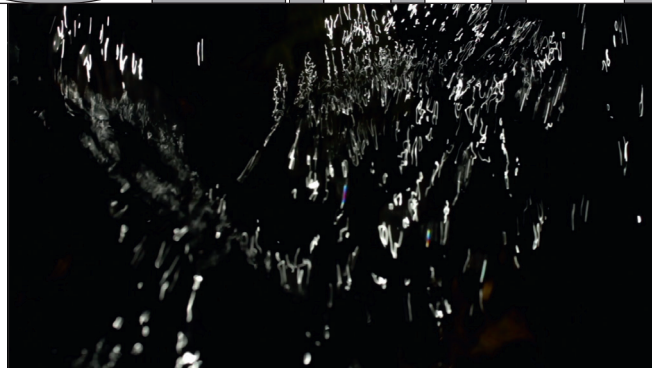
"Drexciya" es un país submarino poblado por los niños no-nacidos de mujeres embarazadas arrojados por la borda durante el paso de los barcos de esclavos por el océano Atlántico. En este mundo, una nueva especie ha evolucionado a través de los niños que sobrevivieron, respirando y viviendo bajo el agua como lo hicieron en el útero. La constelación de episodios históricos y actuales dentro del ensayo explora la relación entre las finanzas, la muerte, la abstracción y el lenguaje.

Hydra Decapita
2010

Hydra Decapita (2010), der erste Teil einer Trilogie filmischer Essays, nutzt die imaginäre Welt der Konzeptalben des Detroit Techno Duos Drexciya, um Globalisierung, Kapitalismus und Klimawandel zu kommentieren. ‚Drexciya‘ ist ein Land unter Wasser, in dem die ungeborenen Kinder jener schwangeren Frauen leben, die während der Mittelpassage der Sklavenschiffe über den Atlantik von Bord gestoßen wurden. In dieser Welt hat sich aus den überlebenden Kindern eine neue Spezies entwickelt, die unter Wasser atmet und lebt wie einst im Mutterleib. Die Konstellation historischer und gegenwärtiger Episoden innerhalb des Essays erkundet die Beziehungen zwischen Finanzwirtschaft, Tod, Abstraktion und Sprache.

—
The Otolith Group, **Hydra Decapita**, 2010, Color, Stereo, 31 min, video file, cortesía de The Otolith Group y LUX, Londres.
The Otolith Group, **Hydra Decapita**, 2010, Farbe, Stereo, 31 Min, Video-Still, Courtesy The Otolith Group und LUX, London.

El Grupo Otolith fue fundado por Anjalika Sagar y Kodwo Eshun en Londres en 2002. Su trabajo se basa en la investigación y abarca la imagen en movimiento, el audio, el performance, la instalación y la curaduría. Incorpora la filmación de películas y una estética ensayística post-lente que explora las temporalidades, las inversiones antrópicas y la alienación sintética de lo post-humano, lo inhumano y lo no-humano y la complejidad de las condiciones ambientales de la vida a las que todos nos enfrentamos. Abordando la curaduría desde una práctica artística de construcción de plataformas intergeneracionales y transculturales, el colectivo ha influido en la presentación crítica de obras concretas de artistas como Chris Marker, Harun Farocki, Anand Patwardhan, Etel Adnan, Black Audio Film Collective, Sue Clayton, Mani Kaul, Peter Watkins y Chimurenga en el Reino Unido, Estados Unidos, Europa y Líbano.



The Otolith Group wurde 2002 von Anjalika Sagar und Kodwo Eshun in London gegründet. Ihre Arbeit ist forschungsbasiert und umfasst Bewegtbilder, Audio, Performance, Installation und kuratorische Projekte. Sie verbindet das Filmemachen mit post-lens-basierten, essayistischen Ästhetiken und untersucht temporäre Anomalien, anthropische Inversionen und die synthetische Entfremdung des Posthumanen, Inhumanen, Nicht-Humanen sowie die ökologischen Bedingungen des Lebens, denen wir alle ausgesetzt sind. Mit einem kuratorischen Ansatz, der sich als künstlerische Praxis zum Aufbau intergenerationaler und kulturübergreifender Plattformen begreift, hatte das Kollektiv besonderen Einfluss über die kritische Auseinandersetzung mit Werken von Künstler*innen wie Chris Marker, Harun Farocki, Anand Patwardhan, Etel Adnan, Black Audio Film Collective, Sue Clayton, Mani Kaul, Peter Watkins und Chimurenga in Großbritannien, den Vereinigten Staaten, Europa und im Libanon.

GROUP



TOBIAS

MASKIROVKA 2017

La obra de Tobias Zielony, *Maskirovka*, producida en Ucrania entre 2016 y 2017 se centra en la escena underground queer y techno de Kiev tras la revolución de 2013. El término "maskirovka" describe una tradición de tácticas de guerra rusa de engaño. Los llamados "hombres verdes" que ocuparon Crimea y que ayudaron a las fuerzas prorrusas en el este de Ucrania eran en realidad fuerzas especiales rusas que llevaban máscaras para ocultar sus identidades e iniciaron una guerra híbrida que nunca fue declarada oficialmente. Los recientes acontecimientos políticos así como la injerencia rusa en los asuntos internos del país podrían verse como una triste parodia en donde todo es posible pero nada parece ser real. Todos los niveles de la vida están comprometidos en una situación en la que el bien y el mal dejan de existir.

Además de las 42 fotografías de la serie *Maskirovka*, 10 de las cuales se presentan en la exposición **TECHNO WORLDS**, la estancia de Tobias Zielony en Kiev dio lugar a una película animada del mismo título, para la que Zielony reunió 5.400 imágenes con su cámara. Imágenes del club, de la calle, del Maidán y de los numerosos reportajes sobre Kiev y la acción en el frente, captadas en las pantallas de televisión. La película se divide en dos capas visuales que cambian cinco veces por segundo. Al imponer inmediatamente nuevas imágenes a la memoria del espectador de las que acaban de desapa-

Tobias Zielony, nacido en Wuppertal, y trabaja en Berlín. Estudió Fotografía Documental en la Universidad de Gales, Newport y fotografía artística en la Academia de Bellas Artes de Leipzig. Tobias Zielony es conocido por sus retratos fotográficos de la cultura juvenil. Para su proyecto de su primer libro, "Behind the Block" (2004), amplió su investigación a un total de cuatro ciudades europeas para observar a adolescentes en espacios públicos a menudo durante la noche, entre los temas y realidades sociales el cambio estructural, la migración y la drogadicción, así como el trabajo sexual. Su enfoque crítico del documental se manifiesta en una estética específica y una relación con la ficción. A menudo retrata a las personas de una manera informal y sensible al lenguaje visual, los gestos y las poses que una persona utiliza para escenificar su situación. Su obra "The Citizen" fue expuesta en la 56ª Bienal de Venecia. Ha expuesto de tanto de forma grupal, por ejemplo en el Centro Bozar de Bellas Artes de Bruselas (2015) y en la 1ª Bienal de Riga (2018) como en exposiciones individuales, en el Museo de Arte de Filadelfia (2011) y el Museo Folkwang de Essen (2021).

recer, el parpadeo estroboscópico teje una colcha de impresiones efímeras. Esta es la culminación de la narrativa del presente de Tobias Zielony sobre la realidad polifacética de la Ucrania contemporánea y las reivindicaciones enfrentadas de los diversos actores que compiten por dominar el disputado espacio simbólico y político y su representación. Las imágenes, las insinuaciones, la mascarada son componentes esenciales de la guerra, así como -no menos importante- de la resistencia pacífica.



MASKIROVKA 2017

Tobias Zielony's Arbeit *Maskirovka* entstand zwischen 2016 und 2017 in der Ukraine und konzentriert sich auf die Underground Queer- und Techno-Szene in Kiev in der Zeit nach der Revolution von 2013. Der Begriff „maskirovka“ beschreibt eine traditionelle russische Kriegstaktik der Täuschung. Die sogenannten „grünen Männer“, die die Krim besetzten und pro-russische Kräfte in der Ostukraine unterstützten, waren in Wirklichkeit russische Spezialeinheiten. Sie trugen Gesichtsmasken, um ihre Identität zu verbergen und entfachten einen hybriden Krieg, der niemals offiziell erklärt wurde. Die jüngsten politischen Entwicklungen ebenso wie die russische Einmischung in die inneren Angelegenheiten des Landes lassen sich als eine traurige Travestie verstehen, in der alles möglich ist, doch nichts real scheint. Alle Bereiche des Lebens sind in eine Lage geraten, in der es kein Richtig und Falsch mehr gibt.

Zusätzlich zu den 42 Fotografien der *Maskirovka*-Serie, von denen 10 in der Ausstellung **TECHNO WORLDS** gezeigt werden, entstand während Tobias Zielony's Aufenthalt in Kiev ein animierter Film mit gleichem Titel,

Tobias Zielony, born in Wuppertal lives and works in Berlin. He studied Documentary Photography at the University of Wales, Newport and artistic photography at the Academy of Fine Arts Leipzig. Tobias Zielony is known for his photographic depiction of youth culture. For his first book project "Behind the Block" (2004) he extended his research to a total of four European cities to observe adolescents in public spaces often during night times. Themes and social realities his research touches upon include structural change, migration and drug abuse, as well as sexwork. His critical approach to documentarism manifests in a specific aesthetic and relationship with fiction. People are often portrayed in a casual fashion that is sensitive of the visual language, gestures and poses a person uses to set their stage. His work "The Citizen" was shown at the 56th Venice Biennale. He had group shows for example at Bozar Center for Fine Arts, Brussels (2015) and the 1st Riga Biennial (2018) and solo shows at the Philadelphia Museum of Art (2011) and Folkwang Museum Essen (2021).

Tobias Zielony, *Velvet*, 2017, cortesía del artista y de KOW, Berlín. — Tobias Zielony, *Velvet*, 2017, Courtesy Tobias Zielony und KOW, Berlín.

ZIELONY



TONY



05.12.99

086. AFX -Windowlicker

1!
2004

El episodio final de la serie Coke's Pop Manifesto series, 1! da un paseo por la colección musical del artista, presentando los títulos de 100 álbumes recientes publicados en un periodo de cinco años. Esta discografía comentada está acompañada de extractos de un ensayo del crítico Christoph Cox sobre las formas y premisas ideológicas de la música rock, todo sobre un documental que explica cómo proyectar una película. Cokes escribe: "Uno podría interpretar al proyccionista como una divertida metáfora del arte y la música contemporánea. A menudo, en la 'era digital' un modelo híbrido de consumidor y productor cultural, como el DJ, VJ o músico electrónico "portátil", desplazan el papel tradicional de artista/músico".

Tony Cokes vive y trabaja en Providence, Rhode Island en dónde ejerce como profesor del departamento de Cultura Moderna y Medios de Comunicación de la Universidad Brown. Es antiguo alumno del Programa de Estudios Independientes del Museo Whitney. Cokes ha recibido becas de la Fundación Rockefeller, la John Simon Guggenheim Memorial National Endowment for the Arts, New York State Council for the Arts, de Nueva York, la Fundación de las Artes de Nueva York y el Getty Research Institute. Recientes exposiciones individuales y proyecciones han tenido lugar en el Carpenter Center for the Visual Arts, la Universidad de Harvard, en Cambridge Massachusetts; Goldsmiths Centre for Contemporary Art, en Londres; The Shed, en Nueva York; Tate, en Londres; Hannah Hoffman, en Los Ángeles; REDCAT, en Los Ángeles; y Greene Naftali, en Nueva York. Tony Cokes realiza proyectos de vídeo e instalaciones que replantean textos apropiados para reflexionar sobre el capitalismo, la subjetividad, el conocimiento y el placer.

Tony Cokes, 1!, 2004, vídeo, color, sonido, 24:19 min, vídeo fijo, Cortesía del artista, Greene Naftali, New York, Hannah Hoffman, Los Angeles, y Electronic Arts Intermix, New York. —Tony Cokes, 1!, 2004, Video, Farbe, Sound, 24:19 Min, Video-Still, Courtesy Tony Cokes, Greene Naftali, New York, Hannah Hoffman, Los Angeles und Electronic Arts Intermix, New York.

1!
2004

Tony Cokes finale Episode der Pop-Manifest-Serie 1! unternimmt einen Spaziergang durch die Musiksammlung des Künstlers und stellt die Titel von 100 neuen Alben vor, die innerhalb eines Zeitraums von fünf Jahren veröffentlicht wurden. Diese annotierte Diskografie wird begleitet von Auszügen aus einem Essay des Kritikers Christoph Cox, der die Formen und ideologischen Prämissen der Rockmusik diskutiert. Beides ist überlagert von einem alten Dokumentarfilm, in dem erklärt wird, wie man einen Film projiziert. Tony Cokes schreibt: „Man könnte den Filmvorführer als eine amüsante Metapher für die Praktiken in Kunst und Musik der Gegenwart verstehen. Im heutigen digitalen Zeitalter ersetzt das hybride Modell kultureller Konsument*innen und Produzent*innen wie DJ, VJ oder ‚Laptop‘-Elektroniker*in häufig die traditionelle Rolle des*der Künstler*in oder Musiker*in.“

The final installment in Cokes' Pop Manifesto series, 1! takes a stroll through the artist's music collection, presenting the titles of 100 recent albums released over a five year period. This annotated discography is paired with excerpts from an essay by critic Christoph Cox discussing rock music's forms and ideological premises, all laid over an appropriated vintage documentary explaining how to project a film. Writes Cokes: „One could read the film projectionist as an amusing metaphor for contemporary art and music practice. Often in today's ‚digital age‘, a hybrid model of cultural consumer and producer, like the DJ, VJ, or ‚laptop‘ electronic musician, displaces the traditional role of artist/musician.“

Tony Cokes lebt und arbeitet in Providence, Rhode Island, wo er als Professor am Institut für Modern Culture and Media der Brown University tätig ist. Als Alumnus des Independent Study Program am Whitney Museum erhielt Cokes zudem Stipendien und Fellowships durch die Rockefeller Foundation, John Simon Guggenheim Memorial Foundation, National Endowment for the Arts, New York State Council for the Arts, New York Foundation for the Arts und das Getty Research Institute. Jüngste Einzelausstellungen und Screenings fanden statt am Carpenter Center for Visual Arts, Harvard University, Cambridge, Massachusetts; Goldsmiths Centre for Contemporary Art, London; The Shed, New York; Tate, London; Hannah Hoffman, Los Angeles; REDCAT, Los Angeles sowie Greene Naftali, New York. Tony Cokes Video- und Installationsprojekte setzen angeeignete Texte in neue Kontexte, um über Themen wie Kapitalismus, Subjektivität, Wissen und Lust nachzudenken.

COOKES



Timeline of a Raver
(extract from *A Life of Subversive Joy*)
2020

Con *Timeline of a Raver* (2020), Vinca Petersen presenta un fragmento de siete metros de largo de su instalación *A Life of Subversive Joy* (2019), compuesta de cientos de fotos reveladoras y objetos encontrados durante la vida de la artista, desde raves hasta viajes por carretera y la organización de proyectos humanitarios.

La historia comienza con el éxtasis de las fiestas rave a principios de los 90, que fueron el desarrollo de la cultura techno. Con un énfasis en la colectividad hedonista y de género, la ideología de los raves estaba claramente en desacuerdo con las políticas contemporáneas del gobierno británico de Margaret Thatcher y sus conceptos de moralidad y familia. Esta sección de la obra narra el viaje de Vinca Petersen desde la escena "okupa" en Londres, e ir a los raves cada fin de semana, hasta el momento en que pudo comprarse su propia camioneta y decidió conducir por Europa continental, donde vivió como viajera durante más de una década.

Durante sus viajes, se unió a varios grupos de músicos nómadas que organizaban fiestas ilegales en campos y almacenes desde Portugal hasta República Checa. La obra ofrece líneas temporales paralelas de su vida personal en el rave y la progresión del propio movimiento

Vinca Petersen vive en Ramsgate. A los 17 años se trasladó a Londres, aparentemente para ir a una escuela de arte, pero en realidad vivía en casas ocupadas, trabajaba como modelo en los bordes menos convencionales de la escena de música y moda y se vio arrastrada por la escena del rave libre que florecía en el Reino Unido a finales de los años ochenta y principios de los noventa.

A medida que esta escena se contenía y comercializaba, sus elementos más extremos fueron relegados a los márgenes y Petersen abandonó el Reino Unido para unirse con sus amigos a viajar por Europa, viviendo en autobuses y camionetas y organizando fiestas gratuitas por todo el continente. Su obra explora a menudo el tema de la alegría colectiva, algo que, en su opinión, tiene muy poca cabida en la vida contemporánea. Cuando hay tan pocos espacios públicos comunes, reunirse para reclamarlos puede ser un acto valiente y radical. Sus alter-egos Art Nurse+ y Dr Joy aportan alegría y diversión en eventos artísticos monótonos y demasiado serios. A menudo crea espacios en los que la gente puede relajarse o "esculturas sociales" en las que la gente puede disfrutar interactuando con los demás. Su obra se ha expuesto en la Tate Modern, la Saatchi Gallery y el Turner Contemporary, y forma parte de la colección permanente del V&A Museum y la Monsoon Collection.

de la fiesta libre. Su cámara era una compañera siempre presente. "Es una forma de grabar recuerdos", explica. "Recuerdo las cosas que vivo de forma muy visual".

La combinación de impresiones de 6x4 y otros materiales impresos junto con las anécdotas de Petersen sobre esa época da la sensación de un elaborado diario o de un álbum familiar.

La línea de tiempo trata de capturar momentos de alegría, no sólo de nostalgia. Su objetivo es crear una sensación de anhelo por más de estos momentos subversivos de libertad, unión y juego en nuestras vidas.

La sensación más fuerte que siente el espectador es la conexión con el artista, con la historia de Petersen funcionando como espejo de nuestra propia vida.

La instalación completa se mostró por primera vez en la Saatchi Gallery en 2019 coincidiendo con la exposición *Sweet Harmony* y se exhibió en el V&A Dundee durante el 2021/22

Timeline of a Raver
2020

Ein sieben Meter langer Auszug der Installation *A Life of Subversive Joy*, die aus hunderten Fotos und Fundstücken zusammengesetzt ist, erzählt die Geschichte von Vinca Petersens Leben zwischen Raves, Unterwegssein und der Organisation humanitärer Projekte.

Das Teilstück beginnt in den rauschhaften Tagen der Rave Partys der frühen 1990er-Jahre. Es dokumentiert Vinca Petersens Reise von der Hausbesetzer*innen-Szene in London und den Raves, die sie jedes Wochenende besuchte, bis hin zum Kauf ihres eigenen Vans, mit dem sie durch Europa reiste und für mehr als eine Dekade auf der Straße unterwegs war.

Während ihrer Reisen schloss sie sich verschiedenen Gruppen nomadischer Musikmachender an und veranstaltete illegale Raves auf Feldern und in Lagerhallen von Portugal bis in die Tschechische Republik. Der Abschnitt zeigt parallel die Entwicklungsstränge ihres privaten Lebens im Rave und die Entwicklung der freien Partyszene selbst.

Begleitet wurde sie stets von ihrer Kamera. „Das gibt mir die Möglichkeit, Erinnerungen aufzuzeichnen“, wie sie erklärt. „Ich erinnere meine Erfahrungen sehr visuell.“

Die Kombination aus 6 x 4 Abzügen und anderen gesammelten Dokumenten sowie Vinca Petersens eigene Worte aus dieser Zeit erzeugt den Eindruck eines reich ausgestatteten Tagebuchs oder Familienalbums.

Die Timeline will die Momente der Freude festhalten, doch soll sich keine Nostalgie einstellen. Sie versucht, eine Sehnsucht hervorzuufen für die glücklichen und subversiven Momente der Freiheit, des Zusammenseins und des Spiels, die in unser aller Leben stattfinden.

Die stärkste Empfindung der Betrachter*innen ist das Gefühl einer Verbundenheit mit der Künstlerin, wenn Vinca Petersens Lebensgeschichte als Spiegel ihrer eigenen Geschichte auftritt.

Die komplette Installation wurde erstmals 2019 anlässlich der Ausstellung „Sweet Harmony“ in der Saatchi Gallery gezeigt und war 2021/22 im V&A Dundee zu sehen.



Vinca Petersen lebt in Ramsgate. Unter dem Vorwand Kunst zu studieren, zog sie im Alter von siebzehn Jahren von ihrem Geburtsort Kent nach London, um dort stattdessen in besetzten Häusern zu leben, als Model an den unkonventionelleren Rändern der Musik- und Modenszene zu arbeiten und von der Rave- und Party-Szene aufgesaugt zu werden, die in Großbritannien in den späten 1980er, frühen 1990er Jahren florierte. Als sich die Szene verfestigte und kommerzialisierte, wurden radikalere Elemente zurück ins Abseits gedrängt. Petersen verließ Großbritannien und schloss sich Freund*innen an, die durch Europa reisten, in Bussen und Transportern lebten und freie Partys über den Kontinent hinweg veranstalteten. Ihre Arbeit erkundet häufig Bereiche kollektiver Freude, der ihrer Meinung nach in der Gegenwart zu wenig Raum zur Entfaltung gegeben wird. In Zeiten, in denen so wenige öffentliche Gemeinschaftsräume zur Verfügung stehen, kann die kollektive Versammlung zur Rückgewinnung dieser Orte selbst zu einem couragierten, radikalen Akt des Widerstands werden. Ihre Alter Egos, Art Nurse+ und Dr. Joy bringen Freude und Verspieltheit in gediegene und übertrieben ernste Kunstveranstaltungen. Sie stellt häufig Räume her, in denen Menschen zusammen entspannen können oder schafft „soziale Skulpturen“, in denen Menschen Interaktionen untereinander genießen können. Ihre Arbeiten wurden in Institutionen wie Tate Modern, Saatchi Gallery und Turner Contemporary gezeigt. Sie ist zudem in der ständigen Sammlung des Victoria & Albert Museums und der Monsoon Collection vertreten.

Vinca Petersen, Paula Sumrise, 1997 © Vinca Petersen —
Vinca Petersen, Paula Sumrise, 1997 © Vinca Petersen

PETERSEN



ZUZANNA

Macromolecule Exploiting some Biological Target 2021

En sus obras, la escultora Zuzanna Czebatul deconstruye las propiedades de los materiales y símbolos culturales, exponiendo sus significados subyacentes. Como raver, bouncer y DJ, Czebatul ha formado parte activa de la cultura club berlínesa, inspirándose en las conexiones entre la cultura pop, las libertades individuales y las ideologías sociales. Para TECHNO WORLDS, la artista ha diseñado una Tacha sobredimensionada con las palabras "Rush" y "Revolution".

La escultura hiperrealista "Macromolecule Exploiting some Biological Target" (2021) funciona como monumento humorístico y reflexivo a la cultura rave, especialmente la de los años 90s. Impulsada por una generación que ya había sido familiarizada gracias a la industria farmacéutica, con medicamentos producidos sintéticamente y la empatógena droga MDMA, o ecstacy, que gozó de gran popularidad especialmente en los clubes debido a sus efectos desinhibidores y energizantes. Las dos palabras escritas en la Tacha, "rush" y "revolution", se refieren a los polos del movimiento interpretando su trasfondo social.

La tendencia de los productos farmacéuticos modernos como la píldora anticonceptiva, los antidepresivos y el Valium está estrechamente ligada a la evolución hacia una meritocracia, junto con el potencial de aceleración y el estrés: el individuo como parte de un mundo globalizado dominado por el capital escapa de la vida cotidiana hacia la atemporalidad colectiva

Zuzanna Czebatul, nacida en Miedzyrzecz, Polonia. Vive y trabaja en Berlín. Se graduó de la Städelschule Frankfurt am Main y, más tarde, asistió al programa MFA del Hunter College de Nueva York como becaria Fulbright. En su obra, Zuzanna Czebatul examina las relaciones de poder a través de los artefactos y la decoración y, por lo tanto, las estructuras y la estética del poder incrustadas en las ideologías políticas. Como escultora, Zuzanna Czebatul se enfoca en la seducción visual de objetos y elementos arquitectónicos contemporáneos y arcaicos, así como en el lenguaje del diseño de interiores y gráfico. Utilizando una metodología comparativa, la artista revela los parentescos y conflictos entre ellos. Su obra está influenciada por la estética de esculturas antiguas, las formas modernas de exposición y la cultura de club de los años noventa. Zuzanna Czebatul ha expuesto individualmente en sans titre, París; CAC Sinagoga de Delme; GGM1 Galería Municipal de Gdansk; CCA FUTURA Praga; CCA Zamek Ujazdowski Varsovia; y MINI/Residencias curatoriales del Goethe-Institut Ludlow 38, NYC.

y la rebelión hedonista. Al mismo tiempo la escena se caracterizaba por un espíritu de optimismo y esperanza, progreso tecnológico y transformación social. La euforia que surge en la pista de baile sigue siendo una forma de expresión de inconformidad, convirtiéndose al club en un lugar donde se vive la utopía social. Música, drogas y ravers se mezclan para crear cuerpos icónicos resonantes que forman parte de la memoria colectiva del movimiento techno.

El giro que marca la aceleración y transformación se retoma formalmente con las palabras que Czebatul coloca en su obra: "Rush" parece estirarse hacia delante y ocupar espacio, mientras que "Revolution" se enrolla en un círculo, con letras tan grandes que la palabra resulta casi irreconocible. En su obra, la artista consigue visualizar la dicotomía de la cultura club de los años 90s junto con su poder de seducción. Todavía existe un anhelo persistente de esos momentos-forjadores-de-comunidad en el club, pero la esperanza de una revolución social se ha desvanecido. En su lugar, se han formado utopías a pequeña escala en los clubes durante los años recientes, definidas por géneros musicales diferenciados, el discurso sobre las tecnologías digitales y la conquista de espacios sin restricciones que aún quedan en las zonas urbanas. Aquí es donde sobrevive el poder subversivo del techno, en las prácticas, la estética y en el deseo de cambio orientado hacia el futuro.

Macromolecule Exploiting some Biological Target 2021

Die Bildhauerin Zuzanna Czebatul dekonstruiert in ihren Werken die Eigenschaften von Materialien und kulturellen Symbolen und legt damit deren zugrunde liegenden Bedeutungen frei. Czebatul ist als Raverin, Türsteherin oder DJ selbst ein aktiver Teil der Berliner Clubkultur und lässt sich von den Verbindungen zwischen Popkultur, individueller Freiheit und gesellschaftlicher Ideologien inspirieren. Für TECHNO WORLDS hat die Künstlerin eine übergroße, giftgrüne Ecstasy-Tablette entworfen, auf deren Seiten die Worte „Rush“ und „Revolution“ eingestanz sind.

Czebatuls hyperreal erscheinende und mit Luft gefüllte Skulptur „Macromolecule Exploiting some Biological Target“ („Makromolekül, das ein biologisches Ziel verfolgt“) (2021) fungiert als ein ebenso humorvolles wie reflexives Monument der Rave-Kultur, insbesondere jene der 1980er- und 1990er-Jahre. Getragen von einer Generation, die bereits durch die Pharmaindustrie mit Lifestyle-Arzneien sozialisiert worden war, erfreute sich die synthetisch hergestellte, empathogene Droge Ecstasy aufgrund ihrer enthemmenden und aktivierenden Wirkung in den Clubs besonders großer Beliebtheit. Die beiden verwendeten Begriffe, „Rush“ und „Revolution“, verweisen auf zwei Pole der damaligen Bewegung und interpretieren ihren gesellschaftlichen Hintergrund. Der Trend von modernen Pharmaprodukten wie zum Beispiel der Antibabypille, Antidepressiva und Valium ist eng verknüpft mit der Entwicklung hin zu einer Leistungsgesellschaft und deren Schnelligkeit und Stresspotential: Das Individuum als Teil einer globalisierten und vom Kapital dominierten Welt flüchtet sich aus dem Alltag in kollektive Zeitlosigkeit und hedonistische Rebellion. Gleichzeitig war die Szene von einer Aufbruchsstimmung und der Hoffnung auf technologischen Fortschritt und gesellschaftliche Transformation geprägt. Die Euphorie, die die Raver*innen auf der Tanzfläche verweilen lässt, ist und war Ausdruck ihrer

unangepassten Lebensweise und des Clubs als Ort gelebter gesellschaftlicher Utopie. Musik, Drogen und Raver*innen verbinden sich bis heute zu jenen ikonischen Resonanzkörpern, die Teil des kollektiven Gedächtnisses der Techno-Bewegung sind.

Der Twist von Beschleunigung und Transformation wird formal durch die von Czebatul verwendeten Typografien aufgegriffen: „Rush“ scheint sich nach vorne auszudehnen und Platz einzunehmen. „Revolution“ dagegen wird kreisförmig und in so großen Lettern geschrieben, dass das Wort als solches fast nicht zu erkennen ist. Der Künstlerin gelingt es in ihrer Arbeit, den Zwiespalt und die Verführungskraft der Clubkultur der 1990er-Jahre spürbar zu machen. Noch heute hält die Sehnsucht nach jenen gemeinschaftsstiftenden Momenten der Cluberfahrung an, doch wurde die Hoffnung auf eine umfassende gesellschaftliche Revolution enttäuscht. Es bildeten sich in den vergangenen Jahren stattdessen in Clubräumen kleinteiligere Utopien, die sich durch ausdifferenzierte Musikgenres, den Diskurs um digitale Technologien und die Eroberung von übrig gebliebenen Freiräumen im urbanen Raum auszeichnen. In ihnen lebt die subversive Kraft des Techno in den Praktiken, Ästhetiken und einem in die Zukunft gerichteten Verlangen nach Veränderung fort.



Zuzanna Czebatul wurde in Miedzyrzecz geboren, sie lebt und arbeitet in Berlin. Ihren Abschluss erwarb sie an der Städelschule, Frankfurt a. M. und besuchte später als Fulbright Fellow das MFA Programm des Hunter College, New York. In ihren Arbeiten untersucht Zuzanna Czebatul Machtverhältnisse anhand von Dekor und Artefakten und erkundet darüber, wie Machtstrukturen und -ästhetiken in politische Ideologien eingebettet sind. Als Bildhauerin konzentriert sich Zuzanna Czebatul sowohl auf die visuelle Verführungskraft von gegenwärtigen wie archaischen Objekten und architektonischen Elementen, als auch auf die Formsprachen von Innenarchitektur und Grafikdesign. Mittels einer vergleichenden Methodik zeigt sie die Verwandtschaften und Konflikte zwischen ihnen auf. In ihrer Arbeit finden sich Einflüsse von antiken Skulpturen, modernen Darstellungsformen sowie der Clubkultur der Neunzigerjahre. Zuzanna Czebatul zeigte Einzelausstellungen bei sans titre, Paris; CAC Synagogue de Delme; GGM1 Municipal Gallery Gdansk; CCA FUTURA, Prag; CCA Zamek Ujazdowski, Warschau; und MINI/Goethe-Institut Curatorial Residencies Ludlow 38, NYC.

Zuzanna Czebatul, Macromolecule Exploiting some Biological Target, 2021, ppoliéster, impresión digital sobre nailon. Foto: Bert Heinzmeier. Cortesía del artista. Zuzanna Czebatul, Macromolecule Exploiting some Biological Target, 2021, Polyester, Digitaldruck auf Nylon. Foto: Bert Heinzmeier. Courtesy Zuzanna Czebatul.

CZEBATUL



KERSTIN

Bailar es la mejor chamarra

Moda rave original y clubwear así como revistas techno de los noventa, trabajo curatorial por Kerstin Greiner y Susann Seyfried

Para la exposición **TECHNO WORLDS**, Kerstin Greiner ha hecho la curaduría de la moda techno original de la década de 1990 en Alemania. Para eso, la organizadora de raves y directora editorial de la revista de moda (Fanzine) *Der Partysan* buscó en numerosos sótanos y almacenes con antiguos compañeros archivos de moda y antiguos propietarios de marcas de moda rave y clubwear. Treinta prestamistas de Berlín, Múnich, Frankfurt, Offenbach, Hamburg y Mannheim proporcionaron zapatos, pantalones, chaquetas y camisetas de los noventa para cuatro "ravers", figuras de tamaño natural, vestidos a la moda de los noventa en "barriles" transparentes que colgaban del techo. Los "barriles" evocan cápsulas del tiempo o el transportador "Beam me up, Scotty" de la serie de ciencia ficción *Star Trek* como referencia a la escena techno con una afinidad a la tecnología futurista, pero también de las cortinas de ducha reminiscencia de clubes y raves, donde siempre había poco espacio, y todo estaba sudoroso y caluroso. La ropa, que tiene hasta 30 años, se usaba sobre todo en raves y en clubes por amantes apasionados del techno, y algunas de estas prendas son consideradas de culto. Algunas de las revistas de moda o "Fanzines" sobre techno de principios de los noventa, fueron publicadas más allá de las fronteras de Alemania,

Kerstin Greiner es cofundadora de los Partysanen ("Partysans") una productora de eventos techno y agencia de contratación de DJ de Múnich, coeditó *Partysan* desde 1994. *Partysan* fue el primer fanzine de techno en formato A6 en Alemania. Mediante un sistema de franquicias, Partysanen amplió la tirada a 14 números en diez países. El equipo organizó eventos como *Rave on Snow*, *Rave & Cruise*, *Sunflower Festival*, *Thaibreak*. Greiner fue directora editorial de la edición de *Partysan* de Múnich. Esto coincidió con sus estudios en ciencias de la comunicación, sociología y psicología en la Universidad Ludwig Maximilian de Múnich y su tesis: "Fanzines en la escena techno: mercado, producción, audiencia". Hoy es redactora en *Süddeutsche Zeitung Magazin* y vive en Berlín. Sus reportajes han recibido varios premios, como el *Deutscher Journalistenpreis*, el *Deutscher Sozialpreis* y el *Emma-Journalistinnen-Preis*.

en EE.UU., Japón, Hungría, Suiza y Austria. En ellas se muestra el génesis gráfico y el desarrollo de los medios diseñados por aficionados a la tecnología de la mecanización progresiva, una irrefrenable voluntad de crear y una devoción sin límites a la música techno y la escena.

Dancing ist the warmest Jacket

Original Ravemode und Clubwear sowie Techno Magazine aus den Neunzigern, kuratiert von Kerstin Greiner, Mitarbeit: Susann Seyfried

Für die Ausstellung **TECHNO WORLDS** kuratierte Kerstin Greiner original Techno-Mode und -Medien der Neunziger Jahre der Technoszene in Deutschland. Dafür suchte die ehemalige Rave-Veranstalterin und Redaktionsleiterin des Techno Fanzines *Der Partysan* bei früheren Mitstreiter*innen in vielen Kellern und auf Speichern und entlieh von Modearchiven und ehemaligen Inhaber*innen von Rave-Mode- und Clubwear-Labels. 30 Leihgeber aus Berlin, München, Frankfurt, Offenbach, Hamburg, Mannheim stellten ihre Schuhe, Hosen, Jacken, T-Shirts aus den Neunziger Jahren für vier „Raver“innen zur Verfügung, die nun lebensgroß gestylt als Figuren mit der Original Mode der Neunziger in durchsichtigen Tonnen von der Decke hängen. Die Tonnen erinnern dabei an Zeitkapseln oder auch an die „Beam me up, Scotty“-Röhren aus der Science-Fiction-Serie *Star Trek* - ein kleiner Bezug zur Technik- und Zukunftsaffinität der Technoszene -, aber auch an Duschvorhänge, als Reminiszenz an Clubs und Raves, wo es auch immer eng und schwitzig war und heiß her ging.

Die bis zu 30 Jahre alten Kleidungsstücke sind größtenteils auf Raves und in Clubs von passionierten Technoliebhaber*innen getragen worden und haben zum Teil Kultstatus.

Die kuratierten Techno-Fanzines aus den frühen Neunziger Jahren, die zum Teil über die deutschen Grenzen hinaus bis in die USA, Japan, Ungarn, Schweiz, Österreich publiziert wurden, zeigen die Entwicklung und die grafische Genese der von den Technofans gestalteten Medien, zeugen aber auch von fortschreitender Technisierung, unbändigem Gestaltungswillen und grenzenloser Hingabe zur Techno-Musik und -Szene.

Kerstin Greiner ist Mitbegründerin der „Partysanen“, einer Münchner Techno-Veranstaltungs- und DJ-Booking Agentur und gab ab 1994 das Techno Fanzine „Der Partysan“ mit heraus. „Der Partysan“ war das erste Techno Fanzine im A6 Format in Deutschland. Über ein Franchise System weiteten die „Partysanen“ die Auflage des Fanzines auf 14 Ausgaben in 10 Ländern aus. Kerstin Greiner war über viele Jahre Redaktionsleiterin der Münchener „Der Partysan“ Ausgabe. Die „Partysanen“ veranstalteten Raves wie *Rave on Snow*, *Rave & Cruise*, *Sunflower Festival*, *Thaibreak*. Zeitgleich studierte sie Kommunikationswissenschaften, Soziologie und Psychologie an der Ludwig-Maximilian-Universität München und beendete mit der Magisterarbeit: „Fanzines in der Technoszene – Markt, Produktion, Publikum“. Heute ist sie Redakteurin beim Magazin der Süddeutschen Zeitung und lebt in Berlin. Ihre Reportagen wurden unter anderem mit dem Deutschen Journalistenpreis, dem Deutschen Sozialpreis und dem Emma-Journalistinnenpreis ausgezeichnet.

GREINER



ROMUALD

Si Pienso en Alemania de Noche

2017

Cinco DJs/productores en el estudio, en el club, en el escenario. Además: reflexiones personales sobre sus carreras y sobre el mundo de la música electrónica. En clubes vacíos a la luz del día, pistas de baile abarrotadas por la noche, miradas entre bastidores y la vida cotidiana. Estos son los elementos que componen a **Si Pienso en Alemania de noche** (2017).

El documental de Romuald Karmakar ofrece un retrato de Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata, Move D y Roman Flügel, pero es más que eso: la película echa un vistazo a la música en general y a la música club en particular, desde una perspectiva muy personal. Para el nativo de Heidelberg Move D, por ejemplo, un recuerdo de su infancia el sonido del aire al pasar por debajo de una puerta le llevó a adentrarse en toda una cosmología musical. La DJ de Ginebra, Sonja Moonear utiliza su propia experiencia para explicar cómo la fuerza unificadora del género electronic dance music (EDM) trasciende y conecta nacionalidades y generaciones. Ata, de Frankfurt, recuerda cómo la música de Kraftwerk y los discos que le prestó un vecino G.I. afroamericano crearon su personalidad musical y cómo Alemania y Estados Unidos se han influido mutuamente en el desarrollo del house y del techno.

Activos desde los años 90, las figuras de la película hablan desde sus experiencias, su subcultura y su desarrollo. Los aspectos historiográficos, sociológicos y filosóficos son aterrizados por estos

Romuald Karmakar, nacido en Wiesbaden, vive y trabaja en Berlín. Trabaja tanto en largometrajes (**Der Totmacher, Manila, Die Nacht singt ihre Lieder**) como en documentales (**Warheads, Das Himmeler-Projekt, Hamburger Lektionen, Villalobos**). Su obra ha sido galardonada en los principales festivales internacionales de cine (Venecia, Berlín, Locarno, Toronto) y se ha presentado en varias retrospectivas (Austrian Film Museum; BAFICI, Buenos Aires; Jeonju IFF, Corea del Sur; Cinéma du Réel, París). En 2013 Karmakar ha sido invitado, junto con Ai Weiwei, Santu Mofokeng y Dayanita Singh, a representar a Alemania en la 55ª Bienal de Arte de Venecia (Pabellón alemán).

En 2014 fue galardonado con el Premio de la Fundación DEFA por "destacados logros en el cine alemán". En 2017 fue invitado a participar en la documenta 14. Romuald Karmakar, antiguo alumno de Harvard, es miembro de la Akademie der Künste de Berlín.

artistas en acción, ya sea solo en el estudio, frente al público desde la cabina de DJ o improvisando con otros músicos en el escenario. **Si pienso en Alemania de noche** es el cuarto documental de Romuald Karmakar sobre Techno y otros estilos musicales relacionados. Tras **196BPM** (2002), **Between the Devil and the Wide Blue Sea** (2005) y **Villalobos** (2009), el director ofrece con esta película su comprensión más completa sobre una subcultura en constante evolución.

Denk ich an Deutschland in der Nacht

2017

Fünf DJs/Producer im Studio, im Club, auf der Bühne. Außerdem: Persönliche Reflexionen ihrer Karriere und die Welt der elektronischen Musik. Dazwischen: Leere Clubs im Tageslicht, gefüllte Tanzflächen in der Nacht, flüchtige Blicke hinter die Kulissen und das tägliche Leben. Das sind die Komponenten, die sich in **Denk ich an Deutschland in der Nacht** zusammenfügen. Romuald Karmakars Dokumentation zeichnet ein Porträt von Ricardo Villalobos, Sonja Moonear, Ata, Move D und Roman Flügel, doch sie ist mehr als das: Der Film gibt einen Einblick in die europäische Techno Musik allgemein und Clubmusik im Besonderen, häufig dabei aus einer sehr persönlichen Perspektive.

Für den gebürtigen Heidelberger Move D beispielsweise setzte eine Kindheits Erinnerung – das Geräusch eines Luftzuges unter einer Tür hindurch – eine Entdeckungsreise in eine ganze Kosmologie der Musik in Gang. Die DJ Sonja Moonear mit Sitz in Genf erklärt anhand ihrer eigenen Erfahrungen als Club-Besucherin, wie die gemeinschaftsstiftende Kraft der elektronischen Tanzmusik Nationalitäten und Generationen überschreitet. Ata aus Frankfurt erinnert sich, wie er geprägt wurde durch die Musik von Kraftwerk sowie jene Platten, die ihm sein Nachbar, ein schwarzer GI, geliehen hatte – und wie sich Deutschland und die USA gegenseitig beeinflusst haben in der Entwick-

lung von House und Techno.

Seit den 90er-Jahren aktiv, berichten die Protagonist*innen des Films von Ihren Erfahrungen, ihrer Subkultur und deren Entwicklung. Die historiografischen, soziologischen und philosophischen Aspekte werden durch die praktische Tätigkeit der Künstler*innen geerdet – ob allein im Studio, vor Menschenmengen am DJ-Pult oder beim Improvisieren mit anderen Musiker*innen auf der Bühne. **Denk ich an Deutschland in der Nacht** ist Romuald Karmakars vierte Dokumentation über Techno und damit verwandte Musikstile. Nach **196 BPM** (2002), **Between the Devil and the Wide Blue Sea** (2005) und **Villalobos** (2009) liefert der Regisseur in diesem Film die umfassendste Aufarbeitung einer sich ständig wandelnden Subkultur.

Romuald Karmakar, **Si pienso en Alemania de Noche**, 2017, documental, 105 min.
Romuald Karmakar, **Denk ich an Deutschland**, 2017, 105 min., film still Romuald Karmakar: Denk ich an Deutschland



Romuald Karmakar, geboren in Wiesbaden, lebt und arbeitet in Berlin. Er arbeitet an Spielfilmen (**Der Totmacher, Manila, Die Nacht singt ihre Lieder**) und Dokumentarfilmen (**Warheads, Das Himmeler-Projekt, Hamburger Lektionen, Villalobos**). Seine Arbeiten wurden auf den wichtigsten internationalen Filmfestivals (Venedig, Berlin, Locarno, Toronto) ausgezeichnet und in mehreren Retrospektiven präsentiert (Österreichisches Filmmuseum; BAFICI, Buenos Aires; Jeonju IFF, Südkorea; Cinéma du Réel, Paris). 2013 wurde Karmakar zusammen mit Ai Weiwei, Santu Mofokeng und Dayanita Singh eingeladen, Deutschland auf der 55. Kunstbiennale in Venedig zu vertreten (Deutscher Pavillon). Im Jahr 2014 wurde er mit dem Preis der DEFA-Stiftung für "herausragende Leistungen im deutschen Film" ausgezeichnet. Im Jahr 2017 wurde er zur Teilnahme an der

KARMAKAR

EQUIPO CURATORIAL

Mathilde Weh

es curadora, música y artista, y trabajo como asesora en el departamento de artes visuales de la sede del Goethe-Institut en Múnich. Ha asesorado proyectos artísticos del Goethe-Institut en el extranjero y ha sido curadora de la exposición itinerante "Geniale Dilletanten" - Subkultur der 1980er-Jahre in Deutschland, para la que publicó el catálogo de la exposición con el mismo título junto con Leonhard Emmerling (Hatje Cantz). Antigua redactora de radio, se dedica intensamente a los temas de las subculturas, el arte y la música, y participa en actos y debates organizados por instituciones y universidades, entre ellas la Akademie der Künste de Berlín (Alemania), Exposiciones en museos y galerías, a nivel internacional (selección en Alemania a partir de 2015: Haus der Kunst de Múnich, Museum Kunst und Gewerbe de Hamburgo, Albertinum / Staatliche Kunstsammlungen de Dresde). Mathilde Weh inició el proyecto TECHNO WORLDS.

Creamcake (CC)

es una plataforma interdisciplinar con sede en Berlín, que negocia el punto de convergencia de la música electrónica, el arte contemporáneo y las tecnologías digitales. Distanziata de las estructuras sociales normativas, CC se mueve en procesos fluidos de pensamiento y acción y se compromete con los problemas sociales del presente a través de diversos proyectos. Curaduría por Tomke Braun, Daniela Seitz y Anja Weigl, CC organiza exposiciones, performances, conciertos, simposios, DJ sets, proyectos digitales y talleres, entre los que se incluyen 3hd Festival (desde 2015), Paradise Found (2019), インフラ INFRA (2017), Europool (2017-2019) y "Interrupted="Cyfem and Queer">" (2018-2019). Como espacio nomada queer-feminista, CC ha cooperado con una variedad de clubes, espacios comunitarios e instituciones como Berghain, Klosterröhne, OHM, Südblock, HAU Hebbel am Ufer, KW Institute for Contemporary Art / Bob's Pogo Bar y WWWβ.

Justin Hoffmann

es curador, músico (miembro de FSK) e historiador del arte. Además de dirigir la institución artística Kunstverein Wolfsburg desde 2004, ha impartido clases en la Academia de Bellas Artes de Múnich, la Academia de Bellas Artes de Viena, la Universidad de las Artes de Zúrich, la Universidad de Arte de Braunschweig y la Merz Akademie de Stuttgart, entre otras, y ha sido profesor visitante en la Universidad de Arte de Linz. Selección de publicaciones: Destruktionskunst (1995); Gustav Metzger: Manifeste Schriften Konzepte (1997); Das Phantom sucht seinen Mörder. Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie (1999, coeditor con Marion von Osten); Strips & Characters: Kunst unter dem Einfluss von Comics (2004, Hrsg.); Non-Stop: Ein Reader zur Ambivalenz von Krieg und Frieden (2005, editor); Der Traum von der Zeichenmaschine (2006, editor); Next Level: Die Lust am Spiel in der Netzwerkgesellschaft (2007, editor); Work Fiction (2007, editor); In the Shadows (2008, editor); Tribute to Gustav Metzger (CD+Booklet, 2008), Best of 50 Years (2010, editor); Learning from Detroit, (2014, coeditor con Günter Riederer), Gruppe Schloßstraße 8 (2018, editor); Snap Your Identity (2020, editor).



CURATORIAL TEAM

Mathilde Weh

Mathilde Weh ist Kuratorin, Musikerin und Künstlerin und arbeitet in der Abteilung Bildende Kunst der Zentrale des Goethe-Instituts in München. Sie berät Kunstprojekte der Goethe-Institute im Ausland und ist Kuratorin der Ausstellung "Geniale Dilletanten" - Subkultur der 1980er-Jahre in Deutschland. Hierzu veröffentlichte sie den gleichnamigen Katalog zusammen mit Leonhard Emmerling (Hatje Cantz). Die ehemalige Radiomoderatorin und -redakteurin beschäftigt sich intensiv mit den Themen Subkulturen sowie Kunst und Musik und nimmt an Veranstaltungen und Diskussionen von Institutionen oder Universitäten teil, wie u.a. an der Akademie der Künste Berlin. Ausstellungen in Museen und Galerien international (Auswahl ab 2015 in Deutschland: Haus der Kunst in München, Museum Kunst und Gewerbe in Hamburgo, Albertinum / Staatliche Kunstsammlungen Dresden). Mathilde Weh hat das Projekt TECHNO WORLDS initiiert.

Creamcake (CC)

Creamcake (CC) ist eine interdisziplinäre Plattform, auf der die Schnittstellen von elektronischer Musik, zeitgenössischer Kunst und digitalen Technologien experimentell verhandelt werden. Von normativen gesellschaftlichen Strukturen distanziert, bewegt sich CC in fluiden Denk- und Handlungsprozessen und setzt sich durch vielfältige Projektarbeit mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen auseinander. Kuratiert von Tomke Braun, Daniela Seitz und Anja Weigl, organisiert CC Ausstellungen, Performances, Konzerte, Symposien, DJ Sets, digitale Projekte und Workshops, darunter 3hd Festival (seit 2015), Paradise Found (2019), インフラ INFRA (2017), Europool (2017-2019) und "Interrupted="Cyfem and Queer">" (2018-2019). Als queer-feministischer nomadischer Raum hat CC mit einer Vielzahl von Clubs, Community Spaces und Institutionen wie Berghain, Klosterröhne, OHM, Südblock, HAU Hebbel am Ufer und KW Institute for Contemporary Art / Bob's Pogo Bar sowie WWWβ kooperiert.

Justin Hoffmann

Justin Hoffmann ist Kurator, Musiker (FSK) und Kunsthistoriker. Er leitet seit 2004 den Kunstverein Wolfsburg. Als Dozent war er u.a. an der Akademie der Bildenden Künste München, Akademie der Bildenden Künste Wien, der HfGK Zúrich, der HBK Braunschweig und der Merz Akademie Stuttgart, als Gastprofessor an der Kunstuniversität Linz tätig. Veröffentlichungen (Auswahl): Destruktionskunst (1995); Gustav Metzger: Manifeste, Schriften, Konzepte (1997); Das Phantom sucht seinen Mörder. Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie (1999, Hrsg. zusammen mit Marion von Osten); Strips & Characters. Kunst unter dem Einfluss von Comics (2004, Hrsg.); Non-Stop. Ein Reader zur Ambivalenz von Krieg und Frieden (2005, Hrsg.); Der Traum von der Zeichenmaschine (2006, Hrsg.); Next Level. Die Lust am Spiel in der Netzwerkgesellschaft (2007, Hrsg.); Work Fiction (2007, Hrsg.); In the Shadows (2008, Hrsg.); Tribute to Gustav Metzger (CD+Booklet, 2008), Best of 50 Years (2010, Hrsg.); Learning from Detroit, (2014, Hrsg. zusammen mit Günter Riederer), Gruppe Schloßstraße 8 (2018, Hrsg.); Snap Your Identity (2020, Hrsg.)

ASISTENCIA PARA LA GIRA

Anita Eylmann

Anita Eylmann trabaja en el departamento cultural del Goethe-Institut. Es responsable, entre otras cosas, de la coordinación de proyectos de exposiciones itinerantes en el departamento de artes visuales, por ejemplo *Geniale Dilletanten - Subkultur der 1980-er Jahre* in Deutschland, *Getting Across*, *bauhaus imaginista* y también de *Techno Worlds*.

Lukas Heger

es licenciado en Estudios Artísticos y Curatoriales y en Estudios Literarios Anglófonos por la Universidad de Bayreuth. Actualmente trabaja para la División de Artes Visuales del Goethe-Institut y colabora con la editorial *Iwalewabooks* como editor independiente. En *Iwalewaha*, trabajó como comisario adjunto y contribuyó, entre otras, a la exposición *Feedback: Art, Africa and the 1980s*, comisariada por *Ugochukwu Smooth-Nzewi*.



TEAM

Anita Eylmann

Anita Eylmann arbeitet in der Kulturabteilung des Goethe-Instituts. Sie ist unter anderem zuständig für die Projektkoordination von Tourneeausstellungen des Bereichs Bildende Kunst, zum Beispiel *Geniale Dilletanten - Subkultur der 1980-er Jahre* in Deutschland, *Getting Across*, *bauhaus imaginista* und auch für *Techno Worlds*.

Lukas Heger

Lukas Heger hat einen Masterabschluss in Kunst- und Kurationswissenschaften sowie anglophoner Literaturwissenschaft von der Universität Bayreuth. Derzeit arbeitet er für den Bereich Bildende Kunst des Goethe-Instituts und ist als freier Mitarbeiter für den Verlag *Iwalewabooks* tätig. Am *Iwalewaha* arbeitete er als kuratorischer Assistent unter anderem an der von *Ugochukwu Smooth-Nzewi* kuratierten Ausstellung *Feedback: Art, Africa and the 1980s* mit.



IMPRESSUM/ IMPRINT

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
TECHNO WORLDS
This book is published in
conjunction with the exhibition
TECHNO WORLDS

Herausgeber / Publisher
Goethe-Institut e.V., München
Bereich Bildende Kunst

Kurator*innen / Curators:
Mathilde Weh
Justin Hoffmann
Creamcake

Projektleitung / Project Direction
Mathilde Weh

Mitarbeit / Curatorial Assistant:
Lukas Heger

Ausstellungs- und
Tourneeorganisation/
Exhibition and Tour Management:
Anita Eylmann

Redaktion / Managing editors
Mathilde Weh
Lukas Heger

Lektorat / Copyediting:
Susanne Huber
Kristoffer Patrick Cornils
Joey Hansom
Mathilde Weh
Lukas Heger

Übersetzung / Translation:
Susanne Huber
(Deutsch / German)
Kristoffer Patrick Cornils
(Deutsch / German)
Joey Hansom
(Englisch / English)
Edith C. Watts
(Englisch / English)
Luis Arturo Díaz Trejo
(Spanisch / Spanish)

Gestaltung / Design:
Studio YUKIKO, Berlin

Zur Ausstellung TECHNO WORLDS ist ein gleichnamiger
Katalog erschienen (Hatje Cantz Verlag, Berlin, 2021) /
A catalogue with the title TECHNO WORLDS
has been published by Hatje Cantz Verlag, Berlin, 2021.

Textnachweis / Text credits

Die Rechte liegen bei den jeweiligen Künstler*innen, Galerien und Kurator*innen bzw. den
unter den Texten genannten Autor*innen. Wir bedanken uns für die Bereitstellung. / All rights
remain with the respective artists, galleries and curators or the authors named beneath the
texts. We wish to thank all those who supplied us with text material for reproductions.

Fotonachweis / Image credits

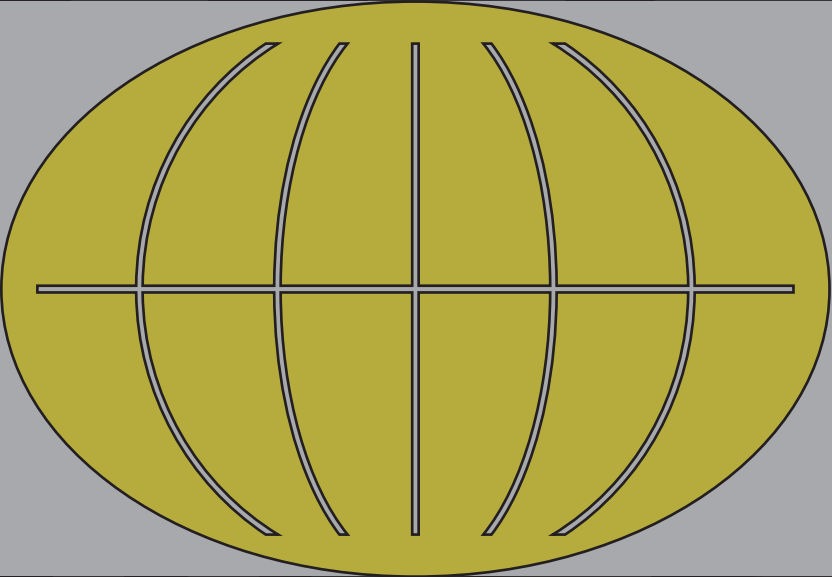
Die Rechte liegen bei den genannten Urheber*innen, Fotograf*innen und Künstler*innen.
Wir bedanken uns für die Bereitstellung / All rights remain with the respective authors,
photographers and artists. We wish to thank all those who supplied us with source material
for reproductions.

© 2021 für die Werke von / for the works reproduced
by Carsten Nicolai, Chicks on Speed, M+M: VG Bild-Kunst, Bonn

Printed in: Mexico

TECHNO WORLDS ist ein Projekt von Goethe-Institut e.V. /
TECHNO WORLDS is a project of Goethe-Institut e.V.

THE
HNO



WOR
LDS