



© Joshua Bonnetta

Lago

Joshua Bonnetta

2017, Soundinstallation, 44 Minuten, Englisch. **Schnitt des Dialogs** Josh Berger. **Schnittassistenz** Jacob Schaffel-Scherrer.

Kontakt: <http://www.joshuabonnetta.com>

Die Soundinstallation **Lago** entstand im Dialog mit dem gleichnamigen Fotobuch des US-amerikanischen Fotografen Ron Jude und setzt sich aus zwei Kompositionen im Stil der Musique Concrète zusammen. Ausgangsmaterial für diese Kompositionen sind Field Recordings, die an den Schauplätzen der Fotografien Judes in und um den Saltonsee in der Sonora-Wüste in Kalifornien gesammelt wurden. Aus den Geräuschen von Pflanzen, zurückgelassenem Müll, Bauruinen und dem Saltonsee selbst, die mithilfe von Kontakt- und Unterwassermikrofonen festgehalten wurden, entstand eine erweiterte Studie der akustischen Ökologie der Sonora-Wüste. Das Material wurde später mithilfe analoger Tonbänder bearbeitet, um versteckte Geräusche und Muster aus dem ursprünglichen Material herauszuholen.

Die Kompositionen verweben diese Aufnahmen mit Interviews und schaffen so ein akustisches Porträt der Wüste, das mit Andeutungen von Geschichten durchzogen ist. **Lago** versucht, die sinnliche Begegnung mit dem Wahrnehmungsraum Wüste zu dokumentieren und gleichzeitig die Vergangenheit hörbar zu machen, die diese Begegnung prägt.

Interview mit Joshua Bonnetta Register der Möglichkeiten

Wann haben Sie angefangen, Musik zu schreiben/produzieren, und was oder wer waren Ihre frühen Leidenschaften und Einflüsse?

Während meines Grundstudiums belegte ich einen Kurs zu Klangphysik. Als wir zu konstruktiver Interferenz kamen, war für mich die Erkenntnis eine Offenbarung, dass Schallwellen all diese komplexen Eigenschaften bei der Interaktion untereinander und mit Räumen haben können. Ich begann zu verstehen, dass der Klang ein Potenzial außerhalb des Musikalischen haben kann, und dass seine Beziehung zu Dingen wie Architektur und Material verwendet werden kann, um Raum und Umwelt wechselseitig zu erkunden. Zu dieser Zeit arbeitete ich überwiegend mit Videosignalen, und schlich in der Physik-Abteilung umher, um mich von den Ingenieuren beraten zu lassen, wie man Röhrenfernseher zerlegt ohne sich einen Stromschlag zu holen. Schließlich arbeitete ich mit einem Ingenieur zusammen, um einen Röhrenfernseher mit maßgeschneiderten Elektromagneten zu modifizieren, und das Videosignal zu manipulieren. Wir brauchten etwas, um die Magnete anzutreiben, und verwendeten schließlich Signalgeneratoren. Ich fand sowohl diese Geräte faszinierend, als auch, dass man spezifische Frequenzen auf das Hertz genau erzeugen konnte. Eines Tages setzte ich einen dieser Signalgeneratoren in einen Verstärker ein und war einfach fasziniert von dieser reinen Wellenform – ich war begeistert.

Ich begann zusammengesetzte Töne herzustellen, legte mir ein Lautstärken- und Loop-Pedal zu, und erkundete die Beziehungen zwischen überlagerten Klängen, um allerlei verschiedene Interferenzen, Harmonien und Resonanzen zu erzeugen. Ich arbeitete als Filmvorführer für eine Universität und konnte einen Arbeitsbereich hinter der Leinwand einrichten, den ich nach Feierabend nutzte. Dies führte zur Gelegenheit mit Interferenz, Feedback und Wiederaufnahmen in einem spezifischen Umfeld zu experimentieren. Es war ein Vortragssaal und ein Kinoraum in einem, also war die Akustik nicht tot. Zu begreifen, wie Klang in einem bestimmten Umfeld konturiert war, wurde zu einer Art Obsession, und wenn das Haus nachts geschlossen wurde, war es lustig zu versuchen, das Gebäude zu bespielen, Dinge zum Rütteln zu bringen. Ich konnte mit Lautstärke und Dauer arbeiten und Klänge im Umfeld des Kinoraums untersuchen, was für mich später wichtig wurde. Ich verbrachte enorm lange Zeit mit dem Zuhören in diesem Umfeld. Es war eine prägende Erfahrung und eine Zeit, die ich dem reinen Experimentieren widmete. Ich dokumentierte die Experimente auf Bändern, aber ich hatte nie vor, etwas davon zu veröffentlichen, und obwohl ich damals mit Film und Video arbeitete, war ich zu der Zeit nicht daran interessiert, beides zu kombinieren. Diese Experimente koppelten sich erst später an andere Teile meiner künstlerischen Praxis. Aber das war der Beginn der Aufzeichnung und Dokumentation von Experimenten, des Arbeitens mit Improvisation und der Verwendung von Prozess und Experiment zur Materialerzeugung.

Was filmische Einflüsse angeht, waren die strukturellen Filme der 1960er- und 1970er-Jahre maßgebend für die Erweiterung meines Denkens über Filmtone. Werke wie Paul Sharits' *Ray Gun Virus* oder *Shutter Interface*, Michael Snows *Wavelength*, Hollis

Framptons (*nostalgia*) und viele der österreichischen Werke der 1990er-Jahre, Peter Tscherkassky und Martin Arnold.

Während ich diese Arbeiten sah und hörte, konnte ich mir unterschiedliche Möglichkeiten und Strategien vorstellen, wie ich Ton in Bezug auf Bild verwenden könnte. Es ging nicht nur um eine Verräumlichung der Leinwand oder um dekorativen Klang ohne eine tatsächliche ästhetisch-konzeptuelle Verbindung zum Bild. Diese Filme hatten eine Tonspur, die das Bild tatsächlich mit einer zusätzlichen Bedeutung erfüllt. Ihr Ton hat eine konzeptionelle Bedeutung und fordert die bildliche Repräsentation heraus. Das sind Werke, die sich bemühen, eine Balance oder gegenseitige Verbindung zwischen Ton und Bild in einer kritisch und ästhetisch engagierten Weise herzustellen. [...]

Können Sie Ihren Schaffensprozess anhand eines Stücks oder Albums beschreiben, das Ihnen besonders am Herzen liegt? Woher kommen die Ideen, womit fangen Sie an, und wie gehen Sie es an, diese Ideen zu gestalten?

Meine Ideen entstehen durch eine kontinuierliche Synthese von Forschung und Neugierde. Ich bin von vielen Dingen gleichzeitig besessen; ein Projekt entwickelt sich schließlich aus all diesen unterschiedlichen Fäden. Dinge offenbaren sich mit der Zeit durch den Vorgang des Machens und Experimentierens. Je mehr ich höre und sehe, desto mehr Ideen habe ich tendenziell. Je mehr Dinge in der Luft liegen, desto mehr ergibt sich schließlich aus ihnen. Eine Idee kann aus einer Konstellation von Dingen entstehen, die manchmal nach Jahren ihren Nachhall findet.

Ich habe ein neues Album, *Lago*, bei Shelter Press in Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Fotografen Ron Jude herausgebracht. Dies war eine vollkommen andere Erfahrung verglichen mit meiner sonstigen Arbeitsweise, da ich nur selten kollaborativ arbeite. So hatte ich die Möglichkeit, auf das Werk von jemand anderem zu reagieren. Ich hatte das Gefühl, den Schaffensprozess einer anderen Person zu erwidern, was spannend war, weil ich wusste, dass ich viel davon lernen würde, insbesondere von einem so lang praktizierenden Künstler.

Ron hat über fünf Jahre hinweg an einem Fotoprojekt gearbeitet, das ein Gebiet im und um den Saltonsee in Kalifornien dokumentiert, zu dem er eine persönliche Beziehung hat. Ich war zuvor weder in Kalifornien noch in einer Wüste gewesen. So begegnete ich einer Umwelt, deren Verständnis für mich ausschließlich durch das Kino, die Literatur und die Geschichte geprägt war. Deshalb begann ich die Arbeit zunächst mit dem Studium des Sounddesigns von Filmen, die in der Wüste gedreht wurden, und mit der Beschaffenheit der Klanglandschaft – nicht jedoch in dem Sinne, dass ich die akustische Ökologie dieser Umwelt durch diese Forschung entdecken würde. Aber ich war daran interessiert, mich mit den filmischen Tropen als eine Art Ballast vertraut zu machen, um mir bewusst zu werden, wie mein eigenes Verständnis dieser Umwelten geprägt wurde. Man begegnet Orten – sogar Orten, an denen man noch nie gewesen ist – mit so viel Ballast, dass man bereits eine klare Vorstellung von ihnen zu haben meint. Dieses Projekt wurde zu einer Verlängerung meiner derzeitigen Arbeit in der Hinsicht, dass mich interessiert, wie unsere phänomenologische Begegnung mit einem Ort von der Vergangenheit geprägt wird.

Ron und ich legten auf dieser Reise viele Meilen zurück und zwischen den Orten wurde daraus ein Dialog über die Fotografie im Allgemeinen und die fotografische Montage in Buchform. Ich versuchte, dies in Bezug auf das Kino und Sounddesign zu verstehen.

Es gibt eine gewisse Andeutung narrativer Fäden in den Fotografien selbst, und ich dachte, es wäre eine Gelegenheit, dies innerhalb der Kompositionen zu erkunden, was ich bisher nicht so offenkundig getan hatte. Die Fotos und die Geografie wurden zu einer Form von konzeptioneller Notation und wir besuchten so viele Orte wie es ihm aus seiner Erinnerung möglich war.

Nach dem Einfangen der Klänge wurde daraus ein Versuch, auf diese fotografische Montage in Buchform zu antworten, und die Parallelen im Sounddesign und zwischen dem Fotobuch und dem LP-Format zu finden. Bei der Betrachtung dieser visuellen Elemente und Strukturen versuchte ich Resonanzen und ästhetische Kontrapunkte mit den Klängen zu finden. Es war eine schöne Gelegenheit für uns beide, unsere Werke außerhalb unserer jeweiligen Kontexte zu erweitern; in diesem Fall warfen beide Werke irgendwie einen Schatten in und auf das jeweils andere Werk, was uns beide begeisterte. [...]

Wie sehen Sie den Zusammenhang zwischen Klang, Raum und Komposition, und was sind einige Ihrer Strategien und Herangehensweisen, um mit diesen zu arbeiten?

Klang und Raum bestimmen direkt die Komposition in meiner Praxis. Sounddesign im Erzählkino ist zum Teil die Kunst, illusorische Akustik effektiv zu modellieren. Das Umfeld des Kinos ist so konzipiert, dass es keine akustische Signatur besitzt, so dass es die Illusion der Filmwelt nicht stört. Wenn man also Ton für das Kino erzeugt, schafft man eine ganze Welt, die in diesem spezifischen Umfeld beherbergt ist, und ohne die Absicht, auf die Architektur, die Akustik oder das Material zu reagieren.

Zusätzlich erschwert wird der Umgang mit dem Raum des Kinos durch die langjährige, fast heilige Tradition im Avantgarde-Film keine akustische Begleitung bei Filmen zu haben. Das mag bei einigen Filmen funktionieren, doch habe ich definitiv nichts dagegen, Ton und Bild zu verbinden. Ich denke es ist ein ziemliches Missverständnis, dass man überhaupt von Stummfilm spricht. Dieser Raum ist vielleicht akustisch tot, aber trotzdem ein Raum voller Klang. Es gibt Körper und die Geräusche, die mit ihnen auftreten, Lüftungsanlagen, das Brummen von Sicherheitsleuchten, die Projektionskabine, die Geräuschkulisse von draußen, etc. Es ist wie eine mangelhafte echofreie Kammer; statt die Klänge des eigenen zentralen Nervensystems zu hören oder des Bluts, wie es durch die Adern fließt, hört man den Klang der Verdauung oder die pfeifende Nase von jemand anderem. Einen Raum zu haben, in dem Zuschauer*innen in einem akustisch toten Umfeld unbequem in ihren Körpern gefangen sind, ist etwas, was mir unangenehm und unbeabsichtigt vorkommt. Ich mag die zeit- und raumlosen Möglichkeiten, die die Verwendung von Klang in aktiven Umfeldern eröffnen, und in meiner Arbeit habe ich seit einiger Zeit versucht, vom Kino-raum abzurücken.

Andererseits schaffe ich Werke für Installationen und das Galerieumfeld, das normalerweise ohne Beachtung der Raumakustik entworfen wird. Dies stellt eine gänzlich andere

klanggestalterische Herausforderung dar: Werke für standortspezifische Umfelder zu erschaffen. Das Arbeiten mit einem maßgeschneiderten Umfeld ist mit klar ersichtlichen Herausforderungen verbunden, aber ich lerne damit umzugehen. Auch wird der Arbeit durch das Spielen mit diesen Räumen ein neues Element hinzugefügt.

Im Wesentlichen geht es bei Klang und seiner Beziehung zum Raum in meiner Praxis sowohl um das Kontrollieren als auch das Modellieren von Akustik. [...]

Aus: Lara Cory: „Fifteen Questions Interview with Joshua Bonnetta. Index of Possibilities“, URL: <http://15questions.net/interview/fifteen-questions-interview-joshua-bonnetta/page-1/>

Joshua Bonnetta, geboren 1979 in Kanada, arbeitet mit analogem Film- und Tonmaterial, das im Rahmen von Kinovorführungen, Performances und Installationen zur Aufführung kommt. Er ist Dozent für Film, Video- und Tonkunst am Ithaca College, New York. Er lebt in New York City.

Filme (Auswahl)

2002: *Cathode Aurora* (Videoinstallation, 6 Min.). 2004: *Patchwork* (Filminstallation), *First Snow* (2 Min.), *November Light* (2 Min.). 2007: *By Grace* (3 Min.). 2009: *Parting* (Film- und Videoinstallation). 2010: *Long Shadows* (12 Min.). 2012: *American Colour* (Videoinstallation, 25 Min., Forum Expanded 2012), *Remanence I – (Lost, Lost, Lost, Lost)* (2 Min., Forum Expanded 2013). 2013: *Strange Lines and Distances* (Videoinstallation, Forum Expanded 2013). 2016: *Lanterna* (Installation). 2017: *Land of Thin Air* (Videoinstallation), *Low Islands* (Filminstallation, 65 Min.), *El mar la mar* (94 Min., Forum 2017), *Lago*.