



DE

# WAKE WORDS

# WAKE WORDS

The Golden Pixel Cooperative  
Kunstraum Niederoesterreich

<b>KURATORISCHES STATEMENT</b>	4
<b>EBENE I: RAUSCHEN</b>	Miae Son 7
<b>EBENE II: ECHO</b>	Enar de Dios Rodríguez 8 Eva Giolo 8 Saadia Mirza 9 Lisa Truttmann & Behrouz Rae 9
<b>EBENE III: MASCHINENFEHLER</b>	Nathalie Koger 10 Joana Moll 10 Olena Newkryta & Nana Thurner 11 Clemens von Wedemeyer 11 Young-Hae Chang Heavy Industries 11
<b>EBENE IV: IMPROVISATION</b>	Marlies Pöschl 12 Diana Vidraşcu 13 Katarina Zdjelar 13
<b>HÖRSTÜCKE</b>	Pedro Oliveira 14 Katharina Swoboda 14
<b>MIXED-MEDIA-ARBEIT</b>	Bárbara Palomino Ruiz 15
<b>PERFORMANCE</b>	Iris Blauensteiner & Rojin Sharafi 15
<b>AUDIO-PUBLIKATION</b>	AM Kanngieser & Lucreccia Quintanilla 16 Constanze Ruhm 16 Jessica Feldman 16 Eleni Ikoniadou & Viki Steiri 17
<b>EDITION, USB-OBJEKT</b>	3sechzig/360 17
<b>KOMPOSITION „OPEN SOUND“</b>	Rojin Sharafi 17
<b>IMPRESSUM</b>	18

# WAKE WORDS

*Sie schließen Ihre Augen, konzentrieren sich auf meine Stimme. Und meine Stimme wird Sie während dieser Reise in Ihr Inneres begleiten ... Ich zähle jetzt rückwärts, von 5 bis 0 ... Bei null wird alles klar erscheinen.<sup>1</sup>*

*Wake Words.* Worte, die jemanden oder etwas aus einem Schlaf erwecken, die zurück in die Präsenz, in die „Realität“ rufen. Es könnte aber auch sein, dass diese Worte ganz einfach zur Arbeit rufen, wie beispielsweise bei der App Alexa, deren Wake Word ihr eigener Name ist. Diese Ausstellung bezieht sich auf die magische Kraft solcher Anrufungen, die in einer Sphäre zwischen Traum und Wachsein agieren. Sie stehen für ein Spannungsfeld zwischen Transparenz und Opazität. Es gibt in diesem (Ausstellungs-)Raum verschiedene Spuren, Ebenen, die zunächst in einer Latenz verbleiben, parallel existieren und mit der Zeit zum Erscheinen gebracht werden.

Ausgangspunkt von *Wake Words* ist der Begriff „Voice Recognition“, der einerseits auf technologische Systeme der Sprachassistenten und Spracherkennung anspielt, die sich gegenwärtig vielerorts fast unbemerkt in unseren Alltag einschleichen. Andererseits deutet der zweite Teil der Formulierung – Recognition – darauf hin, dass dieses Phänomen bereits ein bestimmtes Konzept von Stimme voraussetzt, die erkannt werden soll. Welche Basis liegt dieser (An-)Erkennung zugrunde? Welche Stimmen werden gehört und welche nicht? In Anlehnung an Édouard Glissants Konzept der Opazität untersucht die Ausstellung, welches Potenzial darin liegen könnte, unerkannt und somit im Bereich der Undurchdringlichkeit zu bleiben.<sup>2</sup>

Inspiziert von widerständigen Strategien, die durch Verschlüsseln und Codieren möglich werden oder sich in Sprachräumen entfalten können, die nicht unmittelbar zugänglich, durchlässig oder interpretierbar, sondern undurchdringlich sind, widmen sich die ausgestellten Werke über verschiedenste ästhetische, politische und formale Zugänge den Stimmen, die unverständlich bleiben.

Un-Erkennung manifestiert sich auf unterschiedliche Weise. Bei Computertechnologien, die zur Identifikation, Unterscheidung und Authentifizierung von Stimmen Verwendung finden, gibt es gemeinhin vier Parameter, die zur Störung eben dieser Systeme führen. Ein übermäßiges Rauschen kann die eindeutige Identifizierung des Stimmsignals verhindern. Dann wiederum führt das von der Stimme produzierte Echo zum Versagen des Erkennungssystems. Oder die festgesetzten Parameter werden durch improvisiertes Sprechen durcheinander gebracht. Es kommt auch vor, dass die Maschine selbst aufgrund einer internen Störung nicht mehr gemäß der Programmierung funktioniert. Dementsprechend baut *Wake Words* thematisch auf folgenden vier Begriffen bzw. Bedingungen auf, die

einer „korrekten“ Funktionsweise von Spracherkennungssystemen zuwiderlaufen: Rauschen, Echo, Improvisation und Maschinenfehler.

## Ebenen

Wie andere Technologien sind auch Spracherkennungssysteme einer grundlegenden Dualität unterworfen: der Unterteilung der Information in Signal und Rauschen.<sup>3</sup> Und genau auf Basis dieser initialen Unterscheidung entscheiden Programmierer:innen zwischen Relevanz und Irrelevanz eines Tons oder Geräusches. Wenn ein akustisches Signal für einen bestimmten Zweck identifiziert, analysiert und verwendet werden soll, müssen alle anderen von der Analyse ausgeschlossen werden, um die Brauchbarkeit des Signals zu gewährleisten. Im Falle von Spracherkennungssystemen könnte ein Atemgeräusch als ein wiederkehrendes „Rauschen“ jener Stimme klassifiziert werden, die sich der Identifikation entzieht. Die erste Ebene der Ausstellung – Rauschen – zeigt sich als eine poetische Landschaft des Ein- und Ausatmens, in der Körper diesen fundamentalen Akt des Lebens – der auch für das Sprechen so essenziell ist – vollziehen.<sup>4</sup>

Die ausgestellten Arbeiten erweitern zudem das Konzept der Stimme über eine anthropozentrische Sichtweise hinaus, die lediglich auf die stimmlichen Fähigkeiten (die stimmliche Handlungsmacht) des menschlichen Körpers oder die technische Reproduktion menschlicher Äußerungen abstellt. Die akustische Sphäre von nichtmenschlichen Akteur:innen wird vielfach als stimmlos erachtet. Dieses Nicht-Anerkennen von Klängen, produziert von den Lungen, Kehlköpfen und Stimmköpfen aller Lebewesen wie auch von üblicherweise nicht als Lebewesen betrachteten Entitäten, verweist eine Vielzahl von Stimmen in den Bereich des Unhörbaren oder in den Rang eines reinen Hintergrundgeräusches. Und dennoch, würden wir der bebenden Stimme eines Eisbergs aufmerksam lauschen, könnten wir eine Warnung vernehmen: eine tickende Uhr, die uns signalisiert, dass uns die Zeit davonläuft.<sup>5</sup> Würden wir auf das Kauderwelsch eines Papageien achten, könnten wir die Geschichte seiner Heimatlosigkeit nachvollziehen.<sup>6</sup> Wenn wir uns vorstellen könnten, was Ameisen mit Pheromonen und Berührungen zu erzählen haben, würden wir vielleicht die kritische Stimme eines rhizomatischen Superorganismus hören.<sup>7</sup>

Die technisch generierte Stimme, die vermeintlich nicht in der Lage ist, eigenständige Botschaften zu überbringen, wurde schon in Verbindung mit der mythologischen Nymphe Echo gebracht, die dazu verdammt wurde, alles, was ihr gesagt wurde, zu wiederholen. Wohl nicht zufällig trägt einer der meist verwendeten Smart Speaker, der Spracherkennung und Lautsprecherfunktionen kombiniert, ihren Namen.<sup>8</sup> Sprechmaschinen sind dadurch gekennzeichnet, dass sie sich in einem ständigen Wiederholungsmodus befinden und damit an Prozesse des Einübens und der Normierung gekoppelt sind.<sup>9</sup> An welchem Punkt aber gerät Wiederholung zur Transformation?<sup>10</sup> Welche Rolle spielt Wiederholung in den Routinen des täglichen Lebens?<sup>11</sup> Wie lässt sich etwas wiederholen, ohne dass es gehört wird?<sup>12</sup> Die ausgewählten audiovisuellen Kunstwerke widmen sich der Wiederholung und der Probe, wobei sie den Fokus auf jenen Moment richten, in dem ein Reenactment stattfindet, durch das etwas anderes, Neues entstehen kann.

Ein „Maschinenfehler“ tritt in Joanna Molts *Sound Collage in a Dark Room* in den Vordergrund.<sup>13</sup> Die Künstlerin realisiert ein Setup, in dem eine Videosequenz abgefilmt und die Aufzeichnung wieder-

um aufgenommen wird, so lange, bis die Maschine nur noch über sich selbst spricht. Technologische Systeme sind darauf ausgelegt, eine spezifische Funktion zu erfüllen oder eine bestimmte Art von Information nach einem vordefinierten Raster zu erfassen. Jede Maschine kann jedoch eine Leistung erbringen, die ihrer Produktionslogik zuwiderläuft, oder so bedient werden, dass sie bei ihrem ursprünglich vorgesehenen Verwendungszweck ganz versagt.<sup>14</sup> Was würde ein Tonabnehmer sagen, wenn wir ihn ein Bild von einer Pflanze ablesen ließen?<sup>15</sup>

Da die Stimme in westlichen Kulturen als „Portal zur Seele“<sup>16</sup> angesehen wird, gibt es gegenwärtig eine Vielzahl von Anwendungen, die darauf abzielen, die in der Stimme verborgenen Realitäten sichtbar zu machen bzw. über sie zu spekulieren: den tatsächlichen Herkunftsort einer Immigrantin oder das individuelle Persönlichkeitsprofil eines Bewerbers.<sup>17</sup> Dabei greifen diese Systeme häufig auf Datenbanken zurück, die kulturell, politisch und historisch geprägt und verzerrt sind.<sup>18</sup> „History is not a perfect loop.“<sup>19</sup> Jede Programmierung trägt kulturelle Schichten in sich, jede Wiederholung des Verfahrens fügt eine neue hinzu. Das darin enthaltene „Rauschen“ erzählt letztlich von den Fehlern und Kontinuitäten des Systems, das sie erdacht hat. Wie könnte man für einen „Niemand“ gehalten werden?<sup>20</sup>

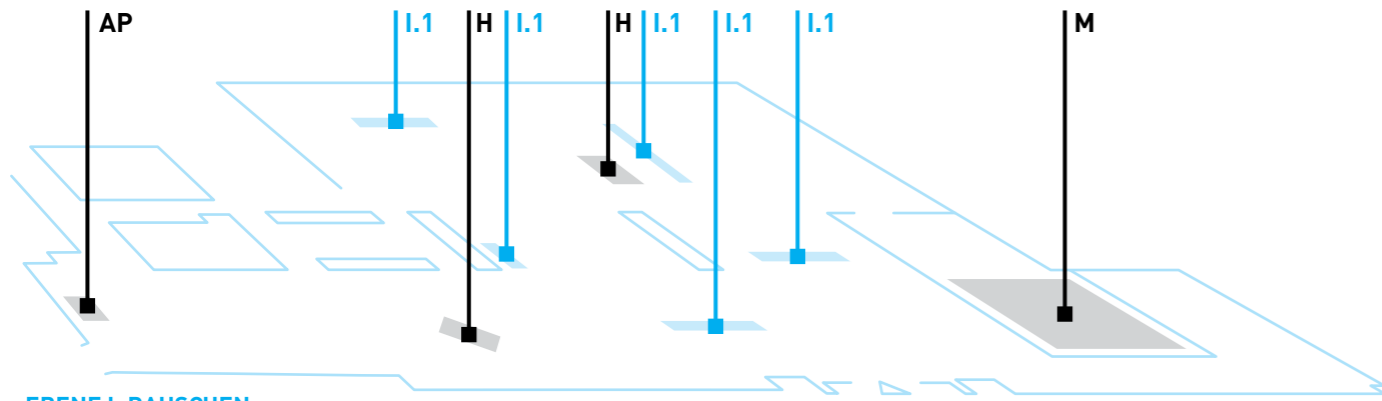
Die Funktionsweise von Spracherkennungssystemen beruht auf Regeln der Standardisierung, die sicherstellen, dass der Input von Maschinen lesbar ist. Folglich bleibt jede Form der Improvisation für diese technologischen Systeme unlesbar und bietet ein Potenzial, unerkannt zu bleiben. Improvisation meint die Fähigkeit, auf Unvorhergesehenes zu reagieren, das Unvorhersehbares oder Unverständliches als Grundelement des (gemeinsamen) Handelns zu verstehen.<sup>21</sup> In Katarina Zdjelars *Shoum*<sup>22</sup> wird der Song „Shout“ von Tears for Fears re-interpretiert – er erklingt in einer neuen, erfundenen Sprache. Diese Verwandlung des New-Wave-Songs in eine Art Hymne der Arbeiter:innenklasse spielt darauf an, dass Popsongs immer bereits eine kulturelle Codierung in sich tragen, die mittels Improvisation aufgelöst werden kann.

Diana Vidraşcu *Silence des Sirènes*<sup>23</sup> bezieht sich auf Glissants Auffassung von Opazität im ursprünglichen Sinne: als Suche nach einem Ort der Stille, fern von Erwartungshaltungen und Ansprüchen der dominanten Kultur. Improvisation, als Form der Inszenierung, wird hier zum sowohl ästhetischen als auch politischen Programm. Improvisation ermöglicht Opazität, indem sie sich den Erwartungen entzieht und so die Situation neu definiert. Opazität ist dabei nicht als eine Form der reinen Selbstbezogenheit zu verstehen – das Subjekt steht in Verbindung mit anderen pluralisierten Identitäten, die sich wechselseitig konstruieren und gemeinsam improvisieren. Die wechselseitige Konstruktion oder Intra-Aktion zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteur:innen ist auch das The-

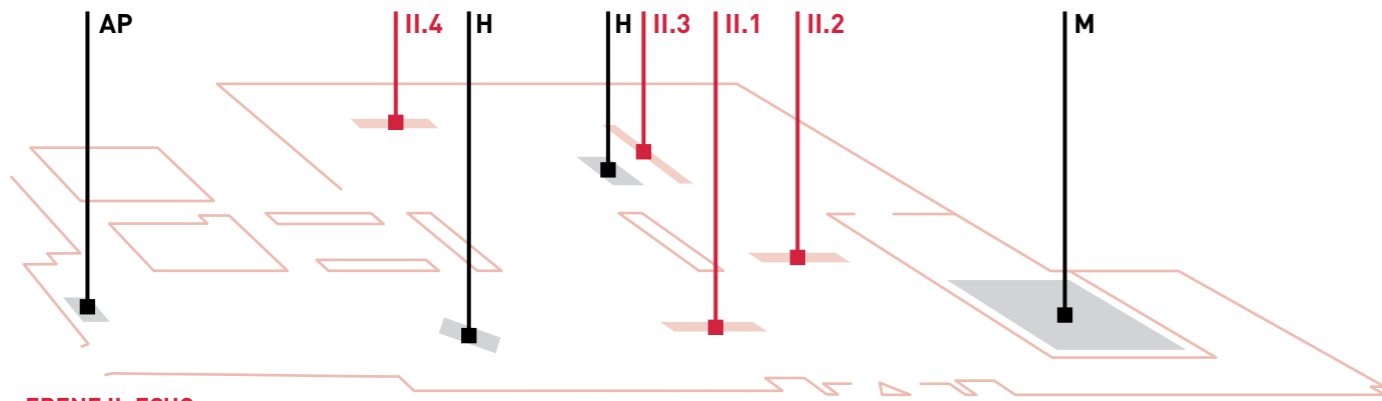
ma von Marlies Pöschls *Simple Whistles* und der Performance *Strom* von Iris Blauensteiner und Rojin Sharafi.<sup>24</sup>

*Clouds of smoke are billowing out of dried leaves being burnt*, der „Open Sound“, der im Ausstellungsraum hörbar ist, unterwandert den meist für selbstverständlich erachteten Zusammenhang von Bild und Ton in Videoarbeiten: Er verweist auf die Idee, dass Klang per se eine vibrierende Materie ist, die Menschen und technologische Objekte auf physische und affektive Weise verbindet.<sup>25</sup> Durch den Open Sound wird ein geteilter Raum hergestellt: zwischen den Besuchenden und dem Umfeld, aber auch zwischen den einzelnen künstlerischen Arbeiten. Basierend auf bestehenden Sounds der präsentierten Videos entwickelt Rojin Sharafi in *Clouds of smoke* ... mittels generativer Software-Prozesse eine Komposition. So beginnen die technologischen Geräte unerwartet ihre eigenen Sprachen zu entwickeln, abseits der vorgefertigten Scripts zu agieren, zu improvisieren. Zusammen bilden sie eine lebendige, ambivalente Form, die sich immer wieder neu erfindet und die Besucher:innen durch den Raum leitet.

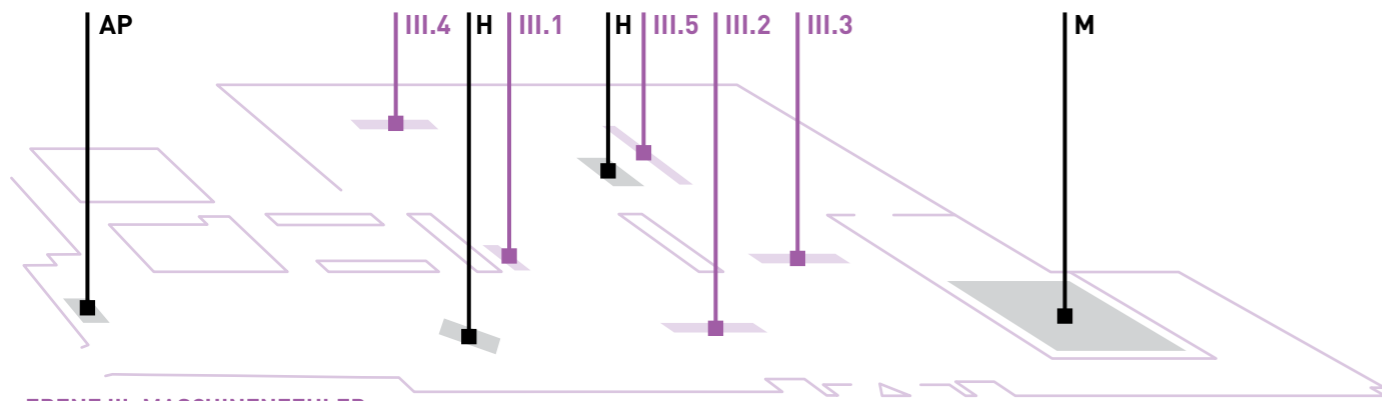
- 1 Diana Vidraşcu: *Le silence des sirènes*, Super-16-Film, 2019.
- 2 Édouard Glissant: *Poetic Intention*, übers. v. Nathalie Stephens, Callicoon, NY: Nightboat Books 2010; H. Adlai Murdoch: „Édouard Glissant's Creolized World Vision. From Resistance and Relation to ‚Opacité‘“, in *Callaloo* 36, Nr. 4, Herbst 2013, S. 875–889, <https://www.jstor.org/stable/24264953>.
- 3 Hito Steyerl: „Proxy Politics: Signal and Noise“, in *e-flux* 60, 12/2014, <https://www.flux.com/journal/60/61045/proxy-politics-signal-and-noise/>.
- 4 Miae Son: *Atem*, 1-Kanal-Video-Installation, 2010.
- 5 Saadia Mirza: „A Phenomenology of Iceberg Collisions“, *CAA-Konferenz 2021, Online-Session 8*, <https://2021.caaconference.org/sessions/#8>.
- 6 Lisa Truttman und Behrouz Rae: *Babash*, HD-Video, 2014.
- 7 Katharina Swoboda: *The Ants (After Caryl Churchill)*, Audio-Arbeit, 2019.
- 8 Constanze Rühm: „ECHO IST TOT (Ambassadors of Morning)“, in *Wake Words*, hrsg. v. Katharina Brandl, Enar de Dios Rodríguez, Olena Newkryta und Marlies Pöschl, Audio-Publikation zur gleichnamigen Ausstellung, Kunstraum Niederösterreich, Wien, 2021.
- 9 Iris Dressler: „Über die Poetiken und Politiken der Stimme“, in *Acts of Voicing: Über die Poetiken und Politiken der Stimme/The Poetic and Politics of Voice*, hrsg. v. Hans D. Christ, Iris Dressler und Christine Peters, Ausstellungskatalog, Württembergischer Kunstverein, Leipzig: Spector Books 2015, S. 23–33; Stefan Maier: „WaveNet: On Machine and Machinic Listening“, in *Technosphere Magazine* 12/2018, <https://technosphere-magazine.hkw.de/p/1-WaveNet-On-Machine-and-Machinic-Listening-a2mD8xYcXtsLqoaAnTGUbn>.
- 10 Enar de Dios Rodríguez: *Bresson's Movies*, Video, 2015.
- 11 Eva Giolo: *A Tongue Called Mother*, digital gescannter 16-mm-Film, 2019.
- 12 Bárbara Palomino Ruiz: *Steganographic Textiles*, Collage und Tuschezeichnungen auf Papier, 2018–fortlaufend.
- 13 Joana Moll: *Sound Collage in a Dark Room*, Video, 2009.
- 14 Nathalie Koger: *Treffpunkt*, Video, 2003.
- 15 Olena Newkryta und Nana Thurner: *Film Still*, digital gescannter 16-mm-Film, 2013.
- 16 Jessica Feldman: „The Problem of the Adjective“, in *Transposition: Musique et sciences sociales* 6/2016, S. 5, <http://transposition.revues.org/1640>.
- 17 Clemens von Wedemeyer: *Automatisierte Sprachanalyse zu psychologischen Zwecken*, Video, 2014; Pedro Oliveira: *A Series of Gaps Rather Than a Presence*, Performance und Radiohörspiel im Auftrag von Deutschlandfunk Kultur und CTM, 41:12 min, Live-Präsentation im Rahmen von HAU2 Berlin am 30. Januar 2019, Übertragung am 31. Mai 2019, <https://oliveira.work/wp-content/uploads/2019/05/ASeriesofGaps-EN.pdf>.
- 18 Wendy Chun, Kyong Hui, Florian Cramer und Hito Steyerl: *Pattern Discrimination*, Lüneburg: meson press 2019.
- 19 Pedro Oliveira: *A Series of Gaps*.
- 20 Young-Hae Chang Heavy Industries: *Please Mistake Me For Nobody*, Video, 2017.
- 21 Kai van Enkels: „Collective Virtuosity, Co-Competition, Attention Economy. Postfordismus und der Wert des Improvisierens“, in *Improvisieren: Paradoxien des Unvorhersehbaren*, hrsg. v. Hans-Friedrich Bormann, Gabriele Brandstetter und Annemarie Matzke, Bielefeld: transcript Verlag 2010, S. 125–160.
- 22 Katarina Zdjelar: *Shoum*, Video, 2009.
- 23 Vidraşcu, *Le silence des sirènes*.
- 24 Marlies Pöschl: *Simple Whistles*, HD-Video, 2020; Iris Blauensteiner und Rojin Sharafi: *Strom*, Performance, 2021.
- 25 Brandon LaBelle: *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance*, London: Goldsmiths Press 2018, S. 60.



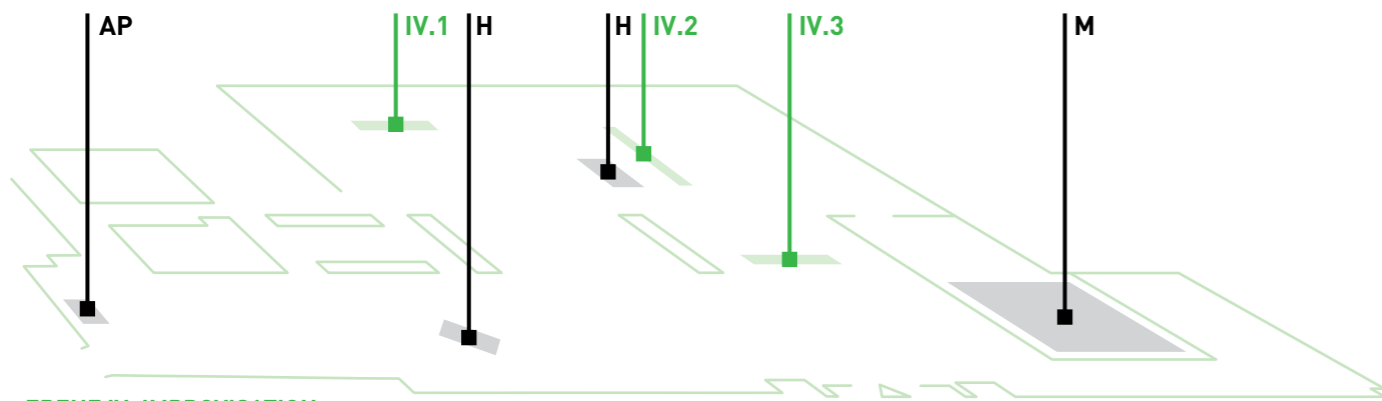
EBENE I: RAUSCHEN



EBENE II: ECHO



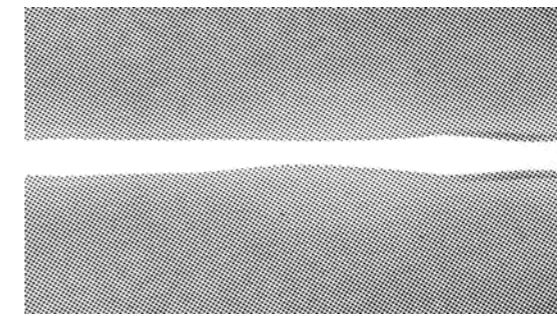
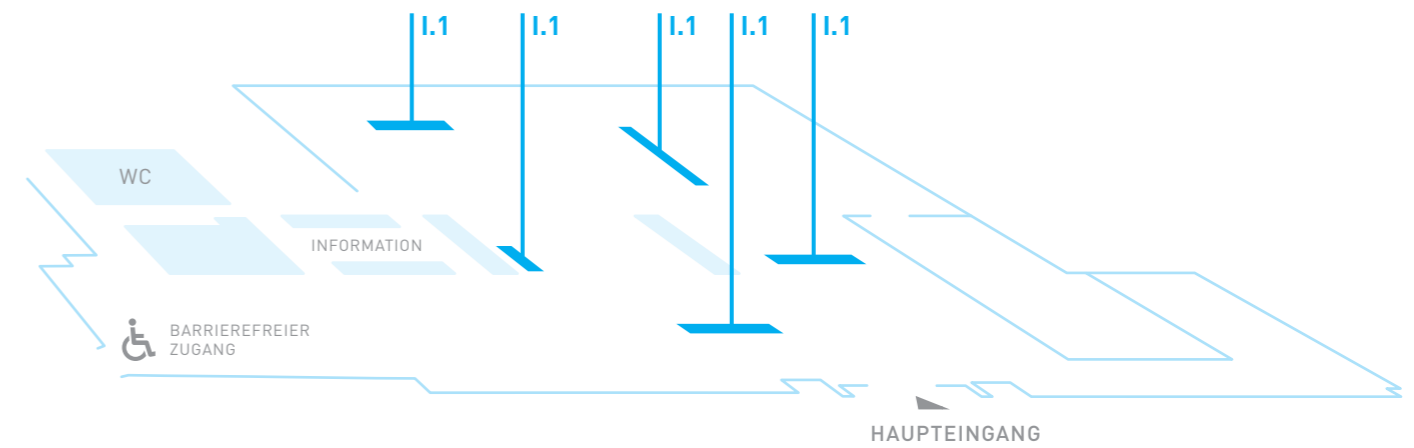
EBENE III: MASCHINENFEHLER



EBENE IV: IMPROVISATION

PERMANENT:  
**AUDIO-PUBLIKATION (AP)**  
**HÖRSTÜCKE (H)**  
**MIXED-MEDIA-ARBEIT (M)**

## EBENE I: RAUSCHEN



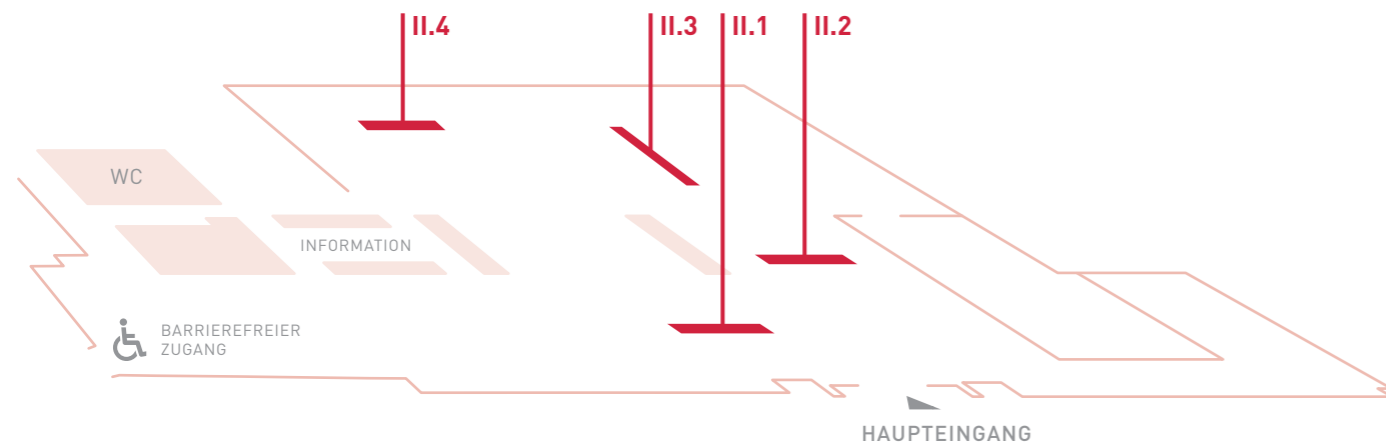
### I.1 **MIAE SON**

Atem, 2010  
 Video, Loop

Die Philosophin Luce Irigaray forderte im Jahr 1980 dazu auf, „uns an die fluiden Grundlagen zu erinnern. Schmecke den Speichel in deinem Mund, und achte dabei auch auf seine vertraute Präsenz, wenn du schweigst, wie du ihn vergisst, während du sprichst“<sup>1</sup>. Über 40 Jahre später sind es nicht nur die fluiden Grundlagen in unseren Körpern, denen wir Aufmerksamkeit schenken müssen, sondern auch dem Vorgang des Atmens selbst. Denn wem wird eigentlich erlaubt, zu atmen, wem nicht? An welchen Orten ist das Atmen zu einem todbringenden Akt geworden? Auch wenn die Atmung diese vertraute Präsenz hat, wenn wir schweigen, ist sie um nichts weniger essenziell für das Sprechen. *Atem* ist eine Video-Arbeit, die sich dem Akt des Atmens widmet und dieses in eine von zwei Körpern erschaffene Landschaft verwandelt. Ausatmen, einatmen. Es ist eine Landschaft von Distanz und Nähe, die auf dem fundamentalsten Rhythmus des Lebens selbst gründet.

<sup>1</sup> Luce Irigaray: *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, übers. v. Gillian C. Gill, New York: Columbia University Press 1991, S. 37. Deutsche Übersetzung durch die Autorin.

## EBENE II: ECHO



### II.1 ENAR DE DIOS RODRÍGUEZ

*Bresson's Movies*, 2015  
Video, 6:16 min

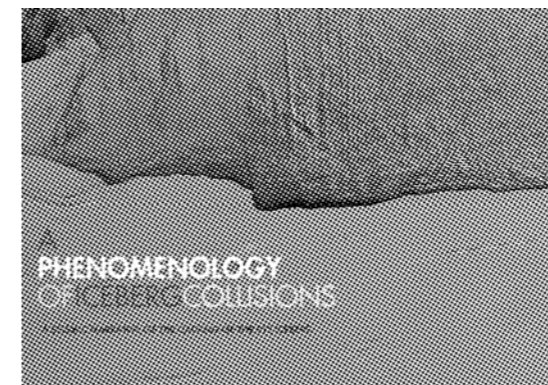
*Bresson's Movies* ist ein audiovisuelles Gedicht, das aus der filmischen Sprache sämtlicher Filme von Robert Bresson sowie dem Gedicht „Bresson's Movies“ von Robert Creeley konstruiert ist. Creeleys Gedicht fungiert dabei als Untertitelung, wie ein Originaltext, der aus bereits bestehenden Szenen von Bressons Filmen in die Form eines Videos übersetzt wurde. Das auf Einzel-Wörtern basierende Cut-up-Verfahren im Schnitt bringt die Figuren Bressons dazu, Creeleys Gedicht auch dementsprechend zu „rezitieren“ und macht diese Form der Übersetzung möglich: vom Schriftlichen ins Audiovisuelle, vom Englischen ins Französische, von Robert zu Robert. Das Ergebnis ist eine schwindelerregende und stakkatohafte Hommage an die von Robert Creeley und Robert Bresson verwendeten Sprachen.



### II.2 EVA GIOLO

*A Tongue Called Mother*, 2019  
Video, 18 min

Jeder Lernprozess, der sich über den Akt der Wiederholung und des Einübens vollzieht, birgt auch die Möglichkeit des Vergessens. Es handelt sich dabei um einen Prozess, der einem Echo ähnelt: er kann sich so weit vom Körper wegbewegen, dass er sich von ihm entfremdet. Bei diesem Vorgang werden diejenigen, die (ver-)lernen, von den Lehrenden angeleitet. Wie bei einem Ouroboros beißt sich früher oder später der Kopf in den Schwanz und die Rollen können getauscht werden. *A Tongue Called Mother* bildet die Zuwendung, Gesten und Beziehungen ab, die bei diesen beiden Prozessen entstehen, diese zwei Seiten derselben Medaille. Mit seinem Fokus auf die Handlungen und Wörter von drei Frauengenerationen innerhalb einer Familie bietet dieser Kurzfilm einen einfühlsamen Blick auf Sprache, Zuwendung und Zeit.



### II.3 SAADIA MIRZA

*A Phenomenology of Iceberg Collisions*, 2021  
Video, 10 min

Im Jahr 2000 registrierten Glaziolog:innen eine Reihe von seltsamen Erdbebensignalen, die sie später einer Eisschicht zuordnen konnten, die dabei war, von der Antarktis abzubrechen. Bald danach konnte man den weltweiten Schlagzeilen entnehmen, dass sich der Eisberg B15 tatsächlich abgelöst hatte und ins Meer gedriftet war – der Beweis, dass das Abschmelzen des Eises an den Polen viel schneller vor sich ging als bisher angenommen. Wissenschaftler:innen hatten erkannt, dass es möglich war, das „singende Eis“ zu hören, wie es brach, ausriss und sich bebend unter die Wasseroberfläche schob – eine neue experimentelle Erkennungsmethode war geboren. Diese Arbeit ist die Stereo-Version einer größeren Installation, die sich Ton- und Bildkartografie-Techniken zunutze macht, um die Betrachter:innen in eine Aufnahme des kalbenden B15 und die vielen Bedeutungen seiner akustischen Botschaften eintauchen zu lassen.

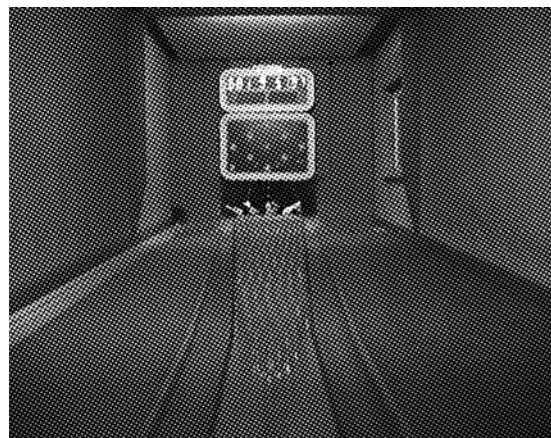
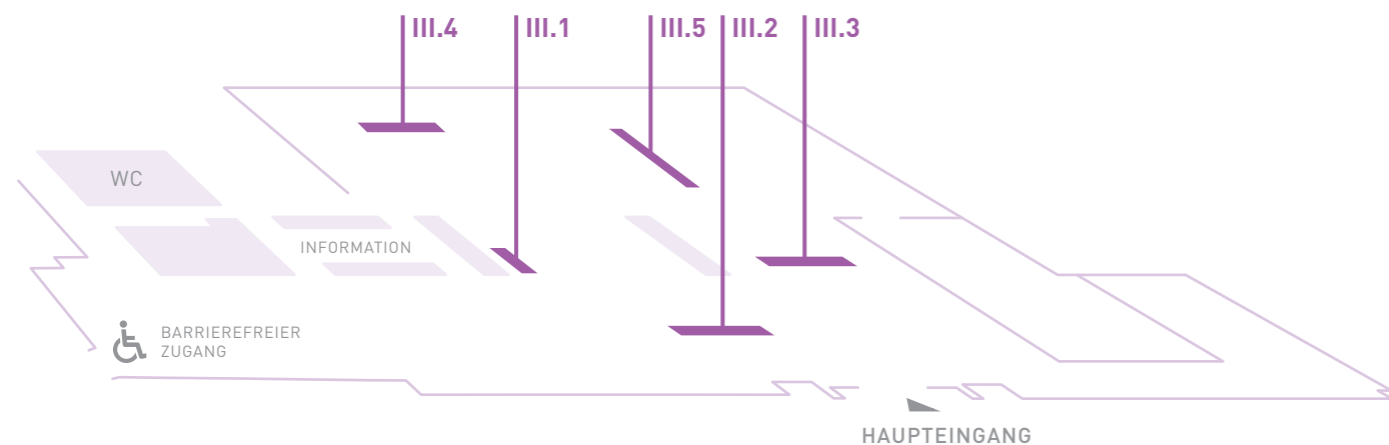


### II.4 LISA TRUTTMANN & BEHROUZ RAE

*Babash*, 2014  
Video, 9:02 min

*Babash* ist ein Papagei, der hauptsächlich Farsi spricht, aber mitunter auch Englisch und Aseri in seine Konversationen einfließen lässt – eine einzigartige Sprache, die sich seinem Wohnort verdankt: das Haus einer iranischen Familie in Los Angeles. Hier hatte sich über die Jahre auch Babashes Freundschaft mit Behrouz Rae entwickelt. Der Kurzfilm zeichnet ein assoziatives Porträt über eine besondere Beziehung und die häusliche Umgebung, in der sie sich entfaltet. Eine Assemblage, die Haushaltsgegenstände, tägliche Routinen und spielerische Vertrautheit mit kühner Montage, präzise gesetzten Sounds und einem sensiblen Blick in Szene setzt. Im Mitverfolgen dieser einzigartigen artenübergreifenden Freundschaft zwischen Babash und Behrouz und beim Lauschen ihrer gemeinsamen erfundenen Sprache können die Betrachter:innen an der gemeinsamen und bedeutungsträchtigen Erfahrung der Heimatlosigkeit Anteil haben.

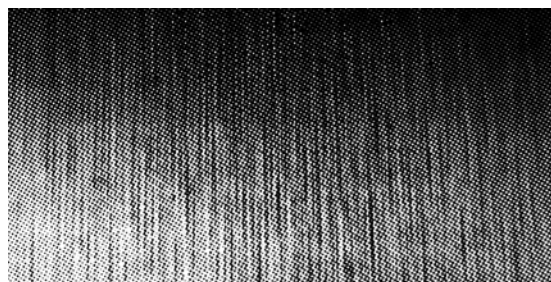
## EBENE III: MASCHINENFEHLER



### III.1 NATHALIE KOGER

Treffpunkt, 2003  
Video, 2:25 min

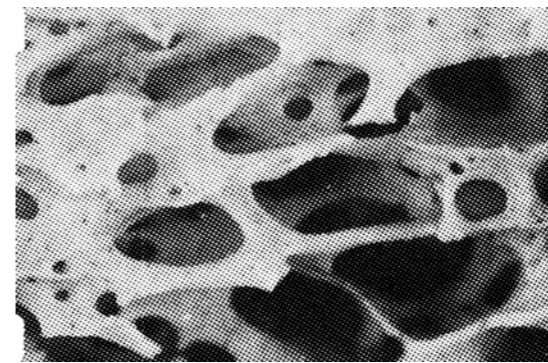
Ständig umstürzende Kegel und ein Ort sozialer Begegnung, der letztendlich leer bleibt. Für *Treffpunkt* konstruierte Nathalie Koger eine installative Anordnung, bei der Bierglasuntersetzer unter weiße Kegel sowie 1000 leere Biergläser auf der Kegelbahn selbst platziert wurden. Die Untersetzer unterbrechen den magnetischen Kontakt, der für das automatische Aufstellen der Kegel notwendig ist. Diese spielerische Intervention bewirkt also eine subtile Rekonfiguration des automatischen Mechanismus, dessen Funktionieren normalerweise von der Teilnahme menschlicher Spieler:innen abhängt. In der sich immer wiederholenden Schleife von umfallenden Kegeln und klirrenden Gläsern spielt die Maschine nun ihr eigenes Spiel aus ununterbrochenem Zählen und aufleuchtenden Blinklichtern.



### III.2 JOANA MOLL

Sound Collage in a Dark Room, 2009  
Video, 9:58 min

*Sound Collage in a Dark Room* erkundet den Transformationsprozess digitaler Daten. Die Videoarbeit zeigt die Feedbackschleife von fortwährend aufgezeichneter, erneut abgespielter und schließlich neu geschriebener audiovisueller Information. In einem dunklen Raum wurden ein schwarzer Bildschirm sowie die umgebenden Sounds für 30 Sekunden aufgezeichnet, dann wiederum auf demselben Screen abgespielt und gleichzeitig mit derselben Kamera für weitere 20 Sekunden aufgenommen. Jede Wiederholung dieses formalen Prozesses demonstriert sowohl den Verlust als auch das Generieren neuer digitaler Daten – einen scheinbar autonomen Vorgang technologischer Auto-Geschichtsschreibung. Nach neun Minuten wurden die ursprünglichen Umgebungsklänge und der dunkle Bildschirm mit Geräuschen, Farben und abstrakten Strukturen gefüllt, die sich alle den eingeschriebenen Rückständen der vorher sichtbaren Pixel verdanken.



### III.3 OLENA NEWKRYTA & NANA THURNER

Film Still, 2013  
Video, 5:45 min

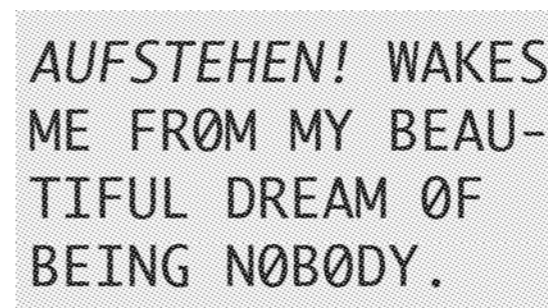
Wie klingt die Rinde eines Baumes? Wie klingt eine Fischschuppe? Welche Klänge lassen sich aus stummen Bildern extrahieren? Indem sie fotografische Abbildungen von verschiedenen organischen Strukturen – von Ästen und Moos bis hin zu Knochen – direkt auf 16-mm-Film kopieren, experimentieren Nana Thurner und Olena Newkryta mit den Möglichkeiten, visuelles Material akustisch wahrnehmbar zu machen. Beginnend mit einem Bild von zerzausten Pelzhaaren und endend mit der glatten Struktur eines Skeletts, komponiert *Film Still* einen rhythmischen Soundtrack aus vermeintlich stillen Organismen, während er Bewegtbilder aus statischen Fotografien erzeugt.



### III.4 CLEMENS VON WEDEMEYER

Automatisierte Sprachanalyse zu psychologischen Zwecken, 2014  
Video, 29 min

Die Firma Psyware verspricht, mittels Sprachanalyse das Persönlichkeitsprofil eines Menschen zu erstellen – eine Anwendung, wie sie etwa bei Bewerbungsgesprächen zum Einsatz kommen soll. Vor laufender Kamera analysieren die Mitarbeiter:innen von Psyware auf Anfrage von Wedemeyers zwei Patientinnengespräche aus einer psychiatrischen Institution von 1952 – vor und nach einer Lobotomie. Der Künstler kontrastiert so disparate psychologische Herangehensweisen verschiedener Zeiten. Evident werden die Rigidität der Analysekatoren und die Normierungen, die beide Verfahren mit sich bringen. Auf welchen Annahmen basieren die Programme, die derzeit im Bereich „Affective Computing“ entwickelt werden? Was bedeutet dies für jenen Bereich der Psyche, der sich weder mit Begriffen verschlagworten noch von den angestellten Berechnungen fassen lässt?

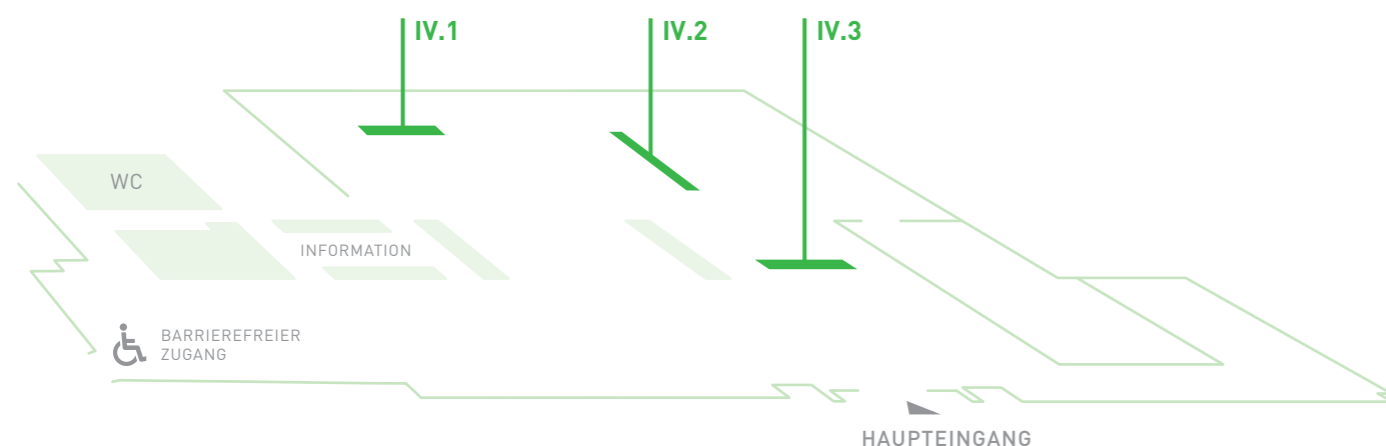


### III.5 YOUNG-HAE CHANG HEAVY INDUSTRIES

Please Mistake Me For Nobody, 2017  
Video-Animation, 2:09 min

Wie bei den anderen mehrsprachigen und textbasierten Arbeiten des Kollektivs wurde die Video-Animation von *Please Mistake Me For Nobody* präzise auf ein eingängiges Musikstück abgestimmt. Aus dieser minimalistischen Bild-Poesie – eine Komposition aus Text, Rhythmus und Sound – entwickelt sich eine humorvolle Geschichte, die aus der spekulativen Position eines stimmlosen, anonymen „Niemand“ erzählt wird. Und obwohl dieser „Niemand“ zu uns spricht, bleibt uns seine/ihre Identität verborgen. „Niemand“ könnte ein gehacktes System sein, das die Mechanismen autoritärer Kontrolle umgeht; oder eine körperlose künstliche Intelligenz, die sich in verschiedenste Bereiche der Realität einschleicht; oder auch ein Kollektiv, das sich „seine Bilder vom Prinzip der Repräsentation geklaut hat“ (Young-Hae Chang Heavy Industries).

## EBENE IV: IMPROVISATION



### IV.1 MARLIES PÖSCHL

Simple Whistles, 2020  
Video, 11 min

Von einem verlassenen Burghof gelangen wir in ein geheimnisvolles Schloss. Seine Bewohner:innen begrüßen uns in einem eingefrorenen Bild. Als sie beginnen, sich zu bewegen, scheinen sie strengen Mustern zu folgen. Ihre Körper formen Laute, die wie Maschinengeräusche klingen: PVC, LNLM. Das Haus hat ein Eigenleben entwickelt: Fenster wachen über die Menschen, Decken messen ihre Temperatur, der Boden hört mit. Es geht um das Finden einer neuen Sprache: zwischen menschlichen Körpern und technischen Objekten. Basierend auf einem kollaborativen Projekt, in dem Senior:innen eine Zukunftsvision ihres betreuten Wohnprojekts imaginierten, entstand eine Chor-Performance. Marlies Pöschl verdichtet dieses Ritual zu einem Film, in dem sich die vermeintliche Transparenz der „Smart Homes“ auflöst.



### IV.2 DIANA VIDRAȘCU

Le silence des sirènes, 2019  
Video, 34 min

Die Protagonistin Céline entwirft ihre Identität im Navigieren zwischen gegensätzlichen Welten: der Pariser Filmindustrie, in der sie als Schauspielerin arbeitet, und der Insel Martinique, wo sie aufgewachsen ist. Für eine neue Rolle soll sie „Das Schweigen der Sirenen“ lernen. In dieser Neu-Interpretation des homerischen Epos *Odyssee* von Franz Kafka entscheiden sich die Sirenen zu schweigen, während Odysseus, gerüstet mit Wachs in den Ohren, noch immer glaubt, ihren Gesang zu vernehmen. Zwischen Fiktion, Improvisation und Experimentalfilm mäandernd, fragt dieser Film nach den „Waffen“ (oder auch Annahmen), die wir in jede Interaktion mit hineinbringen. Er lotet den Raum zwischen Relation und Opazität aus und beharrt auf der Notwendigkeit der Stille. Ein Ort, an dem nicht etwas (an)erkannt wird, das man zu wissen vermeint, sondern etwas Neues, Reales zum Vorschein kommen kann: das, was ist.

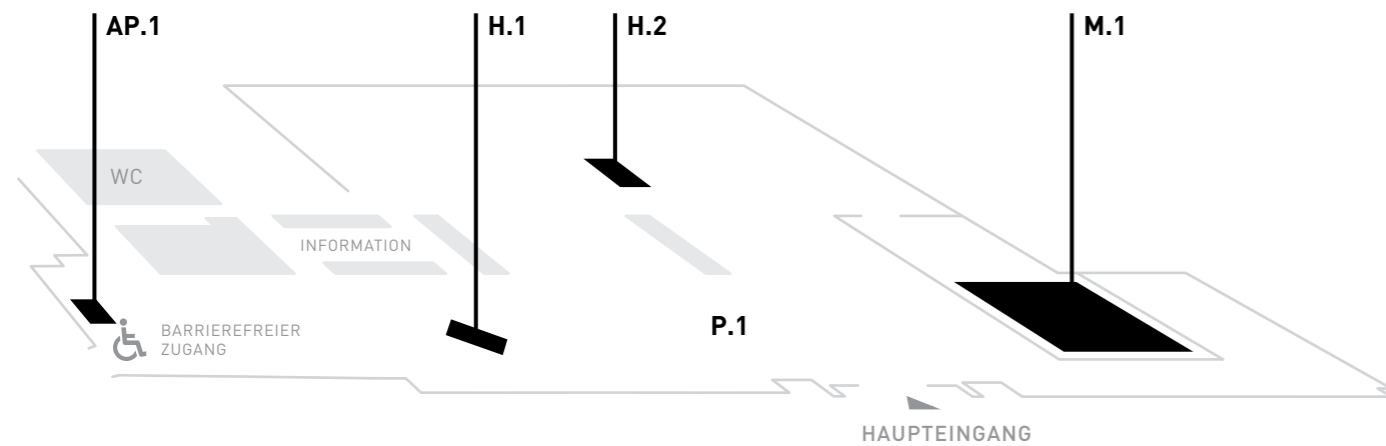


### IV.3 KATARINA ZDJELAR

Shoum, 2009  
Video, 7 min

Bevor wir ein Bild sehen, erklingt eine Melodie: die rhythmischen Takte eines einprägsamen Popsongs, der weit über die Grenzen der englischsprachigen Welt bekannt ist. In dem kurzen Video, das beinahe die gleiche Länge hat wie das originale Lied, sehen wir zwei Personen an der phonetischen Transkription des zugehörigen Liedtextes arbeiten. Ohne die gesungenen Zeilen zu verstehen, übersetzen sie die englischen Worte in eine eigene Sprache, die auf der akustischen Interpretation des Gehörten beruht. In diesem Prozess des „fehlerhaften“ Wiederholens und Niederschreibens erschaffen die beiden Zuhörer ein neues poetisches Lied, dessen Text sich jeder inhaltlichen Deutungsmöglichkeit entzieht. Mit der immer und immer wieder erklingenden Passage „I’m talking to you“ demonstriert *Shoum* auf wunderbare Weise die kollektive Erfahrung des Nicht-Verstehens.

## PERMANENT



## HÖRSTÜCKE



### H.1 PEDRO OLIVEIRA

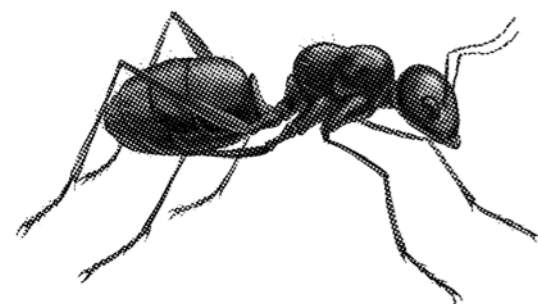
*A Series of Gaps Rather Than a Presence*, 2019  
Audio-Essay, 41 min

9883 Mal wurde in Deutschland im Jahr 2018 dieselbe Geschichte erzählt. Sie wurde von Stimmbändern hörbar gemacht, von technischen Geräten aufgenommen, von einer Software analysiert. So entschied diese Geschichte über die Zukunft von 9883 Menschen. Diese Vorgehensweise, die derzeit in Asylverfahren angewendet wird, um mittels automatisierter Dialektanalyse Rückschlüsse auf die Herkunft Asylsuchender zu stellen, ist der Ausgangspunkt von Pedro Oliveiras Hörstück. Welches Sample wird als Norm betrachtet? Inwiefern beruht das, was wir registrieren, auf dem, was wir bereits wissen oder glauben zu wissen? Oliveira hinterfragt in seiner Arbeit die Idee von Geschichte als „perfekten Loop“: Er macht nachvollziehbar, wie das Verständnis von Identität und Grenze als rigide, fixierbare Konstrukte sich durch die deutsche Geschichte zieht.

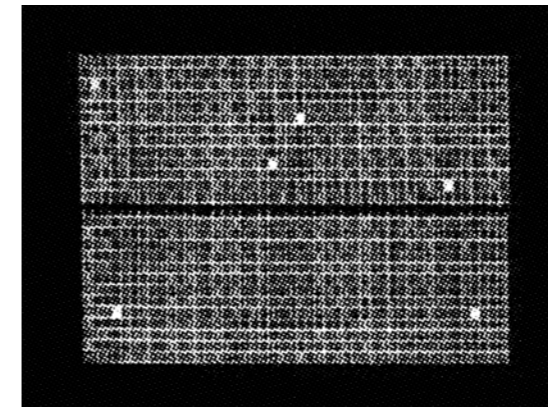
### H.2 KATHARINA SWOBODA

*The Ants (After Caryl Churchill)*, 2019  
Hörstück, 10:20 min

In ihrem Hörstück *The Ants* nimmt Katharina Swoboda Bezug auf das gleichnamige Stück von Caryl Churchill, indem sie dessen Schlusszene aus Perspektive der Ameisen erzählt. Diese beobachten die Menschen, unterhalten sich über Philosophie, Krieg und Essen. Swoboda greift dabei die Kommunikationsweise der Ameisen auf, die sich großteils über das Freisetzen von Pheromonen und Berührungen austauschen. Es sind andere Prinzipien als jene der Grammatik, die die Sprache dieses Superorganismus organisieren, der ohne Hierarchien auskommt: Resonanz, Bewegung, Intensität und Taktilität. Swoboda skizziert eine mögliche Form der Ameisen-Kommunikation und überträgt sie in die Sprache der Menschen. Es ist ein englischsprachiger Text, der, vielstimmig vorgetragen, vibriert, im Raum flottiert und haptische Texturen von Gegenständen und Körpern erfahrbar macht.



## MIXED-MEDIA-ARBEIT



### M.1 BÁRBARA PALOMINO RUIZ

*Steganographic Textiles*, 2018 – fortlaufend  
Collage und Tuschezeichnungen auf Papier

Unter den unzähligen Methoden, den Austausch von Nachrichten zu verbergen, zählt die Steganografie, das unsichtbare Übermitteln von Information, zu den populärsten. Steganografie, Chiffrierung oder Kodierung standen schon immer stark in Verbindung mit textilen Techniken. Die fortlaufende Serie aus Mixed-Media-Arbeiten ist Ergebnis einer Recherche, wie Textilien zur Verschlüsselung von Botschaften genutzt wurden. Auf Basis verschiedener visuell chiffrierter Übersetzungen reflektiert *Steganographic Textiles* darüber, wie Sprache, Kodiersysteme und Erinnerung sich in textilen Praktiken manifestiert haben.

## PERFORMANCE



### P.1 IRIS BLAUENSTEINER & ROJIN SHARAFI

*Strom*, 2021  
Performance, 18. 11. 2021, 19:00 Uhr

Im kollaborativ entwickelten Performance-Setting *Strom* erforschen Iris Blauensteiner und Rojin Sharafi das dynamische Zusammenspiel menschlicher und technischer Akteur:innen. Basierend auf der Narration eines sich entwickelnden literarischen Textes wird Stimme mit elektronischer Musik, Texturen und programmierten Klangkomponenten kombiniert, verbunden und neu kodiert. In einer Choreografie von Text, Bewegung, Stille und minimalen Gesten interagieren die Performerinnen miteinander über den Klang. Interdisziplinär verwoben entstehen wechselseitige technisch-menschlich-körperlich-abstrakt-erzählerische Prozesse. Zwischen dem abstrakten Sound und seiner Verkörperung spannt sich ein Kraftfeld. Die Betrachter:innen sind eingeladen, Teil der unheimlich-utopischen Atmosphäre der Live-Performance *Strom* im physischen Ausstellungsraum zu werden.



## AM KANNGIESER & LUCRECCIA QUINTANILLA

**AM Kanngieser** ist Geograf:in, Klangkünstler:in und Marie Curie Research Fellow für Geografie an der Royal Holloway, University of London. Sie sind die Autor:in von *Experimental Politics and the Making of Worlds* (2013) und *Between Sound and Silence: Listening Towards Environmental Relations* (im Erscheinen). Ihre Audio-Arbeiten entstanden im Auftrag von documenta 14 Radio, BBC 3, ABC Radio National, Londons Natural History Museum, Arts Centre Melbourne, Radio del Museo Reina Sofia sowie Deutschlandradio und wurden in zahlreichen internationalen Kunst- und Musikpublikationen beschrieben, darunter *The Wire: Adventures in Sound and Music*, *The Quietus*, *Transmediale*, *The Outline* und *Art Quarterly*.

**Lucreccia Quintanilla** ist Künstlerin, DJ und Schriftstellerin. Ihre kürzlich fertiggestellte Doktorarbeit an der Monash University in Melbourne trägt den Titel *Whose Myth? The Echo and the Diaspora*. Aktuelle Arbeiten: „Brian Fuata’s Generous Opacity“, ein Aufsatz in *Shortlist LIVE!*, einer Publikation des ANTI Festival International Prize for Live Art (Finnland); „Records of Displacement“, ein Interview im Online-Journal *Disclaimer*; Teilnahme bei *Speaking Surfaces*, einer Gruppenausstellung in der St Paul St Gallery, Auckland University of Technology; *Call*, ein Hörstück für die digitale Plattform Westspace Offsite. Quintanilla war bei der Konferenz Sound System Outernational in Neapel vertreten und Artist-in-Residence am The Banff Centre for Arts and Creativity, Kanada. Derzeit ist sie Teilnehmerin des Programms Arts House Makeshift in Melbourne.

## CONSTANZE RUHM

**Constanze Ruhm** ist Filmemacherin, Künstlerin, Schriftstellerin und Kuratorin. Seit 2006 lehrt sie als Professorin für Kunst und Medien an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Ihre Arbeiten wurden international präsentiert, zudem kuratierte sie zahlreiche Ausstellungen, publizierte eine Reihe an Katalogen und Büchern und war Organisatorin und Teilnehmerin mehrerer Symposien. Ihre Filme und Installationen beschäftigen sich mit dem Verhältnis von Kino, Neuen Medien und Archiv, oftmals mit einem thematischen Fokus auf Rollenbesetzungen und Proben. Dabei werden Aspekte der Repräsentation, Performativität und deren wechselseitige Bezugnahmen zur feministischen Historiografie beleuchtet. Ihre Werke sind sowohl auf Kinoleinwänden als auch in Ausstellungen zu sehen und konzentrieren sich – immer durch eine feministische Linse gesehen – auf die Filmgeschichte und weibliche Filmfiguren, die zwischen Fiktion und Wirklichkeit, Dokumentation und Phantasma oszillieren.

## JESSICA FELDMAN

**Jessica Feldman** ist Klang- und Medienkünstlerin sowie Wissenschaftlerin. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich damit, wie digitale Technologien Formen von Solidarität entwerfen, fördern oder auch verunmöglichen, speziell durch das Hören. Ihr Kunstschaffen umfasst skulpturale Arbeiten, Interventionen, Klanginstallationen, selbstzerstörerische technoide Kreisläufe und Videos, die oftmals ortsbezogen oder in Auseinandersetzung mit öffentlichen und nicht-kommerziellen Räumen entstehen. Feldmans Werke wurden in internationalen Kunstgalerien, Museen, Konzerthallen, öffentlichen Parks, auf Straßen, in kleinen Kammern, auf Booten, Plätzen im Freien und im Internet aufgeführt, installiert oder ausgestellt. Zu den Veranstaltungsorten zählen: WORM in Rotterdam, Akademie Schloss Solitude in Stuttgart sowie Socrates Sculpture

### AP.1

Die **Audio-Publikation** ist über die Podcast-Kanäle des Kunstraum Niederoesterreich abrufbar. Zudem gibt es in der Ausstellung eine Hörstation. In Zusammenarbeit mit 3sechzig/360 wurde ein Keramik-Objekt, das die Audio-Publikation enthält, als Edition gestaltet.

Park, White Box, The Kitchen, LMAK Projects, Roulette und The Stone in New York. Ihre Arbeiten wurden mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, u. a. durch das New York State Council on the Arts, das LMCC Arts Center at Governors Island und die Plattform Meet the Composer.

## ELENI IKONIADOU & VIKI STEIRI

**Eleni Ikoniadou** ist Senior Tutor am Royal College of Art in London. Ihre Forschungen bewegen sich an den Schnittstellen zwischen Kunst, Theorie und Technoscience, mit einem speziellen Fokus auf Klang und Stimme. Sie ist Produzentin von Fugitive Voices for Movement Radio (movement.radio); Mitglied der Kunstgruppe AUDINT (audint.net), zusammen mit Steve Goodman (kode9) und Toby Heys; Mitherausgeberin von *Unsound: Undead* (Urbanomic, 2019) und Autorin der Monografie *The Rhythmic Event: Art, Media and the Sonic* (MIT Press, 2014).

**Viki Steiri** ist Komponistin, Cellistin und Pianistin. In Athen geboren, lebt sie nun in London. Aus ihrer Arbeit in den Bereichen der experimentellen Musik und Improvisation entstanden Kompositionen für Installationen, Performances, Videokunst und Film. Zusammen mit Adam Christensen und Jack Brennan ist sie Mitglied des Improvisationsmusik- und Kunstprojekts Ectopia. Im Auftrag des Institute of Contemporary Art in London schrieben sie die ebenfalls von ihnen live aufgeführte Filmmusik für *Normal Love* (Jack Smith) und produzierten als Artists-in-Residence am Wysing Arts Centre ihre LP *life/section* (Wysing Polyphonic, 2017).

## EDITION, USB-OBJEKT

## 3SECHZIG/360

**3sechzig/360** ist eine österreichische Künstlerin und Keramikerin. Sie studierte Druckgrafik (Klasse Jan Svenungsson) an der Universität für angewandte Kunst Wien und absolvierte ein Praktikum bei Matthias Kaiser. Die keramischen Arbeiten von 3sechzig entstehen vorwiegend aus Steinzeugen und Porzellanen. Durch die Oberflächenbearbeitung der gegossenen oder modellierten Stücke durch Engoben, Oxide und Glasuren entsteht eine miteinander verwandte wie vielgesichtige Formensprache, die die Identität und den Charakter der einzelnen Stücke bedeutend prägt. Ihre Arbeiten wurden bei zahlreichen Ausstellungen präsentiert, u. a. Galerie Kro Art contemporary, Mumok Wien, Kunstraum-arcade Mödling, Artists as Independent Publishers Bergen.

## KOMPOSITION „OPEN SOUND“

## ROJIN SHARAFI

**Rojin Sharafi** stammt aus Teheran und lebt in Wien. Die Arbeiten der Medienkünstlerin, Performerin und Komponistin akustischer und elektronischer Musikwerke bewegen sich frei zwischen den Grenzen verschiedener Genres. Mit sowohl analogen und akustischen als auch von ihr entworfenen Instrumenten und digitalen Tools erschafft sie einzigartige musikalische Texturen. Derzeit absolviert sie den Masterstudiengang für Komposition und Ton-technik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Sharafi arbeitete in unterschiedlichen Kooperationsprojekten und war an zahlreichen Film- und Tanzproduktionen beteiligt. Ihre Werke wurden weltweit auf Festivals und Veranstaltungsorten präsentiert, darunter in Sheffield, Riga, Budapest, New York und Washington, DC. Sie war Teilnehmerin bei SHAPE 2020 und erhielt 2018 den Österreichischen Komponistinnenpreis.

## IMPRESSUM

Erschienen anlässlich der Ausstellung *Wake Words* im Kunstraum Niederoesterreich,  
01.10. bis 27.11.2021

Eine Ausstellung von und mit The Golden Pixel Cooperative  
Konzipiert von Enar de Dios Rodríguez, Olena Newkryta und Marlies Pöschl

Künstler:innen: Iris Blauensteiner & Rojin Sharafi, Enar de Dios Rodríguez, Eva Giolo,  
Nathalie Koger, Saadia Mirza, Joana Moll, Olena Newkryta & Nana Thurner, Pedro Oliveira,  
Bárbara Palomino Ruiz, Marlies Pöschl, Miae Son, Katharina Swoboda, Lisa Truttmann &  
Behrouz Rae, Diana Vidraşcu, Clemens von Wedemeyer, Young-Hae Chang Heavy Industries,  
Katarina Zdjelar

Lektorat: Charlotte Maconochie (engl.), Else Rieger (dt.)  
Übersetzung: Peter Blakeney & Christine Schöffler (engl.-dt.)  
Grafische Gestaltung: Wolfgang Gosch  
Redaktion und Organisation: Nina Kohlbauer

Medieninhaber: NÖ Festival und Kino GmbH, Minoritenplatz 4, A-3500 Krems  
Herausgeber: Katharina Brandl, Enar de Dios Rodríguez, Olena Newkryta und Marlies Pöschl,  
Kunstraum Niederoesterreich, Wien, 2021

Alle Bilder von den Künstler:innen zur Verfügung gestellt.

Coverfoto Vorder-/Rückseite: Lisa Truttmann & Behrouz Rae, *Babash*, 2014

© 2021 NÖ Festival und Kino GmbH, Kunstraum Niederoesterreich

© 2021 Texte: The Golden Pixel Cooperative

© 2021 Fotos: bei den Künstler:innen, ausgenommen:

S. 8: Enar de Dios Rodríguez: *Bresson's Movies*, Enar de Dios Rodríguez, 2015

S. 9: Saadia Mirza: *MODIS Spectral image of the B15, NASA Visible Earth*, 2000

S. 14: Pedro Oliveira: Fotocredits unbekannt

S. 14: Katharina Swoboda: © Encyclopædia Britannica, Inc., 2009

© 2021 Bildrecht, Wien: Iris Blauensteiner, Nathalie Koger, Olena Newkryta,  
Marlies Pöschl, Miae Son, Lisa Truttmann, Clemens von Wedemeyer

ISBN 978-3-9505011-1-7

Kunstraum Niederoesterreich, Herrengasse 13, A-1010 Wien, [www.kunstraum.net](http://www.kunstraum.net)

Mit Unterstützung von:



Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport



KUNSTRAUM NIEDEROESTERREICH  
HERRENGASSE 13 A-1010 WIEN  
[WWW.KUNSTRAUM.NET](http://WWW.KUNSTRAUM.NET)

# WAKE WORDS

01. 10. bis 27. 11. 2021

Kunstraum Niederoesterreich

## Künstler:innen

Iris Blauensteiner & Rojin Sharafi  
Enar de Dios Rodríguez  
Eva Giolo  
Nathalie Koger  
Saadia Mirza  
Joana Moll  
Olena Newkryta & Nana Thurner  
Pedro Oliveira  
Bárbara Palomino Ruiz  
Marlies Pöschl  
Miae Son  
Katharina Swoboda  
Lisa Truttmann & Behrouz Rae  
Diana Vidraşcu  
Clemens von Wedemeyer  
Young-Hae Chang Heavy Industries  
Katarina Zdjelar

## Audio-Publikation

AM Kanngieser & Lucreccia Quintanilla  
Constanze Ruhm  
Jessica Feldman  
Eleni Ikoniadou & Viki Steiri  
3sechzig/360

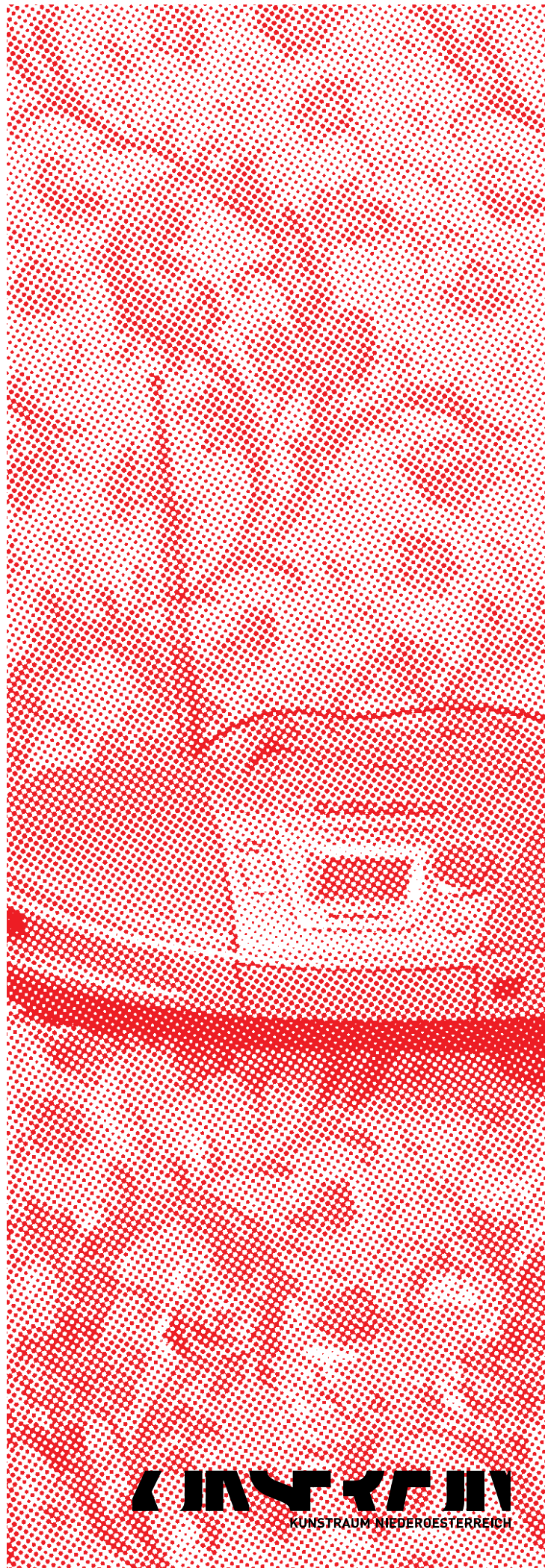
## Eine Ausstellung von und mit

The Golden Pixel Cooperative

## Konzipiert von

Enar de Dios Rodríguez  
Olena Newkryta  
Marlies Pöschl

KUNSTRAUM NIEDEROESTERREICH  
HERRENGASSE 13 A-1010 WIEN  
WWW.KUNSTRAUM.NET



**KUNSTRAUM**  
KUNSTRAUM NIEDEROESTERREICH