
RESONANCIAS
DEUTSCH-FRANZÖSISCHE KÜNSTLERAUFENTHALTE ZUR FORSCHUNG AUF CHILENISCHEM GEBIET

RESONANCIAS ist ein Projekt des Goethe-Instituts Chile und des Institut Français Chile, das in Zusammenarbeit mit SACO, Tsonami Arte Sonoro, Festival Internacional de Fotografía en Valparaíso, Centro de Creación y Residencias NAVE, Fundación Mar Adentro und der Universidad de Magallanes durchgeführt wird. Es wird vom Deutsch-Französischen Kulturfonds und dem chilenischen Ministerium für Kultur, Kunst und Kulturerbe unterstützt.

Als Künstler*innen in Residenz haben teilgenommen: AAmélie Agut, Bruno Roy, Cécile Bally, Charlène Guillaume, Emma Tricard, Fernando Matus de la Parra, Guillaume Othenin-Girard, Isabel Baeza, Jasmina Al-Qaisi, Javier González Pesce, Javiera Véliz, Jimena Royo-Letelier, Julie Pichavant, Julika Mayer, Laura Fiorio, Lina Gómez, Marie Bovo, Michael Hirschbichler, Michelle-Marie Letelier, Karen Reumay, Peter Simon, Piotr Zamojski und Raphaelle Martin.

Diese Publikation enthält Beiträge von Alejandra Villasmil, Andrea Jösch, Carolina Castro Jorquera, Céline Fercovic, Cristóbal Cea, Emilio Fuentes, Francisco Sanfuentes, Isabella Galaz, Javier González Pesce, Jocelyn Muñoz, Michelle-Marie Letelier, Nathalie Goffard, Paula López Wood, Pedro Donoso y Teobaldo Lagos Preller.

Team des Goethe-Instituts Chile:
Verena Lehmkuhl / Directora
Fernanda Fábrega / Coordinadora del programa
Manuela Mege / Productora

Team des Institut Français Chile:
Victoria Iglesias / Agregada cultural
Flore Colomine / Coordinadora del programa
Léa Le Cloarec / Coordinadora Cultural
Fanny Belattar / Coordinadora Cultural adjunta

Deutsche Übersetzung: Margit Schmohl y Julia Wiebke Braatz
Französische Übersetzung: Instituto Francés de Chile

Grafische Gestaltung und Layout: Pamela Ipinza

I.VORWORT 6

II.RESIDENZPARTNER*INNEN

ISLA-SACO 12
BASE Tsonami 13
Casa Espacio Buenos Aires 824 – FIFV 14
NAVE 15
Bosque Pehuén – Fundación Mar Adentro 16
Universidad de Magallanes 17

III.RESIDENZPROJEKTE

RESONANCIAS I
Einleitung von Alejandra Villasmil 20

Jimena Royo-Letelier y Jasmina Al-Qaisi

TEXT Francisco Sanfuentes 34
INTERVIEW Isabella Galaz 46

Cécile Bally y Emma Tricard

TEXT Pedro Donoso 58
INTERVIEW Cristóbal Cea 64

Marie Bovo y Piotr Zamojski

TEXT Nathalie Goffard 75
INTERVIEW Andrea Jösch 84

Rafi Martin y Julika Mayer

TEXT Jocelyn Muñoz 99

INTERVIEW Teobaldo Lagos 106

Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard

TEXT Michelle-Marie Letelier 117

INTERVIEW Céline Fercovic 126

RESONANCIAS II
Einleitung von Alejandra Villasmil 140

Laura Fiorio | Bruno Roy | Javiera Véliz

TEXT Emilio Fuentes 149

Charlène Guillaume | Lina Gómez |
Fernando Matus de La Parra

TEXT Carolina Castro 159

Julie Pichavant | Michelle-Marie Letelier | Karen Reumay

TEXT Paula López Wood 171

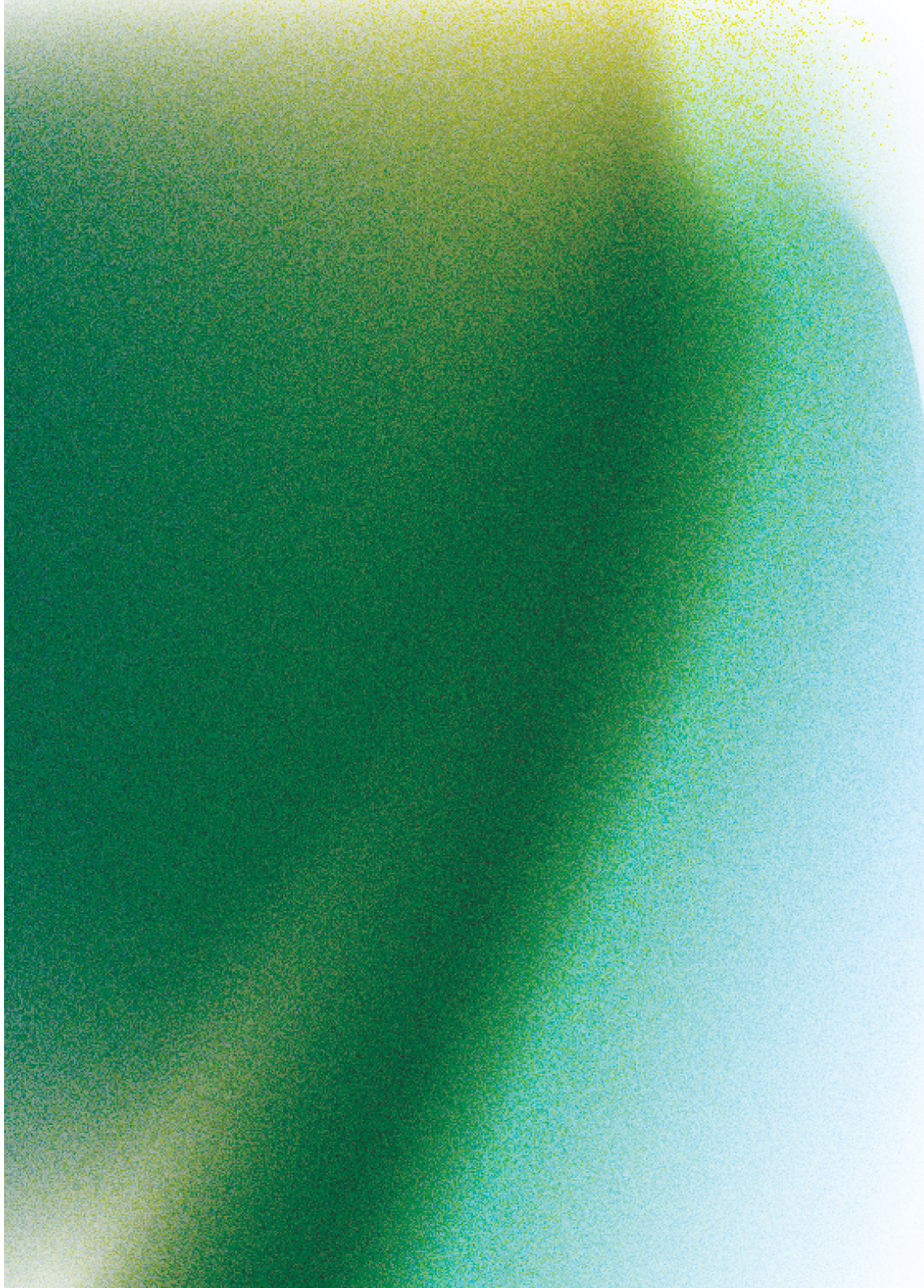
Amélie Agut | Peter Simon | Isabel Baeza

TEXT Isabella Galaz 187

Javier González Pesce

TEXT Javier González Pesce 201

IV.GLOSSAR KÜNSTLER*INNEN 210



RESONANCIAS: ein Programm der interinstitutionellen Zusammenarbeit

Zwischen 2019 und 2022 haben das Goethe-Institut Chile und das Institut Français Chile gemeinsam das Künstler*innen-Residenzprogramm RESONANCIAS entwickelt. Diese Initiative wird vom Deutsch-Französischen Kulturfonds, dem chilenischen Ministerium für Kultur, Kunst und Kulturerbe und der Zusammenarbeit von sechs Residenzzentren in ganz Chile unterstützt: ISLA von der Biennale SACO in Antofagasta, NAVE in Santiago, BASE Tsonami und Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV in Valparaíso, Bosque Pehuén in der Region La Araucanía und Universidad de Magallanes in Punta Arenas.

Die Entwicklung des Programms wurde durch mehrere Ziele motiviert: die Förderung der künstlerischen Zusammenarbeit und des Austauschs sowohl auf deutsch-französischer Ebene als auch zwischen Europa und Südamerika; die Unterstützung der Einrichtung von Residenzprogrammen auf nationaler Ebene in Chile, die nicht nur zur Entwicklung der künstlerischen Forschung in ganz Chile beitragen, sondern auch die bestehenden lokalen Initiativen in diesem Bereich durch neue internationale Netzwerke stärken. Und schließlich die Maximierung der Bemühungen durch die Arbeit in einem kollaborativen Rahmen, der zur Zusammenarbeit mit lokalen Partner*innen, seien es öffentliche oder private Institutionen, beiträgt.

RESONANCIAS wurde auf Initiative der binationalen Institute ins Leben gerufen, aber die Beteiligung der Partner*innen war von grundlegender Bedeutung für die Umsetzung des Programms nach den Prinzipien der Zusammenarbeit. Gemeinsam haben wir den Namen des Programms gewählt, der dem gemeinsamen Bedürfnis entspricht, die Resonanz zwischen den Programmteilnehmer*innen zu fördern. Das bedeutet, dass wir nicht nur künstlerische Forschung und interdisziplinäre Arbeit zwischen Künstler*innen, Kulturschaffenden, der Zivilgesellschaft und Fachleuten ermöglichen, sondern auch Innovation in unseren eigenen Institutionen in Form von institutioneller Zusammenarbeit anstreben.

Ein Residenzprogramm an sechs Orten in ganz Chile zu realisieren, bedeutete, mindestens sechs Kontexte und Arbeitsweisen zu berücksichtigen. Die große Vielfalt der Organisationen stellte eine Herausforderung dar, denn während einige Orte spezialisierte Zentren für künstlerisches Schaffen und Forschung sind, haben andere eine eher akademische oder wissenschaftliche Ausrichtung. Dies bedeutet, dass bei der Bewerbungsaufforderung die Organisationsformen der einzelnen Einrichtungen und die Beweggründe, die sie zur Teilnahme am Programm und zur Aufnahme von Künstler*innen veranlasst haben, berücksichtigt werden mussten, aber gleichzeitig musste versucht werden, einige gemeinsame Ziele miteinander in Einklang zu bringen, um eine Zusammenarbeit zu ermöglichen.

In der ersten Version beherbergte RESONANCIAS fünf Künstler*innenduos aus Frankreich und Deutschland in vier Residenzzentren. In der zweiten Version wurde die Ausschreibung auf Künstler*innen aus Chile ausgeweitet, so dass Gruppen von Künstler*innen aus verschiedenen Ländern unter einem von der jeweiligen Residenzinstitution vorgeschlagenen Thema zusammenkamen. In dieser Version kamen neben dem chilenischen Ministerium für Kultur, Kunst und Kulturerbe zwei neue Residenzzentren hinzu.

Die Künstler*innen, die aus verschiedenen Disziplinen kamen, wurden von unseren beiden Instituten und den Partnerräumen nach der Relevanz ihres künstlerischen Vorschlags ausgewählt, der eng mit der Umgebung und den von den Partnerräumen präsentierten Themen verbunden sein musste. Unabhängig vom Ort der Bewerbung waren alle Residenzräume in die Vorauswahl der Kandidat*innen einbezogen, was uns als Leitlinie für das Programm und als Unterstützung zwischen den Organisationen sehr wichtig erschien.

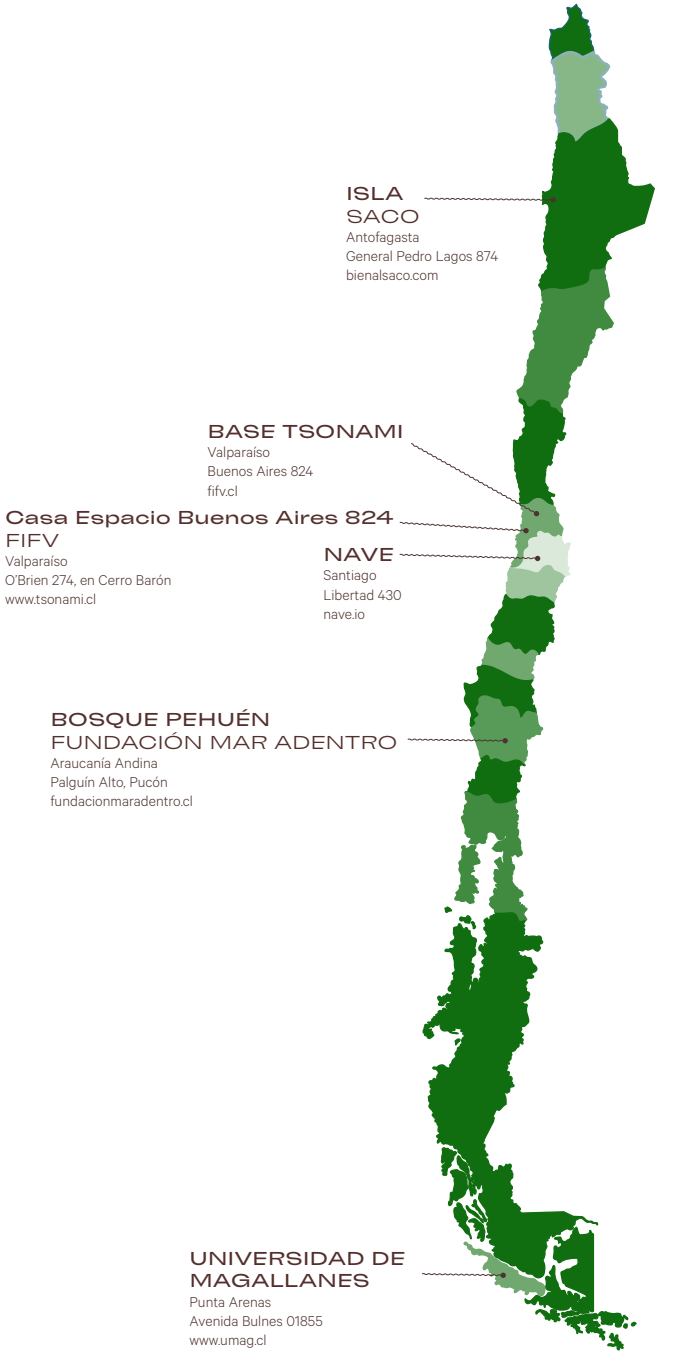
Die für RESONANCIAS ausgewählten Projekte beschäftigten sich daher mit einem breiten Spektrum von Fragen und möglichen Lösungen, die in der künstlerischen, wissenschaftlichen, akademischen und sozialen Gemeinschaft auf Resonanz stießen. Sie befassten sich mit sehr unterschiedlichen Themen: Eine Klangkunststudie untersuchte die Realität von Gefängnisinsass*innen in Valparaíso; ein Science-Fiction-Videospiel analysierte die Zukunft nach der sozialen und politischen Krise und der Pandemie in Santiago; eine interdisziplinäre Forschung in Magallanes untersuchte Unterwasserlebensräume und die biologischen Gemeinschaften, die das Benthos (den Meeresboden) bewohnen.

Im Zeitalter der Globalisierung ist es für Künstlerinnen und Künstler besonders inspirierend, ihre Arbeit in spezifischen Kontexten und an spezifischen Orten zu realisieren und zu verankern und so ein nachhaltiges und engmaschiges Netzwerk aufzubauen. Aus dem gleichen Grund ist der „Erfolg“ oder die Bedeutung unseres Residenzprogramms nicht in einer einmaligen Präsentation oder Aktion zu sehen, sondern zeigt sich im langfristigen Austausch und in der nachhaltigen Zusammenarbeit zwischen den beteiligten Künstler*innen, Partner*innen und Vermittler*innen.

Diese Publikation ist ein Versuch, die Geschichten und Prozesse, die mit der künstlerischen Forschung verbunden sind, zumindest teilweise zu verbreiten. Zu diesem Zweck wurde mit Artishock zusammengearbeitet, einem digitalen Magazin für zeitgenössische Kunst, das einzige seiner Art in Chile und Südamerika, das mit der Auswahl von Autor*innen beauftragt wurde, die auf die von den einzelnen Künstler*innen vorgeschlagenen Themen spezialisiert sind. Die für die erste Version von RESONANCIAS vorgeschlagene Methode bestand darin, die Projekte anhand von zwei Texten zu untersuchen: einem spekulativen Text über die von den Künstler*innen vorgeschlagenen Themen und einem Interviewtext, der nach dem Aufenthalt der Künstler*innen entstand. In der zweiten Version von RESONANCIAS wurde der Text nach der Residenz der drei Künstler*innen geschrieben, um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass es sich um drei verschiedene Projekte handelte, und um die Verbindung zwischen den Künstler*innen nach ihrem Aufenthalt bewerten zu können.

RESONANCIAS war für das Institut Français Chile und das Goethe-Institut Chile ein gemeinsames und innovatives Programm, das sowohl die Notwendigkeit der Förderung der interinstitutionellen Zusammenarbeit als auch die verbindende Rolle, die binationale Institute bei der Unterstützung und Entwicklung von künstlerischen Residenzprojekten in Chile spielen können, deutlich gemacht hat. Es war eine angenehme Erfahrung, bei der wir viel gelernt haben. In diesem Bereich gibt es noch viel zu tun und wir hoffen, dass wir weiterhin zum Austausch von Künstler*innen, Kulturschaffenden und Wissenschaftler*innen beitragen können.

RESIDENZPARTNER *INNEN



ISLA SACO
Antofagasta
General Pedro Lagos 874
bienalsaco.com

BASE TSONAMI
Valparaíso
Buenos Aires 824
fifv.cl

Casa Espacio Buenos Aires 824 FIFV
Valparaíso
O'Brien 274, en Cerro Barón
www.tsonami.cl

NAVE
Santiago
Libertad 430
nave.io

BOSQUE PEHUÉN FUNDACIÓN MAR ADENTRO
Araucanía Andina
Palguín Alto, Pucón
fundacionmaradentro.cl

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES
Punta Arenas
Avenida Bulnes 01855
www.umag.cl

SACO

Antofagasta ist die Weltmetropole der Kupfer- und Lithiumförderung, die sich aufgrund ihrer beschleunigten wirtschaftlichen und migratorischen Entwicklung in ein Zentrum kultureller Vielfalt verwandelt hat, in dem jedoch ein allgemeiner Mangel an Ausstellungs- und Bildungsräumen für die Kunst herrscht. Der Verband Corporación SACO wurde in der zweiten Region Chiles mit dem Ziel gegründet, dieses Missverhältnis zu ändern und die Atacama-Wüste zu einem Zentrum für die Entwicklung von Residenzen, pädagogischen Erfahrungen und künstlerischen Ausstellungen zu machen.

Die von uns organisierten Residenzen haben eine ausgeprägte Erlebnis- und Empfindungskomponente, die eine echte Verbindung des Einzelnen mit dem Ort und die Entwicklung von ephemeren oder pädagogischen Ausstellungsprojekten impliziert. Die Künstler*innen wohnen im ISLA, dem Wohnheim des Verbandes, das als Zentrale für die Aktivitäten in Antofagasta dient.

Für RESONANCIAS wurde ein zweiphasiges Programm entwickelt: Die erste Phase war auf geologische Forschungsprojekte ausgerichtet, von der Performance mit den Künstler*innen Rafi Martin und Julika Mayer bis hin zur ephemeren Intervention in der Wüste mit Michael Hirschbichler und Guillaume Othenin-Girard. Die zweite Phase, die von Javier González Pesce entwickelt wurde, konzentrierte sich auf die Analyse der Kunstwerke, die nach dem Ende der Ausstellungen für andere Zwecke verwendet werden. Hierbei wurden die Eigenschaften von SACO als zyklischer Event genutzt, der auf natürliche Weise künstlerische „Abfälle“ erzeugt, die später Teil des Programms der Kreislaufwirtschaft werden.

BASE TSONAMI

Von **Pablo Saavedra**
Koordinator von Residenzen ~ Tsonami Arte Sonoro

Tsonami Arte Sonoro ist eine Organisation, die sich der Förderung von Klangkunstpraktiken durch vier Hauptarbeitsbereiche widmet. Ausbildung, Verlagsentwicklung, experimentelles Radio und die Förderung künstlerischer Experimente durch das wichtigste Klangkunstfestival des Landes, Ausstellungen und Residenzen, die seit 2018 in zwei Programmen durchgeführt werden. Die Festival-Residenzen und die Basis-Residenzen. Letztere nehmen Forschungs- und Klangexperimentierprojekte auf, die sich auf das Gebiet von Valparaíso konzentrieren und die Kunst als Mittel zur Entwicklung von Prozessen der Wechselbeziehung mit den Gemeinden und lokalen und kontextuellen Problemen verstehen, wobei die Residenzen als eine Instanz des Austauschs und des Lernens mit der Stadt verstanden werden, deren Prozesse im Saal Base ausgestellt werden, indem sie zur Reflexion einladen und die Beobachtungen der Künstler*innen in der Residenz bekannt machen.

Unsichtbare Landschaften, Hügel, Chaos und Wellen war das Projekt, das im Rahmen des Programms RESONANCIAS von Amélie Agut, Isabel Florencia und Peter Simon anhand von Fundstücken unterschiedlicher Art und Größenordnung durchgeführt wurde und zu den folgenden Fragen führte: Wie ist die Stadt Valparaíso in ihrem klanglichen Ausdruck strukturiert? Ist es möglich, ihren erratischen, von den Wellen des Meeres geleiteten Strom zu verstehen? Wie lässt sich eine Fiktion aus Klang konstruieren?

CASA ESPACIO BUENOS AIRES 824 FIFV

Von **Rodrigo Gómez-Rovira**
Künstlerischer Leiter

Die von Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV zur Verfügung gestellten Residenzräume sind eine Antwort auf das Anliegen, das die Organisation seit ihrer Gründung vor 14 Jahren verfolgt. Nämlich ein Ort zu sein, der dem zeitgenössischen fotografischen Schaffen gewidmet ist. Sich in der Zeit und im Raum des kreativen Prozesses mit all seinen Elementen zu platzieren: in ständiger Bewegung zu sein, die Realität zu hinterfragen und an ihr teilzunehmen, um einen Standpunkt neu bestimmen zu können. In diesem Sinne hat Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV mehrere Vorschläge formuliert, die es ermöglichen, dieses Anliegen in die Praxis umzusetzen.

Einer davon sind die Residenzräume für kreatives Schaffen in Casa Espacio.

Ein physischer Raum in Valparaiso, der eine Bibliothek mit Fotobüchern (2000 Bücher), einen Arbeitsplatz für das Organisationsteam und die Bequemlichkeit einer Wohnung für eine Person (privates Schlafzimmer, gemeinsame Küche, gemeinsames Bad, Waschmaschine, Internet...) vereint.

Im Laufe der Geschichte haben wir immer wieder Fotograf*innen mit unterschiedlichem Background empfangen, die einer Einladung im Rahmen eines Projekts nachgekommen sind, das im Zusammenhang mit unserer Organisation oder in Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen angeboten wurde.

Alle werden willkommen geheißen und arbeiten zusammen.

NAVE

Von **Jennifer McColl**
Leiterin von NAVE

Das Konzept der Resonanz umfasst die Verlängerung, den Nachhall und die Ausbreitung von Echos und Frequenzen. Ein Phänomen, das auftritt, wenn die Frequenz eines Systems mit anderen Frequenzen, mit externen Impulsen in Kontakt kommt. So haben alle Beteiligten - Organisationen und Künstler*innen -, die zusammenkamen, um dieses Programm zu gestalten, eine besondere Resonanz erzeugt, bei der künstlerische Sprachen und Vorschläge mit physischen Räumen und geografischen Orten zusammentrafen, um neue Echos zu entfalten, mögliche Nachklänge dessen, was unsere alltägliche Routine ausmacht.

In einer Zeit, in der Kunst als Motor des Wandels gilt, ist NAVE in die Aufgabe eingebunden, neue künstlerische Territorien zu erkunden. Durch den Aufbau von Brücken, die Zusammenarbeit und den offenen Dialog auf der Grundlage von Allianzen können wir uns gemeinsam mögliche Zukunftsperspektiven vorstellen. Heute hat sich das Zentrum NAVE als einer der wichtigsten Räume für die Schaffung und Produktion von Kunst in Chile und Lateinamerika etabliert, mit einer breiten und interdisziplinären Perspektive, die Performance, Tanz, Forschung, Klang, visuelle und körperliche Experimente integriert.

RESONANCIAS ist ein Programm, das in beiden Versionen unterschiedliche Arbeitslogiken ansprechen konnte. Für NAVE bedeutete es, Künstler*innen wie Rafi Martin und Julika Mayer zu empfangen, deren Projekte Fragen zu Gender und Migration aus szenischen Prozessen heraus aufwerfen, in denen Erfahrungen vor Ort auf performative Spielarten treffen. In der zweiten Version waren es die Künstlerinnen Cécile Bally und Emma Tricard, die durch Performance und Choreografie einen politischen und experimentellen Ansatz entwickeln, der die post-pandemische sozio-politische Krise rund um die Ausgangsfrage reflektiert: Was bleibt von der zukünftigen Zeit?

Jedes dieser Projekte hat den NAVE-Raum mit seinen Ideen durchdrungen, wobei sich eine bewusste Suche in Bezug auf unsere Umgebung abspielte. Das Miteinander, das Bündnis und die Zusammenarbeit (grundlegende Ansätze dieses Programms) sind politische Formen, die, wenn sie täglich praktiziert werden, es uns ermöglichen, die Welt mit einem weniger voreingenommenen Blick zu betrachten, offen für ständige Anregungen zu sein und uns daher erlauben, uns in Resonanz mit den Sprachen anderer Menschen und Komplizen zu verwandeln und zu verändern.

BOSQUE PEHUÉN FUNDACIÓN MAR ADENTRO

Die Residenz Bosque Pehuén ist ein transdisziplinäres Forschungsprogramm der Stiftung *Mar Adentro,* das zu innovativen Erkundungen und zur Entwicklung kreativer Arbeiten zum Schutz, zur Verbreitung und zur Aufklärung über die Bedeutung der gemäßigten Regenwälder im Süden Chiles und ihrer vielfältigen akustischen, visuellen, biologischen, historischen, kulturellen und konzeptionellen Dimensionen anregt. Mit einem ganzheitlichen Ansatz fördern wir eine kollaborative Forschung, die Sensibilität und Wissen über das Gebiet integriert, um es als Ganzes zu begreifen und so zum Aufbau eines kritischen und bewussten Blicks auf unsere Gesellschaft und ihre Beziehung zur Natur beizutragen. Die Residenz lädt Fachleute aus den Bereichen Kunst, Natur- und Geisteswissenschaften ein, unser privates Naturschutzgebiet (APP) *Pehuén* in der chilenischen Region Araucanía Andina zu erforschen und zu erleben. Dieses Gebiet beherbergt 890 Hektar natürlicher Lebensräume in der Ökoregion des gemäßigten Regenwaldes in Südamerika und liegt in *Alto Palguín*, angrenzend an den Nationalpark *Villarrica* und innerhalb des Biosphärenreservats *Araucarias*.

Das für diesen Aufenthaltszyklus gewählte Thema lautet „Bewegungen und Architekturen der Natur“ und soll die Erforschung nicht sichtbarer Bewegungen sowie unbemerkter ökosystemischer Erscheinungen der Natur fördern. Dank des Programms RESONANCIAS mit dem Goethe-Institut Chile und Institut Français Chile konnten wir eine Gruppe von drei in Chile, Deutschland und Frankreich lebenden Künstler*innen zusammenbringen: Lina Gómez (Choreografin), Charlène Guillaume (Designerin und bildende Künstlerin) und Fernando Matus de la Parra (Komponist und Musiker), deren Arbeit uns dazu inspirierte, die Texturen, die Dichte und die Nuancen der Böden im Wald Bosque Pehuén zu erforschen, geologische Erdbewegungen und Vulkane als Inspiration für ein Tanzstück zu nutzen und Musikstücke zu komponieren, die Vogelgesänge und Daten aus unserer Wetterstation als Grundlage verwenden.

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Von **Vizerektorat für Verknüpfung mit der Umwelt**
Universidad de Magallanes

Seit 2017 veranstaltet die Universidad de Magallanes (UMAG) Forschungsresidenzen in Kunst und Wissenschaft, zu denen regionale, nationale und ausländische Künstler*innen eingeladen werden. Diese konzentrieren sich auf die Gegebenheiten der Grenzlage, des Naturlabors und des reichen Erbes, die die Region Magallanes und die chilenische Antarktis charakterisieren. Die UMAG pflegt eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, die mit dem Forschungsresidenzprogramm *Magallanes 2020* begann und mit RESONANCIAS *EMERGENCIAS DEL BENTOS* fortgesetzt wird, der ersten Initiative, die sich mit dem Leben auf dem Meeresgrund von Magallanes befasst und Student*innen verschiedener Disziplinen in das Entwicklungsmodell der Residenzen einbezieht. Wir haben die Künstlerinnen Julie Pichavant (Frankreich), Michelle-Marie Letelier (Chile-Deutschland) und Karen Reumay (Magallanes) empfangen. Darüber hinaus nahmen Dr. Erika Mutshke, Forscherin und Leiterin des Hydrobiologie-Labors der UMAG, und Dr. Andrés Mansilla, Leiter des Makroalgen-Labors, aktiv teil.

Während der Residenz fanden Kolloquien und Treffen mit verschiedenen Personen statt, die mit dem Thema Meeresleben in Magallanes in beruflicher, akademischer und aktivistischer Hinsicht zu tun haben. Es gab einen Ausflug zum Leuchtturm von San Isidro und einen Segeltörn zur Insel Navarino. Die Teilnehmer*innen lernten vor Ort die Arbeit der UMAG-Forscher*innen in Puerto Williams kennen und knüpften Kontakte mit der örtlichen Gemeinschaft, um die Fragen und Überlegungen ihrer Forschung zu vertiefen.

Die Überlegungen der Residenz zielten darauf ab, sich von dem anthropozentrischen Blick zu lösen, der das Meer vom Land aus betrachtet und kaum die Oberfläche streift. Man wollte tiefe Gedanken und verborgene wissenschaftliche Erkenntnisse an die Oberfläche bringen. Außerdem wurde versucht, Visionen für die Zukunft zu entwerfen, die aus den ursprünglichsten Gewässern des Planeten hervorgehen, und zwar vor dem Hintergrund der aktuellen ökologischen Notlage.

RESIDENZPROJEKTE

RESONANCIAS

Deutsch-französische Künstler*innenresidenzen zu Forschungszwecken in Chile

Von **Alejandra Villasmil** | Direktorin und Gründerin von Artishock, einem Online-Magazin, das sich auf zeitgenössische Kunst spezialisiert hat. Sie hat einen Abschluss in Sozialer Kommunikation mit Schwerpunkt Audiovisuelle Medien an der Universidad Católica Andrés Bello (Caracas) und eine Zusatzausbildung in zeitgenössischer Kunst (Theorie und Praxis) am Hunter College, School of Visual Arts und The Art Students League, New York. Sie ist Redakteurin und Übersetzerin für Englisch-Spanisch von Kunstinhalten, arbeitet an Werbekampagnen und schreibt regelmäßig für Medien, Galerien und Künstler*innen aus Lateinamerika und der Karibik.

Von außen betrachtet ist Chile ein schmales und langgezogenes Land, das vom Pazifischen Ozean und den Anden begrenzt wird, eine privilegierte geographische Lage, die seinen Bewohner*innen üppige und kontrastreiche Landschaften bietet, in denen begehrte Naturschätze verborgen sind, die durch den Extraktivismus gefährdet sind. Aber auch ein Land mit einem traditionellen und modernen kulturellen Reichtum, den es noch zu erforschen und zu nutzen gilt.

In diesem Kontext wird RESONANCIAS durchgeführt, ein vom Goethe-Institut Chile und dem Institut Français Chile organisiertes Programm für Künstler*innenresidenzen im Norden und Zentrum des Landes, bei dem fünf Zweierteams - jeweils ein*e Künstler*in aus Deutschland und aus Frankreich – im Laufe des Jahres 2021 Feldforschungen zu lokalen soziopolitischen, ökologischen und kulturellen Problemen durchführen werden.

Aufgrund der durch die globale Pandemie verursachten Verzögerungen beginnt RESONANCIAS erst im März 2021 mit der Ankunft des ersten Künstler*innenduos in Chile, das im Rahmen einer 2020 gestarteten offenen Ausschreibung, bei der über 50 Projekte eingingen, ausgewählt wurde.

Zehn Künstler*innen des Projekts RESONANCIAS werden sich mit Fragestellungen zum Territorium befassen – verstanden als ein natürliches und kulturelles Ökosystem, aber auch als Austragungsort sozialer Kämpfe und geopolitischer Konflikte-, sowie mit den Beziehungen zwischen Kunst und Wissenschaft, Umwelt und „Artivismus“, Gerechtigkeit und Bürger*innenbeteiligung..

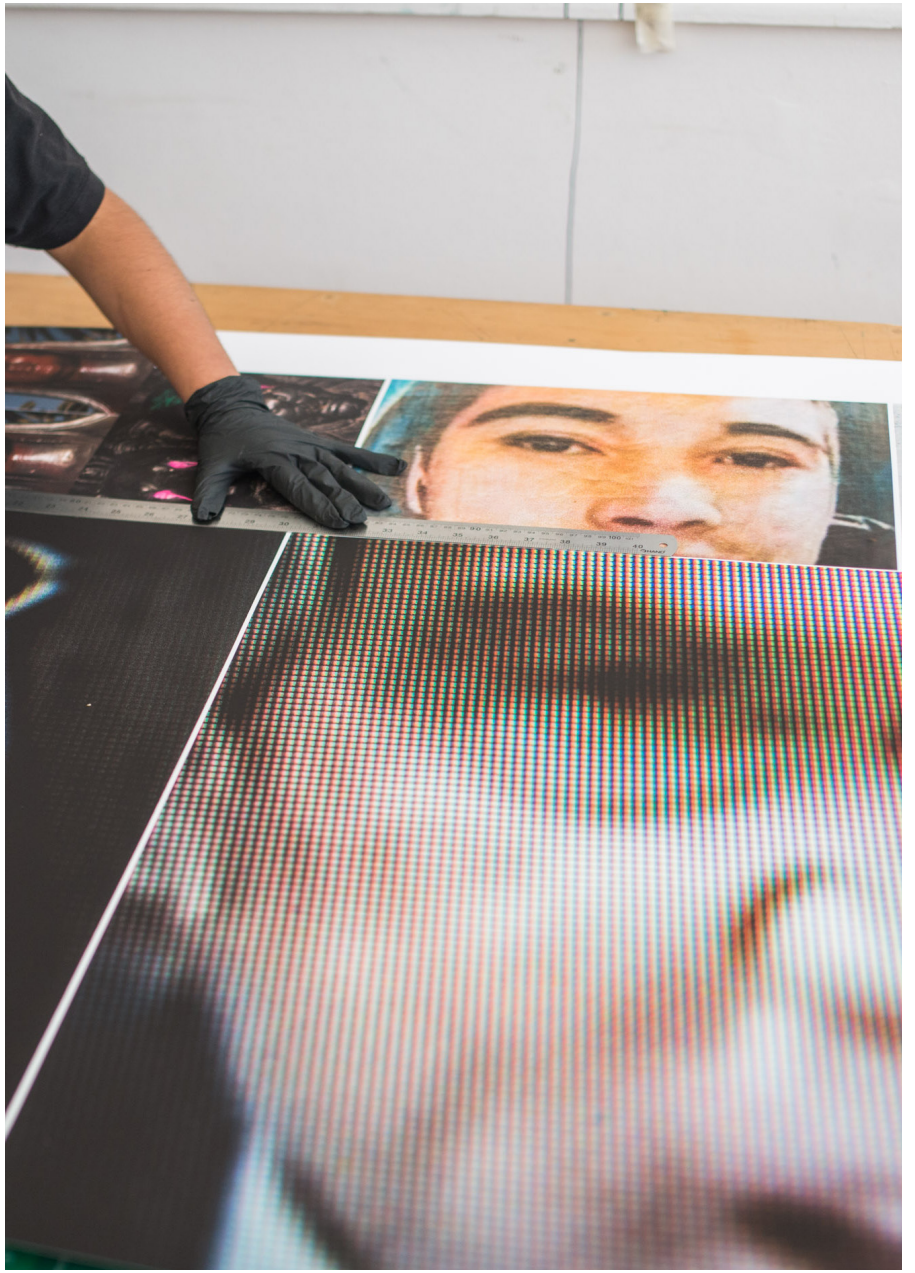
Die Zweierteams werden ihre einmonatigen Residenzen bei den vier, dieser Allianz angeschlossenen Residenzpartner*innen absolvieren, die nach ihrem Profil und ihrer programmatischen Ausrichtung ausgewählt wurden: ISLA/SACO in Antofagasta; NAVE in Santiago; Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV) und BASE – Tsonami Arte Sonoro in Valparaíso. Es handelt sich dabei um „hochqualifizierte Einrichtungen mit viel Erfahrung im Bereich von Künstler*innenresidenzen in Chile und die in verschiedenen Regionen tätig sind“, sagt Christoph Bertrams, Leiter des Goethe-Instituts Chile.

Die für RESONANCIAS ausgewählten Projekte sind *Día y Noche* von **Michael Hirschbichler** und **Guillaume Othenin-Girard**, die beim Partner ISLA/SACO arbeiten werden; *Futuro – Ficción* von **Cécile Bally** und **Emma Tricard**, deren Residenz im NAVE stattfinden wird; *Líneas de fuga* von **Jimena Royo-Letelier** und **Jasmina Al-Qaisi** bei BASE Tsonami; *Casa propia* von **Marie Bovo** und **Piotr Zamojski** bei FIFV; und *Caídas del cielo. Materia, espacio y territorio en Atacama: entrar en resonancia con el desierto* von **Rafi Martin** und **Julika Mayer** bei ISLA/SACO in Zusammenarbeit mit NAVE.



NAVE ©Mila Ercoli


©Corporación Cultural SACO



FIFV ©Diego Figueroa

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen

Austausch mit Anderen, um unsere eigene Identität zu verstehen

Die künstlerischen Projekte von RESONANCIAS zeichnen sich besonders durch ihren interdisziplinären Ansatz aus, der die bildenden, darstellenden, klanglichen, medialen und audiovisuellen Künste mit anderen Wissensgebieten wie Astronomie, Ethnografie, Geologie, Archäologie, Anthropologie und sogar Tourismus verbindet. Ziel ist es, ein breites Spektrum an Spezialist*innen und lokalen Akteur*innen zusammenzubringen.

„RESONANCIAS soll Grenzen aufheben und die Interdisziplinarität fördern, was schon immer unser Ziel gewesen ist, da die Praxis der Fotografie naturgemäß sehr individuell ist“, sagt Rodrigo Gómez Rovira, Leiter des Festivals FIFV. „Es ist eine dringend notwendige und zeitgemäße Aufgabe, eine Herausforderung, die nicht nur künstlerischer Art ist, sondern in eine systemische Dynamik eingebunden ist, die durch Migrationsbewegungen, bedeutende gesellschaftliche Veränderungen und Reflexion über die eigene Identität zum Ausdruck kommt.“

Nach den sozialen Unruhen vom 18. Oktober 2019 haben die Organisator*innen die Notwendigkeit betont, dass die Residenzen sich mit den gesellschaftspolitischen Problemen verschiedener Regionen in Chile auseinandersetzen sollten, auf der Grundlage empathischer und situativer Beziehungen durch eine immersive Feldforschung mit verschiedenen Communities – Künstler*innen, Wissenschaftler*innen oder anderen gesellschaftlichen Gruppen.

„RESONANCIAS wurde ins Leben gerufen, um die gesellschaftlichen und politischen Phänomene, die mit den sozialen Unruhen im Oktober in Chile beginnen, aus der künstlerischen Praxis heraus global sichtbar und verständlich zu machen. Die Absicht war, dass diese Künstler*innenduos mit ihren Arbeiten und Untersuchungen den aktuellen Problematiken im Land einen `Resonanzboden’ bieten. Dann brach während der Ausschreibung die Pandemie aus, was uns dazu veranlasste, auch den neuen globalen Kontext zu integrieren“, erläutert María José Cifuentes, Leiterin von NAVE.

Als Gastgeber*innen stellen die Partnerorganisationen den Resident*innen Unterkunft und einen Arbeitsplatz für die Entwicklung ihrer Forschung, stellen den Kontakt zur Künstler*innenszene und zu den örtlichen Gemeinden her und unterstützen die Durchführung von Aktivitäten im Rahmen der Residenz. Das Budget dafür wird von den beiden veranstaltenden Institutionen bereitgestellt und vom Deutsch-Französischen Kulturfonds von Europa unterstützt.

„Einer der wichtigsten Aspekte dieser Residenz ist die über das Goethe-Institut und das Institut Français hinausgehende Zusammenarbeit mit den angeschlossenen Partner*innen. Sie bringen diesen Zweierteams Chile nahe, nicht nur in

kultureller, sondern auch soziologischer Hinsicht. Deshalb sind die Partner*innen für uns fast das Wichtigste“, sagt Christoph Bertrams. Das Goethe-Institut hat bereits eine gute Erfolgsgeschichte in Sachen Künstler*innenresidenzen in Chile. 2020 fanden sieben Residenzen in Punta Arenas – im Süden des Landes - im Rahmen des *Programa de Investigación Artística Magallanes* statt, die von der Abteilung für Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit der Universidad de Magallanes koordiniert wurden.

Darüber hinaus können das Institut Français Chile und das Goethe-Institut Chile auf eine langjährige Erfahrung bilateraler Kulturabkommen seit 2013 zurückblicken, von denen vier durch den Deutsch-Französischen Kulturfonds gefördert wurden, um das Programm *Migr'Artes* (2017-2018) und jetzt RESONANCIAS umzusetzen. Die Zusammenarbeit zwischen beiden Ländern hat sich auch bei anderen Projekten wie dem Jazzfestival *ChilEuropa*, dem Treffen für Europäische Gegenwartsdramatik (EDEC) oder dem Europäischen Filmfestival bewährt. RESONANCIAS führt diese Synergie zwischen Deutschland und Frankreich fort - auch inmitten der durch die globale Gesundheitskrise verursachten Umstände. Die Verschiebungen der Residenzen aufgrund der Pandemie haben dazu geführt, dass beide Institutionen eine regelmäßige und reibungslose Kommunikation mit den Partner*innen und Künstler*innen aufgebaut haben, um die Motivation und das Engagement aller Beteiligten aufrecht zu erhalten, wie Victoria Larraín, Koordinatorin der Kulturarbeit des Institut Français Chile, erzählt.

„Die erste Version von RESONANCIAS ist trotz Ausbruch der Pandemie schon angelaufen, und es wird bereits die zweite geplant, auch wenn die Ergebnisse noch gar nicht absehbar sind. Das ist ein sehr gutes Zeichen für den Zuspruch und die Wichtigkeit der Fortsetzung dieser Art von Kooperationen seitens der Kulturvertretungen“, fügt Christoph Bertrams hinzu.

Zuhören als Geste der Aufgeschlossenheit und Aufmerksamkeit

Die erste Residenz im Rahmen von RESONANCIAS hat am 5. März 2021 begonnen und wird bis zum 2. April 2021 dauern. Residenzpartner ist BASE Tsonami, eine Instanz für Forschung und künstlerisches Schaffen mit Sitz in Valparaíso, die sich schwerpunktmäßig mit der Suche nach Beziehungen zwischen Kunst, Klang, Territorium und Gemeinschaft beschäftigt. Der Fokus von BASE liegt darauf, flexible Werkprozesse in einen permanenten Dialog mit der speziellen Logik der Stadt Valparaíso zu bringen.

Der von Tsonami Arte Sonoro für die Künstler*innenresidenzen verfolgte Ansatz basiert auf dem Gedanken einer ehrlichen, Veränderungen und Misserfolgen gegenüber offener Kreation auf Grundlage offener und vorurteilsfreier Methoden und ausgehend von diversen Interaktionsformen: menschliche, geographische

Interaktion, Interaktion auf Grundlage von Beobachtung, der Aktion und/oder der Aufzeichnung. Obwohl heute - inmitten der Pandemie - das Unvorhersehbare mehr denn je Teil von Initiativen wie Tsonami Arte Sonoro geworden ist, sind für Pablo Saavedra, Residenzbeauftragter und Assistent der Projektleitung, die Prozesse wichtiger als die Ergebnisse. „Ein bedeutender Teil dieser Prozesse sind die zwischenmenschlichen Beziehungen, die die Arbeit mit sich bringt, und wenn wir sicherstellen oder unsere Tools zur Verfügung stellen können, damit diese Beziehungen entstehen, dann brauchen wir keine großartigen Ergebnisse.“

Für RESONANCIAS werden sie Jimena Royo-Letelier (eine in Paris lebende chilenisch-spanische Künstlerin) und Jasmina Al-Qaisi (eine in Halle lebende rumänische Künstlerin) bei sich aufnehmen mit ihrem Projekt *Líneas de fuga*, eine klangliche und relationale Untersuchung der Realität inhaftierter Personen. Das Projekt sieht Workshops, ein Radioprogramm und Aktionen im öffentlichen Raum vor.

Es gibt einen Punkt auf der Landkarte, wo sich die Gedanken kreuzen und die Wüste auf der kreativen Wanderschaft eine Zuflucht bietet.

Chile ist ein schmaler Streifen zwischen dem Pazifik und den Anden, mit extremer Trockenheit im Norden und ausgiebigem Regen im Süden. Die Atacamawüste im Norden des Landes ist reich an Mineralien, deren ungezügelter Abbau nicht nur die regionale Wirtschaft, sondern seit Jahrhunderten auch die Wirtschaft ganz Chiles antreibt. Dies ist nur eines der vielen Merkmale, die die Teilnehmer*innen der Residenz in dieser Region des Landes kennenlernen werden, in der das Festival für Zeitgenössische Kunst SACO stattfindet, das ab diesem Jahr eine Biennale sein wird.

In dessen Räumlichkeiten in Antofagasta befindet sich ISLA, eine Residenz für Forschung und Kreation, in der schon Dutzende von internationalen Künstler*innen, Kurator*innen und Kulturmanager*innen gearbeitet haben. Von dort aus werden die Künstler Michael Hirschbichler und Guillaume Othenin-Girard unter der Leitung von SACO-Direktorin, Dagmara Wyskiel, und ihrem Team durch die trockenste Wüste der Welt reisen, Kontakt zu ihren Bewohner*innen aufnehmen sowie in Zusammenarbeit mit der Geologischen Fakultät der Universidad Católica del Norte (UCN), einer der wichtigsten des Landes, etwas über die Geschichte und den aktuellen Stand des nationalen geologischen Panoramas erfahren.

„Bei dieser Residenz, wie auch bei allen anderen Projekten von SACO glauben wir daran, die Isolierung der einzelnen Wissensbereiche aufzubrechen, um kohärent

mit der heutigen Welt die konzeptuelle Kreativität mit der Astronomie, die Tiefe des Bildes mit der Archäologie und – warum nicht - die existentiellen Reflexionen mit dem Bergbau zu verbinden“, sagt Dagmara Wyskiel.

Die Arbeit von SACO mit Hirschbichler und Othenin-Girard hat bereits begonnen: die Künstler haben sich online mit Guillermo Chong, Preisträger des nationalen Wissenschaftspreises und Professor des Fachbereichs Geologie der UCN, in Verbindung gesetzt, haben virtuelle Erkundungstouren durch die Wüste unternommen und wissenschaftliches Material zu für sie interessanten Themen erhalten. Die Ergebnisse der Residenz sollen voraussichtlich Ende des Jahres auf der Biennale 1.0 SACO mit dem Titel *Aluvión* ausgestellt werden.

Die Meteoriten sind der zur Erde herabsteigende Himmel.

SACO wird in Zusammenarbeit mit NAVE Rafi Martin und Julika Mayer aufnehmen, Anthropolog*innen und Puppenspieler*innen mit einer auf Kunst und Wissenschaften fokussierten Praxis. Beide haben sich an der HMDK (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst) in Stuttgart kennengelernt und haben seitdem gemeinsam verschiedene kreative Prozesse in den Darstellenden Künsten durchlaufen. Ihr Projekt, *Caídas del cielo. Materia, espacio y territorio en Atacama: entrar en resonancia con el desierto,* verbindet Tanz, Marionetten und Anthropologie - bzw. die Beziehungsprojektion zwischen dem Körper und fallenden Meteoriten - mit Hilfe einer Inszenierung, die den Einsatz von Marionetten beinhaltet.

NAVE und SACO haben zwar seit 2018 schon öfter zusammengearbeitet, dank dieses Programms ist es aber das erste Mal, dass sie eine neue kollaborative Arbeitsmethode umsetzen können, bei der sich beide Organisationen auf die Begleitung eines Zweierteams konzentrieren. In diesem Fall werden Julika und Rafi nicht nur in beiden Zentren arbeiten, sondern die Teams von SACO und NAVE werden die Künstler*innen auch während des gesamten Prozesses vor Ort begleiten.

Vom nicht Existierenden zu träumen fördert unser Verständnis des Wirklichen.

Von ihrem Sitz in Santiago aus unterstützt NAVE Forschungs- und Kreationsprozesse in den Bereichen Tanz, Performance, Musik und allen sich mit dem Körper auseinandersetzenden Künsten und den zeitgenössischen lebendigen Künsten mit einer transdisziplinären Sprache. NAVE legt den Schwerpunkt auf Residenzen und kreative Prozesse, sowie auf die Öffnung zur Gemeinschaft durch Werkstätten und künstlerische Labore, die Feedback und Wissensvermittlung ermöglichen, was es zu einem idealen Partner für das Projekt *Futuro – Ficción* der französischen Künstlerinnen Cécile Bally (lebt in Berlin) und Emma Tricard (lebt in Marseille) macht.

„Cécile und Emma laden uns dazu ein, über die Zukunft nachzudenken, gerade jetzt in Zeiten der Dystopie, und wenn das Leben über den Bildschirm vermittelt zu Science-Fiction wird, wobei sie sich vom Videospiel ausgehend mit Konzepten der Gemeinschaft auseinandersetzen“, sagt María José Cifuentes, Leiterin von NAVE.

Niemand kann mich vertreiben / Aus diesem Haus / Gemeinsam werden wir ins Gras beißen / Wenn der Moment des Abrisses kommt

Seit 10 Jahren lädt das Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV) internationale Autor*innen ein, an kreativen und kollaborativen Prozessen teilzunehmen und so ein Werk in der Hafenstadt Valparaíso zu schaffen. Mit seinen verschiedenen Programmen hat es zu einer kritischen und reflexiven Sicht zum Thema Identität der lokalen Gemeinschaft und seiner Gäste beigetragen.

In seinem Residenzhaus Casa Espacio Buenos Aires 824 empfängt das Festival jedes Jahr ausländische Künstler*innen, die in Disziplinen wie Fotografie, Videokunst, Klang, Archivarbeit oder Schreiben arbeiten und eine besondere Bereitschaft zum Experimentieren und zur Forschung vor Ort mitbringen.

Als Partner von RESONANCIAS wird das FIFV die Künstler*innen Marie Bovo (lebt in Marseille) und Piotr Zamojski (lebt in Düsseldorf) bei sich aufnehmen. Die beiden werden dort das Projekt *Casa Propia* umsetzen, eine Untersuchung, bei der die äußeren und realen Landschaften in Beziehung zu den inneren und intimeren Landschaften der Hafenstädte gesetzt werden. Ihr Konzept wird auf Fotografie und Video basieren, und ihre Methoden werden die Wiederfindung des Reichtums und der archäologischen Zeit verlassener Orte sowie das kollektive Schreiben von Briefen mit der lokalen Gemeinschaft sein.

„RESONANCIAS ist sowohl eine Möglichkeit für diese Künstler*innen, Elemente aufzuzeigen, die den Prozess, den wir in Chile gerade durchlaufen, verständlich machen, als auch eine Chance für uns als Organisation und als Stadt, uns selbst durch diesen Blick zu verstehen. Das ist der Grundgedanke, der das Konzept der Künstler*innenresidenzen definiert“, folgert Rodrigo Gómez Rovira, Leiter des FIFV.

Kooperation zwischen verschiedenen Einrichtungen

RESONANCIAS ist ein einzigartiges Projekt, da es die Programme für Künstler*innenresidenzen mit professioneller Erfahrung und internationaler Projektion im heutigen Chile miteinander verbindet und potenziert. Auch wenn - wie Christoph Bertrams betont - die Ergebnisse der ersten Version noch abzuwarten sind, kann man jetzt schon sagen, dass die zwischen Organisator*innen und Residenzpartner*innen hergestellten Verbindungen selbst inmitten einer globalen Gesundheitskrise Früchte tragen.

Kooperationen, die mit der Zeit wachsen werden, bei der nächsten Version von RESONANCIAS 2021, aber auch parallel dazu, außerhalb dieses Residenzprogramms, durch die gemeinsamen Interessen, die bereits in den virtuellen Gesprächen zwischen den Partner*innen im Laufe dieser ungewissen Zeit deutlich wurden,



Blick von der Straße auf den Hauptsitz von BASE Tsonami ©Fernando Godoy

in denen die Solidarität, die Gegenseitigkeit und das Miteinander notwendiger denn je sind.

„Im Laufe dieser ersten Koordinations- und Vorproduktionsphase von RESONANCIAS sind sehr schnell und reibungslos Allianzen unter den Partner*innen entstanden. Die schon angelaufene Diskussion und der Austausch unter ihnen werden dann monatlich stattfinden“, so Christoph Bertrams.

SACO, das über solide Erfahrung in internationalen Kooperationen durch seine Künstler*innenresidenzen im Norden Chiles verfügt, betont, dass RESONANCIAS „eine Pionierrolle in Chile spielt, sowohl wegen des multidisziplinären Charakters seiner Partner*innen, als auch auf Grund des Professionalismus und der internationalen Reichweite der Ausschreibung und des Projekts.“

SACO und NAVE arbeiten schon seit 2018 auf programmatischer Ebene zusammen, bei RESONANCIAS werden sie aber jetzt zum ersten Mal eine neue kollaborative Arbeitsmethode anwenden, bei der sich beide Einrichtungen auf die Begleitung der Künstler*innen vor Ort konzentrieren werden. „Heutzutage erhalten Residenzen und vor allem die ihnen gewidmeten Räume und Festivals in Chile keine staatliche Unterstützung, trotz der fundamentalen Rolle, die wir im Kreationsprozess spielen. Durch Allianzen wie diese können wir unsere Arbeit sichtbar machen und wir hoffen, dass das chilenische Kulturministerium die Residenzen in Zukunft nicht nur als Programm oder Praktikum sieht, sondern als eine neue Form, die künstlerische Produktion zu begreifen“, sagt María José Cifuentes, Leiterin von NAVE.

Pablo Saavedra von Tsonami fügt hinzu: „Schon allein die Möglichkeit, transterritoriale Programme zu schaffen, ist interessant. Mehrere der Residenzorte haben schon in der Vergangenheit programmatisch zusammengearbeitet, aber es ist das erste Mal, dass wir uns alle im selben Kontext befinden. In diesem Sinne glauben wir, dass dies ein Programm ist, das Möglichkeiten eröffnet, das die notwendige Atmosphäre für zukünftige Projekte schafft, das aber vor allem territoriale Forschung ermöglicht und Problematiken und Sichtweisen aus verschiedenen Territorien an einen gemeinsamen Tisch bringt.“

FIFV und Tsonami haben auf Grund ihrer geographischen Nähe in Projekten zusammengearbeitet, bei denen Fotografie und Klang als „Schalter für neue mentale Bilder“ fungierten, so Rodrigo Gómez Rovira. „Aber erst dieses Programm hat die direkte Begegnung und einen gemeinsamen Weg ermöglicht, was ein Meilenstein für uns ist.“

„In der heutigen Welt stellen wir fest, dass alles ein System ist, genau wie ein menschlicher Körper. Diese zeitgenössische systemische Sichtweise öffnet uns neue Türen, die es uns ermöglichen, zwischen verschiedenen Disziplinen, Territorien und Sichtweisen zusammenzuarbeiten, und das ist fantastisch. Dieses Programm, das ja in diese Richtung geht, hat uns dazu gebracht, in diese neue Dynamik einzusteigen“, betont er.



Aufnahme der von den Künstlerinnen ausgerufenen Klangaktion, bei der sie dazu einluden, die Stimmen von Frauen im Freiheitsentzug, mit Hilfe von Verstärkern zu übertragen, März 2021
©Jimena Royo-Letelier

BASE TSONAMI

Jimena Royo-Letelier Jasmina Al-Qaisi

LÍNEAS DE FUGA

Das Projekt ist eine klangliche und relationale Untersuchung der Realität inhaftierter Personen, in Zusammenarbeit mit dem chilenischen Kollektiv Pájarx entre púas. Die Künstlerinnen führen ihre Residenz zwischen März und April 2021 im BASE Tsonami, Valparaíso durch.

SCHWARZES RAUSCHEN. ÜBER GEFÄNGNISSE UND GEFANGENSEIN

Anmerkungen zum Projekt Líneas de Fuga von Jimena Royo-Letelier & Jasmina Al-QaisiLetelier & Jasmina Al-Qaisi

Von **Francisco Sanfuentes** | Bildender Künstler und Klangkünstler. Akademiker des Fachbereichs Bildende Kunst der Kunstfakultät der Universidad de Chile. Derzeit ist er Akademiker in der Abteilung für Bildende Kunst an der Fakultät für Kunst der Universidad de Chile. Zu seinen zahlreichen Werken und Ausstellungen gehören Materiales Liminales (2012), De la Preciosa Sangre (2011) und Pintura Negra (2005), die im MAC stattfanden.

I

> „Wir haben zum Beispiel über das Hintergrundrauschen gesprochen, das auch das aus dem Inneren des Gefängnisses sein sollte, weil es eine Metabotschaft über den Klang dieses Geräuschs vermittelt. Wie ist die Klanglandschaft, wenn man auf der Spitze eines feuchten, oft kalten Hügels gefangen ist?“
>
> Fragment aus dem Projekttagebuch von *Líneas de Fuga*

Bei der Klanglandschaft handelt es sich nicht immer um das, was wir hören. Ihre flüchtige Vibration kann aufgenommen, später gehört und in der Erinnerung und den Geräten aufbewahrt werden. Bei der Klanglandschaft handelt es sich auch um die Stille, die tonlosen Stimmen, all das was zum Schweigen gebracht und in den Windungen einer prekären Intimität in Winkeln der Exklusion, des Eingeschlossenseins und Leidens erstickt wurde. Oft wird das Schweigen des ni-

cht Gesagten zu einer unerbittlichen Eloquenz. Wie kann man diese Augenblicke einfangen? Kann man den Klang einer Landschaft aufnehmen, beschreiben, die dessen beraubt wurde, was ihr Wesen in diesem Fall ausmacht?

Die Gänge, die Innenhöfe können sich manchmal mit Lachen füllen, banalen Wörtern, die in sich selbst verkeilt zurückprallen und sich gegenseitig wie Raster überlagern, um die schmerzhafte Sprachlosigkeit der Haft zu verbergen und zu versuchen, einen unerwünschten Alltag zu simulieren, der das Warten auf eine immer trübere und fernere Zeit in der Welt zu sein ertragen hilft.



Aufnahme der Aktion, zu der die Künstlerinnen im Rahmen der Demonstrationen am Internationalen Frauentag aufgerufen haben, in Valparaíso, 8. März 2021 ©Pamela Barria

Der Klangnebel des Eingesperrtseins kann aber auch ein ohrenbetäubendes Rauschen sein. Es ist das schwarze Rauschen der Innenhöfe. Dazwischen begraben, eine sanfte und zärtliche, unausgesprochene Stimme hinter diesem Blick mit gesenkten Augenlidern. Ein erstickes, fröhliches Treiben von Kindern, eingefroren und ohne Klang auf dem kleinen Familienfoto, das wie Spuren eines anderen Lebens gehütet wird. Das Klanggedächtnis eines schwachen Wimmerns, zurückgehalten

hinter zusammengepressten, beim Aufschneiden der Handgelenke zerbissenen Lippen, um eine Weile in der Krankenstation bleiben zu können, bevor die Strafverlegung in einen anderen Trakt erfolgt. Der nicht wahrnehmbare, aber deshalb nicht weniger existente Klang von Augen, die wie Flügel blinzeln und der Vorbote eines ersehnten und notwendigen Sagens sind, das jedoch nicht eintreten wird und ständig auf sich selbst zurückprallt im Schweigen dessen, was so oft kaum auszusprechen ist.

Wie kann man die innere Resonanz dessen beschreiben, das brutal gedämpft wie ein gnadenloses Kontinuum im Körper einer ihrer Kinder beraubten Mutter zerbricht? Sich nur etwas daran annähernd – denn wir sprechen von einer von außen nur schwer zu erzählenden Erfahrung - sagt Murray Schafer in seinem Text *Nunca vi un sonido* (Nie habe ich einen Klang gesehen): „Es wurden interessante Fiktionen erfunden, um Töne zu wiegen oder zu messen; Alphabete, Notenschriften, Sonogramme. Aber jeder weiß, dass man ein Flüstern nicht wiegen, die Stimmen eines Chors nicht zählen oder das Lachen eines Kindes nicht messen kann."

Die Klanglandschaft ist auch das Ferne: der erfrischende Wind, der die Dinge und die Blumenfelder in Schwingung versetzt und ihr einfaches und zartes Klingen offenbart, gelangt nicht in die von hohen Mauern umgebenen Innenhöfe der Gefängnisse. Die Stadt, die Straßen, die Akustik des Lebens, die sich durch die Fenster der Häuser des „rechten Lebens" dort draußen filtert, ist reine Ferne. Die Stadt ist fast schon eine Abstraktion, deren Physiognomie allmählich schwindet. Es sind Frauen, denen die Welt, ihre kleinen Straßen, Winkel und Schätze genommen wurden. Aber was dem Seh- und dem Tastsinn verwehrt wird, kann immer noch gehört, vielleicht gerochen werden.

Weißes Rauschen hat man dieses konstante Summen, das die Stadt ist, genannt und das manchmal, nur manchmal, die klangliche Manifestation ihrer Menschlichkeit sein kann; andere Male wiederum wird es nur ein kaltes, ihr den Rücken zukehrendes Geräusch sein. Der Schall verflüchtigt sich, seine Wellen dehnen sich aus und lösen sich dabei langsam auf, man kann aber auch mutmaßen, dass er nie ganz verschwindet: Kann man denn glauben, dass das Ferne zu hören ist? Bei der unerbittlichen Betrachtung der verwehrenden Mauern kann man die Stadt sehr wohl hören: der Klang eines in der Kälte kochenden Wasserkessels, das Klirren des Geschirrs von jemandem, der es in einem seltsamen Moment der Geborgenheit und Erfüllung spült, das sich in den Augen des kleinen Enkels abzeichnende Lachen, das plätschernde Gelächter vor dem Fernseher wie eine aus der Vorstellung und der Erinnerung entstandene Klanglandschaft.

II

In Gefängnissen und Orten des Eingeschlossenseins, auf der „Innenseite des Pflasters", dort wo es eitert und blutet zwischen Prekarität und Negation, auch dort leben Gemeinschaften. Entwurzelung und Deprivation sind vielleicht die letzte Bastion dessen, was wir einmal „Gemeinschaften" genannt haben, zerbrechliche Welten

von Nähe und Verbundenheit angesichts der von der neoliberalen Maschinerie vorangetriebenen Zersplitterung, die auf der individuellen Befriedigung und dem Misstrauen gegenüber „dem Anderen“, „der Anderen“ gründet. Hier, im Teilen mit Anderen, findet sich das gleiche Elend eines Bewusstseins dieses unbestimmten Raums der Sicherheit, der Gewissheiten, oftmals alltäglicher Ungewissheit, es ist aber auch ein affektiver Raum, der manchmal nur im Zittern wahrnehmbar wird, im Bewusstsein und der Identifikation einer Stille, in der geteilten Fragilität, nicht mehr in der eigenen Welt zu sein, sondern vor einer Grenze in ihrem brutalsten Sinne von Limit und Negation zu stehen und nur wenige Meter entfernt von



Aufzeichnung der künstlerischen Aktionen im Frauengefängnis von Valparaíso, März 2021
©Jimena Royo-Letelier

diesem scharfen Schnitt zu leben, der zwei Territorien trennt, die Öffnung und das Eingeschlossensein, die Illusion der Zugehörigkeit zu einem Ganzen und die Entwurzelung und Deprivation von diesem Ganzen, der Schnitt zwischen dem, was verborgen werden muss, weil es „das Andere“ ist, „die Anderen“ sind.

Die Vorstellung von Gefängnis wird historisch verbunden mit Gewalt, mit Exzess. Jedes mit den Parametern der Unehrlichkeit im weitesten Sinne assoziierte Verhalten definiert ausufernde Formen der Männlichkeit, die, obwohl sie die gesellschaftliche Missbilligung verdienen, mit einer gewissen Vertrautheit und als Teil normaler Abweichungen vom sozialen Gefüge akzeptiert werden. Der historischen Auffassung zufolge ist das aber nicht typisch für die Frau, weshalb das Stigma, die soziale Schande doppelt so groß ist. Die Geschichte, eine bestimmte, nur hinter vorgehaltener Hand erzählte und kaum schriftlich festgehaltene Geschichte, überliefert infame, halb versteckte Berichte von in pseudopsychiatrischen Anstalten internierten Frauen, einzig und allein, weil sie sich von ihrem Lebensdrang oder ihrem Verlangen treiben ließen, ein Ausufern, das die Logiken des Patriarchats als doppelt unangemessen und als Familienschande definieren.

Das Gefängnis ist ein soziales, konzentrisches Artefakt, abgegrenzt durch Markierungen und Stigmata, die wie ein verschwiegener und marginalisierter Meilenstein in der hygienischen Stadt ausgestellt werden. Es gibt Narben, einige bereits eingewachsen, andere noch offen, und in den Körpern verkapselte Schmerzen. Es gibt alltägliche Opfer; alles geschieht weiter im Territorium der sozialen Ausschließung. Es gibt manchmal subtile und nicht kommunizierbare Spuren der Angst, der Gewalt und des Verlusts. Der Laut eines Weinens, eines Lachens hinter Mauern kann sich in die inneren Gänge des Gehörs einprägen wie die Gewalt eines Lichts, das die Netzhaut verbrennt und nachwirkt, ohne dass wir sein Verschwinden messen könnten; es dehnt sich wie ein unsichtbarer und scheinbar geräuschloser Schleier auf den den Blick versperrenden Mauern aus.

III

> „Wie können wir vielleicht nur Instrumente sein, die ihre Stimmen über das Gefängnis hinaustragen, und dabei ihren Gedanken und dem Vertrauen, das sie uns in dieser Zeit entgegengebracht haben und das es uns ermöglicht hat, dort drinnen zu sein und gemeinsam zu kommunizieren, freundlich und umsichtig zu begegnen.“
>
> Fragment aus dem Projekttagebuch von *Líneas de Fuga*

Ich zitiere Sergio Rojas aus seinem Text *La Comunidad del relato* [1]:

[1] Sergio Rojas, *Las Obras y sus Relatos II,* Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile, 2009.

„Das Kunstkollektiv strebt als Ergebnis nicht ein Wissen an, das es einem Subjekt außerhalb dieser Realität erlaubt, Entscheidungen zu treffen und Mittel zu mobilisieren (finanzielle, politische, technische), sondern es ordnet seine Intervention den Momenten unter, die der Anerkennung und Konstituierung der Gemeinschaft als Subjekt ihrer Geschichte dienen.

Es geht darum, ein Vehikel zu sein für den Wunsch, ihre Geschichte zu erzählen. Es geht um Identität, und Identität konstituiert sich im Erzählen. Die inhaftierten Frauen haben beschlossen, sich zusammen mit uns selbst zu beschreiben, zu singen, ihre Frustrationen zu äußern, aber auch ihre positive Seite. Wir haben Gesänge, gesprochene und gesungene Sprache editiert und sie für die Wiedergabe über Lautsprecher arrangiert."

Wir müssen die Mauern, die Gitter durchlässig machen, damit sie die Stille nicht mehr einkapseln, damit der Lärm von der Straße nicht nur ein akustischer Nebel ist, der tagtäglich über ihren Köpfen vorbeizieht. Kommunizierende Röhren einbauen, das Eingesperrtsein aufbrechen. Ihre Stimmen auf die Straße bringen bedeutet, dem Eingesperrtsein Risse zuzufügen, Stimmen, die als körperliche Regungen feine Sprachfärbungen und -melodien sind, die wie Narben vom Leben geformt wurden, bedeutungsvolle Narben, Worte, die etwas bedeuten wie Botschaften, Sehnsüchte, um nicht als „die Anderen" vergessen zu werden. Die eigene Stimme herauszulassen, „sich selbst zu beschreiben". Die Stimme wie ein Geschenk auf den Straßen erklingen lassen bedeutet, einen starken Mechanismus der Phantasie in Gang zu setzen, zu spüren, dass man da ist: ihre Stimme, ihre Resonanzen, die auch ihr Körper sind und die Straßen bewohnen, als ob sie sie entlanglaufen würden. Das Dasein der Stimme als ein Geschenk an die Straße ist eine Form, auf ihr leibhaftig gegenwärtig zu sein. Die Phantasie wird immer stärker sein: was man sich vorgestellt hat, hat man erlebt, es ist nicht notwendigerweise etwas, das man erst noch erleben wird.

IV

In dem Projekt *Líneas de Fuga* von Jimena Royo-Letelier & Jasmina Al-Qaisi, in Zusammenarbeit mit dem feministischen Anti-Gefängnis-Kollektiv *Pájarx Entre Púas*, geht es um offene Ohren, um aufmerksames Zuhören, darum, sich von den Erzählungen ohne irgendeine vorgegebene Form oder Arbeitsweise durchdringen zu lassen. Es geht vor allem darum, Empfänger und Vehikel dieser im Verborgenen rumorenden Geschichten zu sein. Es geht darum, einen Raum für Ausdruck und Signifikanz zu schaffen, der sie über die messerscharfe Grenze hinaus projiziert. Die Stimme erheben, gehört werden, sich aus den verschlungenen Pfaden der eigenen Geschichte heraus selbst zu bestätigen, immer einzigartig, kostbar und im vollen Besitz aller Rechte, wie die jeder anderen Frau da draußen. Die Worte des Kummers, der Wut und der Alltagsillusion für sich behalten; es ist die *Legitimierung des Begehrens*, das Erfassen und die Sichtbarkeit dieser narrativen Dichte, was sie letztlich zu einer Gemeinschaft macht.

„Zuerst haben wir uns an der Aktion vor dem Appellationsgericht von Valparaíso beteiligt, um uns dann dem Rest der Frauen und lokalen Organisationen anzuschließen. Der Zug durch die Straßen war sehr bewegend, da die Personen gemerkt haben, dass das, was sie da hörten, die Stimmen inhaftierter Frauen waren, was manchmal zu Momenten der Stille und zu Rückzug führte."

Fragment aus dem Projekttagebuch von *Líneas de Fuga*

Die Klanglandschaft hat sich geändert. Die Stadt hat gehört, was sie nicht hören wollte, sie hat sich mit abwesenden Stimmen bevölkert, akustischen Spuren, die die unausweichliche Präsenz der Abwesenheit sind.

„Mit niedrigem Volumen, diskret, liefen wir mit den aufgenommenen Stimmen der inhaftierten Frauen durch die Stadt, die dort auf die Stimmen der Vögel im Park trafen."

Fragment aus dem Projekttagebuch von *Líneas de Fuga*

Ihre Stimmen spazieren tragen. In dieser Aktion liegt viel Liebe und Zuneigung; mit ihren Körper gewordenen Worten hinausgehen, jetzt außerhalb des geschäftigen Treibens der Stadt, sich ihre gesprochenen Worte mit den Klängen der Unschuld mischen lassen, sie sich physisch präsent vorstellen wie sie im Freien tief atmen, unbeschränkt laufen, draußen im Freien Glücksfragmente suchen, Teil einer neuen und zarten Klanglandschaft sind und sie zugleich konstituieren.

Vielleicht ging es dabei gar nicht darum, dass Spaziergänger*innen oder Passant*innen hören, es war die prekäre Materialisierung des Wunsches, ihnen in Freiheit freien Lauf zu geben, so wie wir schon einmal das Foto oder einen Gegenstand eines geliebten Menschen, der nicht mehr da ist, zu einem Ort gebracht haben, der sein Leben geprägt hat und glauben, dass er oder sie da ist, ausruht und mit uns die Landschaft atmet. Und dann diese Kombination von Geräuschen aufnehmen und darauf warten, sie zurück ins Gefängnis zu bringen, damit sie ihre vom Gesang der Vögel liebkosten Stimmen hören, in der auditiven Vorstellungskraft den sich um ihre Stimmen herum bewegenden Raum spüren, Klänge, die keine Grenzen zu haben scheinen. Sie für einige Augenblicke auf einen imaginären Spaziergang mitnehmen. Sie, ihre Körper, werden irgendwie da sein.

„Am Ende, nach dieser Präsentation, haben wir die Personen, die uns zugehört haben, gebeten, uns eine Botschaft für die inhaftierten Frauen mitgeben zu dürfen (...) Die Leute sind mit großer Empathie auf uns zugegangen und haben uns wunderbare Botschaften geschickt, die äußerst behutsam und freundlich waren. Sie haben ihnen Kraft geschickt, um die schwierigen Momente drinnen durchzustehen und ihnen versichert, dass sie da, wo wir sind, mit Unterstützung rechnen können."

Fragment aus dem Projekttagebuch von *Líneas de Fuga*



Aufnahme der Aktion, zu der die Künstlerinnen im Rahmen der Demonstrationen am Internationalen Frauentag aufgerufen haben, in Valparaíso, 8. März 2021 ©Pamela Barria

In der beidseitigen Bewegung der Durchlässigkeit, in der bereits entstandenen Fissur sind auch Stimmen und Worte, die allmählich in die Klanglandschaft der Haft eindringen werden. Was ein fernes, gedämpftes Gemurmel der Außenwelt war, wird sich in Innenhöfen, Winkeln der Intimität materialisieren. Eine Stimme hören, die aus der Welt kommt, die ihnen versagt wurde, bedeutet, die Resonanz liebevoller Körper, von Zuneigung und Herzlichkeit erfassbar zu machen, die die Form von in der Monotonie des dunklen Horts des Inneren reproduzierten Schallwellen angenommen haben. Sich Gesichter, Leben, von denen man vorher vielleicht nie gehört hat, vorzustellen, jetzt in der luftigen Präsenz des Schalls, als ob es Wind wäre. Diese Geste bedeutet, die geleugnete Sehnsucht nach dem vermissten Außen zu vergegenwärtigen. Nicht immer ist das Gehör notwendig, um zu hören: das Wort ist in der Lage, innere Resonanzen zu erzeugen; auch das geschriebene Wort, als Register des Körpers, besitzt unterschiedliche Tonfälle und Klangfarben, die wie Stimmen das Bewusstsein überfluten, die Subjektivität liebkosen, was auch immer man ist oder bewohnt. Der Blick, der liest, spricht und das, was er liest, rezitiert, das, was im Bruch des Wahnsinns das Wort verselbständigt und das Hören zu einer beängstigenden Erfahrung macht, das ist hier die Kraft des Hörens ohne Gehör, des Riechens und Fühlens mitten in den Windungen der gezeichneten Wörter, die sich aus dem Blick und dem Bewusstsein lösen.

V

In der Psychiatrie José Horwitz in Santiago gibt es eine kleine Gruppe von Patient*innen, die meisten von ihnen Schizophrene, die schon vor Jahren, mit der liebevollen Unterstützung des Psychologen Ernesto Bouey, „Radio Psiquiátrico" gegründet haben, jetzt „Radio Estación Locura" (die ich als eine unter den vielen wertvollen Radioinitiativen in psychiatrischen Anstalten erwähne, da ich diese näher kennengelernt habe).

Anfangs hatten sie nur ein tragbares Aufnahmegerät mit sehr niedriger Wiedergabequalität und setzten sich an einem Tisch zusammen, um zu reden, über ihren Alltag zu berichten, über die Nachrichten aus der Welt, die von der anderen Seite der Mauern des physischen und/oder pharmakologischen Gefangenseins zu ihnen drangen. Einer hatte ein Kochprogramm, wo er Rezepte vorstellte; Oscar und José ließen ihre manchmal wirren Stimmen mit Gedichten aufnehmen, die Wünsche nach möglichen Welten verkörperten, Liebe für die Dinge, die das darstellen, was einmal auf der anderen Seite der von der Vernunft gesetzten Grenze geblieben ist. Sie haben zu uns gesprochen, ohne zu wissen oder feststellen zu können, ob wir sie hören würden; dieses kleine Aufnahmegerät war ein kleines Fenster zur Welt; ihre Stimmen konnten imaginäre Ohren erreichen in der Form von Dutzenden von Podcasts, die sich jeden Montag über Jahre hinweg auf einer Webseite ansammelten.

Die immateriellen Schallwellen durchbrechen und korrodieren die kompakte Festigkeit der Mauern. War es notwendig nachzuweisen, dass ihnen jemand zuhörte? Vielleicht brauchte man es sich nur vorzustellen, denn der Schleier, der sie wie ein Leichentuch bedeckte, war zerrissen. Es ist nicht mehr das Zuhören

eines Psychiaters, eines Psychologen oder Therapeuten, es ist das mögliche Ohr von irgendjemandem, von einer, einem Gleichen, sich als Gleicher fühlen, nur eine Person, die ihre Stimme und Ton gewordene Welt und Perspektive anderen vermittelt, die uneigennützig und ohne Urteile ihre Erzählungen hören können. Die Gelegenheit in irgendeiner Weise zu erzählen, die Artikulierung der eigenen Erfahrung heißt, sich wieder im Zentrum und als Teil der Welt zu verorten. Es heißt zu genesen, wieder zu existieren und Teil des Außen zu sein.

Ich betrachtete die Mauern von der Straße aus und stellte mir ein Kontinuum unsichtbarer Wellen vor, die die unerbittliche Höhe und Robustheit des Mauerwerks durchbrachen. Ich konnte sogar ohne das Gehör über das schwarze Rauschen hinweghören, das sich in sich selbst erstickt. Selbst jetzt noch, bei der Lektüre dieses Textes, kann man sich die vielfältigen Stimmen vorstellen, die unsichtbar den Raum zeichnen, bereit, dir Teile ihres Lebens zu erzählen, zu berichten ohne Erwartung einer Gegenleistung, wissend, dass es manchmal genügt, sich vorzustellen, gehört zu werden.

> „(...) Wir werden zu einem Mittel, fördern einen Teil einer kollektiven Aktion, bei der wir zusammenarbeiten, ein gemeinsamer Körper sind, aber auch versuchen, unsere Subjektivitäten, unsere persönlichen Motivationen für dieses gemeinsame Unterfangen nicht zu ignorieren."
>
> Fragment aus dem Projekttagebuch von *Líneas de Fuga*

Bei *Líneas de Fuga* geht es darum, von den inhaftierten Frauen zu lernen, den Imperativ einer künstlerischen Ethik zu beleuchten, dieser gegenseitigen, im Wunsch des Aufbrechens der Stille des Eingesperrtseins gründenden Bewegung: Körper, die wie mit einem Leichentuch bedeckt von der Gesellschaft vergessen werden wollen, enthüllen, öffentlich und sichtbar machen, ihnen in der Welt eine Stimme geben.

Welchen Wert kann so eine Arbeit haben oder welchen Wert verdient sie? Was kann sie in Bezug auf Leben und Alltag dort bedeuten? Kann sie Wirkung zeigen und wenn ja, in welcher Schicht dieses komplexen Ganzen, das dieses Territoriums oder diese Gemeinschaft und die sie bildenden Subjektivitäten darstellen?

Sodann müssen wir uns nach jener alten und notwendigen – immer weiter aus dem Bereich der Kunst hinaus verdrängten - Beziehung Kunst/Leben fragen, messen inwieweit Operationen künstlerischer Natur die Lebenserfahrung und Lebenswelt anderer beeinflussen und zur Materialisierung der Geschichte der Subjektivitäten oder einer Gemeinschaft beitragen können, „die kleinen Geschichten", die niemanden interessieren, außerhalb dessen gelegen, was Gabriel Salazar ironisch „die höheren Werte, die eine Nation politisch artikulieren genannt hat".

Die Stimmen erheben heißt, sich - wenn auch fragmentarisch – im Zentrum der eigenen Erzählung verorten. Kurz, die eigene Biographie aufwerten, nicht mehr nur als eine Aneinanderkettung von Ereignissen, Exklusion und beinahe vorbestimmten Tragödien, ohne jegliche Kapazität, diese anders als auf der Grundlage der Schuld und dem stets von außen einwirkenden Werturteil, von einem anderen Standpunkt als der besonderen Erfahrung des oder der Leidenden aus zu deuten.

> „Wir haben uns Fragen gestellt und beschlossen, gemeinsam zu experimentieren und dabei immer zu berücksichtigen, was die Frauen drinnen denken, tun würden; wie wir es erreichen können, dass ihnen unsere Aktionen nützen."
>
> Fragment aus dem Projekttagebuch von *Líneas de Fuga*

Alles ist ein Versuch, dem Scheitern ausgesetzt wie jede von der Kunst ausgehende Lebensregung. Wir bewegen uns, ständig dem Versagen, der Unbestimmtheit und der Frustration ausgeliefert. Manchmal sogar der Inkonsequenz hinsichtlich der Regung, die alles mobilisiert hat.

Schließlich, und nur ungern, drehen wir dem Gefängnis den Rücken und machen mit unserem Leben weiter. Hinter uns, die wir woanders hinschauen, bleiben sie zurück, Tag für Tag die Exklusion, die erzwungene Trennung von ihren Liebsten ertragend, inmitten der Monotonie und den Ängsten dieser kleinen, unter Zwang gebildeten Gemeinschaft, die darum kämpft, nicht zu zerfallen.

Wir hier draußen versuchen darüber nachzudenken, welche Bedeutung, welchen Wert diese Aktion, unsere Aktion hat. Konnten wir in einer dieser Lebensgeschichten Spuren hinterlassen? Geht es darum? Und wenn nicht, worum geht es?

Aufzeichnung der Klanginterventionen:

Das Kollektiv Pajarx entre púas und die Künstlerinnen Jimena Royo-Letelier und Jasmina Al-Qaisi übergaben ihre Klanginterventionen an Radio Tsonami. Sie luden dazu ein, sich an der Verbreitung der Stimmen von inhaftierten Frauen in Valparaíso zu beteiligen, wobei das Radio als Medium und die Wohnungen der Zuhörer*innen als Resonanzkörper genutzt wurden.

soundcloud.com/vuelo-de-pajares/sets/lineas-de-vuelo-accion-sonora

LÍNEAS DE VUELO[1]: GEFANGENE STIMMEN RAUS AUF DIE STRASSE

Ein Gespräch mit Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi und Myr Chávez

Von **Isabella Galaz Ulloa** | Journalistin. Seit 2015 arbeitet sie mit Community-/Alternativ-Radiosendern zusammen. Derzeit ist sie Journalistin bei La Radioneta, einem freien, feministischen, antikapitalistischen und antirassistischen Radiosender, der von einem selbstorganisierten Frauenteam gegründet wurde und aus Valparaíso sendet. Von 2017 bis 2019 war sie für die Organisation Tsonami Arte Sonoro für die Kommunikation zuständig.

> „Du bist Teil einer Intervention, die sich aus dem Frauengefängnis in Valparaíso auf den Weg macht. Wenn du mitmachen möchtest, laden wir dich ein, folgende Schritte zu beachten: 1) Mach die Fenster auf, damit andere sie hören können; 2) Dreh die Lautstärke so hoch wie du kannst; 3) Lass die Stimmen den Raum überfluten und entlasse sie durch dein Fenster in die Freiheit."

So beginnt die Einladung von Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi und dem Kollektiv *Pájarx entre púas* an alle Personen, die bereit sind, ihre Häuser zu Lautsprechern für die Stimmen der im Frauengefängnis *Complejo Penitenciario Femenino* (CPF) von Valparaíso, Chile inhaftierten Frauen und Dissidenten zu machen. Die diesen offenen Aufruf enthaltenden Klangstücke sind Teil der Ergebnisse einer Residenz, die Jimena Royo-Letelier (halb Chilenin, halb Spanierin, lebt in Paris) und Jasmina Al-Qaisi (Rumänin, lebt in Halle) im März bei BASE Tsonami im Rahmen des vom Goethe-Institut Chile und dem Institut Français Chile organisierten Residenzprogramms RESONANCIAS durchgeführt haben.

[1] Flugwege

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen



Aufnahme der von den Künstlerinnen ausgerufenen Klangaktion, bei der sie dazu einluden, die Stimmen von Frauen im Freiheitsentzug mit Hilfe von Verstärkern zu übertragen, März 2021 ©Jimena Royo-Letelier

Wie lässt sich die Begegnung zwischen der Straße – draußen – und den Körpern, die gefangen sind – drinnen- bewerkstelligen? Die Organisation *Pájarx entre púas* arbeitet seit mehreren Jahren daran, diesen Abstand zu verkleinern und mit Hilfe der Kunst Brücken zu bauen. Sie sind seit 2016 in der Region Valparaiso aktiv und Teil des nationalen Netzwerks von in Gefängnissen arbeitenden Organisationen und des feministischen Anti-Gefängnis-Netzwerks (Red Feminista Anticarcelaria) in Lateinamerika. „Unsere erste Annäherung an das Gefängnis war über den Körper, die darstellenden Künste, konkret, somatische Methoden, vom Tanz her, und das hat sich dann allmählich erweitert, weil wir verschiedene Kunstdisziplinen untersuchen und mit den 'Compañeras[2]' verschiedene Ausdrucksformen ausprobieren wollten", berichtet Myr Chávez, Mitglied des Kollektivs.

Mit diesen Untersuchungen befasste sich die Gruppe gerade, als eine Verbindung zwischen Myr und Jimena entstand. „Als ich Myr kennengelernt habe und die Arbeit von Pájarx entre púas, habe ich gedacht 'wow, das hat Power, mit denen möchte ich arbeiten', damit wir etwas mit Klangkunst und Ton im Allgemeinen machen", sagt Royo-Letelier. „Zuerst haben wir uns bei dem Residenzprogramm von BASE Tsonami beworben und kamen auf die Warteliste, und kurz danach wurde RESONANCIAS aufgelegt. Da ist dann Jasmina zu dem Projekt dazu gestoßen und wir haben alles neu definiert."

Líneas de Vuelo[3] ist der Name einer Arbeit, bei der das Hören das Instrument und die Aktion ist, die wiederum alles Andere ermöglicht. Was? Zunächst einmal, dass die Erfahrungen von Frauen und Dissidenten im Gefängnis bekannt werden, durch ihr an unterschiedlichen Orten freigelassenes Wort, durch das Näherbringen der Gefängnisrealität an das Territorium draußen. Später dann, wenn dieses Hören einmal ermöglicht wurde, können wir uns vielleicht weiter vorwagen und anfangen, uns nach den historischen und modernen Gefangenschaften, dem Einsperren als Strafe und der Abwesenheit bestimmter Körperlichkeiten im Alltag zu fragen.

Isabella Galaz Ulloa: Das Programm RESONANCIAS will bei den Künstler-n*innen auf lokale gesellschaftspolitische Probleme fokussierte Forschungen und künstlerische Prozesse anstoßen, was viele unterschiedliche Kontexte und Akteur*innen umfasst. Was hat euch zu der Entscheidung gebracht, mit inhaftierten Frauen und Dissidenten zu arbeiten?

Jimena Royo-Letelier: Vom Ton ausgehend kann man Themen behandeln, die - und ich sage das jetzt aus der Erfahrung in Frankreich, weil der Kontext ein ganz anderer ist als in Chile - die Leute nicht hören wollen. Ich bin persönlich daran interessiert, mit Frauen und Dissidenten im Gefängnis zu arbeiten, weil dort alle

[2] Compañeras oder compas = die Weggefährtinnen

[3] Das Projekt hieß ursprünglich „Líneas de Fuga" (Fluchtlinien). Im Laufe der Residenz wurde es in „Líneas de Vuelo" (Fluglinien) umbenannt (Anmerkung der Redaktion).

Diskriminierungen und Ungerechtigkeiten zusammentreffen, ein Schnittpunkt der Ungleichheiten. Ich kam auf den Gedanken, etwas mit dem Ton zu machen, was den Frauen im Gefängnis etwas bringt und was eine Realität sichtbar macht und diesbezüglich sensibilisiert, eine Realität, die niemand sehen will, weil sie sehr unangenehm ist.

Jasmina Al-Qaisi: Mich interessiert der Einsatz von Kunst, um neue Verbindungen zwischen unterschiedlichen Räumen herzustellen. Ich bin nicht direkt eine Aktivistin und war auch nicht direkt eine Künstlerin, bis ich gemerkt habe, dass mein Wunsch, Dinge, die mir nicht gefallen in der Welt, zu ändern, nur in den Künsten einen Platz fand. Das war der einzige Raum, wo ich diese Möglichkeit zur Veränderung hatte. Ich glaube, dass das am besten erklärt, warum wir uns so gut verstehen oder warum das so gut funktioniert hat, weil wir drei in den Künsten auf unterschiedliche Weise unser eigenes Widerstands-Refugium geschaffen haben.

Isabella: Wie habt ihr zueinander gefunden im Sinne eurer politischen und künstlerischen Positionen, um *Líneas de Vuelo* zu entwickeln?

Jasmina: Ich glaube, das ging noch etwas darüber hinaus, da war noch eine andere Ebene, abgesehen von der gemeinsamen Sprache. Als ich in die Gruppe kam, habe ich ihnen von meiner neuen Leidenschaft, Vögel zu beobachten, erzählt und von meinem Gefühl, dass die Koinzidenzen bezogen auf die Vögel und meinem Interesse an ihnen so groß waren, dass das schon richtig beängstigend war, und die *Pájarx* haben darauf sehr offen reagiert. Damit war eine Brücke da, die uns einte, denn politisch und künstlerisch haben wir uns gegenseitig nicht in Frage gestellt. Ich glaube es war ganz klar, dass wir Gemeinsamkeiten hatten (...) und irgendwann haben wir gemerkt, dass wir zu temporären Mitgliedern der Gruppe geworden waren, auch wir waren „Vögel*innen" (pájarxs).

Jimena: Das war eine Sache des Vertrauens, etwas allmählich aufbauen, im Vertrauen und im steten Zuhören (...) Ich vergleiche das mit anderen Residenzen, die ich gemacht habe, bei denen ich einen Monat oder drei Wochen an einem Ort verbracht und super abstrakt reflektiert und gearbeitet habe, aber in diesem Fall ging es darum, etwas direkt für die Kundgebung zu machen, und das musste jetzt getan werden, wir konnten da nicht erst 20 Tage lang drüber reden. Was ich damit sagen möchte, ist, dass das eine dem wirklichen Leben viel näherstehende Art künstlerischen Schaffens war, und die Arbeit, die wir gemacht haben, lief unglaublich glatt und reibungslos.

Myr: Alles lief so leicht, ganz natürlich, denn es war viel Bereitschaft für die Arbeit da, ein großes Engagement, Verantwortung und viel Großzügigkeit. Als *Pájarx entre púas* ist uns der achtsame Umgang mit der Gruppe und den verschiedenen Orten oder Räumen ganz wichtig. Das Gefängnis zu besuchen ist kein Sozialtourismus. Wir bekommen immer viele Anfragen von unterschiedlichen Leuten, die das Gefängnis besuchen möchten, aber mit der Zeit haben wir dazugelernt und Entscheidungen getroffen, um gewisse Grenzen zu setzen. Diese Achtsamkeit ist notwendig im Gefängniskontext, und wir sind sehr auf der Hut vor dem Thema

des Extraktivismus. Wir glauben, dass es immer Gegenseitigkeit geben muss, es geht nicht nur darum, hinzugehen und von ihnen und ihren Lebensgeschichten zu lernen, sondern auch darum, was man selbst gibt (...) Es ist wichtig, dass diese Verbindung entsteht. In diesem Fall sind, abgesehen von der Erfahrung und den erworbenen Kenntnissen über Klangkunst und all den aufgenommenen Stimmen mit extrem wichtigen Zeugnissen, Verbindungen, Allianzen entstanden, aber auch Plattformen, um weiter zu forschen, uns untereinander auszutauschen und zu befreien. Wir denken und sagen gerne: Gemeinsam freier.



Aufnahme der Aktion, zu der die Künstlerinnen im Rahmen der Demonstrationen am Internationalen Frauentag, in Valparaíso, 8. März 2021 ©Pamela Barria

Isabella: Am 8M seid ihr zum ersten Mal mit den Stimmen der Gefangenen auf die Straße gegangen. Wie würdet ihr die Klangaktion beschreiben, die ihr an dem Tag mit allen Frauen und Dissidenzen durchgeführt habt, die sich in Valparaíso zur Kundgebung versammelt hatten?

Jimena: Es waren mehrere Klangaktionen, an diesem Tag ist ganz viel passiert, gleichzeitig und hintereinander. Das war in vieler Hinsicht krass. Irgendwann sind wir mitten auf der Avenida Pedro Montt gelaufen, und da haben wir zum ersten Mal die Stimmen der Frauen reproduziert, und alle Leute sind irgendwie ... (verstummt). Auf der einen Seite, weil das ein Audioinhalt war, den man normalerweise nicht auf einer Demo hört und dann, als die Leute gemerkt haben, was sie da hören, waren sie etwas betroffen und für mich war das krass. Das war extrem politisch, ganz wie der 8M: das sind meine Straßen, es ist unser gutes Recht, den Klangraum zu besetzen, die Stimmen der Frauen nach draußen zu bringen.

Jasmina: Das war ein Moment, der mein Leben verändert hat und ich übertreibe nicht, denn das war das erste Mal, dass ich bei so einer Demo mitgemacht habe (...) Die Hälfte der Radioaktion bestand darin, die Aktion, die Pájarx entre púas gerade vor dem Appellationsgericht durchführte, klanglich hörerfreundlich zu übersetzen. Man konnte die Botschaften auf ihren Shirts, auf denen BESCHULDIGTE[4] stand, die Laute der inhaftierten Frauen (...) hören, wir haben die Frauen auf der Straße gefragt, welche Botschaft sie den Personen schicken wollten, die nicht auf der Demo sein konnten. Ich glaube, das war auch ein Experimentierfeld (...) Ich hatte einen kleinen Lautsprecher dabei mit den Stimmen der „Chicas“[5] vermischt mit denen der Vögel, und manchmal überschnitt sich die Radioübertragung mit ihnen. Es war interessant, die Stimmen der Vögel einzusetzen, weil wir ja im Allgemeinen in den Medien nicht die Stimmen der Tiere hören, besonders im Radio. Das war eine Art Metapher: die Stimmen der „Chicas“ hörst du ja auch nicht, weil sie nicht Teil deiner Realität, Teil des gesellschaftlichen Imaginären sind.

Myr: Das war überwältigend... ich glaube, das hat immer noch Auswirkungen, abgesehen davon, dass noch eine Aktion aussteht, damit die Intervention komplett ist, denn von der Methodik her besteht unsere Arbeit darin, die „Compañeras“ in

[4] „Beschuldigt auf Grund der sozialen Ungerechtigkeit“, „Beschuldigt als Frau und Migrantin“, „Beschuldigt, weil ich die Schule nicht abgeschlossen habe“, „Beschuldigt, weil ich nicht lesen kann“, „Beschuldigt, weil ich mich gegen meinen Aggressor gewehrt habe“, das sind einige der Botschaften, die die Mitglieder von Pájarx entre púas auf ihren Shirts während der Performance vor dem Appellationsgericht von Valparaíso trugen.

[5] Chicas oder Chiquillas = wörtlich Mädchen, Mädels. Hier: liebevolle, familiäre Art und Weise, sich auf die Frauen zu beziehen (Anm. d.Ü.)

irgendeiner Form raus auf die Straße zu holen, entweder über ihre Silhouetten[6] oder ihre Kreationen, dass da auf der Straße etwas passiert und ihnen die Botschaften zurück zu bringen. Das fehlt uns noch, weil sie uns nicht reingelassen haben. Aber das, was die Stimmen der „Compas“ auf der Straße ausgelöst haben, das war total beeindruckend für uns. Wenn wir auf Demos sind, sagen wir immer „no estamos todas, faltan las presas“ (es sind nicht alle da, es fehlen die Gefangenen), aber es war anders zu rufen „libre expresión, no queremos más prisión“ (freie Meinungsäußerung, wir wollen kein Gefängnis mehr), das war ihr Ruf, und wir haben uns stark gefühlt, weil wir etwas geschafft haben, das eigentlich unmöglich ist. Sie können nicht demonstrieren, weil sie eingesperrt sind, aber auch weil sie schon immer ausgeschlossen waren, und es ist schön, dieses Miteinander zu erreichen: jetzt demonstrieren wir nicht mehr für sie, sondern mit ihnen.

Jasmina: Unser Auftrag war es nicht nur, ihre Stimmen auf die Straßen zu bringen, sondern auch die Aktionen aufzunehmen, weshalb wir viele Aufnahmen von den Reaktionen der Leute haben, die die Stimmen der „Chicas“ gehört und ihnen direkt geantwortet haben. In der Zukunft kann Myr dann mit den Aufnahmen reingehen und sie ihnen zeigen, denn es ist wichtig, eine reale Kommunikationssituation zu schaffen, bei der es Antwort, Austausch gibt, und dass die „Chicas“, wenn sie das hören, etwas Grundlegendes verstehen: Die Leute sind interessiert an dem, was sie zu erzählen haben.

Isabella: Ein bedeutender Teil der Arbeit bestand aus einer auf Workshops aufbauenden Methodik, ab dem 11. März geht Valparaiso aber wieder zurück in die Phase 1, also in den kompletten Lockdown[7]. Welche Änderungen hat die Pandemielage für euren Forschungs- und Kreationsprozess bedeutet?

Myr: Als wir die Genehmigungen erhielten, ins Gefängnis reinzugehen, mussten wir sehr schnell die Planung anpassen. Es war ein bisschen die Intuition, dass wir hier und jetzt handeln mussten. Sie haben uns das erste Mal reingelassen und wir haben versucht, das Wichtigste von allem, was wir geplant hatten, zu machen, und am zweiten Tag genauso, immer konzentriert auf das Wesentlichste des ganzen Konzepts. Und das war genau richtig, denn das Gefängnis ist an sich schon permanente Ungewissheit, es kann eine Durchsuchung geben, der Strom fällt aus, ein Fluchtversuch ... Das heißt, man ist schon darauf vorbereitet,

[6] *Siluetas a la calle* ist ein Labor für körperlichen Ausdruck und Dialog über die eigene Biographie einer Gruppe von Gefängnisinsassinnen, das mit der Intervention im öffentlichen Raum mit ihren Silhoutten endet. Die Aktion auf der Straße will eine Kommunikationsbrücke herstellen zwischen denen, die ihre Freiheit eingebüßt haben und den Passant*innen. Letztere werden dazu eingeladen, Botschaften zu schreiben, um dann die Silhouetten ihren Protagonistinnen zurückzugeben.

[7] Während der COVID-19-Pandemie wurden in Chile eine Reihe von Sicherheitsmaßnahmen erlassen, die sich je nach dem Erlass von Phasen (1, 2 und 3) änderten, wobei Phase 1 die einschränkendste war.

dass ständig irgendwas passieren kann, und daraus haben wir gelernt. Und als wir dann die Chance hatten, reinzugehen, haben wir sie genutzt, um so viel wie möglich zu machen.

Jimena: Wir haben immer gewusst, dass das super experimentell sein würde, das heißt, wir wussten, dass wir unsere Aktivitäten an den Verlauf der Dinge anpassen und unsere Arbeit daran ausrichten würden. In diesem Sinne war alles ganz für Veränderungen offen konzipiert. Am 8M erfuhren wir, dass Valparaíso wieder auf Phase 1 zurückgehen würde und wir nicht mehr das Gefängnis besuchen und auch nicht rausgehen könnten, was bedeutete, dass wir keine Aktivitäten auf der Straße machen konnten. Und bevor in Valparaíso die Quarantäne begann, haben wir die Projektion auf der Straße gemacht, die kleine Straße *Subida Cumming* abgesperrt und neue Botschaften für die „Chicas“ aufgenommen. Irgendwie haben wir immer einen Weg gefunden, geschaut welcher Ort gerade in Phase 2 oder 3 ist, und so sind wir in den Naturpark Concón gekommen und haben ein neues Experiment durchgeführt.

Isabella: Den Naturpark und die Strände aufsuchen – war das Teil der Änderungen, die ihr vornehmen musstet?

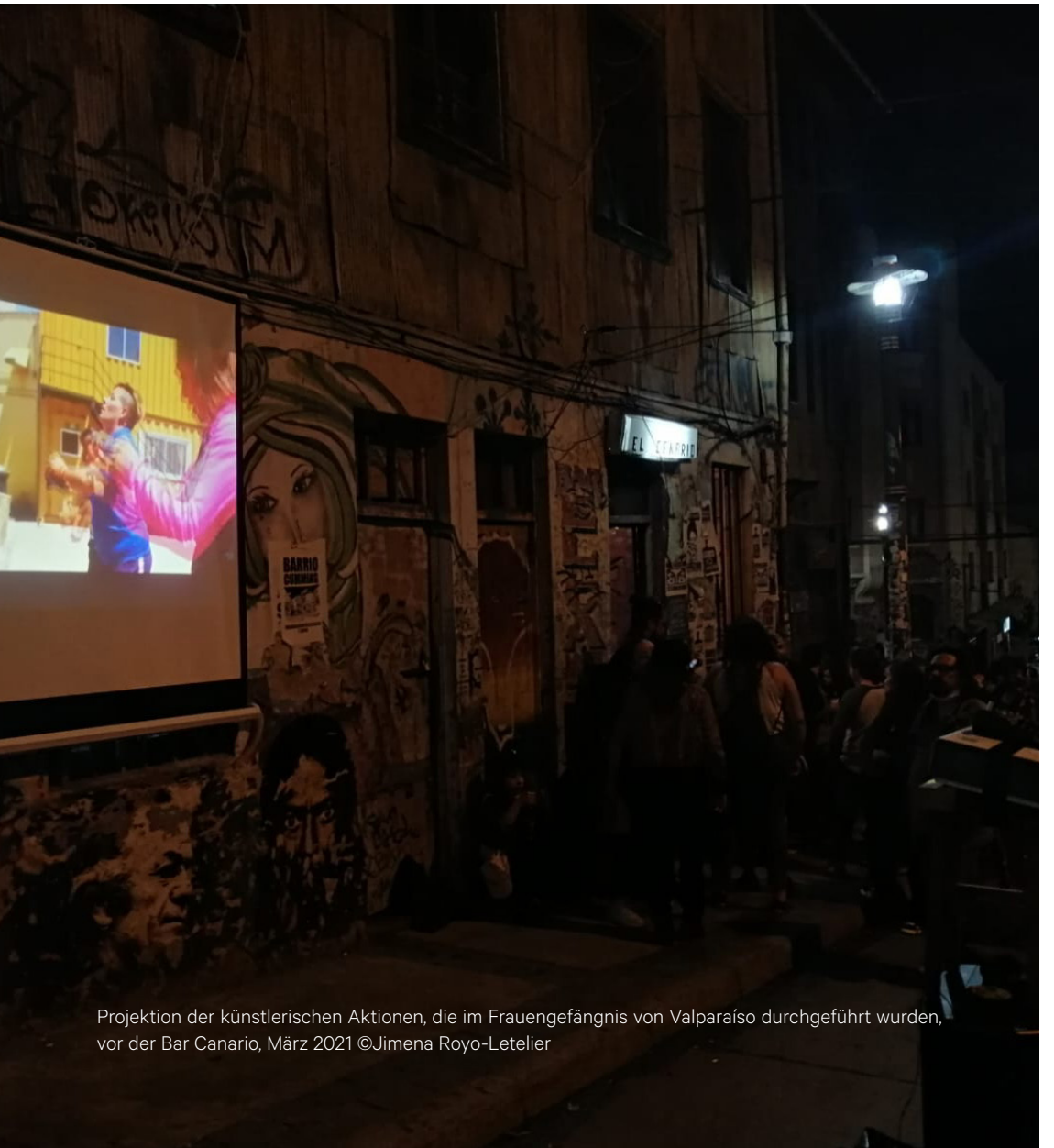
Jimena: Ich wollte einen Naturraum. Eine der vielen Möglichkeiten, an die ich gedacht hatte, war die Stimmen der „Chicas“ in den Bergen, in Parks freizulassen.

Jasmina: Das war für uns von Anfang an ein interessantes Thema zu überlegen, was wir an anderen Orten als denen, die normalerweise als öffentliche Räume betrachtet werden, wie das Radio oder Orte, an denen die Menschen nur zu Besuch sind, machen könnten (...) Wir hatten ein ganz irres Erlebnis im Naturpark Concón. Dort im Park haben wir gleichzeitig die Stimmen der „Chicas“ und der Vögel gehört, das war so stark und so voller Liebe, aber auch so voller... Das kann man unmöglich beschreiben, aber wir haben viele Emotionen durchlaufen, ohne miteinander zu sprechen. Ich glaube, wir haben absichtlich eine andere Form der Kommunikation geschaffen und eine Form des Experimentierens, die kein Ergebnis, keinen Zweck verfolgte, es war einfach wie eine notwendige Bewegung.

Jimena: Zuerst einmal haben wir uns komisch gefühlt, so in dem Sinne: warum machen wir das eigentlich? Da war ein unglaublich starker Kontrast, die Stimmen der „Chicas“ im Gefängnis an einem Ort zu hören, der sowas wie die Quintessenz der Freiheit ist: Natur, Vögel ... Diese Dissoziation, etwas sehr Schönes und Angenehmes zu sehen und gleichzeitig die Stimmen dieser Frauen zu hören, die in absolutem Widerspruch zu dem Ort, an dem du dich befindest, stehen. Und ich bin mit dieser Frage fortgegangen: wie sich die Tatsache, an einem bestimmten Ort zu sein, darauf auswirkt, wie man das, was man hört, wahrnimmt.

Myr: Als wir in den Naturpark gefahren sind, habe ich eine große Freiheit verspürt, nachdem wir so lange hier eingesperrt waren. Die Idee die Stimmen der „Chicas“ in diesen Kontrast zu bringen, war ja eigentlich, sie freizulassen, aber am Ende habe ich sie als mehr gefangen denn je empfunden, und das hat mich

sehr traurig gemacht, ich hab mich total unbeholfen gefühlt, irgendwann mal auch dumm. Aber während wir weitergingen, fing ich an, sie mir hier vorzustellen, wie sie den Knast verlassen. Ich stell mir immer vor, dass wir eines Tages die „Chicas“, die mehr unsere Freundinnen sind, abholen kommen und mit ihnen an unterschiedliche Orte fahren. Ich hab mir vorgestellt, dass ich sie dahin bringe, wie sie sich eine Pause gönnen, denn das Gefängnis ist jede Menge Lärm, diese ganze Scheiße verursacht



Projektion der künstlerischen Aktionen, die im Frauengefängnis von Valparaíso durchgeführt wurden, vor der Bar Canario, März 2021 ©Jimena Royo-Letelier

ja auch jede Menge mentalen Lärm, diese Scheißdiktatur, das ist einfach zu viel. Und dort sein, war zur Ruhe kommen, es war wie ein Flüstern, als ob uns jemand etwas ins Ohr flüstert.

Isabella: Mit *Líneas de Vuelo* ermöglicht ihr das „Ausgedrückt sein“ der inhaftierten Frauen[8], das heisst, dass sie ihre eigenen Stimmen verwenden, um ihre Erfahrungen im öffentlichen Raum zu erzählen, und so das historische Schweigen brechen. Wie denkt ihr über die Möglichkeiten der Klangkunst in therapeutischen Prozessen zur Wiederherstellung und Stärkung der Identität und der eigenen Stimme?

Jasmina: Ich glaube nicht unbedingt an die therapeutische Bedeutung. Alle haben eine Stimme, die schon da ist, und eine Aktion wie diese kann sie nur verstärken, damit andere Personen sie hören. Ich glaube, dass die Klangkunst nur ein Vorwand ist, um eine andere Perspektive zu erhalten. Ein Beispiel dafür war, dass wir beschlossen haben, die „Chicas“ zu bitten, sich mit Adjektiven zu beschreiben, die sich auf das Essen beziehen, und das war fantastisch. Ich denke jeder beendet so eine Erfahrung mit viel Gelächter und Humor (...) Keine Ahnung, ob das therapeutisch ist, ich glaube nicht, ich glaube, alle sollten Zugang zum Humor und zu solchen Momenten haben (...) Wir wissen, was wir tun, aber wir wissen nicht, was das hervorruft. Wenn du den Gesang der inhaftierten Frauen in der Stadt hörst, ist das etwas Überraschendes, weil es real ist, aber ich glaube, dass niemand wissen kann, was das hervorruft, in jeder der Beteiligten.

Jimena: Für mich ist Ton ein ganz wichtiges Instrument für das eigene Wohlbefinden. Ich glaube da ist etwas eindeutig Politisches in der Tatsache, den Ton einzusetzen bei der Arbeit mit Frauen in Kontexten, in denen sie nicht dazu motiviert werden, ihre eigene Subjektivität, ihre Erfahrung, unsere ganze Geschichte zu schätzen. Und der Ton, über die Stimme, das Hören zwingt dich, dich anders wahrzunehmen, in einer Weise, die ungewohnt sein kann. Zu lernen, sich selbst zuzuhören und die Lebenserzählungen und die Stimme, die man hat, wertzuschätzen (...) Ich weiss nicht, ob das therapeutisch ist, aber ich glaube schon, dass es etwas Positives hat.

Myr: Die Klangkunst ist ein weiteres Instrument, um neue Möglichkeiten zu eröffnen. Etwas zu schaffen, uns auszudrücken trägt zur Entwicklung unseres Selbstbilds und unseres Lernprozesses bei. „Sie bringen uns dazu, uns wahrzunehmen, uns zu sehen“, sagen die „Compañeras“ zu einigen Projekten, wo wir sie beim Tanzen aufgenommen haben. Und jetzt reisen ihre Stimmen durch die Straßen und die Welt, und brechen so die Exklusion auf und die fehlende Liebe. Die Klangkunst als liebevolle Resistenz, die irritieren oder berühren will.

---

[8] „Ausgedrückt sein“ („estar expresadas“) ist eine Idee, die die chilenische lesbofeministische Schriftstellerin Margarita Pisano in ihrem Werk näher ausführt. Sie ist zu finden in ihrem Buch Julia, quiero que seas feliz (2004), in dem Kapitel „El Recetario del buen amor“.

Isabella: Für die abschließende Intervention habt ihr beschlossen die Häuser der Leute als Resonanzkörper der aus dem Gefängnis kommenden Erzählungen zu benutzen und habt damit diese Erfahrungen in den häuslichen Bereich verlegt. Wie habt ihr die Intervention umgesetzt und welche Konnotation habt ihr ihr gegeben?

Jimena: Das war ein Weg, um mehr Menschen in die Arbeit einzubeziehen, damit die Aktion unabhängiger wird von uns, ihr Sichtbarkeit zu geben und sich auf andere zu stützen, um die Stimmen der „Chicas“ noch weiter hinauszutragen. Einmal haben wir das bei einem Freund zuhause gemacht, der in der Quebrada Márquez wohnt, und er hat seine Nachbar*innen über die Whatsapp-Gruppe benachrichtigt, weil wir einen riesigen Lautsprecher auf seinem Dach installiert haben und da hätten sie erschrecken können, und das war just um 22 Uhr, im Moment wo die Ausgangssperre beginnt. Das war total schön, diese Connection mit den Personen in dem Quartier zu sehen, denn die Leute sind ans Fenster gegangen, andere, die oben am Hang auf der Straße vorbeigingen, blieben stehen und haben zugehört, die Nachbar*innen haben im Chat geantwortet. Und das war krass, denn da sind Personen, die etwas zu hören bekommen, was sie sonst nie gehört hätten und das sie zum Nachdenken bringt über das, was wir da zu zeigen versucht haben.

Jasmina: Das war eine Gelegenheit, unsere Körper nicht mit den Stimmen der „Chicas“ zu verbinden, denn wenn der Lautsprecher neben dir steht, können die Leute dich ja sehen, und es kommt zu einer Assoziation. Ich fand das ideal, dass diese Assoziation nicht zustande kam. Und mit einigen von unserem Kollektiv, die gerade ihre Abschlussarbeit über Kunst im Gefängnis schreiben, haben wir etwas entdeckt, das man für simpel halten kann: die Leute scheinen für die Frage nach dem Gefängnis sensibler zu sein, wenn sie in einer Situation des Eingeschlossenseins sind. Diese Tatsache war entscheidend für uns, weil wir überlegt haben, wie wir diese Situation der Schwäche nützen können, um wirkliche Empathie zu erzeugen. In den von uns kreierten Stücken, die über Radio, soziale Netzwerke und private Messages verbreitet wurden, haben die Mitglieder von Pájarx entre púas, die als Moderatorinnen auftraten, gesagt: „Folge diesen Schritten: mach’ dein Fenster auf, stell’ die Lautstärke hoch und lass die Stimmen raus“, und haben so den Leuten die Verantwortung gegeben, zu verstehen, dass es sich hier um einen einzigartigen Moment handelt und sie vielleicht selbst etwas dazu beitragen können.

Myr: Mit dem kompletten Lockdown wurden wir wieder zuhause eingesperrt und mussten die Aktionen neu überdenken, was ich wunderbar finde, denn sowohl bei diesem als auch bei anderen Projekten machen wir einfach weiter, es gibt kein ‘das geht nicht’. Das bringt uns nur dazu, nach neuen Aktionsformen zu suchen, und so ist es mit den Radios gewesen und mit jeder Person, die dazu gestoßen ist: kleine Gesten und Akte der Rebellion, die dem Leben Sinn verleihen. Die Interventionen aus den Häusern hatten einen mächtigen und wunderbaren Impact, Personen, die uns Messages schicken, sie teilen und sich dieser Schar – wie wir das gerne als Pájarxs sehen – anschließen. Wir kommen zusammen, erzeugen Resonanzen

mit tausenden unterschiedlichen Frauen und Dissidenten und Personen, um zu kreieren und im Kampf gegen Mauern, Strafen und Ungerechtigkeiten zu sein.

Die Klangstücke von *Líneas de Vuelo* sind in der soundcloud zu finden. Dort kann man die Radioaktion vom 8. März in Valparaíso und die abschließende Intervention des Projekts hören.



Aufzeichnung der künstlerischen Aktionen im Frauengefängnis von Valparaíso, März 2021
©Jimena Royo-Letelier

CENTRO NAVE

Cécile Bally
Emma Tricard

FUTURO - FICCIÓN

Das Forschungsprojekt entwickelt in einem performativen Format ein Science-Fiction-Videospiel, das über die Zukunft, das Leben nach der sozialen und politischen Krise, nach der Pandemie reflektiert. Die Künstlerinnen führen ihre Residenz zwischen September und Oktober 2021 in NAVE, Santiago, durch.

„WIR HABEN NOCH ZU WENIG GESEHEN“

Zu *El desborde* von Cécile Bally und Emma Tricard

Von **Pedro Donoso |** Bachelor in Philosophie (PUC, Chile), Master in Medien und Kommunikation (Goldsmiths' College, London) und M.Phil. in Vergleichender Literaturwissenschaft (University of Cambridge), arbeitet als Redakteur, Übersetzer und kuratorischer Assistent für Projekte in den Bereichen Bildende Kunst und Literatur. Derzeit ist er ständiger Mitarbeiter des Online-Magazins Artishock und beschäftigt sich mit künstlerischen Praktiken, Umwelt und neuen Medien. Zu seinen jüngsten Büchern gehören *Gordon Matta-Clark*: : Experience Becomes the Object (Polígrafa 2015), *Die letzten Tage von Walter Benjamin* (Saposcat, 2018) und *Erdbewegungen: Kunst / Natur* (Polígrafa, 2021).



Aufnahme der Aufführung Die Ausschreitung im Ballhaus Ost in Berlin, Dezember 2021 (Cécile Bally & Emma Tricard) ©Dieter Hartwig

„Wir dürfen jedoch nie vergessen, dass die aktuelle Gestalt der Welt viele unterschiedliche (miteinander in Konflikt stehende) Möglichkeiten enthält, nicht nur eine."

Franco Berardi, *Futurabilidad*

„Die Undurchsichtigkeit und Komplexität der Phänomene, die die Welt in den letzten Jahrzehnten verändert haben, trüben [1] die Vorstellung von der Zukunft", schreibt die argentinische Theoretikerin Graciela Speranza. Diese getrübte bzw. bewölkte Vorstellung verweist auf eine klimatische Form, auf einen Vergleich mit atmosphärischen Erscheinungen. So konfrontiert uns die meteorologische Metapher, wie ihr Name besagt, mit der Logik der Meteoriten, den Bruchstücken von Asteroiden, die den Himmel bevölkern, unvorhergesehene und irreguläre Elemente, die uns daran erinnern, dass dort oben der Verlauf unserer Ereignisse verschlüsselt sein kann. Der Himmel als Eintragungsort der Zukunft scheint immer unberechenbar: der Wetterbericht ist eine Aufzeichnung dessen, was nicht oder fast eintritt, des Regens, der nicht gefallen ist, des Windes, der nie geblasen hat, der unbarmherzigen Sonne, die der Vorhersage zufolge an jenem Tag nicht scheinen sollte. Offenbar kann man nur in den Wüsten auf die Wetterprognose vertrauen. Chile hat, wie wir wissen, einen bedeutenden Anteil an Wüste.

Stellen wir uns also die Zukunft bewölkt vor. Etwas, das noch nicht da ist, beginnt sich abzuzeichnen in dem Moment, wo wir es ankündigen. Wir können in diffuse Fantasien abdriften oder abstruse Ereignisse projizieren. Wie auch immer, jedes Mal, wenn wir Anker lichten und ablegen in Richtung einer möglichen Zukunftsrealisierung, stützt sich das, was wir projizieren, auf die Referenzen der Gegenwart, um vorsichtig zu sondieren und Annahmen zu treffen über das, was morgen unser Leben sein wird. Die Gegenwart ist die Schwelle zur Zukunft, sie ist die Piste, von der das Raumschiff der Science-Fiction zu Szenarien abhebt, in denen das, was wir heute erleben, leicht entstellt erscheint, wiedererkennbar, aber unscharf. Es stellt sich die Frage, ob das, was wir Dystopie nennen, nicht in Wirklichkeit der Alptraum ist, der uns zu den Konditionen erwachen lässt, die uns unsere Gegenwart auferlegt. Etwas davon, denke ich, zeichnet sich auch in der Untersuchung ab, die Cécile Bally und Emma Tricard schon seit einiger Zeit durchführen.

Es ist nicht das erste Mal, dass beide Choreografinnen und Performancekünstlerinnen an einem gemeinsamen Projekt arbeiten. Bereits 2014 haben sie, zusammen mit anderen Mitgliedern, das multidimensionale Kollektiv The Breakfast Club Collective gegründet, wo sie ihre in der Mobilität des Nomadischen ausgedehnten Gesten trainieren. Ihre Frage, in der jetzt bei NAVE geplanten Residenz beschäftigt sich mit der Möglichkeit, einen Weg aus der Gegenwart zu finden, wenn sie versucht in eine andere Zukunft zu münden. „Unsere Ideen über die Zukunft", sagen sie, „schrumpfen schon bevor sie die Chance haben aufzublühen: können wir über die Zukunft entscheiden oder müssen wir uns an sie anpassen?"

In gewisser Weise sind alle in der Gegenwart angehäuften Handlungen von dem Wunsch geprägt, dem immer Gleichen zu entrinnen: wir wissen, dass es ein Morgen geben wird als Wiederholungs-Möglichkeit dessen, was erst noch eintreten soll. Wie Cécile und Emma sagen, „die Zukunft wird von unseren Regierungen geplant, von den Medien ausgerufen, ihre Prophezeiungen zwingen uns zu ständiger Anpassung und gestalten unsere Gegenwart". Jegliche Möglichkeit des Zugriffs auf eine neue Zeit erweist sich als nicht realisierbar, wenn wir nicht mit den Konditionen routinemäßiger Kontrolle brechen, die die Systeme und Moden, die heute unser gesellschaftliches, wirtschaftliches und politisches Umfeld regulieren, ausüben. Diese Sichtweise macht es möglich, die Aktualität der Zukunft als eine Zeit zu verstehen, deren Verwirklichung von einem „desbordamiento"[3], einem überwältigenden Akt abhängt, der die vorherrschenden Bedingungen überschreitet, der dazu zwingt, andere Gesten und Vorgehensweisen zu finden. War es nicht vielleicht das, was in Chile im Oktober 2019 geschehen ist?

Kehren wir zurück in die Vergangenheit. In jenem Augenblick kollektiver Koinzidenz sprengte das Angehäufte das im System implizite Schema der Vernachlässigung. Wie die Sozialforscherin Kathya Araujo angemerkt hat, ging es dabei nicht um einen Moment der Offenbarung, sondern um eine politische Manifestation. Es ging, wie sie im Weiteren ausführt, um „strukturelle Situationen, die sowohl Frustrationen als auch Erwartungen erzeugten, die durchaus nicht unsichtbar



Aufnahme der Aufführung *Die Ausschreitung* im Ballhaus Ost in Berlin, Dezember 2021 (Cécile Bally & Emma Tricard) ©Dieter Hartwig

[1] Wörtlich übersetzt: „bewölken" (Anm.d.Ü.)

[3] Desbordamiento bzw. desborde *im Sinne von* Überborden; Ausschreitung; Eskalation (Anm. d.Ü.)

waren. So waren die meisten immer öffentlich bekannt, waren aber nie voll und ganz politisch geworden". Auch wenn das tautologisch klingt: das Offensichtliche wurde sichtbar in Chile: die Zukunft war verwehrt. Der Mechanismus, der diesen emanzipatorischen Schritt ermöglicht hat, besteht – wie wir wissen – aus vielen Faktoren. Man kann sich aber vorstellen, dass letztlich nur einer davon absolut wesentlich war: wilde Entschlossenheit (*arrojo desbordante*).

Halten wir also fest, wie wir uns eine Inszenierung vorstellen könnten, die wir noch nicht kennen, in einem Land, das seinen Kampf wieder aufgenommen hat, um einen Weg zu seiner Emanzipation über die Ausschreitung zu finden. Das von Cécile und Emma unter dem Titel *El desborde* (*Die Ausschreitung / Le Débordement)* konzipierte Tanzstück wird, wie wir wissen, im NAVE stattfinden, dem Zentrum für künstlerisches Schaffen und Residenzen, das sich dem Experimentieren mit lebenden Künsten widmet. In seinen Räumen wird sich das vollziehen, was die Autorinnen als die Adaption eines in partizipativen Workshops in Aix-en-Provence, Berlin, Reims, Santiago und Kortrijk kollektiv geschriebenen Science-Fiction-Texts bezeichnen. Diese gesammelten Schreiberfahrungen werden damit zu einem Substrat von Tönen und Gesten werden, die die Zeit auf der Suche nach einem anderen Ort durchbrechen sollen. „Bei der Bearbeitung dieser narrativen Fiktion", erläutern Cécile und Emma, „werden mögliche Lücken ausgemacht, in denen die Geschichte noch erfunden, verhandelt werden kann, in denen nicht alles schon geschrieben ist".

Vor dem Hintergrund des großen Schritts hin zu einem Bruch mit den Bedingungen des in Chile herrschenden neoliberalen Kapitalismus, experimentiert diese Arbeit mit der Mechanik einer Unterbrechung in der Mechanik des Gewohnten durch einen literarischen Akt, die plötzliche Präsenz des unerwarteten Wortes, der freien Geste, des Schritts, der wieder einen Kontext finden muss. Wir können jetzt schon einen Impuls begrüßen, der die starren Schablonen abbaut, in denen das Leben im sozioökonomischen Austausch stagniert.

Vielleicht können wir etwas Offenes wagen, eine erneuernde Intensität in der kollaborativen Aktion, die uns Cécile und Emma vorschlagen. Beide eint der Eindruck von der auf chilenischem Territorium geschehenen Revolution, und so wird ihre Arbeit *El desborde* die nötige Spannung erzeugen, um die Gesten und Gespräche auf eine Suche nach etwas ganz Anderem zu verlagern, was uns ermöglicht, das Gegenwärtige aufzuheben. Ich kann mir denken, dass es hier nicht um eine Lösung oder Ähnliches geht. Vielleicht ist es nur die Wiederentdeckung der Notwendigkeit der Veränderung, der dringend notwendigen Infragestellung unserer strukturellen Lebensbedingungen, unserer Fesseln.

„Revolution" ist ein überstrapaziertes Wort. Aber wie Gilles Deleuze in *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie* schrieb, ist es auch ein Aufruf „sich nicht vom Prozess abzuwenden":

> „Nun denn, welche Lösung, welcher revolutionäre Weg? [...] Aber welcher revolutionäre Weg, ist überhaupt einer vorhanden? – Sich, wie Samir Amin es den Ländern der Dritten Welt rät, aus dem Weltmarkt zurückziehen in einer eigentümlichen Wiederaufnahme der faschistischen ‚ökonomischen Lösung?' Oder den umgekehrten Weg einschlagen? Das heißt, mit noch mehr Verve sich in die Bewegung des Marktes, der Dekodierung und der Deterritorialisierung stürzen? Denn vielleicht sind die Ströme [...] noch zu wenig dekodiert und entterritorialisiert. Nicht vom Prozess sich abwenden, sondern unaufhaltsam weitergehen, ‚den Prozess beschleunigen', wie Nietzsche sagte: wahrlich, in dieser Sache, *haben wir noch zu wenig gesehen.*"

In einem Land mit so viel Wüste wie Chile, in dem sich heute ein unabsehbares Experimentierfeld aufgetan hat, das uns das Wagnis ermöglicht, mit offenen Regeln zu spielen, können wir sagen, dass die Idee der Revolution wieder einen Prozess der Ausschreitung nahelegt, wie der, den Cécile und Emma mit ihren abstrakten und diskordanten Bewegungen, ihren kollektiv gesammelten Worten ankündigen. Ihre szenischen Kollaborationen, vermute ich, wollen zu verstehen geben, dass es sich nicht nur um eine Vorstellung oder Darbietung handelt; dass es sich eigentlich nie um eine Darbietung handelt. Vor allem geht es darum, dem Prozess Intensität zu verleihen, der den Wert der Zeit als ein offenes Projekt in einer Closed-Source-Gesellschaft wiederherstellt. Das öffnet uns für das Unerwartete und erfüllt die Zukunft mit überbordenden Erwartungen. So ähnlich heißt es im Tango: „Die Zukunft zeigt sich als die Lieblingszeit einer abgelaufenen Epoche".

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen

ZUKUNFT – FIKTION UND KOLLEKTIVES SPEKULATIVES SCHREIBEN

Interview mit Cécile Bally und Emma Tricard

Von **Cristóbal Cea |** Künstler und Pädagoge. Er erwarb einen BA in Bildender Kunst an der Pontificia Universidad Católica de Chile und einen MA in Digitalen Medien an der Rhode Island School of Design, wo er im Programm Film und Videoanimation (FAV) unterrichtete. Er hat auch an der New York University, der Pontificia Universidad Católica de Chile und im Masterstudiengang für Medienkunst an der Universidad de Chile unterrichtet. Derzeit entwickelt er eine Reihe von Arbeiten über Geschichte und Irrationalität, die 3D-Animation, Performance und Malerei integrieren, während er als Professor für digitale Medien an der Tufts University arbeitet.

Cristóbal Cea: Zuerst einmal muss ich fragen, wie es sich anfühlte, eine Residenz im Kontext der pandemiebedingten Restriktionen in Chile und überall auf der Welt zu machen.

Cécile Bally: Wir sind im September angekommen und waren fünf Wochen in Chile, von Anfang September bis Anfang Oktober...

Emma Tricard: Aber wir mussten uns eine Woche lang in Quarantäne begeben, die dann zu zwei Wochen wurde, weil ich auf dem Flug enger Kontakt von jemandem war, der positiv getestet wurde. Sodass wir am Ende drei Wochen für unsere Arbeit bei NAVE statt vier hatten, was ausschlaggebend war für den Zugang zu einer Hemisphäre, einem Land und einer Kultur, in der wir nie gewesen waren.

CB: In der ersten Woche haben wir ein Workshop mit zwei Gruppen bei NAVE gemacht, in dem wir verschiedene Science-Fiction-Texte geschrieben haben. Die



Werbematerial für das Projekt, Fotomontage von ©Amélie Laval

haben wir dann einem Schriftsteller gegeben, um schließlich einen auf in verschiedenen Städten durchgeführten Workshops basierenden Science-Fiction-Text zu schreiben. Santiago war eine der Städte, in denen wir diese Workshops durchgeführt haben, bei denen mit den Teilnehmenden darüber gesprochen wurde, wie sie sich ihre Zukunft und die ihrer Städte in 50 Jahren vorstellen. Am Ende des Workshops haben wir eine Performance erarbeitet, die sehr bald – Anfang Dezember- in Deutschland uraufgeführt werden wird.

CC: Die Zukunft ist ein großes Thema. Ich habe den Eindruck, dass man darüber vor - sagen wir mal 10 Jahren - nicht viel gesprochen hat, jetzt dagegen scheint sich alles um die Zukunft zu drehen. Wie sieht ihr das?

ET: Ich glaube das ist interessant. Ich habe seit ein paar Jahren ein besonderes Interesse an diesem Thema. Im Jahr vor der Pandemie haben Cécile und ich eine Ausstellung gemacht mit dem Titel *Until the future never dies*; damals habe ich mich für die Zukunft von der Grammatik her interessiert, für die sprachliche Konzeptualisierung dessen, was wir grammatikalisch Futur nennen. Zum Beispiel finde ich faszinierend, dass man in den Wetterprognosen vom Wetter am Sonntag wie von einem morgen – „am Sonntag wird es kalt sein" - spricht.

Wir denken daran aber wie an ein Präsens, auch wenn wir es als Futur formulieren: die meiste Zeit sprechen wir im einfachen Futur, wenn wir etwas mit Gewissheit sagen wollen, und ich glaube da ist auch die Schnittstelle mit Cécile und ihrer Leidenschaft für Science-Fiction.

CB: In meinem Fall ist Science-Fiction etwas, mit dem ich mich schon in den letzten fünf Jahren in meinen Arbeiten auseinandergesetzt habe. Und aus dem Bedürfnis heraus, zu spezifischeren Themen weiterzugehen, haben wir beschlossen, Gespräche mit anderen Personen über ihre Zukunftsvision zu organisieren, wobei wir nicht von unserer eigenen persönlichen Vorstellung von der Zukunft in 50 Jahren ausgehen wollten, sondern von einer kollektiven, aus dieser Arbeit entstandenen Vorstellung, die in gewisser Weise ein Gespräch mit anderen ist über ihre Hoffnungen für die Zukunft, ihre Ängste, etc.

CC: Eure Residenz bei NAVE ist Teil eines größeren Projekts, das verschiedene Länder umfasst in einem kreativen Prozess, der Science-Fiction und kollaboratives Schreiben verbindet. Ihr probiert und spekuliert gewissermaßen mit anderen Formen des Schreibens. Könntet ihr dazu etwas mehr sagen?

CB: Als wir mit dem ersten Workshop begonnen haben, haben wir versucht – wirklich versucht – einen Text wortwörtlich kollektiv zu schreiben, was bedeutete, dass zehn Personen verschiedene Sätze eines selben Abschnitts schrieben; das haben wir im ersten Workshop gemacht, und das hat sich als praktisch unmöglich herausgestellt. Das war also eines der Ziele, das wir anvisiert hatten aber nicht weitergeführt haben... nicht, dass wir gescheitert wären, aber...

ET: ... Wenn wir dieselbe Gruppe ein Jahr lang jede Woche gehabt hätten, hätte es wahrscheinlich funktioniert. Denn diese Zeit hätten wir gebraucht, damit sich die Teilnehmer*innen untereinander kennenlernen. Dieser erste Versuch war eine Projektion an der Wand und unbekannte Personen, die sich gegenübersaßen und schrieben, was ein bisschen einschüchternd ist.

CB: Klar, und das weitere Verfahren war dann, etwas Kollektives zu machen, indem wir an der Geschichte mit der nächsten Gruppe weiterarbeiteten. Dazu haben wir Fragen und Ideen, die in einer Gruppe aufgekommen waren, aufgegriffen und sie zu einer anderen Gruppe weitergetragen, zum Beispiel in Belgien, um dort diese Fragen im Kontext eines anderen Umfelds, einer anderen Stadt zu behandeln. Diese Operation wurde dann mit der nächsten Gruppe wiederholt, in Aix-en-Provence, und die Geschichte so von einem Ort zum anderen getragen, um Antworten auf noch unbeantwortete Fragen zu finden.

CC: Also ein fahrender Text, eine Art Cadavre Exquis?

ET: Wir haben uns gefragt, ob wir diese so experimentelle Methode beibehalten sollten. Es hätte eine Assemblage sein können, aber wir wollten auch narrative Ideen ausprobieren, die nicht so experimentell sind, in dem Sinne des Einhaltens traditioneller Regeln von Problemstellung und Lösung. Wir haben mit Cécile lange daran gearbeitet, gute Fragen zu suchen, die wir der Gruppe stellen könnten und gleichzeitig von Teilnehmer*innen der Workshops geschriebene Texte zu finden, die wir in den allgemeinen Text einfügen könnten.

Das haben wir mit einem Schriftsteller gemacht, Clay, mit dem wir den abschließenden Text bearbeitet und ihn dabei bei der Gestaltung des Scripts, mit Bearbeitung, Kommentaren und Regie für die szenische Umsetzung unterstützt haben.

CB: Und auch mit Textstücken, weshalb das eine Kollaboration mit einem Science-Fiction- Schriftsteller war, der wirklich den ganzen Text als Quelle herangezogen hat, um damit eine andere Science-Fiction-Story zu schreiben

CC: Wenn ihr von einer standardisierten Form des Schreibens sprecht, könnte man sagen, dass ihr einen Weg zu nicht-linearem Schreiben finden wolltet? Oder war euer Ziel offener als das und nicht so spezifisch?

CB: Nein.

ET: Da du von Cadavre Exquis gesprochen hast, manchmal ist das Ergebnis etwas surrealistisch und es entsteht eine experimentelle Narration.

CB: Und wir wären natürlich ohne diese Textbearbeitung am Ende zu etwas sehr Surrealistischem gekommen, ohne wirklich eine Geschichte zu haben. Was aber schließlich die meiste Arbeit gemacht hat, war die Ideen all dieser Personen zu integrieren, um eine Narration entstehen zu lassen, die man als Geschichte lesen möchte.

Wir wollten nicht die Form, in der eine Geschichte geschrieben wird, herausfordern, ganz im Gegenteil. Ein Großteil der Arbeit war darauf ausgerichtet, Personen zusammenzubringen, um kollektiv Geschichten auszudenken.

CC: Und konnten die Teilnehmer*innen der Workshops das auch spüren? Konnten sie verstehen, dass sie durch das Schreiben dieser Geschichten mit Teilnehmer*innen früherer Workshops kommunizierten?

ET: Nicht in dieser direkten Form. Zum Beispiel haben wir beschlossen, die verschiedenen Versionen des Haupttextes nicht in jedem Workshop zu lesen. Hauptsächlich, weil wir gar keine Zeit hatten, 15 Seiten Text zu lesen, aber auch um jeder Gruppe die Möglichkeit zu geben sich selbst und Fragen zu den jeweils angesprochenen Themen zu entwickeln.



Aufnahme der Probe während des RESONANCIAS-Aufenthalts bei NAVE, Chile, September 2021
©Felipe Pardo

CC: Zum Thema des Realen und der Fiktion: eure Texte und Performances ereignen sich in einem ständig neu zusammengesetzten und gestalteten Grenzraum. Das Ergebnis ist zwar keine konkrete Geschichte, ist aber trotzdem real. Glaubt ihr, dass die Bedingungen des heutigen digitalen Lebens die herkömmlichen Auffassungen von Realismus in eine Krise führen?

CB: Viele Personen würden sagen, dass wir heute in der Science-Fiction leben. Aber eine Krise des Realismus - ich weiß nicht. Ich glaube wir sind stärker daran interessiert, den Zukunftsbegriff herauszufordern. Ich glaube, dass der Realismus nicht etwas ist, was uns besonders motiviert.

ET: Die Tatsache, dass wir die Realität als eine in sich geschlossene Idee verstehen, als etwas, das für manche Menschen, für die westliche Gesellschaft ein geschlossenes und statisches Etwas ist, das würde ich gerne herausfordern. Ich versuche zu verstehen wie die Realität immer noch, über ihre eigene Zukunft hinaus, ein Potenzial enthält, bei dem die Dinge nicht einfach ein gerader Pfeil nach vorne sind. Und dafür ist die Spekulation nur eines von ganz vielen Instrumenten.

CB: Ich würde sagen, dass die Form, in der ich in meinen Shows mit der Realität arbeite, daher kommt, dass ich üblicherweise mit Magie, Zaubertricks arbeite und zu verstehen versuche, wie etwas als Magie oder magisch betrachtet werden kann, wenn man versteht, wie der Trick gemacht wurde. Die Art und Weise, in der die Realität Magie sein kann, ermöglicht es der Magie, real zu sein, weiter zu existieren, auch wenn man glaubt oder weiß, dass es ein Trick ist.

CC: Vielleicht liegt das Potential der Kunst darin, in anderer Form vorherzusagen?

CB: Ich persönlich will nicht irgendetwas vorhersagen mit meiner Kunst, glaube ich. Ich bin damit zufrieden, Kunst zu schaffen, die es den Leuten ermöglicht zu denken, was sie denken möchten.

CC: Zu dem, was du gesagt hast über eine von offenen Ideen und nicht von der Realität als geschlossener Vorstellung ausgehende Arbeitsweise: Vielleicht liegt der Wert des Spekulierten auf einer künstlerischen Ebene nicht in der Gewissheit der Vorhersage, sondern in dem Potential, dass etwas eintritt?

ET: Ja, auch die Science-Fiction hat dabei ihre Grenzen, denn viele Autor*innen haben uns an Voraussagen glauben lassen, die sie vor vielen Jahren gemacht haben, und damit eine sehr starke Vorstellung davon, wie die Zukunft sein könnte installiert. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass Science- Fiction-Schriftsteller*innen von den Streitkräften eingeladen werden, um ihnen Zukunftsvisionen zu unterbreiten, die sie entwickeln könnten.

Interessant ist auch zu verstehen, dass das Wichtigste bei diesem Projekt war, Menschen kennenzulernen, in den Workshops zu diskutieren und unsere Kapazität, uns Fragen zu stellen, zu trainieren. Die Möglichkeit dazu zu haben, mag

elementar scheinen, aber das, was wir in der kurzen Zeit, in der wir an all diesen Orten waren, entdeckt haben, war sehr interessant, und wir hätten es nicht entdeckt, wenn wir diesen Prozess nicht durchlaufen wären.

CB: Ich glaube, es ist interessant, denn wenn man mit Voraussagen arbeitet, also z.B. im Bereich der Ökonomie, wenn jedes Jahr die Regierung die Wachstumsprognosen oder Ähnliches für das nächste Jahr ankündigt, dann arbeiten sie schon in gewisser Weise mit Science-Fiction-Schriftsteller*innen, denn diese Projektionen, diese Zahlen, haben eine Auswirkung auf die Zukunft. Wenn wir also von Prognosen in der Wirtschaft sprechen, dann sprechen wir auch von Zahlen, die wir eigentlich nicht kennen, wir sprechen von Zahlen, die verwendet werden, um einen Effekt auf die Wirtschaft der Zukunft zu erzeugen.

Ich glaube, dass in bestimmten Aspekten sowohl Künstler*innen als auch Ökonomist*innen in der gleichen Weise arbeiten: sie versuchen etwas vorzubereiten oder zu zeigen, das Auswirkungen auf die Personen hat, wenn auch freilich mit ganz unterschiedlichen Zielen.

CC: Aber als Künstlerinnen schafft, organisiert ihr eine Situation, in der ihr auf Fragen, Geschichten und unwahrscheinliche Ereignisse trefft... wird bei euren Treffen das Unerwartete heraufbeschworen?

CB: Ja, und in der Wirtschaft genauso.

CC: In der künstlerischen Erziehung habe ich schon öfter bemerkt, dass Spiel geringgeschätzt wird. Als ob Kunst mit spielerischen Elementen zu machen keine ernst zu nehmende Kunst wäre. Wie wichtig ist in eurer Arbeit Spiel und Phantasie?

CB: Ja klar, Kunst zu machen bedeutet etwas anzubieten, das zwar keinen offensichtlichen Wert hat, aber zweifelsohne wertvoll ist. Ein großer Unterschied zwischen künstlerischen und anderen Tätigkeiten ist das Verhältnis zwischen dem Wert der Dinge und ihrer Wirkung: in der Kunst ist die Wirkung nicht so direkt, aber sie hat eine Wirkung und ich denke, dass ich deshalb ein Interesse am Kunstschaffen habe. Es ist eine schwer quantifizierbare Art von Wert.

ET: Ich denke an Spiel, an Lachen und daran, Raum für das Intuitive zu bewahren als eine Konstante, wo wir als Künstlerinnen eine Verantwortung haben. Denn wir arbeiten mit öffentlichen Geldern, und insofern müssen wir methodisch vorgehen und eine Arbeit entwickeln, die einen Raum schafft, in dem wir uns gehen lassen können: das ist der Raum, wo die Arbeit geschieht, der Ort, wo wir vergnügt miteinander arbeiten. Die Arbeit kann etwas sein, das Humor und Spaß beinhaltet.

CC:Arbeitet ihr viel mit der Formulierung von Kreationsmethoden?

ET: Nein. Es ist die Art und Weise wie wir den Workshop angehen: wir möchten Spiel und Leichtigkeit finden, denn die Welt ist heutzutage so verdammt schwer,

dass einen Ort der Leichtigkeit erfinden an sich schon bedeutet, einen großen Kampf auszufechten.

CC: Ich stimme überein, dass die Welt heute sehr kompliziert ist. Seid ihr der Meinung, dass diese Situationen von Spiel und Leichtigkeit zu finden oder zu schaffen zu eurer Verantwortung als Künstlerinnen gehört?

CB: Das ist nicht das Einzige, aber es gehört dazu. Wir schaffen Dinge aus dem Nichts, und ich würde nicht wollen, dass alles übertrieben ernst oder komplex ist.

CC: Wenn man Nachrichten schaut und *doomscrolling*[1] betreibt, fällt es schwer, die Hoffnung zu bewahren. Letztes Jahr hat María Ruido in einem von Paula Salas geführten Interview gesagt, dass Optimist*in zu sein ein politisches Statement und eine Verantwortung im aktuellen gesellschaftlichen und politischen Kontext sei.

ET: Wir haben in den letzten 15 Jahren beobachtet, dass Science-Fiction üblicherweise dystopisch geschrieben wird, es ist schwierig, Utopien zu finden. Und der Diskurs der Science-Fiction besteht immer mehr darin -etwas, das dieser Tage schon fast zu einer Mode wird – sich zu fragen, wie man positive Zukunftsszenarien erfinden oder träumen und sich von der großen Anzahl dystopischer Diskurse, die uns umgeben, entfernen kann, deren Existenz an sich ja nichts Schlechtes ist.

CB: Zum Beispiel interessiert uns sehr eine brasilianische Bewegung, namens Solar Punk, die von der Prämisse ausgeht, dass die Umweltkrise bereits überwunden ist, und auf dieser Grundlage eine postkoloniale Position einnimmt, um aus dieser Position heraus eine positive Zukunft zu konzipieren.

CC: Ihr zeigt gerade die Ergebnisse dieser Workshops in Deutschland, könnt ihr uns etwas erzählen, was ihr euch von diesem Stück erhofft? Es ist ja eine Geschichte, die in einer sehr besonderen Art und Weise geschrieben worden ist. Wie präsentiert ihr so eine Geschichte?

CB: Wir haben viel mit der Idee der Adaption gearbeitet. Wie man eine Geschichte für ein Tanz- und Performance-Stück bearbeiten kann, wie wir uns dafür entschieden haben, von einer realistischen Ästhetik der Performance Abstand zu nehmen. Es war eine große Herausforderung zu verstehen, wie man die Idee einer Narration als nicht realistische Dramaturgie rekonstruieren kann. Die Aufführung wird gleichzeitig mit der Präsentation des Buchs stattfinden, das diese kollektiv geschriebene Geschichte enthält, und wir sind sehr glücklich, diese beiden Arbeiten gleichzeitig vorzustellen.

[1] Bezieht sich darauf, dass man übermäßig viel Zeit vor einem Bildschirm verbringt, um negative Nachrichten zu konsumieren oder zu lesen (Anmerkung der Redaktion).



Cover des Buches *The Flood / Die Ausschreitung / Le Débordement*, das gemeinsam mit den Teilnehmenden der Workshops in Berlin, Santiago de Chile, Aix-en-Provence und Kortrijk sowie dem Autor Clay A.D. geschrieben wurde.



Aufnahme der Probe während des RESONANCIAS-Aufenthalts bei NAVE, Chile, September 2021
©Felipe Pardo

CASA ESPACIO BSAS 824 – FIFV

Marie Bovo Piotr Zamojski

CASA PROPIA

Das Projekt ist eine Untersuchung der Außenlandschaften und Innenräume derer, die in den Hafenstädten Marseille/Valparaíso leben, durch Fotografie, Video und kollektives Briefeschreiben mit der lokalen Gemeinschaft. Die Künstler*innen führen ihre Residenz zwischen Oktober und November 2021 in der Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV, Valparaíso durch.

WOHNEN IN EINEM HAFEN

Zum Projekt *Casa propia* von Marie Bovo und Piotr Zamojski

Von **Nathalie Goffard |** Kunsttheoretikerin und Essayistin im Bereich zeitgenössische Kunst und Visual Studies. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Fotografie und Landschaft. Bislang hat sie an die dreißig Essays für Ausstellungskataloge, Künstlerbücher, kuratorische Texte und Artikel im In- und Ausland veröffentlicht. Sie ist Autorin der Bücher *Imagen criolla, prácticas fotográficas en las artes visuales de Chile* (Metales Pesados, 2013) und *Intramuros. Palimpsestos sobre arte y paisaje* (Metales Pesados, 2019).



La voie de chemin de fer, 21 Mai 07H20, 2012, Farb-Silberabzug, 150X190cm ©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary

Ningún lugar está aquí o está ahí
Todo lugar es proyectado desde adentro
Todo lugar es superpuesto en el espacio[1]

(Oscar Hahn, "Ningún lugar está aquí o está ahí", *Mal de Amor,* 1981)

Der Logik des internationalen Austauschs folgend ist RESONANCIAS als ein interdisziplinäres Residenzprogramm konzipiert, zu dem Künstler*innenduos und/oder künstlerische Kollaborationen eingeladen werden. Es ermöglicht aber nicht nur Überschneidungen und Dialoge zwischen verschiedenen Nationalitäten und Wohnorten, sondern auch zwischen unterschiedlichen künstlerischen Praktiken (visuelle, darstellende, Medien- und Tonkünste) und verschiedenen Disziplinen wie Anthropologie, Architektur, Film oder Astronomie, wobei der Berücksichtigung der lokalen Problemstellungen in Chile besondere Bedeutung zugewiesen wird. Für die Ausschreibung 2021 wurden als mögliche Untersuchungsschwerpunkte die Themen Solidarität, menschliche Beziehungen, das Anderssein, die Beziehung zwischen Territorium und Konflikt, zwischen Umwelt und Nachhaltigkeit, Ungleichheit zwischen Männern und Frauen, „Artivismus" und demokratische Bürger*innenpartizipation vorgeschlagen.

In anderen Worten: die Bewerber*innen wurden dazu eingeladen, im Laufe des Programms verschiedene Leitgedanken des aktuellen Denkens zu untersuchen, -im Wesentlichen zusammenhängend mit der topologischen Wende oder *spatial* turn der Kultur- und Sozialwissenschaften, der Genderperspektive und dem Umweltbewusstsein- jedoch immer mit der Voraussetzung, sich auf lokale Problematiken der Kultur, Identität und aktuellen gesellschaftspolitischen und geopolitischen Situation zu konzentrieren, wobei sowohl die Möglichkeiten des Austausches mit Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Akademiker*innen als auch mit dem allgemeinen Publikum genutzt werden sollen.

Einige der in der Ausschreibung vorgeschlagenen Thematiken, vor allem jene, die sich mit den zwischenmenschlichen Beziehungen, der Zusammenarbeit, dem menschlichen Austausch in einem bestimmten Umfeld bzw. an einem bestimmten Ort auseinandersetzen, scheinen fremd, kontextlos, abstrakt geworden zu sein -fast wie aus anderen Zeiten- nachdem nun schon ein zweites Jahr der Pandemie vergangen ist, mit mehrheitlich geschlossenen Grenzen, leeren Städten, ungenutztem öffentlichen Raum und vom Staat kontrollierter Bewegungsfreiheit der Personen. Auf der anderen Seite erhalten Begriffe wie der häusliche Raum eine neue Lektüre und Realität angesichts andauernder Lockdowns und Isolation. So hat denn gegenwärtig auch die Vorstellung von Haus/Zuhause (*casa*) eine andere räumliche, soziale und symbolische Dimension erhalten.

[1] Kein Ort ist hier oder dort / Jeder Ort wird von innen heraus projiziert / Jeder Ort wird im Raum überlagert (*Anm.d.Ü.*)



C'EST PAS MA FAUTE. Vorgeschlagene Intervention in der Rue Vincent Leblanc in Marseille. Das Werk gehört zu dem nicht realisierten Projekt „Traverses", Fotosimulation, 2019/2020 ©Piotr Zamojski

Casa propia[2] ist ja gerade auch der Titel des Projekts des Künstler*innenduos Marie Bovo und Piotr Zamojski, die ihre Residenz im Rahmen von RESONANCIAS bei dem Internationalen Fotografiefestival Valparaíso (FIFV) und mitten in diesem derzeitigen, ungewissen Klima durchführen werden. Marie Bovo, geboren 1967 in Alicante, einer spanischen Hafenstadt, zurzeit wohnhaft in Marseille (Frankreich) und Piotr Zamojski, geboren 1963 in Gdynia, lebt in Düsseldorf, werden in Valparaíso, ebenfalls einer Hafenstadt, arbeiten. So ist es auch diese Besonderheit der Hafenidentität und -kultur, die sich den Künstler*innen zufolge wie ein roter Faden durch dieses Projekt zieht, das sich dann auf Konzepte wie Entwurzelung, Exil, Migration, Transit, Grenze und multiple Identität ausdehnt.

Dazu ist zu sagen, dass die Geschichte von Marie und Piotr auch die einer ganzen von Asyl und Exil geprägten Generation ist: Kalter Krieg, Nachkriegszeit und Bürgerkriege; Rassenverfolgungen, Segregationen und Völkermorde; autoritäre Regimes und diverse Wirtschaftskrisen. Und nicht nur das, man sollte sich vor Augen halten, dass die Geschichte der Menschheit genauso oder sogar noch

[2] Bedeutet Eigenheim, eigenes Haus; die „eigenen vier Wände", das eigene Zuhause (*Anm.d.Ü.*)

stärker verbunden ist mit den erzwungenen oder freiwilligen Migrationsbewegungen, aus politischen oder wirtschaftlichen Gründen, als mit Geschichten der Permanenz: die Bewegung der Körper ist die Konstante, nicht die Stabilität, und umso weniger der gegenwärtige Rückzug in den häuslichen Bereich und hinter die eigenen Grenzen.

Es ist kein Zufall, dass beide Künstler*innen für eine künstlerische Praxis hybrider, trans- und interdisziplinärer Natur ausgehend von der Fotografie, dem Film und der Arbeit vor Ort stehen, da ja letztendlich alles miteinander verbunden ist. Wenn man in den Biegungen und Zwischenräumen wohnt bzw. zuhause ist, wie im Fall von Marie und Piotr, überträgt man diese Lebenserfahrung des Verschwimmens der Grenzen auf alle anderen Facetten der eigenen Existenz. Genauso wenig ist es ein Zufall, dass sich die von dem Künstler*innenduo ausgewählten Themen auf die örtliche Architektur und das urbane Sozialgefüge beziehen, am Beispiel von Fragen wie Wohnraum oder die Hafenviertel und ihre Bewohner*innen. Über die Feststellung aller plausiblen geo-biographischen Korrespondenzen zwischen den beiden Künstler*innen hinaus, laden sie uns dazu ein, über die Vorstellung des *Wohnens/Bewohnens* (habitar) selbst nachzudenken: Bewohnen des Hauses, der Stadt, des Hafens, des Raums, der Welt...

Sie fragen sich, was bedeutet dieses „wir“ in einem bestimmten Raum? Was bedeutet es, im eigenen Haus zu wohnen? Definiert sich letzteres als solches vielleicht erst in dem Maße wie sich ein alltägliches Leben in ihm abspielt? Sind es die möglichen Handlungen und Beziehungen innerhalb seiner Mauern, die es zu einem Zuhause machen? Schließlich ist das bewohnte Haus der symbolische Ort, der die eigene Identität zutiefst prägt und beeinflusst, sogar noch stärker als das von den Nationen für die Erteilung der Staatsangehörigkeit auf dem Papier herangezogene ius sanguinis oder ius soli.

Das eigene Haus (*casa propia*) ist nicht notwendigerweise ein Immobilienbesitz, es entsteht auch durch Gewohnheit, Routine, Nähe, Verbundenheit: durch Habitus (el hábito). Fern, der Nomade aus dem Film *Nomadland* (Chloé Zhao, 2021), der in einem Wohnwagen lebt, sagt: „Ich bin kein Homeless. Ich habe kein Haus, was nicht dasselbe ist“. Denkt man an jene möglichen Korrespondenzen zwischen Herkunft und Migration, könnte man sagen, dass keine Staatsangehörigkeit zu haben also nicht notwendigerweise bedeutet, keine Identität zu haben. Ist es nicht das, was uns Bovo y Zamojski ausgehend von der Migrant*innen- und selbst der Hafensituation nahelegen?

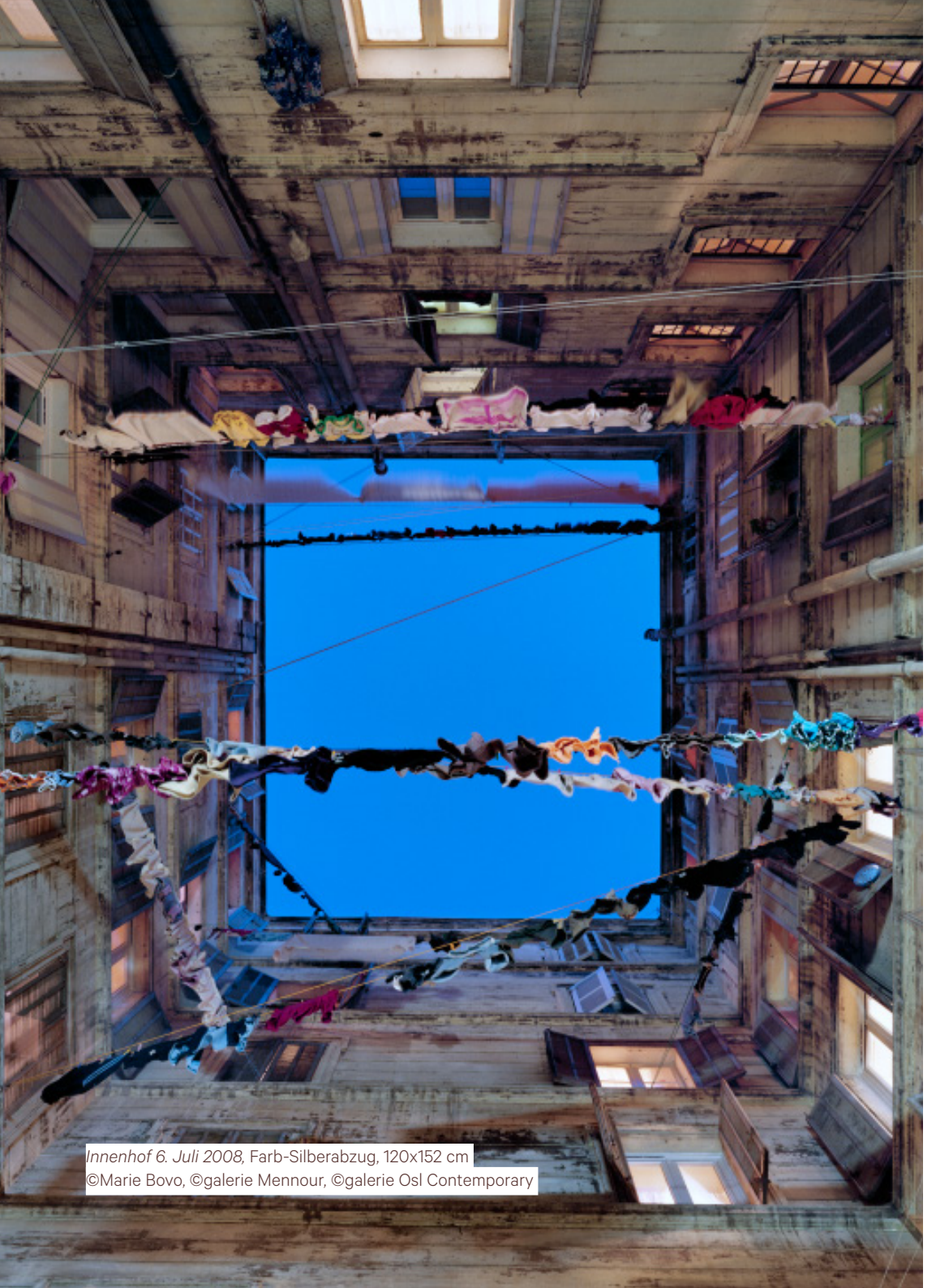
Das spanische Wort *habitar* (wohnen bzw. bewohnen) kommt von dem lateinischen Wort *habitare*, frequentativ von *habere* (haben) was wörtlich „etwas wiederholt haben“ bedeutet. *Habitar* ist somit also einen räumlich und zeitlich geschaffenen Habitus zu haben. Man sollte sich daher den Werdegang von Marie Bovo und Piotr Zamojski genauer ansehen und prüfen wie sie, aus ihrer jeweiligen künstlerischen Praxis heraus, über Fragen zu Themen des *Habitare*, der multiplen Identität und des Verschwimmens der Grenzen reflektieren.

Es sind durchaus Muster und Wiederholungen in beiden künstlerischen Arbeiten zu erkennen. Hier finden sich zahlreiche Zwischenräume oder Grenzbereiche; Durchgangs-, Transitorte; Präferenzen für die Oberflächen und Schwellen, die einen Dialog zwischen Außen- und Innenraum, zwischen Öffentlichem und Privatem ermöglichen. So ist es auch bei Marie Bovo und ihren Blicken aus dem Fenster auf die Eisenbahnschienen, ihre Zwischenstopps auf der Zugfahrt -wie bei *Grisailles* (2010), *Nocturnes* (2013) und *Stances* (2017) - oder wie im Fall von *Cours intérieures* (2008-2009) bei der vertikalen Bewegung eines auf Innenhöfe von Gebäuden beschränkten Blicks, als ob sie nach einem Ausgang oder einem Fluchtweg suchen würde.

Piotr Zamojski wiederum beschäftigt sich mehr mit der Geschichte der Orte, den mnemischen Schichten, der Archäologie der Räume, den Palimpsesten und den *sites specific*, wobei er sich häufig für die Projektion oder Intervention von Texten auf Flächen entscheidet, um ihnen eine neue Bedeutung zu geben und den sogenannten *genius loci* oder „Geist des Ortes“ (was ihn einzigartig macht) wiederzubeleben. So *in Refrain* (2013), *O prime* (2017), *Playback* (2018/2019) und *Gastatelier* (2020). Sein Interesse für die Schichten und mnemischen Spuren



Algier, 0:14 Uhr, 9. November 2013, Farb-Silberabzug, 120x152 cm ©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary



Innenhof 6. Juli 2008, Farb-Silberabzug, 120x152 cm
©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary

wird auch deutlich in den Aufnahmen von Plakaten und Mauern im Gefängnis von *Valparaíso* (2000 y 2002).

Bovo y Zamojski wollen die Flächen und Ränder der normalerweise unbeachteten nomadischen Orte -*das räumlich Andere*- (re)aktivieren, indem sie die verschiedenen archäologischen Temporalitäten und die historischen, geographischen, sozialen und kulturellen Kontexte sichtbar machen. Im spezifischen Fall von *Casa propia,* lädt das Duo zu einer Reflexion über die für Valparaíso charakteristische architektonische Mischung ein: die typische, sich steil die Hügel hinaufziehende Bebauung, symptomatisch für eine zerklüftete Geographie, das modernistische Erbe und der Glanz vom Ende des 19. Jahrhunderts, der mit dem Seehandel verbundene Industriebau, die koloniale Vergangenheit, aber auch die Gegenwart der einfachen Bevölkerung dieser von der UNESCO 2003 zum Weltkulturerbe erklärten Hafenstadt.

Hier liegt auch der Segen und der Fluch einer Denkmalstadt, die dem übertriebenem „Pittoreskismus", der Überästhetisierung des Verfalls und der Spektakulisierung der Armut ausgesetzt ist. Eine von Überleben und Resilienz geprägte Stadt, die vielfältigen Sozionaturkatastrophen[3] wie Bränden, Erdrutschen, Erdbeben und Tsunamis widerstanden und sich jedes Mal wieder neu erfunden hat. „Welche chilenische Stadt hat mehr mit Bodenknappheit für die Stadtentwicklung zu kämpfen als Valparaíso und besitzt zugleich eine größere Fähigkeit, Aktivitäten, Wohnraum, soziale Diversität und Verkehr in dreidimensionalen urbanistischen Arrangements unterzubringen, die die planimetrische Ordnung der Flächennutzungspläne sprengen?"[4]

Es sind gerade auch diese historischen und synkretischen Schichten, diese verfallenen und unvollkommenen Risse, die sowohl Dichter*innen als auch Künstler*innen beschäftigen und faszinieren. Und sie haben auch das Interesse des so besonderen französisch-spanisch-deutsch-polnischen Duos geweckt. Sie wollen das Territorium Valparaísos, ausgehend von den Ideen der Fragmentation und Akkumulation, untersuchen und sich mit ihm auseinandersetzen und stützen sich dabei zum Teil auf die früheren Forschungen des Architekten Eduardo Vargas oder, aus jüngerer Zeit, auf das Projekt für nachhaltigen Wiederaufbau „Minga Valpo", das den Wiederaufbau der von den Bränden 2014 betroffenen Viertel auf der Grundlage der Energieeffizienz, dem Recycling von Materialien und der ak-

---

[3] Die Fachleute sprechen von „Katastrophen natürlichen oder sozionatürlichen Ursprungs". Es ist ein verbreiteter Irrtum von Naturkatastrophen zu sprechen, da jedes als natürliche Bedrohung bezeichnete Ereignis nur in Folge der von Menschen getroffenen Entscheidungen zu einer Katastrophe wird, wie z.B. die Gefährdung und Vulnerabilität einer Siedlung.

[4] SABATINI, F.; FORNO, S.; MORA, P.; BUSTOS. M. „Valparaíso: cerros de gente, cultura de diversidad", S. 178. In SABATINI, Francisco, ed.; WORMALD, Guillermo, ed.; RASSE, Alejandra, ed. und TREBILCOCK, María Paz, ed. Cultura de cohesión e integración social en las ciudades chilenas. Santiago de Chile: Colección Estudios Urbanos UC, 2013. S.174-204.

tiven Mitarbeit der dort wohnenden Familien beim (Wieder)Aufbau des eigenen Hauses konzipiert, wobei diese räumliche Erfahrung in Übereinstimmung mit ihrem unmittelbaren Kontext verstanden wird.

Wohnen (habitar) wäre somit also nicht nur eine räumliche, sondern ebenso eine zeitliche Erfahrung, genauso wie es das Fragment des Gedichts La *casa propia* von Oscar Hahn beschreibt, das von Bovo und Zamojski zur Veranschaulichung ihres Projekts zitiert wird: „El presente es el lugar donde habito mi *casa propia*" (Die Gegenwart ist der Ort, an dem ich mein Haus bewohne). Man (be)wohnt also nur in der Konstanz und Wiederholung dieser kontinuierlichen Gegenwart. Und das gilt nicht nur für das eigene Haus, sondern für jeden gewohnheitsmäßigen Ort bzw. Raum (espacio habitual).

Von den Küstenbewohner*innen, im Unterschied zu den Bergbewohner*innen oder den Insulaner*innen, wird gesagt, dass sie weltoffener sind. Man sagt auch von den Hafenbewohner*innen, den „Porteño/as" -die nicht nur die Einwohner*innen von Valparaíso sind- dass sie sich besser an die Widrigkeiten des Lebens anpassen. Wie es scheint, erlangt hier der Spruch „llegar a buen puerto"[5] , der bedeutet, die Ziele trotz aller Schwierigkeiten zu erreichen, wörtlich aber „in einen guten Hafen kommen", seinen ganzen Sinn. Was ist so Besonderes daran, in einem Hafen, in Valparaíso zu wohnen?

Denken wir erneut an die von Marie Bovo und Piotr Zamojski erklärte Affinität zur Hafenidentität, wäre das Haus, die *Casa propia,* nicht nur ein Haus, sondern mehr dieser einmalige und unwiederholbare Ort, den wir unser Zuhause nennen, nicht vollständig verschlossen von innen und auch nicht wirklich offen nach außen, der zugleich mit dem Raum der Anderen im Dialog steht und sich mit der eigenen Intimität aktiviert.

[5] Wörtlich: „einen guten Hafen erreichen" bzw. in einen sicheren Hafen gelangen (*Anm.d.Ü.*)



Wandzeitung / Graue Wand. Bei der Ausstellung Eisenhüttenstadt - zwischen Modell und Museum, Kreide auf Wand, ca. 3x3 m. Teil I/2020, Eisenhüttenstadt, Deutschland, 2020 ©Piotr Zamojski



Evening Setting, Samstag 21h15, Regenzeit, 2019, Druck auf Silberfarbe, 150 x 120 cm ©Marie Bovo, ©galerie Mennour, ©galerie Osl Contemporary

„DIE FUSION DES UNMÖGLICHEN IST FASZINIEREND“

Marie Bovo und Piotr Zamojski

Von **Andrea Jösch |** Fotografin, Liz. in Kommunikation, Master in Kulturmanagement der Universidad de Chile. Von 2006 bis 2016 hat sie den Fachbereich Bildende Künste der Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación geleitet. Derzeit ist sie Forschungskoordinatorin der Kunstfakultät der Universität Finis Terrae und Herausgeberin der akademischen Zeitschrift DIAGRAMA. Seit 2015 leitet sie den Masterstudiengang Investigación-Creación de la Imagen derselben Einrichtung. Zuständige Herausgeberin -seit Beginn (2009) - der südamerikanischen Fotografiezeitschrift *Sueño de la Razón* und Mitherausgeberin der Zeitschrift *OjoZurdo: fotografía y política.*

Im Rahmen des Residenzprogramms RESONANCIAS habe ich die Künstler*innen **Marie Bovo (1967) und Piotr Zamojski (1963) interviewt, die im vergangenen Oktober das Projekt *Casa Propia* in den Räumen des Internationalen Fotografiefestivals Valparaíso (FIFV) durchgeführt haben. Ihre Untersuchung konzentriert sich auf das *Dazwischen* (el entre-medio) des territorialen und architektonischen Umfelds, die intimen relationalen Landschaften der Hafenstädte und diverse Medien wie analoge Fotografie, Video, Schrift und Ton.**

Andrea Jösch: Jetzt, wo die Residenz zu Ende gegangen ist, was haben die nicht vorhergesehenen Funde bei Euch vor Ort ausgelöst?

Marie Bovo: Natürlich gibt es immer ein *Dazwischen* zwischen dem, was man denkt und dem, was in der Realität passiert. Das hier war meine erste Reise nach Lateinamerika, meine Nähe dazu war zunächst entstanden durch die Dichtung und die Romane. Dieses Projekt hat mit einem Gedicht von Oscar Hahn -*Casa propia*- begonnen, in dem er sich fragt, wie es sich anfühlt, sich als Migrant*in oder im Exil zuhause zu fühlen. Das hat nicht nur mit dem architektonischen Raum zu tun, sondern mit dem psychologischen *Habitare*. Dieses Gedicht beschreibt die Gegenwart als Ort, den man bewohnt; also dachten wir an eine Gegenwart, die mit anderen Zeitdimensionen in Verbindung steht. Valparaíso hat diese Dimension, die einer fragilen Gegenwart. Das haben wir gespürt bei dem, was gerade bei dem verfassungsgebenden Prozess passiert, aber auch in der Vergangenheit der Stadt; all das bemerkt man, wenn man durch die Hafenstadt geht und sie erlebt. Es gibt so viele Dinge zu sehen und so viele Menschen, mit denen man sprechen möchte... deswegen müssen wir etwas auf Distanz gehen, um zu verstehen, was wir in diesem Monat erlebt haben.



DIA



A

DIA



HORAS



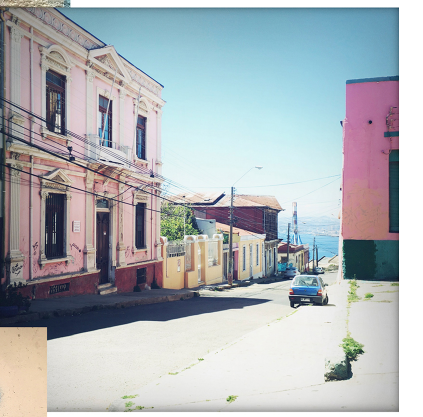
TRAS



HORAS

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen









FIN

AJ: Habt ihr so etwas wie ein *Zuhause,* eine *casa propia* gefunden?

Piotr Zamojski: Für mich war es etwas anders, ich bin schon einmal in Chile gewesen. Im Jahr 2000 habe ich an einer Residenz teilgenommen, und wir haben eine Arbeit im ehemaligen Gefängnis entwickelt, die wir drei Jahre später im Museum für Moderne Kunst von Castro, Chiloé ausgestellt haben. Ich kannte Chile schon ein bisschen und hatte sehr gute Erinnerungen an Valparaíso. Diese Reise war wie ein nach Hause kommen, ich war berührt von seiner Kraft und Heterogenität. Es war eine Gefühlsreise.

AJ: Man könnte sagen, dass wir im Zeitalter des Bildes leben... mich interessiert die Frage, ob diese Sprachdistanz andere Perspektiven und Sensibilitäten verstärkt, wenn man an einem Projekt arbeitet, das sich auf die Beziehungen in der Gemeinschaft konzentriert.

PZ: Die Bilder werden zu einer Art neuer Sprache -wir sind überschüttet mit Bildern aus Werbespots und aus dem Alltag-, die in einer Weise zu einer sehr kodierten und spezialisierten Sprache, aber auch sehr vereinfachten Alltagssprache geworden ist. Eine hyperspezialisierte und unzugängliche Sprache und andererseits eine für die Mehrheit homogenisierte Sprache. Und da liegt auch mein Problem: wie kann ich am besten kommunizieren bei meiner Arbeit an den jeweiligen Orten und das finden, was sie mir geben wollen. Deshalb interessiert es mich, die lokalen Sprachen und ihre Formen zu untersuchen.

AJ: Kommt dieses Interesse, die Formen der Sprache zu verwenden, von deinen Typographiestudien?

PZ: Ich verwende immer verschiedene Schrifttypen für jedes Projekt, da jede in gewisser Weise die Atmosphäre des jeweiligen Ortes in sich trägt, den Geist der Zeit, in der sie entstanden ist..

AJ: Könnt ihr etwas dazu sagen, was für euch die Häfen bedeuten?

MB: Die Familie von Piotr lebt in Polen, in einer Hafenstadt namens **Gdynia**, während ich in Alicante geboren bin und jetzt in Marseille lebe, eine Stadt, die auch inmitten von Hügeln erbaut wurde. Häfen sind nie verschlossen, sie sind ein Abbild der Welt, Mestiz*innen, Migrant*innen, mit anderen verbundenen Partnerstädten; deshalb interessieren sie uns, denn in den Hafenstädten vermischt sich alles auf allen Ebenen. Die Geographien dieser Städte sind wie die Romane von José Luis Borges, eine labyrinthische Landschaft, wo man nie weiß, ob man den Ort, den man gesucht hat, findet oder ob man in einer anderen Zeit landet ... und hier ist das noch extremer.

AJ: Wie war das für euch, in einem Land zu sein, das eine einzigartige politische Zeit erlebt mit den sozialen Unruhen, einem verfassungsgebenden Prozess und gleichzeitig einer globalen Pandemie?

PZ: Wir wussten natürlich, was in Chile vor sich geht, das ist ein politischer Prozess von internationaler Bedeutung. Wir waren sehr glücklich, als wir erfahren haben, dass der verfassungsgebende Prozess begonnen hat, und mit einem sozialen Engagement, um sich den vorhandenen Problemen zu stellen. Vor allem im Kontext einer internationalen Situation, die das politisch nicht gerade leicht macht, und umso weniger mit der Pandemie, die uns alle betroffen hat. Wir durchleben schwere Zeiten, wir wissen, dass die Ressourcen zu Ende gehen, und daher überlegen viele, wie wir uns all dem auf friedliche und vernünftige Weise stellen können.

MB: Es ist sehr schwer, in ein paar Wochen zu erfassen, was dieser politische Prozess wirklich bedeutet. Wir haben mit vielen Personen gesprochen und manche haben Hoffnung auf die neue Verfassung gesetzt, aber es gibt dringend zu lösende Probleme wie das Thema Wasser und der Zugang zum Wasser für die Einkommensschwachen, die oben auf den Hügeln leben. Das ist eine Tragödie. Sie haben kein Wasser, weil die privaten Unternehmen dort nicht investieren wollen. Viele, mit denen wir gesprochen haben, hoffen darauf, dass es besser wird, aber das ist fragil, denn wenn sich nichts bessert, werden alle wieder enttäuscht sein. Das hat man ganz stark gespürt, vor allem bei den Kundgebungen zum zweiten Jahrestag der sozialen Unruhen, auf denen wir waren.

AJ: Wir erleben gerade eine zugleich komplexe und spannende Zeit inmitten von Überlegungen über neue Wege, mögliche andere Welten zu errichten. Könnt ihr mir etwas erzählen über eure Annäherungen an die Communities, über die Zwischenräume, auf die ihr euch im Allgemeinen bei euren Projekten bezieht?

MB: Das erste schöne Erlebnis war, die deutsch-chilenische Künstlerin Cornelia Vargas und ihre Tochter Sofía kennenzulernen. Cornelia und ihr Mann, der Architekt Eduardo Vargas, haben in den 60er Jahren ein utopisches Projekt gebaut: ein genossenschaftlich organisierter Bau von Sozialwohnungen. Ihre Geschichte passte perfekt in unser Projekt.

PZ: Wir sind mit ihnen dort hingegangen und das war sehr bewegend, denn Cornelia traf eine 90-jährige Frau bei dem Besuch, und wir waren bei diesem Wiedersehen und dem Gespräch dabei. Dieser Ort war ein Raum für Gemeinschaft und gegenseitige Hilfe und das Projekt war erfolgreich gewesen, die Häuser standen da. Wir können also vielleicht sagen, dass das zwar eine Utopie, aber eine erfolgreiche Utopie war. Wir haben auch andere Menschen kennengelernt, denn unsere Arbeit stützt sich auf das, was aus den Kontakten, die wir herstellen, entsteht, um einen Raum zu schaffen, wo man sich zuhause fühlt.

MB: Ein Mann aus diesen Wohnsiedlungen hat uns zu sich nach Hause eingeladen, er war über 90 und arbeitete immer noch im Bereich Mechanik. Seine Kinder waren da, die ganze Familie. Er zeigte uns eine Arbeit, die er gerade fertigstellte -mit einem Stahlmechanismus- und die er am nächsten Morgen abliefern sollte. Es sind diese kleinen Geschichten, die uns wichtig sind. Wir haben auch mehrere Personen in einem Wohnhaus kennengelernt, das wie eine Gemeinschaft funktio-



niert und in dem sich auch die Büros des Festivals FIFV befinden. Da wir jeden Tag dorthin kamen zum Arbeiten, habe ich eines Tages auch Elena und Mirella, zwei Raucherinnen, kennengelernt. Das ist wichtig, denn ihre Kolleg*innen rauchen nicht, und somit wird der gemeinschaftliche Raum zu einem Ort, um andere Beziehungen herzustellen. Die Gänge sind Teil der Wohnung, eine emotionale Verlängerung, aber diese Dinge entdeckt man erst, wenn man längere Zeit an den jeweiligen Orten verbringt.

AJ: Ein Haus (*la casa*) ist etwas Neutraleres, das Heim (*el hogar*) dagegen ist der Ort, an dem man sich geborgen fühlt...

PZ: Von dem kanadischen Architekten Witold Rybczynski stammt der Satz, dass man das Haus verlassen kann, aber immer „heim“kehrt. „Home“ ist verbunden mit dem Zurückkommen, aber auch mit dem Ort, den man schon von früher kennt, und das war das Gefühl, das ich hatte, als ich nach Valparaíso zurückkam.

AJ: Hat sich schon irgendeine Möglichkeit aufgetan, das Erlebte konkret umzusetzen?

PZ: Wir denken an eine Publikation mit Bildern und Texten. Wir würden auch sehr gerne Cornelia und Sofía Vargas und den Dichter Enrique Winter einladen, sich daran zu beteiligen, denn das hier ist ein offenes Projekt, und wir möchten, dass außer unseren Beobachtungen und Reflexionen auch andere Stimmen zu Wort kommen.

AJ: Was bedeutet Migration für euch?

PZ: Wir, die Migrant*innen, sind Nomaden. Die Migrationen bereichern bestimmte Aspekte des Lebens, aber auf der anderen Seite führt das auch zu einem Bruch. Ich habe mit sehr vielen Migrant*innen gesprochen und dabei eine Konstante festgestellt: wenn du nach vielen Jahren zurückkommst, hast du das Gefühl, du kommst nach Hause, aber als Fremde*r ... migrieren ändert deine Perspektive und dein Verhältnis zum Territorium und zur Realität.

MB: Keine Wurzeln in dem Land zu haben bedeutet ja nicht, dass du kein Recht hast, an dem Ort, an den du kommst, zu leben, zu denken, zu sein. Migrant*in zu sein ist eine Position, die dich immer antreibt, Beziehungen zu denen, mit denen du nicht geboren bist, aufzubauen.

AJ: Die Migration bereichert und verändert die lokale Kultur, sie lässt uns die Beziehungen und die Welt aus anderen Perspektiven sehen und erfassen, sie öffnet uns den Blick...

MB: Bereichern ist eines der wichtigsten Wörter, das ist etwas, das man in Valparaíso dauernd sieht, Schichten um Schichten an Diversität; für mich ist der Gedanke der Mischung, der *Mestizaje* immer attraktiv gewesen.

PZ: Da wir gerade von Schichten sprechen: Marseille, wo Marie lebt, wurde vor über zweitausendfünfhundert Jahren von den Griechen gegründet, weshalb man Spuren aus jener Zeit und den nachfolgenden Epochen findet, unterschiedliche historische Schichten. Das kann man nicht mit Gydnia vergleichen, einer jungen Hafenstadt an der Ostsee, die in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts in einem internationalen modernistischen Stil erbaut wurde. Valparaíso ist *dazwischen*, mit Spuren von Bränden und Erdbeben... das macht es, dass die Schichten ganz anders sind. Man könnte an ein Puzzle denken, da werden kleine Teile zusammengefügt, die manchmal besser passen als andere, aber funktionieren. Für mich war es so überraschend, ganz unerwartete Formen zu sehen, viele davon wurden nicht als architektonische Experimente gebaut oder als Avantgarde, sondern schlicht aus Notwendigkeit... das ist beeindruckend. Dazu kommt die geografische Schwierigkeit des Standorts; stabil und instabil zugleich zu sein. Die Fusion des Unmöglichen ist faszinierend.

AJ: Diese Spuren, von denen ihr sprecht bzw. die mit der Art und Weise zu bauen und zu leben untrennbar verbundene Bricolage ist wie eine Konstante dieses Dazwischen für uns. Was bedeutet es dann, in der Ungewissheit zu leben?

PZ: Ich glaube, es ist entspannter in einer stabilen Situation zu leben, aber das reduziert die Kreativität. Deshalb denke ich, dass diese ungewissen Orte oder Zeiten Improvisation erfordern, um neue Lösungen zu finden. Valparaíso ist ein Beispiel für Improvisation, hier mischt sich Art Deco, Jugendstil, neue Architekturen, aber immer mit etwas Provisorischem. In Mitteleuropa ist die Architektur solide, es wurde vor allem mit Stein oder Ziegel gebaut, sie war für Jahrhunderte gebaut worden. Hier sieht man etwas Ähnliches wie bei der japanischen Architektur auf Grund der Erdbeben, eine weniger schwere, nicht so unveränderliche Form, mit vielen Räumen zwischen Außen und Innen, Verbindungs-, Schwellenräume. Wenn man an geographischen Orten mit der konstanten Möglichkeit von Kataklysmen lebt, bekommt man eine andere Einstellung, genießt viel mehr die Gegenwart und kümmert sich mehr darum zu leben, freilich immer auf einem schmalen Grad. Ich glaube, die Architektur zeigt das, wovon wir sprechen.

MB: Was die Ungewissheit andererseits mit sich bringt, ist die Prekarität. Man braucht ein Gleichgewicht, denn sonst werden immer diejenigen leiden, die weniger haben.

AJ: Habt ihr vorher schon einmal zusammengearbeitet?

MB: Wir sind Kolleg*innen und haben ähnliche Vorstellungen, aber das ist das erste Mal, dass wir ein Projekt gemeinsam durchführen. Es ist sehr interessant und ausgewogen gewesen und hat es uns ermöglicht, neue Formen im Umgang mit den Personen zu finden.

AJ: Was folgt jetzt, eine Ausstellung, Beiträge in irgendeiner Form für die Gemeinschaft...?



TRISTES



SIN



ÍCES

MB: Wenn alles klappt, werden wir zu einer Ausstellung auf dem Festival FIFV 2022 kommen, abgesehen von der bereits erwähnten Publikation. Wir beteiligen uns auch an *Diálogos*, einer Initiative des Festivals und an einigen Workshops.

AJ: Was hat diese Residenz für euch bedeutet?

MB: Die Schönheit von allem, der Leute, des Orts, der verschiedenen Lebensweisen.

PZ: Was mir wirklich gefällt an den Künstler*innenresidenzen ist die Intensität der Zeit. Viele Begegnungen und Erfahrungen: eine verdichtete Zeit voller Energie.

AJ: Die Residenzen ermöglichen das Knüpfen neuer Verbindungen, den Bereich der Gewissheit, des Gegebenen zu verlassen, um zu verstehen, wie divers wir sind oder sich dieser Diversität zu nähern, eine Form des Entlernens, um andere Sichtweisen zu entwickeln...

PZ: Genau, und wir sind glücklich über den wunderschönen Ort, an dem wir diesen Monat gewohnt haben, in Playa Ancha... mit dieser herrlichen Aussicht...







RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen



Serie von Fotomontagen von Marie und Piotr aus ihrer Residenz, Format A3, 2023
©Marie Bovo & Piotr Zamojski

ISLA – SACO | CENTRO NAVE

Rafi Martin
Julika Mayer

CAÍDAS DEL CIELO. MATERIA, ESPACIO Y TERRITORIO EN ATACAMA: ENTRAR EN RESONANCIA CON EL DESIERTO

Das Projekt schlägt vor, sich der Atacama-Wüste zu nähern, indem es Tanz, Puppen und Anthropologie - oder die relationale Projektion zwischen dem Körper und dem Fall von Meteoriten - durch eine Inszenierung, die die Manipulation von Puppen beinhaltet, miteinander verbindet. Die Künstler*innen führen ihre Residenz zwischen März und April 2022 in zwei Räumen durch: ISLA - SACO in Antofagasta und NAVE in Santiago.

SONNE, HIMMEL UND ERDE

Mystiken der Zeit

Von **Jocelyn Muñoz (metaverba)** | Künstlerin und Kuratorin. Magister in Studien der visuellen Kultur der Universität Barcelona. Transdisziplinäre Forscherin im Bereich Kunst und kritische Pädagogik mit Erfahrung im akademischen und kuratorischen Bereich, sowie im Bereich Management. Derzeit führt sie Projekte über Archiv und visuelle Kulturen durch, die die Visualität und die Narrative über Abbild und Politiken der Repräsentation behandeln, insbesondere über ihr Programm erweiterter Kreation und Forschung Dé Tour [etnografía y derivas].



Aufnahme der Feldforschung während der Residenz, Atacama-Wüste, März 2022 ©Julika Mayer

Im Weltbild der Andenkulturen wurde die Kommunikation zwischen Völkern und Territorien als eine Reise durch Raum und Zeit wie die der alten Sterne verstanden, bei der die Information durch den *Chaski* oder *Chaskij* weitergetragen wurde, der im Laufschritt die ausgedehnte Geografie der Anden durchquerte, um eine Botschaft zu überbringen. *Chaskij*[1] kann übersetzt werden als „Empfänger", aber auch als Bote, der eine Botschaft überbringt und entgegennimmt. *Chaska*[2] ist der Stern der Venus, Gottheit der Morgen- und der Abenddämmerung. Beide Welten sind symbolische und materielle Informationsflüsse, die wiederum die Erfahrung und die evokative Kapazität des Denkens beinhalten. Der kreative und enaktivistische Fluss, der greifbare, konkrete und zugleich ausgesprochen einzigartige Realitäten schafft.

Wie inspiriert die Dimension des Mysteriums (die Wüste) die verschiedenen lokalen Gemeinschaften zur Vereinigung der beiden parallelen Räume Himmel und Erde? Das ist eine der Fragen, mit der sich Raphaelle Martin und Julika Mayer während ihrer Residenz im Norden Chiles auseinandersetzen, und einer der Vektoren, auf deren Grundlage Nähe und Begegnung mitten in der Atacama-Wüste praktiziert werden können.

Dort speichert das in dem immensen, anscheinend leeren Raum der Wüste enthaltene Geheimnis Information von fast drei Millionen Jahren, als die Erdoberfläche von einstigen, heute zu Felslandschaften gewordenen Meeren bedeckt war; ein Gespenst der Zeit, das die Gegenwart betrachtet, die staunend den Blick erwidert. Der gleiche unergründliche Einfluss, der die Entwicklung vergangener menschlicher und nicht menschlicher Gemeinschaften im Zeichen der klaren Tiefe des nördlichen Himmels vorangetrieben hat, ist nun der Impuls von Martin und Mayer auf dieser Erde und lässt sie ihre eigene innere Vorstellungswelt mit dem in der Wüste stillstehenden Leben verbinden.

Indem sie ihren Körper als Mittel benutzen, gibt dieses transdisziplinäre Künstler*innengespann Marionetten Leben, wie ein auf der Verlängerung der expressiven Geste beharrendes Pathos, über Körper und Leben hinaus. Dieser Schwerpunkt auf den animistischen Prozessen —einschließlich der Verwendung von Gegenständen— ist charakteristisch für den Ansatz von Martin und Mayer, da sie die Übermittlung nicht nur als den Transfer eines Savoir-faire betrachten und verstehen, sondern auch als einen Interaktionskontext, in dem sie gleichzeitig lernen, einen neuen Raum zu betrachten. Das setzt einen Dialog voraus, aber nicht einen, bei dem nur „Botschaften" übermittelt werden, sondern einen, in dem sich die Reziprozität der Geste verwirklicht.

In diesem Sinne sind die Reflexionen, die diese Reise im Norden des Landes inspirieren und mit Leben erfüllen, phänomenologischen Charakters[3], das heißt, sie gründen auf einer Evokation der Vergangenheit als politischer Aussage, bei der die Begegnung mit der fruchtbaren Leere der Wüste und der Weite des Firmaments intersubjektive Fragestellungen auslösen, die seit Hunderten von Jahren mit der menschheitsgeschichtlichen Entwicklung verknüpft sind.

Das animistische und rituelle Universum der Gemeinschaften, die die Atacamaregion bewohnten, dehnt sich weit zu beiden Seiten der Andenkordillere aus. Als *Bewohner des Territoriums* besitzen sie eine sehr genaue Definition der Umrisse des Universums, sowohl in seinen geographischen als auch kosmologischen Dimensionen, was sie jenseits der Logik des Nationalstaats situiert, ein Narrativ, das die Gemeinschaft seit der Erfindung des Binoms Grenze und Vaterland gespalten hat.

Sprachforscher*innen und Reisenden des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts zufolge benutzten die Gemeinschaften der Atacameños (von den Spaniern geprägte Definition) als Hauptsprache das *Cunza* oder *Ckunza* und bezeichneten sich selbst sowie ihr Territorium mit dem zusammengesetzten Wort *Licán-Antai*[4], und sie bewahren bis heute eine eigene Anschauung des Universums, sowie eine zutiefst in der Weltanschauung der Andenkultur verankerte Mythologie und Vorstellungswelt.

Wie Grebe und Hidalgo (1988) erklären[5], „wird die übernatürliche Welt der Atacameños von vier mythologischen Wesen beherrscht. Die ersten drei sind Naturgeister: *Pachamama* -die heilige Mutter Erde-, *tata-mayllko* oder *tata-cerro* der Geist des Bergs-, und *tata-putarajni* -der Geist des Wassers (Geburt)-. An vierter Stelle kommen die *tata-abuelos*, die Geister der Ahnen". Die Erscheinungen und die Dinge haben auch ihren Geist, dem Dank und Respekt gezollt wird; die Geister wiederum sind Symbole, die komplexe Bedeutungsmuster verdichten, die dem Leben in dem jeweiligen Territorium Sinn verleihen.

[1] Der Chaskij (Quechua: chaskiq oder chaskij, 'der, der erhält und gibt') war der persönliche Bote des Inka, der ein Staffellaufsystem benutzte. Der Begriff bedeutet nicht wörtlich „Bote", denn so wurden nur die von untergeordneten Autoritäten des Tawantinsuyo entsendeten Botschafter oder Gesandten bezeichnet (genannt „cachaq" oder „cachaj"). Er war ein Beamter der Inkaorganisation (Inka).

[2] Chaska: in der Quechua-Sprache, Morgen- bzw Abendstern, jeder sehr leuchtender Stern.

[3] Husserl definiert die Phänomenologie als das „Studium der Phänomene so wie sie der Einzelne erlebt, mit dem Schwerpunkt auf der exakten Art und Weise wie sich ein Phänomen an sich der Person, die es erlebt, offenbart, in seiner ganzen Spezifizität und Konkretheit."

[4] Pérez, Claudio und Vilte Vilte. Juli, 2004, Diccionario Kunza-Español (Kunza-Spanisch Wörterbuch). In: Memoria Chilena: http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0038216.pdf

[5] Grebe und Hidalgo (1988). "Simbolismo atacameño: un ap orte etnológico a la comprensión de significados culturales." Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Santiago: Revista Chilena de Antropología, Nr.7, 1988, S. 75-97.

In diesem Muster scheint der Körper eine tanzende Entität zu sein, Körper und Territorium dem Willen und der Ausrichtung der Gestirne, der Sonne und ihrer kreisförmigen Bewegung unterworfen, Fluchtpunkte, die auf vertikal und horizontal



Aufnahme der Feldforschung während der Residenz, Vallecito Atacama-Wüste - ehemaliges Salzbergwerk März 2022 ©Rafi Martin

angelegte symmetrische Strukturen verweisen. Diese Beobachtungen beeinflussen zweifelsohne die Ausrichtung der Bewegung in rituellen und nicht rituellen Kontexten, wo die Kreisbewegung gegen den Uhrzeigersinn die positive Energie des Lebens darstellt, die immer wieder in den Tanzbewegungen (Reigen) und Räucherritualen zu sehen ist. Ihr Gegenteil, die Kreisbewegung im Uhrzeigersinn stellt Mangel an Energie und Tod dar und wird bei dem für die Grabausstattung verwendeten Wollgarn eingesetzt (Mostny. 1954, 38)[6]. So spiegelt der Himmel alles auf der Erde Existierende wider und beide äußern sich in dualer Form: die astralen Gegenstände oder Figurationen findet man immer paarweise vor (zwei Kreuze, zwei Altäre, zwei Flammen).

Mit ihrem Vorschlag eines Dialogs zwischen Territorien, Kunst und Wissenschaft haben Martin und Mayer das breite Geflecht und den enormen Einfluss der biokulturellen Muster dieses Territoriums erfasst (die Atacamaregion war lange Zeit ein Transit- und Begegnungsraum zwischen Kulturen). Mit ihren Praktiken als Anthropologinnen und Puppenspielerinnen haben sie dieses Geflecht als Raum konzipiert, um Kommunikationsströme und den Austausch von Menschen zusammen zu bringen, zu konfrontieren und zu verknüpfen als Gesten der Annäherung, die spezifische Arten und Weisen bedeuten, die Vergangenheit in die Gegenwart mitzunehmen.

Dieser intersubjektive Dialog stößt auf seinen Resonanzpunkt, indem er die den Körpern innewohnenden Fragen, die die Quelle des Denkens, der kollektiven Begegnungen und Impulse gewesen sind -schlussendlich die Kunst- verstärkt, die die Erfahrung des Subjekts und seiner Umgebung als Teil des Lebens und des Alltags begleitet hat. Wie ein Spiel von Tänzer*innen sind die Beobachtung der Umgebung und die Fragen, die bis in die Gegenwart nachklingen, Sprachen der Zeit, die ihre eigenen Gesetze, Formen und Zeichen annehmen, um Prozesse kollektiver Bedeutung zu vollziehen.

Wie sind die Träume, die Meteoriten, der Himmel und die Erde miteinander verbunden? Das fragen sich Martin und Mayer bei ihrer Auseinandersetzung mit der Entwicklung einer unendlichen Komplexität und dem Nachdenken über das Gleichgewicht, das diese Beziehungen, diese konkreten Vorstellungen von der Welt trägt. Es gibt in Wirklichkeit keine Trennung, alles nährt sich von einer und derselben Materie. Die Träume, ebenso wie die Sterne und materiellen Reste dieses großen Systems bestehen aus Stoffen, die uns miteinander verbinden, wie der Kohlen- und der Wasserstoff, und trotzdem fällt es uns menschlichen Lebewesen schwer zu begreifen, dass das, was leblos scheint auch lebendig ist und uns in einer selben Sprache bestimmt. Wenn die Meteoriten Welten sind, die die Geschichte des Sonnensystems enthalten, so enthalten unsere Zellen die Geschichte von Atomen, die aus fernen Zeiten und Orten stammen. Die Sterne, die wir in der nächtlichen

[7] Mostny, Grete. "Ideas Mágico-Religiosas de los 'Atacamas'". Boletín del Museo Nacional de Historia Natural, Band XXX, 1967, S. 129-145.

Dunkelheit betrachten, bestehen aus Wasserstoff, wohl das einfachste und älteste aller Elemente, das kurze Zeit nach dem Big Bang entstanden ist. Der Kohlenstoff, Wasserstoff, Sauerstoff und Stickstoff, die unsere Zellen, unseren Körper und die in unseren Träumen enthaltene Energie bilden, sind die Überreste eines fernen Sterns, der bei seiner Explosion alle in seinem Inneren entstandenen Elemente verstreut hat: Gold, Silber, Chlor, Sauerstoff, Kohlenstoff, Aluminium, Kupfer, Zink, unter anderen. Aus den Resten dieser Explosion bildeten sich Planeten wie die Erde, und das Leben begann einen neuen Zyklus.

Leben und Tod sind die im menschlichen Bewusstsein verborgenen, in den Symbolen gegenwärtigen Meta-Erzählungen, die Brücken zu anderen Welten schlagen, zu der Welt, in der die Geister leben, jene Energien, die die Dinge beleben und die einen Raum zwischen dem Aktiven und dem Inerten bewohnen. Objektiv gesehen, wenn alles lebendig oder nicht völlig leblos ist, werden die Gegenstände zu Katalysatoren dieser Energien.

Martin und Mayer benutzen Materialien und Gegenstände, um die Verbindungen und die Geschichten zu erforschen, die die Träume der Wissenschaft und der Kunst beflügeln wie Geister der Zukunft, wie jene alten Sterne, die Himmel und Erde, Leben und Tod verbinden und die Reziprozität in einem zeitlichen Raum des Spiels und der Kommunikation fördern. Indem sie Materialien wie die Decken benutzen -jenes Objekt das Joseph Beuys als Werkmaterial konzipiert hat nach seiner Erfahrung mit dem Tod und dem Bedürfnis nach Schutz und Wärme-, prüfen Martin und Mayer die Überlebenskit-Thermodecken als Gebrauchsgegenstand, poetischen und politischen Gegenstand und untersuchen ihre spezifischen Kapazitäten, den Körper zu umhüllen, zu isolieren und vor dem Wind zu schützen. In ihrer Untersuchung spüren sie ausgehend von den universellen Meta-Erzählungen die Zwischenräume des Lebens in der lokalen Gemeinschaft auf. Sie ergründen die Gesten und Gegenstände der Verwurzelung, aber im Wesentlichen die Kapazität, transversale Aussagen und gemeinsame Fragen zu generieren. Ihre Reise stellt einen Zusammenhang her, der, wie wir hoffen, in der Wüste Resonanzen finden wird.

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen



Aufnahme der Feldforschung während der Residenz von RESONANCIAS, Vallecito - ehemaliges Salzbergwerk in der Atacamawüste, März 2022 ©Rafi Martin

VOM HIMMEL GEFALLEN: MATERIE, RAUM UND TERRITORIUM IN ATACAMA

Ein Interview mit Julika Mayer und Rafi Martin

Von **Teobaldo Lagos Preller |** lebt in Berlin, wo er als Kunstkritiker, Kurator und Forscher auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst arbeitet. Er ist Mitglied der AICA (Deutsche Sektion) und hat an der Universitat de Barcelona in Geschichte und Theorie der zeitgenössischen Kunst promoviert. Lagos Preller hat langjährige Erfahrung in der Zusammenarbeit mit Publikationen wie der Zeitschrift Revista Artishock (Chile), ERRATA# (Kolumbien), El Mostrador (Chile), On Curating (Schweiz) sowie mit der nGbK Berlin, dem Auswärtigen Amt und der Stiftung/Sammlung Jumex in Mexiko-Stadt.



Aufnahme der Feldforschung während der Residenz RESONANCIAS, Exkursion mit der Geologin Maria Colorés, Umgebung von San Pedro de Atacama, März 2022 ©Rafi Martin

Die Atacama-Wüste in Chile ist das trockenste Wüstengebiet der Erde. Hier treffen Vergangenheit, Neuzeit und Gegenwart aufeinander, eine Welt aus Mineralien und Sternen. Die deutsche Künstlerin und Wissenschaftlerin Julika Mayer und der französische Bühnenkünstler Rafi Martin, die sich ebenfalls mit dem zeitgenössischen Puppentheater beschäftigen, haben dort fast einen Monat lang ein Forschungsprojekt durchgeführt, in dem sich Astronomie, Meteoritenforschung und Erzählungen überschneiden, die aus der Interaktion mit der Landschaft, den Mineralien und den Spuren von Vergangenheit und Gegenwart entstehen.

Ihr Besuch ist Teil des Residenzprogramms RESONANCIAS, das vom Institut Français Chile und dem Goethe-Institut Chile organisiert wird und den Norden und Süden des Landes mit Kunst aus dem Rest der Welt vernetzen soll. Martin und Mayer zählten zu den fünf Paaren - bestehend aus einer oder einem Künstler*in aus Frankreich und einer oder einem Künstler*in aus Deutschland - der Ausschreibung für 2020, deren Durchführung aufgrund der Pandemie auf dieses Jahr verschoben wurde.

Gastgeber war das Instituto Superior Latinoamericano de Arte (ISLA) (Lateinamerikanisches Institut für Höhere Kunst) der Kulturgesellschaft SACO in Antofagasta. Drei Wochen lang begab sich das Künstler*innenduo auf Entdeckungsreise und besuchte verschiedenene Gemeinden - darunter San Pedro de Atacama - und traf sich mit Expert*innen für Meteoriten, Geologie und Astronomie aus der Region. Anschließend setzten sie ihren Forschungsprozess in Santiago mit Unterstützung des NAVE-Zentrums fort, mit dem SACO die Residenz mit dem Titel Caídas del cielo: Materia, espacio y territorio en Atacama (Vom Himmel gefallen: Materie, Raum und Territorium in Atacama) ko-kuratierte.

Über Tausende von Kilometern hinweg hatten wir ein Gespräch per Videochat.



Aufnahme der Feldforschung während der RESONANCIAS-Residenz, Experimente im Laguna Chaxa Park, Atacama-Wüste, März 2022 ©Rafi Martin

ANDERES WISSEN

Teobaldo Lagos Preller: Das Projekt hat viel mit einer besonderen Art der Wissenserzeugung zu tun, nämlich der Annäherung an eine Region, mit der wir normalerweise nicht viel zu tun haben, eine entfernte und in gewisser Weise „unbekannte" Region. Was ist die Geschichte von diesem Projekt und was motiviert Sie, die Atacama-Wüste zu erforschen?

Rafi Martin: Julika und ich arbeiten seit zwei oder drei Jahren an Projekten, die in irgendeiner Weise eine wissenschaftliche Methodik durchkreuzen, Verbindungen zwischen Kunst und Wissenschaft herstellen sowie an einer ästhetischen Praxis, die aus der Arbeit mit Materialität und Objekten entsteht. Wir haben uns in dem von Julika geleiteten Studiengang an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart getroffen. Und ich kam aus der Anthropologie, der Soziologie der Geschlechter. Für mich war es sehr wichtig, die Brücke zu schlagen.

Ausgangspunkt für dieses Projekt war eine Ausstellung über Meteoriten im Naturhistorischen Museum in Paris. Dort gab es eine Menge Meteoriten. Ich war mit dem Thema überhaupt nicht vertraut, aber etwas, was mich wirklich berührt hat, war die Vorstellung von Steinen im Weltraum. Und im letzten Raum saß eine Geologin und Meteoritenexpertin aus Antofagasta, Millarca Valenzuela. Sie sagte, dass man, wenn man einen Meteoriten betritt, in Resonanz geht. Und dass man Menschen sehen kann, kleine Mädchen in der Wüste. Es war einer dieser Sätze, die man sich in sein Notizbuch schreibt. Aber die Frage blieb: Was ist diese Resonanz und wie funktioniert sie? Dann, nach der Ausstellung in Paris, sah ich diese Anzeige für einen deutsch-französischen Residenzaufenthalt, der Geologie und Kunst in der Atacama-Wüste verband. Und das war der erste oder zweite Stein, der fiel. Wir bewarben uns mit etwas, das noch nicht so ganz klar war. Aber dieser Suchvorgang hatte schon angefangen.

Julika Mayer: Klar, die Idee gab es schon. Wir hatten - natürlich - den Film *Nostalgia de la luz* von Patricio Guzmán gesehen, und da konnte man diese Verbindung zwischen der Astrophysik und diesen Wissenschaftler*innen sehen, die nach dem Ursprung des Lebens suchen, und auf der anderen Seite diese Frauen und Familien, die nach den Überresten ihrer Verwandten und Partner*innen suchen, die während der Pinochet-Diktatur entführt wurden. Zwischen diesen beiden Geschichten gibt es Verbindungen. Was wir tun, ist, im Bereich der Animation für das Puppentheater zu arbeiten, um Verbindungen herzustellen. Am Anfang war also dieser Ausgangspunkt.

„SICH MIT STEINEN UNTERHALTEN"

RM: In den Bereichen Philosophie, Anthropologie, Soziologie usw. wird viel darüber diskutiert, den anthropozentrischen Ansatz durch einen Ansatz zu ersetzen, der sich mehr auf die Beziehungen zwischen uns und anderen lebenden und nicht lebenden Arten konzentriert. Aus Millarcas Satz über die Resonanz entstand das Interesse, hierher zu kommen, um zu untersuchen, was das für Menschen bedeuten könnte, die sich sehr nahestehen, die eine tägliche Routine haben oder sich mit ihrem Körper in dieser Landschaft aufhalten... kurz gesagt: um die Empfindungen kennenzulernen, die sich aus Beziehungen ergeben.

JM: Die Resonanz ist etwas, wonach wir suchen, wenn wir gemeinsam ein Werk schaffen. Wir wollen dieses Phänomen der Resonanz erzeugen, eine Resonanz zwischen uns und dem Publikum. Es hat uns interessiert, mithilfe eines Objektes, einer neuen Landschaft, eines anderen Territoriums zu arbeiten, um zu sehen, was passieren würde. Und als wir das erste Treffen mit der Geologin Millarca Valenzuela hatten, sagte sie uns, dass „Steine reden". Dahinter steckt der Gedanke, dass man, wenn man in dieser neuen Landschaft von Antofagasta ankommt, lernen muss, die Sprache der Steine zu sprechen, um sie zu verstehen. Auf Spanisch heißt das „sich mit den Steinen unterhalten."

RM: Uns interessierte die Tatsache, dass diese Resonanz in einem Raum entsteht, der sich aus Materialität und Klängen zusammensetzt. Wir haben gesehen, wie Stille aufgezeichnet wird. Auf der anderen Seite gab es, als wir in der Wüste waren, die Möglichkeit, mit Menschen in Kontakt zu treten und über die Geräusche der Wüste zu sprechen. Wir hatten auch Gelegenheit zu fragen, wo man was hört. Ein Beispiel: Das Knirschen des Salzes im Salzsee *Salar de Atacama* wurde zu einem sehr zentralen Thema. Und wir haben uns frühmorgens, nachmittags, abends und nachts auf den Weg gemacht, um zu versuchen, zu hören und zu sehen, wie die Stille aufgenommen wird. Gestern hatten wir eine Präsentation in Antofagasta, die einen extrem schnellen Reifeprozess darstellte, der gerade seinen Höhepunkt erreicht hat. Aber es ist auch etwas, das einen zwingt, sich in eine Situation des Zuhörens zu begeben, die einem viel abverlangt. Ich habe angefangen zuzuhören, aber die Leute haben so viel Lärm gemacht, obwohl nur Julika, Fernando und ich da waren.

JM: Klar, die Leute atmen! (lacht) Wir haben uns sehr auf das Atmen konzentriert, ich hatte immer das Gefühl, dass ich den Atem anhalten musste. Und gleichzeitig gibt es den Wind, der eine Art kosmisches Atmen ist. Was Rafi sagt, ist sehr wahr. Ich glaube, wir sind so tief in die Erfahrung eingetaucht, dass unsere Antworten ein bisschen chaotisch erscheinen (lacht). Der Astronom Guillermo Chong sagte, dass die Leute kommen, weil die Wüste schön ist, aber wenn man genau hinschaut, entdeckt man so viel mehr. In diesem Sinne haben uns all diese Erfahrungen und Fragen darüber, wer wann spricht, was der Klang der Stille und des Atems ist, die Art und Weise, wie sich die ganze Situation entwickelt hat, bewusst gemacht, dass wir absolute Neulinge sind, was sich manchmal in diesem winzigen Bruchteil der geologischen Zeit und in der Wahrnehmung der Geschichte dieser Formationen bemerkbar macht.

TLP: Im Projektbericht haben Sie davon gesprochen, dass Meteoriten Stücke des Himmels sind, die auf die Erde fallen. Was bedeutet das im Zusammenhang mit dem Projekt?

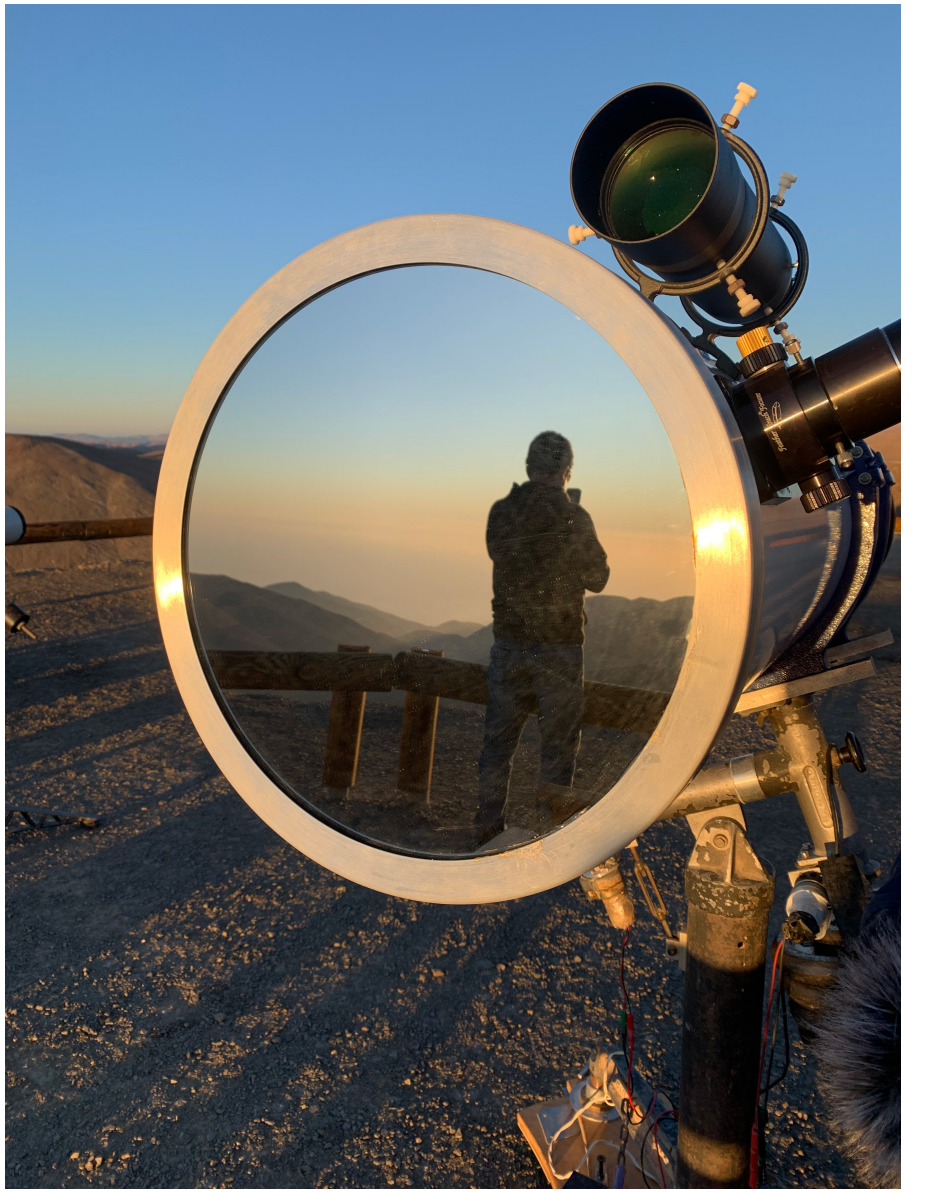
RM: Eine Sache, die mich in Bezug auf Grenzen inspiriert, ist, dass die Grenzen, die mit den Meteoriten einhergehen, Grenzen sind, die so weit verschoben werden, bis es nicht mehr weiter geht. Sie sind ein Schatz, weil sie etwas mit sich bringen, was es auf der Erde nicht gibt. Das ist etwas Kostbares. Und es spricht mich sehr symbolisch an, was die Geographie der Meteoriten angeht. Und diese Räume, die physisch sein können, sehr direkt, können die innere Welt beleben.

DIE STEINE SCHREIEN AUCH

Zum Abschluss der Residenz, am 6. April 2022, trat das deutsch-französische Duo gemeinsam mit dem Komponisten **Fernando Munizaga** im **Amphitheater der Huanchaca-Ruinen** mit einer Objekttheater-Performance unter dem Titel *Las piedras también gritan* (Die Steine schreien auch) auf. Die von SACO organisierte Veranstaltung bot die Gelegenheit, sich mit der lokalen Bevölkerung auszutauschen. „Es war nicht wirklich eine Aufführung, eher eine Probe für ein Stück, das im Februar 2023 uraufgeführt wird“, sagt Julika Mayer.

Das Duo hat vor, in Zukunft nach Chile zurückzukommen. „Es gab sogar“, so Rafi Martin, „eine ausdrückliche Einladung von Dagmara Wyskiel - Kuratorin des Projekts und Direktorin von SACO -, Material aus der Region zu sammeln und in der Region zu arbeiten, wo es verschiedene Ayllús (Quechua: Dorfgemeinschaften) gibt, mit denen man neue Projekte entwickeln könnte.“

Die Atacama-Wüste ist ideal für ein forschungsbasiertes Projekt, in dem Stille und Konventionen für Gespräche die Prozesse prägen, bestätigen Rafi Martin und Julika Mayer, die auch erklärt: „Ich denke, es gibt zwei Aspekte. Einerseits gibt es natürlich diesen Raum der Wüste mit besonderen räumlichen und zeitlichen Dimensionen, in dem der Körper auf sensible Weise mit der geologischen Zeitskala zusammenarbeitet: die Wüste als physischer Ort, der in den Körper eindringt. Und zum anderen ist da die politische, patrimoniale Frage der Meteoriten. Die Meteoritenexpertin Millarca Valenzuela hat uns erklärt, dass Gruppen von Menschen, die auf der Suche nach Meteoriten in die Wüste kommen, im Kollektiv handeln und die Wüste um ‚Erlaubnis‘ bitten müssen, um sie zu sehen, weshalb sie manchmal sogar darüber nachdenkt, nicht absichtlich weiter nach ihnen zu suchen.“



Aufnahme der Feldforschung während der RESONANCIAS-Residenz. Sternbeobachtungsnacht mit Christian Nitschelm und der Abteilung für Astronomie der Universidad de Antofagasta, März 2022 @Julika Mayer





Premiere Aufführung Resonancias von Rafi Martin, Le Vélo Théâtre, scène conventionnée d'Apt (Frankreich) für Le campement scientifique Festival, Oktober 2023 @Thomas Bohl

ISLA – SACO

Michael Hirschbichler Guillaume Othenin-Girard

DÍA Y NOCHE

Das Projekt ist eine Untersuchung rund um die Dichotomien Himmel/Erde, Tag/Nacht, Astronomie/ Geologie und präkolumbianische Kosmologien. Die Künstler führen ihre Residenz im Mai 2022 im ISLA - SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Antofagasta durch.

TAG UND NACHT

Forschungsresidenz von Michael Hirschbichler & Guillaume Othenin-Girard

Von **Michelle-Marie Letelier |** Bildende Künstlerin, abgeschlossenes Kunststudium an der Universidad Católica de Chile, mit Teilnahme an unabhängigen Studienprogrammen, wie dem Goldrausch Künstlerinnenprojekt Art IT in Berlin, Deutschland. Ihr Werk befasst sich mit der Umwandlung von „natürlichen Ressourcen“ anhand von akuten interdisziplinären Untersuchungen der Landschaften, in denen ihre Erschließung und Spekulation stattfinden, wobei der Prozess der Schließung des Bergbaulagers Chuquicamata, in dem sie als Teenager lebte, ein entscheidender Moment für die Entwicklung ihrer Praxis war. In ihrer Arbeit stellt sie verschiedene Epochen, Regionen und Gesellschaften einander gegenüber und untersucht politisch-ökonomische, historische und kulturelle Aspekte. Sie lebt und arbeitet in Berlin, Deutschland.



Michael Hirschbichler, *Spirit Cloths*, Kunstdrucke und Umweltspuren auf Baumwollleinwand, 70 x 110 cm, 2019 ©Michael Hirschbichler

Wohl kein anderer Ort der Erde vereint so extreme Aspekte wie die Atacama-Wüste. Eine Landschaft, die fasziniert, prägt, verblüfft und schmerzt. Eine Landschaft, die sich dramatisch und lautlos in der Wahrnehmung von Raum-Zeiten offenbart, die anthropozentrische Wahrnehmungsgrenzen transzendieren und herausfordern.

Michael Hirschbichler und Guillaume Othenin absolvieren eine auf Forschung und Kreation ausgerichtete Residenz bei ISLA/SACO in Antofagasta als Teil des Programms RESONANCIAS. Wie der Titel nahelegt, will dieses vom Goethe-Institut Chile und dem Institut Français Chile organisierte Projekt mit auf lokale, ökologische und gesellschaftspolitische Themen fokussierten interdisziplinären Dialogen und künstlerischen Forschungen Resonanzen erzeugen durch Erfahrungen in einem Territorium voller Kontraste und aktueller Umformulierungen wie Chile. Kontraste, die aus der Ferne betrachtet, auf Grund ihrer außergewöhnlichen geographischen Konditionen bewundert werden.

Hirschbichler und Othenin wollen sich mit der Idee eines Bereichs zwischen Zeitlichkeiten und Räumlichkeiten auseinandersetzen, wobei sie sich von der Wüstenlandschaft und den präkolumbischen Kosmologien inspirieren lassen; von der Schnittstelle zwischen Mythologie und Wissenschaft. Die dualistische Beziehung zwischen Oben (die Astronomie, die höheren Kräfte) und Unten (die Toten, die Geologie, die Erze und ihr Abbau); zwischen Vergangenheit und Gegenwart; zwischen Tag und Nacht, sind Auslöser und Ausgangspunkte für die Forschung der Künstler.

Unter der Anleitung der Direktorin von SACO, Dagmara Wyskiel, und ihrem Team und Dank einer Allianz mit dem Fachbereich Geologie der Universidad Católica del Norte (UCN) erhalten die Künstler die Gelegenheit, die Geschichte und den aktuellen Stand der geologischen Situation in Chile kennenzulernen. Die von ihnen vorgeschlagene Arbeitsmethodik beinhaltet Besuche vor Ort, künstlerisch-wissenschaftliche Untersuchungen in Landschaften und geologische Malereien, oder was Hirschbichler zuvor als *oil field paintings* entwickelt hat.

Die Künstler kennen sich seit langer Zeit und haben auch früher schon zusammengearbeitet, wenn auch nie in einem konkreten Projekt wie dem für dieses Programm vorgeschlagenen. Ihr erstes Konzept basiert auf „einem zwischen Tag und Nacht, Erde und Himmel, Zeit und Geschichte liegenden Bereich, einem Ort der Begegnung und Reflexion“. Während der Residenz haben die Künstler ein Workshop vorgesehen, der zusammen mit einem/r Geolog*in, einem/r Astronom*in, einem/r Mythenerzähler*in und einem/r Bergarbeiter*in durchgeführt werden soll. “Wir werden Instrumente der Archäologie benutzen, um das Territorium zu erforschen und der Astronomie, um Information über Himmel und Sterne zu sammeln. Wir wollen eine physische Struktur aufbauen, in der sich alle diese Teile vereinen. Wir sehen dieses Territorium als ein Sammelbecken von Geschichten, das wir intervenieren wollen, um diese Geschichten miteinander zu verbinden“, sagten die Künstler.

Gerade einige dieser Geschichten offenbaren sich nicht sofort, andere wiederum haben sich nie offenbart. Wenn sie sich erschließen, dann nur in dem Maße wie man erfahrungsgestützt und sensorisch den Ursprung, die stofflichen Phänomene als Folge von Kollisionen von Naturgewalten, der Narrative und der Gegenwart der Lebewesen, die die bewohnbare Dimension dieses Territoriums artikuliert haben, versteht. Reflexe von etwas viel Tiefgründigerem, das nicht nur mit der Art des Bewohnens dieser Landschaften zu tun hat, sondern auch mit der besonderen biochemischen Beschaffenheit der diese Landschaften bildenden Moleküle; Zeug*innen und Zeugnisse einer Geschichte, die weit über unsere eigene metabolische Entwicklung als Menschen hinausgeht.

SACO hat die Arbeit mit Hirschbichler und Othenin-Girard schon aufgenommen: die Künstler haben sich online mit Guillermo Chong—Preisträger des Nationales Wissenschaftspreises und Professor des Fachbereichs Geologie der UCN— in Verbindung gesetzt, haben virtuelle Reisen als erste Annäherung an die Wüste unternommen und wissenschaftliches Material zu Themen ihres Interesses erhalten.

Guillermo Chong ist ein Geologe, der eine bedeutsame Forschung über den natürlichen Salpeter durchgeführt hat, ein Rohstoff, der bekanntermaßen die Geschichte Chiles und seiner extraktivistischen politischen Kultur geprägt hat. Der Ursprung sowohl der Bildung seiner Komponenten als auch der Entstehung seiner Lagerstätten ist Gegenstand einer mindestens 100 Jahre andauernden wissenschaftlichen Kontroverse zwischen vielen Theorien. George E. Ericksen, ein amerikanischer Geologe, sagte dazu, wenn es sie nicht gäbe, könnten die Geologen leicht zu dem Schluss kommen, dass sich diese Lagerstätten unmöglich auf natürliche Art und Weise bilden können[2]. Nach der heutigen wissenschaftlichen Tendenz kann man über ein System von Isotopen den Ursprung der ihn zusammensetzenden Elemente bestimmen, und die Anwendung dieses Systems legt nahe, dass der Ursprung des natürlichen Salpeters in der Atmosphäre liegt, wobei sich dieser Hypothese 99% der Spezialist*innen in der Welt anschließen. 1% dagegen legt nahe, dass er vulkanischer Aktivität entstammt. Dieser 1% ist Guillermo Chong. Seiner Ansicht nach ist das Thema nicht adäquat behandelt worden, denn die Lagerstätten weisen untereinander extrem große Unterschiede auf, und er kritisiert die wissenschaftliche Methode, die für Proben angewendet wird. Sein Standpunkt aus geologischer Sicht ist, dass alle Elemente, aus denen sich die heutigen Nitratlagerstätten zusammensetzen, ihren Ursprung in der vulkanischen Aktivität haben[3].

---

[2] George E. Ericksen, The Chilean Nitrate Deposits: The origin of the Chilean nitrate deposits, which contain a unique group of saline minerals, has provoked lively discussion for more than 100 years, American Scientist, Vol. 71, No. 4 (Juli-August 1983), S. 366-374

[3] Persönliches Gespräch mit Guillermo Chong während meiner Residenz bei ISLA, Antofagasta 29. Mai 2018.



Michael Hirschbichler, *Drei Jahre Herbst*, Fotografie und Video, 2019-2021 ©Michael Hirschbichler

Warum ist dieses Phänomen ausschließlich in der Atacama-Wüste aufgetreten und nicht an anderen Orten der Erde?



Michael Hirschbichler, *Drei Jahre Herbst*, Fotografie und Video, 2019-2021 ©Michael Hirschbichler

Fragen, die bis heute unbeantwortet bleiben und das Geheimnis um den Ursprung des Salpeters aufrechterhalten.

Der Spalt zwischen der in der Geologie aufgeschichteten Zeit und die unermessliche Raum-Zeit der Astronomie ist der Punkt, der das Interesse von Hirschbichler und Othenin für die Konstruktion eines geologisch-architektonischen Raums geweckt hat.

Seit seiner Zeit in Papua-Neuguinea ist Michael Hirschbichler von den geologischen und mythologischen Dimensionen der Landschaften fasziniert. Diese Faszination spiegelt sich in zahlreichen Kunstwerken wider, die sich mit der Materialität und der narrativen Dimension der Landschaften befassen. Der Künstler hat zusammen mit Professor*innen und Student*innen der Universität Talca als Dozent an einem Sommerkurs teilgenommen, der Teil der Documenta 13 in Kassel war. Er

ist noch nie in Chile gewesen, verspürt aber eine große Faszination für das Land, insbesondere für die Atacama-Wüste.

Guillaume Othenin-Girard wiederum widmet sich in seiner architektonischen Praxis mithilfe des Zeichnens der Erkundung von Landschaften und gebauten Räumen. Zusammen mit Student*innen der ETH Zürich und der Päpstlich Katholischen Universität von Peru hat der Künstler ein Projekt aufgebaut, das als Raum für die Arbeit der Archäologen und ihre Entdeckungen sowie für die Durchführung öffentlicher Programme für Schulen in Pachacamac, Peru gedacht ist. Das Projekt wurde mit dem *2019 Dezeen Award Architecture Project of the Year* ausgezeichnet. Dank dieses Projekts wurde Othenin-Girard eingeladen, sich als Dozent an einem gemeinsamen Workshop der Fachbereiche Architektur der École Polytechnique Fédérale de Lausanne und der Universidad de Valparaíso zu beteiligen. Im Anschluss daran bereiste er Atacama und war zutiefst beeindruckt. Seitdem wollte er immer in die Wüste zurückkehren.

“Wir möchten, dass es eine Diskussion gibt zwischen Personen mit unterschiedlichen Perspektiven und einer kritischen Sicht der aktuellen Situation. Für uns ist ein intensiver Austausch mit der örtlichen Bevölkerung fundamental, sowie einen fließenden Prozess des Zuhörens, Forschens und Tuns zu ermöglichen“, erklären Hirschbichler und Othenin-Girard in ihrem Projektvorschlag.

Ein Teil des Fernforschungsprozesses wurde 2021 in der Biennale 1.0 SACO, mit dem Titel *Aluvión* vorgestellt.



Michael Hirschbichler, *Drei Jahre Herbst*, Fotografie und Video, 2019-2021 ©Michael Hirschbichler

TAG UND NACHT IN DER ATACAMA-WÜSTE

Michael Hirschbichler und Guillaume Othenin-Girard

Von **Céline Fercovic** | Sie hat einen Abschluss in Kunsttheorie und -geschichte an der Universidad de Chile und ist Mitbegründerin des Kollektivs Art&Crap. Seit 2015 arbeitet sie an verschiedenen Projekten im Bereich zeitgenössische Kunst und Schreiben: Sie forscht, kuratiert Gruppenausstellungen, schreibt Artikel für verschiedene Medien und verfasst Drehbücher zu Kunst und Bildung. Seit 2018 ist sie Mitglied des Kommunikationsteams der Stiftung Fundación Nube, wo sie die Beziehungen zwischen Kunst, Spiel und Pädagogik erforscht und sichtbar macht.

„Der Norden ist ein Land aus von immer gleichen Sonnen bearbeitetem Stein", schrieb der Dichter aus Arica Luis Araya Novoa. Die Jahre vergehen, aber immer mehr Personen sind über die Grenzen hinweg in den Bergbaugebieten unterwegs und reißen die Wüste aus ihrer scheinbaren Reglosigkeit. Der Norden hat nie geschwiegen. Geprägt vom Erzabbau unter der Führung ausländischer Unternehmen nach der Unabhängigkeit Chiles, dem Salpeterkrieg und der Geschichte der Arbeiter*innenbewegungen, hat diese Region großer kultureller und biologischer Vielfalt immer die Aufmerksamkeit des Landes, der Nachbar*innen und neugieriger Fremder/n auf sich gezogen.

Unaufhaltsam zieht der Norden Chiles weiterhin die Aufmerksamkeit auf sich wegen seiner strategischen Observatorien, Forschungszentren, Umweltschutzorganisationen und Künstler*inneninitiativen, die kontinuierlich viele an seinen Besonderheiten interessierte Besucher*innen empfangen. Die Kultureinrichtung Corporación Cultural SACO ist eine davon. Sie organisiert schon seit 18 Jahren Kulturprojekte in Antofagasta mit Schwerpunkt auf der Atacama-Wüste als Fokus interdisziplinärer Erfahrungen. Als Partnerin des vom Goethe-Institut Chile und dem Institut Français Chile geförderten Künstler*innenresidenzprogramms RESONANCIAS hat sie zwischen 2021 und 2022 deutsche, französische und chilenische Künstler*innen aufgenommen, um territoriale und kollaborative Forschungen mit Schwerpunkt auf lokalen gesellschafts-politischen, ökologischen und kulturellen Problemen zu betreiben.

In diesem Kontext sind Michael Hirschbichler und Guillaume Othenin-Girard in Antofagasta gelandet. Im Gespräch mit Wissenschaftler*innen, durch Feldforschung sowie durch eine Untersuchung der geographischen, bergbaulichen und kosmologischen Landschaft realisierten sie das Projekt *Día y Noche* (Tag und Nacht) – eine Reihe von materiellen, malerischen und fotographischen Experimenten, die die Beziehungen zwischen Zeit und Raum und den darin abgelagerten Geschichten verarbeiten.

Michael Hirschbichler und Guillaume Othenin-Girard sind vorsichtig in ihrem Umgang mit dem Territorium. Doch trotz der Bescheidenheit, mit der sie über ihre Kenntnisse der Geschichte des Bergbaus in Chile sprechen, kamen die beiden Künstler mit einem recht umfassenden Vorwissen über Salpeter und Lithium, ihren Abbau sowie über deren wirtschaftliche Bedeutung und Folgen für die Umwelt. „Ursprünglich war die Residenz für 2020 geplant. Wir erhielten die Benachrichtigung darüber im Juli 2020. Wir sind dann zwar erst 2022 persönlich nach Chile gereist, haben aber praktisch sofort mit der Arbeit an dem Projekt begonnen. In diesen zwei Jahren Warte- bzw. Vorbereitungszeit nahmen wir Gespräche mit SACO und Guillermo Chong[2] auf. Wir haben versucht uns intensiv auf die Arbeit in der Atacama Wüste vorzubereiten und bis zu unserer Ankunft im Mai viel zu lesen", sagt Michael.

Céline Fercovic: Was hat euch dazu gebracht, euch für dieses Residenzprogramm zu bewerben und was waren eure Konzepte für diese Zusammenarbeit?

Guillaume Othenin-Girard: Wir wollten immer schon gerne einmal zusammenarbeiten. Bei der Durchführung unserer individuellen Projekte sind wir uns schon mehrmals begegnet, haben aber noch nie ein Projekt zusammen gemacht. Das gemeinsame Interesse an Rohstofflandschaften und vor allem den mit dem

[2] Guillermo Chong Díaz ist ein chilenischer Geologe. Doktor der Wissenschaften der Technischen Universität Berlin und Professor der Universidad Católica del Norte (UCN). Direktor des Geologischen Museums Profesor Humberto Fuenzalida. Er hat im Institut für geologische Forschungen (Sernageomin) gearbeitet und ist Autor der Bücher *Enseñando geología* a lo largo de Chile (2003) und *Enseñando geología* a los niños (2006). Zu seinen Auszeichnungen gehört die Nationale Medaille für Verdienste in der Geologie "Profesor Juan Brüggen" (2003), die Auszeichnung für die Verbreitung wissenschaftlicher und technologischer Erkenntnisse "Doctor José Tohá Castella" (1997) sowie die Auszeichnung TWAS für Wissenschaftskommunikatiom (2010). Er ist Mitglied der Chilenischen Wissenschaftsakademie, der Geologenkammer und der Geologischen Gesellschaft von Chile. Doctor Honoris Causa der UCN (2014). Sein Beitrag zur Annäherung der Wissenschaft an ein breites Publikum hat ihm zahlreiche Anerkennungen eingebracht, unter anderem wurden ein Asteroid und ein Erz nach ihm benannt.

Salpeterabbau verbundenen Spuren und Geschichten und ein Interesse an den Kosmologien präkolumbischer Kulturen hat uns dazu gebracht, zusammenzuarbeiten.

CF: **Was wusstet ihr von dem Ort vor eurer Ankunft? Ich weiß, dass Guillaume früher schon im peruanischen Hochland, im Altiplano gearbeitet hat, weshalb er vielleicht schon etwas mit dem Territorium vertraut war. Mit welchen Fragen habt ihr das Projekt *Día y Noche* formuliert? Und was habt ihr durch eure Fernforschung erfahren können?**

GO: Ursprünglich hatten wir die Idee eines skalenübergreifenden Ansatzes, das Bedürfnis, uns von Punkt zu Punkt zu bewegen und Vektoren im Territorium miteinander zu verbinden – solche präkolumbianische Stätten und solche, die mit dem heutigen Bergbau und der Extraktion zusammenhängen. Bald wurde uns jedoch klar, dass wir uns intensiver auf ein bestimmtes Gebiet konzentrieren mussten. Wir wählten den Ort Maria Elena als Basislager, von dem aus wir die umliegende Landschaft in Feldarbeit erkundeten. Ein Großteil dieser Arbeit fand tagsüber statt. Die wichtigsten Momente des Projektes jedoch ereigneten sich immer an den Übergängen zwischen Tag und Nacht, im Morgengrauen und in der Abenddämmerung.
MH: Wir wussten sehr allgemeine Dinge, wie die Tatsache, dass das meiste Lithium der Welt aus der Atacama-Wüste kommt. Und dass hier auch viele andere Ressourcen in großem Stil abgebaut werden. Während meiner Lehr- und Forschungstätigkeit an der Akademie der bildenden Künste Wien stand ich in Kontakt mit einem spanisch-britischen Forscher, der sich mit dem Salpeterabbau und den historischen Verbindungen zwischen Chile und der Stadt London beschäftigte, woher viele der Minenbesitzer*innen kamen und wo die Ressourcen überwiegend gehandelt wurden. Neben dem Erwerb von Grundkenntnissen über die Atacama-Wüste als Abbaugebiet besitzen wir beide ein starkes Interesse an der Kosmologie. In meinem Fall stammt dies aus der Zeit, als ich in Papua-Neuguinea lebte, lehrte und forschte. Auf dieser Grundlage habe ich meine Doktorarbeit über die mythischen Konstruktionen der Kult- und Geisterhäuser in Papua-Neuguinea geschrieben. Ein wichtiger Aspekt dabei ist, wie durch Kunstwerke, Gebäude, Lieder und rituelle Darbietungen eine kosmologische Vision materialisiert – oder vielmehr geschaffen – wurde. Das Buch erschien im vergangenen Jahr auf Deutsch unter dem Titel „Mythische Konstruktionen: Kult- und Geisterhäuser Papua-Neuguineas“ im Wasmuth & Zohlen Verlag. Eine englische Ausgabe wird demnächst bei Routledge erscheinen.



Ein Raum für Archäologen und Kinder in Pachacámac, Peru (2018). Projekt unter der Leitung von Guillaume Othenin-Girard und Vincent Juillerat in Zusammenarbeit mit der ETH Zürich und der PUCP. Fotografie: ©Philip Shelley

Die kosmologische Dimension von Landschaften und räumlichen Konstruktionen ist also ein sehr wichtiges Thema in meiner Arbeit, ebenso wie in der von Guillaume, welcher traditionelle Gebäude und ihre kosmologische Dimension in Armenien untersucht. Ich denke, es war klar, dass die Ausbeutung von Ressourcen und die traditionelle Kosmologie die beiden Gegensätze sind, die uns interessieren. Außerdem verstehen wir beide Landschaften nicht nur als „Natur“, sondern vor allem auch als einen Ort des Konflikts, in den sich alle Arten von menschlichen (und nichtmenschlichen) Handlungen einschreiben, die an einem bestimmten Ort stattfanden und stattfinden. Wir dachten, *Día y Noche* sei ein passendes Bild, um die Spuren der Ressourcengewinnung, die tagsüber sichtbar sind, und die kosmologische Welt der Sterne und der übermenschlichen Sphäre, die nachts sichtbar ist, zu begreifen und zusammenzubringen. Das war unser Ausgangspunkt.

CF: Wie war eure erste Begegnung mit der Stadt Antofagasta und dem Residenzprogramm?

GO: Die erste Begegnung, die wir noch vor Beginn der Residenz hatten, war mit Guillermo Chong. Wir hatten uns einige Male mit ihm über Zoom ausgetauscht und er war eine der ersten Personen, die wir am Tag nach unserer Ankunft trafen. Er bot uns an, mit uns in die Wüste zu fahren, um uns eine aus geologischer Sicht transversale Erfahrung zu ermöglichen. Wir mieteten ein Auto und fuhren also zusammen durch die Wüste. Das war – zumindest für mich – der Beginn der Künstlerresidenz in Chile. Von einem Moment zum anderen haben wir Maßstab und Zeit gewechselt, um in Begriffen der geologischen Schichtung und des Gesteins zu denken. Die Tatsache, zum ersten Mal ins Altiplano zu kommen, in die Präkordillere, in die Wüste und dann in die Kordillere, war ein sehr prägender Moment für das Verständnis des Ortes. Wir erlebten wirklich die Perspektive eines Querschnitts durch die Erde etwas südlich von Antofagasta. Für mich war das der Moment des Ankommens.

MH: Ich glaube, dass Antofagasta für uns nie der Hauptfokus war. In der Stadt zu sein hat uns geholfen, sie als Welthauptstadt des Bergbaus zu begreifen, und wir haben erfahren, dass nach unserer Abreise ein globaler Bergbaukongress stattfinden würde. Eine solche Veranstaltung hätte für ein anderes Projekt durchaus sehr interessant sein können – im Stil von „Fear and Loathing in Antofagasta" [lacht]. Denn viele zentrale Themen und Probleme unserer Welt würden auf diesem Kongress präsent sein. In dieser Hinsicht interessierte uns Antofagasta als Hauptsitz und Hafen des Bergbaus (der zur Metropole wurde).

SACO war die erste Anlaufstelle, um Gespräche zu führen. Aber wir konnten das eigentliche Projekt erst durchführen, nachdem wir Antofagasta verlassen hatten, auch deshalb, weil es zu weit von den Orten entfernt war, die wir untersuchen wollten. Denn unser Projekt lässt sich nicht mit kurzen Besuchen und ein paar Fotos realisieren. Im Gegenteil, es war für uns essentiell, viel Zeit an bestimmten Orten zu verbringen, in sie einzutauchen und uns in sie hineinzuarbeiten. Deshalb wurde María Elena zu unserem Hauptstützpunkt für die Durchführung des Projekts, das sich mit den Salpeterminen beschäftigt. Maria Elena ist die letzte aktive Nitratmine der Welt und bietet einen guten Ausgangspunkt, um uns in den angrenzenden verlassenen Salpeterbergwerken in der Zeit zurückzuarbeiten und der Frage nachzugehen, was der Bergbau an physischen Strukturen und Spuren, aber auch an Geschichten und Erinnerungen hinterlässt.

CF: Wie war die Erfahrung, in María Elena zu arbeiten?

MH: Wir waren zwei Wochen lang Teil von Maria Elena. Die Stadt wirkte auf den ersten Blick ein wenig verlassen. Aber als wir länger dort blieben, stellten wir fest, dass sie eigentlich recht lebendig ist und das Gemeinschaftsleben gut zu funktionieren scheint.

GO: Da gibt es eine ganz besondere Energie, und das war etwas, das uns angezogen hat. Wir haben uns ein bisschen in María Elena verliebt, auch ästhetisch. Der Ort vermittelt eine sehr reiche Erfahrung und Geschichte und die Leute nehmen einen sehr freundlich auf

CF: In einem mehr technischen und materiellen Sinn: Was für Prozesse und kreative Aktionen habt ihr während eurer Residenz durchgeführt?

MH: Zunächst einmal wollten wir eine physische Konstruktion aus Steinen und Schutt, die in den Minen vorhanden sind, errichten und sie in verschiedenen räumlichen Konfigurationen anordnen, um Verbindungen herzustellen zwischen Tag und Nacht (Día y Noche), zwischen Unterwelt bzw. Untergrund und dem Universum oben. Während unserer Reise mit Guillermo Chong und in den darauffolgenden Wochen sahen wir so viele Strukturen aus Stein, von denen viele sehr faszinierend waren, und wir dachten: Was können wir dem noch Sinnvolles bzw. Bedeutendes hinzufügen? Die Schlussfolgerung war: kaum etwas. Dann wurde uns klar, dass es am interessantesten wäre, dem Material selbst zu folgen, in diesem Fall dem Salpeter. Um uns mit den vielfältigen Narben in der Landschaft





Michael Hirschbichler und Guillaume Othenin-Girard, *Nitrate Series* aus dem Projekt *Día y Noche*, Nitratzeichnungen in ehemaligen Nitratbergwerken in der Atacama-Wüste, entzündet (2022). Foto mit freundlicher Genehmigung der Künstler





und den Überresten menschlicher Bauten in den Nitratminen zu beschäftigen, griffen wir wieder auf den Abbau von Salpeter zurück – in sehr kleinen Mengen. Wir verarbeiteten das Mineral und fertigten vor Ort großformatige Zeichnungen mit Salpeter an. Wenn er entzündet wird, verwandelt sich Salpeter in Licht. Für eine Dauer von etwa 10 bis 40 Sekunden entstanden in Form von Licht, Flammen und Blitzen unsere räumlichen Geometrien, die den gegenwärtigen Zustand der Minen in ein anderes Licht rücken.

MH: Auf diese Weise haben wir diese Abbaugebiete mit Hilfe der abgetragenen Ressource selbst inszeniert und im wahrsten Sinne des Wortes in einem neuen Licht erscheinen lassen. Zugleich stellten wir eine Verbindung zwischen Tag und Nacht her. Indem wir in der Abend- und Morgendämmerung arbeiteten und mit Salpeter als einer Art gespeichertem Sonnenlicht arbeiteten (das sich, wenn es in Flammen aufgeht, wieder in Licht verwandelt), versuchten wir, Beziehungen zwischen Tag und Nacht, zwischen der Sphäre der menschlichen „Extraktion“ und dem kosmologischen Bereich des Sternenhimmels, zwischen der Unterwelt und der Oberwelt herzustellen.

GO: Die darauffolgende fotografische Dokumentation und Vermessung des Projekts war eine Performance für sich. Parallel dazu fertigte Michael auch Malereien mit Erde aus den Minen in verschiedenen Stadien der Extraktion und Verarbeitung – und mit zahlreichen Spuren angereichert – an, die *Mine Paintings*. Wir haben auch mit einer Drohne die räumlichen und infrastrukturellen Merkmale dieser Minen gescannt, die wir jetzt verarbeiten und in Zeichnungen umsetzen. Wir haben mit diesem 1:1-Maßstab der Materie in der Malerei gespielt, mit der verkörperten Erfahrung durch das Zeichnen der fotografisch festgehaltenen Blitzlinien sowie mit dem territorialen Ansatz des Scannens.

MH: Das sind keine separaten Arbeiten. Vielmehr haben wir verschiedene künstlerische Medien eingesetzt, um unterschiedliche Perspektiven auf unser Thema zu gewinnen. In diesem Fall stand der Salpeter im Mittelpunkt, sowohl als Material als auch in Bezug auf seine kulturelle und soziale Geschichte. Wir arbeiteten mit dem Salpeter selbst, was eine Art performativen Prozess mit sich brachte: den Abbau und die Veredelung der Ressource, die Herstellung eines explosiven Gemischs daraus, das Anfertigen der Zeichnungen in der Wüste und das Festhalten derselben. Es stellte sich heraus, dass die Herstellung des Sprengstoffs der schwierigste Teil des Projekts werden würde. Deshalb arbeiteten wir mit Stephen Picken, einem Chemieprofessor der TU Delft in den Niederlanden, zusammen, der uns aus der Ferne sehr geholfen hat. Das Projekt entwickelte sich zu einem langwierigen Prozess. Dabei bot die Fotografie eine Möglichkeit, diesen festzuhalten. Aber ich betrachte das Projekt nicht als ein eigentlich fotografisches Werk. Für mich sind die physisch konstruierten Zeichnungen aus Salpeter, die an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit entstanden sind, der wichtigste Teil der Arbeit. Fotografien sind ein Medium, um sie zu dokumentieren, und Zeichnungen, die auf 3D-Drohnenscans der Nitratminen beruhen, sind ein weiteres. Und ein drittes sind die *Mine Paintings,* die Teil einer Serie von kontaminierten, toxischen Gemälden sind, die ich auf den Ölfeldern von Aserbaidschan begonnen habe. Im



Grunde haben wir also drei verschiedene künstlerische Herangehensweisen an unser Thema entwickelt, die alle eine performative Dimension besitzen und Orte und Landschaften in ihrer Beziehung zum Salpeterabbau zu erfassen versuchen.



Michael Hirschbichler, *Mine paintings*, Erde aus ehemaligen Nitratbergwerken in der Atacamawüste auf Leinwand, ca. 100 x 150 cm (2022). ©Michael Hirschbichler







RESIDENZPROGRAMM RESONANCIAS WIRD AUSGEDEHNT AUF CHILENISCHE KÜNSTLER*INNEN UND ZWEI NEUE RESIDENZORTE

Von **Alejandra Villasmil**



©BASE Tsonami Valparaíso

Zwischen Oktober und Dezember 2021 führen das Goethe-Institut Chile und das Institut Français Chile die zweite Version des Residenzprogramms RESONANCIAS durch, eine Partnerschaft, die die Beziehungen zwischen Chile, Deutschland und Frankreich durch künstlerische Forschung und Praxis auf chilenischem Territorium in Zusammenarbeit mit auf Künstler*innenresidenzen spezialisierten Institutionen, die für einen interdisziplinären Ansatz offen sind, stärken und gleichzeitig einen sozialen Effekt durch Austausch vor Ort mit den lokalen Gemeinden erzielen will. An dem ersten, im Jahr 2020 mitten in der Pandemie gestarteten Projekt waren zehn, über eine offene Ausschreibung ausgewählte Künstler*innen aus Frankreich und Deutschland beteiligt, die an unterschiedlichen Orten von Zentralchile bis

im hohen Norden des Landes, einschließlich der Metropolregion Santiago, Feldforschungen durchgeführt haben. Einige dieser Residenzen sind noch mitten in der Durchführung auf Grund der Verzögerungen durch die pandemiebedingten Einschränkungen des grenzüberschreitenden Verkehrs.

Auch in dieser zweiten Phase wird RESONANCIAS wieder vom Deutsch-Französischen Kulturfonds gefördert. Neu hinzu kommt dieses Mal die Teilnahme von chilenischen Künstler*innen und zwei neuen Residenzorten, sowie die Unterstützung durch das chilenische Kulturministerium [Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile (MINCAP)]. Das Goethe-Institut Chile und das Institut Français Chile werden somit die internationale Ausschreibung organisieren, das Programm koordinieren und die Residenzen der französischen und deutschen Künstler*innen finanzieren, während das MINCAP die Finanzierung der nationalen Künstler*innen übernimmt.

Für die Gestaltung und Durchführung der einzelnen Residenzen stehen in dieser zweiten Auflage von RESONANCIAS sechs Residenzorte in ganz Chile zur Verfügung: in Antofagasta, **ISLA**, fester Bestandteil der Kunstbiennale **SACO**; in Valparaíso, **BASE**, Teil des Festival **Tsonami Arte Sonoro** und **Casa Espacio Buenos Aires 824** des **Festival Internacional de Fotografía en Valparaíso (FIFV)**; in Santiago, **NAVE**, eine auf die darstellenden Künste ausgerichtete Einrichtung; in Pucón, **Bosque Pehuén** von der Stiftung **Fundación Mar Adentro** für Naturschutz und Umwelt; und in Punta Arenas die **Universidad de Magallanes** (UMAG).

Für diese zweite Auflage wurde wieder eine offene Ausschreibung organisiert, die mit fast 140 eingegangenen Bewerbungen (verglichen mit den 52 von 2020) sehr erfolgreich war. Davon wurde eine Vorauswahl von 30 Projekten getroffen, die anschließend in gemeinsam allen angeschlossenen Projektpartnern durchgeführten Interviews evaluiert wurden. Auf diese Weise wurden schließlich 15 Projekte ausgewählt, die im Rahmen einer jeweils einen Monat dauernden Residenz realisiert werden.

Ziel von RESONANCIAS ist die Förderung praktischer und theoretischer Forschung über Fragestellungen zum Territorium, letzteres verstanden als ein natürliches und kulturelles Ökosystem, aber auch als Austragungsort sozialer Kämpfe und geopolitischer Konflikte. Dabei sollen die Künstler*innen die Beziehungen und Spannungen zwischen Kunst und Wissenschaft, Umwelt und *Artivismus*, Gerechtigkeit und Partizipation von Bürger*innen und Communities mit einem multidisziplinären Ansatz, der bildende und darstellende Künste, Klangkunst und Film, sowie andere Wissensbereiche miteinander verbindet, untersuchen.

Neue Projektpartner*innen im äußersten Süden Chiles

Diese neue Auflage von RESONANCIAS zeichnet sich durch die Erweiterung ihres geographischen Aktionsradius auf den äußersten Süden Chiles aus mit Hilfe neuer Projektpartner*innen in den Regionen Araucanía und Magallanes.



©Residencia Fundación Mar Adentro

In Palguín Alto (Pucón) hat die Stiftung Fundación Mar Adentro (FMA) ihren Standort. Es handelt sich um eine gemeinnützige Organisation, die das Ziel verfolgt, kollaborative Erfahrungen zu generieren, die Kunst und Wissenschaft miteinander verbinden, um auf diese Weise Lernprozesse, Bewusstsein und Aktionen für den Umweltschutz zu fördern. Ihr Residenzprogramm Bosque Pehuén ist als multidisziplinäre Forschungsstation konzipiert und ausgerichtet auf die Förderung von Initiativen zur Erhaltung der Wälder und die Sensibilisierung hinsichtlich der Bedeutung der Wälder und ihrer verschiedenen ökologischen, akustischen, visuellen, historischen, kulturellen und konzeptuellen Dimensionen. So soll zur Entwicklung einer kritischen und bewussten Sichtweise der Beziehung zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen beigetragen werden. In diesem Sinne sind die an der Residenz teilnehmenden Künstler*innen nach ihrem Engagement für Umwelt und die Weitergabe und Vermittlung von Wissen an das Territorium ausgewählt worden.

„Unsere Motivation, uns als Stiftung dem Residenznetzwerk anzuschließen, liegt darin, dass alle Mitglieder die Arbeit mit der zeitgenössischen Kunst aus dem Territorium heraus begreifen. Wir brauchen den Kontakt zwischen den verschiedenen Einrichtungen, und dieses Programm eröffnet die Möglichkeit zusammenzuarbeiten und voneinander zu lernen, dass Schnittstellen zwischen

einigen unserer Programme und Kollaborationen zwischen den teilnehmenden Projekten und Künstler*innen entstehen“, sagt Maya Errázuriz, Verantwortliche für Kunst und Veröffentlichungen der Stiftung FMA.

Und sie fährt fort: „Dieses Programm hat uns auch die Gelegenheit geboten, eine internationale Ausschreibung durchzuführen, die aber zugleich auch viel stärker regional ausgerichtet ist—fokalisiert auf das Gebiet der Region Araucanía—, was auch die lokalen Netzwerke, die wir hier vertiefen wollten, gestärkt hat. Wir sind gespannt auf die Synergien, die aus der diversen Gruppe von Künstler*innen, die wir dieses Jahr ausgewählt haben, entstehen können, aber auch darauf, zu sehen, wie wir unter den verschiedenen Programmpartner*innen langfristig auf bestimmte gemeinsame Ergebnisse hinarbeiten, ein Thema, das wir schon eingehender mit NAVE diskutiert haben.“

Vom 25. Oktober bis zum 22. November werden folgende Künstler*innen als Resident*innen bei Bosque Pehuén zu Gast sein: **Charlène Guillaume** (Frankreich),



© Cortesía Universidad de Magallanes.

die sich mit der Alterität der Tiere und der Begegnung mit den unsichtbaren Präsenzen, die den Wald – den Bosque Pehuén – bewohnen, auseinandersetzen wird; **Lina Gómez** (Kolumbien – lebt in Deutschland), die untersuchen wird, wie die unsichtbaren Bewegungen des Territoriums einen Tanz generieren oder ‘spekulieren’ können und **Fernando Matus de la Parra** (Chile), der Werke schaffen wird, die die klangliche Biodiversität aufnehmen und interpretieren sollen, wobei auch andere, nicht klangliche Elemente sichtbar gemacht werden, wie der Druck des Windes und die Bewegung, die er in den Pflanzen hervorruft, die Flugrichtung der Vögel, das Flattern, die Bewegung der Wolken, unter Anderem.

Eine weiterere Projektpartnerin im Süden Chiles, die zur zweiten Version von RESONANCIAS dazustößt, ist die Universidad de Magallanes (UMAG) über ihr Kunstforschungsprogramm *Emergencias del Bentos*, in dem die eingeladenen Künstler*innen -in Zusammenarbeit mit zwei Studierenden der Universität im Rahmen eines Praktikums- eine Untersuchung über Unterwasserlebensräume und die im „Benthos" (Meeresgrund) von Magallanes vorkommenden Lebensgemeinschaften durchführen sollen.

„Wir suchen nach einem Ansatz, der sich um eine Überwindung des Anthropozentrismus bemüht, jener Perspektive, bei der das Meer vom Festland aus betrachtet und dabei nur die Oberfläche gesehen wird. Wir hoffen, dass die Resident*innen zukunftsfähige Perspektiven entwerfen können, die im aktuellen Kontext des Umweltnotstands aus den reinsten Gewässern des Planeten hervorgehen", sagt Rafael Cheuquelaf, Koordinator des Bereichs Kunst und Kulturen der UMAG.

Die Universität hat bereits mit dem Goethe-Institut Chile im Rahmen des Residenzpprogramms Magallanes 2020 zusammengearbeitet, an dem sich Schriftsteller*innen und Medienkünstler*innen beteiligt haben, die sowohl vor Ort als auch in den wissenschaftlichen Einrichtungen dieser Hochschule, wie dem Labor für Makroalgen des Instituto de la Patagonia gearbeitet haben.

In Punta Arenas wird vom 2. bis 30. November **Michelle-Marie Letelier** (Chile – lebt in Deutschland) am Residenzprogramm teilnehmen. Ihr Konzept untersucht die Aquakultur und die Auswirkungen der Lachsindustrie; die anthropozentrische



© Cortesía Casa Espacio Bs As 824 – FIFV

Ausbeutung und Manipulation lebender Meeresressourcen, sowie die Koexistenz und den allmählichen Verlust althergebrachten Wissens im heutigen Kontext. Weitere Resident*innen sind **Julie Pichavant** (Frankreich) mit einem Konzept, das Forschung, den Entwurf einer Performance und einen Dokumentarfilm über den Extraktivismus und die Privatisierung des Wassers umfasst, und **Karen Reumay** (Chile), die eine Ausdrucksarbeit über den marinen Lebensraum verfassen wird.

Valparaíso als zentraler Hafen

Zwei weitere Projektpartner*innen des Residenznetzwerks RESONANCIAS befinden sich in Zentralchile, in der chilenischen Hafenstadt Valparaíso: BASE (Teil des Festivals für Klangkunst Tsonami Arte Sonoro), und Casa Espacio BsAs 824 des Internationalen Fotografiefestivals Valparaíso (FIFV). Beide Institutionen waren bereits als Host bei der ersten Ausgabe des Programms dabei.

Die Residenz bei Casa Espacio BsAs 824, die vom 3. Oktober bis 2. November stattfindet, ist außerdem Teil des Programms der Version 2021 des Festivals FIFV, die sich mit dem Thema des *Nuevo Habitar*[1] auseinandersetzt auf der Grundlage folgender Fragen: Wie können wir unsere Fähigkeit zu träumen wiedergewinnen? Wie können wir unsere gemeinsamen Gebiete neu besiedeln?

So befasst sich **Laura Fiorio** (Italien – lebt in Deutschland) mit dem Begriff des *Nuevo Habitar* im Rahmen einer kollektiven Reflexion über die Begriffe Utopie und Nicht-Ort. Mit ihrem Projekt will sie aus einer postmodernen Perspektive der menschlichen Geografie mit dem urbanen Raum und dem kollektiven Gedächtnis verbundene Probleme untersuchen. **Javiera Véliz** (Chile) fragt sich „was leitet das Meer?" mit dem Ziel, den größten Hafens Chiles -diesen zugleich so nahen und so fernen Raum- zu ergründen und mit ihm zu interagieren, mit Hilfe eines Projekts, das Bild, Ton und Bewegung fusioniert. **Bruno Roy** (Frankreich) wiederum, der acht Jahre teils in Guatemala, teils in Ecuador gelebt hat, wird sich weiter mit der lateinamerikanischen Identität auseinandersetzen und Fotoessays entwickeln, deren Protagonist*innen Valparaíso und seine Bewohner*innen sind.

Zwischen dem 25. Oktober und dem 21. November wird das Klangkunstfestival Tsonami, in seiner Residenzeinrichtung BASE **Amélie Agut** (Frankreich) mit ihrem Projekt Echoes Valparaíso aufnehmen. In ihrem poetischen und wissenschaftlichen Forschungsprojekt wird sie sich mit der klanglichen Identität der Stadt Valparaíso und deren klanglichen Phänomenen auseinandersetzen und diese in einen Dialog treten lassen. Des Weiteren **Peter Simon** (Deutschland), der in Valparaíso die in den Mauern der Stadt eingeprägten Spuren der menschlichen Existenz suchen wird, um hörbar zu machen, was nicht mehr sichtbar ist und somit nicht bekannt ist. Damit bewegt sich sein Projekt zwischen der Naturwissenschaft/Physik und der Magie/Metaphysik. **Isabel Baeza** (Chile) wiederum wird eine audiovisuelle

[1] Habitar = wohnen, bewohnen (*Anm.d. Ü*)



Performance von Miguel Braceli bei SACO8 ©Corporación Cultural SACO

Exploration durchführen, die aus der Beobachtung und der sinnlichen Verbindung mit der Welt der Algen besteht.

Erkundung der weiten Wüste des Nordens

ISLA, ein auf Forschung und Kreation ausgerichteter Residenzort in der Atacamawüste, wird das Operationszentrum in Antofagasta sein für die Künstler*innen **Daniela Zorrozúa** (Frankreich – lebt in Deutschland) und **Maximilian Brauer** (Deutschland), begleitet von dem chilenischen Künstler **Javier González Pesce** als Kurator. Sein Projekt *Learning from Atacama: Wild Wild South*, an dem zwischen dem 12. November und dem 12. Dezember gearbeitet werden soll, basiert auf der Beobachtung und der Studie der Atacamawüste durch das Prisma ihrer Züge

und den Lithiumabbau. Eine Untersuchung, die sich auf die Interaktion mit den Lokführer*innen und dem Personal des Bahnunternehmens stützt und in Videos und Fotografien umgesetzt wird.

NAVE

Bei der Ausschreibung für die zweite Auflage von RESONANCIAS gingen für NAVE keine Bewerbungen ein. Die Einrichtung wird damit zwar keine Resident*innen bei sich aufnehmen, wird sich aber trotzdem an dieser Version als Instanz für Dialog und Begegnung beteiligen, in der sich bis zum Abschluss des Programms alle Projektpartner*innen von RESONANCIAS treffen werden, um über Herausforderungen, Management, soziale Auswirkungen und andere mit den Residenzen im Allgemeinen und mit RESONANCIAS im Besonderen zusammenhängende Themen zu reflektieren. Dieses Treffen wird außerdem die Programme weiterführen, die NAVE auf der Grundlage seines Ersten Internationalen Residenztreffens entwickelt hat. Im Rahmen dieses Treffens haben Residenzzentren aus Deutschland, Frankreich und Lateinamerika im virtuellen Format über einen Zeitraum von drei Monaten Erfahrungen ausgetauscht, wobei RESONANCIAS als Fallstudie vorgestellt wurde.



Interfaces, Andrés Benjamín im NAVE @Mila Ercoli

CASA ESPACIO BSAS 824 – FIFV

Laura Fiorio
Bruno Roy
Javiera Véliz

Wie können wir unsere Fähigkeit zu träumen wiedererlangen? Wie können wir unsere gemeinsamen Territorien wiedererlangen?
Das vom FIFV-Festival für seine Version 2021 vorgeschlagene Konzept lautet „New Bewohnen“, und die Künstler*innen werden aufgefordert, über die Möglichkeiten nachzudenken. Die ausgewählten Projekte sind *Nuevo Habitar: No-places and Utopias* von Laura Fiorio (FR), *Anatomía de una metamorfosis* von Bruno Roy (DE) und *Agua despierta* von Javiera Véliz (CL).
Die Residenz findet im Oktober 2021 in der Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV, Valparaíso statt.

RE-HABITAR

Wiederaneignung des Raumes durch Kunst

Von **Emilio Fuentes Traverso |** Hat einen Magister für Pädagogik in Biologie (UMCE), Diplom in Digitalfotografie: Ästhetik und Techniken (PUC) und einen Master in Bildstudien der Universität Alberto Hurtado. Er hat seinen Beruf mit verschiedenen Aktivitäten im Bereich der Fotografie und der visuellen Künste verbunden. Seit 2008 beteiligt er sich an kollektiven und Einzelausstellungen, Workshops, Kunstmessen und Kunstwettbewerben, öffentlichen Präsentationen von Fotografien und Sichtungen von Mappen in Chile, Spanien, Brasilien, Slowenien, Argentinien und Mexiko. Gegenwärtig besucht er einen Workshop zur Produktion und Analyse von Werken, geleitet von den visuellen Künstlern Rodrigo Zamora und Raimundo Edwards.

RESONANCIAS ist ein Programm, das Verbindungen zwischen unterschiedlichen Kulturmechanismen herstellt. Dadurch kommt es zu gemeinschaftlichen Interaktionen, bei denen der kollektiven Arbeit besondere Bedeutung zukommt, zusammen mit kreativen Prozessen, die zu mobilisierenden Kräften innerhalb dieser physisch-temporären Räume werden. Dabei soll nicht nur ein bestimmtes künstlerisches Werk bzw. ein „Produkt“ erstellt werden, sondern auf diesen experimentellen Pfaden kommen auf natürliche Weise auch Fragestellungen auf, die wie Faktoren einer Gleichung fungieren und den künstlerischen Praktiken neue Zukunftsaussichten geben können.

Eine/r der Ausrichter*innen dieser Residenzen ist das seit 2010 bestehende Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV), das sich in dieser Version 2021 mit dem Konzept der *Wiederaneignung (re-habitar)* auseinandersetzt. Diese Fragestellung entspringt aus den gesellschaftlichen Veränderungen im Land seit den sozialen Unruhen 2019 und den durch die Pandemie veränderten Lebensbedingungen. Der dafür ausgewählte Ort ist die Casa Espacio Buenos Aires 824 in Valparaíso, in der von Oktober bis Anfang November 2022 drei Künstler*innen im Rahmen einer von der Fotografie bestimmten experimentellen Residenz gearbeitet haben, die sich vor allem mit unserer Fähigkeit, zu träumen beschäftigt hat sowie mit der Frage, wie wir uns unsere gemeinschaftlichen Territorien wiederaneignen (*re-habitar*) können.

In einer Stadt, in der einmal im Jahr die Fotografie zum Kommunikationskanal der aktuellen Entwicklungen wird, hatte jede*e Künstler*in die Möglichkeit, aus seiner*ihrer eigenen Erfahrung heraus Resonanzen mit anderen Körperlichkeiten und Kulturen, Energien, Überlieferungen, privaten und öffentlichen Gegenständen und besonders mit der Frage der Zeit zu erzeugen.

Javiera Véliz, geboren 1986 in Copiapó, Region Atacama, hat visuelle Kunst und Film in Santiago de Chile studiert. 2011 gründete sie zusammen mit Bárbara Pestan die Produktionsfirma Pocilga. Einige Jahre später belegte sie Weiterbildungskurse an der EICTV auf Kuba und absolvierte dann einen Master in Kameraleitung an der ESCAC in Spanien. Seitdem hat sie als Produzentin und Aufnahmeleiterin gearbeitet. Ihr Interesse gilt den Beziehungen zwischen Menschen und ihrer physischen Umgebung -insbesondere aufgrund ihrer persönlichen Beziehung zum Element Wasser. Diese motivierte sie dazu, im Rahmen von RESONANCIAS ein Projekt zu präsentieren, dessen Protagonist der Pazifische Ozean auf dieser Seite des Kontinents ist. Das Projekt geht von der Frage nach der Allwissenheit dieser lebenswichtigen Komponente unseres Planeten aus.

Ihre Erfahrung in dieser Residenz beginnt mit dem Impuls, zu einem öffentlichen Raum in Valparaíso zu gehören: Die Caleta *El Membrillo,* ein kleiner Fischereihafen, der dazu noch als touristische Attraktion der Stadt bekannt ist. Zunächst einmal nimmt die Künstlerin sich vor, Beziehungen zu den Menschen zu knüpfen, die Tag für Tag dort arbeiten, um danach Video- und Tonaufnahmen von typischen Situationen, Objekten, Gesten und Handlungen ihres Alltags zu machen. Diese *Wiederaneignung* (*nuevo habitar*), ausgehend vom Gefühl, Teil der Fischer*innengemeinschaft zu sein, hat sie ein großes Volumen bewegter Bilder und lokaler Klänge aufnehmen lassen, die als Symbole der Beziehung zwischen dem Element Wasser und dem Überleben an Land miteinander verknüpft werden.

Bei der Bearbeitung des Materials verbindet Javiera die Bilder nicht nur durch Überlagerungen, sondern es gelingt ihr, dem visuellen Register durch den Ton Körper zu verleihen. Hierbei vermittelt der Protagonismus des Klangs in manchen Momenten Harmonie, in anderen stellt er eine mit dem Visuellen kontrastierende Ergänzung dar. Interessant ist dabei die Abwesenheit des Wassers, das als offensichtlicher Bestandteil ihres laufenden Projekts dienen könnte. Das Wasser ist jedoch durch die an dem ausgewählten Ort stattfindenden Handlungen der Menschen präsent. Fischernetze, gefangene Fische, Vögel und Geräusche der Stadt sind Elemente, die uns auf die Interaktion verweisen, die die Künstlerin durch ihre eigene Aneignung des Raums ausdrücken will.

Angetrieben durch den Drang, kollaborative Arbeiten zu produzieren, die in der Lage sind, die dem Visuellen heutzutage zugesprochene vermeintliche Objektivität infrage zu stellen, beteiligt sich **Laura Fiorio** an dieser Residenz, um Reflexionen ausgehend von der Neuaneignung und den Begriffen Utopie und Nicht-Ort anzustellen. Sie wurde 1985 in Verona, Italien geboren, studierte Visuelle und Szenische Kunst in Venedig und war mehrere Jahre lang im Bildungsbereich tätig. Ihre künstlerischen - vor allem fotografischen - Projekte, greifen jene Orte



Javiera Véliz, Details ihres Bild- und Tonwerks, das im Rahmen des Residenzprogramms RESONANCIAS während des FIFV, 2021, entstanden ist ©Javiera Véliz



auf, denen es aufgrund ihrer Vergänglichkeit und Austauschbarkeit an Bedeutung fehlt. Aus einer anderen Perspektive stellen einige ihrer Projekte das dar, was die Künstlerin als ideal versteht. In diesem Fall werden die verschiedenen zeitlichen Dimensionen, derer wir uns bewusst sind, betrachtet.

Mit einer Technik, die sie im Rahmen eines Mexikoaufenthalts kennengelernt und in den letzten Jahren praktiziert hat, wählt Laura typische Wohnungen in Valparaíso aus, um dort vorübergehend Altare mit persönlichen Objekten der aktuellen oder vorherigen Bewohner*innen aufzustellen. Der Prozess beginnt mit dem Aufbau einer Vertrauensbeziehung zu den Bewohner*innen, die ihr ihre Wohnungen öffneten. Dieser teils sehr intime Kontakt erlaubte es ihr, mit den privaten Objekten zu arbeiten, die von ihr in Ecken oder offenen Räumen der Wohnung positioniert und dann fotografiert wurden. Die Entkontextualisierung -zusammen mit der Akkumulation der nach der Logik der Künstlerin geordneten Stücke- führt zur Kreation von Altären, die verschiedene Schichten der Existenz, sowie Symbolismen beinhalten, zu denen unter anderem Materialismus, Abwesenheiten, Anwesenheiten, das Alltägliche, die Aneignung und das Privateigentum gehören.



Laura Fiorio, Fotografien von Altären in Häusern in Valparaíso. Werke, die im Rahmen des Residenzprogramms RESONANCIAS während des FIFV, 2021, entstanden sind ©Laura Fiorio

Man könnte sagen, dass Lauras Werk trotz der zahlreichen Facetten, multiplen Interpretationen und Bedeutungen sich als ein direktes und geradliniges Werk darstellt. Dabei wird die Poetik der Raumecke durch die geordnete und experimentelle Akkumulation der sorgfältig ausgewählten Objekte erschaffen. Ihre *Wiederaneignung* verortet sich im Privaten, nachdem sie die Interaktion mit den Besitzer*innen dieser Objekte aufgenommen hat. Dabei ist ihr bewusst, dass einige von ihnen verstorbenen Personen gehörten. Daher erzeugt die Künstlerin Szenarien mit einer Ikonographie, die durch die Dichotomie Anwesenheit-Abwesenheit geprägt ist. Man kommt jedoch nicht umhin zu denken, dass beim Aufbau dieser allegorischen Räume das Zelebrieren auch Teil ihrer künstlerischen Praxis ist. Eine synkretistische Praxis, die durch die multikulturellen Repräsentationen harmonisiert wird, wobei sich ihre eigene Vorstellungswelt mit den unterschiedlichen Glaubensvorstellungen an verschiedenen Orten des Planeten verbindet.

Der französische Künstler **Bruno Roy,** geboren 1965 in Paris, studierte Kunst und Design in der französischen Hauptstadt, bevor er einige Jahre in Lateinamerika lebte, wo er verschiedene Fotografieprojekte entwickelte. Seine Fotografie wird vor allem von der Reise und der visuellen Erforschung der männlichen Körperlichkeit bestimmt. Nach Aussage des Künstlers führt ihn das Aufeinandertreffen seines Körpers mit denen anderer Männer zu seinen Wurzeln zurück. Aus dieser Position entwickelt Bruno einen kreativen Prozess, dessen Ziel nicht die Suche des Lichts



Bruno Roy, im Rahmen des Residenzprogramms RESONANCIAS während des FIFV entstandene Fotografie, 2021 ©Bruno Roy



Bruno Roy, im Rahmen des Residenzprogramms RESONANCIAS während des FIFV entstandene Fotografie, 2021 ©Bruno Roy

oder spezifische Orte sind. Anscheinend hat er nur die Gewissheit seiner Beteiligung an der Kreation der Fotografien, sowohl vor wie auch hinter der Kamera.

In diesem Sinne hat seine eigene *Wiederaneignung* eine klare Zielsetzung: die Suche nach männlichen Körpern, die zusammen mit ihm Modell stehen wollen. Im Rahmen dieser Experimente schafft der Künstler Porträts mit der Technik der Mehrfachbelichtung. Das Ergebnis ist die Schöpfung symbiotischer Körper, gesättigt von einer intimen Atmosphäre, die sich aus einer Verbindung ableitet, die sich im Vorfeld zwischen den Personen herstellt, die sich zur Beteiligung am Werk bereit erklären. Die von Bruno geschaffenen Körperfusionen zeigen Spiegelungen, Transparenzen, Abstraktionen, Figuratives, Fiktionen und Wiederholungen, die uns die Reflexion über unseren biologischen Ursprung ermöglichen; bis zu dem Punkt, dass man den Stammbaum erforschen möchte, der uns als Spezies verbindet.

Das Aufeinandertreffen des *Ich* mit dem Anderen beschränkt sich nicht auf die Technik oder Methodik, mit der der Künstler arbeitet, sondern beinhaltet auch den Antrieb, diesen anderen zu erkennen und sich in ihm wiederzuerkennen. Somit werden in der Schöpfung der hybriden Körperlichkeit andere Aspekte sichtbar, wie der Kontrollverlust im Umgang mit dem Maskulinen und die mit

dem Organischen verknüpften Symbolismen der sozialen Bewegungen in Chile, wie es der Autor beschreibt.

Es könnte sinnvoll sein, das Zusammentreffen von drei Künstler*innen im Rahmen des Fotografiefestivals in Valparaíso im Sinne dessen zu sehen, was Philippe Dubois über das *Fotografische*[1] sagt. Der Autor stellt es als eine echte epistemische Kategorie dar, in der Zeichen, Zeit, Raum, Realität, Subjekte, Sein und Tun beim Fotografieren präsent und mit ihm verknüpft sind. Somit könnte das Fotografische in diesem Kontext sowohl die Summe der fotografischen Praktiken wie auch die Diskurse über sie beinhalten, die Gegensätze zwischen dem analogen und dem digitalen, die Verschiebung der Fotografie in den Bereich der Visuellen Künste und die theoretischen Reflexionen, die ausgehend von den durch die Künstler*innen im Rahmen der Residenz geäußerten Interessen entstanden sind. Dadurch entsteht ein Gefüge, das das *neue Bewohnen*, das Wiederaneignen (*re-habitar*) ausgehend von den Gestaltungen der zwischenmenschlichen Beziehungen als eine neue epistemische Kategorie beinhalten könnte. Ebenso könnte man hierzu die Vorkenntnisse der Künstler*innen addieren, wie auch die schon angesprochenen Übereinstimmungen mit der Realität, die Validierung der erarbeiteten Werke durch Kolleg*innen und externe Akteur*innen und schließlich die verschiedenen eingesetzten Methodiken.

RESONANCIAS im Rahmen des FIFV hat Zeit, Räumlichkeiten und Mittel zur Verfügung gestellt, die das individuelle und kollektive Experimentieren durch multikulturelle Vorstellungswelten beinhaltende Aktionen ermöglicht haben. In diesem Fall Praktiken, die nicht nur den Abschluss eines künstlerischen Projekts zum Ziel haben, sondern sich auf den kreativen Prozess konzentrieren. Die Transdisziplinarität fördert hier die Beziehungen innerhalb der Gemeinschaft, die auf der harmonischen Anerkennung der Vielfalt beruhen. Von daher die Bedeutung des Prozesshaften und der Fragestellungen, die daraus hervorgehen. Vielleicht liegt die konkrete Umsetzung eines künstlerischen Werks näher am Statischen, wobei der kreative Weg abgesteckt ist und ein Gefühl von Bequemlichkeit zurückbleibt. Der Prozess hingegen fungiert als ein Mechanismus, der Fragen aufwirft, die ihrerseits neue Wege eröffnen und Werkzeuge für das experimentell-künstlerische Überleben sein können.

Die Artikulierung verschiedener Vorstellungswelten durch eine Kamera oder einen anderen technischen, bewegte Bilder produzierenden Apparat macht aus diesem Treffen einen inklusiven und horizontalen Austausch. Hier werden die zeitlichen Varianten in jedem der entwickelten Projekte deutlich. Dabei gibt es Werke, die ihre Wurzeln eindeutig in der Konzeptualisierung der Vergangenheit haben, sich aber einer Reihe zukünftiger Transformationen vor ihrer Ausstellung beim Festival FIFV 2022 nicht verschließen.

---

[1] Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. Übersetzung: Víctor Goldstein. Buenos Aires: La marca, 2008. Digitalisierter Druck.

BOSQUE PEHUÉN – FMA

Charlène Guillaume
Lina Gómez
Fernando Matus de la Parra

Die Bewegungen und Architekturen der Natur sind der Ausgangspunkt, um die unsichtbaren Bewegungen und ökosystemischen Formationen der Natur zu erkunden, die unbemerkt bleiben. Die ausgewählten Projekte, bei denen die Zusammenarbeit im Vordergrund steht, sind: *Encuentros del bosque* von Charlène Guillaume (FR); *Un árbol, un bosque, una montaña, una danza* von Lina Gómez (DE); und *Ciclo sonoro Pehuén* von Fernando Matus de la Parra (CL).
Die Residenz findet zwischen Oktober und November 2021 in Bosque Pehuén, Fundación Mar Adentro, Araucanía statt.

IN DEM WALD PEHUÉN SEIN, IHN BEWOHNEN UND BETRACHTEN

Von **Carolina Castro |** Ist Kuratorin und Forscherin. Sie hat an der Universidad Autónoma de Madrid in Kunstgeschichte promoviert (2016). Sie absolvierte den Master in zeitgenössischer Kunst und visueller Kultur am Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Spanien (2010) und nahm am Vierten Internationalen Kurs für Kuratoren der Gwangju Biennale (GBICC), Südkorea, (2012) teil. Derzeit ist sie Dozentin am Master-Studiengang Bildforschung/Bildgestaltung an der Universidad Finis Terrae und Autorin von *El Camino de la conciencia*: Mira Schendel, Víctor Grippo y Cecilia Vicuña, erschienen bei *ediciones UFT* (2020).



Feldforschung. Wanderung zum Vulkan Quetrupillán, 2021 © Lina Gómez

Gelegen in einem privaten Naturschutzgebiet (APP) legt das Projekt Bosque Pehuén den Schwerpunkt auf Künstler*innen mit einem ausgeprägten Engagement für die Umwelt, die ihr Wissen an das Territorium weitergeben und übermitteln wollen. Bei dieser Gelegenheit hat die Residenz Künstler*innen aus unterschiedlichen Bereichen der Kunst ausgewählt, wie zum Beispiel Charlène Guillaume, die aus der Architektur und dem Design heraus die Alterität von Tieren wie dem Darwinfrosch (Rhinoderma darwinii) und die politische Dimension seines „Habitare" untersuchte, ebenso wie die Geschichten, die der Mensch mit diesem Tier und anderen Bewohner*innen des Waldes teilt. Lina Gómez ihrerseits entwarf eine Choreografie, die auf den unsichtbaren Bewegungen des Territoriums, insbesondere der Berge, basiert und von ihrer Tanzkompagnie in Berlin aufgeführt werden soll. Fernando Matus schließlich beobachtete die klangliche Biodiversität, lauschte ihr und zeichnete sie auf, aber auch andere, nicht-klangliche Elemente, wie die Kraft des Windes oder die Bewegung der Wolken, um daraus eine Komposition für fünf Musiker zu schaffen, die an unterschiedlichen Punkten im Bosque Pehuén interpretiert werden soll.

Kurz vor Abschluss der Residenz trafen wir uns zu einem Gespräch. Wir sprachen über die bisherigen Erfahrungen und über das besondere Empfinden, das sich einstellt, wenn man sich fast einen Monat lang in einem Naturschutzgebiet aufhält, sowie über die politischen und sozialen Auswirkungen dieses Konzepts in Zeiten der Klimakrise und des Massenaussterbens auf unserem Planeten. Wir hielten einige Stunden lang inne, um zu lauschen und zu beobachten, um die Dynamik des Waldes und seiner vielfältigen Bewohner*innen zu spüren und vor allem, um uns über die unterschiedlichen Wahrnehmungen der menschlichen und nicht-menschlichen Zeit auszutauschen, die an diesem Ort gelebt werden. Das heutige Gebiet von Bosque Pehuén ist Territorium der zum Volk der Mapuche gehörenden Pehuenche, ein archaischer Ort voller Geschichten, Geschichten von Vorfahr*innen, von Ausbeutung, aber auch von Regenerierung; ein bedrohtes Bioterritorium, in dem Sichtweisen, Zeitlichkeiten und Bewusstseinsformen zusammenfließen, die alle durchdrungen sind von einer überschwänglichen Lebenskraft.

Carolina Castro: Wie nehmt ihr das wahr, das Hiersein, das Eintauchen in diesen Ort?

Lina Gómez: Ich spüre eine sehr starke Beziehung zu Raum und Zeit. Ich bin nun schon drei Wochen hier, und habe immer noch das Gefühl, ich komme gerade an. Und in einer Woche brechen wir schon wieder auf. Vielleicht ist es ein guter Zeitraum, um hier zu sein, aber ich weiß nicht, ob es reicht, um zu verstehen. Ich habe das Gefühl, ich verhandele mit der Zeit. Ich lerne von den Dingen, lerne wie sie sich verändern, und neue Dimensionen auftauchen, andere Umrisse.

Fernando Matus de la Parra: Ich spüre auch etwas Besonderes in Bezug auf die Zeit an diesem Ort. Gleichzeitig fühle ich mich sehr stark mit der Kunst verbunden. Ich habe das Gefühl, dass alles, was uns hier umgibt, Kunst ist. In meiner Arbeit geht es darum, auf die Natur bezogene kreative Ereignisse zu schaffen, gelegentlich auch in Schutzgebieten. Die Wolken betrachten, wie sie sich oben am Himmel sammeln, an unterschiedliche Orte gehen, den Darwinfröschen lauschen, Wasser direkt aus einer Quelle im Wald trinken, die unterschiedlichen Vögel beobachten, das ist permanent Kunst leben. Dieser Ort ist eine unerschöpfliche Quelle an Kreativität.

Charlène Guillaume: Die Zeit ist zweifelsohne ein gemeinsamer Faktor. In dem Wald sind keine anderen Personen, nur wir. Daher entsteht eine sehr starke Intimität. Auf meinen Wanderungen durch den Wald gehe ich gern zu demselben Baum und beobachte die Veränderungen, die sich an diesem Ort ereignen. Jetzt ist die Zeit für Kreativität gekommen. Aber bis jetzt ging es nach meinem Gefühl darum, in den Wald einzudringen und seine Intimität zu spüren.

CC: Wie seid ihr mit den Erwartungen umgegangen, die jeder von Euch an die Residenz bei Bosque Pehuén geknüpft hatte, und dem, was ihr tatsächlich hier tun konntet? Inwieweit habt ihr zu Euren ursprünglichen Themen und Ideen gefunden, welche sind geblieben und welche haben sich verändert?

FM: Meine ursprüngliche Idee war, einen Klangzyklus zu schaffen, Elemente von diesem Ort aufzugreifen und unterschiedliche Formate zu schaffen. Daran halte ich bisher fest. Aber es gibt da unvorhersehbare Dinge wie das Klima, Dinge, die mir nicht erlaubten, meinen ursprünglichen Plan umzusetzen. Das stellt eine Verbindung zur natürlichen Zeit her, Zeit zum Ausruhen, zum Nachdenken, Zeit, um andere Aspekte zu bearbeiten. Ich konnte an den Projekten, die ich mir vorgenommen hatte, festhalten. Aber ich glaube, sie werden nicht alle in diesem einen Monat der Residenz umgesetzt werden. Ich habe nun beschlossen, mich auf eine Klanginstallation zu konzentrieren und zu versuchen, sie so weit wie möglich zu entwickeln. Und sie entsteht durch das im Wald Sein, ihn Bewohnen und Betrachten. Die Dinge kommen allmählich von selbst, die Zeiten, Rhythmen, Klänge. Nur das, was sein soll ergibt sich letztlich/kommt letztlich zustande.

Die Installation soll in dem Wald der *Coihues* (Nothofagus dombeyi) umgesetzt werden, genau an einem Punkt, an dem unterschiedliche Vögel singen. Nach mehreren Besuchen dieses Ortes und auf der Grundlage von ausgedehnten Aufzeichnungen, die ich mir mehrmals angehört habe, konnte ich bestimmen, dass es dort drei Vogelarten gibt, *Rayadito* (Aphrastura spinicauda), *Fiofio* (Elaenia albiceps) und *Chucao* (Scelorchilus rubecula). Sie haben eine rhythmische, pulsierende Präsenz im Wald, und andere Vögel, die eher gelegentlich präsent sind. Auf der Grundlage der Dynamik dieser Vögel, der sogenannten „Stammvögel", und anderer Vögel „zweiter Ordnung" komponiere ich ein Musikstück. Es heißt „Uñüm" und ist für eine Quintett. Das Stück soll die Aktivität der Vögel und des Windes in dem Wald der *Coihues* zu unterschiedlichen Tageszeiten aufzeigen. Die Musiker sind im Wald verteilt und antworten auf den Stimulus, der ihnen vom



Feldforschung. Wanderungen im Bosque Pehuén, 2021 © Charlène Guillaume

Gesang der Vögel gegeben wird. Das Stück besteht aus mehreren Teilen, in denen Momente gegenübergestellt werden, die ausschließlich einem Vogel gewidmet sind, und andere, die die allgemeine Aktivität der Vögel im Wald darstellen.

LG: Als Choreographin erforsche ich seit Jahren das Bild der Berge als Metapher für Bewegung, Widerstand und Kraft. Normalerweise stehe ich außerhalb der von mir geschaffenen Werke, d. h. ich führe Regie, und mein Team von Künstler*innen (Tänzer*innen, Musiker*innen, Dramaturg*innen, Beleuchter*innen und Kostümbildner*innen) führt in Berlin die Projekte aus. In diesem Fall bin ich alleine gekommen, um den Ort zu beobachten, zu verstehen. Meine Arbeit steht immer im Dialog mit anderen, mit denen, die tanzen, die die Musik machen, die die Kostüme entwerfen, mit der Beleuchtung etc. Hierher zu kommen heißt vor allem beobachten, da sein, fühlen. Es ist zu einem innerlichen Prozess geworden. Wenn ich dort in Berlin mit meinem Team über die Berge rede, sind sie immer weit entfernt. Hier hingegen bin ich in den Bergen. Deswegen gewinnt es an Tiefe: man sieht das *Dazwischen*, man sieht die kleinen Details. Ich fühle, ich tanze das Unsichtbare, denn hier sind die Berge in unsichtbarer, aber konstanter Bewegung. Das Gleiche geschieht im Wald. Man nimmt kleine Dinge in ständiger Bewegung wahr. Ich betrachte und spiele mit dem Wort. Denn bei der Regie arbeite ich viel mit dem Wort. Ich zeige nicht nur mit meinem Körper, sondern benutze das Wort als Vehikel hin zu Orten, zu Bildern. Ich erkunde, wie das Wort Bilder schaffen kann, Texturen und Empfindungen.

Vor Kurzem unterhielt ich mich mit Doña Graciela, die hier lebt. Und wir sprachen darüber, wie sie die Berge wahrnimmt. Ich erinnere mich noch, wir tranken einen *Matico*-Kräutertee (*Buddleja globosa*) … Sie erzählte mir, dass die Berge ihr ein Gefühl von Leichtigkeit, von Frieden vermitteln. Ich fragte sie, wie es wohl sei, die Berge zu tanzen, und sie erhob ihre Arme leicht, so als würde sie schweben und lächelte sanft. Für mich war dieser Austausch äußerst wertvoll. Bisher war es so, dass, wenn ich das Bild der Berge in Bewegung umsetzte, es immer eher mit Eigenschaften von Erde behaftet war, aus dem tiefsten Inneren herauskam, allerdings auch mit der gleichen Kraft und Freude von Doña Graciela.

CG.: Mein Projekt hat den Titel *Objetos de encuentro* (Objekte der Begegnung) und ist das Spiegelbild eines Projekts, das ich in Frankreich umgesetzt habe. Eine Untersuchung zu Gerätschaften, Gegenständen, Orten oder Architektur, die in irgendeiner Weise eine Beziehung zwischen einem Menschen oder einer Gruppe von Menschen und einem Tier darstellen. In der Residenz konnte ich Feldarbeit machen, konnte Geschichten und Erfahrungen über die besondere Art der Beziehungen in diesem Wald sammeln. Meine ursprüngliche Idee war, Experimente zu machen, die zu einer Begegnung Mensch/Tier führen könnten. Wo wäre ein Treffpunkt mit dem *Concón (Strix rufipes)*, diesem nachtaktiven Raubvogel? Welche Installation könnte uns näher an das Nest des *Peuquito (Accipiter chilensis)*, der versteckt in den Baumkronen lebt, heranführen, oder an das Nest des *Hued-Hued (Pteroptochos tarnii)*, der am Boden nistet?



Lina Gómez, Performance-Aufnahme *Ein Baum, ein Wald, ein Berg, ein Tanz*, Salto de la Mariposa, Pehuén Forest, 2021 ©Charlène Guillaume

Meine Untersuchung handelt von der Verlagerung der menschlichen Wahrnehmung hin zur Wahrnehmung der Tiere. Es geht dabei zum Beispiel um eine Art von hängenden Bühnen oder Leitern, über die man vom Unterholz zu den Baumkronen gelangen kann. Jede dieser Installationen lädt zur wissenschaftlichen und ästhetischen Betrachtung ein und könnte als Plattform für künstlerische Darbietungen dienen (Lesungen, kollektives Hören, Tanz, Musik...). Jede Installation ist für einen bestimmten Vogel oder eine bestimmte Vogelgruppe konzipiert und erfordert daher eine genaue Lektüre und ein Verständnis für das Verhalten der Tiere und die Struktur des Waldes, in dem sie leben.

CC: Welche Tiere sind dir im Bosque Pehuén besonders aufgefallen?

CG: Ich würde gerne mit großen Säugetieren arbeiten, aber zu meiner Überraschung gibt es in diesem Wald fast keine Säugetiere, oder wenn, dann sind sie nur sehr schwer zu finden. Nehmen wir zum Beispiel den Puma (*Puma concolor*): Er braucht ein sehr großes Gebiet, das er nun in einem anderen Teil der Kordilleren gefunden hat. Aber nach und nach kehren die Tiere zurück, fordern ihren Platz zurück. Und wir haben - mit Freude - frische Pumaspuren in den höheren Lagen des Naturschutzgebiets entdeckt. Dies ist ein sehr gutes Zeichen: die großen Säugetiere kehren zurück!

CC: Vorhin sprach Fernando über Darwinfrösche, während ich an den *Monito del Monte* (*Dromiciops gliroides*) oder den *Guiña* (*Leopardus guigna*) dachte, und so muss es noch viele andere, viel kleinere Wesen geben, die sich dem menschlichen Auge entziehen, Insekten usw., die für das Leben im Wald von grundlegender Bedeutung sind, die wir aber praktisch nicht sehen können.

CG: Den Darwinfrosch konnten wir in einem Waldgebiet beobachten, in dem große gefällte Bäume liegen, Produkt der forstwirtschaftlichen Ausbeutung aus der Zeit, bevor der Wald zum Schutzgebiet erklärt wurde. Mir schien es interessant, dass der kleine Frosch in dieser Gegend lebt, in der es eine stark mensch-geprägte Geschichte gibt. Dieser vom Aussterben bedrohte Frosch hat sich einen Ort ausgesucht, der nicht ganz so wild ist, was in sich ein Widerspruch zu sein scheint. Bei der Einrichtung eines Naturschutzgebietes geht es nicht nur um den Schutz und die Wiederherstellung biologischer Ökosysteme, sondern auch um die Zusammenarbeit mit den Menschen, die traditionell in diesem Gebiet leben. Dieses Naturschutzgebiet befindet sich auf dem Territorium der Mapuche, der Pehuenche. Außerhalb des Schutzgebiets sind die Auswirkungen des Extraktivismus zu beobachten, die Folgen der Abholzung, der Fischzucht und des Massentourismus, die sich sowohl auf menschliche als auch auf nicht-menschliche Gemeinschaften auswirken. Die Gesundheit des Waldes bedeutet auch die Gesundheit von Boden, von Wasser und Körpern. Und es gibt noch weiter Aspekte: die Rückeroberung von Gebieten, die Ernährungssouveränität, die traditionelle Landwirtschaft und vieles mehr. All dies sind politische Themen: Es geht darum, Allianzen zu schließen

und für die Verteidigung und den Erhalt eines bedrohten biokulturell vielfältigen Gebiets zu kämpfen.

CC: Vor einiger Zeit habe ich gelesen, dass ein umgestürzter abgestorbener Baum für das Ökosystem Wald genauso wichtig ist wie ein lebender Baum, der im Wald steht.

LG: Hier gibt es eine Menge toter Bäume, die nicht unbedingt am Boden liegen, sondern noch stehen. Das Bild eines toten Baumes ist beeindruckend, es ist pure Bewegung und zugleich eine Metapher für die *ancestralidad*, für die Überlieferung und Präsenz der Ahnen. Ein toter Baum, der aufrecht steht, trägt das Gedächtnis des Waldes in sich, ist ein stiller Zeuge, ein aktiver Zeuge, wenn auch nicht wahrnehmbar (für unseren, für den menschlichen Blick), und seine Verwandlung nimmt ständig die Vielfältigkeit des Waldes auf.

FM: Der Wald ist ein sehr komplexes System. Bäume haben ein Gedächtnis, auch tote Bäume haben ein Gedächtnis. Sie speichern Informationen, die an den Wald weitergegeben werden, die vermitteln, wie der Wald wachsen und seine Zyklen fortsetzen soll. Alte, große Bäume sind sehr wichtig, auch wenn sie bereits abgestorben sind.

CC: Wie das Gedächtnis der Großeltern.

FM: Denn die Zeit, in der wir hier in dem Bosque Pehuén leben, ist eine archaische Zeit, eine Zeit der Vorfahren, wie sie vor zweihundert Jahren gelebt wurde. Dieser Ort ist aufgeladen mit Geschichten von Ausbeutung, von Naturgewalten.

CC: .: Eine nicht-lineare Zeit oder sogar verschiedene Zeitlichkeiten, die gleichzeitig existieren, ineinander verwoben sind, ineinandergreifen. Fernando, was Du sagst, erinnert mich an das philosophische Dilemma in der Frage, ob ein Baum, der im Wald umstürzt, ein Geräusch macht, wenn niemand es hört. Eine Frage, dir mir von Tag zu Tag anachronistischer und obsoleter vorkommt. In Bezug auf das, worüber wir sprechen, scheint es offensichtlich, dass der umstürzende Baum ein Geräusch erzeugt, das nicht nur für das menschliche Ohr, sondern auch für den Wald, die Insekten, die Pilze, die Pflanzen und alle Lebewesen, die diesen Ort bewohnen, ein Geräusch ist. Um Murray Schafer zu zitieren: der Klang ist auch Teil einer Ökologie, der Klang dieses Baumes hat eine Funktion an dem Ort, an dem er umstürzt.

FM: Eines ist uns gemein in unserer Forschung hier mit Lina und Charlène, und zwar dass wir drei unseren Anthropozentrismus hinterfragen mussten und jeder auf seine Weise die biosphärische Gerechtigkeit erforscht. In meiner Arbeit manifestiert sich dies als Gleichheit der Bedingungen zwischen dem/r Interpret*in und den Klanglandschaften. Der/Die Interpret*in muss zwingend auf die Umge-

bung hören und setzt das Werk in den Begebenheiten um. Es geht nicht darum, sich über die Natur zu erheben, sondern von ihr zu lernen, insbesondere von der Zeitlichkeit der Räume.

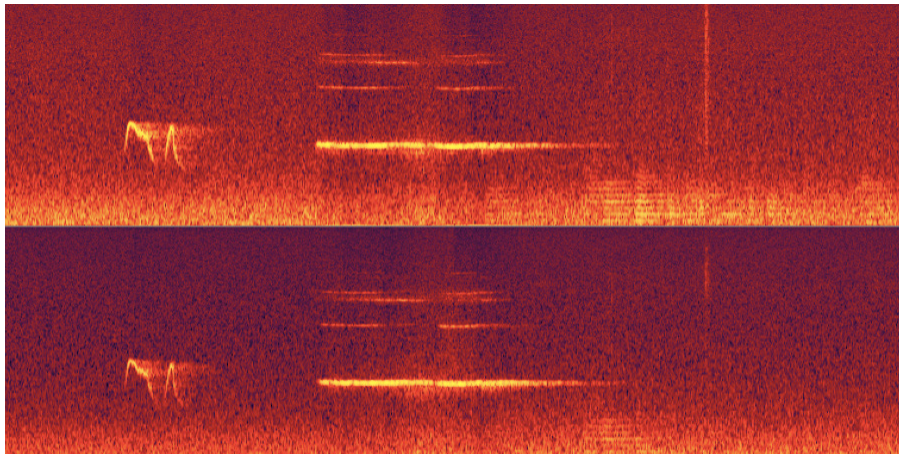
CG: Für mich ist das etwas, das ich in meiner Arbeit ständig suche. Ich will die Spuren der Bewohner*innen, die unsichtbare Architektur der Tiere übersetzen. Wir haben einen Spaziergang mit Tomás Ibarra gemacht, einem Ornithologen. Und er hat Dinge gesehen, die wir nicht gesehen haben. Ein kleines Loch im Baum, zum Beispiel, ist das Zuhause eines Spechts (*Campephilus magellanicus*), oder die Spuren des Baus eines *Monito del Monte (Dromiciops gliroides*). Thomas' Wissen eröffnet uns also eine andere Sicht auf den Wald. Ebenso sieht Lina, wenn sie den Wald betrachtet, andere Dinge als Fernando oder ich auf der Suche nach unseren eigenen Begegnungen mit diesem Ort. Wir können alle vor ein und demselben Baum stehen und sehen doch unterschiedliche Dinge.

FM: Es war eine schöne Erfahrung mit Tomás. Und ich war überrascht, dass, als ich meine musikalischen Ensembles erwähnte, er mir von den ökologischen Ensembles erzählte, etwas, das ich nicht kannte. Jeder Ort hat sein eigenes ökologisches Ensemble. In meinem speziellen Fall konnte ich bei der Erstellung der Spektralaufzeichnungen feststellen, dass bestimmte Vögel nur an bestimmten Orten singen und an anderen nicht. Und sie alle besetzen einen bestimmten Klangraum, sie klingen in einzigartigen Frequenzen, die manchmal sehr synchron sind.

CC: Ihr lebt hier fast den ganzen Tag mit dieser Welt zusammen, die mehr als menschlich ist, aber auch mit euch selbst, euren Bedürfnissen, Ängsten, Frustrationen usw., und in gewisser Weise nähren sie die kreativen und investigativen Prozesse des jeweils anderen. Was bedeutet das für euch, diesen Prozess mit anderen zu teilen?

LG: Ich denke, dass es jetzt, da wir schon länger zusammen sind, zu Überschneidungen gekommen ist. Wir zeigen uns gegenseitig unsere Ideen, teilen Prozesse. Da wir viel Zeit haben, spüre ich einen Kreativitätsrausch und ich möchte Hunderte von Ideen umsetzen. Einige davon können an jedem beliebigen Tag umgesetzt werden, andere bleiben nur Ideen.

FM: Unter bestimmten Voraussetzungen schaut man sich die Projekte seiner Kolleg*innen an, um Antworten für die eigenen Untersuchungen zu finden. Als ich im Unterholz Tonaufnahmen machte, musste ich die Mikrofone hochheben. Charlène kam auf die Idee, eine Stange zu konstruieren, um die Tonbandgeräte in die Höhe zu bringen. Das war eine große Hilfe für mich. Andererseits war Linas poetische Arbeit, ihre Suche nach Worten für die Schaffung ihrer Choreografien sehr inspirierend, wenn es darum ging, Vogelstimmen zu sammeln.



Spektrogramm, das die Frequenz des Gesangs eines Fio-Fio und dann die eines „Piloilo“ (Mapuche-Flöte) aufzeichnet. Es wurde gespielt, um die Akustik des Raums in einem Coihue-Wald zu testen. Pehuen-Wald, Palguín Alto, 2021 ©Fernando Matus de la Parra



Vagarosas, ein Werk von Lina Gómez, präsentiert im Radialsystem in Berlin, 2023
©Dieter Hartwig

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Julie Pichavant
Michelle-Marie Letelier
Karen Reumay

Mit der Absicht, ein interdisziplinäres Forschungsteam zu bilden, um die Unterwasserlebensräume und die biologischen Gemeinschaften, die den „Benthos“ (Meeresboden) von Magallanes bewohnen, zu untersuchen, werden die Künstler*innen eingeladen, vom Anthropozentrismus abzuweichen und in die Tiefen des Meeres vorzudringen. Die ausgewählten Projekte sind: Apnea von Julie Pichavant (FR); The Ethos von Michelle-Marie Letelier (DE); und *Inasible* von Karen Reumay (CL). Die Residenz findet zwischen Oktober und November 2021 an der Universidad de Magallanes in Punta Arenas statt.

EMERGENCIAS DEL BENTOS

Untersuchung des Meeresgrunds der Magellanstraße

Von **Paula López Wood |** Sie hat einen Abschluss in audiovisuellem und ästhetischem Management von der Universidad Católica de Chile und einen MA in kreativem Schreiben von der New York University. Ihre Arbeiten wurden in chilenischen (El Mercurio, Ladera Sur, Escalando) und internationalen (Desnivel in Spanien, The Explorers Journal in New York) Zeitschriften und digitalen Medien veröffentlicht. Hat sich auf die Erzählung von Geschichten über die Landschaften und die Bewohner der Andenkordillere und des äußersten Südens Amerikas spezialisiert. Zur Zeit arbeitet sie als Redakteurin in der Zeitschrift Endémico und promoviert in Literatur an der Universidad Católica de Chile.

Das Gebiet, das drei der Künstlerinnen des Residenzprogramms RESONANCIAS beschäftigt, ist das „Maritorium“ und der Meeresgrund der Magellanstraße. **Julie Pichavant, Michelle-Marie Letelier** und **Karen Reumay** wurden zusammen mit **Savka Talma** und **Pablo Delgado**, Architekturstudenten der Universidad de Magallanes (UMAG), in den äußersten Süden des amerikanischen Kontinents eingeladen, um sich mit der anderen Seite dieses breiten Streifens Wasser auseinanderzusetzen, einem bi-ozeanischen Korridor, der Pazifiik und Atlantik miteinander verbindet, von den Chronist*innen der Expedition von Hernando de Magallanes vor fünf Jahrhunderten auch als Südmeer und Nordmeer bezeichnet.

Die erste Herausforderung im Austausch zwischen Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Studierenden war, zu begreifen, dass die Residenzteilnehmer*innen kollektiv denken, schaffen und mit etwas arbeiten sollten, das nur auf Grund der Tatsache, dass es unter dem Wasser existiert, normalerweise weder gesehen noch darüber berichtet wird. Die erste und sich durch die ganze Residenz ziehende Frage war: Wie können wir das nicht Sichtbare darstellen oder eine Beziehung dazu herstellen?

Für den Koordinator des Bereichs Kunst und Kulturen der UMAG, Rafael Cheuquelaf, erklärt sich der für diese Version von RESONANCIAS ausgewählte Name Emergencias del Bentos aus den ökosystemischen Besonderheiten dieses Teils von Patagonien. Dort befinden sich die letzten Regenwälder der kaltgemäßigten



Videostill aus *THE BONE*, 2019-2021 ©Michelle-Marie Letelier

Klimazone des Planeten, es gibt riesige Wasserreserven dank der Eisfelder, weltweit einzigartige Algenwälder, die sehr viel Sauerstoff und Nährstoffe für das Meer produzieren. Dieser Reichtum bedeutet aber auch eine Spannung zwischen all denen, die dieses Territorium intensiv ausbeuten und den anderen, die es erhalten wollen.

„Wir wollten einen Bereich erklären, mit dem wir verbunden sind, aber ohne uns dessen bewusst zu sein", sagt Chequelaf, der in Punta Arenas geboren ist und dort lebt. „In der Magallan-Region haben die meisten Familien irgendeine Verbindung zum Benthos, oftmals ohne es zu wissen. Der Wirtschaftszweig, der hier die meisten Arbeitsplätze und Verdienstmöglichkeiten bietet, ist der Fischfang. Wir haben alle eine/n Fischer*in in der Familie, jemanden, der/die in einer Konservenfabrik oder einem Hafen arbeitet. Die Kunst kann ein Thema, an das wir meistens gar nicht denken oder nur aus einer sehr anthropozentrischen Sicht betrachten, aus einem anderen Blickwinkel untersuchen. Dieses Thema war das Leben unter dem Wasser, unser Verhältnis zum Meer."

Der Kontakt der Künstlerinnen zum Benthos –verstanden als die Lebensgemeinschaften, die am und vom Substrat des Grundes von Meeren, Seen und Flüssen leben– sollte von der Grenze ihrer eigenen menschlichen Existenz ausgehend eine Suche sein, um einen Bereich zu ergründen, der ihrer Alltagserfahrung fremd ist. Die Resident*innen und das Koordinationsteam der UMAG würden diesen blauen Streifen vor der Küste von Punta Arenas erkunden bei Besuchen der Labors für Makroalgen und Hydrobiologie der Universität Magallanes, die wertvolle Sammlungen der Meeresfauna und -flora des magellanischen „Maritoriums" aufbewahrt, der Aquarien des Chilenischen Antarktisinstituts (INACH), sowie auf dem Bug der Fähre, die die Magellanstraße inmitten eines Sturms überqueren sollte. Jedes ihrer Gespräche mit Fischer*innen, Seefahrer*innen, Wissenschaftler*innen, Kulturschaffenden, Aktivist*innen und Kurator*innen, sollte ihnen dann Teile der Geschichte vermitteln, mit deren Hilfe sie ihr eigenes Logbuch und ihre eigene Sensibilität für das Territorium entwickeln konnten, eine Poetik des südlichen Meeres, die ein ebenso tiefes Eintauchen in das magellanische Benthos beinhalten würde.

Vielleicht mehr als jede andere Tätigkeit, hat die Kunst die Fähigkeit sich mit dem auseinanderzusetzen, was nicht auf den ersten Blick offensichtlich ist, was unzugänglich ist, was nicht genügend Licht aufweist, um in aller Schärfe die Horizonte des Sichtbaren und sogar des von der Umwelt für das Überleben ihrer Arten Erlaubten zu betrachten. Die dunklen Räume, tiefen Schächte, jene eiskalten und dichten Gewässer der Unterwasserwelt Patagoniens zu erforschen bedeutet Sensibilitäten zu berühren, die selten aus der künstlerischen Praxis heraus geschildert werden. Die Residenz hat die drei reisenden Künstlerinnen dem Handwerk jener Taucher und Fischer des südlichen Patagoniens nähergebracht, die in die die Gletscher umgebenden Kanäle eintauchen mussten, um Seeigel und Jakobsmuscheln zu finden, auch dem der Kanuschiffer, deren Überleben in diesem labyrinthischen Territorium aus Wasser und unergründlichem Urwald von ihrer Geschicklichkeit



Besuch des Labors der Universidad de Magallanes, November 2021
©Rafael Cheuquelaf

im Umgang mit dem Ruder und der Möglichkeit, Ressourcen für ihre Familien zu finden und zu sammeln, abhing.

So nehmen die Künstlerinnen der Residenz die Tradition des Reisens in Patagonien mit einer neuen Perspektive wieder auf und begeben sich auf eine Fahrt durch die Magellanstraße, um Klänge, Texturen, Stimmen, Passagen und Geschichten zu sammeln, wenn auch nicht mehr wie die Entdecker des 16. Jahrhunderts, die mit Mut und Leidenschaft die Magellanregion zu einer Nachricht planetarischen Ausmaßes machten, auch nicht wie die Naturforscher des 19. Jahrhunderts, die beim Vordringen in diese Kanäle und gletschergekrönten Berge eine Kultur bekannt machten und ausbeuteten –oftmals ohne Grenzen und ohne jedes Bewusstsein – eine Kultur, die sie wie eine Trophäe in ihr Land mitnahmen, ohne die Bewohner dieses Territoriums zu fragen.



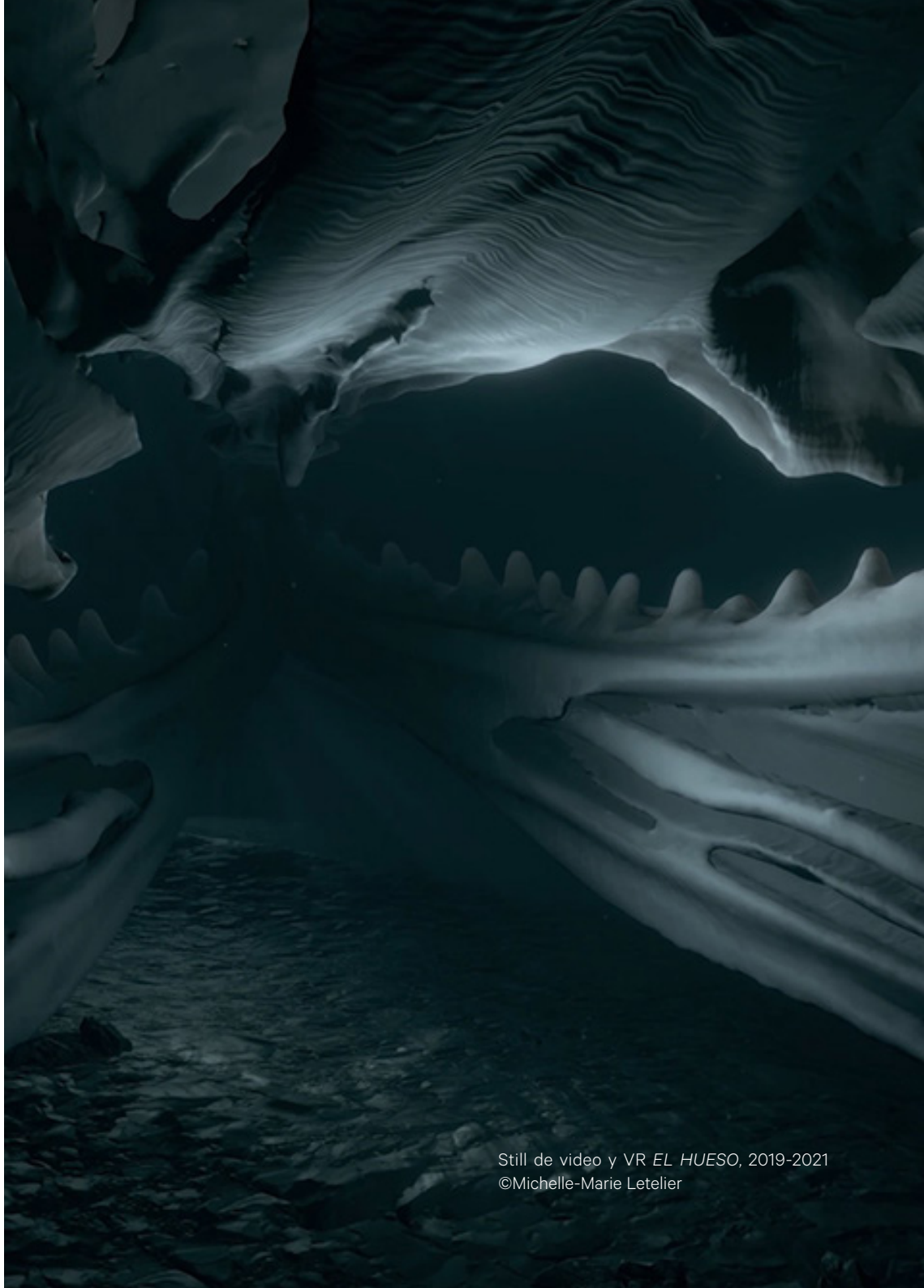
Fährschiff nach Puerto Williams, November 2021
©Rafael Cheuquelaf

Deshalb hinterließen diese Eroberungs- und Forschungsreisen auch gewaltige soziale und historische Wunden. Tödliche Begegnungen und mehrere Ethno- und Genozide, die immer noch schmerzen. Deshalb wissen die reisenden Residenten heute, dass das Wichtigste bei dieser Reise der Prozess ist, die Reziprozität mit den dieses Benthos bewohnenden Organismen und den lokalen Gemeinschaften, die sie bei jedem ihrer Aufenthalte empfangen.

„Jemand, der dorthin kommt, muss zuerst einmal zuhören. Sich mehr oder weniger unsichtbar machen, die Zeichen der Natur betrachten ohne Lärm zu erzeugen, aber auch um Verzeihung bitten", sagt die französische Künstlerin und Theaterschauspielerin Julie Pichavant. Für sie, die zwar Patagonien nicht kannte, aber über das Thema Wasser mit lokalen Gemeinden in Kolumbien gearbeitet hatte, war es wesentlich, die Implikationen der Begegnung mit solch majestätischen Landschaften zu berücksichtigen. „Hier erfrieren die Menschen angesichts der Schönheit der Landschaft, man vergisst das Eis, die Kälte des Meeres, es gibt auch viele Selbstmorde, vielleicht auf Grund des mangelnden Lichts im Winter oder der überwältigenden Geschichte. Vielleicht ist das der zu zahlende Preis für all das Leid oder dafür, dass das Meer seine Geheimnisse preisgibt", sagt die Künstlerin, die ihre Residenz mit der szenischen Lesung eines Texts abgeschlossen hat, den sie während ihres einmonatigen Aufenthalts in der Magellanregion, an der Architekturfakultät der UMAG geschrieben hat.

Die Fahrt von Punta Arenas nach Puerto Williams auf der Fähre Yaghan dauert 32 Stunden. Die Resident*innen verließen den schützenden Hafen von Punta Arenas, um in die einsamen Kanäle von Cape Brecknock, den Balleneros- und schließlich den Beagle-Kanal hinauszufahren. Der Sturm, der sie in dieser Nacht getroffen hat, hat nicht nur das Schiff ins Wanken gebracht, sondern auch die Überzeugungen und Hierarchien, die die Erforschung der Magellanregion ausgezeichnet haben. Die Magellanstraße ist das ordnende Element eines großen geographischen Chaos von 30 Tausend Inseln, sie ist der Kanal, der eint und trennt, der Gewässer miteinander vermischt. In diesen Dialogen des Hörens, des Wiedergebens der Beziehungen zwischen den Reisenden, können die Beziehungen nicht mehr vertikal sein, sondern rhizomatisch wie die Algenwälder, die unter dem sie befördernden Schiff tanzen. Und um poetisch einzutauchen, muss man sich auch in den/die Anderen, sogar den/die Feind*in, den/die Unverstandensten hineinversetzen, wie heute der in den Kanälen Patagoniens eingeführte Lachs.

Michelle-Marie Letelier ist eine aus dem Zentraltal von Chile, aus Rancagua stammende Künstlerin, die aber seit fast zwei Jahrzehnten in Berlin lebt. Ihr Projekt bei dieser Residenz war, das Stück *El hueso* [Der Knochen] herzubringen. Das Stück beinhaltet ein Video virtueller Realität, bei dem die Stimme des Protagonisten ein Lachs ist, dargestellt durch einen am Meeresgrund liegenden und von Algen umgebenen Schädel. Michelle-Marie hatte sich zuvor schon mit dem Lachs der nördlichen Hemisphäre auseinandergesetzt, der aber im Unterschied zu dem Lachs, der jetzt in die patagonischen Gewässer eindringt, ein dort natürlich vorkommender Lachs ist, der sogar von den Sami-Gemeinschaften Norwegens verehrt wird.



Still de video y VR *EL HUESO*, 2019-2021
©Michelle-Marie Letelier



Präsentation des Virtual-Reality-Werks *THE BONE* von Michelle-Marie Letelier im Museum Martín Gusinde (jetzt Territorialmuseum Yagán Usi), Puerto Williams, November 2021 ©Rafael Cheuquelaf

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen

„Ich wollte die Möglichkeit für einen Dialog zwischen alten Kulturen des Nordens und des Südens schaffen, zwischen den Gemeinschaften der Sami und der Yámana“, sagt die Künstlerin über die Kontraste, die die Geschichte dieser miteinander verwandten Lachse verdeutlicht hat, der eine wild und der andere gezüchtet, was eine Umweltkatastrophe im Süden Chiles verursacht hat. „Ich habe zunächst einmal die Lachse in Norwegen untersucht, wo sie eine seit Urzeiten existierende Art sind, aber als chilenische Künstlerin wollte ich immer nach Patagonien zurück und dort den Lachs in den Blick nehmen, der als invasive, feindliche Art, als neokoloniales Instrument gesehen wird“, sagt die Künstlerin.

In dem Video spricht der Lachs zu seinen in Gefangenschaft lebenden, gezüchteten Verwandten, die in die Magellanregion eingeführt wurden und heute das Benthos dieser so reinen Gewässer bedrohen, und er ruft sie auf, sich daran zu erinnern, nicht zu vergessen, dass sie am anderen Ende des Planeten Geschwister haben, die frei sind und sogar Lieder und Geschichten der indigenen Gemeinschaften inspiriert haben. Der Zuchtlachs ist in der Arbeit von Michelle-Marie Letelier ein Opfer, um sich des schweren Klimanotstands, den wir heute erleben, bewusst zu werden. Deshalb waren die während der Residenz geführten Gespräche mit Aktivist*innen, die sich dem Ausbau der Lachsindustrie widersetzen, wie die Vertreterin der Kawésqar Leticia Caro, maßgebend für die Darstellung des Kampfes, mit dem sich die Bewohner*innen des äußersten Südens diesem neuen Eroberungsprozess und dem Extraktivismus, unter dem das Gebiet heute leidet, widersetzen. „Sich mit dem Meeresgrund auseinanderzusetzen, an das zu denken, was man nicht sieht oder was unter dem Meer liegt, hat etwas mit dem Unterbewusstsein zu tun, etwas sehr Poetischem, es geht darum, uns als Arten zu erkennen, die aus diesem Meeresuterus kommen“, sagt Michelle-Marie Letelier.

Die magellanische Choreographin, Tänzerin und Psychologin Karen Reumay hat auf dem Bug der Fähre die Klänge aufgenommen, die sie auf dieser Fahrt durch die Kanäle der Meerenge begleiteten. Die Geste der Naturforscher neu schreibend hat sie in Aufnahmen und Tagebüchern die Texturen der Wellen, den Klang dieser Meerenge, die sie seit ihrer Kindheit begleitet, dokumentiert, die sie jetzt aber mit anderen Augen betrachtet hat. Für Karen bedeutet ihre Beschäftigung mit dem Tanz, das breite Spektrum an Zonen, die den Menschen ausmachen, zu integrieren: den physischen, mentalen und emotionalen Bereich. Für ihr Werk hat sie zunächst einmal analysiert welche Komponenten der Natur mit dem Körper assoziiert werden, um auf dieser Grundlage ein Tanzstück zu schaffen, das sie *Patagonia elemental* genannt hat.

Das Element, mit dem sie sich bei dieser Residenz auseinandergesetzt hat, war das Wasser der Magellanstraße in seiner emotionalen Komponente als mütterliches Behältnis oder Konkavität. Für sie stellen die Algen die Plazenta dar, die alle im Benthos zusammen lebenden Organismen schützt, „Boote oder Flöße, die andere Leben bergen“. Und die Meerenge ist dieser lange, von den großen Gezeiten, Strömungen und Wellengängen geschützte Streifen Wasser, der dem Stück Land um Punta Arenas eine Oase des Friedens bietet, wo sie lebt, begleitet vom Tosen zweier Ozeane, die um diesen Endzipfel des Kontinents kämpfen.

Aber auch noch ein anderes Element wurde bei dieser Residenz während der Fahrt durch die südlichen Gewässer aufgedeckt. Die Prämisse von Julie Pichavant ist, dass man aufhören muss zu atmen, um eine Apnoe –so der Name, den sie ihrem künstlerischen Projekt gegeben hat– zu erzeugen. In dieser Situation von Krise, von Überleben, begab sich die Künstlerin auf eine emotionale und intellektuelle Reise, bei der es darum ging, zu den Wurzeln und der Geschichte ihres Großvaters, Seemann bei der Handelsmarine, der von Frankreich nach Valparaíso fuhr, zurückzufinden und sich so dem Verlust eines vom Meer verschlungenen Vorfahren zu stellen. Während Julie durch die von Gletschern umgebenen Kanäle fuhr, kam ihr der Gedanke, dass das Benthos dieses Meeresgrunds nicht nur von den Algenwäldern, sondern auch von toten Menschen gebildet wurde, all jenen, die wie ihr Großvater vom Meer verschluckt worden waren. Die Stimmen dieses Benthos zu hören, der fragilen Kanus der Yámana, die hier schon lange Zeit vor der riesigen Fähre, die die Resident*innen beförderte, unterwegs waren, das Donnern der herabbrechenden Gletscherteile am nordöstlichen Arm des Beagle-Kanals, die geologischen Schichten, die den dramatischen Rückgang des Eises belegen, die Stille eines Sees, der nicht mehr auf den Karten erscheint, weil er ausgetrocknet ist, ließ die von Julie Pichavant vorgeschlagene Metapher der Apnoe aufkommen. Aufhören zu atmen war auch eine Geste des Protests. „Wenn wir diese Ökosysteme weiter zerstören, werden wir nicht mehr atmen können“, sagt sie mit Nachdruck.

Am Ende der Reise verstehen die Künstlerinnen -im Dialog mit den Wissenschaftler*innen- dass so wie sich die am Meeresgrund lebenden Organismen gegenseitig unterstützen und bewahren, sich auch der Mensch in dieses trophische Netz gegenseitigen Schutzes integrieren muss. Erika Mutschke ist die Kuratorin der Edmundo-Pisano-Halle, in der die biologischen Sammlungen des Instituto de la Patagonia aufbewahrt sind und war die wissenschaftliche Beraterin der Residenz. Sie hat den Künstlerinnen die Möglichkeit gegeben, dieses riesige Archiv von über 40 Tausend seit 1971 bis heute gesammelter Exemplare kennenzulernen, das die Erinnerung an sowohl noch lebende als auch bereits ausgestorbene Arten der Magellanregion und der Antarktis bewahrt. Seesterne, Korallen, Säugetiere, Fledermäuse, Eier, Neste, auch einheimische kleine Fische wie die “Galaxias”, die man schon in den Flüssen der Region antrifft auf Grund der räuberischen Präsenz der Lachse. Die angesichts dieses enormen Naturarchivs unvermeidliche Frage war: Wer kann noch an der wechselseitigen Abhängigkeit zwischen der Erde und den sie bewohnenden Lebewesen zweifeln?

In Puerto Williams ging das Team von Bord und es begannen die Vorbereitungen für die Realisierung der auf dem Programm stehenden Werke. Michelle-Marie präsentierte im Museum Martín Gusinde ihr Stück *El hueso* einem Publikum, das noch nie ein Stück in virtueller Realität gesehen hatte.

Aber die Kontaktzone zwischen den reisenden Residenzteilnehmer*innen und der Ortsgemeinschaft hat auch zu Reaktionen hinsichtlich der Dimensionen, die jeder von ihnen lebt, geführt. Die Schlechtwetterfront hatte nicht nur Körper und Geist der Resident*innen bei ihrer Navigation auf dem Beagle geschüttelt, sondern auch

den vorgesehenen Besuch des Parque Omora und seinen umliegenden Torfmooren, sowie die Fahrt nach Villa Ukika zur Yámana-Gemeinschaft verzögert, was die erwartete Teilnahme an den seit Monaten organisierten Treffen erschwerte. Die diesen südlichen Breiten eigene extreme Natur hat mit ihrer eigenen Sprache gesprochen und klar gemacht, dass sie nicht im Dienst der Wünsche der Fremden steht, die dieses Territorium besuchen.

„Die Zeit der Gemeinschaften dort ist nicht dieselbe wie unsere Zeit in den Großstädten. Wir müssen offen sein für das, was sich ergibt, empfänglich sein für das, was uns diese Menschen und die Natur zu ihrer Zeit geben können. Ich glaube, dass Residenzen in abgelegenen Gegenden durchzuführen eine wunderbare Möglichkeit zur Dezentralisierung der Kunst bietet“, sagt Karen Reumay.

Im Unbequemen zu verharren hat künstlerische Praktiken ermöglicht, die als Brücke konzipiert sind zwischen dem äußersten Süden und seinen Bewohner*innen, dem/r Künstler*in als Medium und diesen von der scheinbaren Dunkelheit, die die tiefen Gründe der Magellanstraße erzeugen, verdeckten Geschichten, die trotzdem emporkommen.



Künstlerinnen liegen auf den Torfmooren, während der Erkundung in Feuerland, November 2021 ©Rafael Cheuquelaf

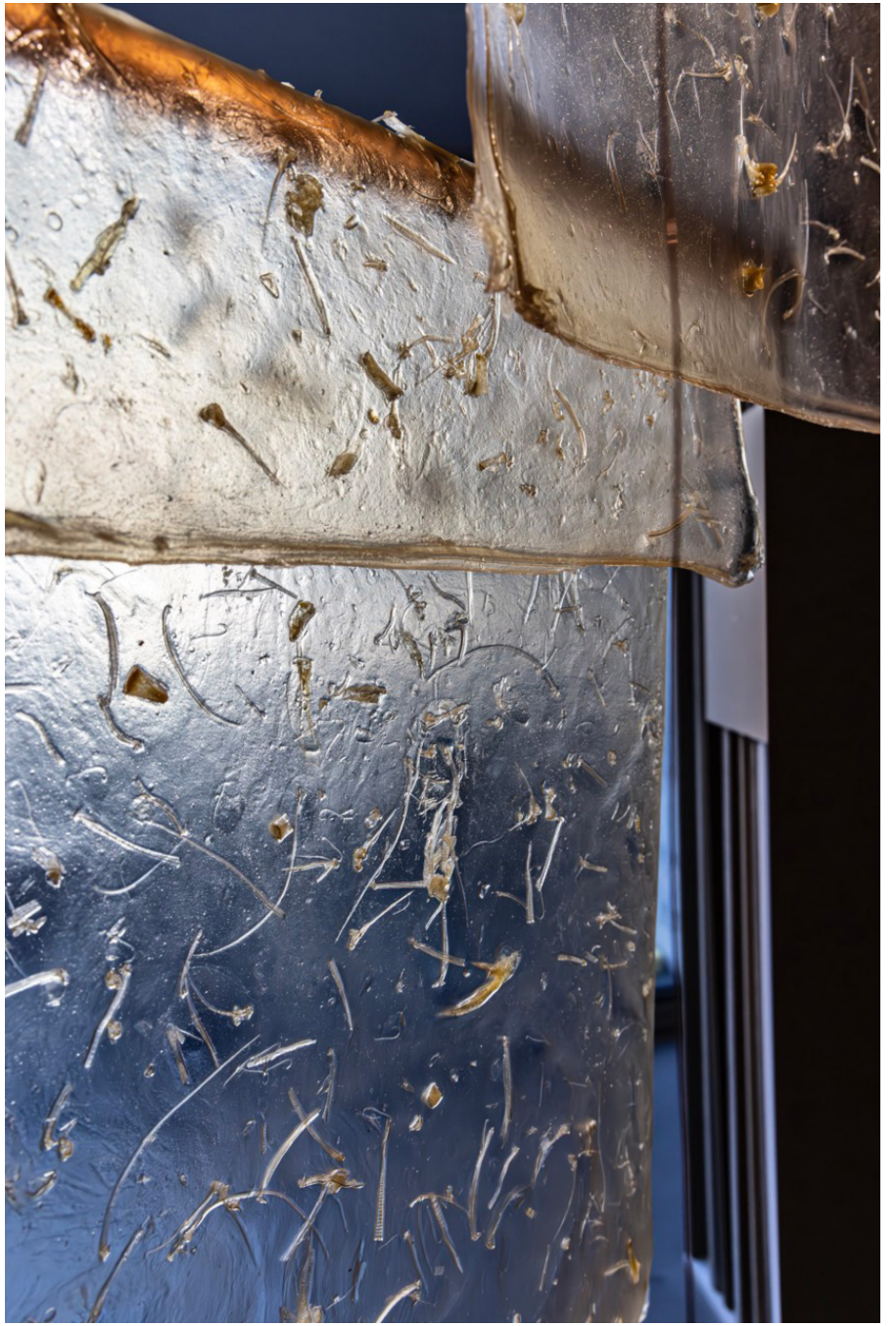


Ausstellung *Transhemisferia* von Michelle-Marie Letelier im Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago de Chile, August 2022 ©Benjamin Matte/MSSA



Salm Ethos in der Gruppenausstellung *Experimental Ecology,* in der Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G Basel, Schweiz, August-Oktober 2023 ©KBH.G

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen



BASE TSONAMI

Amélie Agut
Peter Simon
Isabel Baeza

Das Radio, die Übertragung, die unsichtbaren Energien und die Restenergien, die das Produkt menschlichen Handelns sind, sind das Interesse von BASE, das nach Klangkunstvorschlägen gesucht hat, die Valparaíso als ein Labor zur Erforschung betrachten. Die ausgewählten Projekte sind: *Ecos Valparaíso* von Amélie Agut (FR); *Toposónica* von Peter Simon (DE); und *Algo se mueve en el fondo* von Isabel Florencia Baeza (CL).
Die Residenz findet im November 2021 im BASE Tsonami in Valparaíso statt.

UNSICHTBARE LANDSCHAFTEN: HÜGEL, CHAOS UND WELLEN

Die Klangerkundungen von Amélie Agut, Peter Simon und Isabel Baeza in Valparaíso

Von **Isabella Galaz |** Journalistin. Seit 2015 arbeitet sie mit Community-/Alternativ-Radiosendern zusammen. Derzeit ist sie Journalistin bei La Radioneta, einem freien, feministischen, antikapitalistischen und antirassistischen Radiosender, der von einem selbstorganisierten Frauenteam gegründet wurde und aus Valparaíso sendet. Von 2017 bis 2019 war sie für die Organisation Tsonami Arte Sonoro für die Kommunikation zuständig.

Das Verborgene ans Licht bringen, das von der menschlichen Wahrnehmung Verworfene zu etwas Hör- und Sichtbarem machen. Das ist eine der gemeinsamen Motivationen von Amélie Agut (Frankreich), Peter Simon (Deutschland) und Isabel Baeza (Chile) während ihrer Residenz bei BASE, einer vom Festival für Klangkunst Tsonami Arte Sonoro verwalteten Einrichtung. In der Zeit zwischen Oktober und November haben die drei Künstler*innen im Rahmen von RESONANCIAS, einem Programm des Goethe-Instituts Chile und des Institut Français Chile, das künstlerisches Schaffen in verschiedenen Teilen des Landes fördert, die Stadt Valparaíso erforscht.

Für das Residenzprogramm bei BASE war dies die erste Erfahrung mit einem Künstler*innen-Trio, wobei Pablo Saavedra, der Koordinator, hervorhebt, dass dieses Format „die Praktiken der Künstler*innen bereichert, weil es zu Überschneidungen, Feedbacks zwischen ihren, von der jeweiligen Komfortzone geprägten Prozessen und Arbeitsweisen kommt. Man teilt nicht nur die Inhalte miteinander, sondern auch den Alltag, was das Ganze reicher macht sowohl menschlich gesehen als auch von den kreativen Möglichkeiten her.“



TOPOSONICA. Eine Studie über die Klangtopologie von Valparaíso. November 2021, Valparaíso ©Peter Simon

Raum und Klang sind die zentralen Themen bei den künstlerischen Forschungsprozesses des Trios, wobei tiefgründiges Hören und die sorgfältige Beobachtung der Stadt die ersten Schritte bei der Entwicklung von drei Arbeiten waren, die Elemente und einzelne Formen der Identität der Hafenstadt aufgreifen. So hat das Territorium selbst den Künstler*innen einen Ausgangspunkt vorgegeben: das Meer. „Valparaíso ist extrem immersiv, weil man keinen anderen Raum sieht. Es ist ein unendlicher Ozean, eine riesige Wand von Hügeln und man selber ist dazwischen und läuft durch diese ganze Landschaft“, erklärt Isabel Baeza. Und Peter Simon sagt dazu: „Ich bin zuerst am Meer entlanggelaufen, weil das für mich wie eine Art Grenze zwischen der Natur und der menschgemachten Struktur in der Stadt ist.“ Ausgehend von der Akustik bezieht sich Amélie Agut auf das Meer als „einen komplexen Klang, der nicht so leicht aufzunehmen ist. In der ersten Phase habe ich Hörübungen gemacht, um zu versuchen die Feinheiten zu beschreiben und zu sehen wie man sie vermitteln kann.“

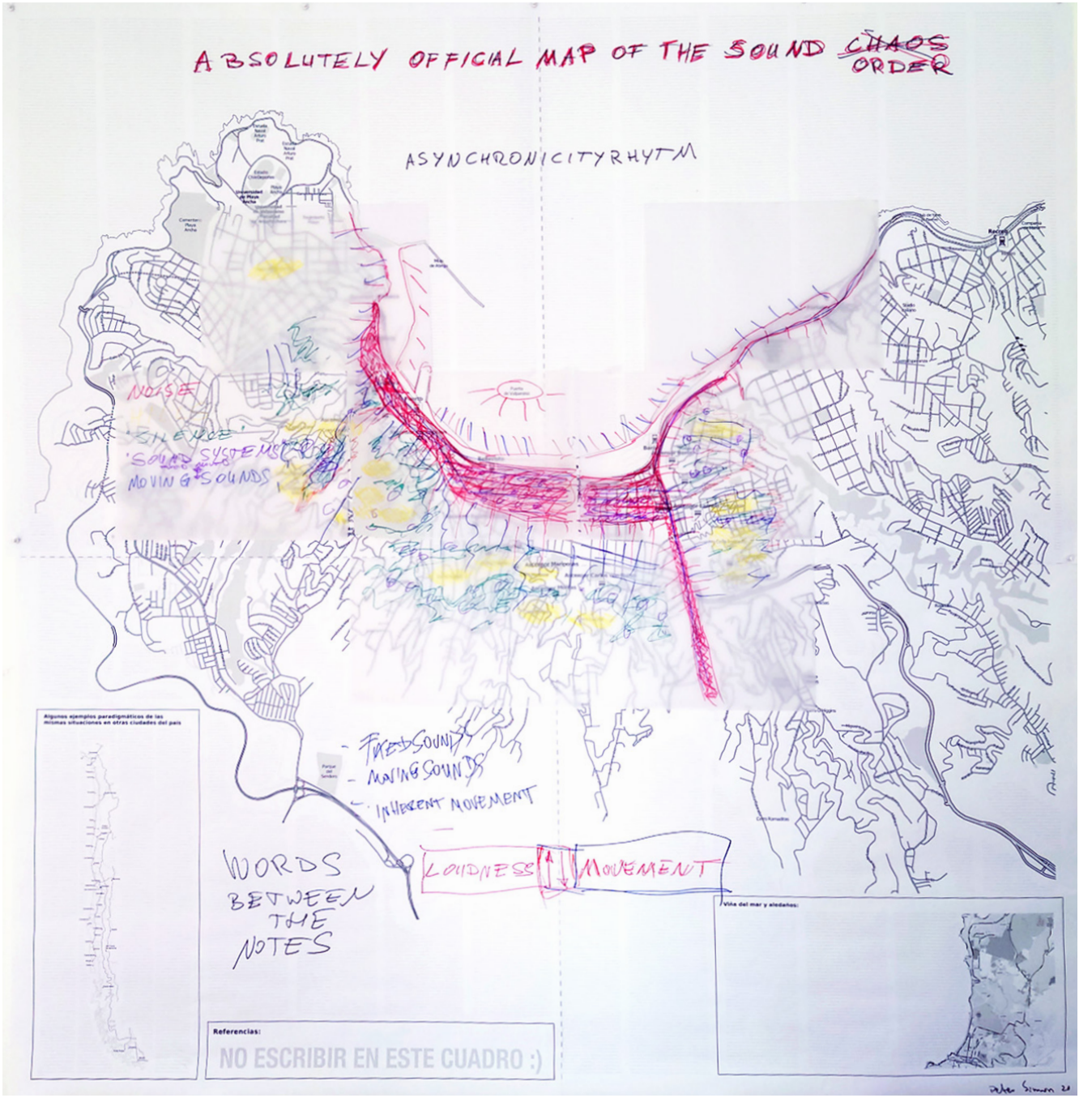
Danach trennen sich ihre künstlerischen Wege. Während Isabel beschließt, in den Tiefen des Ozeans zu bleiben, um sich auf die Algen zu konzentrieren und eine auf der Hörerfahrung aufbauende Fiktion zu entwickeln, begibt sich Peter in die Stadt, vom unteren Teil, dem Stadtzentrum, hinauf auf die Hügel, um zu untersuchen, wie sich die Stadt klanglich strukturiert. Amélie wiederum nähert

sich den immateriellen Kräften des Klangs über die Untersuchung des Verhaltens der Wellen.

Diese Suchprozesse haben sich wie ein offenes Labor gestaltet, in der Absicht, Prozesse zu respektieren, ohne abgeschlossene Werke zu erzwingen. In der Ausstellung *Paisajes invisibles: cerros, caos y olas* [Unsichtbare Landschaften: Hügel, Chaos und Wellen], die in BASE am 19. November stattfand, haben die Künstler*innen ihre Entdeckungen in Form von Klang- und Bildinstallationen gezeigt, die eine Art Zusammenfassung ihrer einmonatigen Explorationen darstellen.



Videostill aus Algo se mueve en el fondo, November 2021 ©Isabel Baeza



TOPOSONICA. Eine Studie über die klangliche Topologie von Valparaíso. Der Künstler unterscheidet drei Klangzonen: die erste, wo das Meer stark und dominant ist, bezeichnet er als reines Chaos; die zweite, im Zentrum, wo städtische Klänge vorherrschen, nennt er organisierten Lärm; und die dritte, in den Hügeln, wo eine allgemeine Stille manchmal durch laute Geräusche unterbrochen wird, bezeichnet er als stilles Chaos. November 2021, Valparaíso ©Peter Simon.

Etwas bewegt sich am Grund | Isabel Florencia Baeza

En un sueño estaba abajo.
Pero debajo de mí no había arena,
había edificios, antenas, carreteras,
todas cubiertas de algas.
La costa se acerca y, pronto,
invadirá la ciudad.

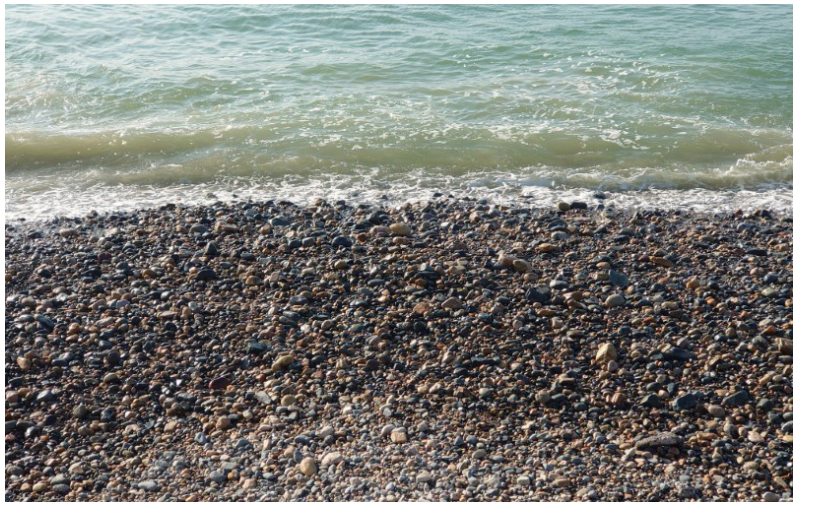
Es war während der Pandemie, als sich Isabel einer Gruppe von Pilzsammlern bei ihr in der Nähe anschloss. Nach den ersten herbstlichen Regenfällen trafen sie sich, um Pilze zu suchen, zu identifizieren, zu lernen wie man sie vorsichtig behandelt. „Später, als ich auf die Algen gestoßen bin, fand ich sehr viele Ähnlichkeiten zwischen beiden, hinsichtlich ihrer Eigenschaften und weil sie für die Menschen eben auch zweischneidig sind: es gibt Leute, die sie lieben und andere, die sie zertreten, oder die ein Trauma haben, weil man sie gezwungen hat, Champignons zu essen. Bei den Algen dachte ich ‚klar, das ist wie Fungi des Meeres' und das war mein Zugang."

Dazu kamen ihre Lektüren über Hydrofeminismus und eine Reise nach Mexiko, auf der sie verschiedene Geschichten kennenlernte, die einen Bruch mit der Evolutionstheorie bedeuten und sie an die Möglichkeit denken ließen, ob wir Menschen nicht vielleicht aus dem Meer gekommen sind. „In der Pandemie habe ich eine enge Beziehung zu den Algen entwickelt, ich habe sie als Frauen gesehen, expansiv und auffallend, und weit in die Tiefe reichend (...) Ich habe sie lange Zeit aufgenommen. Durch diese Beobachtungen habe ich angefangen, mich dafür zu interessieren und mit Personen zu sprechen, die mit ihnen arbeiten, vom Bereich der Gastronomie bis hin zu Leuten, die sie für Skulpturen verwenden."

So kam immer mehr Material zusammen, wie zum Beispiel im Hinblick der Bedeutung der Algen für die Ernährung sowie deren ökologische Funktion. Sie dienen nicht nur als Nahrungsmittel, sondern sie erhalten auch die biologische Vielfalt der Meere und Küstengebiete und spielen eine wesentliche Rolle bei der Sauerstoffversorgung der Erde und der Absorption von Kohlendioxid. Diese und andere Entdeckungen führten zu dem Wunsch, unterschiedliche Welten einander näher zu bringen und zu einem bewussteren Verhältnis im Umgang damit beizutragen.

Was bedeutet es, Wasserkörper zu sein in einem ganz aus Küste bestehenden Territorium? Wie wird das Meer zu einem Begegnungsort verschiedener Arten? So nimmt der Mythos allmählich Gestalt an und sie kommt nach Valparaíso mit der Idee, eine Fiktion ausgehend vom Klang zu konstruieren. „Ich nenne es lieber Hybrid, insofern als ich Material sammle, das zwar schon zu meinem Arbeitsumfeld gehört -ich nehme Klänge, Stimmen, etc. auf-, aber ich benutze es, um ein auf einer gewissen Spannung aufbauendes Hörerlebnis zu kreieren und so diesen Mythos wieder aufleben zu lassen, nur umgekehrt: wenn wir wirklich aus dem Meer gekommen sind, dann wird uns das Meer auch wieder schlucken (...) Mehr als eine skurrile Fiktion, möchte ich erreichen, dass wir uns den Algen ähnlich fühlen, weil wir einmal den Ozean mit ihnen geteilt haben."

Während der Residenz hat sie sich darauf konzentriert, Klänge aufzunehmen, mit denen sie ein immersives Erlebnis über eine Klang- und Bildinstallation ermöglichen konnte, aber mit der Herausforderung, den Mythos klanglich und nicht mehr bildlich zu konstruieren, wie sonst bei ihrer Arbeit im audiovisuellen Bereich. „Mich dazu zu zwingen, nur mit Mikrofonen rauszugehen und mit dem Gehör zu betrachten (...) hat bedeutet, von einem ganz neuen Ort aus zu arbeiten, und nicht mehr an die Einstellung, die Bildkomposition und daran, dass das alles perfekt sein muss, zu denken (...) In einer audiovisuellen Produktion dominiert das Bild, das auf die Personen schon sehr effekthascherisch wirkt, aber im Bereich von Ton und Klang kann man, glaube ich, mit sehr wenigen technischen Mitteln ganz neue und anregende Dinge erreichen."



TOPOSÓNICA. Eine Studie über die Klangtopologie von Valparaíso. November 2021, Valparaíso ©Peter Simon

Ansichten über die Algen auszutauschen mit Fischern, Spaziergängern an der Küste und anderen Einwohner*innen von Valparaíso war wesentlich, um einen Zugang zu finden zu der Erfahrung, am Meer zu leben. Ihre Stimmen und Erzählungen in der Installation helfen Wahrnehmungen zu wecken, sowie eine viel kontemplativere und liebevollere Vorstellungswelt zu schaffen. „Tendenziell stehen die Leute ihnen eher ablehnend gegenüber, aber bei diesen Gesprächen hat mich auch überrascht, wie inspirierend sie für viele sind. Ich dachte, dass die Leute etwas gleichgültiger sein würden (...), aber es stellte sich heraus, dass sie eine super positive Ansicht über die Algen hatten. Viele mit dem Cochayuyo[1] -Trauma und all dem, aber am Ende sagten sie dann doch, wie schön ist dieser Meereswald, wie schön, wenn sie dich umschlängeln und wie gerne wäre ich dort, so wie sie."

Toposónica | Peter Simon

Bei seinem ersten Besuch in Südamerika hat sich Peter in Valparaíso niedergelassen, um der Spur des Klangs zu folgen. Es war die Komposition des Orts –mit ihren drei großen Zonen– die ihm den Weg gezeigt hat: er begann an der Küste, ging weiter zum „el plan" genannten ebenen Teil der Stadt und dann hinauf in Richtung der Hügel. Durch Beobachtung und Hören untersuchte er auf seinem Weg, wie sich die Klangphänomene verhalten, mit dem Ziel, den Rhythmus der Stadt zu entdecken. Sein erster Ansatz war nach Klangstrukturen zu suchen mit der Absicht, diese visuell auf einer Karte festzuhalten. Bald merkte er aber, dass dieses Unterfangen nicht durchführbar war auf Grund des die Hafenstadt auszeichnenden erratischen Bewegungsflusses. „Das war das Problem, das ich mit der wissenschaftlichen Perspektive hatte, weshalb ich nicht einfach abschließen und sagen konnte 'ok, ich schreib' das in drei Sätzen, und das ist verständlich'. Es ist absolut unverständlich. Es ist auch ganz anders oben auf den Hügeln. Die sind so unterschiedlich, dass man nicht sagen kann, alle Hügel haben den gleichen Rhythmus. Deshalb hat die Idee, das auf einer Karte darzustellen, in Farben zu übersetzen und zu sagen 'das ist überall genauso' nicht funktioniert. Ich müsste in jede einzelne Straße gehen und dort den ganzen Tag und die ganze Nacht verbringen und die Karte anlegen, und dann wäre ich in den nächsten 20 Jahren immer noch hier."

So kam er durch die Mischung der akustischen, kulturellen, physischen, geographischen und architektonischen Besonderheiten der Stadt auf die Idee, drei Klangzonen zu unterscheiden: die erste, in der das Meer stark und dominant ist, und die er caos puro (Chaos pur) nannte; die zweite, unten in der Stadt, im „Plan", wo sich die städtischen Klänge durchsetzen, die er volumen organizado nannte; und die dritte, auf den Hügeln, wo eine allgemeine Stille manchmal durch starken Lärm unterbrochen wird, die er als caos silencioso (stilles Chaos) identifizierte. Genau aus dieser Struktur hat er eine Klanginstallation entwickelt mit drei Lautsprechern, die wie Treppen übereinander gesetzt, die Wellen des Meeres, den Verkehrslärm in der Stadt am Tag und die Atmossphäre auf den Hügeln verstärkt wiedergaben; eine Art Fotokopie des Klangs der Gegenwart in Valparaíso, aber in dreidimensionalem Format.

„Die Hügel sind insofern chaotisch, als es viele im Allgemeinen ruhige Gegenden gibt, aber wenn dann in ein paar Häusern das Volumen der Musikanlagen hochgedreht wird, hat man Heavy Metal, Rock, Punk und Cumbia in einem Umkreis von 50 Metern, und das ist absolut laut. Aber wenn du um die Ecke gehst, hört es auf und es ist still. Es gibt Geräusche wie die Busse, die rauf- und runterfahren (...) Es sind viele verschiedene Schichten, das ist wie ein vierdimensionales Raster, eine Landschaft unterschiedlicher, überall herkommender Klänge."

Im „Plan" ist die Aufteilung anders, da das Zentrum der Ort ist, an dem sich das gesellschaftliche Leben stärker manifestiert, wo sich die Geschäfte und der Personen- und Fahrzeugverkehr konzentrieren. „Hier ist eine gewisse Ordnung, weil die Menschen zur Arbeit gehen müssen. Der Markt ist von morgens bis abends offen und dann schließt er. Oder zur Mittagszeit sitzen viele Leute in Restaurants, die morgens noch geschlossen und still sind. Dann kommen die Leute, wenn sie öffnen und es wird laut, die Leute gehen wieder und die Stille kehrt zurück. Auch das ist ein Rhythmus."

Im letzten Bereich ist das Meer die expansive Bewegung, die alles dominiert: die Menschen an der Küste, die Stadt und ihre Klänge. Das Chaos pur, das in die Augen und Ohren der Menschen dringt, die für eine Weile an den Strand kommen, um dem Rhythmus der Wellen zu lauschen, die mehr von immer wiederkehrenden Zyklen als von definitiven geraden Linien sprechen.

Diese Kraft und absolute Präsenz der Natur bringt Peter zu folgender Reflexion: der Rhythmus von Valparaíso ist wie der der Wellen des Meeres. „Es ist der Rhythmus einer Stadt in ständigem Kommen und Gehen. Wie die Wellen, die auch unterschiedliche Rhythmen haben am Tag und in der Nacht. Du gehst hinauf und atmest schnell, dann gehst du hinunter und es wird langsamer. Kleine Wellen und große Wellen, die Teil einer größeren sind. Es ist die gleiche Bewegung (...) Der Rhythmus ist wie das Gespenst der Stadt, er ist nicht sicht- aber hörbar. Er beginnt im Hafen, geht Richtung Zentrum und steigt dann die Hügel hinauf. Das ist der Geist von Valparaíso."

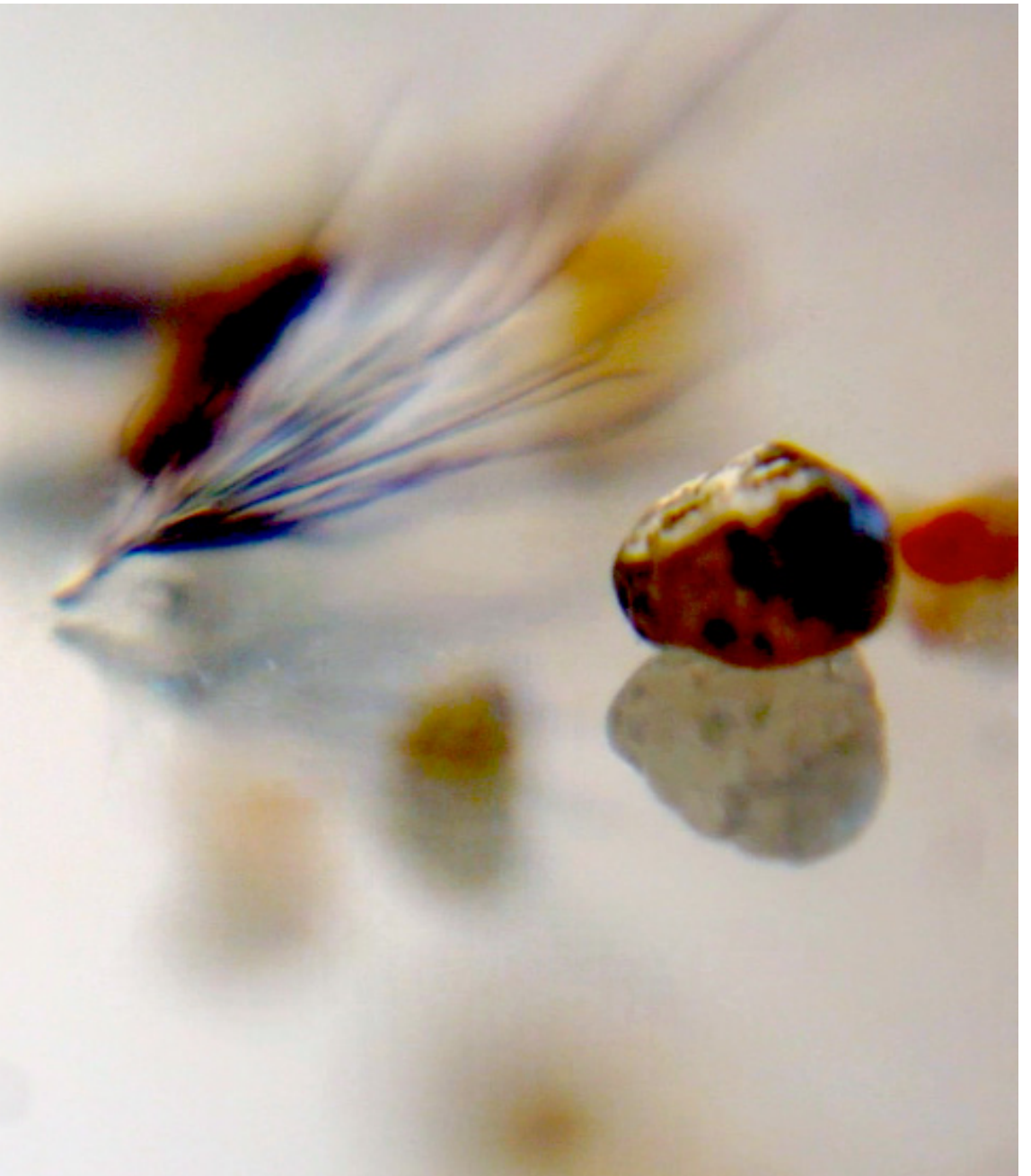
Echoes Valparaiso | Amélie Agut

Durch ihre Arbeit in Workshops und im Radio entstand bei Amélie das Interesse, sich eingehender mit Kymatik zu beschäftigen und die immateriellen Kräfte der zum Alltag gehörenden Klänge und Geräusche sichtbar zu machen. Für die Residenz bei B.A.S.E hat sie ihre Untersuchungen darauf konzentriert, diese Bewegungen mit Hilfe charakteristischer Elemente des Territoriums erkennbar zu machen.

„Wir begegnen diesen unsichtbaren Kräften überall. Bestimmte Frequenzen zeichnen geometrische Formen, die sich in der Natur finden, in Pflanzen, im

[1] Eine chilenische Algenart.

Echoes Valparaiso / unmögliche Landschaften. Makrofotografie aus dem Video für die Klanginstallation, die im Rahmen der Erforschung der Kymatik, der Energie der Schallwellen und der Frequenzen der Meereswellen in Resonanz mit den Landschaften und der tellurischen Aktivität von Valparaiso präsentiert wurde. November 2021 © Amelie Agut



RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen

Schnee, und es ist faszinierend, denn wenn sich die unorganisierte Materie des Chaos in einer bestimmten Weise organisiert, lässt einen das an noch weitaus kosmischere Dinge denken. Ich denke gerne, dass der Klang einen Einfluss auf die organischen Formen der Dinge hat."

In Valparaíso wurden dann die Überschneidungen zwischen Vibration, Schallwellen, Erdbebenwellen und Wellen (des Wassers) evident. Mit dem Gedanken, eine Installation und eine Videoprojektion zu machen, die die physischen Auswirkungen des Klangs zeigen sollten, hat sie einen Katalog von Meereswellen erstellt, in dem charakteristische Klänge identifiziert werden. Am Ende der Residenz hatte sie eine Sammlung von 12 Wellen. „Ich habe sie an unterschiedlichen Stellen aufgenommen, zu unterschiedlichen Zeiten des Tages. Das ist der typischste Klang, mit dem die Leute die Stadt beschreiben (...) Wenn man sich ihnen nähert, kann man manchmal kleine, an den Wellen entlanggleitende Geräusche wahrnehmen, ich beschreibe sie bzw. den Unterschied zwischen den einzelnen Wellen auch gerne. Mit Worten auszudrücken ‚diese und diese andere klingen nicht gleich, warum?'. Auf der Ebene der Frequenz, der Entwicklung kann man nachzeichnen, ob sie ansteigt oder plötzlich abfällt, die Feinheiten des Klangs erkunden."

Es sind die räumlichen Charakteristika des Territoriums, die die Mischung zwischen Grundklängen –wie der Ozean oder der Stadtverkehr– und einzelnen, spezifischen Geräuschen intensivieren; eine Bucht, die es möglich macht, die Landschaft mit offenen Sinnen zu erleben, mit Aussichtspunkten, von denen aus man bis weit in die Ferne sehen und hören kann, während gleichzeitig die verschlungenen Ecken und Winkel der Stadt die Stille und andere Details aus der Nähe erfahrbar machen. „Wenn ich aufnehme, gefällt mir der Kontrast zwischen von Weitem hören und ganz nahe mit sensiblen Mikrofonen kleine Geräusche erzeugen. In offenen und sehr großen Räumen funktioniert das Hören ganz anders. Das ist etwas, was ich hier entdeckt habe, wo die Wahrnehmung auf verschiedenen Ebenen stattfindet."

Nach der Darstellung dieser Schichten auf klanglicher Ebene, wird in der Installation auch die Parallele zum Visuellen hergestellt: eine Mikro-Landschaft aus Sand, die aus der Nähe gefilmt die vom Klang hervorgerufenen Bewegungen zeigt; eine tellurische Miniaturchoreografie.

„Bei dieser Erfahrung ging es um das Hören ohne Kopfhörer, denn ich habe viele Soundwalks und Ähnliches gemacht, aber jetzt wollte ich mit dem Raum spielen. Mich interessiert, dass die Leute auf Dinge achten, die nicht bemerkt werden; wir bleiben nicht stehen, um zu hören und näher hinzusehen. Ich habe mir vorgenommen, Vorstellungswelten zu erschließen, die Vorstellungskraft zu erweitern und dass sich die Menschen Geschichten auf ihre eigene Art und Weise erzählen."



Videostill aus *Algo se mueve en el fondo*, November 2021 ©Isabel Baeza

ISLA - SACO

Javier González Pesce

Aus Gründen höherer Gewalt führt das deutsch-französische Duo seine Residenz bei ISLA nicht zu Ende. Der Künstler Javier González Pesce schlägt eine kuratorische Studie vor, die die Entwicklung von Werken untersucht, die in früheren Ausgaben der Veranstaltung ausgestellt und dann aus dem Verkehr gezogen wurden, indem ihre Materialien oder Präsentationsformen verändert wurden. Die Residenz findet zwischen November und Dezember 2021 im ISLA de SACO in Antofagasta statt.

MATERIELLE STRÖME, SENSIBLE STRÖME

drei Beispiele für Materialübertragung in Antofagasta.

Von **Javier González Pesce |** Master für Kunst in der Öffentlichkeit an der *École Cantonale d'Art du Valais* in der Schweiz und Abschluss in Bildender Kunst an der Universität ARCIS. Seit 2011 ist er Co-Direktor des *Local Arte Contemporáneo* in Santiago. Seine Einzelausstellungen fanden unter anderem in *The Darling Foundry* (Kanada, 2019), im *Points Center for Contemporary Art* (China, 2019), in der Galerie Gabriela Mistral (Chile, 2017), im *Espacio Crenau* des Kunstmuseums von Sion (Schweiz, 2017) und im Museum für Bildene Künste (Chile, 2014) statt. Er hat an zahlreichen Gruppenausstellungen in Chile und im Ausland teilgenommen.



Javier González Pesce im Bosque Escondido ©SACO

„Die Fähigkeit, Geschichten zu erzählen, ist keine Eigenschaft der menschlichen Sprache, sondern eine der vielen Auswirkungen, die sich daraus ergeben, dass wir in eine Welt geworfen werden, die selbst völlig artikuliert und aktiv ist…“[1]

Ich habe den Eindruck, dass in unseren Köpfen der Wunsch besteht, Kunst als etwas Unverfälschtes zu begreifen. Wir stellen uns die Existenz der meisten Kunstwerke als einen Zustand der Unversehrtheit vor, ohne sie als materielle Überbleibsel zu betrachten. Es besteht die Vereinbarung, über Kunstwerke ausgehend von ihrem Ausstellungsmoment zu schreiben, in dem kontrollierten materiellen und symbolischen Zustand, den der/die Künstler*in entworfen hat. Sagen wir mal so: Gewöhnlich betrachtet die Kritik die Kunst als ihren Analysegegenstand in der Zeitspanne, die der/die Künstler*in oder eine Institution als Ausstellungszeit bestimmt. Es kommt auch vor, dass es Werke gibt, die in die Geschichte eingehen und auch Jahrzehnte nach ihrem Verschwinden noch von der Kritik besprochen werden. Es gibt eine Art Zeremoniell, das wir, die wir in der Kunst arbeiten, kollektiv aktivieren, eine Handlung, die darin besteht, die Kunst unter unberührten Bedingungen zu visualisieren, zu betrachten und zu beschreiben, als würde sie in einer Dimension existieren, in der es weder Temperatur noch Zeit gibt. Es gibt jedoch viele künstlerische Instanzen oder Praktiken, bei denen die Werke zerstört werden. Manche Werke besitzen eine materielle und symbolische Geschichte und eine *Energie*, die über die Zeit der Ausstellung hinausgeht.

Bei meinen Besuchen bei ISLA im November und Dezember 2021 bin ich nicht nur auf die Ausstellungen der jüngsten SACO-Biennale gestoßen, sondern konnte auch den materiellen Werdegang von Werken (oder Teilen von Werken) nachvollziehen, die nach ihrer Existenz als Ausstellungsstücke heute die Welt in anderen Kategorien erleben. Leben oder Energie müssen nicht beschrieben werden, um existieren zu können, sie sind unabhängig von Denken und Rationalität. Wie viele Elemente von archäologischem Wert werden auch nach unserem Verschwinden unter der Erde vergraben bleiben, in völliger Anonymität in Bezug auf das menschliche Leben heute und in der Zukunft. In gewisser Weise finde ich es gut, dass wir ihre Existenz belassen, ohne einen Gedanken daran zu verschwenden, sie zu beschreiben. Ich finde es nur merkwürdig, dass wir uns so sehr bemühen, über die materielle und symbolische Geschichte von Kunst und Ausstellungen in so kurzen Abschnitten der Existenz der Forschungsobjekte (der Werke selbst) nachzudenken. In diesem Text werde ich versuchen, über bestimmte Situationen nachzudenken, in denen einige Werke physisch über ihre definierte Ausstellungszeit hinaus bestehen; Werke, die ein zweites (oder drittes) Leben nach ihrer transitorischen Identität als Kunstobjekte führen.

Hier sind drei Fälle, die mir besonders wichtig erscheinen:

[1] Bruno Latour, *Agency at the time of the anthropocene*, 2014.

Fall Nummer 1

Juan López oder „El Chango“, wie er von den Einheimischen liebevoll genannt wird, ist eine Art Entdecker der Gegend, in der heute Antofagasta liegt. Als Fischer mit einem nomadenhaften Wesen bereiste er die Küsten der Region und lebte mit den ursprünglichen Bewohner*innen der Gegend. Im Jahr 1974 wurde neben einem Hotel in der Stadt eine Skulptur eingeweiht, die an diese Persönlichkeit erinnert. Das Werk des Künstlers Osvaldo Ventura aus Antofagasta ist eine Abstraktion der Figur in geometrischem Code. Er wird als ein Wanderer dargestellt, der bereit ist, voranzuschreiten und zu entdecken. Mit der einen Hand schirmt er sich vor der Sonne ab, in der anderen hält er ein Werkzeug, das einem Hammer ähnelt (Symbole für eine visionäre Perspektive und die Fähigkeit zum Handeln). Durch das Wachstum der Stadt wurde die Straße, an der die Skulptur drei Jahrzehnte lang stand, verbreitert. Obwohl bei der Planung der Arbeiten die Versetzung des Denkmals in Betracht gezogen wurde, beschädigte die Baufirma die Skulptur, so dass ihre Wiederaufstellung nicht zustande kam.

Anlässlich des Festivals SACO 7 im Jahr 2018 fertigt die Künstlerin Valeria Fahrenkrog eine Replik der Originalskulptur (mit anderen Materialien) an, um sie am historischen Kai *Melbourne Clark* aufzustellen. Valeria ist eine in Deutschland ansässige chilenische Künstlerin, die während ihrer Kindheit in der Stadt Antofagasta lebte. Ihr Vorhaben besteht gewissermaßen darin, der Stadt ein Element aus ihrer Vergangenheit materiell zurückzugeben, eine Skulptur, die jahrelang nur in der lokalen Erinnerung und auf gelegentlichen Fotos zu sehen war. Die Skulptur kehrt dann wie ein solider Geist zurück, der den Ort, an dem er einst lebte, wieder aufsucht und ein nostalgisches Wiedersehen mit den Bewohner*innen der Stadt hervorruft, die sie als verschwundenes Wahrzeichen in Erinnerung haben. Diese Wiederbegegnung erfolgt jedoch nicht mit der ursprünglichen Skulptur, sondern mit einer gleichwertigen Figur: einer neuen Skulptur, die ihre Form in einer anderen Zeit nachahmt und reproduziert.

Der Entwurf der Künstlerin sieht daher ein Werk vor, das nicht nur mit dem Raum in Dialog tritt, sondern auch mit einer jüngeren Vergangenheit in einer Geste der emotionalen Aneignung, als ob es das, was nicht mehr da ist, wieder zum Leben erweckt. Valerias Arbeit bringt uns zurück in eine Zeit, in der Antofagasta anders war, aber auch zu jenem Punkt der Begegnung und Reibung zwischen der Stadt und der Immobilienexpansion. Städte sind aus starren Materialien gebaut, die wiederum die menschliche Aktivität als weichen Fluss zulassen. Das demografische Wachstum erfordert manchmal eine anatomische Anpassung der Stadt, die ihre starren Teile verändern muss, um das Wachstum und die Expansion ihrer weichen und beweglichen Teile zu unterstützen. Natürlich wird dieser Anpassungsprozess der Städte oft von Immobilieninteressen durchkreuzt, die auf die Städte einwirken und sie auf eine Art und Weise regenerieren, die wenig mit Freundlichkeit und Respekt für die ursprüngliche Struktur der Orte zu tun hat, die letztlich diejenigen sind, die die verschiedenen Formen des Lebens ermöglichen und beherbergen. Die Veränderung der Beschaffenheit eines Viertels (z. B. von einstöckigen Häusern zu einer Reihe von vertikalen Ghettos) bedeutet auch eine Veränderung der



Javier González Pesce vor dem Werk von Valeria Fahrenkrog
©SACO

Lebensmöglichkeiten. Auf diese Weise unterbrechen große Immobilieneingriffe einen Fluss, strukturieren seine Formen um und lassen uns mit einer Nostalgie zurück (die Nostalgie nach Lebensformen, die nicht mehr bestehen können). Valerias Werk setzt an diesem Punkt der Veränderung an, der uns eine Zukunft bietet, uns aber einer Vergangenheit beraubt (die vielleicht gar nicht so schlecht war), und diese Geste erlaubt uns, ein charakteristisches Element einer Stadt wiederzuentdecken, die sich bereits in eine andere verwandelt hat, zumindest während der Zeit, in der das Werk ausgestellt war.

Der von der Künstlerin vorgeschlagene Gedenkakt hatte ein Enddatum, aber dank des Interesses der Gemeinschaft der Juan-López-Schule in Antofagasta, die beschloss, die Skulptur in ihre Schule zu bringen, erhielt sie ein zweites oder drittes Leben über die Dauer der Ausstellung hinaus, für die sie konzipiert war. Die Figur, die in der Stadt entworfen und aufgestellt wurde, dann verschwand und später von Valeria rekonstruiert und als ein Werk in einer Übergangspassage durch die Ausstellung „Ursprung und Mythos“ von SACO 7 aufgestellt wurde, ist nun endgültig in die Schule verlegt worden.

Zusammen mit einem Teil des ISLA-Teams gingen wir in den Stadtteil, in dem sich die Schule befindet. Wir fanden ein unbewohntes Gelände vor, die Schüler*innen haben seit Beginn der Pandemie Online-Unterricht. Die einzigen Bewohner*innen der Schule schienen der Hausmeister und die geometrische Figur von Juan López zu sein, die wie ein Wächter neben dem Lehrerzimmer aufgestellt war. Ursprünglich wollte der Bildhauer, dass seine große geometrische Figur ein stiller Bewohner einer Stadt ist, jetzt ist seine Nachbildung der rätselhafte Zeuge der Nischen einer Schule in den Höhen der Stadt. Ich denke, Osvaldo Ventura wäre sehr zufrieden mit der Art und Weise, wie sein Werk einen Weg gefunden hat, die Kontinuität seiner Existenz zu sichern, und ich denke, er wäre sehr zufrieden mit diesem Werk in Zusammenarbeit mit Valeria Fahrenkrog.

Fall Nummer 2:

Im südlichen Teil der Stadt, nicht weit von ISLA entfernt, gibt es einen Ort namens Bosque Escondido (Verborgener Wald). Am Fuße einer Schlucht verläuft ein dünner Wasserstrahl, der zur Bewässerung einer spärlichen Vegetation ausreicht. Die Nationale Forstwirtschaftliche Gesellschaft (CONAF) hat eine Reihe von Bäumen gespendet, die an diesem Ort aufgestellt wurden, wobei jeder einzelne aus einem Rad hervorgeht und sie so eine Art Wald bilden, der gerade in der Wüste geboren wurde. Ramón Zabala hat dieses Projekt 2017 ins Leben gerufen, das inzwischen über Bibliotheken und einige Räume verfügt, die den Personen zur Verfügung stehen. Alles ist aus recycelten, weggeworfenen Materialien gebaut: Öko-Ziegelsteine, Holzpaletten, Stoffe, Flaschen und vieles mehr. Es ist ein Raum, der aus Abfällen gebaut wurde, organisiert in Komplizenschaft für die Gestaltung von etwas, als ob vergessene Materialien einen Ort oder ein Wahrzeichen in der trockenen Landschaft gestalten wollten. Bosque Escondido ist ein Ort, an dem jedes Bauwerk ein Rückzugsort ist, der den Menschen die Möglichkeit bietet, sich vor der Sonne zu verstecken, einfache Tätigkeiten zu verrichten und natürlich die

zur Verfügung gestellten Bücher zu nutzen. Neben den funktionalen Bauten gibt es viele materielle Gegebenheiten, deren Zweck die einfache Existenz ist. Gebilde, Kompositionen und anonyme Skulpturen von Figuren aus Holz und Schrott sind Spuren liebevoller und kreativer menschlicher Tätigkeit. Unter diesen spontanen Werken, die keine andere Urheberschaft haben als die der kollektiven Arbeit, finden wir einige Überreste und Teile von Werken (oder sogar komplette Werke), die in einer der Versionen von SACO ausgestellt wurden. Diese Werke, die sich einst in Ausstellungen zeigten, bilden heute dieses unerwartete Szenario verschiedener materieller Gegebenheiten, die dem Leben selbst und der Wüste dargeboten werden und mit ihr verwoben sind, mit Staub bedeckt sind und in der Sonne verblassen, um in dieser Nachbarschaft fröhlicher anonymer Dinge zu leben.

Ich muss zugeben, dass mich dieser Ort sehr berührt hat. Das Betreten dieser prekären Räume hat einen sehr starken Effekt. Jeder Raum hat eine intime Ladung, aber er wird ohne Unterscheidung oder Diskriminierung demjenigen angeboten, der ihn nutzen möchte. Wie ein kleines Dorf, in dem die Intimität kollektiv und komplizenhaft aufgebaut wird, eine Intimität, die sich aus vielen zusammensetzt. Die Materialien, die zu konzeptionellen oder künstlerischen Zwecken verwaltet wurden, fanden in Bosque Escondido eine neue Bestimmung, um ihrer Existenz Kontinuität zu verleihen. Sie trafen auf andere materielle Gegebenheiten und gestalteten eine Nachbarschaft, einen Raum der Begegnung und der Kontemplation.

Fall Nummer 3:

Casa Azul ist ein unabhängiger Ort für die Ausstellung und Präsentation von Werken lokaler Künstler*innen. Es ist ein Ort der Begegnung, des Dialogs und der Förderung von Werken in einer Vielzahl von Disziplinen wie Musik, Tanz, Malerei und Fotografie. Bei meinem ersten Besuch in der Stadt lernte ich den Raum kennen, der gar nicht so weit vom Zentrum entfernt ist. Eine Gruppe von Leuten grillte, während sie die Ausstellung „Belleza Digna“ des Künstlers Ángelo Álvarez aus Antofagasta abbaute, die Teil von SACO 10 war und für die Casa Azul als zugehöriger Ausstellungsraum diente. Kurator war Sebastián Rojas, der gemeinsam mit Jorge Guerrero den Ort leitete. SACO und Casa Azul schlossen sich anlässlich der Biennale zusammen, obwohl die Verbindung und Freundschaft schon vorher bestand.

Ich habe den Eindruck, dass SACO in den zehn Jahren seiner Tätigkeit in der Region die Entstehung einer Kulturszene in der Provinz oder zumindest in Antofagasta gefördert und unterstützt hat. An dieser Stelle halte ich es für wichtig, eine Sache zu erwähnen. In meiner Untersuchung habe ich versucht, die physische Entwicklung der Dinge, der Materialität, die Teil der SACO-Ausstellungen waren, in ihrem Zustand als „Werke“ zu verfolgen. Aber ich habe nicht nur die Materialien aufgespürt, ich glaube, ich bin auch auf eine Energie gestoßen, eine unsichtbare Welle, die von diesen Aktivitäten ausgeht und Menschen, Haltungen, ja sogar Projekte mobilisiert. Ich glaube nicht, dass ich falsch liege, wenn ich sage, dass Casa Azul einen Großteil seiner Energie und Entschlossenheit aus einer engen Beziehung zu SACO und seinem Team bezogen hat. Aus meiner Sicht sind diese

nicht sichtbaren Dinge grundlegend für künstlerische Projekte und die Gestaltung von Diskursen und Szenen. Die Schaffung von Strömungen, die Entstehung von Komplizenschaften und kreativen Beziehungen verleihen den lokalen Szenen Vitalität, und in diesem Fall habe ich sicherlich Beziehungen dieser Art bemerkt.

Bei meinem zweiten Besuch in Antofagasta fuhren wir zusammen mit einem wesentlichen Teil des audiovisuellen Teams von SACO und Sebastián in den oberen Teil der Stadt, in das Viertel Miramar Central. Dies ist eines der Viertel, die von der Überschwemmung von 1991, an die SACO 10 erinnert, stark betroffen waren. Sebastián zeigte uns die Schlucht, durch die der Schlamm vorgedrungen war und ganze Stadtteile mitgerissen hatte. Heute ist dieser Ort wieder mit Häusern gefüllt, und in dem Bereich, in dem die Schlammlawine die Häuser weggespült hat, haben Menschen wieder Gebiete illegal besetzt und bebaut. Er erzählt uns auch, dass dies das Viertel ist, in dem er als Kind aufgewachsen ist und in das er nun zurückkehrt, um einen neuen Standort für sein Projekt zu errichten. Neben dem Haus seiner Großmutter zeigt er uns ein Werk von Nicolás Consuegra, das kürzlich aus der Ausstellung in den Ruinen von Huanchaca entfernt wurde. Consuegra hatte eine Reihe von rechteckigen Strukturen installiert, die die Farbgebung und Oberfläche der Häuser in der Gegend imitierten, mit einer Öffnung in der Mitte (fensterartig), in der sich Gitter drehten, die vom Wind bewegt wurden. Hier traf ich wieder auf diese Strukturen, die vor einer Wand aufgestapelt lagen, bereit, wiederverwendet zu werden. Wir gingen den Hügel hinunter, bis wir auf das Haus stießen, das sie reparieren wollten, um Casa Azul 2 zu errichten. Die Materialien, die einst das Werk eines Künstlers ausmachten, werden nun Wände sein, die Räume voneinander trennen. Irgendwie wird dieses Werk in seinen materiellen Zustand zurückversetzt. Sein Zustand als künstlerisches Werk war nur der vorübergehende Übergang von Materialien, die nun zum zweiten Mal ohne symbolische Ansprüche agieren und ihre gewöhnliche und funktionale strukturelle Identität wiedererlangen. Diese beiden Identitäten, die dasselbe Holz verkörpern, agieren jedoch auf demselben Gebiet: dem der Kunst. Das Überbleibsel einer Ausstellung wird schließlich Teil der Anatomie eines neuen Kunstraums.

Der neue Standort von Casa Azul wird mit Hilfe der Freund*innen, Gemeinschaft, die Casa Azul hervorgebracht hat, gemeinsam gebaut. Das Projekt soll im Jahr 2022 in Betrieb genommen werden.

NICHT EIN EREIGNIS, SONDERN EIN PROZESS.

Anlässlich der 7. Biennale von Athen (2021) stellt sich der griechische Kurator Poka-Yio die folgende Frage: „Was ist eine Biennale, ist sie ein Ereignis oder ein Prozess, ist sie ein Prozess, der in einem Ereignis gipfelt, oder ist sie ein Prozess mit der Voraussetzung eines Ereignisses?“ Wenn man die oben genannten Räumlichkeiten besucht, scheint es mir klar zu sein, dass SACO ein Prozess ist. Man könnte sagen, dass jede Version von SACO, jede Ausstellung, jeder Vortrag und jede Residenz Ereignisse sind, die in einen Prozess eingeschrieben sind, der nicht nur die Inhalte zwischen den verschiedenen Versionen verbindet, sondern auch auf unterschiedliche Weise in die Stadt und die lokalen Gemeinschaften



Javier González Pesce im Bosque Escondido ©SACO

RESONANCIAS \ Künstlerische Residenzen

ausstrahlt. Es gibt eine Auswirkung, eine Übertragung und Verlängerung von Inhalten und Energie von einer Veranstaltung zur nächsten, aber auch - und das habe ich in diesem Text versucht zu veranschaulichen - gehen einige Materialien und Arbeiten wieder in Umlauf und bilden sensible und materielle Teile eines größeren Systems, das nicht mit dem Ende der Veranstaltung aufhört.

Die Kunst sowie die Methoden der Reflexion und der Sensibilität insgesamt stehen im Gegensatz zu den funktionalen, vernünftigen, gewinnorientierten und egoistischen Formen des menschlichen Handelns und des Verständnisses der Welt, die uns das liberale System vorschlägt. Wenn ich mir die Frage nach der Notwendigkeit der Künste stelle, stehe ich immer wieder vor dieser höchst relevanten Funktion: das menschliche Handeln, das die sensiblen und kritischen Fähigkeiten verkümmern lässt, irgendwie abzukühlen. Kunst nimmt sich Zeit, feiert das Einfache und konfrontiert mit dem Komplexen. Kunst eröffnet Räume für die Betrachtung und das kritische Denken, sie strebt danach, Instanzen der Begegnung und des Transfers von dem zu schaffen, was nicht unbedingt nützlich oder praktisch ist, sie eröffnet einen Raum für Experimente und Bewegung für die menschliche Aktivität. Ich habe einmal einen linken Politiker sagen hören, dass sein Projekt immer darin bestehe, sich vom Marktsystem zu entfernen; wenn es sich im Norden befinde, wolle er in den Süden ziehen; wenn es nach oben gehe, müsse man nach unten gehen. Ich denke, das Marktsystem befindet sich nicht im Süden oder an einem bestimmten Ort, sondern überall. Es ist keine lokal begrenzte Sache in einem abgrenzbaren Raum; das Marktmodell ist umgebend, es ist ein Einfluss, in den wir eingetaucht sind und in dem wir leben. Nicht nur unser materielles Leben steht unter seiner Herrschaft, sondern auch unser emotionales und geistiges Leben. Aber es gibt kleine Beispiele oder Lebensweisen, die einen Widerstand gegen die Gefräßigkeit des heutigen Lebens darstellen. Populärer Erfindungs-reichtum, Poesie, freundschaftliche Begegnungen, Musik, die aus dem Herzen kommt, Liebe, Rebellion sowie einige Ausstellungen der bildenden Künste sind kleine Leuchttürme der Sensibilität, die uns Hoffnung geben, dass wir weiterhin authentische und sensible Formen der Weltaneignung erfinden und hervorbringen können.

SACO ist ein Projekt, das in einem schwierigen Gebiet angesiedelt ist, in dem die Universitäten die Geisteswissenschaften nicht berücksichtigen, das aber nach und nach, nach Jahren der Arbeit und des Projektmanagements, Themen und Inhalte verbreitet hat, viele Menschen ansteckt, sich einfügt und zu einem Netzwerk von Austausch und sensibler Zusammenarbeit im Norden Chiles beiträgt.

GLOSSAR KÜNSTLER*INNEN

Amélie Agut
Sie ist eine Klang- und Radiokünstlerin, die audiovisuelle Installationen, musikalische Kompositionen auf der Grundlage von Klanglandschaften, Mikrokonzerte mit Pflanzenlutherie und Audio-Führungen entwickelt. Sie erforscht auch Möglichkeiten der Klangwahrnehmung und der Erkundung von Orten mit anderen Sinnen, wie z. B. Sehen und Riechen. Sie leitet die Klangwerkstatt am ISDAT (Toulouse), führt Hörworkshops mit GMEA (Albi) und Radioprojekte mit Echoes durch, in Zusammenarbeit mit radio-octopus.org und phauneradio.com, deren Mitbegründerin sie ist.

Jasmina Al-Qaisi
Eine Dichterin, die für Stimme und Papier schreibt, die Sprache mit Klang, Essen oder Pflegeverfahren in unkontrollierbaren Formen der Literatur artikuliert und interpretiert. Wenn Jasmina mit Ton schreibt, dringt sie in nicht-existierende institutionelle Formen ein, erfindet Aufträge, lässt sich auf menschliche und übermenschliche Beziehungen ein und macht temporäre oder mobile Sendungen auf freien und öffentlichen Radiosendern.

Isabel Baeza
Audiovisuelle Regisseurin aus dem Süden Chiles, spezialisiert auf Regie, Kameraführung und Beratung für audiovisuelle Projekte. Mit einem Abschluss in audiovisueller Regie und einem Abschluss in sozialer Kommunikation von der Pontificia Universidad Católica de Chile hat sie mit Filmemacher*innen, Musiker*innen und nationalen Künstler*innen zusammengearbeitet und mit Videoclips, Videoinstallationen, Spielfilmen und Kurzfilmen experimentiert. 2020 stellte sie ihre erste Videoinstallation *La ira puede menguar, pero el fuego sobrevive* (Der Zorn mag vergehen, aber das Feuer bleibt) auf der Ausstellung Opposizioni in Venedig, Italien, aus. Im Jahr 2018 produzierte sie den Film *En Todas Partes y Aquí* (Überall und hier) unter der Regie von Flavia Contreras (internationale Erstaufführung bei Visions du Réel).

Cécile Bally
Berliner Künstlerin, die Choreografie, Theater und Bühnenbild kombiniert. Sie nutzt DIY-Magie, absurden Humor und ein maximalistisches Bühnenbild, um Träume und Alpträume zu erzeugen und die Rolle der Erzählung in der Performance zu hinterfragen. Ihre Arbeit stützt sich auf die Genres Science-Fiction und magischer Realismus, die sie erforscht, um herauszufinden, wie spezifische Entitäten (wie Vampire, Supermärkte und Vorstädte) sowohl utopische als auch dystopische Visionen hervorrufen. Cécile Bally hat einen Studienabschluss in Tanz und Choreografie an der Universität der Künste Berlin (HZT-UDK) und ist Absolventin der Ecole Normale Supérieure d'Economie et de Gestion (ENS Paris Saclay).

Marie Bovo
Geboren 1967 in Alicante (Spanien), lebt und arbeitet sie in Marseille (Frankreich). Sie wird von der Galerie kamel mennour in Paris vertreten und wurde 2016 für die Infinity Awards des International Center of Photography in New York nominiert. Sie arbeitet mit Bildern, sowohl Video als auch Fotografie, die mit Dualität und

Antinomie spielen. Sie sind tief in der Realität verwurzelt und werfen geopolitische und soziale Fragen auf. Ihr Werk offenbart eine duale Sichtweise, die eine einfache Situation zum Ausdruck einer universellen Dimension macht.

Laura Fiorio
Die gebürtige Italienerin hat in Venedig bildende und darstellende Kunst studiert und mehrere Jahre im Bildungsbereich gearbeitet. Ihre künstlerischen Projekte, die hauptsächlich auf Fotografie basieren, sollen Orte retten, die aufgrund ihres ephemeren und austauschbaren Charakters keine Bedeutung haben. Einige ihrer Projekte stellen das dar, was der/die Künstler*in als ideal ansieht, um es dann in den verschiedenen zeitlichen Dimensionen, derer wir uns bewusst sind, zu betrachten.

Lina Gómez
Die kolumbianische Choreografin, Tänzerin und Lehrerin studierte Tanz und Theater in São Paulo und Berlin, wo sie derzeit lebt und arbeitet. Ihre Arbeiten sind Konstellationen in ständiger Transformation, zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen. Indem sie mit verschiedenen Bühnenanordnungen und der Individualität unterschiedlicher Körper spielt, spekuliert Gómez über die Möglichkeiten von Verbindung und Koexistenz. Ihre Herangehensweise an Beharrlichkeit, Insistenz und Wiederholung verändert die Wahrnehmung von Zeit und eröffnet neue Vorstellungswelten. Kürzlich wurde ihre Arbeit *Vagarosas*, mit der sie die während ihres Aufenthalts in Bosque Pehuén durchgeführten Recherchen fortsetzte, im Radialsystem Berlin uraufgeführt

Javier González Pesce
Master für Kunst in der Öffentlichkeit an der École Cantonale d'Art du Valais in der Schweiz und Abschluss in Bildender Kunst an der Universität ARCIS. Seit 2011 ist er Co-Direktor des Local Arte Contemporáneo in Santiago. Seine Einzelausstellungen fanden unter anderem in The Darling Foundry (Kanada, 2019), im Points Center for Contemporary Art (China, 2019), in der Galerie Gabriela Mistral (Chile, 2017), im Espacio Crenau des Kunstmuseums von Sion (Schweiz, 2017) und im Museum für Bildende Künste (Chile, 2014) statt. Er hat an zahlreichen Gruppenausstellungen in Chile und im Ausland teilgenommen.

Charlène Guillaume
Die unabhängige Designerin und Forscherin mit Wohnsitz in der französischen Region Vercors führt Projekte durch, die sich mit dem Wandel unserer Beziehung zur Umwelt befassen. Sie arbeitet regelmäßig mit Expert*innen aus den Bereichen Naturwissenschaften, Anthropologie und Kunst zusammen. Sie ist auch Mitglied des kreativen Kollektivs L'Assemblée des noues, mit dem sie engagierte Projekte zu Landwirtschaft und Ernährung durchführt. Im Jahr 2023 organisierten sie in der Bretagne die Gruppenausstellung *Entre les algues*. Derzeit führt sie eine Bürger*innenbefragung zum Thema Wasser im Vercors durch, die im Sommer 2024 in einer Reihe von bioregionalen Karten und einem Festival der Wasserscheide gipfeln wird.

Michael Hirschbichler
Nach seinem Architekturstudium an der ETH Zürich und seinem Philosophiestudium an der Humboldt-Universität Berlin erhielt er zahlreiche Stipendien und Preise, unter anderem von der Studienstiftung des deutschen Volkes, der Erich-Degen-Stiftung und der Sutor-Stiftung. Ausgebildet in Architektur und Anthropologie, versteht er seine künstlerische Praxis als eine Form der räumlichen Anthropologie. Er untersucht, wie kulturelle, soziale, politische, religiöse und wissenschaftliche Narrative, Mythologien und Ideologien die Räume, in denen wir leben, materialisieren und formen, indem er von der Forschung zur spekulativen Interpretation übergeht und ein breites Spektrum von Medien einsetzt.

Michelle-Marie Letelier
Bildende Künstlerin, abgeschlossenes Kunststudium an der Universidad Católica de Chile, mit Teilnahme an unabhängigen Studienprogrammen, wie dem Goldrausch Künstlerinnenprojekt Art IT in Berlin, Deutschland. Ihr Werk befasst sich mit der Umwandlung von „natürlichen Ressourcen" anhand von akuten interdisziplinären Untersuchungen der Landschaften, in denen ihre Erschließung und Spekulation stattfinden, wobei der Prozess der Schließung des Bergbaulagers Chuquicamata, in dem sie als Teenager lebte, ein entscheidender Moment für die Entwicklung ihrer Praxis war. In ihrer Arbeit stellt sie verschiedene Epochen, Regionen und Gesellschaften einander gegenüber und untersucht politisch-ökonomische, historische und kulturelle Aspekte. Michelle-Marie lebt und arbeitet in Berlin, Deutschland.

Raphaelle Martin
Als künstlerischer Direktor von *Tectonique*, einer deutsch-französischen Kompanie, arbeitet er im Bereich der darstellenden Kunst, als kontemporärer Puppenspieler und als studierter Anthropologe und Soziologe. Seine künstlerische Praxis verbindet die Animation der Materie mit der Methodik der Feldforschung und erforscht Fragen der Humanwissenschaften durch die experimentelle Untersuchung ästhetischer Formen. Meteoriten, Anziehung, Schwerkraft und die Wiedereroberung von Körpern und Identitäten stehen im Mittelpunkt seiner Forschung. Sein Projekt RESONANCIAS ist das Ergebnis der Residenz *Resonancias*.

Fernando Matus de la Parra
Compositor y artista sonoro, vive y trabaja en la comuna de Villarrica, Chile. MaKomponist und Klangkünstler, lebt und arbeitet in Villarrica, Chile. Er hat einen Master of Arts in Musik von der Pontificia Universidad Católica de Chile und wurde als Musiklehrer an der Universidad de Concepción ausgebildet, mit einem Fachstudium in musikalischer Komposition an der Universidad de Chile. Seine Arbeit besteht in der Erforschung ursprünglicher Zeitlichkeiten, akustischer Phänomene und Klanglandschaften verschiedener natürlicher Räume der *Wallmapu* [Name des traditionellen Territoriums des Mapuche-Volkes im südlichen Südamerika], wobei er Klanginstallationen mit Instrumental- und Vokalensembles in verschiedenen Teilen des Territoriums entwickelt und Dialoge mit den Ereignissen der natürlichen Umgebung initiiert. Derzeit entwickelt er das Projekt *Aves y Voces* (Vögel und Stimmen).

Julika Mayer
Puppenspielerin und Absolventin der École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. Von 2000 bis 2011 leitete sie gemeinsam mit Renaud Herbin die Compagnie Là Où - marionnette contemporaine in Rennes. Sie ist eine der Künstlerinnen der Plattform COI Corps Objet Image, einem Raum für Experimente, Auseinandersetzung und Austausch rund um das künstlerische Schaffen in der Puppenspielkunst. Ihr künstlerischer Prozess beschäftigt sich mit der Suche nach einer visuellen Sprache und performativen Praktiken in der physischen Beziehung zwischen dem Körper und dem Raum, dem Objekt und der Marionette.

Guillaume Othenin-Girard
Architekt und Lehrbeauftragter an der Fakultät für Architektur der Universität Hongkong. Im Mittelpunkt seiner Lehre und Forschung steht das interdisziplinäre Potenzial zwischen Archäologie und Architektur. Guillaume interessiert sich für das Transformationspotenzial von Zeichnungen in ihrer Eigenschaft, den Umfang der Beteiligung an den verschiedenen Phasen der Planung, des Entwurfs und des Baus in einer Vision zu erweitern, die die Landschaft als eine eigenständige Quelle des Naturerbes betrachtet. Er ist Mitbegründer der Architecture Land Initiative, einer Genossenschaft, die eng mit lokalen und nationalen Politikern und Nichtregierungsorganisationen zusammenarbeitet, um eine nachhaltige und gerechte Umgestaltung von Landschaft, öffentlichem Raum und Architektur zu erreichen..

Julie Pichavant
Dramatikerin, Performerin, Regisseurin, Theaterforscherin und Lehrerin mit einem Abschluss in Literatur, Darstellende und Bildende Kunst der Universität Jean Jaurès (Toulouse, Frankreich). Gegenwärtig leitet sie mehrere künstlerische Projekte innerhalb der ZART Company und setzt in ihrer Arbeit Strategien der Immersion, des Experimentierens und der Co-Kreation ein. Das Thema des Extraktivismus und der Ausbeutung von Körpern und Territorien steht im Mittelpunkt ihrer Forschung. Sie arbeitet in Frankreich, Europa und Lateinamerika. Sie unterrichtet theatralische und performative Praxis im Rahmen des Bachelor-Studiengangs für Darstellende Künste an der Universität Toulouse Jean Jaurès. Sie absolvierte eine Ausbildung im Bereich Dokumentarfilm bei Ateliers Varan..

Karen Reumay
Sie ist eine Tanzperformerin mit besonderem Interesse an Kreation, Performance und Bühnenexperimenten, mit Ausbildung in Chile und Argentinien. Sie ist Tanztherapeutin und hat einen Universitätsabschluss in Psychologie. Derzeit ist sie Mitglied des Ensembles des Ballet Municipal Teatro José Bohr, leitet die Erwachsenen- und Seniorengruppe Memorias en Movimiento und ist Hochschullehrerin in Punta Arenas.

Bruno Roy
Er studierte Kunst und Grafikdesign in Paris, bevor er einige Jahre in Lateinamerika lebte, wo er mehrere Projekte im Bereich der Fotografie entwickelte. Seine fotografische Praxis ist vor allem durch kulturelle Begegnungen geprägt, und in seinen jüngsten Arbeiten reflektiert er über die männliche Körperlichkeit. Er sagt, dass die Begegnung seines Körpers mit anderen ihn zu seinen Wurzeln zurückbringt. Aus dieser Position heraus entwickelt Bruno einen kreativen Prozess, der seine Suche auf das Licht lenkt und das Intime fernab der Umstände offenbart.

Jimena Royo – Letelier
Die chilenische Künstlerin und Forscherin kam 2006 nach Frankreich, um an der École Polytechnique zu studieren und einen Doktortitel in Mathematischer Physik zu erwerben. Als Absolventin des IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) und der École Normale Supérieure de Cachan erforscht sie die Beziehung zwischen digitalen Technologien und unserer Gesellschaft und führt künstlerische Projekte durch, die Klang, Mathematik und gesellschaftspolitische Themen miteinander verbinden. 2016 gründete sie zusammen mit der Komponistin Alice Guerlot-Kourouklis das Kollektiv Iakeri, dessen Arbeiten in England, Frankreich, Kanada, Kolumbien und Chile präsentiert wurden. Derzeit arbeitet sie im medialab-Labor des Institut d'Etudes Politiques in Paris.

Peter Simon
Der in Polen geborene Klang- und Fieldrecording-Künstler lebt und arbeitet in Köln. Er studierte an der Kunsthochschule für audiovisuelle Medien in Köln. Seine künstlerische Arbeit mit Klang konzentriert sich auf Klangökologie, Psychoakustik, Bioakustik und deren Einfluss auf Individuen und Gesellschaft. Seine Arbeiten wurden auf zahlreichen Festivals, in Museen und Galerien präsentiert. Er schreibt, inszeniert und produziert Hörspiele, aber auch Klangdokumentationen wie Essays und Reportagen. Er ist ein preisgekrönter Komponist und Sounddesigner für Filme, die auf Festivals in der ganzen Welt präsentiert werden.

Emma Tricard
Choreografische Künstlerin, geboren in Frankreich, lebt und arbeitet in Montpellier. Ausgebildet am CCN (Nationales Choreografisches Zentrum) in Rillieux-la-Pape bei Maguy Marin und am HZT/UDK in Berlin; als Mitbegründerin des Frauenkollektivs BlingBling Recycling führt Emma Tricard eine Forschung durch, die auf der Auflösung unserer Wahrnehmung der Welt beruht, mit dem Ziel, eine einzigartige kollektive Vorstellungswelt zu eröffnen.

Javiera Véliz
Geboren in Copiapó, Atacama-Region, studierte sie Bildende Kunst und Film in Santiago de Chile. Im Jahr 2011 gründete sie zusammen mit Bárbara Pestan die Produktionsfirma Pocilga; einige Jahre später absolvierte sie Spezialisierungskurse bei EICTV in Kuba und anschließend einen Master-Abschluss in Kameraführung an der ESCAC in Spanien. Seitdem arbeitet sie als Produzentin und Kamerafrau. Ihre Arbeit ist geprägt von ihrem Interesse an den Verbindungen zwischen dem Menschen und der physischen Umwelt, insbesondere ihrer persönlichen Beziehung zum Element Wasser.

Piotr Zamojski
In Polen und Deutschland lebender Künstler, der derzeit in Düsseldorf arbeitet und lebt. Geboren 1963 in Olsztyn, studierte er Design an der PWSSP in Gdansk (Polen), Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in München sowie Bildhauerei und Typografie an der Kunstakademie in Düsseldorf. Die Hauptthemen seiner Arbeit sind Zeit, Raum und Sprache. Die Materialien, die er einsetzt, sind bereits bestehende Situationen wie Innenräume, öffentliche Räume, Landschaften und in letzter Zeit auch Alltagsgegenstände.



