

LUFTLINNIEN

Performer und Lautsprecher in einem Raum
Performer

während Aufführungen
einen Raum während Aufführungen

Aufführungen, die aufgenommen werden
Performer und Lautsprecher in einem Raum während Aufführungen, die aufgenommen werden

Video Installation, Farbe, Ton, Untertitel

18 min.

2021

Konzept / Realisierung / Text / Schnitt

Raphaël Belfiore

Aufnahmen / Aufführung

Cristina Arcos Cano

Canberk Duman

Eguzki Irusta Salles

Sylvain Monchocé

Raphaël Belfiore (reading)

Anerkennungen

SILO Basel / ZeitRäume Basel / Hochschule

für Musik FHNW / Anja Wernicke / Johannes

Kreidler / Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

^[1] N. Jaar, *Space is only noise if you can see*

^[2] F. Kittler, *The City is a Medium*

^[3] M. Augé, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*

^[4] W. Gibson, *Neuromancer*

^[5] Paul Virilio, *The Art of the Motor*

^[6] Michel Chion, *Audio-vision: sound on screen*

^[7] Vilém Flusser, *For a philosophy of photography*

^[8] Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*

^[9] Marc Augé, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*

^[10] S. Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*

^[11] R.T. Tally Jr., *Spatiality*

^[12] Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*

Raphaël Belfiore

Komponist und Sound/Multimedia-Künstler, geboren 1995 in Genf. Wohnt in Zürich; Studium der Komposition, Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie in Genf. Derzeit Kompositionsstudium in Zürich und Basel. Arbeiten in Form von Instrumentalstücken, mit und ohne Elektronik, Klang- und Multimedia-Installationen, Videos, Performances, Textpartituren und Interventionen.

1. PERFORMER*INNEN UND LAUTSPRECHER IN EINEM RAUM
 - 1.1 Fünf Musiker*innen, die ihre Instrumente nicht benutzen:
 - 1.11 einer statisch, vier in Bewegung;
 - 1.111 einer statisch, in einer zentralen Position;
 - 1.112 vier in Bewegung, verteilt im Raum.
 - 1.2 ein Raum mit drei Ebenen und zwei Treppenhäusern.
 - 1.21 Die beiden oberen Ebenen sind räumlich verbunden, die untere nicht.
 - 1.211 Das Obergeschoss besteht aus einem langen Gang, der in der Mitte liegt.
 - 1.212 Die mittlere Etage ist an den Raumkanten in zwei Gänge unterteilt. Es gibt keine Trennung zwischen dieser Ebene und der oberen.
 - 1.213 Die unterste Ebene besteht aus einem zentralen Gang, der vom Raum der anderen beiden Ebenen getrennt ist. Er führt zu dem Ort, an dem das Ergebnis dieses Textes jetzt gezeigt wird.
 - 1.22 Die beiden Treppenhäusern befinden sich an den beiden Enden der Ebenen und sind fast identisch.
 - 1.23 Für die bewegten Performer*innen ist es nicht immer möglich, den statischen zu sehen oder zu hören.
 - 1.3 Vier kleine Lautsprecher sind im Raum positioniert.
 - 1.31 Einer wird in der oberen Etage positioniert, strahlt bestimmte Frequenzen aus und verstärkt die Stimme des statischen Performers.
 - 1.311 Er ist genauso ausgerichtet wie der statische Performer.
 - 1.32 In jedem Treppenhaus befindet sich einer, der eine bestimmte Frequenz ausstrahlt, auf Höhe der mittleren Etage.
 - 1.33 Einer befindet sich in der Mitte des Korridors in der unteren Etage und strahlt eine bestimmte Frequenz aus.
 - 1.34 Das gleichzeitige Hören des Klangs aller Lautsprecher ist für die sich bewegenden Performer*innen immer unmöglich.

"Raum ist nur Rauschen, wenn man sehen kann" ^[1]

2. PERFORMER*INNEN WÄHREND AUFFÜHRUNGEN
 - 2.1 Drei Aufführungen finden an einem einzigen Tag statt.
 - 2.11 Jede Aufführung ist eine ähnliche Version der Lesung dieses Textes.
 - 2.111 Die Lesung wird von dem statischen Performer in der Mitte durchgeführt.
 - 2.12 Jede Aufführung ist eine andere Version der Dokumentation dieser Lesung.
 - 2.121 Die Lesung wird von den vier bewegten Performer*innen dokumentiert.
 - 2.122 Zwei von ihnen bedienen eine Video-Kamera, die beiden anderen ein Audio-Aufnahmegerät.
 - 2.13 Der lesende Performer wechselt nie seine Rolle, während die sich bewegenden Performer*innen ihren Aufnahmegerätetyp zwischen den Aufführungen wechseln können.
 - 2.2 Die aufnehmenden Performer*innen entwickeln drei verschiedene Wege.
 - 2.21 Die Wege beginnen jedes Mal auf einer anderen Etage und sind von einer Aufführung zur nächsten abwechselnd nah und fern vom Leser.
 - 2.22 Auf ihrem Weg sind sie nacheinander stationär und in Bewegung.
 - 2.221 In stationären Phasen ist der Sensor des Aufnahmegeräts in Richtung des statischen Darstellers ausgerichtet.
 - 2.2211 Die Tatsache, dass ein materielles Element zwischen dem Sensor und dem Leser steht, ist irrelevant.
 - 2.222 Bei Bewegungen bleibt die Handhabung des Geräts dem Performer*innen überlassen.

- 2.23 Die Anzahl der Wechsel zwischen Stillstand und Bewegung und deren Geschwindigkeit wird von den Performer*innen bestimmt.
- 2.24 Jeder Raum, der für die sich bewegendenden Performer*innen zugänglich ist, ist der Aufführungsraum.

"Platon schlug als Gesetzgeber für eine ideale Stadt vor, ihre Größe auf die Reichweite einer Stimme zu beschränken, die Gesetze oder Befehle aussprechen sollte." [2]

3. EINEN RAUM WÄHREND AUFFÜHRUNGEN

- 3.1 Der Performance-Raum wird sonifiziert.
- 3.11 Die beiden Lautsprecher in den Treppenhäusern und der in der unteren Etage geben bei relativ leiser Lautstärke kontinuierliche Sinuswellen mit gleichbleibenden und präzisen Frequenzen ab.
- 3.111 Die Frequenz wird aus der relativen Position des Lautsprechers zu einer der Extremitäten des Gebäudes abgeleitet.
- 3.112 Das Ergebnis jeder Berechnung wird logarithmisch zum Frequenzbereich des Klaviers ins Verhältnis gesetzt: Aus 0 bis 50,72 Metern werden 27,5 bis 4186 Hz, also eine Tonhöhe zwischen A-2 und c5.
- 3.12 Die Position der Lautsprecher bleibt bei jeder Aufführung gleich.
- 3.2 Der Zeitpunkt und die Dauer jedes Auftretens werden sonifiziert..
- 3.21 Der Lautsprecher, der die Stimme des Sprechers im Obergeschoss verstärkt, spielt ebenfalls zwei kontinuierliche Sinuswellen mit relativ geringer Lautstärke.
- 3.211 Eine Frequenz ist stabil und die andere erhöht sich jede Sekunde.
- 3.212 Die Frequenzen werden aus der Tageszeit abgeleitet.
- 3.213 Die gleichbleibende Frequenz gibt den Beginn einer Messung an, die ansteigende die verstrichene Zeit.
- 3.214 Das Ergebnis jeder zeitlichen Messung steht in einem linearen Verhältnis zum Frequenzbereich des Klaviers: 0 bis 86'400 Sekunden, d.h. aus 24 Stunden wird eine Tonhöhe zwischen A-2 und c5.
- 3.3 Während der Aufführung ist jeder Punkt in Zeit und Raum mit einer anderen wahrgenommenen Kombination von Tönen verbunden.

"Wenn ein internationaler Flug Saudi-Arabien überquert, verkündet die Stewardess, dass während des Überflugs das Trinken von Alkohol im Flugzeug verboten ist. [...] Die Rückkehr nach einer Stunde oder so in den Nicht-Ort des Raumes, die Flucht aus den totalitären Zwängen des Ortes, wird wie eine Rückkehr zu etwas, das der Freiheit ähnelt, sein." [3]

4. AUFFÜHRUNGEN, DIE AUFGENOMMEN WERDEN

- 4.1 Während der Aufführungen werden Audio- und Videoaufnahmen nie von demselben Gerät aufgenommen.
- 4.2 Der Ausführende erstellt nicht absichtlich Inhalte für das Gerät, sondern beeinflusst es bei der Erfassung.
- 4.21 Anzeichen für die Anwesenheit des jeweiligen Performers (z.B. das Erscheinen im Blickfeld einer Kamera, ungewollte Geräusche im Zusammenhang mit der räumlichen Bewegung) werden nicht gezielt vermieden.
- 4.211 Das Gleiche gilt für die technischen Bedingungen der Aufführung. Das Aufnehmen des Films oder das Filmen der Aufnahme oder eine andere Kombination wird als Möglichkeit betrachtet.
- 4.22 Die Dokumentation ist nicht unbedingt transparent und informativ.
- 4.221 Die Einstellungen der Geräte bleiben während der gesamten Aufführung stabil.
- 4.3 Das generierte Material wird auf die einkanalige Videoarbeit mit Stereoton reduziert, in die dieser Text eingebettet ist.
- 4.31 Während des Schnittprozesses wird das Material, das durch die drei verschiedenen Aufführungen entstanden ist, als Dokumentation von nur einer Aufführung betrachtet.
- 4.311 Die chronologische Abfolge der Sequenzen wird strikt eingehalten.

- 4.32 Das Schnittprinzip ist das des sukzessiven Austausches von Perspektiven, wie es z.B. bei jeder Fernsehsendung, die mit mehreren Kameras aufgenommen wurde, üblich ist.
- 4.321 Die Audio- und Videodaten, die zusammen präsentiert werden, stammen jedoch immer von derselben Aufführung.
- 4.3211 Eine Änderung der akustischen Zeitkodierung bedeutet eine Änderung der Videoaufzeichnungszeit.
- 4.33 Das erzeugte Material wird nicht bearbeitet.
- 4.4 Das Endergebnis ist untertitelt, unabhängig davon, ob der Sprecher zu hören und zu sehen ist oder nicht (aber immer noch dem tatsächlichen Verlauf der Lesung im Video folgend).
- 4.5 Das Ergebnis wird ausschliesslich in dem Gebäude gezeigt, in dem die Aufführungen dokumentiert wurden.
- 4.51 Eine (möglicherweise sehr genaue) Dokumentation der Projektion ist jedoch an anderer Stelle einsehbar.

"Cyberspace. Eine einvernehmliche Halluzination, die täglich von Milliarden von legitimen Betreibern in jeder Nation erlebt wird, von Kindern, denen mathematische Konzepte beigebracht werden... Eine grafische Darstellung von Daten, abstrahiert von den Banken jedes Computers im menschlichen System. Unvorstellbare Komplexität. Lichtlinien, die sich im Nicht-Raum des Geistes erstrecken, Cluster und Konstellationen von Daten. Wie Lichter einer Stadt, die sich zurückziehen." [4]

- 5. PERFORMER*INNEN UND LAUTSPRECHER IN EINEM RAUM WÄHREND AUFFÜHRUNGEN, DIE AUFGENOMMEN WERDEN
 - 5.1 Dieses Werk ist so selbsteinschränkt wie möglich. Der Text ist gleichzeitig die Partitur, der verbale Inhalt, das formale Prinzip und die Programmnotizen des Werkes.
 - 5.11 Diese Arbeit ist dazu bestimmt, in den Bereich des Muskmachens zu gehören.
 - 5.111 Die Instruktionen sind speziell für ausgebildete Musiker*innen. Die Arbeit wird im Rahmen eines Musikfestivals präsentiert.
 - 5.112 Der klangliche Aspekt des Werkes wurzelt in einem der historisch ursprünglichsten kompositorischen Raumes: dem Klavierbereich.
 - 5.113 Die Struktur dieses Textes ist als eine musikalische Komposition gedacht, die das Zahlensystem von Wittgensteins *Tractatus Logico-Philosophicus* frei verwendet.
 - 5.1131 Das Sprechen der Zahlen ermöglicht die Sonifizierung der diskursiven Struktur des Werkes und verleiht ihm eine Art Musikalität.
 - 5.1132 Auch die Montage des aufgenommenen Materials ergibt sich aus dieser Struktur.
 - 5.114 Aufgenommenheit als grundlegender Modus der musikalischen Existenz gilt als ein zentrales Thema des zeitgenössischen Musikschaffens.
 - 5.12 Selbsteinschränkung und Konzeptualismus werden als Mittel eingesetzt, um extreme Transparenz und Durchlässigkeit zu erreichen.
 - 5.121 Diese Arbeit ist selbstkritisch in dem Versuch, sich selbst abzugrenzen.
 - 5.2 Es handelt sich um ein musikalisches Werk, bei dem die Weitergabe seiner selbst ein integraler Aspekt ist.
 - 5.21 Die Aufnahme wird als ein Akt der Interpretation betrachtet. Das Lesen eines Textes über die Aktionen der Musiker*innen ist eine Möglichkeit, diese Tatsache zu betonen. Der Inhalt ist nicht der Gegenstand der Aufnahme.
 - 5.22 Die an dieser Arbeit beteiligte Übertragung bietet keine einseitig entschiedene Perspektive.
 - 5.221 *"Im Theater sieht jeder der im Raum verstreuten Zuschauer notwendigerweise ein anderes Stück. Im Kino andererseits sehen dieselben Zuschauer, egal wo sie sich befinden, genau das, was die Kamera gesehen hat, also denselben Film." [5]*
 - 5.222 Hier vervielfältigen sich nicht nur die Blickpunkte, sondern auch die Hörpunkte.
 - 5.2221 Die Beziehung zwischen Audio und Video wird als das genommen, was sie ist: die Kontingenzbildung zweier paralleler technischer Prozesse.

- 5.22211 *"Ich verwende den Ausdruck audiovisueller Vertrag, um daran zu erinnern, dass die audiovisuelle Beziehung nicht natürlich ist, sondern eine Art symbolischer Vertrag, den der Audiobetrachter eingeht, indem er zustimmt, Ton und Bild als eine Einheit zu betrachten."* [6]
- 5.2222 Während diese Arbeit eine ständige Diskordanz zwischen den beiden impliziert, ist die Möglichkeit ihrer Interaktion immer präsent.
- 5.2223 Das Brechen des Vertrages ist eine Möglichkeit, gegen Apparate zu spielen, verstanden nicht nur als die Hardware, sondern auch als die Menge der Praktiken, die sie voraussetzt.
- 5.22231 *"Frei zu sein bedeutet, gegen die Geräte zu spielen."* [7]

5.3 Der Titel dieses Werkes ist *Luftlinien*

5.31 *Luftlinien*, wie *bee line* or *as the crow flies*, *vol d'oiseau*, *linea d'aria*, *vuelo de pájaro*, *hemelsbreed* sind alles natürliche Metaphern, die verwendet werden, um die kürzeste Entfernung zwischen zwei Punkten auf einer Karte zu bezeichnen, ohne materielle Hindernisse zu berücksichtigen, die sie trennen.

nichts 5.32 Der Titel bezieht sich zunächst auf die Aktion der Musiker*innen, eine Aufführung zu dokumentieren, als ob zwischen dem Sensor ihrer Kamera und dem, was sie aufnehmen, stehen könnte, dient aber auch dazu, die Problematik der Karte und des Territoriums darzustellen, die auf mehreren Ebenen in der Arbeit präsent sind.

5.321 Das Konzept und seine Realisierung, die Aufnahme und die Aufführung, der Text und die Aussprache bilden Paare von Karten und Territorien.

5.322 Dieser Text gliedert sich in vier "territoriale" und eine "kartographische" Perspektive.

5.323 Die klangliche Komponente der Arbeit wird rein über Prozesse des Datenmappings erzeugt.

5.3231 Sinuswellen. als Linien von (schwingender) Luft, werden verwendet, um in einer einzigen Audioinformation den Platz jedes Interpreten in der klanglichen Karte des Ortes zu manifestieren.

5.3232 Zeit und Raum werden in Informationen der gleichen Art übersetzt. "In den Computern selbst wird alles zu einer Zahl: Quantität ohne Bild, Ton oder Stimme." [8]

5.3233 Die jeder Abbildung zugrundeliegende Arbitrarität erlaubt die kompositorische Wahl von linearen und logarithmischen Abbildungen im Parallelbetrieb.

5.33 Die Arbeit in Verbindung mit ihrem spezifischen Ort impliziert mehrere Vorstellungen von Räumlichkeit auf verschiedenen Ebenen.

5.331 Vom Transport und der Lagerung lokaler und internationaler Waren wie Kakaobohnen im frühen 20. Jahrhundert über die Stahlbetonkonstruktion bis hin zur Sanierung als Ort für den Tourismus ist der Ort ein Beispiel für die sich verändernde Vorstellung von Innen- und Aussenraum in der Modernität.

5.332 Die digitale Technologie, die der Arbeit zugrunde liegt, ist auch eine wesentliche Ursache für eine weitere Neudefinition nicht nur des Begriffs von Raum, sondern auch von Zeit.

5.3321 *"Wir befinden uns in einer Epoche, die durch Veränderungen des Maßstabs gekennzeichnet ist [...]: Schnelle Transportmittel haben jede Hauptstadt innerhalb weniger Stunden von jeder anderen erreichbar gemacht. Und in der Privatsphäre unserer Häuser schließlich können uns Bilder aller Art [...] eine sofortige, manchmal gleichzeitige Vision eines Geschehens vermitteln, das sich auf der anderen Seite des Planeten abspielt."* [9]

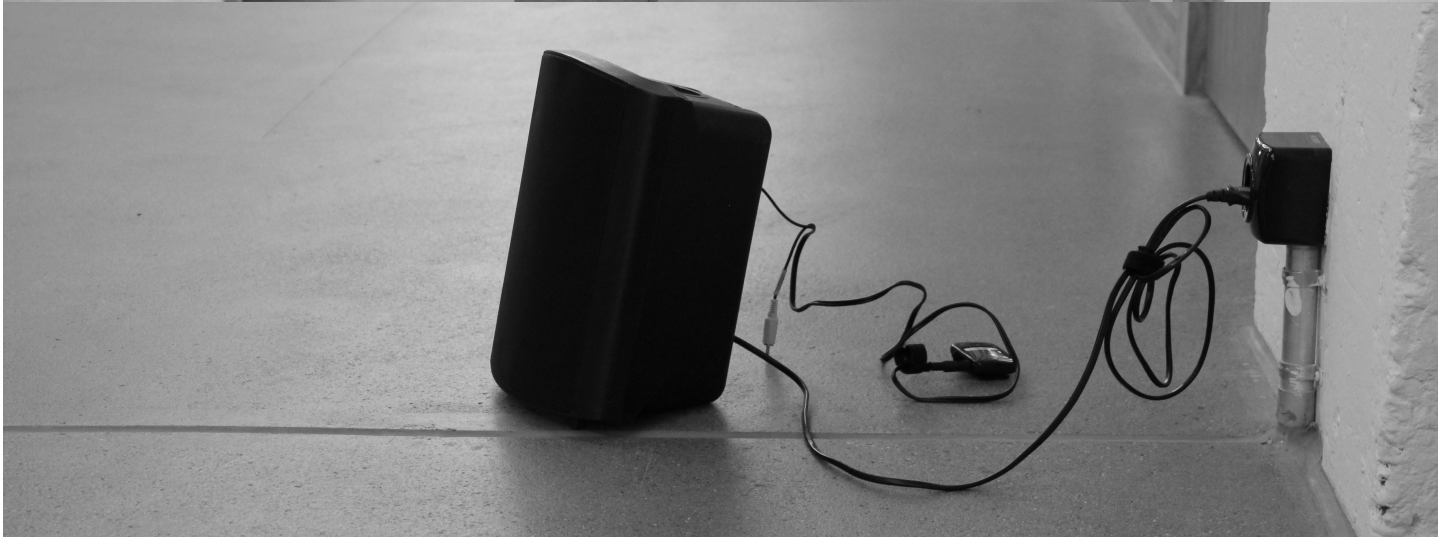
5.333 Die Idee dieser Arbeit, einen Raum durch virtuelle Linien und ein zentrales, bedeutungserzeugendes Subjekt darzustellen, ist der der Linearperspektive nicht unähnlich: ein historischer Treffpunkt zwischen Raum- und Medienkonzepten.

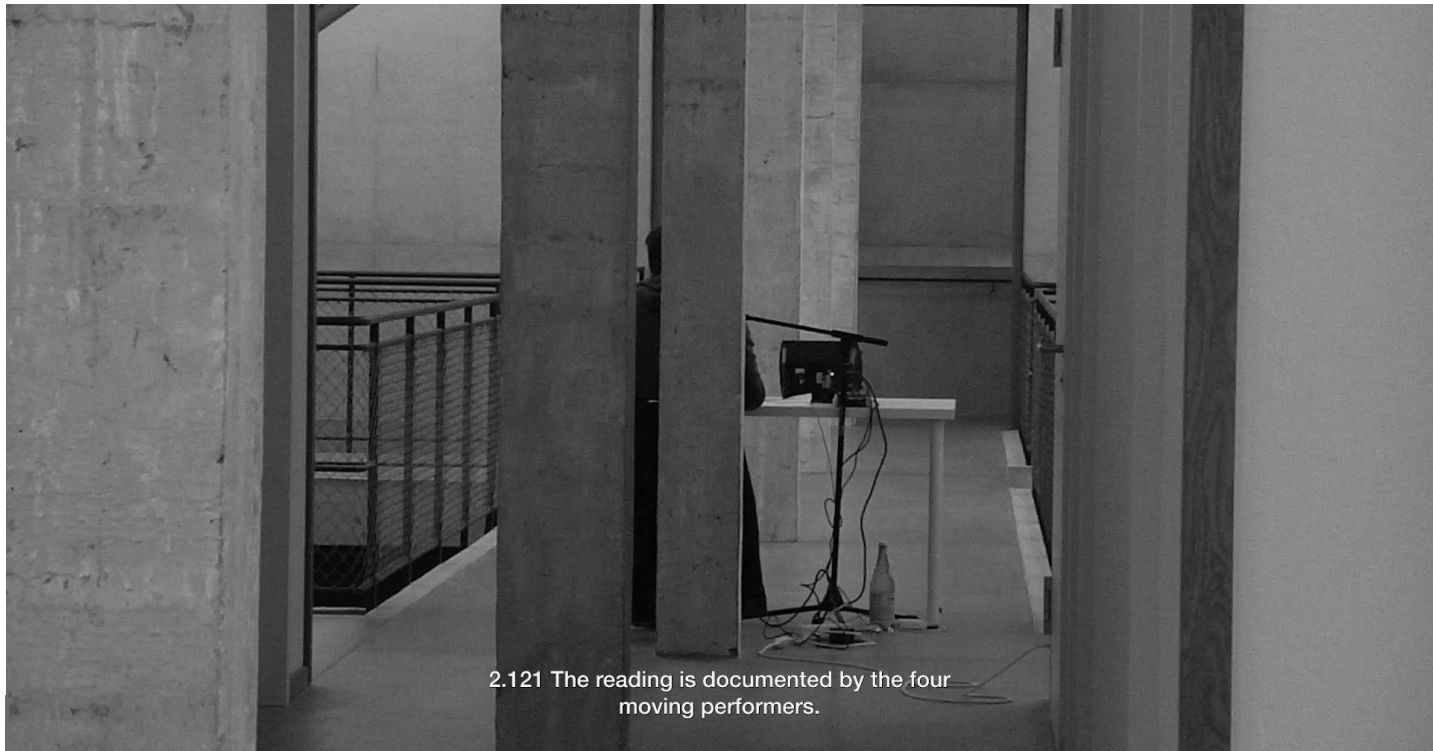
5.3331 *"Man kann sagen, dass ohne diese Verbindung von Perspektive und Druck in der Renaissance die gesamte spätere Entwicklung der modernen Wissenschaft und Technik undenkbar gewesen wäre"* [10]

5.3332 *"Raum, wenn er nach der linearen Perspektive ermittelt wird, hat drei wesentliche Aspekte: (1) der Raum ist kontinuierlich, isotrop und homogen; (2) der Raum ist quantifizierbar; und (3) der Raum wird aus der Sicht eines einzigen, zentralen Beobachters wahrgenommen. [...] Raum konnte nun gemessen, geteilt, quantifiziert, gekauft und verkauft werden [...]"* [11]

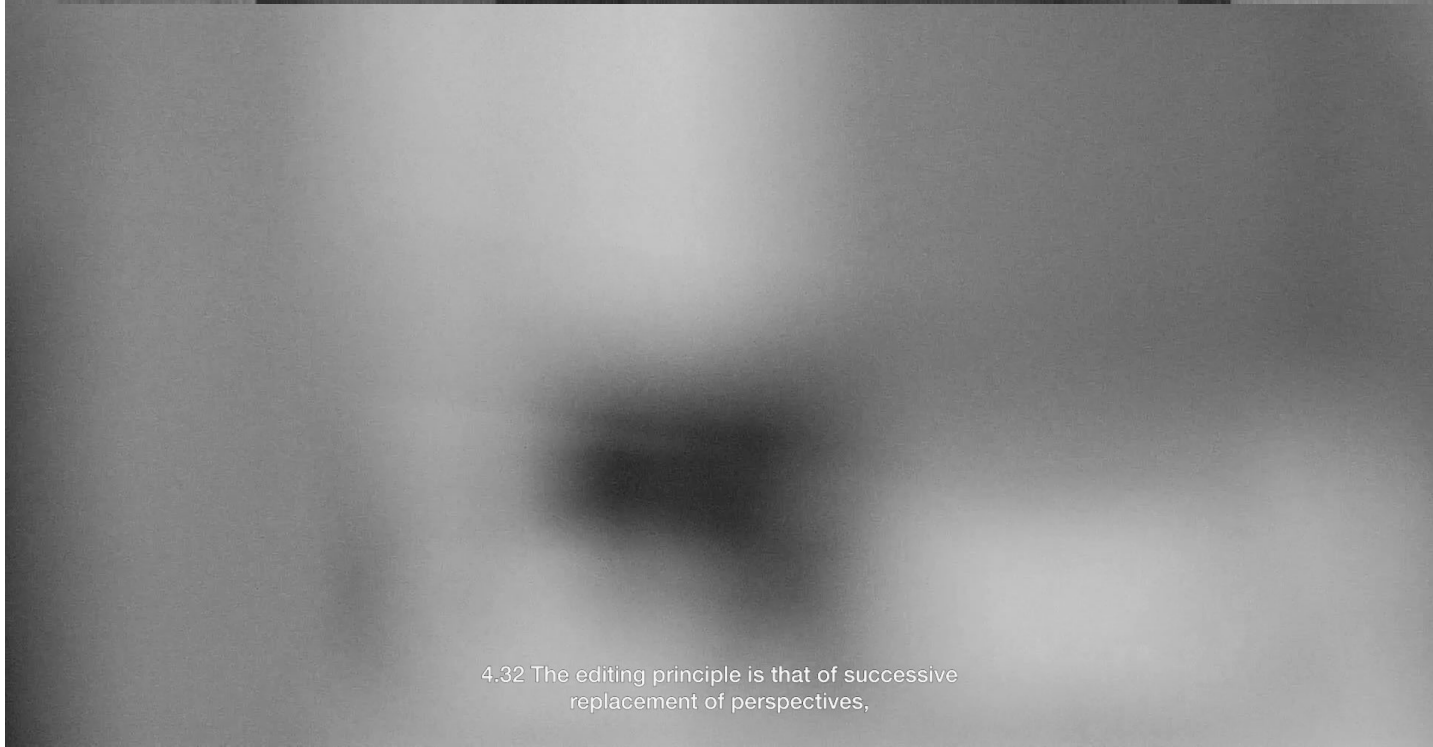
5.3333 Die lateinische Herkunft des Begriffs selbst bedeutet "durchschauen".

"Alle festen eingerosteten Verhältnisse [...] werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft [...]" [12]





2.121 The reading is documented by the four moving performers.



4.32 The editing principle is that of successive replacement of perspectives,



5.22231 « To be free is to play against the devices. » [7]