

When we chose Dystopia as the title for our festival in 2018, we thought of the term as being firmly anchored in the realm of literary and cinematic fiction, understood as the flipside of utopia, at most as a warning about the future. Since then—with the COVID pandemic, increasing political extremism, fast occurring global-warming catastrophes, and at least two major ongoing wars—we have come to consider “dystopian” as a description of reality.* Yet in contrast to the last edition of Dystopia (with partner country Brazil), the more than 400 open-call submissions this year showed a tendency to refrain from addressing these conflicts directly and instead step back a little, perhaps out of self-protection or a need to heal. “Listening” is the key here—and being able to listen to each other seems to be a skill lost not just on talk shows and among internet bubbles but in political disputes where violence is increasingly seen as a legitimate tool. Spread over two main locations, **HAUNT**/frontviews in Schöneberg and **Galiläa**kirche in Friedrichshain, this year’s three-week sound art biennial also brings in the the interim space of **Errant Sound** in Wedding as an exhibition and symposium venue. For the first time an independent student participation by the Berlin University of the Arts, at **KUNSTRAUM** Potsdamer Strasse. The biennial sees itself as a production festival, and most of the works have been newly created for its exhibition and performance events, some for its specific locations and listening situations. Its thirty projects with over thirty participating artists from fifteen nations provide a current picture of sound-artistic perspectives on our world. Whether these works have a dystopian or utopian bent depends not least on your own perception as a listener.

* Our festival has not escaped the impact: everything was prepared for a Berlin-Moscow edition in 2022, but it had to be cancelled because of the Russian war against Ukraine.

Als wir 2018 Dystopie als Festivaltitel wählten, war der Begriff noch ganz im Bereich der literarischen and filmischen Fiktion verankert, als Kehrseite der Utopie höchstens als Zukunftswarning verstanden. Inzwischen – nach Corona-Pandemie, zunehmender politischer Extremisierung, bereits eintretenden Klimaerwärmungskatastrophen und zwei andauernden Kriegen gilt „dystopisch“ als Realitätsbeschreibung.* Im Gegensatz jedoch zur letzten Ausgabe (mit dem Partnerland Brasilien), zeigte sich in den über 400 opencall-Einreichungen dieses Jahr eine Tendenz, diese Konflikte nicht direkt zu adressieren, sondern ein Stück zurückzutreten, ob aus Selbstschutz oder aus einem Heilungsbedürfnis heraus. ‚Zuhören‘ ist hier der Schlüssel – und sich gegenseitig zu hören zu können, scheint eine verloren gegangene Fähigkeit nicht nur in Talkshows und Internetblasen, sondern in politischen Auseinandersetzungen, in denen Gewalt zunehmend als legitimes Mittel angesehen wird. Mit 2024 entwickelt sich das Festival zur Biennale und etabliert somit einen zweijährigen Rhythmus – gefördert von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt. Das Konzept, jeweils mit einem außereuropäischen Land zu kooperieren und kuratorisch einzubinden, bleibt erhalten und erhält dieses Jahr mit Indien nicht nur ein Land, sondern einen ganzen Subkontinent als Fokus, was selbstverständlich nur sehr ausschnitthaft gelingen kann. Die dreiwöchige Klangkunst-Biennale verteilt sich auf zwei Hauptorte in Schöneberg und Friedrichshain (**HAUNT**/frontviews und **Galiläa**kirche). Daneben dient der **Errant Sound** Interimsraum im Wedding als Ausstellungs- und Diskussionsort und erstmalig wird es eine unabhängige, studentische Beteiligung geben, der Universität der Künste, Berlin, im **KUNSTRAUM** Potsdamer Strasse. Die Biennale versteht sich als Produktionsfestival – die meisten Arbeiten sind für die Ausstellung und die Performance-events neu entstanden, z.T. für die spezifischen Orte und Hörsituationen. Die insgesamt 30 Projekte mit über 30 beteiligten Künstler*innen aus 15 Nationen ergeben ein aktuelles Bild klangkünstlerischer Perspektiven auf unsere Welt, ob mit dystopischen oder utopischen Einschlag – das hängt auch von Ihrer Wahrnehmung als (Zu-)Hörer*innen ab.

* Auch unser Festival ist davon nicht verschont geblieben: Alles war für eine Berlin-Moskau-Ausgabe im Jahr 2022 vorbereitet, die jedoch wegen des russischen Invasionskrieges gegen die Ukraine abgesagt werden musste.

Borrowing its title from poet and philosopher Friedrich Hölderlin, the exhibition

**Oftentimes I tried language
Oftentimes I tried song
But they didn't hear you**

emerges from a certain incommensurability that lies at the heart of the project of sound art. This edition of Dystopia Biennial provides a generative frame wherein one sound art scene reaches out to another but could not have conceived that its references are not shared. If the German concept of Klangkunst has no equivalent in the Indian context, sound itself has cosmic significance and the culturally-coded labour of listening draws on long and diverse lineages.

Spread across two main venues, the exhibition comprises a range of sound-based practices including installations, performances, and site-specific projects. Many of the works are engaged in finding form for what cannot be translated into language, medium, or context; they make their own meaning and define the terms of their reception. The programme includes events by artists in residence attending to voices of South Asian prisoners of war that have been held in sound archives in Berlin for over a century. The exhibition also extends into the last section of this handbook with the hope that the essays presented there retroactively inflect your experience of the works in unexpected ways.

Concerned with the materiality of inaudibility, **Oftentimes I tried language, oftentimes I tried song, but they didn't hear you** invites the listener to confront sound at its limits. Ears trained in folk, opera, contemporary improvisation, Carnatic, or Hindustani classical find temporal and visual structures for music in the proverbial museum. While the cadence of a voice leads to a home left behind on a forgotten family cassette tape, excursions into deep time and extra sky yield sonic shapes for what neither images or discourse can provide. Secrets are kept in languages once recorded but now deemed dead, and untold fairytales get sung out of a mix of noise and tenderness.

In Anlehnung an eine Zeile des Dichters und Philosophen Friedrich Hölderlin trägt die Ausstellung den Titel

**Öfters hab' ich die Sprache
Öfters hab' ich Gesang versucht
Aber sie hörten dich nicht**

und nimmt gewisse Inkommensurabilitäten zum Ausgangspunkt, die der Klangkunst zugrundeliegen. Diese Dystopia Biennale bietet einen Rahmen, innerhalb dessen eine Szene der Klangkunst sich mit einer anderen vernetzt, jeweils mit ihren spezifischen Referenzen. Auch wenn der deutsche Begriff der Klangkunst kein Äquivalent im südasiatischen Kontext hat, so zeichnet sich Klang doch durch eine kosmische Bedeutung aus, und die kulturell kodierte Arbeit des Hörens steht in einer langen und diversen Tradition.

An den zwei Hauptveranstaltungsorten umfassen die Arbeiten in der Ausstellung eine Reihe von klangbasierten Praktiken wie etwa Installationen, Performances und ortsspezifische Projekte. Viele der Arbeiten befassen sich damit, eine Form für das zu finden, was nicht in Sprache, Medium oder Kontext übersetzt werden kann; sie schaffen ihre eigene Bedeutung und definieren ihre eigenen Bedingungen. Das Programm beinhaltet Veranstaltungen von Künstler*innen in Residenz, die sich mit den Stimmen südasiatischer Kriegsgefangener beschäftigen, die seit über einem Jahrhundert in Klangarchiven in Berlin aufbewahrt werden. Die Ausstellung erstreckt sich zudem auf den letzten Abschnitt dieses Handbuchs in der Hoffnung, dass die dort präsentierten Essays die Erfahrung der Werke im Nachhinein auf unerwartete Weise beeinflussen.

Öfters hab' ich die Sprache, öfters hab' ich Gesang versucht, aber sie hörten dich beschäftigt sich mit der Materialität der Unhörbarkeit und lädt den Zuhörer ein, sich mit dem Klang an seinen Grenzen auseinanderzusetzen. Ohren, die in Folk, Oper, zeitgenössischer Improvisation, karnatischer und klassischer hindustanischer Musik geschult sind, finden nun im musealen Kontext zeitliche Strukturen und visuelle Ausdrucksformen für Musik vor. Exkursionen in die deep time und den extra sky verleihen dem Klang Formen, die weder Bilder noch Diskurse bieten können. Geheimnisse werden in Sprachen bewahrt, die einst für tot befunden wurden, und unerzählte Märchen werden in einer Mischung aus Lärm und Zärtlichkeit gesungen.

How to use this handbook

The handbook is divided by venue. Floor plans for **HAUNT**/frontviews, **Galiläa**kirche, and **KUNSTRAUM** can be found at the beginning of their respective sections. The big bold numbers on the floor plan are page numbers where the information about the corresponding artwork can be found. These numbers are also displayed in the room or next to the artwork. This means, either you can locate yourself on the map or spot the number in the room, and then turn to the corresponding page with the artwork description to read about it. At **Galiläa**kirche, not all works are playing at the same time. There are two sets of sequences, and their rotations are indicated on the page with the floorplan.

Note on title

Anne Carson is haunted by Hölderlin's sentence and she can't say quite why. When I first read it in her essay, it came hurtling at me in a way that language doesn't always do, but in the way I want language to. There is something about how the pronouns dance, the way they "come face to face with themselves,"¹ that as a reader made me miss a step. My sense of gravity shifted and my entire body felt it. Earlier that morning I had wondered what we would title the exhibition, and later at night I ran the idea by Eunice. We each slept on it and despite its length haven't questioned it since. I too can't

¹ Anne Carson, "Variations on the Right to Remain Silent." *A Public Space* 7 (2008).

say quite why this certitude is relevant. I am grateful to Damián Noguera who brought Carson's essay up in class. NG

So verwendest du dieses Handbuch

Das Handbuch ist nach Veranstaltungsort unterteilt. Grundrisse von **HAUNT**/frontviews, der **Galiläa**kirche und dem **KUNSTRAUM** findest du zu Beginn der jeweiligen Abschnitte. Die großen, fettgedruckten Zahlen auf dem Grundriss sind Seitenzahlen, auf denen Informationen über das entsprechende Kunstwerk zu finden sind. Diese Zahlen sind auch im Raum oder neben dem Kunstwerk zu finden. Das bedeutet, dass du dich entweder an der Karte orientierst oder die Zahl im Raum suchst und dann zur entsprechenden Seite mit der Werkbeschreibung blätterst, um mehr darüber zu erfahren. In der **Galiläa**kirche werden nicht alle Werke gleichzeitig gezeigt. Es gibt zwei Sequenzen, deren Wechsel auf der Seite mit dem Grundriss angegeben sind.

Hinweis zum Titel

Anne Carson wird von Hölderlins Vers heimgesucht und sie kann nicht genau sagen, warum. Als ich den Vers zum ersten Mal in ihrem Essay las, stürzte er auf mich zu, wie es die Sprache nicht immer tut, aber so, wie ich es mir von ihr wünsche. Die Art und Weise, wie die Pronomen tanzen, die Art und Weise, wie sie sich selbst gegenüberstehen, hat etwas an sich, das mich als Leserin einen Schritt zurückweichen ließ.¹ Mein Gefühl für die Schwerkraft verschob sich und mein ganzer Körper spürte es. Am frühen Morgen hatte ich mir überlegt, wie wir die Ausstellung nennen würden, und später in der Nacht erzählte ich Eunice davon. Wir haben beide darüber geschlafen, und trotz der Länge des Titels haben wir ihn seitdem nicht mehr in Frage gestellt. Auch ich kann

¹ Anne Carson, "Variations on the Right to Remain Silent." *A Public Space* 7 (2008).

nicht genau sagen, warum diese Gewissheit von Bedeutung ist. Ich bin Damián Noguera dafür sehr dankbar, dass er Carsons Essay im Unterricht zur Sprache brachte. NG