

MIYA MASAOKA

REFUGE

IN THE

VEGETAL

WORLD

Dieses Programm findet im Rahmen der Reihe "Topographies of Hearing" der 2024 Ausgabe von MaerzMusik statt. Das Projekt wird durch den Hauptstadtkulturfonds gefördert.

S A V V Y CONTEMPORARY
THE LABORATORY OF FORM-IDEAS

MAERZ
MUSIK
Berliner Festspiele

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

EINZELAUSSTELLUNG

MIT Miya Masaoka

ZU SEHEN BIS 18.03.–14.04.2024 Donnerstag–Sonntag 14:00–19:00

SAVVY TOURS

21.03.2024	16:00	IN ENGLISH	Miya Masaoka
23.03.2024	16:00	IN ENGLISH	Lili Somogyi
28.03.2024	18:00	MAGYARUL	Lili Somogyi
12.04.2024	18:00	AUF DEUTSCH	Lynhan Balatbat-Helbock

AKTIVIERUNGEN

17.03.2023 15:00
Performance zur Eröffnung *Anamnesis* MIT Miya Masaoka

23.03.2024 17:00
Performance *Cubistics* MIT Zeynep Ayşe Hatipoğlu

14.04.2024 17:00
Performance *Cubistics* MIT Zeynep Ayşe Hatipoğlu und Biliana Voutchkova

AUF UNSEREN SAVVYZAAR-RADIOWELLEN

24.03.2024
16:00 Miya Masaoka: *For Birds, Planes and Cello*
17:00 Interview mit Miya Masaoka

07.04.2024
16:00 KUPFERGARTEN Eine Unterhaltung zwischen Christina Kubisch und Antonia Alampi

TEAM

KÜNSTLERISCHE LEITUNG Renan Laru-an Kamila Metwaly

KURATION Billy Fowo Lili Somogyi

PRODUKTION Billy Fowo

PROJEKTMANAGEMENT Onur Çimen Lynhan Balatbat-Helbock

MANAGEMENT Lema Sikod

KOMMUNIKATION & ÜBERSETZUNG Anna Jäger

GRAFIKDESIGN Juan Pablo García Sossa

ART HANDLING Ayham Allouch Rey Domurat Jesse Omamogho Julian Frank Zehnder

LICHT Emilio Cordero

TECH Bert Günther

SAVVY.DOC Sagal Farah Onur Çimen

PRAKTIKUM Vanessa Garcia Just Eboa

INHALT

01 KONZEPT	04
02 BIOGRAFIE VON MIYA MASAOKA	07
03 AUSSTELLUNGSPLAN	08
04 INTERVIEW WITH MIYA MASAOKA	10

DURCH REFUGE IN THE VEGETAL WORLD

TEXT BY LILI SOMOGYI

“Ein solche Koexistenz mit pflanzlichen Wesen – ich könnte beinahe von einem pflanzlichen Dasein sprechen – hält mich am Leben und begleitet heimlich meine Worte. Anders gesagt: Kann ich überhaupt noch unter die Menschen zurückkehren und über welchen Weg?” – Luce Irigaray

Im Rahmen der achten Zusammenarbeit zwischen SAVVY Contemporary und MaerzMusik widmet sich die Einzelausstellung und Veranstaltungsreihe REFUGE IN THE VEGETAL WORLD dem Schaffen der Komponistin, Klangkünstlerin und Musikerin Miya Masaoka. Das Projekt nimmt Überlegungen aus der Publikation *Through Vegetal Being. Two Philosophical Perspectives*, mitverfasst von Luce Irigaray, als Ausgangspunkt und beleuchtet Miya Masaokas umfassendes Werk, indem es die Bedeutung pflanzlichen Lebens untersucht und die unzähligen Möglichkeiten der Kollaboration zwischen menschlichen und außermenschlichen Wesen erkundet. Der jeweilige Kontext, in dem jedes ihrer Werke existiert und präsentiert wird – sei es als Installation, Live-Performance oder Komposition – ist grundlegend für die Untersuchungen in Masaokas Schaffen.

So tritt Masaoka als Gestaltwandlerin in Erscheinung, die nahtlos zwischen den Rollen der Komponistin, Performerin, Klangerzeugerin und Vermittlerin wechselt. In der Ausstellung wird Masaokas vielschichtige Herangehensweise an Klang und ihre tiefgreifende Verbundenheit mit der Natur deutlich. Von einem Stück zum nächsten durchläuft ihre Identität eine fortwährende Metamorphose. In einer Arbeit verwandelt sich ihr Körper in eine lebende Leinwand, auf der sich Bienen versammeln und ausruhen, während ihre Hände als Gefäße für die Übersetzung von Klängen dienen, die aus den von Pflanzen freigesetzten Energien stammen. Anderswo schöpft Masaoka aus der unmittelbaren Energie der Pflanzen und lässt sich dabei von Göttergeistern wie den Kamui oder Inau aus der Ainu-Mythologie inspirieren. Pflanzen kommt in der japanischen Tradition eine lebenswichtige Bedeutung und eine entscheidende Rolle bei Aufführungen auf der Bühne zu. In ihren Klangstücken sind mehr als

nur menschliche Wesen aktive Mitwirkende und wesentliche Bestandteile eines reichen Klangteppichs. Masaoka beschwört ihr Alter Ego, Hiko Hiko, herauf, das an die Tradition der Schamanen anknüpft und als Verbindung zum Göttlichen fungiert. Sie folgt dem Weg des Wassers durch von Menschenhand geschaffene Konstruktionen wie Springbrunnen und Rohre, wobei sie dessen klanglichen Fußabdruck auf unterschiedlichste Weise wiedergibt.

DURCH DIE AUSSTELLUNG

Beim Betreten des Raums werden die Besucher:innen von einer immersiven Klanginstallation mit dem Titel *Lingering* begrüßt. Dieses Stück lädt dazu ein, sich auf Übergänge einzulassen, und ermutigt dazu, umherzuwandern, zu reflektieren oder einfach die Augen zu schließen und die Atmosphäre des Raums aufzunehmen. Die in dieser Installation verwendeten hyperdirektionalen Lautsprecher reagieren auf die Bewegungen der Personen und regen eine Interaktion zwischen dem Publikum und den Geräten an. Wenn die Besucher:innen den Raum durchqueren, entsteht durch ihre unterschiedlichen Reaktionen eine einzigartige Komposition, die in Echtzeit entsteht. Noch bevor unsere Ohren den Klang wahrnehmen, nehmen unsere Augen eine Landschaft aus Erde wahr, die uns anlockt. Was wir sehen, sind subtile Bewegungen des Bodens, die von unter der Oberfläche angebrachten Mikrofonen erzeugt werden. Bei jeder Erdbewegung ertönt ein leiser, rhythmischer Klang, der an ein sanftes Blubbern erinnert und unsere Sinne fesselt. Dieses einzigartige Zusammenspiel zwischen der Beschaffenheit des Bodens und seinen Bewegungen erzeugt eine Symphonie von Klängen, die den passenden Titel *The Earth Codes* tragen. Es scheint, als kommuniziere die Erde selbst durch diese sanften Bewegungen und akustischen Hinweise.

Dahinter sehen wir tanzende Waldgeister in einer fesselnden Dreikanal-Videoinstallation mit dem Titel *Plant People in Forest*. Diese betörende Darstellung erinnert an traditionelle, in Wäldern stattfindende japanische Feste und Rituale. In dem Stück wechseln

die Musiker:innen ihre Gestalt und treten in ein Reich ein, in dem sie miteinander und mit ihrer Umgebung harmonieren und durch ihre transformative Erfahrung zur Erkundung einer neuen inneren Welt einladen. Wenn wir diesen grünen Faden weiter verfolgen, treffen wir auf die interaktive Pflanzeninstallation *My Life as a Plant*. Sie lädt die Besuchenden ein, sich ihr zu nähern, und regt zur taktilen Erkundung und Interaktion an, da sie auf ihre Anwesenheit reagiert. Auf diese Weise vermittelt das Werk die subtile und komplizierte Sprache der Pflanzen – eine für die menschliche Wahrnehmung unsichtbare und unverständliche Kommunikationsform.

Nach dieser pflanzlichen Konversation sehen wir an der Wand hängende, großformatige Drucke aus dem Projekt *Monumenta Ethereal*, das sich mit dem Konzept eines weiblichen Denkmals auseinandersetzt, das dem Weg des Wassers von Brunnen zu Brunnen durch die Stadt Rom folgt. Fotografien laden die Betrachtenden ein, über Themen der Erinnerungskultur und des Gedenkens im öffentlichen Raum Roms nachzudenken, einer Stadt mit antiker Geschichte, in der das Gewicht der Vergangenheit auf Schritt und Tritt spürbar ist. Die Bilder werfen wichtige Fragen über die Darstellung einer hauptsächlich männlich geprägten Geschichte und Identität in der heutigen Gesellschaft auf.

Beim Betreten des Untergeschosses werden wir von der Klanginstallation *Natural Signs* begrüßt, die einen weiteren immersiven Übergangsraum in die pulsierende Resonanz des Untergrunds markiert. Im Englischen ist der Titel eine Anspielung auf den Begriff "sinusoidal" (sinusförmig), der sich auf Sinuswellen bezieht – die grundlegenden Elemente, die bei der Erzeugung von Klangkompositionen durch Oszillatoren und Filter verwendet werden. In dieser Installation erzeugen Sinuswellen rhythmische Muster mit unterschiedlichen Tönen, die sich ineinander verflechten und harmonisieren, um eine lebendige Palette von Klangfrequenzen zu erzeugen.

Dahinter wird die Arbeit *Cubistics* als schwebender Holzwürfel mit einer an die Wand projizierten Animation präsentiert. Ursprünglich als Performance-Element konzipiert, diente der Würfel während der Aufführung als Oberfläche für die Klangkartierung. Während der Interaktion des Klangs mit dem Würfel wurde dieser in Musik umgewandelt, wodurch das Publikum in Echtzeit in den Vertonungsprozess einbezogen wurde. Auf diese Weise spielte das Publikum eine wichtige Rolle beim Verstehen und bei der aktiven Teilnahme an der Entfaltung der musikalischen Komposition.

An der gegenüberliegenden Wand beleuchtet ein grelles Licht aus der Installation *Plumbing Noises and Their Causes* eine flüsternde Toilette, die uns dazu einlädt, uns näher heranzuwagen, als uns angenehm ist, und so ihre Geheimnisse zu erfahren. Die Toilettenschüssel selbst erinnert an Duchamp, allerdings mit einer Abwandlung: Sie trägt eine

kleine, von der Künstlerin aufgemalte Herzform, die die auf Männer und Genies fokussierte Erzählung der Kunstgeschichte in Frage stellt.

Im Schutz eines kleinen Raumes begegnen die Besucher:innen der Videoinstallation *Adventures of the Solitary Bee*. Hier wird der Körper der Künstlerin zum Vehikel für ein Bienenvolk. Der Bildebene ist ein Text gegenübergestellt, der die dem Bienenstock innewohnende Gewalt und die Bienenindividuen, die sich dafür entscheiden, ihre kollektive Existenz aufzugeben, erforscht.

Nach der Beschäftigung mit den Kunstwerken lädt unser Dokumentationszentrum, *S A V V Y .doc*, mit einer Hörstation dazu ein, durch eine Auswahl von Lektüren und Musik zu blättern und zu hören, die sich mit den in der Ausstellung untersuchten Konzepten auseinandersetzt.

Die Ausstellung bei *S A V V Y Contemporary* wird während und nach dem MaerzMusik-Festival von performativen und klanglichen Aktionen begleitet, sowohl in unserem physischen Raum als auch im Radio. Die Ausstellung wird mit einer Performance von Miya Masaoka eröffnet, verkörpert durch ihr Alter Ego Hiko Hiko. Zeynep Ayşe Hatipoğlu wird am 23.03.2024 *Cubistics* aufführen. Zur Finissage der Ausstellung wird Hatipoğlu am 14.04.2024 in Zusammenarbeit mit der Geigerin Biliانا Voutschkova das Stück in einer anderen Konstellation erneut aufführen. Darüber hinaus erweitern wir unsere Reichweite auf die Wellen unserer Radioplattform *S A V V Y Z Λ Λ R*, wo Masaokas Komposition *For Birds, Planes, and Cello* sowie ein Interview mit der Künstlerin am 24.03.2024 zu hören sein werden.

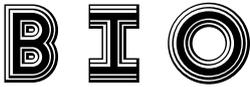
G E D A N K E N Ü B E R Z U F L U C H T

Das Konzept der "Zuflucht" verkörpert einen doppelten Schutzort vor physischer Gefahr und emotionaler Not, die oft eng miteinander verwoben sind. Im zeitgenössischen Diskurs kommt ihm eine große Bedeutung zu, denn er steht für einen Ort, den Menschen auf der Flucht vor verschiedenen humanitären Katastrophen auf der Suche nach Schutz und Sicherheit aufsuchen. Miya Masaokas Werk plädiert dafür, unsere Beziehung zur natürlichen Welt um uns herum und in uns selbst zu überdenken und das ständige "Othering" – ein Zum-Anderen-Machen – dieser natürlichen Wesen zu hinterfragen. Ihr künstlerisches Schaffen lädt uns ein, in ihre Welt einzutauchen, die sich durch das Fehlen vertrauter Regeln und Ordnungen auszeichnet. In dieser Ausstellung treffen Kunstwerke aus zwei Jahrzehnten in einem gemeinsamen Gefühl der Dringlichkeit aufeinander.

Masaoka formuliert diese Dringlichkeit als einen Appell, unsere Beziehung zur Welt, die uns umgibt, neu zu bewerten und zu überdenken. Die Anerkennung des

"Menschlichen" im "Mehr-als-Menschlichen" wird bei diesen Überlegungen zum zentralen Thema. Inmitten der anhaltenden und sich verschärfenden Wellen von Kriegen, humanitären Krisen und Umweltkatastrophen ist es unerlässlich, die zugrunde liegenden gesellschaftlichen Probleme zu erkennen, die die Entmenschlichung bestimmter Personen, Regionen und Ökosysteme aufrechterhalten. Diese Pathologien sind in einem binären Wahrnehmungsrahmen verwurzelt, der unser kollektives Bewusstsein fragmentiert und ein umfassendes Verständnis unserer vernetzten Existenz verhindert. Jede der von ihr präsentierten Arbeiten fordert uns auf, unsere gewohnten Formen der Auseinandersetzung zu überschreiten, und ermutigt uns zu einem tiefen Zuhören, das nicht nur unsere Ohren, sondern unseren ganzen Körper und unser ganzes Wesen umfasst. In diesem Prozess begegnen wir ungewohnten und vielleicht unbequemen Empfindungen, nicht in einem Bereich absoluter Sicherheit, sondern vielmehr in einem Bereich der Erforschung und Transformation. Es ist eine Einladung, sich neu zu orientieren, zu spielen, zu berühren, zu lernen, zu wandern und zu träumen. Indem wir in der Pflanzenwelt Zuflucht suchen, begeben wir uns auf eine Reise der Wiederentdeckung – wir kehren nicht nur zur Natur zurück, sondern verbinden uns auch wieder mit unserem eigenen Selbst.

Vor, während oder nach dem Besuch der Ausstellung laden wir Euch dazu ein, ein Interview mit Miya Masaoka zu lesen, das von Lili Somogyi und Billy Fowo geführt wurde. Das Interview, diese "Technologie der Neugier", wie es unser Kollege Hubert Gromny formulierte, geht den Fragen rund um Miya Masaokas lebenslange Praxis nach. Jenseits der anthropozentrischen Sichtweise, die streng zwischen Menschen und so genannten Nicht-Menschen unterscheidet, sind die in der Ausstellung präsentierten Werke ein ständiges Bemühen, die wahrgenommene Passivität und Objektivierung von Pflanzen und Tieren sowie von Musikinstrumenten neu zu kontextualisieren.



Miya Masaoka ist eine amerikanische Komponistin, Klangkünstlerin und Musikerin. Sie schafft Werke für Orchester, akustische Phänomene, Video, Elektronik und Installationen. Ganz gleich, ob sie Aufnahmen im Inneren von Gegenständen, von Pflanzen oder dem menschlichen Körper, in architektonischen Resonanzräumen oder in Schluchten unter freiem Himmel macht, Masaoka schafft Inkongruenzen, die das Paradoxon der zeitgenössischen Bedingungen aufgreifen.

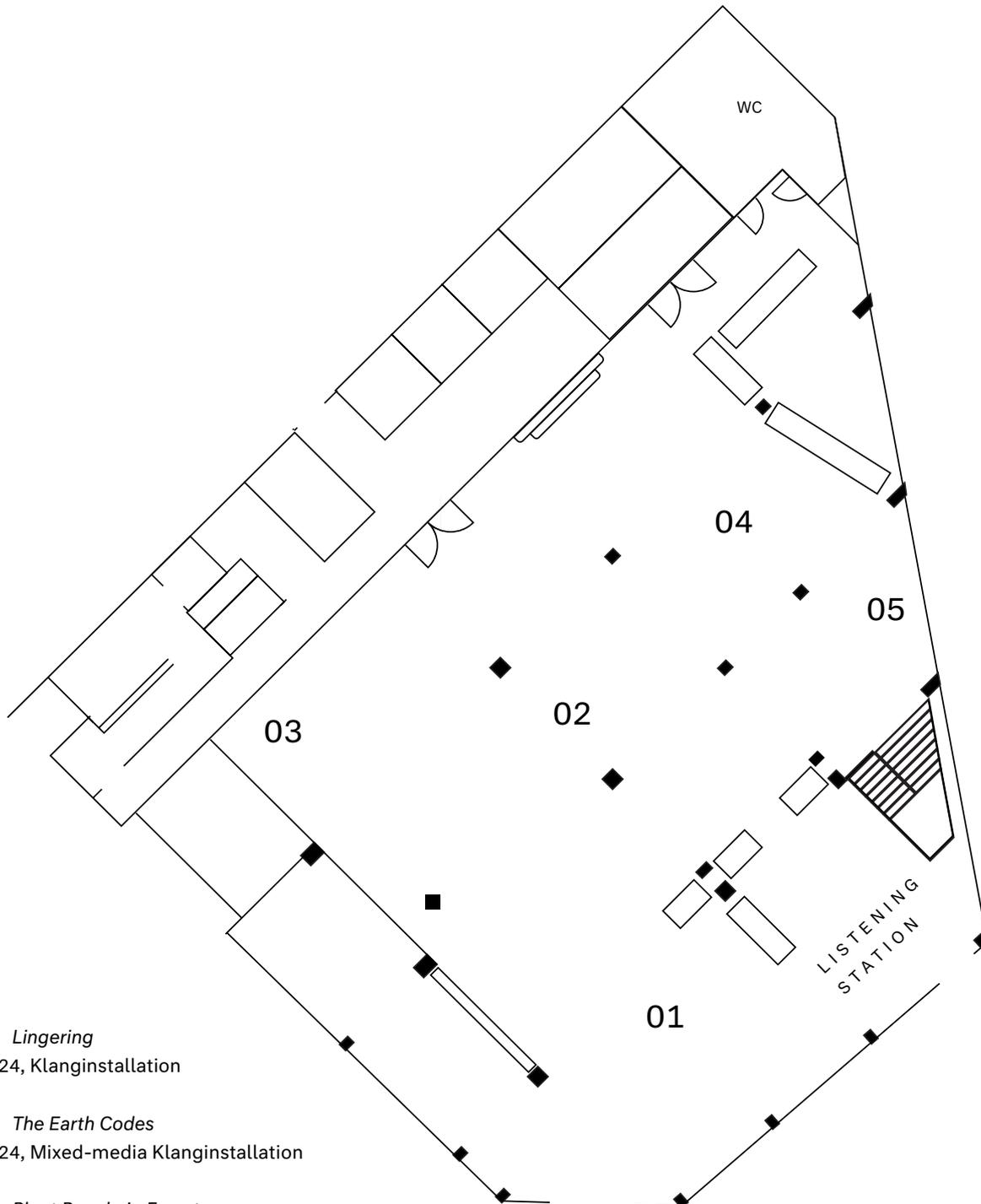
Sie wurde ausgezeichnet mit dem Rome Prize, einem Guggenheim- und einem Fulbright-Stipendium sowie durch Auftragsarbeiten von der Fromm Foundation, Library of Congress, EMPAC und Studio Residency at Park Avenue Armory. Ihre Arbeiten wurden auf der Biennale in Venedig, im MoMA PS1, im Governors Island in NY, im Yerba Buena Center for the Arts, am ICA in Philadelphia, im Museum of Contemporary Art Chicago sowie im Kunstmuseum Bonn und Darmstadt gezeigt. Ihre Kompositionen wurden vom BBC Scottish Symphony Orchestra, Jack Quartet, MIVOS, Dal Niente, dem S.E.M. Ensemble, Volti, Bang On a Can All-Stars, Either/Or Ensemble, Del Sol Quartet, Volti, Ensemble Mosaik, und Joan Jeanrenaud, früher bei Kronos.

Als Improvisatorin arbeitete Masaoka mit Künstler:innen wie Pauline Oliveros, Cecil Taylor, Pharoah Sanders, Henry Brandt, Christian Wolfe, Andrew Cyrille, Reggie Workman, Gerry Hemingway, Zeena Parkins, Myra Melford. Sie wirkte an der Duo-CD mit Anthony Braxton auf RogueArt Records mit. Ihre Lehrer:innen waren, neben anderen, Alvin Curran, David Tudor, Maryanne Amacher und Togi Suenobu.

Ihre Texte, wie "The Vagina is the Third Ear" oder "Vaginated Chairs", erschienen in *The Theater Review* (NYU) und *Peripheries* (Harvard Divinity School's Center for the Study of World Religions).

Sie ist außerordentliche Professorin und Leiterin des MFA Sound Art Program an der Columbia University.

AUSSTELLUNGSPLAN



01 *Lingering*
2024, Klanginstallation

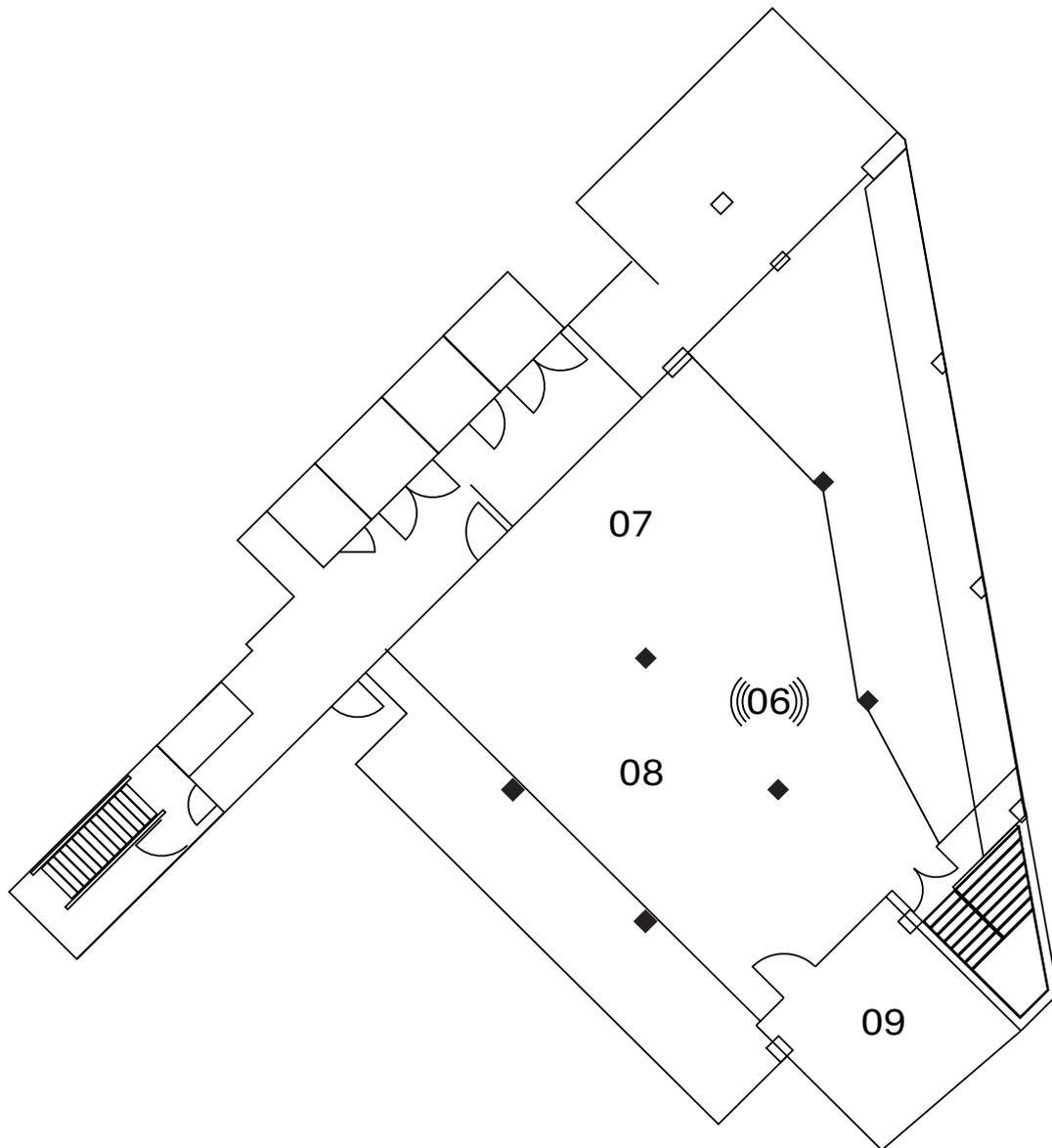
02 *The Earth Codes*
2024, Mixed-media Klanginstallation

03 *Plant People in Forest*
2021, mehrkanalige Videoarbeit

04 *My Life as a Plant*
2019, Mixed-media Installation

05 *Monumenta Ethereal* *
2024, Mixed-media Installation

*Drucke aus der *Monumenta Ethereal*-Reihe können erworben werden. Bei Interesse, melde Dich bitte bei der Künstlerin unter studio@miyamasaka.com.



06 *Natural Signs*
2024, Klanginstallation

07 *Cubistics*
2019, Mixed-media Installation

08 *Plumbing Noises and Their Causes*
2024, Mixed-media Installation

09 *Adventures of the Solitary Bee*
2000, 2-Kanal-Video

“ ICH DENKE, ES IST FÜR ALLE GESUND, EINE ART ALTERNATIVE PERSÖNLICHKEIT ZU HABEN ”

MIYA MASAOKA

IM GESPRÄCH MIT LILI SOMOGYI UND BILLY FOWO
REDIGIERT VON ONUR ÇIMEN UND ANNA JÄGER
ÜBERSETZT VON ANNA JÄGER

S A V V Y Lasst uns anfangen mit einem Zitat von Luce Irigaray, das du mit uns geteilt hast und das zu einem Ankerpunkt unserer Ausstellung wurde. Es lautet: “Ein solche Koexistenz mit pflanzlichen Wesen – ich könnte beinahe von einem pflanzlichen Dasein sprechen – hält mich am Leben und begleitet heimlich meine Worte. Kann ich es vermitteln, und wie kann ich es vermitteln, ohne es zu verraten, ohne es zu vergessen und mich in einem solchen Vergessen zu vergessen: ohne es und mich selbst zu verlieren? Anders gesagt: Kann ich überhaupt noch unter die Menschen zurückkehren und über welchen Weg?” Wie denkst du über dieses Zurückkehren? Auf welchen Ort oder welche Sache ist das Zurückkehren gerichtet? Handelt es sich um eine Rückkehr zu einem bestimmten Raum oder einer bestimmten Zeit?

MIYA MASAOKA [M M] Wenn ich von Rückkehr spreche, meine ich den Zugang zu einer neuen Art der Naturwahrnehmung. Ob es sich um eine Pflanze oder einen Baum handelt, wir begegnen ihnen zu unseren eigenen Bedingungen, ohne den Gedanken, die Natur zu benutzen oder ihr auf traditionelle Weise zu begegnen. Ich möchte, dass wir die Natur mit dem Gedanken wahrnehmen, dass es sich um autonome Wesen handelt. Dadurch ändert sich die Art und Weise, wie wir über sie denken und wie wir sie wahrnehmen. In Kombination mit dem Hören und dem Klang ergibt sich eine Möglichkeit, unsere Sinne neu auszurichten und uns wieder der Frage zu nähern, wie wir mit verschiedenen Aspekten der Natur leben. Das erstreckt sich auch darauf, wie wir über Erde und den Erdboden denken, über die Wurzeln und diese Unterwelt, die ein

weiterer Aspekt der Pflanze ist, den wir nicht unbedingt sehen. Die Wurzeln leben in der Dunkelheit, sie sind dunkel, ihre Farbe ist dunkel, die Farbe der Erde, der Wurzeln, der Rhizome. In der Gesellschaft existieren all diese soziologischen Komponenten von Farben. Über diesen Aspekt des Bodens und der Erde und dieser ganzen (Unter-)Welt nachzudenken, ist aufschlussreich, weil er uns verborgen bleibt, da wir auf dem Boden und auf der Erde gehen und nicht viel darüber nachdenken, was unter dieser Oberfläche geschieht. Um auf deine Frage nach der Rückkehr zurückzukommen: Ich denke darüber nach, wie wir diese Art von autonomen Wesen erleben, und wenn wir sie als autonome Wesen betrachten, hängt das auch damit zusammen, wie wir auf andere reagieren, nicht nur auf Pflanzen, sondern auch auf andere Wesen wie Tiere und Menschen.

S A V V Y Könntest du uns ein bisschen mehr darüber erzählen, was du genau für deine Ausstellung bei S A V V Y vorschlägst und wie du entschieden hast, was du aus deinem Werk auswählen und zeigen wirst?

M M Der Titel der Ausstellung lautet “Refuge in the Vegetal World”, was, wie schon erwähnt, ein Zitat der Philosophin Luce Irigaray ist, deren Arbeit uns heute so viel zu sagen hat. Es ist wirklich so interessant für mich, all diese Arbeiten aus unterschiedlichen Phasen meines Lebens hier zusammenzubringen. Dabei sehe ich jetzt Verbindungen, die ich bisher nicht einmal erahnte. Zum Beispiel ist da die Arbeit *Adventures of the Solitary Bee*, die ist mehr als 20 Jahre alt. Ich hätte damals niemals gedacht, dass diese eher humorvolle Arbeit einmal eine solche Resonanz

haben könnte, wie sie es heute hat. Mit verschiedenen Aspekten der natürlichen Welt zu arbeiten, war vor dem Bewusstsein von der globalen Erwärmung ganz anders. Es ist so unglaublich interessant heute, weil es eine große Dringlichkeit hat. Und wie wir auf diese Dringlichkeit antworten, ist ebenfalls interessant, aber nicht immer offenkundig. Ich bewundere alle, die sich aktivistisch für diese Dringlichkeit einsetzen. Was die Auswahl anbelangt: Mich interessiert, wie sich diese verschiedenen Werke, die an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten zu sehen waren, zusammenbringen lassen. Und dass sie sich jetzt alle auf einmal zeigen, ist außergewöhnlich. Denn natürlich kommt das nicht sehr häufig vor.

S A V V Y Erzähl uns ein bisschen von der schamanischen Persönlichkeit, die du auch in der Eröffnungsperformance zum Leben erwecken wirst. Wie entstand diese Persönlichkeit? Wie wirst du zu ihr und wie kehrst du von ihr wieder zurück? Der Name dieses Alter Egos lautet Hiko Hiko und es handelt sich um eine Schamanin, richtig?

M M Ich denke, es ist für alle gesund, eine Art alternative Persönlichkeit zu haben. Sie ermöglicht es uns, auf eine andere Art und Weise zu leben, ohne allzu viele Einschränkungen. Und wir können eine andere Art des Daseins bewohnen und von dort aus einen Weg zu einer gefühlten Existenz finden, die uns auf unterschiedliche Weise ermächtigt. Manchmal kann das auch die Form einer Entmächtigung annehmen, indem wir tatsächlich das Selbst verlassen und mehr wie die Luft oder die Atmosphäre werden – nicht unbedingt als performative Figur, sondern als eine Art Zeitreise, eine Art, unsere gegebene Realität zu verlassen, ohne Psychedelika oder etwas anderes zu benutzen. Das hat durchaus auch mit einer veränderten Realität zu tun.

Was die Weiblichkeit betrifft, so betrachte ich die Persönlichkeit gar nicht nach Geschlecht. Es ist eine Art Schamane, würde ich sagen. Es gibt verschiedene Arten von Beschwörungshandlungen, die unvorhersehbar und nicht vorgeschrieben sein können. In verschiedenen Kulturen können Schamanen die Fähigkeit haben, sich mit anderen Realitäten zu verbinden. Nicht ausschließlich, aber es gibt auch einen heilenden Aspekt in der Art, dass diese veränderten Perspektiven positive Zustände gegen Krankheiten in verschiedenen Gemeinschaften bewirken können.

S A V V Y Könnte man also sagen, dass es sich dabei um eine Art spirituelles Wesen handelt? Eine Verbindung zum Göttlichen, oder wie du es genannt hast, zu anderen Realitäten?

M M Die Rolle von Schamanen ist in unterschiedlichen Gesellschaften auch eine performative. Ich will darauf gar nicht zu sehr eingehen, denn es kann ein Aspekt sein, aber gar nicht zwingend. Diese Figur ist nicht immer eine Schamanische. Sie ist eher einfach nicht-

performativ. Dann gibt es eigentlich gar nichts zu sehen oder zu hören, da ist einfach nur eine Figur, die auftaucht und wieder verschwindet.

S A V V Y Gibt es andere Aspekte von Spiritualität, die in deiner Praxis vorkommen?

M M Ich bin ziemlich religiös aufgewachsen. Lange Zeit habe ich behauptet: "Oh, darüber denke ich eigentlich gar nicht nach." Aber genau genommen war ich in meiner gesamten Kindheit in den Vereinigten Staaten von unterschiedlichen Religionen umgeben, darunter auch baptistische Religionen, wo man in Zungen redet, zu denen mich meine Mutter zwang. Einige Jahre lang besuchte ich auch Quäkertreffen in Palo Alto. Die waren sehr interessant, weil es dort keine Hierarchie eines Mittlers in eine andere Welt gibt. Die Leute sitzen sich einfach nur auf Bänken gegenüber – ohne Pfarrer, ohne Geistlichen, ohne Priester. Die Leute reden miteinander und setzen auch das Schweigen als eine Art ein, miteinander zu kommunizieren. Natürlich muss ich auch den Buddhismus erwähnen und die buddhistischen Beerdigungen, zu denen ich als Kind, und später auch als Erwachsene, in verschiedenen buddhistischen Communities in New York City ging. Religion war also immer ein großer Teil meines Lebens. Aber ich habe sie nie wirklich auf kohärente Weise eingebunden. Ich fühle mich wie ein unabhängiger Mensch. Ich gehöre auch keiner Glaubensgemeinschaft an, übrigens.

S A V V Y Ich dachte auch an die Art von Spiritualität, von der du zuvor sprachst und die von den Pflanzen ausgeht. Was denkst du über diese Form von Spiritualität?

M M Ich bin immer sehr vorsichtig, mit Worten, die einem Geschlecht zugeschrieben werden. Und es ist nun einmal so, dass das Wort Spiritualität mit Weiblichkeit in Verbindung gebracht und dann pauschal weniger ernst genommen wird. Aus diesem Grund benutze ich dieses Wort nicht, um meine Praxis zu beschreiben.

S A V V Y Wir sprachen vorhin über die Rückkehr zur Natur – wie drückt sich diese Rückkehr, bildlich oder klanglich in deiner Praxis aus? Und wie lädst du das Publikum ein, zu dieser tiefen Verbindung mit der uns umgebenden Natur zurückzukehren?

M M Wir leben in dieser Welt voller Industrieprodukte, in diesem Alltag aus Tischen und Stühlen und Computern und Mobiltelefonen, all dieses Zeug. Dazu leben wir häufig in städtischen Ballungszentren wie New York City, Tokyo, Berlin... Das ist die Lebensrealität so vieler Menschen, die, aus welchen Gründen auch immer, nicht im Wald leben. Und doch gibt es die Möglichkeit, uns selbst als Individuen und uns selbst in der Welt wahrzunehmen. Diese Dynamik von Außen und Innen kann verändert werden, kann fließend sein, kann sich auf verschiedene Arten des Zuhörens und Denkens konzentrieren. Ich hatte dich zunächst falsch verstanden

und dachte, du meinstest eine Rückkehr in diese Welt der hergestellten Tische, Mobiltelefone, Computer, und so weiter. Mit der Rückkehr von diesem Ort können wir immer noch etwas von dieser Erinnerung in uns tragen, von diesem Gefühl, mit den Pflanzen, den Bäumen, der Erde zusammen zu sein.

Aber andersherum, wenn wir den Fokus unserer Wahrnehmung verlagern, wenn wir in unserem Alltagsmodus sind, haben wir ein etwas anderes Gefühl der Veränderung. Etwas hat sich in diesem Modus vielleicht verändert. Was mich motiviert, daran weiter zu arbeiten, ist die Möglichkeit dieser subtilen Wandlungen, die sowohl uns als Menschen nach und nach allmählich verändern, als auch die Art, wie wir über die Mitgeschöpfe um uns herum denken.

S A V V Y Als du den heilenden Aspekt der Rückkehr zu dieser anderen Persönlichkeit und dann wieder zu deinem menschlichen Selbst erwähnest und darüber nachdachtest, wie du die Menschen einlädst, zusammenzukommen und so etwas wie eine Klanginstallation zu erleben, die die Energie übersetzt, die von der Pflanze ausgeht, habe ich das Gefühl, dass es darum geht, eins zu werden. Wenn wir zur Natur zurückkehren, bedeutet das auch, dass wir zu uns selbst zurückkehren, weil wir die Natur sind. Und das ist der Punkt, wo binäres Denken in Frage gestellt wird. Ich habe das Gefühl, dass es eine verbindende Kraft gibt und eine Einladung, sich auszudehnen und gleichzeitig zurückzukehren.

M M Ja, das finde ich gut ausgedrückt! Ich möchte nur dieses Wort "Rückkehr" in Frage stellen. Zurück zu was genau? Und wohin kehren wir denn zurück, wenn wir eigentlich noch gar nicht an diesem Ort waren? Es kann also sein, dass eine Rückkehr stattfindet, aber für mich ist es nicht so sehr eine Rückkehr in dem Sinne, dass man an einen Ort geht und dann zurückkehrt, an einen anderen Ort geht und dann zurückkehrt. Es ist eher ein Umdenken: Es ist neu. Es ist keine Rückkehr. Es ist eine neue Art zu denken, auch über das, was vor zwanzig Minuten geschehen ist. Wir denken anders als die Person, die wir vor zwanzig Minuten waren, oder die Person, die wir vor zwanzig Stunden oder zwanzig Wochen waren. Wir sind in jedem Moment neue Wesen in Bezug auf unsere Zellstruktur, in Bezug auf die verschiedenen Arten von Beziehungen, die uns durch die äußere Welt beeinflussen. Wir sind also in jedem Moment ein neues Wesen. Wir kehren niemals dorthin zurück, wo wir einmal waren, niemals. Wir verändern uns ständig und entwickeln uns weiter. Das Wort Rückkehr verwende ich also auch nicht. Entschuldigung. (lacht) Ich glaube, wenn wir bestimmte Wörter ablehnen, dann reden wir plötzlich ganz anders über all diese außergewöhnlichen Dinge, oder? Manchmal können Worte uns in Ideen einschließen. Ich bin daran interessiert, dass sich die Ideen öffnen. In diesem Sinne finden wir als autonome Wesen neue Wege, über unsere Beziehung zum Anthropozän oder zu unserer Umwelt nachzudenken.

S A V V Y Wenn man ein wenig über das Wort "kehren" in Rückkehr nachdenkt, was so viel wie "drehen" oder "wenden" bedeutet, dann handelt es sich eigentlich um eine kontinuierliche Bewegung.¹ Mir gefällt, dass "Konversation", etymologisch gesehen, bedeutet, sich gemeinsam zu drehen. Es bedeutet kontinuierliche Bewegung. Das Drehen als ständige Bewegung hat keine bestimmte Richtung, weder nach oben noch nach unten, nirgendwohin. Aber es ist in Bewegung.

M M Oh, das gefällt mir auch! "Con", das ist klar, heißt "mit", und dann bleibt von dem englischen Wort "version", also eine Version. Dabei handelt es sich definitiv um etwas Neues. Es sind verschiedene Versionen unserer Interaktionen miteinander, mit einem "Mit" und mit einer "Version", einer neuen Version. Es ist interessant, darüber nachzudenken, wie wir miteinander interagieren können, indem wir die Verwendung dieser Wörter überdenken, die für Interaktionen stehen, von denen wir einfach ausgehen. Das Aufbrechen der Annahmen ist eine Möglichkeit, etwas Neues zu beginnen, etwas Neues zu schaffen.

S A V V Y In deiner Praxis kommen viele verschiedene Klänge zusammen: Einige sind eher traditionell, andere weisen elektronische Elemente auf und so weiter. Wie bringst du das zusammen, jenseits der althergebrachten Vorstellungen von alt und neu?

M M Die Fragen sind alle so gut, aber wirklich schwer zu beantworten. Zunächst einmal ist das Hören nur einer unserer Sinne. Aber es gibt einen Aspekt, wie der Klang den Unterschied verstärkt, woher der Klang kommt. Die verschiedenen existierenden Arten von Technologien können durchaus Werkzeuge sein, aber nicht nur Werkzeuge, sondern auch eine Art, über Möglichkeiten und Fähigkeiten nachzudenken. Auch wenn bei analogen Synthesizern Klänge "aus der Konserve" kommen, haben sie die Möglichkeit, etwas aus Oszillatoren zu erzeugen. Diese Möglichkeiten gibt es, und wie wir damit arbeiten, kann uns in einer Weise voranbringen, die wir für wesentlich, interessant und wichtig halten. Es gibt einen Aspekt der Ästhetik und auch einen Antrieb oder ein Verlangen, eine Besessenheit, mit einem bestimmten Kern einer Idee voranzukommen, die in der weiteren Arbeit mit einer Idee später einmal Sinn machen könnte. Interessant ist für mich, dass manchmal Dinge im Moment nicht sofort ergeben, aber später, irgendwann, schon.

S A V V Y Das ist ein faszinierender Prozess! Es klingt so, als arbeitest du mit Intuition. Und wenn du ihr folgst, machen Dinge auch irgendwann Sinn.

M M Wenn man als Künstlerin mit Klang arbeitet, bedeutet das in den meisten Fällen auch, dass man mit der ein oder anderen Technologie arbeitet, wie zum Beispiel der Verstärkung durch Lautsprecher,

¹ Im Englischen ein stärkeres Bild: "turn" im Wort "return" bedeutet "drehen".

die im Inneren einer Tuba oder auf einer anderen Resonanzfläche angebracht sind. Es ist von entscheidender Bedeutung, sich mit dem gesamten Potential der Technologie vertraut zu machen. Dann kann man damit ebenso plastisch und formbar arbeiten wie mit Lehm oder Ton. Es wird ein Teil von uns. Der Einsatz von Technologie kann auch heikel sein, vor allem wenn sie selbst der Zweck und nicht ein Mittel der Kunst ist. Die Verwendung von all diesen trendigen Dingen ist tückisch. Doch insgesamt hat mich das Nachdenken über die Möglichkeiten der Klangverteilung, der Synthese, der Arbeit mit der Wellenfeldsynthese und die Ansätze des Arbeitens mit Klang im Raum verändert. Durch die Arbeit mit bestimmten Arten von Klangumgebungen kann ich anders über Klang und Raum nachdenken.

S A V V Y Spielt die Übersetzung zwischen diesen unterschiedlichen technischen Sprachen eine Rolle für dich?

M M Um ein Beispiel zu nennen: Für die Arbeit mit Erde habe ich Geomikrofone verwendet, und zusammen mit einem Freund, der Erdbebenforscher ist, haben wir verschiedene Möglichkeiten diskutiert, Erde oder auch sehr kleine Wellen mit einem kleineren, einfacheren Geofon aufzunehmen. Ich möchte nicht zu tief in die technische Welt der Mikrofone eindringen. Aber ich verstehe, was du meinst, denn verschiedene Mikrofone sind wie verschiedene Ohren, da sie auf ganz unterschiedliche Weise hören. Manche können Geräusche aus der Ferne hören, andere nur aus der Nähe. Und um das zu erreichen, werden verschiedene Dinge eingesetzt, während man überlegt: "Wie können wir dies hören? Wie können wir das hören? Wie kann die Öffentlichkeit dies hören oder erleben? Wie würden verschiedene Mikrofone und eventuell Lautsprecher mit diesen Ideen funktionieren, die fließend sind und sich ständig verändern?" Damit will ich nur sagen, dass sich die Technologie auch permanent verändert.

S A V V Y Welche Rolle spielt der Körper – dein Körper ebenso wie der weibliche Körper im Allgemeinen – in deiner Praxis, insbesondere im Hinblick auf vaginales Zuhören? Können wir mit unseren Vaginas hören, immerhin ähneln Vaginas Ohren? Sind unsere Vaginas aktive Zuhörerinnen? Gehört das auch zur Beobachtung, dass wir scheinbar inaktiven Entitäten Handlungsfähigkeit verleihen?

M M Wow, dazu gibt es eine Menge zu sagen. Wo sollen wir anfangen? Vielleicht mit der Vagina als drittes Ohr, das war meine Idee für ein Stück. Eigentlich ähneln die Falten der Vagina den Falten des Ohrs, nur ohne den Knorpel. Das Ohr ist also gewissermaßen eine verhärtete Vagina. Die Vagina kann als ein Organ des Hörens neu betrachtet werden, denn die Menschen setzen sich auf Oberflächen und spüren die Vibrationen, die reflektierenden Vibrationen, die verschiedene Klänge dort auslösen. Aber aufgrund der repressiven Ansichten der Gesellschaft über Sexualorgane wurde dieser Sinn bei Mädchen und Frauen

unterdrückt. Dieses Organ hat sich nie zu einem anderen Instrument als dem der Sexualität und der Fortpflanzung entwickelt, aber möglicherweise kann es auch eine andere Funktion haben. Einiges davon könnte ernst gemeint sein, aber es ist auch eine Möglichkeit, Ideen weiterzuentwickeln, auch wenn es nicht ganz ernst gemeint ist. Es gibt auch ein Element des Humors und des Paradoxen, das ich für ein interessantes Arbeitsfeld halte.

Für diese Arbeit nutze ich zwölf verschiedene Stühle, die in unterschiedlichen Frequenzen vibrierten. Im MoMA PS1 zum Beispiel hatten einige Leute kleine Mikrofone, die in die Vagina gesteckt wurden, und dann kam das Kabel unten aus der Hose heraus. Das war sehr diskret, die Leute saßen auf Stühlen, ohne zu wissen, wer die Mikrofone in der Vagina hatte und wer nicht, denn alle waren vollständig bekleidet. Die Klänge wurden in die Lautsprecher eingespeist und mit den Vibrationen der Stühle vermischt. Ursprünglich ist das Stück mit meinen Studierenden am Bard College entstanden. Sie waren wirklich enthusiastisch, daran zu arbeiten. Eine Zeit lang sah es so aus, als sei es zu schwierig für die Universität. Vielleicht ist es, wer weiß, problematisch!? Es scheint, dass fast jede Generation das Bedürfnis hat, diese Dinge für sich selbst zu entdecken. Ich war wirklich inspiriert von den jungen Leuten, die dieses Stück unbedingt machen wollten.

S A V V Y Wir wüssten gerne mehr über die verschiedenen Medien in deiner Praxis, wie beispielsweise Komposition und Installation. Wie gehst du bei der Auswahl eines Mediums für ein Projekt vor? Wären sie austauschbar?

M M Manchmal gibt es Wege, etwas so zu vermitteln, dass es sich anfühlt, als würde es funktionieren. Dann probiere ich es aus und es klappt nicht. Wenn man Kunst macht, erkennt man oft sofort, dass etwas funktionieren wird, aber man probiert auch viel aus. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, mit diesen unterschiedlichen Vorstellungen von Bildern zu arbeiten, diese abstrakten Ideen, die wir in unserem Kopf haben. Bei C U B I S T I C S zum Beispiel, einer dreidimensionalen Partitur, wollte ich das Publikum mit den Musiker:innen zusammenbringen und ein Verständnis dafür schaffen, was die Musiker:innen erleben. Während der Aufführung hing also die gewissermaßen ikonische Form eines Würfels von der Decke. Und während ich spielte, näherte sich der Klang dem Würfel sehr langsam und ging dann entlang der Linien des Würfels, durch die verschiedenen Faktoren, die gleichzeitig in der Projektion dargestellt wurden. Die Musiker:innen bewegen sich durch die dreidimensionale Partitur, und die Menschen im Publikum sind ganz dicht an ihnen dran, als ob sie diesen Prozess verstehen würden. Diese mentale Bewegung des Publikums ist sowohl mit klanglichen als auch mit visuellen Aspekten verbunden: Es gibt einen physischen Würfel und ein computergeneriertes Bild des Klangs, wie er sich durch den Würfel bewegt und seine Farbe ändert, mit anderen durch den Würfel gewundenen Linien komplexer wird und sich schließlich mit Wasser füllt

und dreht und dreht. Das ist so ein Beispiel davon, wie man eine Idee hat und dann versucht, etwas zu machen, das diese Idee umsetzen kann. Mit einer Sache lässt sich nicht immer alles erreichen. Und für verschiedene Menschen erreicht es verschiedene Ebenen. Jede Person hat ein anderes Gefühl dafür, was für sie funktioniert.

S A V V Y Lass uns weiter durch die Ausstellung laufen und über die einzelnen Arbeiten sprechen. Then let us continue to walk through the exhibition and talk a little about each work. Als ich THE ADVENTURES OF THE SOLITARY BEE ansah, fühlte ich eine große Anspannung. Auf der Bildebene wirkt er beruhigend, aber der Text ist das Gegenteil von beruhigend!

M M Ich habe an verschiedenen Stücken mit Insekten und zur Interaktionen mit Insekten als Lebewesen, als autonome Lebewesen, gearbeitet. Dabei ging es um geräuschmachende Insekten, hauptsächlich Bienen, aber ich habe auch mit Madagaskar-Schaben gearbeitet, die wirklich außergewöhnliche Klänge erzeugen. Sie haben eine interessante Rolle als Individuum, aber auch als Kolonie. Ich finde das ein sehr faszinierendes Phänomen von Lebewesen. Ich habe diese geräuschmachenden Insekten erforscht, die sowohl Individuen als auch eine Gruppe sind, wobei es keinen großen Unterschied zwischen ihnen als Gruppe und als Individuum gibt. Ich habe eine Zeit lang mit einem Imker zusammengearbeitet, der den großen Schau-Bienenstock zu den Aufführungen mitbrachte. Bei diesen Aufführungen spielten die Streicher mit der Tonhöhe der Bienen, ein rundes Cis. Es war also eine Art Zusammenarbeit zwischen diesen Bienen und den Streichern. Mit der Zeit wurde mir klar, dass wir auf Dokumentation zurückgreifen müssen, da es nicht dauerhaft möglich war, die Bienen zu verschiedenen Veranstaltungsorten und Galerien zu bringen. Also machten wir eine Dokumentation der Aufführung, und als ich das Filmmaterial sah, fand ich es lustig, auf diese Art über diese Fragen nachzudenken. Und so ist dieses Stück entstanden.

S A V V Y Kannst du uns mehr zu M O N U M E N T A E T H E R E A L erzählen und wie es entstanden ist?

M M Ich war Fellow an der American Academy of Rome, und während ich mich an diesem wunderschönen Ort aufhielt, dachte ich über verschiedene Möglichkeiten der Verhüllung nach. Sie bietet eine Möglichkeit, einen bestimmten Aspekt der Individualität unseres Körpers zu negieren, der angenehm sein könnte. Es gibt so viele Vorstellungen davon, was ein Denkmal ist. Der Titel des Stücks ist ein Wortspiel, denn im italienischen monumento hat das Wort mit dem "o" eine männliche Endung, ich habe in diesem Fall ein "a" daraus gemacht, also heißt es monumenta. Und das Ätherische ist etwas, das für einen Moment da ist und dann nicht mehr da ist. Es steht im Gegensatz zu der Vorstellung von etwas, das dauert und dauert, unvergänglich ist. Die Unvergänglichkeit

eines Denkmals dient dazu, dass sich die Menschen an etwas Wichtiges, etwas Trauriges, etwas Majestätisches erinnern. Mich reizt diese Idee von etwas, das auf den ersten Blick wie Stein aussieht, aber es kein Stein ist, sondern etwas völlig Ätherisches. Diese Vorstellung korrespondiert mit dem Klang und der Ätherizität des Klangs. Gleichzeitig trägt es aber auch die Absicht, mit der Erinnerung und dieser Unvergänglichkeit und dem Anti-Monument von Dingen zu arbeiten, die bis in die Ewigkeit oder für eine sehr, sehr lange Zeit Bestand haben werden. Ich denke über Rom nach, weil es dort so viele Aquäduktsysteme gibt, die für das römische Leben wichtig waren, brillante und ausgeklügelte Systeme für die damalige Zeit. In Rom gibt es viele Wassergeräusche aus all diesen verschiedenen Brunnen, die für die Öffentlichkeit bestimmt sind. In gewisser Weise sind sie sehr demokratisch, denn sie sind für alle da. All diese Elemente kommen für mich in dem Stück *Monumenta Ethereal* zusammen.

S A V V Y In gewisser Weise ist diese Arbeit dann auch verbunden mit *The Plumbing Noises And Their Causes*. Kannst du uns darüber ein bisschen mehr erzählen? Es scheint, du rufst hier zum einen die Schamanin hervor, und gleichzeitig hinterfragst du, wie in *Monumenta Ethereal* diese Figuren, die außerhalb der Zeit existieren, die fortauern und nicht dem Verblässen der Erinnerung zum Opfer fallen werden.

M M THE PLUMBING NOISES AND THEIR CAUSES entstand aus einer Werbeanzeige für einen Klempnerbetrieb. Ich fand es so lustig, wie die Firma all die verschiedenen Geräusche auflistete, das erinnerte mich schon an eine Klangarbeit: Wenn sie ein kratzenden Geräusch hören, sollten sie dies tun; wenn sie ein lautes, tiefes Geräusch hören, dann könnte jenes das Problem sein. Alle Geräusche waren hervorgehoben – tief, laut, kratzend, rasselnd –, so dass es beinahe wie eine Hausaufgabe für Soundstudierende klang. Ich fand das wirklich lustig. Und gleichzeitig gibt es das ikonische Werk von Marcel Duchamp, *Fountain*, und meine Arbeit ist damit und anderen Brunnen-Werken verbunden. Die Zuhörer:innen müssen ihren Kopf in die Toilettenschüssel stecken, um den leisen Klang hören zu können. So wird das Publikum angelockt, diesen Klängen zu lauschen – wenn es denn möchte!

S A V V Y Kannst du uns etwas über die Arbeit PLANT PEOPLE IN FOREST erzählen, in der Hiko Hiko, deine schamanische Persönlichkeit, wiederkehrt?

M M Ich arbeitete mit einem Ensemble namens Ghost Ensembles, das mich mit einem neuen Stück beauftragt hatte. Dafür haben wir uns mehrfach in den Wald zurückgezogen. Es gibt viele Arten von Prozessionen in den Wald, die in Japan für verschiedene Rituale und Feste stattfinden. Das ist ziemlich üblich und ein wirklich starkes Bild für mich. Wir haben mit den Musiker:innen auf unterschiedliche Weise

zusammengearbeitet. Manchmal war die Partitur sehr präzise in Bezug darauf, was zu spielen war oder wann es zu spielen war. Und ein anderes Mal hatte ich das Gefühl, dass es möglich wäre, das Ganze in einer anderen Umgebung, draußen im Wald, zu spielen. Dann dachte ich, dass dies eine Möglichkeit für sie sein könnte, ein wenig über sich selbst als Musiker:innen hinauszuwachsen, diese Art des Seins zu besetzen, zu bewohnen und sich in eine andere Art des Seins zu verwandeln. Es hatte auch mit der Partitur und den Vorbereitungen zu tun, bevor wir in den Wald gingen, eine Möglichkeit, sich zu fokussieren und sich darauf zu konzentrieren, wie wir zusammen Musik machen werden. Nicht, dass der Eindruck entsteht, es habe sich um einen Spielmannszug gehandelt, denn es war das komplette Gegenteil davon. Aber wenn man die Uniformen eines Spielmannszuges anzieht, hat man ein anderes Selbstverständnis. Es gibt ein Gefühl der Einheit. Es ist ein Gefühl der Macht, ein Gefühl, sich selbst zu verändern, weil plötzlich alle diese Uniformen und vielleicht auch Helme tragen. Das hat etwas Kraftvolles an sich.

S A V V Y Wie du es beschreibst, erinnert es auch an die Energien und Dynamiken des Karnevals.

M M Ja, stimmt, das ist ein guter Gedanke! Denn ich denke, manchmal erscheint etwas als performativ und hat diese Qualität auch für ein Publikum. Aber für die Person, die es ausführt, ist das gar nicht der Fall. Selbst wenn es kein Publikum gibt, wie bei einem Karneval, ist es nicht unbedingt performativ für andere Menschen, sondern für einen selbst.

S A V V Y Das bringt uns wieder zu der kollektiven Erfahrung, bei der so viele Energien freigesetzt und gemeinsam erlebt werden. Kannst du ein bisschen über das Kernstück der Ausstellung, *Lingering*, sprechen und uns erzählen, wie es zu dessen Umbenennung kam?

M M Eine der Arbeiten in der Ausstellung heißt *L I N G E R I N G*. Wir haben zuvor schon über Worte gesprochen und ich muss immer zusammen an zwei englische Worte denken: loitering und lingering (herumlungern und verweilen). Ich weiß nicht, ob sie etwas miteinander zu tun haben, wahrscheinlich nicht. Aber Herumlungern hat eine negative Konnotation, und Verweilen ist fast etwas, das wir tiefer oder noch einmal oder über einen längeren Zeitraum erleben wollen, und deshalb verweilen wir bei etwas. Die Idee dieser Arbeit ist es also, dass es eine Art Unvorhersehbarkeit von Klängen geben wird, die mit speziellen Lautsprechern aus dem Nichts auftauchen können. Das basiert auf der Arbeit mit dem Wave Field Synthesis System, das ich am EMPAC entwickelt habe, und einige dieser Ideen sind mir im Gedächtnis geblieben. Ich denke, dass die Leute den Raum betreten werden und hoffentlich verweilen und weitergehen und weiter verweilen werden. In einer Installationssituation verweilen die Leute bei einer Sache mehr als bei einer anderen. Und

das ist die Stelle ihrer Wahl und wie sie sich durch einen Raum bewegen, welche Aufgaben sie an diesem Tag noch zu erledigen haben. Aber es ist dieser Akt des Verweilens, der uns dazu bringen kann, vielleicht noch ein paar Sekunden länger da zu sein, um sich mit etwas zu verbinden oder etwas zu erfahren und zu verstehen. Oder man dreht den Kopf und sagt: "Was ist das? Was ist das da drüben?"

S A V V Y Mir gefällt der erwartungsvolle Aspekt des Titels. Es ist eher ein Fragezeichen als eine Aussage. Gehen wir weiter zu *M Y L I F E A S A P L A N T*.

M M Dabei handelt es sich um eine Arbeit mit einer großen Pflanze, bei der es um die physiologische Reaktion der Pflanze geht. Vor Jahren habe ich mit diesen medizinischen EEG-Sensoren und Gehirnanalysatoren gearbeitet, und diese Arbeit ist eine andere Version davon. Wenn man sich einer Pflanze nähert und sie berührt, löst das eine interne Reaktion in der Pflanze aus. Pflanzen haben im Laufe der Evolution eine sehr symbiotische Beziehung zu Insekten und Vögeln entwickelt, um sich fortzupflanzen. Es gibt zum Beispiel verschiedene Möglichkeiten, ihre Samen zu verbreiten, indem die Vögel sie fressen und dann damit an einen anderen Ort fliegen. Sie reagieren also sehr empfindlich auf Vögel, Insekten und Menschen, und zwar auf eine Art und Weise, die wahrscheinlich noch nicht ganz verstanden wird. In Anbetracht dieser Reaktionen der Pflanzen habe ich die Idee entwickelt, dass die Pflanzen eine Erinnerung daran haben, wie es war, eine kleine Pflanze, ein Setzling zu sein. Ich wohne gegenüber vom Central Park, wo ich einige Videos aufgenommen habe, die sehr langsam sind. Ich saß dort stundenlang mit der Videokamera und nahm das Wasser, die Erde und Insekten auf einem Stein auf. Ich ging der Idee nach, dass eine Pflanze diese Erinnerungen an die Zeit hat, als sie ein kleines Pflänzchen war. Das bedeutet, dass Pflanzen eine Vergangenheit haben – die Jahresringe eines Baumes zum Beispiel erfassen ihre Jahre viel besser als ich. Das bedeutet, dass diese Pflanze eine Kindheit hatte und jetzt in Erinnerungen schwelgt und sich an einige Szenen aus ihrer Jugendzeit erinnert. In der Ausstellung kann man sich der Pflanze nähern und sie anfassen. Auf dem Sand auf dem Boden werden Bilder aus ihrer Jugend zu sehen sein, aus ihrer Erinnerung, als sie noch eine junge Pflanze war. Eigentlich könnte das Stück auch "Mein Leben als jüngere Pflanze" heißen.

SAVVY Wir sind, für heute, am Ende unserer Fragen angekommen. Danke dir, Miya!

MM Danke Euch für die wunderbaren Fragen, die mich zum Nachdenken über Dinge gebracht haben, über die ich bisher noch nicht nachgedacht hatte. Ich weiß diese gemeinsame Zeit wirklich zu schätzen.

WEITERE INFORMATIONEN

savvy-contemporary.com

S A V V Y Contemporary ist eine künstlerische Organisation, eine diskursive Plattform, ein Ort für gute Gespräche, Gerichte und Getränke – ein Raum für Geselligkeit und kulturellen Plurilog. Als öffentlicher und unabhängiger Organismus in ständiger Entwicklung, wird S A V V Y von rund 25 Mitgliedern und einem Netzwerk von Mitstreiter:innen belebt, mit dem geteilten Ziel, Gemeinschaft und Gemeinschaften zu bilden. S A V V Y Contemporary positioniert sich an der Schwelle zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen, um deren Konzeptualisierungen, ethische Systeme, Errungenschaften und Ruinen zu verstehen. Es entwickelt Werkzeuge, schlägt Perspektiven vor und fördert Praktiken, um sich eine gemeinsam bewohnte Welt vorzustellen.

S A V V Y Contemporary komponiert Lebenswelten durch sein Engagement in den Bereichen Ausstellungsmachen, Forschung, Klang- und Bildkulturen, verkörpertes Wissen und andere Erbe der Kreativität. Es beherbergt ein partizipatives Archiv zur deutschen Kolonialgeschichte, ein Dokumentationszentrum für Performance-Kunst, eine Bibliothek, ein Residenzprogramm, eine Reihe von SAVVY books, das Plattenlabel SAVVY records, eine Radio-Plattform namens SAVVYZ/AR sowie Bildungsprojekte mit Schulen. Der Kunstraum interagiert mit verschiedenen Öffentlichkeiten und fördert die Übersetzung und Vermittlung von Diskursen, sozio-politischen Realitäten und schwierigen Historien.

Der Raum wurde 2009 in Berlin-Neukölln von Bonaventure Soh Bejeng Ndikung gegründet, der bis 2022 künstlerischer Leiter von SAVVY war. Ab 2023 steht der Raum, der seit 2016 in Berlin-Wedding zuhause ist, unter der künstlerischen Leitung von Renan Laru-an sowie den Geschäftsführerinnen Lema Sikod und Lynhan Balatbat-Helbock.

S A V V Y Contemporary ist Lynhan Balatbat-Helbock Bona Bell Onur Çimen Sagal Farah Billy Fowo Raisa Galofre Manuela García Aldana Juan Pablo García Sossa Hajra Haider Karrar Daniellis Hernandez Anna Jäger Aditi Kapur Laura Klöckner Lisa Kollige Kelly Krugman Mokia Laisin Renan Laru-an Rafal Lazar Nancy Naser Al Deen Bonaventure Soh Bejeng Ndikung Abhishek Nilamber Matthias Rademacher Lema Sikod Meghna Singh Lili Somogyi Ola Zielińska

D E S I G N Juan Pablo García Sossa

F O N T S Grow (through a generous partnership with DINAMO Foundry, abcdinamo.com) Neutral (carvalho-bernaui.com)

S A V V Y Contemporary e.V. Amtsgericht Charlottenburg (Berlin) AZ: VR 31133 B Reinickendorfer Straße 17 13347 Berlin-Wedding