

z

hdk

ALUMN* PORTRAITS #1

11/2025

MA Transdisziplinarität
in den Künsten //

MA Transdisciplinary
Studies in the Arts

Im Film *The Stuart Hall Project* von John Akomfrah sagt Stuart Hall, er habe sich in den vergangenen Jahrzehnten daran gewöhnen müssen, auf die Frage nach Herkunft und Identität eines Gegenübers eine lange und komplexe Geschichte erzählt zu bekommen. Die Zeit der kurzen und prägnanten Antworten sei vorbei. Ähnliches, so kann man heute sagen, gilt auch für die Welt der Ausbildungen und der Berufe. „Was machst Du?“, „was hast Du gelernt?“ oder „wovon lebst Du?“, Fragen, auf die unsere Mütter und Väter noch mit einem Wort oder einem Satz antworten konnten, provozieren heutzutage längere, mitunter abendfüllende Erzählungen. Das hat etwas Wohltuend-Befreiendes, bedeutet es doch das Hinter-Sich-Lassen von Norm-Lebensläufen und Standard-Karrieren, zudem eröffnet es Perspektiven in Richtung Individualisierung und Gestaltungsspielräume im Hinblick auf das eigene Leben. Zugleich hat es etwas Bedrohliches: nicht nur muss man sich stets erklären (und das lange), man muss sich auch stets neu erfinden. Die Anmutungen dieses „kreativen Imperativs“ wurden von Andreas Reckwitz treffend beschrieben.

In the film *The Stuart Hall Project* by John Akomfrah, Stuart Hall says that over the past decades, he has had to get used to hearing long and complex stories in response to questions about origin and identity. The era of short and concise answers is over. One could say that this also applies to the world of education and careers today. „What do you do?“, „What did you study?“, or „How do you earn a living?“—questions that our mothers and fathers could answer with a single word or sentence now provoke long, sometimes even feature-length narratives. This has something gratifyingly liberating about it, as it means leaving behind normative CVs and standard careers. It also opens up perspectives toward individualization and creative freedom to shape one's own life. At the same time, it contains a hint of menace: Not only do you always have to explain yourself (at length), but you must also constantly reinvent yourself. The nuances of this „creative imperative“ have been aptly described by Andreas Reckwitz.

Dennoch, oder vielleicht gerade deshalb, bleibt die Frage „Und was machst Du so?“ derart virulent. Alle stellen sie, alle wollen wissen, wie es die anderen machen, was sie genau machen, ob sie es ‘schaffen’ etc. Auch wir im Master Transdisziplinarität in den Künsten (MTR) an der ZHdK stellen diese Frage. Immer wieder. Und im Kontext der Transdisziplinarität ist sie besonders fies, behaupten wir doch, dass Transdisziplinarität selbst keine Disziplin sei, viel eher eine Haltung oder ein Zugang zu Fragen und Problemstellungen. Gleichzeitig wird dadurch die Überlegung nach dem Woher, nach der Herkunftsdisziplin, um so wichtiger. Auch diese Frage stellen wir im MTR immer und immer wieder.

Nevertheless, or perhaps even because of this, the question „And what do you do?“ remains so pressing. Everyone asks it—everyone wants to know how the others are doing, what exactly they do, whether they are “making it,” and so on. We, too, pose this question in the Master of Transdisciplinary Studies in the Arts at ZHdK. Again and again. And in the context of transdisciplinarity, it is particularly tricky, since we claim that transdisciplinarity itself is not a discipline, but rather an attitude or an approach to questions and problems. At the same time, this makes consideration of where something comes from, of disciplinary background, all the more important. We also return to this question over and over again in the master's program.

So auch in der vorliegenden Publikation. Die zwölf portraitierten Absolvent:innen kamen mit einem bereits gut gefüllten Rucksack aus den Feldern des Design, der Sozialarbeit, der bildenden Kunst, der Biologie, des Interaction Design, des Theaters, der Musik, des Sound Engineering, der Geburtshilfe, der Szenographie, der Architektur oder der Sozialwissenschaft. Sie alle brachten bereits Berufserfahrung ins Studium mit, eine künstlerische oder wissenschaftliche Praxis und vor allem eine Neugier, einen Hunger auf Anderes, auf neue Räume, neue Praxisfelder, neue Formen der Kollaboration und der Kreation von Ideen, Konzepten, Werken. Ihnen, und mit ihnen noch vielen anderen der mittlerweile über hundert Absolvent:innen des Masters Transdisziplinarität wollten wir zuhören, herausfinden, wie ihre Erfahrungen sind, wohin es sie getrieben und verschlagen hat.

This is indeed the case in the present publication. The twelve graduates of the Master of Trans-

disciplinary Studies portrayed here came with a well-packed bag of experience from the fields of design, social work, fine arts, biology, interaction design, theater, music, sound engineering, midwifery, scenography, architecture, and/or social sciences. They already had professional experience, artistic or scientific practice, and above all curiosity, a hunger for something different, for new spaces, new fields of practice, new forms of collaboration, and the creation of ideas, concepts, and works. We wanted to listen to them and with them—and to many others among the more than one hundred graduates of the Master of Transdisciplinary Studies—to discover what their stories are and where their paths have carried and driven them.

Smilla Diener, Alumn* des Master Kulturpublizistik an der ZHdK, hat die Gespräche im Mai und Juni 2025 geführt und in die vorliegende, konzentrierte Form gebracht. Smillas Mitarbeit war weit mehr als Aufnehmen und Transkribieren. Für das autor:innenschaftliche Mittun danken wir sehr herzlich.

The interviews were conducted and brought into their current concentrated form by Smilla Diener, alumn* of the Master Cultural Publishing at ZHdK, whose involvement went far beyond recording and transcribing. We are deeply grateful for Smilla's collaborative contribution as an author.

**Zürich, November 2025,
das Kernteam des Master Transdisziplinarität
in den Künsten
Patrick Müller, Irene Vögeli, Basil Rogger,
Katja Gläss, Caroline Baur und Nicole Frei**

INHALT // CONTENT

5	JANA THIERFELDER
9	DOMINIC OPPLIGER
12	JANA VANECEK
16	ANNINA BOOGEN
19	FERNANDO OBIETA
22	JOHANNES HOFFMANN
25	MELO (MELODY CHUA)
29	MÉLIA ROGER
33	PASCALE SCHREIBMÜLLER
37	ZAINAB LASCANDRI
41	ENGY MOHSEN SARHAN
43	JONAS BERNETTA
46	BILDNACHWEISE, IMPRESSUM

JANA THIERFELDER

“Das muss ich aufgrund meiner unerwarteten Karriereentwicklung nachholen.” // “I must catch up on that due to my unexpected career development.”

Während meines Studiums im Master Transdisziplinarität stiess ich auf zwei Naturwissenschaftler*innen. Das war der Kick-Off zu zwei Masterarbeiten und einer Dissertation, der mich von der ZHdK über die Uni an die Eawag geführt hat, die Eidgenössische Anstalt für Wasserversorgung, Abwasserreinigung und Gewässerschutz. Als Postdoc schreibe ich aktuell viel und publiziere viel, das muss ich aufgrund meiner unerwarteten Karriereentwicklung nachholen.

During my master's degree in Transdisciplinary Studies in the Arts, I came across two natural scientists. That was the kick-off for two master's theses and a dissertation, which took me from the art university to the university and then to Eawag—the Swiss Federal Institute of Aquatic Science and Technology. As a postdoc, I am currently writing and publishing a lot, which I must catch up on due to my unexpected career development.

Meine erste Ausbildung war ein Bachelor in Kommunikationsdesign. Ich erlebte dort zwar eine gesellschaftskritische Ausrichtung, und trotzdem denke ich, dass ich in der Realität mehrheitlich kapitalistische und Lifestyle-Dynamiken bediente. Design bedeutete für mich damals eher die Gestaltung von Oberflächen. Im Master Transdisziplinarität konnte ich mich von dieser Rolle distanzieren. Aus Interesse begann ich, zwei Biolog*innen bei ihrer Feldarbeit zu begleiten. Mehrere Frühjahre lang lief ich mit ihnen durch das schwedische Feld und stellte dabei Parallelen zwischen der Forschungstätigkeit und dem Design fest. Die Biolog*innen dokumentieren ihre Beobachtungen schreibend, zeichnend und mit Video, entweder mit analogen oder digitalen Technologien. Also begann ich zu untersuchen, wie diese Datensammel- und Dateninterpretationstechnologien die Recherche formten. Die Situation im Feld sieht so aus: Die Forscher*innen untersuchen Vögel. Im Feld stellen sie entweder eine Kamera auf und lassen aus dem aufgenommenen Material später mit einer KI Daten generieren. Oder sie stehen da, schauen auf

die Vögel und protokollieren in einem Notizbuch deren Interaktionen. Das ist ein viel elaborierterer Prozess, es braucht Erfahrung und Wissen beim Beobachten mit dem Feldstecher. Die Forscher*innen machen implizite und explizite Beobachtungen und können Fehler in den Daten besser erkennen. Die unmittelbare Aufzeichnung bindet die Forscher*innen an die Vögel und an die Umgebung, im Gegensatz zur Technologie, die ein sogenanntes ‘Detachment’ verursacht, da ein gezieltes Beobachten teils obsolet wird. Ich wollte nach dem Master Transdisziplinarität weiterforschen. Am Institut für Sozialanthropologie der Universität Bern griff ich Diskurse um sensorisches und inkorporiertes Wissen auf: Welche Rolle spielt sinnliches und Körperwissen in einem wissenschaftlichen Erkenntnisprozess? Zum Schluss weitete ich diese Arbeit am selben Institut in eine Doktorarbeit aus. Für die Biolog*innen wurde diese Arbeit extrem wichtig, weil sie dadurch eine neue Perspektive auf ihre eigene Arbeit erhielten, insbesondere auf ihre manuellen Entwurfsverfahren. Sie bietet ihnen ein Argumentarium für ihre zeitintensiven analogen Formen, Daten zu sammeln.

My first degree was a bachelor's in communication design. Although I experienced a socially critical orientation there, I still think that in reality, I mostly served capitalist and lifestyle-oriented dynamics. At that time, design meant more to me the shaping of surfaces. In the Master of Transdisciplinary Studies, I could distance myself from this role. Out of interest, I began accompanying two biologists in their fieldwork. During a number of spring seasons, I wandered with them through the Swedish fields and discovered parallels between research work and design. Biologists document their observations by writing, drawing, and using video, either with analog or digital technologies. So, I began to investigate how these data collection and interpretation technologies shaped the research. The situation in the field looks like this: The researchers study birds. In the field, they either set up a camera and later use AI to generate data from the recorded material, or they stand there, look at the birds, and log their interactions in a notebook. This is a much more elaborate process; it requires experience and knowledge in observing with binoculars. Researchers make implicit and explicit observations and are better able to detect errors in the data. Direct recording connects researchers to the birds and their environment, in contrast to technology, which causes a kind of “detachment” because targeted observation becomes partially obsolete. I wanted to research this further after completing my Master's in Transdisciplinary Studies. At the Institute of Social Anthropology in the University of Bern, I engaged with discourses on sensory and embodied knowledge: What role do sensory and bodily knowledge play in a scientific process of

Jana Thierfelder

mb al lb r 51 4 47 98

– The Stuff Between –



01

Design, Wissenschaft Forschung,

*Wo liegen die
Anknüpfungspunkte
für das Design
in der Wissenskultur?*

02

The Beauty of the Data Collec- tion (Essay)

*Eine ethnografische
Studie über
evolutionsbiologische
Feldforschung.*

03

Design und Biologie

*Entwurfstechniken aus
der Biologie als Vorbild
und Ansatzpunkt für die
Designforschung.*

understanding? In the end, I expanded this work into a doctoral thesis at the same institute. For the biologists, this work became extremely important because it gave them a new perspective on their own work, especially their manual design processes. It offers them a set of arguments for their time-consuming analog forms of data collection.

Während meines Postdocs an der Eawag will ich noch immer präzise hinschauen, wie die Leute in der Praxis arbeiten. Das ist ein sozialanthropologischer Blick. Aktuell untersuche ich, wie sich die interdisziplinären Ambitionen am Institut in der Arbeitsrealität umsetzen. Ich beschreibe eine Taxonomie der vier tatsächlichen interdisziplinären Arbeitstypen: Der Idealtyp, der viel beschrieben und oft nicht erreicht wird; der pragmatische Typ; der On-The-Go-Typ; und ‘muddle-through’, kurzsichtig und improvisiert. Ich kann jetzt schon sagen, dass letzterer der Häufigste ist.

In my postdoc at Eawag, I still want to look more precisely at how people work in practice. This is a social anthropological perspective. Currently, I am investigating how the interdisciplinary ambitions at the institute are implemented in the reality of work. I describe a taxonomy of the four actual types of interdisciplinary work: the ideal type, which is often described but rarely achieved; the pragmatic type; the on-the-go type; and the “muddle-through” type, which is short-sighted and improvised. I can already say that the latter is the most common.

Parallel dazu arbeite ich mit einem kleineren Pensum als Dozentin am Master Transdisziplinarität. Die beiden Arbeitsfelder greifen stark ineinander. Ich denke, dass die beiden Institutionen davon profitieren, dass ich den Anschluss zur jeweils anderen habe. Vor kurzem habe ich einen Workshop mit ZHdK-Studierenden an der Eawag durchgeführt, was als ‘interdisziplinäres Unterfangen’ auch von Interesse für die Eawag war. Oft identifiziere ich meine Rolle durch meine Fähigkeit, zu vermitteln. In Konfliktsituationen schaue ich: Wo liegen Gemeinsamkeiten, wo gibt es Potenzial jenseits der Disziplinenvorurteile? Es ist eine Pufferrolle, die sich aus sozialen Fähigkeiten und einer Sensibilität für Menschen zusammen-

setzt. Ich stelle mir die Transdisziplinarität manchmal als ‘Wolpertinger’ vor. Das ist ein Fabelwesen, zusammengesetzt aus ganz unterschiedlichen Tieren. Blicke ich auf das Ende dieses Postdocs, stelle ich mir die Frage: Wo führt dieses Profil hin? Ich habe den Ehrgeiz, diesen akademischen Weg weiterzugehen, inzwischen ist das auch an Kunsthochschulen möglich. Aber diese temporären Anstellungen bieten wenig Planungssicherheit. Eine Fünfzig-Fünfzig-Lösung zwischen zwei Institutionen fände ich super.

Parallel to this, I work a bit as a lecturer in the Master of Transdisciplinary Studies. The two fields of work are strongly interconnected. I think that both institutions profit from the fact that I have a connection to the other. I recently held a workshop with ZHdK students at Eawag, which was also of interest to Eawag as an “interdisciplinary endeavor.” I often identify my role through my ability to mediate. In moments of conflict, I ask myself: Where do commonalities lie, and where is there potential beyond disciplinary prejudices? It is a buffer role that is shaped by social skills and a sensitivity to people. I sometimes imagine transdisciplinarity as a Wolpertinger. The Wolpertinger is a mythical creature composed of very different animals. Looking back on the end of this postdoc, I ask myself: Where does this profile lead? I have the ambition to continue on this academic path, which is now also possible at art colleges. However, these temporary positions offer little security. It would be wonderful to find a fifty-fifty solution between two institutions.

Dr. Jana Thierfelder (*1987) begann ihr Studium in Transdisziplinarität mit einem BA in Kommunikationsdesign der Merz Akademie Stuttgart. Sie ist Designerin und Anthropologin. Den MTR hat sie 2015 abgeschlossen.

Dr. Jana Thierfelder (*1987) began her studies in Transdisciplinary Studies with a BA in Visual Communication at the Merz Akademie in Stuttgart. She is a designer and anthropologist. She completed her MA in the MTR in 2015.

DOMINIC OPPLIGER:

“Das Dazwischen ist ein Ort.” //

“The in-between is a place.”

Einen grossen Teil meines Erwachsenenlebens dachte ich, dass ich nirgends richtig hingehöre: nicht in die Musik, nicht in die Arbeit mit Text, nicht ins Theater. Durch mein Studium in Transdisziplinarität hat sich dieses Gefühl gelegt, dass ich mich in einem zugehörigkeitslosen ‘Dazwischen’ befinde. Mir ist der Mix am wohlsten. Letzten November war ich im Theater der Roten Fabrik an der Produktion *Call of the Wild* beteiligt, wo ich die Dramaturgie gemacht, an der Musik gearbeitet und Übertitel geschaltet habe. Als dieses Bindeglied fühlte ich mich sehr kompetent.

For much of my adult life, I thought I didn't really belong anywhere: not in music, not in working with text, not in theater. During my studies in the Master of Transdisciplinary Studies in the Arts, this feeling of being in a belongingless “in-between” subsided. I now feel most comfortable with this mix. Last November, I was involved in the production of *Call of the Wild* at the Theater of Rote Fabrik, where I did the dramaturgy, worked on the music, and provided surtitles. As this connecting link, I felt very competent.

Ich schreibe Bücher, szenische Texte, produziere Soundstücke. Und ich mache Musik. Die Arbeit, wie ich sie machen möchte, verlangt, dass ich Unterschiedliches parallel verfolge. Heute habe ich: einen Auftritt gebucht, Bücherverkäufe vom letzten Wochenende abgerechnet, ein Hörstück konvertiert und auf meiner Website hochgeladen, ein Mail geschrieben an ein*e mögliche*n Kollaborateur*in, einen Vertrag für ein nächstes Buch durchgelesen und per Telefon einen Schreibworkshop in Basel vorbereitet. Meine Zeit gestaltet sich phasenweise; manchmal kontrollierter, manchmal weniger. Für mich und mein Umfeld ist es am erträglichsten, wenn ich abwechselte zwischen den Sperrphasen, in denen ich schreibe und den Phasen, in denen ich mich um Öffentlichkeit und Geldverdienen kümmere. Letztes Wochenende habe ich mein jüngstes Buch *Helsinki* präsentiert. Es erzählt die Geschichte dreier möglicherweise jugendlicher Menschen, die in einer dystopischen, postapokalyptischen Umgebung leben und ein lückenhaftes Wissen über die Welt haben. Sie wissen zum Beispiel die Namen der Farben nicht. Das Buch hat eine lange, lange Entstehungsge-

schichte: 2020 durften der Musiker Vincent Glanzmann und ich für drei Tage den damals stillliegenden Klub Helsinki als Proberaum nutzen, und da haben wir die Grundsteine für diese Geschichte gelegt. Wir experimentierten mit Sound und Text. Obwohl ich schlussendlich ein Buch daraus geschrieben habe, blieb Vincent mein Sparring Partner für dessen Entwicklung. Bei der Vernissage habe ich wieder gemerkt, wie viel von unserer Dynamik in die Figuren geflossen war: Die Bubenfiguren sind Vincent und ich, denn wir haben beide einen grösseren Bruder und verhalten uns so zueinander.

I write books, dramatic texts, and produce sound pieces. And I make music. The work, as I like to make it, requires me to do different things in parallel. Today I have: booked a performance, calculated book sales from last weekend, converted an audio piece and uploaded it to my website, written an email to a potential collaborator, read through a contract for my next book, and prepared a writing workshop in Basel by phone. My time is organized in phases; sometimes more controlled, sometimes less. For me and those around me, it's most bearable when I alternate between closed-off periods in which I write and periods in which I take care of public relations and earning money. Last weekend, I presented my latest book *Helsinki*. It tells the story of three possibly adolescent people who live in a dystopian, post-apocalyptic environment and have patchy understandings of the world. For example, they do not know the names of colors. The book has a long, long history: In 2020, musician Vincent Glanzmann and I were allowed to use the then idle Helsinki club as a rehearsal space for three days, and that is where we laid the foundations for this story. We experimented with sound and text. Although I ultimately wrote the book based on it, Vincent remained my sparring partner for its development. At the vernissage, I once again noticed how much of our dynamic had flowed into the characters: The boy characters are Vincent and me—we both have an older brother, and this is reflected in how we behave with one another.

Als Nächstes freue ich mich auf ein Podcastprojekt, das schon im Gang ist. Genau genommen ist es ein Podcast-Hörspiel-Hybrid. Ich habe drei Bekannte angefragt, ob sie mit mir zusammen die Fortsetzung von einem meiner Romane schreiben möchten, aber schon beim Konzepten verging uns die Lust darauf. Das Podcast-Hörspiel behandelt nun das Scheitern dieser kollaborativen Fortsetzung. Wir verspinnen fünf Erzählebenen: das dokumentierte Material, die Off-Stimme, fiktive Gespräche aus dem ‘Writer’s Room’, die Sprachmemos und einen atmosphärischen Chor. Das Ganze soll ein recht psychedelisches Hörerlebnis werden. Wir schreiben zusammen, spielen, nehmen

Dominic
Opplinger
acht
schtumpfo
züri
empfernt
edition
spoken
script



auf, schneiden, machen die Musik. Das könnte ich von früh bis spät.

Up next, I'm looking forward to a podcast project that's already in progress. Strictly speaking, it is a podcast/radio play hybrid. I asked three acquaintances if they would like to collaborate with me on writing the sequel to one of my novels, but while working on the concept, we had already lost interest in the project. The podcast-radio play now deals with the failure of this collaborative sequel. We are interweaving five narrative levels: documented material, voice-over, fictional conversations from the "writer's room," voice memos, and an atmospheric choir. The whole thing should be a truly psychedelic listening experience. We write together, act, record, edit, and make the music. This I could do from morning till night.

Wo dieses Projekt hingeht, wissen wir noch nicht. Weder die Projektanlage noch die künstlerischen Herkünfte der Beteiligten oder das Zielmedium lassen sich einer einzelnen Sparte oder Disziplin zuordnen. Unsere Aufgabe als Kollektiv ist, diesen Ort im Dazwischen zu finden, ihn zu markieren und auf eine Landkarte zu bringen. Obwohl ich schon immer um dieses Dazwischen wusste und mich darin am wohlsten und kompetentesten fühlte, fand ich erst im MTR-Studium die Gewissheit: Das Dazwischen ist ein Ort.

We do not yet know where this project is going. Neither the project set-up nor the artistic backgrounds of those involved, nor the target medium and audience can be assigned to a single category or discipline. Our task as a collective is to find this place in between, to mark it and put it on a map. Although I had always been aware of this in-between space and felt most comfortable and competent there, it was only during my MTR studies that I found certainty: The in-between is a place.

Dominic Oppliger (*1983) begann das Studium in Transdisziplinarität mit einem BA in Sozialer Arbeit und einer langjährigen Praxis als Musiker und Songwriter. Heute ist er Autor und erhielt für seine Bücher neben einem Schweizer Literaturpreis BAK (2024) auch literarische Auszeichnungen der Stadt Zürich (2018, 2023) sowie den Prix Netzhdk 2019. Er hat den MTR 2017 abgeschlossen.

Dominic Oppliger (*1983) began his studies in transdisciplinarity with a BA in social work and many years of practical experience as a musician and songwriter. Today, he is an author and has received the Swiss Literature Award BAK (2024) for his books, as well as literary awards from the City of Zurich (2018, 2023) and the Prix Netzhdk 2019. He completed the MTR program in 2017.

JANA VANECEK:

**“Diese individuellen Aufsteiger-
geschichten ... Wir sind nicht daran
interessiert.” // “Individual success
stories ... We are not interested in them.”**

Das Problem im Kunstfeld ist die Kurzlebigkeit des Austauschs mit dem Publikum: Wir greifen etwas Wichtiges auf, machen ein paar Tage bis Monate lang eine Ausstellung, und dann ist die Ausstellung durch. Der Dialog ist an die Ausstellungsdauer gebunden – nach dem Abbau fehlt die Fortführung. Das Thema bleibt aber dringlich. Dieses Frühjahr war ich zusammen mit Chantal Romani, die auch den Master Transdisziplinarität absolviert hat, mit unserem Projekt KUNST BRAUCHT KOHLE Teil von *Wirtschaft mit Armut. Kunst ist Klasse!*, einer Gruppenausstellung im Helmhaus. Die Ausstellung beleuchtete die Schweizer Klassengesellschaft und das Verhältnis zwischen Kunstschaffen und Armut.

The problem in the art world is that exchanges with the audience are often short-lived: We pick up on something important, put on an exhibition for a few days or months, and then the exhibition is over. The dialogue is bound to the duration of the exhibition—once it is dismantled, the dialogue also does not continue. However, the subject remains urgent. This spring, I, together with Chantal Romani, who also completed the Master of Transdisciplinary Studies, was part of *Wirtschaft mit Armut. Kunst ist Klasse!* (Economy with Poverty. Art is Class!), a group exhibition at the Helmhaus, with our project KUNST BRAUCHT KOHLE (Art Needs Cash). The exhibition shed light on Swiss class-based society and the relationship between art and poverty.

Anstatt ‘nur’ ein Werk in den Ausstellungsraum zu stellen, entwickelten wir begleitend ein Format, das einen aktiven, pluralistischen Austausch ermöglicht: Neben unserer Installation ‘Kartografien der Ungleichheit’ fanden während der Ausstellungszeit dreimal Runde Tische zu folgenden Themen statt: ‘Klasse als Barriere’, ‘Mehrfachdiskriminierung und Solidarität’ und ‘Strategien und Praktiken zur kollektiven Selbstermächtigung’.

Instead of “just” putting a work in the exhibition space, we developed an accompanying format that enabled active, pluralistic exchange. In addition to our installation *Cartographies of Inequality*, three round

tables were held during the exhibition period on the following topics: “Class as a Barrier,” “Intersectional Discrimination and Solidarity,” and “Strategies and Practices for Collective Self-Empowerment.”

Es gibt ja immer diese individuellen Aufsteigergeschichten, die in der Presse gefeiert werden. Wir sind nicht daran interessiert. Wir sind interessiert, in einer Gruppe zu diskutieren, in der Betroffene zu Wort kommen, wo lived experience und situiertes Wissen ausgetauscht wird. Wir sind interessiert, gemeinsam bestehende Strukturen so zu ändern, dass andere Zukunftsmöglichkeiten entstehen können. Zukünfte für viele und nicht bloss eine Mono-Zukunft für ein paar wenige. Wir fragen uns: Wie können künstlerische Praktiken als Werkzeuge für politische und gesellschaftliche Veränderungen genutzt werden?

There are, indeed, always individual success stories that are celebrated in the press. We are not interested in those. We are interested in discussing issues in a group where those affected can speak and exchange lived experience and situated knowledge. We are interested in working together to change existing structures so that other possibilities for the future can emerge. Futures for many, not just a single future for a few. We ask ourselves: How can artistic practices be used as tools for political and social change?

Aktuell planen wir eine regelmässige hybride Weiterführung des Runden Tisches, im Helmhaus und online, damit dieser Austausch um Privilegien und Marginalisierung im Kunstbereich weiteläuft. Dabei ist das Ziel, gemeinsam mit den Teilnehmenden relationale und beständige Netzwerke zu entwickeln und als Themensetzer*innen und Moderator*innen immer mehr in den Hintergrund zu rücken.

Currently, we are planning to continue the round table on a regular basis, both at the Helmhaus and online, so that this exchange on privilege and marginalization in the art world can continue. The goal is to work together with the participants to develop relational and lasting networks, while increasingly stepping back as topic-setters and facilitators.

Transdisziplinarität bedeutet für mich nicht einfach, disziplinäre Grenzen infrage zu stellen oder zu überschreiten. In den Künsten ist das seit der Moderne ohnehin gängige Praxis. Transdisziplinäres Denken, Arbeiten und Handeln verlangt, dass ich meinen Untersuchungsgegenstand aus den Perspektiven verschiedener Disziplinen, Denkschulen und gesellschaftlich-politischer Handlungsweisen analysiere und diese zugleich dekonstruiere. Erfahrungswissen und verkörpertes Wissen werte ich gleich wie institutionalisiertes Wissen. Der Zugang über die Polyphonie ist für mich essenziell. Sie zeigt mir, wo ich Wissenslücken habe,

Es waren die modernen biotechnologischen Praktiken, die einige Zeit später meinen Alltag bestimmen sollten. Praktiken, die das in den Körper eingeschriebene Wissen von biopolitischen Interventionen erweitern und kontinuierlich verschieben. In all den Jahren als viraler Symborg befand ich mich stets inmitten von Reprogrammierungen. Eine dieser Reprogrammierungen schien eine neue Form des Kapitalismus darzustellen.

[kurze Werbeeinblendung]

Celltrion Inc.

A Novel Paradigm for a Comfortable and Happy Life

Market Cap \$30.3B

KRX: 068270:KS \$184.49

Sales \$898M

ID9606/2a

Jana Vanecek



Jana Vanecek ID9606/2a-c

scharf formuliert, aber ja. So unrecht haben Sie damit nicht

Arzt: Das ist etwas scharf formuliert, aber ja. So unrecht haben Sie damit nicht

Nichtsdestotrotz sollten wir es auf alle Fälle versuchen!

Species Consumer ID9606: Ja. Klar. Sicher! Ja!

Arzt: Uuuund –

Falls die Versicherung das Gesuch ablehnen würde –
gäbe es ja noch den Ausweg über Indien.

Species Consumer ID9606: Den Buyers Club?

unbewusst ignorant denke oder handle und eröffnet mir Arbeitsweisen, die ich vorher nicht kannte. Manchmal frage ich mich, ob Transdisziplinarität nicht eher eine Haltung ist als eine Methode.

For me, transdisciplinarity does not simply mean questioning or transcending disciplinary boundaries. In the arts, this has been common practice since modernity anyway. Transdisciplinary thinking, working, and acting requires me to analyze my subject of investigation from the perspectives of different disciplines, schools of thought, and socio-political modes of action, and to deconstruct them at the same time. I value experiential knowledge and embodied knowledge as much as institutionalized knowledge. It shows me where I have gaps in my knowledge, where I think or unconsciously act ignorantly, and opens up ways of working that I did not know before. Sometimes I wonder whether transdisciplinarity is more of an attitude than a method.

Da ich in meiner Arbeit untersuche, wie bestehende Verhältnisse veränderbar sind, spielt auch Transformationswissen eine zentrale Rolle. So auch bei der gemeinsamen Recherche mit Valentina Vuksic im Rahmen von *Uncomputable Practices*, ihrem SNF-Spark-Projekt. Anhand der beiden technologischen Artefakte ‘Digitales Patienten Dossier’ (CH) und ‘Elektronische Patientenakte’ (DE) untersuchen wir eugenische Kontinuitäten in Vermessungs-, Erfassungs- und Vorhersagetechnologien.

Since my work examines how existing conditions are changeable, knowledge about transformation also plays a central role. This is likewise the case in the collaborative research with Valentina Vuksic as part of *Uncomputable Practices*, her SNF Spark project. Drawing on the two technological artefacts “Digitales Patientendossier” (CH) and “Elektronische Patientenakte” (DE), we investigate eugenic continuities in technologies of measurement, registration, and prediction.

Unser Fokus liegt einerseits auf der Gewaltarchitektur hinter den eugenischen Massnahmen des zwanzigsten Jahrhunderts und ihren Institutionen – der Medizin, der Justiz, der Akademie – und andererseits auf der heutigen ‘Datafizierung’ durch BigTech und KI-Systeme.

Our focus is on the violent architecture behind the eugenic measures of the twentieth century and their institutions—medicine, justice, academia—on the one hand, and on the current “datafication” by big tech and AI systems on the other.

Für mich war es wichtig zu erkennen, dass die Eugenik kein exklusives Projekt der Rechten war, sondern als pseudowissenschaftliche Ideologie weltweit auch in westlich-liberalen Demokratien Anklang fand. Die Anhänger*innenschaft reichte von Konservativen und Rechtsradikalen bis zu

Liberalen, Sozialdemokrat*innen und Feminist*innen. Im frühen zwanzigsten Jahrhundert erliessen Staaten wie die USA, Kanada, die Schweiz und Skandinavien eugenische Gesetze – darunter Zwangssterilisationen – alles im Namen des Fortschritts. Bis heute können in der Schweiz als ‘urteilsunfähig’ geltende Personen ohne ihre Einwilligung sterilisiert werden. Das ist ein klarer Verstoß gegen UNO-Menschenrechte. Ein anderes Beispiel für eugenische Kontinuitäten ist der deutsche Bundesratsantrag vom März 2025 zur flächendeckenden Einführung von ‘Palantir Gotham’. Die polizeiliche Analysesoftware soll Sicherheits-, Gesundheits- und Ausländerbehörden-Daten vernetzen – eine beunruhigende digitale Zentralisierung, die an NS-Bürokratie erinnert, aber technologisch radikal potenziert wird. In den USA setzt auch Robert F. Kennedy Jr. als US-Gesundheitsminister eugenische Kontinuitäten technologisch fort: Um seine pseudowissenschaftliche Behauptung einer ‘Autismus-Epidemie’ zu untermauern, plant er via National Institutes of Health (NIH) die massenhafte Enteignung sensibler Gesundheitsdaten – ohne Einwilligung der Betroffenen. Kennedy plant, Genomsequenzen, Smartwatch-Aktivitäten, Apothekenabrechnungen, Veteranen- und Versicherungsdaten für Tech-Konzerne und ausgewählte externe Forscher*innen zur Verfügung zu stellen. Dazu soll ein zentrales Autismus-Register Betroffene ‘überwachen’.

It was important for me to recognize that eugenics was not exclusively a right-wing project, but rather a pseudoscientific ideology that found resonance worldwide, also in Western liberal democracies. Its supporters ranged from conservatives and right-wing radicals to liberals, social democrats, and feminists. In the early twentieth century, countries such as the U.S., Canada, Switzerland, and Scandinavia enacted eugenics laws—including forced sterilizations—all in the name of progress. To this day, people in Switzerland who are considered “incapable of judgment” can be sterilized without their consent. Another example of eugenic continuities is the German Federal Council proposal from March 2025 for the nationwide implementation of “Palantir Gotham.” The police analysis software is intended to link data from security, health, and immigration authorities—a troubling digital centralization reminiscent of Nazi-era bureaucracy but radically amplified by technology. In the U.S., Robert F. Kennedy Jr., the U.S. Secretary of Health, is also perpetuating eugenic continuities through technology: To substantiate his pseudoscientific claim of an “autism epidemic,” he plans to use the National Institutes of Health (NIH) to expropriate sensitive health data on a massive scale—without the consent of those affected. Kennedy plans to make genome sequences, smartwatch activities, pharmacy

bills, veteran, and insurance data available to tech companies and selected external researchers. To this end, a central autism registry will “monitor” those affected.

In all den genannten Fällen werden ganze Gruppen unter Generalverdacht gestellt. Im Namen des Fortschritts und der Sicherheit legitimieren Machthaber*innen eine Überwachungsarchitektur, die strukturell an eugenische Kontrolllogiken anknüpft. Solche Entwicklungen machen mich sprachlos. Aber ich will handeln. Gemeinsam mit anderen. Das ist der Grund, weshalb ich diesen Dingen nachgehe. Als Künstler*in, Autor*in, Gastgeber*in, Organisator*in, Freund*in oder Aktivist*in – bei all diesen Bezeichnungen kann man auch ein ‘Co-’ voranstellen. Und in allen Projekten, in denen ich mit anderen zusammenarbeite, ist ‘Freund*in’ am wichtigsten. Denn die Themen, die wir bearbeiten, sind nicht easy. Sie sind real. Sie sind belastend. Persönlich und politisch. Und Freund*innenschaften, Beziehungen und pluralistische Netzwerke basierend auf Vertrauen sind genau das, was wir diesen Entwicklungen entgegenstellen können. Eine ‘Karriere’ kann gewechselt werden. Aber Freund*innenschaften sind die Grundlage von Allem. Friendship first.

In all of the aforementioned cases, entire groups are placed under general suspicion. In the name of progress and security, those in power legitimize a surveillance architecture that is structurally linked to eugenic control logic. Such developments leave me speechless. But I want to act. Together with others. That is why I am pursuing these issues. As an artist, author, host, organizer, friend, or activist—all of these labels can also be preceded by “co-”. And in all the projects I work on with others, “friend” is the most important. Because the issues we deal with are not easy. They are real. They are burdensome. Personal and political. And friendships, relationships, and pluralistic networks based on trust are exactly what we can use to counter these developments. A “career” can be changed. But friendship is the foundation of everything. Friendship first.

Jana Vanecek (*1975) hat den MA Transdisziplinarität im Anschluss an ihr BA-Studium in Fine Arts, Vertiefung Theorie (ZHdK) begonnen. Ihre künstlerische Forschung bewegt sich an der Schnittstelle von Neurodiversität, Mad/Disability Studies, Gesundheits-(un)gleichheit, Biopolitik und Klassismus. Als Lived Experience Consultant und Keynote-Speaker:in sensibilisiert und berät Vanecek Institutionen aus Politik, Wirtschaft, Gesundheit, Kultur und Bildung für inklusive Strategien zu Neurodivergenz, psychischer Gesundheit und sozialer Mobilität – von Personalpolitik und Digitalität bis zur Barrierefreiheit. Mit Chantal Romani schafft Jana Vanecek unter KUNST BRAUCHT KOHLE Räume für Austausch zu Klassismuserfahrungen und solidarischer Praxis: Künstlerische Zugänge dekonstruieren Diskriminierung aufgrund sozialer Herkunft – und ihre Verwobenheit mit Rassismus, Sexismus, Ableismus. Die transdisziplinären Grundlagen für diese Verbindung von künstlerischer Reflexion und gesellschaftlicher Intervention entwickelte Jana Vanecek im Master Transdisziplinarität (Abschluss 2019).

Jana Vanecek (*1975) began her MA in Transdisciplinary Studies after completing her BA in Fine Arts, specialising in Theory (ZHdK). Her artistic research operates at the intersection of neurodiversity, Mad/Disability Studies, health (in-)equality, biopolitics, and classism. As a Lived Experience consultant and a keynote speaker, Vanecek raises awareness and advises institutions in politics, business, health, culture, and education on inclusive strategies for neurodiversity, mental health, and social mobility—from personnel policy and digitalization to accessibility. With Chantal Romani, Vanecek facilitates spaces under KUNST BRAUCHT KOHLE (Art Needs Cash) for exchange on experiences of classism and practices of solidarity: Artistic approaches deconstruct discrimination based on social origin—and its entanglement with racism, sexism, and ableism. Vanecek developed the transdisciplinary foundations for this combination of artistic reflection and social intervention during the Master of Transdisciplinary Studies in the Arts (Graduated in 2019).

ANNINA BOOGEN:

“Die Subjektivität offenzulegen ist ein wichtiger Akt.” // “Revealing subjectivity is an important act.”

Meine Abschlussarbeit im Master Transdisziplinarität in den Künsten war ein langer Prozess. Ich habe parallel zu meiner wissenschaftlichen Anstellung sicher drei Jahre daran gefeilt, im letzten Jahr intensiver. Ich suchte nach neuen Formen, sich alpinen Landschaften zu nähern, und begann, mich mit Stau Mauern zu befassen. Bei meiner Lieblingsstau mauer blieb ich eine Woche, ging jeden Tag hin. Ich sammelte; erst Fotos, dann Audioaufnahmen. Dabei merkte ich, dass eine neue Beziehung zum Ort entsteht, wenn ich einfach zuhöre, insbesondere mit Kopfhörern und Audioaufnahme gerät. Das ist dann ein gerichtetes Hören. Staudämme klingen sehr unterschiedlich, je nach Perspektive und Bauart: Jene aus Beton haben viele Gänge mit einer ganz eigenen Akustik, Pfeilerstau mauern haben innen grosse hallende Hohlräume. Je mehr Zeit ich im Feld verbrachte, desto mehr merkte ich, dass es mir weniger um das Sammeln und Ordnen als um den Prozess an sich ging: Was passiert, wenn ich hier einfach sitzen bleibe und beobachte? Still bewegte ich mich in Kreisen um die Stau mauern und Staudämme, meine Untersuchungssubjekte. Das Stillsein schärfte meine Aufmerksamkeit, manchmal so stark, dass ich begann, *mich* beobachtet zu fühlen.

My master's project for the Master of Transdisciplinary Studies program was a long process. I worked on it for at least three years alongside my academic position, and more intensively in the last year. I was looking for new forms of approaching alpine landscapes and began to engage with dams. I spent a week at my favorite dam, returning every day. I collected: first photos, then audio recordings. During this process, I noticed that a new relationship to each place developed when I simply listened—especially with headphones and a recording device. This could be considered directed listening. Dams sound quite differently depending on perspective and construction: Concrete dams have many passages with their own unique acoustics, while buttress dams have large echoing cavities inside. The more time I spent in the field, the more I noticed that it was less about collecting and ordering, but more about the process itself: What happens when I simply sit here and observe? In stillness I moved in circles around the different dam,

the subjects of my investigation. Stillness sharpened my awareness, sometimes so strongly that I began to feel that I was being observed.

Die Arbeit resultierte in einer Schallplatte, die eine Collage der Staudammklänge versammelt. Ich würde das nicht Kunst nennen, ich nenne das eher künstlerische Forschung. Oder, je nach dem, eben ‘transdisziplinäre Praxis’. Parallel zu meiner Arbeit als Dozentin am Zentrum für Energie und Umwelt der ZHAW mache ich seither Projekte, die aus dieser Praxis gewachsen sind. Aktuell schliesse ich eine Wahrnehmungsanalyse für Pontresina ab, die ich zusammen mit Forschenden des Urner Institut Kulturen der Alpen durchführe. In Pontresina soll eine grosse alpine Solaranlage gebaut werden, das ist politisch umstritten. Es geht um die Frage, wie wir als Gesellschaft mit zukünftigen Energiekulturlandschaften auseinandersetzen wollen. In der ganzen Diskussion, die sehr ökonomisch-technisch geprägt ist, machte ich es mir zur Aufgabe, Raum für geistes-sozialwissenschaftliche und ästhetische Perspektiven zu schaffen. Dabei war es mir wichtig zu betonen, dass Wahrnehmung immer subjektiv ist, denn diese Subjektivität offenzulegen ist ein wichtiger Akt.

The work resulted in a record that brings together a collage of dam sounds. I wouldn't call it art; I'd rather call it artistic research. Or, perhaps some might even call it “transdisciplinary practice.” Parallel to my work as a lecturer at the Zentrum für Energie und Umwelt ZHAW (Center for Energy and Environment), I have been involved in projects that have grown from this practice. Currently, I am completing a perceptual analysis for Pontresina, which I am conducting together with researchers from the Urner Institut Kulturen der Alpen (Uri Institute Cultures of the Alps). A large alpine solar plant is to be built in Pontresina, which is politically controversial. The issue at stake is how we, as a society, want to engage with and relate with energy landscapes of the future. Within this discussion, which is quite economically and technologically shaped, I made it my task to create space for humanities, social sciences, and aesthetic perspectives. Thereby, it was very important for me to point out that perception is always subjective, as revealing subjectivity is an important act.

Für die Wahrnehmungsanalyse war ich drei Tage in Pontresina, beobachtete, schrieb und machte Klängaufnahmen auf einer Strecke von sieben Kilometern zwischen Pontresina und dem Lago Bianco. Ich dokumentierte die Landschaft und meine Wahrnehmung davon, die riesige Seilbahn inmitten der Kulisse, die Geräusche einer dicht befahrenen Passstrasse, den vorbeidonnern den Helikopter. In Klangstücken arbeite ich noch oft gerne mit unangenehmen Geräuschen, weil diese so affektiv wirken. Sie bringen Seiten einer



Landschaft zum Vorschein, die sonst nicht zur Sprache kommen.

For the perceptual analysis, I spent three days in Pontresina, observing, writing, and making sound recordings along a seven-kilometer stretch between Pontresina and Lago Bianco. I documented the landscape and my perception of it, the huge cable car in the middle of the backdrop, sounds of a busy mountain pass, and the helicopter thundering past. In my sound pieces, I often still enjoy working with unpleasant sounds because they have such emotional impact. They bring aspects of the landscape to the forefront that otherwise go unnoticed.

Seit meinem Bachelor in Umweltnaturwissenschaften, meinem Master in Energiewissenschaften und -technologie und meinem PhD in empirischer Umwelt- und Energieökonomie an der ETH war ich auf der Suche nach einer Erweiterung meiner Perspektiven. Mein Interesse an der Ambiguität von Perspektiven jenseits des technisch-ökonomisch-wissenschaftlichen Blicks stiess manchmal auf Unverständnis. Ich brauchte lange, um meine Praxis in diese zwei Welten zu integrieren. Also; es war mir sehr schnell klar, wie gross die Schnittmenge zwischen 'Kunst' und 'Wissenschaft' theoretisch ist. Aber dies für die eigene Praxis von einer Ahnung, einem Gefühl in eine Sprache zu bringen, und vermitteln zu können, war ein Prozess. Der MTR liefert keine allgemeingültigen Definitionen von 'Transdisziplinarität', vielmehr wird in jedem einzelnen Projekt der Studierenden neu definiert und konfiguriert, was Transdisziplinarität bedeutet. Das braucht manchmal Zeit. Vor kurzem habe ich bemerkt, dass mein Engagement im Netzwerk des Instituts Kulturen der Alpen und im Verein der Gesellschaft für Klangökologie (SSAE) auch Teil meiner transdisziplinären Praxis ist. Verantwortung zu übernehmen für diese Art der Netzwerk-Care-Arbeit, das mache ich gerne.

Since completing my bachelor's degree in Environmental Sciences, a master's degree in Energy Sciences and Technology, and a PhD in Empirical Environmental and Energy Economics at ETH Zurich, I was looking to broaden my perspectives. My interest in perspectives beyond the technical, economic, and scientific view was sometimes met with incomprehension. I needed quite some time to integrate my practice into these two worlds. So, it quickly became clear to me how large the overlap between "art" and "science" is in theory. However, translating this for my own practice from an idea, a feeling into language and being able to convey it was a process. The Master of Transdisciplinary Studies also does not define "transdisciplinary"—it is newly redefined and reconfigured in each student's individual project. This sometimes takes time. I recently realized that my involvement in the network of the Uri Institute Cultures of the Alps and in the Swiss Society for Acoustic Ecology (SSAE) is also part of my transdisciplinary practice. I enjoy taking responsibility for this kind of network care work.

Dr. Annina Boogen (*1986) begann ihr Studium im MA Transdisziplinarität mit einem PhD in empirischer Umwelt- und Energiewissenschaften (ETH). Sie ist Umweltökonomin und künstlerische Forscherin. Den MTR hat sie 2020 abgeschlossen.

Dr Annina Boogen (*1986) began the MA Transdisciplinary Studies program with a PhD in Empirical Environmental and Energy Sciences (ETH). She is an environmental economist and artistic researcher. She completed the MTR program in 2020.

FERNANDO OBIETA:

“Ich würde auch das Ansteh-Prozedere bei der Einwohner*innengemeinde als Maschine bezeichnen.” // “I would also describe the queueing procedure at the residents’ municipality as a machine.”

Als Programmierer hatte ich diesen Moment. Ich schaute umher und fragte mich: Was machen wir hier eigentlich? Ich war ernsthaft verwirrt darüber, dass mein ganzes Computer Science-Umfeld wie selbstverständlich Regeln für andere entwickelt. Und sich dabei nie wunderte, welche ethischen Konsequenzen diese autoritären Gesten haben. Sprach ich mit Programmierer*innen über meine Verwirrung, guckte ich in Gesichter voller Verständnislosigkeit. ‘Guter Code’ ist effizient, performant und basiert auf pragmatischen Entscheidungen. Was soll da mehr dran sein?

As a programmer, I had this moment. I looked around and asked myself: What are we actually doing here? I was seriously confused that my entire computer science community was, as though it went without saying, developing rules for others. And they never wondered about the ethical consequences of these authoritarian gestures. When I talked to programmers about my confusion, I was met with blank stares. ‘Good code’ is efficient, high-performing, and based on pragmatic decisions. What more could there be to it?

Meine Erstausbildung ist eine Lehre zum Buchhändler. Danach wurde ich sur dossier in das Computer Science-Studium aufgenommen und arbeitete als IT-Spezialist, wo ich als ‘der linke Buchhändler’ galt. Als ich begann, Interaction Design zu studieren, galt ich als ‘Techie’, und als ich mit meinen Arbeiten in die Künste abrutschte als ‘Theoretiker’. Im Master Transdisziplinarität spielte das endlich weniger eine Rolle. Aber die meisten dort pflegten noch eine Art ‘Home Base’, von der aus sie dachten und arbeiteten. Ich hatte das Gefühl, dass sie sich auch dort hin wieder zurückziehen können. Ich kann nicht ins Programmieren oder das Design zurück, weil ich mit meinen ethischen Fragen nicht zurück kann. Meine Projekte bleiben dementsprechend schwer zuzuordnen. Wenn ich als Künstler auftrete, stelle ich mich als ‘konzeptionellen Medienkünstler’ vor. Ich mache Fotos, Videos, interaktive Videoarbeiten, Skulpturen, raumfüllende immersive Installatio-

nen. Die Arbeiten sind Teil der künstlerischen Forschung, die mich zum Master Transdisziplinarität gebracht hat und nun in Form eines PhD weiterläuft.

My initial training was an apprenticeship as a bookseller. After that, I was accepted into a computer science program and worked as an IT specialist where I was considered “the leftist bookseller.” When I started studying interaction design, I was considered a “techie,” and when I drifted into the arts with my work, I was considered a “theorist.” In the Master of Transdisciplinary Studies in the Arts, these labels finally played less of a role. However, most people there still maintained a kind of “home base” from which they thought and worked. I had the feeling that they could also retreat back to those bases. I can’t go back into programming or design because I can’t return while bearing my ethical questions. My projects therefore remain difficult to categorize. When I present as an artist, I introduce myself as a “conceptual media artist.” I make photos, videos, interactive video works, sculptures, and room-filling immersive installations. The works are part of the artistic research that led me to the Master of Transdisciplinary Studies and are now continuing in the form of a PhD.

Ich beschäftige mich mit der Kontingenz von digitalen Medien und Systemen – das heisst, mit der Willkür, mit der sie entstanden sind. Sie alle basieren zu einem grossen Teil auf dem impliziten Ermessen ihrer Entwickler*innen. Dass viele Technologien als alternativlos dargestellt werden, ist dramatisch. Diese Wahrnehmung hat grosse Konsequenzen, wenn uns diese Technologien als Teil einer riesigen Marketingmaschinerie begegnen.

I deal with the contingency of digital media and systems—that is, with the arbitrariness with which they came to be. They are all, to a large extent, based on the implicit discretion of their developers. The fact that many technologies are presented as having no alternative is quite troubling. This perception has major consequences when we encounter these technologies as part of a huge marketing machinery.

In meiner Dissertation definiere ich ‘Maschine’ so: Ein Gebilde von systematisierten Abläufen, die mehrheitlich von Menschen genutzt werden, die dieses nicht entwickelt haben. Ich würde auch das Ansteh-Prozedere bei der Einwohner*innengemeinde als Maschine bezeichnen, aber in meiner Arbeit geht es mehrheitlich um digitale Systeme. Die Doktorarbeit widmet sich einerseits einer medientheoretischen Kritik an dieser unhinterfragten Beziehung. Auf der anderen Seite stelle ich mir die Frage: Was sind die Alternativen? Wie sähe eine feministische Ethik der Gestaltung von Maschinen aus? In diesen Überlegungen erarbeite ich acht Kunstprojekte, darunter Videos, Installationen, Skulpturen und interaktive Werke. Ich glaube, es

FERNANDO OBIETA

LETTERS

bis wann besch hüt?

DIE ÄSTHETIK RICHTET SICH AN
GESCHICHTE UND/ODER DEUTUNG
AUS, NICHT AN EIGENEN PRÄFERENZEN.

MISSVERSTÄNDNISSE UND
SIND ERWÜNSCHT, WENN
DER AUSEINANDERSETZUNG
FORSCHUNGSGEGENSTAND
NICHT AUFGRUND DER

DIE FUNKTIONSWEISE
FORMALISIERUNG BEI
EREIGNISSE UND NICHT
AUTOR:INNEN.

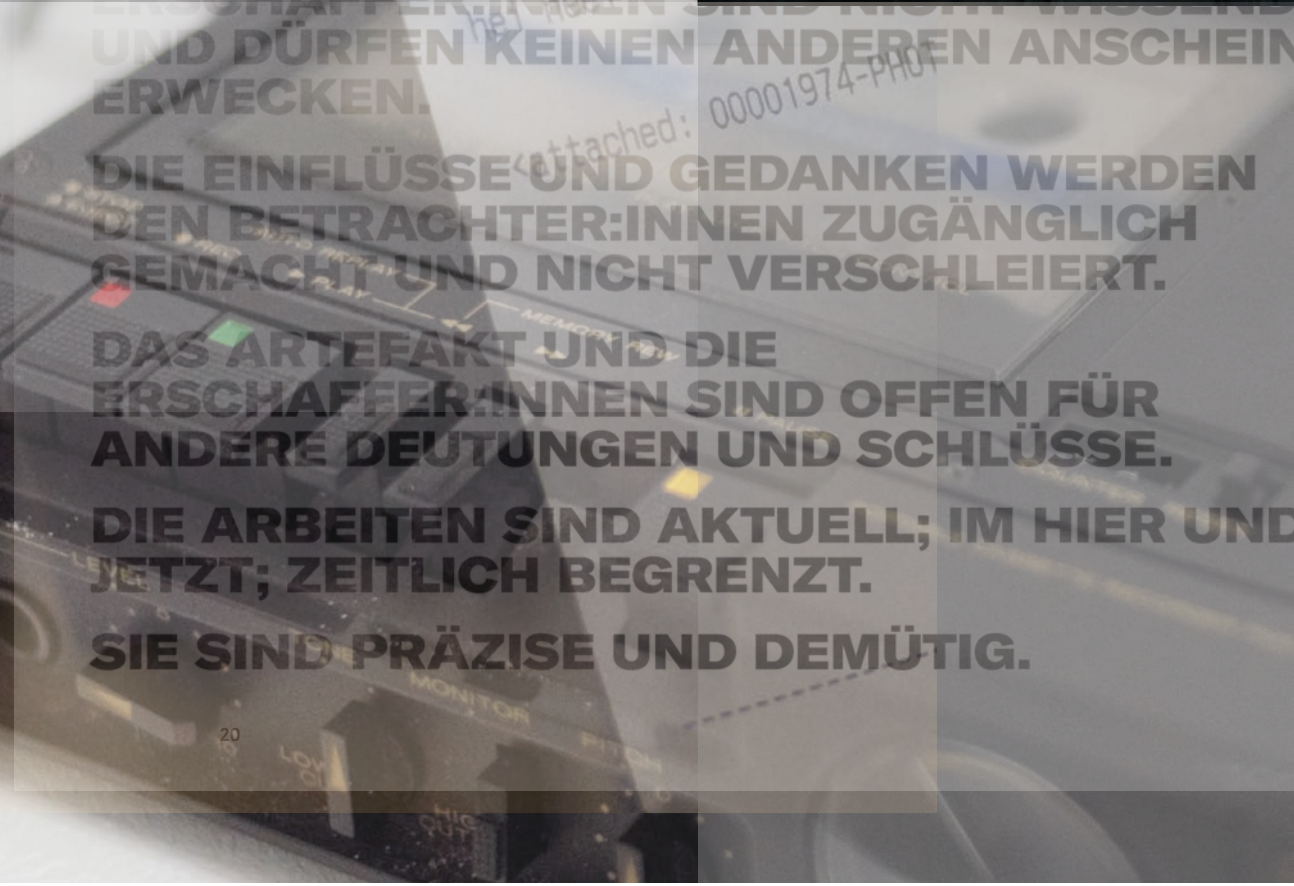
DAS ARTEFAKT UND
ERSCHAFFER:INNEN SIND NICHT
UND DÜRFEN KEINEN ANDEREN ANSCHEIN
ERWECKEN.

DIE EINFLÜSSE UND GEDANKEN WERDEN
DEN BETRACHTER:INNEN ZUGÄNGLICH
GEMACHT UND NICHT VERSCHLEIERT.

DAS ARTEFAKT UND DIE
ERSCHAFFER:INNEN SIND OFFEN FÜR
ANDERE DEUTUNGEN UND SCHLÜSSE.

DIE ARBEITEN SIND AKTUELL; IM HIER UND
JETZT; ZEITLICH BEGRENZT.

SIE SIND PRÄZISE UND DEMÜTIG.



gibt eine Episteme im künstlerischen Handeln, denn es gibt Dinge, die wir erst über die Kunst verstehen können. In meiner Erfahrung bieten sich Kunsträume an, um darin über die eigene Autor*innenschaft und über Verantwortung nachzudenken. Ist eine Kunstarbeit abgeschlossen, lade ich eine Gruppe von Theoretiker*innen und Künstler*innen ein, um zwei Stunden lang über die Arbeit zu diskutieren. So wird die Praxis zum gemeinsamen Reflexionsraum.

In my dissertation, I define a “machine” as a structure of systematized processes that are mostly used by people who did not develop it. I would also describe the queueing process at the municipality office as a machine, but my work mainly focuses on digital systems. The doctoral thesis is concerned, on the one hand, with a media and theory-based critique of this unquestioned relationship. On the other hand, I ask myself: What are the alternatives? What would a feminist ethic of machine design look like? In these considerations, I develop eight art projects, including videos, installations, sculptures, and interactive works. I believe there is an episteme in artistic activity, because there are things we can only understand through art. In my experience, art spaces offer a place to reflect on one’s own authorship and responsibility. Once an artwork is complete, I invite a group of theorists and artists to discuss the work for two hours. In this way, the practice becomes a space for communal reflection.

Mir ist noch unklar, was am Ende dieser Dissertation passiert. Aktuell plane ich eine Abschlussausstellung, aber viele grosse Institutionen stehen der künstlerischen Forschung immer noch skeptisch gegenüber. Obwohl die künstlerische Forschung in der Akademie beliebt ist, stehe ich dennoch mit diesem Projekt etwas allein da. Denn die transdisziplinäre Arbeit ist etwas Schönes, aber sie ist inhärent instabil. Sie verlangt Energie, weil sie verunsichert: Aller Status, den man sich in seiner Disziplin erarbeitet hat, ist plötzlich nicht mehr wichtig. Und die zu teure Wohnung hat man ja trotzdem noch.

It’s still unclear to me what will happen at the end of this dissertation. Currently, I’m planning a final exhibition, but many large institutions are still skeptical about artistic research. Although artistic research is popular in academia, I nevertheless feel somewhat alone with this project. Transdisciplinary work is indeed something beautiful, but it is inherently unstable. It requires energy because it creates uncertainty: All the status you have worked hard to achieve in your discipline suddenly becomes irrelevant. And, alas, the far-too-expensive apartment nonetheless remains.

Fernando Obieta (*1990 begann das Studium in Transdisziplinarität im Anschluss an den BA in Interaction Design (ZHdK). Er ist konzeptioneller Medienkünstler und künstlerischer Forscher. Aktuell arbeitet er als Lehrbeauftragter und an seiner Dissertation mit dem Arbeitstitel *Die Kontingenz der Gestaltung – eine Kritik*, die vom Programm Doc.CH des Schweizerischen Nationalfonds gefördert wird. Er hat den MTR 2021 abgeschlossen.

Fernando Obieta (*1990) began studying transdisciplinarity after completing his BA in Interaction Design (ZHdK). He is a conceptual media artist and artistic researcher. He currently works as a lecturer and is working on his dissertation with the working title *The Contingency of Design—A Critique*, which is funded by the Swiss National Science Foundation’s Doc.CH programme. He completed his MA in Transdisciplinary Studies in 2021.

JOHANNES HOFFMANN:

“Das Spiel, das Schreiben, das Dritte.” //

“The play, the writing, the third.”

Das Stück, an dem ich gerade schreibe, trägt den Arbeitstitel *hässliches tennis*. Es verfolgt die zwei Jugendlichen Mika und Kim, die in einer Gated Community leben und all ihre Zeit auf einem Kunstrasen-Tennisplatz verbringen. Ihre ganze Welt dreht sich um die Ästhetik des Tennis. Plötzlich entdeckt Mika, dass sich etwas verändert: Insekten fliegen und kriechen über die starre Platzoberfläche, Schimmel besprenkelt einzelne Stellen und ein Pilz drängt an die Oberfläche. Mika folgt den Spuren und steht plötzlich in einem postindustriellen Brachland.

The play that I am currently writing has the working title *hässliches tennis* (ugly tennis). It follows two young people, Mika and Kim, who live in a gated community and spend all their time on an artificial turf tennis court. Their whole world revolves around the aesthetics of tennis. Suddenly, Mika discovers that something has changed: Insects are flying and crawling across the rigid surface of the court, mold speckles certain spots, and a mushroom pushes its way to the surface. Mika follows these traces and suddenly ends up in a post-industrial wasteland.

Ich weiss noch nicht, was in dieser zweiten Welt passiert, aber der Pilz, dem die beiden Jugendlichen begegnen, wird ihnen als Protagonist begegnen. Mich beeindruckten Pilze. In meiner Recherche habe ich Anna Lowenhaupt Tsings Buch *Der Pilz am Ende der Welt* gelesen, eine Abhandlung über den Matsutake-Pilz, einer der ersten Organismen, die nach der Atombombenexplosion in Hiroshima wieder auf dem zerstörten Böden wuchs. Der Untertitel des Buches lautet: *Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*, das beschäftigt mich. Überleben in den Ruinen des Kapitalismus. Pilze sind deshalb spannend, weil sie einerseits parasitär sein können, aber auch Teil von hoch symbiotischen Beziehungen. Sie bilden grosse Netzwerke unter der Oberfläche, in denen sie kollaborieren. Manche Arten gedeihen in verwüsteten Landschaften am besten, sie sind sehr adaptiv. Wie weisen Pilze uns damit den Weg? Wie können sie uns dabei helfen zu verstehen, wie ein angepasstes und kollaboratives Überleben in einer durch den Klimawandel zunehmend prekären Welt möglich ist? Wenn die Wohlstandswelt, wie wir sie kennen, zerfasert; wie reagieren wir?

I still don't know what will happen in this second world, but the mushroom that the two young people encounter will be a protagonist in their story. Mushrooms impress me. During my research, I read Anna Lowenhaupt Tsing's book *The Mushroom at the End of the World*, a treatise on the matsutake mushroom, one of the first organisms to grow on the devastated soil after the atomic bomb explosion in Hiroshima. The subtitle of the book is *On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, which intrigues me. Mushrooms are fascinating because they can be parasitic on the one hand, but also part of highly symbiotic relationships on the other. They form large networks beneath the surface in which they collaborate. Some species flourish best in devastated landscapes; they are highly adaptive. How do mushrooms show us the way? How can they help us understand how adapted and collaborative survival is possible in a world that is becoming increasingly precarious due to climate change? When the affluent world as we know it unravels, how do we respond?

Mit dem Stück nehme ich am europäischen Projekt *Future Narratives for Planet Earth* teil. Zudem erhielt ich eine Residenz am Unga Dramaten, der Kinder- und Jugendtheatersparte des Nationaltheaters Stockholm. Seit einer Woche bin ich nun hier, die Residenz dauert einen Monat. Und ich freue mich, so nahe an einem Theaterhaus zu arbeiten, insbesondere, da meine Zeit hier nicht an eine Uraufführung in Stockholm gebunden ist. Das Projekt kann nachher auch weitergehen.

With this play, I am participating in the European project *Future Narratives for Planet Earth*. I have also been awarded a residency at Unga Dramaten, the children's and youth theater division of the National Theater in Stockholm. I have been here for a week now, and the residency lasts for a month. I am delighted to be working so close to a theater, especially since my time here is not tied to a premiere in Stockholm. The project can also continue afterwards.

Als ich mich 2017 entschied, für den Master Transdisziplinarität in die Schweiz zu ziehen, war das für mich eine krasse Entscheidung. Ich hatte damals weniger Aufträge als sonst und weniger Einkommen. In meinem ersten Jahr in Zürich fühlte ich mich ausgestossen, weil man im öffentlichen Raum nicht richtig partizipieren kann, wenn man kein Geld hat. Nach und nach ergaben sich die Dinge: Ich machte Arbeiten als Autor und Schauspieler, und während Corona wurde ich für meine künstlerische Arbeit von Pro Helvetia unterstützt. Im Master entdeckte ich neue Blicke auf meine Arbeit: Ich bin über Hörspielmacher*innen und experimentelle Dokumentarfilmer*innen gestolpert, die zu extrem wichtigen Referenzen geworden sind – James Benning, Thomas Heise. Ich war vorher auch eher selten im Museum, mein künstlerisches

Verständnis war sehr vom Theater geprägt, aber in Zürich begann ich, mich mit bildender Kunst auseinanderzusetzen. Manchmal braucht man Mut, sich in Bereiche vorzuwagen, in denen man Dilettant ist. Film und Sound zum Beispiel. Da bot mir das Masterstudium neue Wege. Wenn ich mich heute als ‘transdisziplinären Künstler’ beschreibe, um dieses schwer festzumachende ‘Dritte’ neben dem Spiel und dem Schreiben zu benennen, eröffnet mir das Zugang zu Crossover-Projekten mit Anteilen aus unterschiedlichen Kunstformen. Im MTR begann ich, anders auf die Dramaturgie zu schauen. Meine Abschlussarbeit war ein experimentelles, literarisches Werk, ganz ohne lineare Erzählung. Diese Art der verschachtelten Dramaturgie und der ‘vernetzten’, assoziativen Erzählweise versuche ich auch in *hässliches tennis* zu etablieren – ich möchte ähnlich dem verzweigten und wuchernden Wachstum von Pilzmyzelien schreiben.

When I decided to move to Switzerland in 2017 to do a master's degree in Transdisciplinary Studies, it was an intense decision for me. At the time, I had fewer commissions than usual and less income. In my first year in Zurich, I felt excluded because you can't really participate in public life if you don't have money. Gradually, things fell into place: I did work as an author and actor, and during the pandemic, I received support for my artistic work from Pro Helvetia. During my master's, I discovered new perspectives on my work: I stumbled upon radio play makers and experimental documentary filmmakers who have become extremely important references for me—namely, James Benning and Thomas Heise. I had rarely been to museums before; my artistic understanding was very much influenced by theater, but in Zurich I began to explore the visual arts. Sometimes it takes courage to venture into areas where you are an amateur—film and sound for example. That's where the master's program offered me new paths. When I describe myself today as a “transdisciplinary artist”—to name this hard-to-pin-down “third” alongside the play

and writing process—it opens up access to crossover projects with elements from different art forms. In the Master of Transdisciplinary Studies, I began to look at dramaturgy differently. My master project was an experimental literary work without any linear narrative. This kind of interwoven dramaturgy and “networked,” associative narrative style is what I'm trying to establish in *hässliches tennis*—I want to write in a way that resembles the branching and proliferating growth of fungal mycelia.

2021 habe ich den renommierten Retzhofer Dramapreis für junges Publikum gewonnen. *hässliches tennis* ist seitdem mein drittes Stück für Kinder und Jugendliche. Dabei ist es mir wichtig, dass man die Themen für Jugendliche nicht in Watte packt. Ich schreibe atmosphärisch und erzähle nicht alles aus. Ich baue darauf, dass sich die Leute in den Kosmos, den ich schaffe, einklinken. Kinder können das sehr gut.

In 2021, I won the prestigious Retzhofer Drama Prize for young audiences. Since then, *hässliches tennis* has been my third play for children and young people. It is important to me that topics for young people are not sugarcoated. I write atmospherically and don't reveal everything. I rely on people stepping into the cosmos I create. Children are very good at this.

Johannes Hoffmann (*1981) begann den MA Transdisziplinarität nach einem Schauspielstudium an der MUK Wien und einem Studium in Szenischem Schreiben in Graz. Er ist Theaterautor und interdisziplinärer Künstler. Seine Masterarbeit in Transdisziplinarität – eine Bild-Text-Publikation und ein Hörstück zum Fall Ernst August Wagner – wurde 2021 mit dem Förderpreis der ZHdK ausgezeichnet.

Johannes Hoffmann (*1981) began the MA Transdisciplinary Studies program after completing his acting studies at the MUK Vienna and studying scenic writing in Graz. He is a playwright and interdisciplinary artist. His master's project in transdisciplinarity—an image-text publication and audio play on the case of Ernst August Wagner—was awarded the ZHdK promotional award in 2021.

MELO (MELODY CHUA):

**“When you meet a cat in the street
there is this negotiation of space.” //**

**“Wenn man auf der Strasse einer Katze
begegnet, gibt es diese Verhandlung
um den Raum.”**

In 2018, when I considered the master’s degree in transdisciplinarity, I had already been accepted into the Institute of Sonology in the Hague. But after bachelor’s and master’s degrees in flute performance & music technology, I was looking for ways to break out of the music-only perspective. In my master’s in music I had already started to experiment with sensor augmentations to my flute, which resulted in a hybrid instrument I named the “Chaosflöte”—or “chaos flute”—and I wanted to push these experiments further. The master’s in transdisciplinarity offered me a space to investigate my relationship to this augmented flute and to develop what I call the “improvisation machine,” which I’ve named “AIYA.” The idea was for AIYA to become a collaborator in my performances rather than just a tool. The Chaosflöte is enhanced by sensors that register airflow, sound, distance, movement as well as tactile input. As I play, AIYA interprets this data, and creates its own sound output based on this data. Consequently, there is this mirroring moment between me and the machine as the machine reacts to my playing and I react to its reactions.

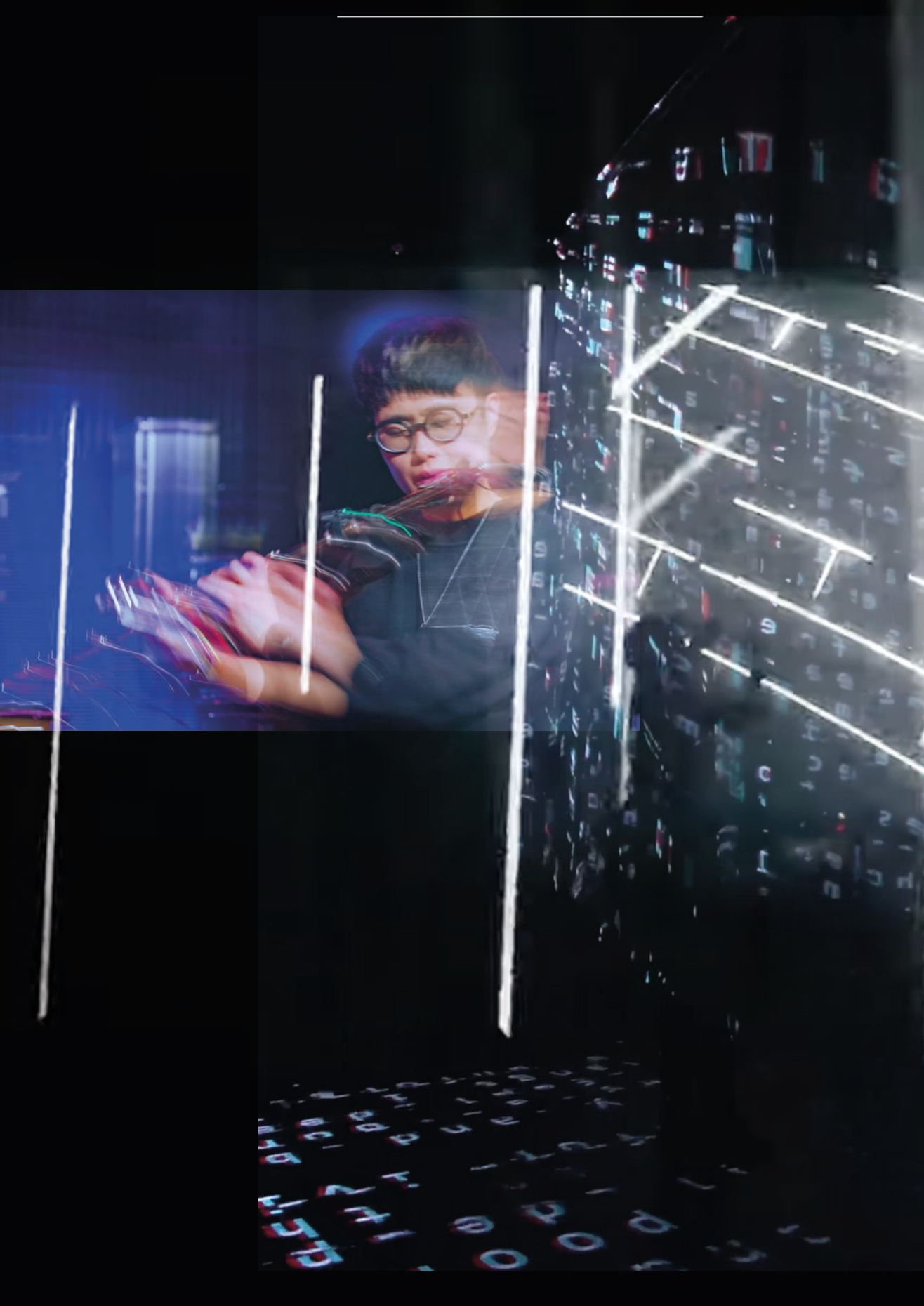
Als ich 2018 über einen Master-Abschluss in Transdisziplinarität nachdachte, war ich bereits am Institut für Sonologie in Den Haag angenommen worden. Aber nach einem Bachelor- und Master-Abschluss in Flötenperformance und Musiktechnologie suchte ich nach Möglichkeiten, aus der rein musikalischen Perspektive auszubrechen. In meinem Masterstudium der Musik hatte ich bereits begonnen, mit Sensor-Erweiterungen für meine Flöte zu experimentieren, was zu einem Hybridinstrument führte, das ich ‘Chaosflöte’ nannte, und ich wollte diese Experimente weiter vorantreiben. Der Masterstudiengang in Transdisziplinarität bot mir einen Raum, um meine Beziehung zu dieser erweiterten Flöte zu untersuchen und das zu entwickeln, was ich als ‘Improvisationsmaschine’ bezeichne, die ich ‘AIYA’ genannt habe. Die Idee war, dass AIYA nicht nur ein Werkzeug, sondern eine Partnerin bei meinen Auftritten werden sollte. Die Chaosflöte ist mit Sensoren ausge-

stattet, die Luftstrom, Klang, Entfernung, Bewegung sowie taktile Eingaben registrieren. Während ich spiele, interpretiert AIYA diese Daten und erzeugt auf dieser Grundlage eigene Klänge. So entsteht ein Spiegelungsmoment zwischen mir und der Maschine, da die Maschine auf mein Spiel reagiert und ich auf ihre Reaktionen reagiere.

I am inspired by some previous developments in music, of course—I mean, George Lewis is a big reference. He is an improvising trombonist and a pioneer in computer music and improvisation systems. I’m also inspired by other sound, new media and creative media artists, such as Lauren Sarah Hayes, Julian Hespeneheide, Ryoji Ikeda, and Nicole He. But of course, there are things outside of music that inspire me. My friends are my primary joy and inspiration. And, I mean ... I can’t ignore my love for cats. When you meet one in the street there is this negotiation of space, so you think about how you want to move. And once you do something, you listen. I wish more humans would have this kind of respect for space and listening.

Natürlich bin ich von einigen früheren Entwicklungen in der Musik inspiriert – George Lewis ist zum Beispiel eine wichtige Referenz für mich. Er ist ein improvisierender Posaunist und Pionier der Computermusik und der Improvisationssysteme. Ich lasse mich auch von anderen Klang-, New-Media- und Creative-Media-Künstler:innen inspirieren, wie Lauren Sarah Hayes, Julian Hespeneheide, Ryoji Ikeda und Nicole He. Aber natürlich gibt es auch Dinge ausserhalb der Musik, die mich inspirieren. Meine Freunde sind meine grösste Freude und Inspiration. Und, ich meine ... ich kann meine Liebe zu Katzen nicht ignorieren. Wenn man einer auf der Strasse begegnet, gibt es diese Verhandlung des Raums, sodass man darüber nachdenkt, wie man sich bewegen möchte. Und wenn man etwas unternimmt, hört man zu. Ich wünschte, mehr Menschen hätten diese Art von Respekt vor dem Raum und dem Zuhören.

When I think about a performance from the audience’s side, I think about the sound world, the staging, and finding ways to build little pathways for the audience to connect to my music, which can otherwise appear very abstract. Visually, I like to contrast a cyberpunk image with the raw sound of the acoustic flute. The flute sound takes you to a different point in time, and coming from this archaic background in classical music, this bridge from the historic sound to this futuristic cyberscape opens a big playing field for me. And I know that patterns can be helpful for the audience as the sound can get chaotic. Patterns in the sound and the visual style are efforts to offer an entry point for the audience to connect with the work while I try to stay with my own artistic convictions. You anyways can’t control how listeners will feel





about your work, but my goal is to take them a bit outside of their comfort zone.

Wenn ich über eine Performance aus der Perspektive des Publikums nachdenke, denke ich über die Klangwelt, die Inszenierung und darüber nach, wie ich kleine Wege finden kann, um das Publikum mit meiner Musik zu verbinden, die sonst sehr abstrakt wirken kann. Visuell mag ich den Kontrast zwischen einem Cyberpunk-Bild und dem rohen Klang der akustischen Flöte. Der Flötensound versetzt einen in eine andere Zeit, und da ich aus diesem archaischen Hintergrund der klassischen Musik komme, eröffnet mir diese Brücke zwischen dem historischen Klang und diesem futuristischen Cyberscape ein grosses Spielfeld. Und ich weiss, dass Muster für das Publikum hilfreich sein können, da der Klang chaotisch werden kann. Muster im Klang und im visuellen Stil sind Bemühungen, dem Publikum einen Einstiegspunkt zu bieten, um sich mit dem Werk zu verbinden, während ich versuche, meinen eigenen künstlerischen Überzeugungen treu zu bleiben. Man kann ohnehin nicht kontrollieren, wie die Zuhörer:innen das Werk empfinden, aber mein Ziel ist es, sie ein wenig aus ihrer Komfortzone herauszuholen.

I would say this work turned into a transdisciplinary practice when I stopped thinking of myself as a flutist first. The field is wider now. I think of the visual language, the media, the scenography, the text, and how these different media in relation to each other become performable. The work is still evolving: Since 2021, I have been collaborating with the media artist & saxophonist Chi Him Chik under the name "STUDIO ZYKLOS," and more recently as part of the "double duo" MIYAMELO, I had been touring with Tokyo-based flutist MIYA, who performs with Modular Flute. June was the first time we played together live, and that was also the first time her machine heard my machine. We knew this input was going to create a different effect, but it still caused our machines to behave in really unexpected ways. There are moments where it's just the machines playing with each other. It has really changed the way we play. Sometimes we just take a step back.

Ich würde sagen, dass dieses Werk zu einer transdisziplinären Praxis wurde, als ich aufhörte, mich in erster Linie als Flötist:in zu sehen. Das Feld ist jetzt weiter. Ich denke über die Bildsprache, die Medien, die Szenografie, den Text und darüber nach, wie diese verschiedenen Medien in Beziehung zueinander performativ werden können. Die Arbeit entwickelt sich noch weiter: Seit 2021 arbeite ich unter dem Namen 'STUDIO ZYKLOS' mit dem Medienkünstler und Saxophonisten Chi Him Chik zusammen, und seit kurzem bin ich als Teil des 'Doppel-Duos' MIYAMELO mit der in Tokio lebenden Flötistin MIYA auf Tournee, die mit einer modularen Flöte spielt. Im Juni haben wir zum ersten Mal live zusammen ge-

spielt, und das war auch das erste Mal, dass ihre Maschine meine Maschine gehört hat. Wir wussten, dass dieser Input einen anderen Effekt haben würde, aber dennoch verhielten sich unsere Maschinen auf wirklich unerwartete Weise. Es gibt Momente, in denen einfach nur die Maschinen miteinander spielen. Das hat unsere Art zu spielen wirklich verändert. Manchmal treten wir einfach einen Schritt zurück.

All of this work happens around my other jobs: I work as a systems engineer at a philanthropic impact investing organization, I work as a research associate in 3D audio at the ZHdK “Immersive Arts Space,” and I am doing my doctorate at Kunstuniversität Graz and ZHdK. This arrangement results in a packed yearly schedule, but it also affords me the financial means to travel more regularly to Japan to work with Miya. And it has made me realize I have different energy tanks: When I am tired of solving technical projects I switch gears. I do creative work, I journal, I plan—which helps a lot: Having a set plan for the next half year stops you from saying yes to everything on the go, and instead makes you reflect more consciously on doing only the things you really want to do.

All diese Arbeit findet neben meinen anderen Jobs statt: Ich arbeite als Systemingenieur:in bei einer philanthropischen Impact-Investing-Organisation, als wissenschaftliche Mitarbeiter:in im Bereich 3D-Audio am ‘Im-

mersive Arts Space’ der ZHdK und promoviere an der Kunstuniversität Graz und der ZHdK. Das Ergebnis ist ein vollgepackter Jahresplan, aber es verschafft mir auch die finanziellen Mittel, um regelmässiger nach Japan zu reisen und mit MIYA zu arbeiten. Dadurch habe ich erkannt, dass ich über verschiedene Energiereserven verfüge: Wenn ich es leid bin, technische Probleme zu lösen, schalte ich um. Ich mache kreative Arbeit, schreibe Tagebuch, plane – was sehr hilfreich ist: Wenn man einen festen Plan für das nächste halbe Jahr hat, sagt man nicht mehr zu allem Ja, sondern überlegt sich bewusster, nur die Dinge zu tun, die man wirklich tun möchte.

MELO (Melody Chua, *1994) began studying transdisciplinarity after completing a master's degree in music performance (flute) at ZHdK. As a transdisciplinary media artist, MELO completed their master's at MTR in 2021.

MELO (Melody Chua, *1994) begann das Studium in Transdisziplinarität nach einem Masterabschluss in Music Performance (Flöte) an der ZHdK. MELO schloss den MTR 2021 als transdisziplinäre Medienkünstler:in ab.

MÉLIA ROGER:

“The Master’s in Transdisciplinary Studies completely transformed the way I relate to sound.” // “Der Masterstudiengang Transdisziplinarität hat meine Beziehung zu Klang völlig verändert.”

My time at ZHdK was supposed to be just an exchange semester. I was studying sound engineering at ENS Louis-Lumière in Saint-Denis, France and came to Zurich for the last year of my master’s in 2018. I was evolving in a very technical context; I wanted to have more freedom, to experiment with sound installations and weird listening set-ups. I had participated in small exhibitions with projects that were dealing mostly with voice and technology, such as *Ghost me* in 2017. Someone told me about Andres Bosshard, a professor I had to meet. And Andres told me about the Master in Transdisciplinary Studies.

Meine Zeit an der ZHdK sollte eigentlich nur ein Austauschsemester sein. Ich studierte Tontechnik an der ENS Louis-Lumière in Saint-Denis, Frankreich, und kam 2018 für das letzte Jahr meines Masterstudiums nach Zürich. Ich entwickelte mich in einem sehr technischen Kontext und wollte mehr Freiheit haben, um mit Klanginstallationen und ungewöhnlichen Hörkonfigurationen zu experimentieren. Ich hatte an kleinen Ausstellungen mit Projekten teilgenommen, die sich hauptsächlich mit Stimme und Technologie befassten, wie zum Beispiel *Ghost me* im Jahr 2017. Jemand erzählte mir von Andres Bosshard, einem Professor, den ich unbedingt kennenlernen musste. Und Andres erzählte mir vom Master in Transdisziplinarität.

Arriving in the MTR, I discovered the world of soundwalking with Andres and the new sphere of sound studies, especially with the courses led by Antoine Chessex and Patrick Müller. My technical ear became a thinking ear, while becoming an even more sensitive one. I stopped listening through my microphones for a while, and I took some time to explore my new surroundings only by deep listening. I discovered texts by Salomé Voegelin and Juliette Volcler, the listening exercises of Pauline Oliveros, and the art and science experiments of Marcus Maeder. All these different approaches offered by the MTR program completely transformed the way I related to sound. After an exchange semester and working a bit in the cinema

industry, I decided to come back to Zurich and enrol in the full master’s program. It had opened too many doors that I wanted to explore.

Als ich den Masterstudiengang begann, entdeckte ich mit Andres die Welt des Soundwalking und den neuen Bereich der Sound Studies, insbesondere in den Kursen von Antoine Chessex und Patrick Müller. Mein technisches Gehör wurde zu einem denkenden Gehör und gleichzeitig zu einem noch sensibleren. Ich hörte eine Zeit lang nicht mehr über meine Mikrofone und nahm mir Zeit, meine neue Umgebung nur durch intensives Zuhören zu erkunden. Ich entdeckte Texte von Salomé Voegelin, Juliette Volcler, die Hörübungen von Pauline Oliveros und die Kunst- und Wissenschaftsexperimente von Marcus Maeder. All diese verschiedenen Ansätze, die der MTR bot, veränderten meine Beziehung zum Klang völlig. Nach einem Austauschsemester und einer kurzen Tätigkeit in der Filmindustrie beschloss ich, nach Zürich zurückzukehren und mich für den vollständigen Masterstudiengang einzuschreiben. Er hatte mir zu viele Türen geöffnet, die ich erkunden wollte.

As a student of the Master’s in Transdisciplinary Studies, you can also offer courses, which is a great way to blur boundaries between the fixed roles of “student” and “teacher.” The first block week I gave was with Antoine Chessex, a practical course called “Field Recording as an Intention,” where we were creating links between theoretical texts from sound studies and the hands-on practice of field recording. During COVID, I started to teach an online course with Patrick Müller, together with Cedric Maridet in Hong Kong. We experimented with sound maps of both cities and created a live performance, streaming sounds from the two places at the same time, creating a hybrid soundscape of Zurich-Kong. This way of listening “live” is still a very active practice I have today. I participate every year in this beautiful project called “Reveil” organised by Soundcamp, where we listen to the dawn chorus of birds, following the sunrise as a 24h+ sound stream.

Als Student:in des Masterstudiengangs Transdisziplinarität kann man auch Kurse anbieten, was eine grossartige Möglichkeit ist, die Grenzen zwischen den festgelegten Rollen ‘Student:in’ und ‘Lehrer:in’ zu verwischen. Die erste Blockwoche, die ich gab, war mit Antoine Chessex, ein praktischer Kurs namens ‘Field Recording as an Intention’, in dem wir Verbindungen zwischen theoretischen Texten aus den Sound Studies und der praktischen Durchführung von Feldaufnahmen herstellten. Während COVID begann ich, zusammen mit Patrick Müller und Cedric Maridet in Hongkong einen Online-Kurs zu unterrichten. Wir experimentierten mit Soundmaps beider Städte und schufen eine Live-Performance, bei der wir Sounds aus beiden Orten gleichzeitig streamten und so eine hybride Klangland-



stroking

holding

touching

listening

caring

webs

liquids

air

rough

leaves

branches

barks

ground

smooth

hard



de / centered
li ca te

Sensing the affection.

schaft von Zürich-Kong schufen. Diese Art des 'Live'-Hörens ist auch heute noch eine sehr aktive Praxis von mir. Ich nehme jedes Jahr an diesem schönen Projekt namens 'Reveil' teil, das von Soundcamp organisiert wird und bei dem wir dem Morgengesang der Vögel lauschen und den Sonnenaufgang als 24-Stunden-Soundstream verfolgen.

My master project in the MTR program was a book and an exhibition, made together with Olena Iegorova, where I explored the concept of "eco-empathic listening." I was recently part of a glossary to describe this practice, which I still engage with via performances, for example at MOMENTUM Biennale 2025 in Moss, Norway. To give you an idea of what eco-empathic listening could be, I would like to share a score with you:

Mein Masterprojekt am MTR war ein Buch und eine Ausstellung, die ich zusammen mit Olena Iegorova erstellt habe und in der ich mich mit dem Konzept des 'ökologisch-empathischen Zuhörens' beschäftigt habe. Kürzlich war ich an der Erstellung eines Glossars beteiligt, um diese Praxis zu beschreiben, mit der ich mich nach wie vor in Performances beschäftige, beispielsweise bei der MOMENTUM Biennale 2025 in Moss, Norwegen. Um eine Vorstellung davon zu geben, was ökologisch-empathisches Zuhören sein könnte, möchte ich eine Partitur vorstellen:

SCORE FOR ECO-EMPATHIC LISTENING

— *Attach two microphones to your hands: one to the left, one to the right. You could use a scrunchie to fix the cable to each of your arms and the capsule to your fingers. Listen on headphones and make sure your left/right hands can be heard in your left/right ears. Bring your hands together: the sound is mono. Move them apart: the sound is stereo. How wide can you listen?*

— *With this device for "eco-empathic listening", explore your direct surroundings through touch. Move your body around rocks, buildings, breaths, furs and clouds. Choose to activate (or not activate) the hidden sonic parts of your landscapes through this haptic and fragile connection.*

— *What can you feel? How close can you listen? Try to feel the intrusion you might also cause. Where is the edge of intimacy, of consent?*

— *This embodied device seeks to extend your emotional connection to more-than-human entities and to consider the responsibility of humans in relation to other living beings. The microphones on your hands become the actors of a tangible in-between, revealing the unheard inter-beings, connected, linked, inter-affected, together. Use this amplified time to feel this sounded, troubled layer, between your hands and an (in)tangible otherness.*

SCORE FÜR ÖKOLOGISCH-EMPATHISCHES HÖREN

— *Befestigen Sie zwei Mikrofone an Ihren Händen: eines links, eines rechts. Sie können ein Haargummi verwenden, um das Kabel an jedem Ihrer Arme und die Kapsel an Ihren Fingern zu befestigen. Hören Sie über Kopfhörer und stellen Sie sicher, dass Ihre linke/rechte Hand in Ihrem linken/rechten Ohr zu hören ist. Bringen Sie Ihre Hände zusammen: Der Klang ist mono. Bewegen Sie sie auseinander: Der Klang ist stereo. Wie weit können Sie hören?*

— *Erkunden Sie mit diesem Gerät für "ökologisch-empathisches Hören" Ihre unmittelbare Umgebung durch Berührung. Bewegen Sie Ihren Körper um Felsen, Gebäude, Atemzüge, Felle und Wolken herum. Entscheiden Sie sich, die verborgenen Klangteile Ihrer Landschaften durch diese haptische und fragile Verbindung zu aktivieren (oder nicht zu aktivieren).*

— *Was können Sie fühlen? Wie nah können Sie hören? Versuchen Sie, das Eindringen zu spüren, das Sie möglicherweise auch verursachen. Wo liegt die Grenze der Intimität, der Zustimmung?*

— *Dieses verkörperte Gerät versucht, Ihre emotionale Verbindung zu übermenschlichen Wesenheiten zu erweitern und die Verantwortung des Menschen gegenüber anderen Lebewesen zu reflektieren. Die Mikrofone an Ihren Händen werden zu Akteuren eines greifbaren Zwischenraums und offenbaren die ungehörten Zwischenwesen, die miteinander verbunden, verknüpft und beeinflusst sind. Nutzen Sie diese verstärkte Zeit, um diese klangvolle, unruhige Schicht zwischen Ihren Händen und einer (un-)greifbaren Andersartigkeit zu spüren.*

Today, I continue to be in the art-technology ambiguity position. I like this troubled place. I want to stay with it, as I learned in the MTR. My latest project is called *Dear Phonocene*—an audio-visual installation exploring acoustic enrichment techniques in monoculture forests near my home. Last year, I started a practice-based PhD back in France, focusing on the relationship between sound art and acoustic ecology. Thinking back, I see how "Field Recording as an Intention," the course I offered at MTR, influenced this research.

Auch heute befinde ich mich noch immer in dieser ambivalenten Position zwischen Kunst und Technologie. Ich mag diesen unruhigen Ort. Ich möchte dabei bleiben, wie ich es im MTR gelernt habe. Mein neuestes Projekt heisst *Dear Phonocene* – eine audiovisuelle Installation, die sich mit Techniken zur akustischen Bereicherung in Monokulturwäldern in der Nähe meines Wohnortes befasst. Letztes Jahr habe ich in Frankreich ein praxisorientiertes Doktoratsstudium begonnen, das sich mit der Beziehung zwischen Klangkunst und akustischer Ökologie befasst. Wenn ich zurückdenke, sehe ich, wie 'Field Recording as an Intention', der Kurs,

den ich am MTR angeboten habe, diese Forschung beeinflusst hat.

I like coming back to ZHdK. In the Master's Composition and Theory, Sound Design, I teach a course called "Sound Effect Recording." There, I always invite the sound students to leave the microphones for a second and just walk around with their bare ears.

Ich komme gerne an die ZHdK zurück. Im MA Composition and Theory, Sound Design unterrichte ich einen Kurs namens "Sound Effect Recording". Dort lade ich die Soundstudierenden immer dazu ein, die Mikrofone für einen Moment beiseite zu lassen und einfach mit ihren blossen Ohren herumzulaufen.

Mélia Roger (*1996) is a field recordist and artist. Coming from a sound engineering background (ENS Louis-Lumière in Paris), Mélia is developing a twofold activity between immersive 7.0.2 sound recordings within the studio HAL-audio, as well as a more experimental and naturalistic approach to listening. She graduated from the MTR program in 2022 and is currently a practice-based PhD candidate at the University of Lille in working at the Le Fresnoy Art Center.

Mélia Roger (*1996) ist Toningenieurin und Künstlerin. Mit ihrem Hintergrund als Tontechnikerin (MA der ENS Louis-Lumière, Paris) entwickelt sie eine zweigleisige Tätigkeit zwischen immersiven 7.0.2-Tonaufnahmen im Studio HAL-audio und einem eher experimentellen und naturalistischen Ansatz des Hörens. Sie schloss den MTR 2022 ab und ist derzeit Doktorandin an der Universität Lille, wo sie am Le Fresnoy Art Center arbeitet.

PASCALE SCHREIBMÜLLER:

“Die ausserklinische Hebamme ist immer noch eine widerständige Praktikerin.” //

“The non-clinical midwife is still a resistant practitioner.”

Sind Hebammen Hexen? Für mich ist ‘Hexe’ ein*e widerständige Praktiker*in. Ein*e Praktiker*in, die die Courage hat, das zu sagen und zu praktizieren, von dem sie aus Erfahrung denkt, es sei wichtig. Die Hexe versammelt Gruppen und vermittelt und praktiziert Wissen. Von hier aus können wir auch Bezüge im neuzeitlichen Diskurs herstellen, in dem ‘Hexe’ eine von einer misogynen Geschichte geprägte, unter dem patriarchalen Blick verfolgte, gefolterte und getötete Figur ist. Diese Perspektive unterdrückt Wissen und projiziert Unwissen auf das Subjekt Hexe. Wer sich ‘Hexe’ neu aneignet und zurückgreift auf ihre nonlineare Geschichte, trägt dieses Erbe mit.

Are midwives witches? For me, a “witch” is a resistant practitioner. A practitioner who has the courage to say and practice what they believe is important. The witch brings groups together, imparts knowledge, and practices it. From here, we can also make connections to modern discourse, in which the “witch” is a figure shaped by misogynistic history—persecuted, tortured, and killed under the patriarchal gaze. This perspective suppresses knowledge and projects ignorance onto the subject of the witch. Those who reclaim the term “witch” and draw on its nonlinear history carry this legacy with them.

Ich bin seit 23 Jahren Hebamme, und es dauerte lange, bis ich dazu eine künstlerische Praxis entwickelte. Mitte zwanzig hatte ich ein lesbisches Coming-Out, das mich politisierte und mir linke, anarchistische Kontexte eröffnete. Ich fand organisch in die Praxis. Aus dieser habe ich die Theorie gesucht, weil aus meiner aktivistisch-politisierenden Praxis das Begehren wuchs, das zu vertiefen. Ich studierte im Bachelor Fine Arts in der Vertiefung ‘Theorie’, die es damals noch an der ZHdK gab. Ich brauchte einen Ort, der multiperspektivisch Gegenstände betrachtet, und das bot mir der Theorie-Bachelor. Von Anfang an war ich nicht daran interessiert, mich als Künstler*innensubjekt zu inszenieren und Kunst-übliche Räume zu bespielen. Ich begann mit DJen und installierte Per-

formances. So habe ich die künstlerische Praxis als Kraft und Mittel erfahren. Es gibt genug Orte, in denen es eine Dringlichkeit gibt, etwas umzusetzen.

I have been a midwife for 23 years, and it took a long time for me to develop an artistic practice. In my mid-twenties, I had a lesbian coming-out that politicized me and opened me up to leftist, anarchist contexts. I organically found my way into practice. From there, I sought out theory, because my activist-political practice gave rise to a desire to deepen my theoretical understanding. I studied Fine Arts in my bachelor’s with a focus on Theory, which was still offered at ZHdK at the time. I needed a place that looked at objects from multiple perspectives, and that’s what the Theory Bachelor offered me. From the beginning, I wasn’t interested in presenting myself as an artist-subject and exhibiting in traditional art spaces. I started DJing and making installative performances. Thus, I experienced artistic practice as both a force and a means. There are enough places in which there is an urgency to truly actualize something.

Die ausserklinische Hebamme ist immer noch eine widerständige Praktikerin, finde ich. In ihrem Arbeitsmilieu hat sie Wissens- und Handlungsmacht, was vielschichtiges Misstrauen auslöst. Viele individuelle Ärzt*innen raten davon ab, bei uns im Geburtshaus zu gebären. Uns sagen viele Etern, dass sie sich beim ersten Kind nicht getraut haben, in das Geburtshaus zu kommen, wegen der Sicherheit. Dass uns Professionalität und Sicherheit abgesprochen wird, stellt ein Kontinuum der misogynen Haltung gegenüber Frauenwissen – hier Hebammenwissen – dar. Entsprechend stärkt uns niemand den Rücken, wenn sich in unserer Praxis Komplikationen ereignen. Wenn bei der Geburt etwas nicht wie angenommen verläuft, haben wir rechtlich und politisch kein Brot. Als ob wir es darauf ankommen lassen würden, ob Menschen überleben! Die Verantwortung von und das Vertrauen in Hebammen wurde ihnen mit der Medikalisierung der Geburtshilfe genommen. Seither kämpfen wir sie uns zurück: In Form von besseren Löhnen für ausserklinische Hebammen, der Erhaltung der ambulanten Wochenbettbetreuung zuhause, mit dem Platz auf der Spitalliste, damit für alle die gleichen Leistungen bezahlt werden, mit Interessengemeinschaften und Sektions-Vorstössen etc. Als das Geburtshaus, in dem ich arbeite, in den 90ern gegründet wurde, war es illegal. Es hatte keine Zusammenarbeitsverträge mit Spitälern oder Krankenkassen – das war eine sehr radikale Zeit. Ich stiess mit siebenundzwanzig Jahren (2005) relativ jung für eine selbständig praktizierende Hebamme dazu. Die Arbeit politisierte mich, ich begegnete ihr mit einer idealistischen Haltung, mit



beugen

neulernen

protestieren

wissen

erzählen

resonanzieren

verbinden

Dringlichkeit und Wichtigkeit. Seit Jahren bin ich nun daran, eine inklusivere Geburtshilfe im Geburtshaus zu gestalten, jenseits heteronormativer, binärer Strukturen. Der Prozess ist lethargisch. Alles braucht Zeit. Aber ich muss auch lernen loszulassen.

I find that the midwife who works outside of clinical settings is still a resistant practitioner. In her work environment, she has knowledge and power to act, which triggers complex mistrust. Many individual doctors advise against giving birth at our birthing house. And many parents tell us that they didn't dare come to the birthing house for their first child because of safety concerns. The fact that we are denied professionalism and safety represents a continuum of misogynistic attitudes towards women's knowledge—in this case, midwifery knowledge. What's more, no one supports us when complications arise in our practice. If something does not go as expected during childbirth, we have no legal or political recourse. As if we would take chances with people's survival! The responsibility for and trust in midwives was taken away from them with the medicalization of childbirth assistance. Since then, we have been fighting to regain ground: in the form of better wages for non-hospital midwives; in the preservation of outpatient postnatal care at home; in securing a place on the hospital list so that everyone is paid the same benefits; and in interest groups and group initiatives, to name a few. When the birthing house where I work was founded in the 1990s, it was illegal. It had no cooperation agreements with hospitals or health insurance companies—it was a very radical time. I joined at the age of 27 (2005), which was relatively young for an independent midwife. The work politicized me, and I approached it with an idealistic attitude, seeing it as urgent and important. For years now, I have been working to create a more inclusive midwifery practice in the birth center, beyond heteronormative, binary structures. The process is lethargic. Everything takes time. But I must also learn to let go.

Es fällt mir weiterhin schwer, mich in künstlerischen Kontexten als etwas anderes zu behaupten denn als Hebamme. Das merke ich daran, dass ich meinen Ateliertag unterbrechen würde, um beispielsweise über den Mittag für eine kranke mitbewohnende Person zu kochen. Umgekehrt; wäre ich an einer Schicht im Geburtshaus, ginge das natürlich nicht. Deshalb ist für mich der Arbeitsbegriff verwirrend. Es treibt mich sehr um: Ich arbeite als Hebamme, ich treibe Diskurse an, ich bespiele Räume. Nur ein kleiner Teil davon ist entlohnte Arbeit. Ich arbeite gefühlt 150 Prozent. Dazu ist nach dem Master Transdisziplinarität nun die Arbeit am PhD in Practice gekommen. Hätte ich die Wahl, würde ich bis auf Weiteres hauptsächlich forschen und sporadisch eine Schicht im Geburtshaus machen. Im PhD, das ich an der ZHdK

und der Kunstuniversität Linz mache, befasse mich unter dem Arbeitstitel "queer archive of stillborn (m)others" mit Totgeburten. Ich beschäftige mich mit der Subjektivierung im Kontext von Verlust und mit Gesten der Beziehung zu den Verlusten. An der Uni habe ich feststellen müssen, dass die 'Transdisziplinarität' als Praxisform noch nirgends ist: Da kommt schnell der Vorwurf, man sei in gewissen Disziplinen nicht sattelfest genug. Das hörte ich im Master Transdisziplinarität nicht, da gab es Raum für alle individuellen Expertisen.

It is still difficult for me to assert myself in artistic contexts as anything other than a midwife. I notice this in the fact that I would interrupt my studio day to cook lunch for a sick roommate for example. Conversely, if I were on shift at the birthing house, that would of course not be possible. That's why the concept of work is confusing to me. It really bothers me: I work as a midwife, I foster discourse, and I perform in spaces. Only a small part of this is paid work. I estimate that I work 150 percent of the time. After completing my master's degree in transdisciplinarity, I am now working on my PhD in Practice. If I had the choice, I would mainly do research for the time being and only work sporadically at the birthing house. In my PhD, which I am doing at ZHdK and the University of Art and Design Linz, I am dealing with stillbirths under the working title "queer archive of stillborn (m)others." I deal with subjectification in the context of loss and with gestures of relationship to losses. At university, I have found that transdisciplinarity as a form of practice is not yet established anywhere: Accusations quickly arise that one is not sufficiently well-versed in certain disciplines. I didn't experience this in the Master of Transdisciplinary Studies, as everyone's individual expertise had space there.

Im Forschungsumfeld bleibt es eine Herausforderung, mich zu positionieren. Verwende ich aus der Perspektive klassisch disziplinierter Akademiker*innen Begriffe zu dilettantisch, wird es schon heikel. Darum kostet es extra viel Energie, die Dinge so zu machen, wie ich sie für richtig halte. In einer Masterclass von Karen River Barad plädierte Barad für Multiperspektiven, weil wir nur so etwas umfassend verstehen können. Das war auch ironisch, weil Barad einen höchst disziplinierten Wegdegang hat, von der Physik über die Philosophie bis in die feministischen Theorien. Gleichzeitig hat in meinem Umfeld in Linz niemand eine Ahnung von der Praxis der Hebammerei. Ich hoffe, dass sich diese Reibung zwischen Theorie, Praxis und künstlerischen Übersetzungen als Chance herauschält.

In the research field, it remains a challenge to position myself. If, from the perspective of classically disciplined academics, I use terms too amateurishly, things get tricky. Therefore, it takes extra energy to do things the way I think is correct. In a masterclass by

Karen River Barad, Barad advocated for multiple perspectives because that is the only way we can understand something comprehensively. This was also ironic because Barad has a highly disciplined career, from physics to philosophy to feminist theories. At the same time, no one in my circle in Linz has any idea about the practice of midwifery. I hope that this friction between theory, practice, and artistic translations will emerge as an opportunity.

Pascale Schreibmüller (*1978) begann das Studium im MA Transdisziplinarität im Anschluss an den BA Fine Arts, Vertiefung Theorie an der ZHdK. Sie ist ausserklinische Hebamme und transdisziplinäre Künstler*in. Derzeit promoviert sie an der ZHdK und der Kunstuniversität Linz im Rahmen des vom SNF geförderten Projekts "Materialisierte Text-Körper & Reparative Kritik". Unter dem Arbeitstitel "queer archives of stillborn (m)others" forscht sie zu 'subjectivation in loss' im Kontext von Schwangerschaften, die kein lebendiges Kind hervorbringen. Zudem arbeitet sie als frei praktizierende Hebamme im Geburtshaus Delphys. Den MTR hat sie 2022 abgeschlossen.

Pascale Schreibmüller (*1978) began studying transdisciplinarity after completing a Bachelor's degree in Fine Arts, specialising in Theory, at ZHdK. She is a non-clinical midwife and transdisciplinary artist. She is currently pursuing a PhD at ZHdK and the University of Art and Design Linz as part of the SNF-funded project *Materialised Text-Bodies & Reparative Criticism*. Under the working title "queer archives of stillborn (m)others," she is researching 'subjectivation in loss' in the context of pregnancies that do not result in a living child. She also works as a freelance midwife at the Delphys birthing house. She completed her Master's degree in Transdisciplinary Studies in 2022.

Ich bin Musikerin, Kostümdesignerin, Sound-designerin, Szenografin, Performerin, Songtexterin. Und ich bin Schwarz und ich bin Mutter. Meine Praxis war eigentlich schon in meinem Szenografie-Bachelor transdisziplinär, mit verspielten ethnografischen Methoden, Auseinandersetzungen mit gesellschaftspolitischen Perspektiven auf die Stadt, Gentrifizierung. Unausgesprochen war das also schon da, vor zwanzig Jahren. In der Zwischenzeit wuchs meine Praxis zu dem, was ich heute als multi-, inter- oder transdisziplinär beschreibe. Ich arbeite an freien Performances, an Filmen, Installationen und im Theater und manchmal in der Privatwirtschaft. Im Umbo, einem unkommerziellen Zürcher Musiklokal, gab es diese Serie *Dreamers, Sound Researchers, Poets & Survivalists* mit dem Untertitel *for urgent, strange, unpredictable and/or errorist music discovery*. Ein Raum für Sound- und Performanceexperimente also. Für diese Serie machte ich eine Performance mit einem Teppich aus Popklängen und verwobenen Geräuschen, die ich unter anderem in New York aufgenommen hatte. Während der Performance arbeitete ich mit einem Stück Alufolie, das erst eine Maske war und sich dann in ein Boot verwandelte, Bilder und Assoziationen von Migration trug und die ich zum Schluss in Form einer Kugel an das Publikum weitergab. Die Lichtreflexionen und Geräusche der Alufolie vermengten sich mit dem Soundteppich und der Pop-Performance.

I am a musician, costume designer, sound designer, scenographer, performer, and songwriter. And I am Black, and I am a mother. My practice was indeed already transdisciplinary during my bachelor's degree in scenography, with playful ethnographic methods, and examinations of socio-political perspectives on the city and gentrification. So, transdisciplinarity was already there twenty years ago. In the meantime, my practice grew into what I now describe as multi-, inter-, or transdisciplinary. I work on independent performances, on films, on installations, in theater, and sometimes in the private sector. At Umbo, a non-commercial music venue in Zurich, there was this series called *Dreamers, Sound Researchers, Poets & Survivalists* with the subtitle *for urgent, strange, unpredictable and/or errorist music discovery*—in other words, a space for sound and

performance experiments. For this series, I created a performance with a tapestry of pop sounds and interwoven noises that I had recorded in New York, among other places. During the performance, I worked with a piece of aluminum foil that was first a mask and then turned into a boat, carrying images and associations of migration, which I finally passed on to the audience in the form of a ball. The light reflections and noises of the aluminum foil mingled with the sound tapestry and the pop performance.

Wie es dazu kam? Dafür muss ich ein bisschen ausholen. Als Abschlussarbeit im Master Transdisziplinarität habe ich eine autofiktionale Collage geschrieben. Sie beinhaltet Songlyrics, Gedichte und Science-Fiction, und mein Ich tritt als verschiedene Figuren auf: Mein Kinder-Ich, das ‘Black Child’, ein strukturelles Ich, das sich in die Jugend und dann ins Erwachsenwerden transformiert. Gespickt mit Momenten von Humor war die Collage eine Suche nach Formen des Umgangs mit den strukturellen Diskriminierungsformen und dem Rassismus, den dieses ‘Ich’ erlebt. Auch Referenzen aus der Literatur – Zitate von Audre Lorde zum Beispiel – wob ich in die Collage mit ein. Vor dem Master hatte ich Mühe mit der Theorie, fühlte mich dumm beim ‘Einbringen in den Diskurs’, in Gespräche in der Gruppe. Aber als ich begann, sie als Material zu verstehen und so einzuweben, wurde sie für mich wertvoll und greifbar.

How did this come about? To answer that, I need to back up a bit. For my master project for the Master in Transdisciplinary Studies, I wrote an autofictional collage. It included song lyrics, poems, and science fiction, and my self appears as different characters: my childhood self, the “Black Child,” a structural self that transforms into adolescence and then adulthood. Sprinkled with moments of humor, the collage was a search for ways of dealing with the structural forms of discrimination and racism that this “I” experiences. I also wove references from literature—quotes from Audre Lorde, for example—into the collage. Before my master's studies, I struggled with theory and felt stupid when “contributing to the discourse” in group discussions. But when I began to understand it as material and weave it in, it became valuable and tangible to me.

Daraufhin arbeitete ich über zwei Jahre an einer Recherche, der ich zum Schluss in einer Residenz an der IFMZ – der Initiative Freie Musikszene Zürich – intensiv nachging. Ich setzte mich mit mir als Frau, als Schwarze Person und Mutter auseinander und arbeitete an einer Präsentation, die die strukturelle Gewalt an der Überschneidung dieser Identitäten reflektiert. Ihr Kern war auch nicht neu; denn das Material ist immer vorhanden, aber je nach Kontext gehe ich anders damit um. Einige Zeit nach dem Master und gleich anschlies-

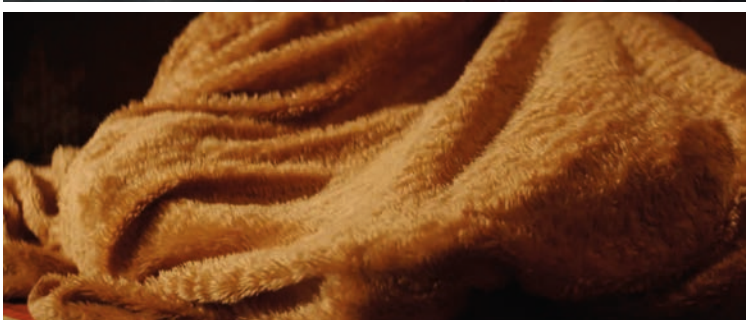
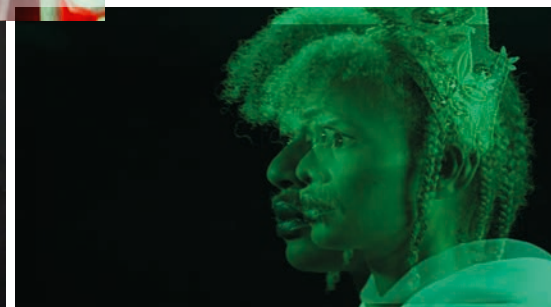
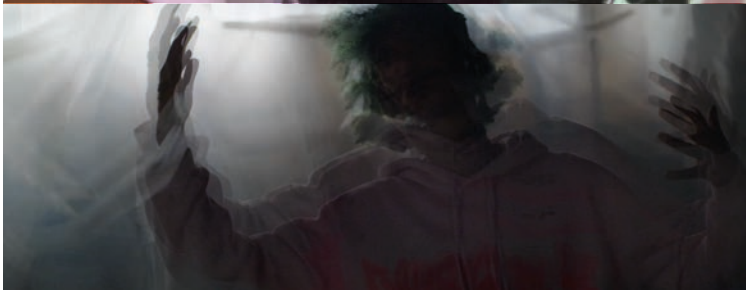
send an die Residenz an der IFMZ reiste ich nach New York. Ich hatte ein Atelierstipendium des Popkredit der Stadt Zürich erhalten und war von März bis August 2024 dort. In New York konnte ich mich als unbeschriebenes Blatt neu erfinden, mich neu darstellen. Es war an der Zeit, insbesondere nach meiner Masterarbeit, mit der ich so eindringlich auf mich zurückgeschaut hatte. New York war auch als Stadt dankbar für mich: Neugierig freute ich mich darauf, einiges ausleben zu können, wofür ich in Zürich nicht Platz finde. Ich erlebte, wie es ein Vorteil sein kann, eine Schwarze Künstlerin zu sein oder Künstlerin und Mutter. Das war heilsam. Denn ich bin sowas von mit Zürich verbunden. Ich bin hier geboren und habe mein ganzes Leben hier verbracht. Und so schön es ist, ein riesiges Netzwerk und viele Friends um sich zu haben, brauchte ich es, für eine Weile ein Geist zu sein.

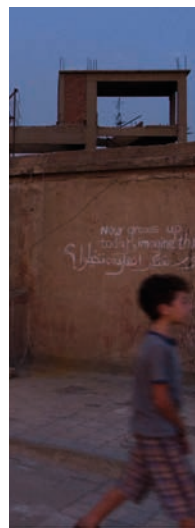
Thereafter, I spent over two years conducting research, which I ultimately pursued intensively during a residency at IFMZ—the Initiative Freie Musikszene Zürich. I explored my identity as a woman, a Black person, and a mother, and I worked on a presentation that reflects on the structural violence at the intersection of these identities. The core of this was also not new; the material is always present, but I deal with it differently depending on the context. Some time after completing my master's and immediately following

my residency at the IFMZ, I traveled to New York. I had received a studio stipend from the city of Zurich's Popkredit and was in New York from March to August 2024. In New York, I was able to reinvent myself as a blank slate, to present myself in a new way. It was about time—especially after this master project, in which I had looked back on myself so intensely. I was grateful to spend time in New York; I was curious and excited to be able to live out some things that I couldn't find space for in Zurich. I experienced how it can be an advantage to be a Black artist or an artist and mother. That was healing—especially because I am so connected to Zurich. I was born here and have spent my whole life here. And as nice as it is to have a huge network and lots of friends around me, I needed to be a ghost for a while.

Zainab Lascandri (*1980) begann den MA Transdisziplinarität mit einem BA Theater, Vertiefung Szenografie(ZHdK). Sie ist multidisziplinäre Künstlerin. Den MTR hat sie 2023 abgeschlossen.

Zainab Lascandri (*1980) began her MA in Transdisciplinary Studies with a BA in Theatre, specializing in scenography (ZHdK). She is a multidisciplinary artist. She completed the MTR program in 2023.





ENGY MOHSEN SARHAN:

“At the master’s in transdisciplinarity, everyone is the ‘odd one out’.” //

“Im Master Transdisziplinarität ist jede:r der ‘Aussenseiter’.”

I didn’t deliberately choose the path I’m on now; it unfolded gradually. Holding a bachelor’s degree in architecture from two universities in Cairo and Cottbus, I appreciated architecture as a training, but I didn’t like the prospect of working in an architecture studio. So, in addition to working on graphic design commissions with artists and art institutions, I participated in many non-degree programs. These programs were led by independent artists, collectives, and organisers—some in person in Egypt, some online. Some were one-day workshops, others involved long-term mentorships. I had a practice of writing and creating publications and zines, and was aware of the broad range I operated in. I kept asking myself, “Should I get an art degree?”

Ich habe mich nicht bewusst für meinen aktuellen Weg entschieden, sondern er hat sich nach und nach ergeben. Mit einem Bachelor-Abschluss in Architektur von zwei Universitäten in Kairo und Cottbus schätzte ich Architektur als Ausbildung, aber mir gefiel die Aussicht auf eine Tätigkeit in einem Architekturbüro nicht. Daher nahm ich neben meiner Arbeit an Grafikdesign-Aufträgen mit Künstler:innen und Kunstinstitutionen an vielen nicht-akademischen Programmen teil. Diese Programme wurden von unabhängigen Künstler:innen, Kollektiven und Organisator:innen geleitet – einige davon vor Ort in Ägypten, andere online. Einige waren eintägige Workshops, andere umfassten langfristige Mentoratsprogramme. Ich war es gewohnt zu schreiben und Publikationen und Zines herzustellen, und mir war bewusst, wie breit gefächert mein Tätigkeitsfeld war. Ich fragte mich immer wieder: “Soll ich einen Kunstabschluss machen?”

Then, in the summer of 2021, as part of a Pro Helvetia Studio Residency, I was hosted by the cultural centre Rote Fabrik in Zurich. During that period, I repeatedly heard about the “transdisciplinarity program” from many artists, which is why I eventually met with Irene Vögeli, the co-head of the master’s in transdisciplinarity. She showed me around as the fall semester was about to begin, so I decided to apply and come back the following

year. I had a funny moment when I got accepted into the program a year later: I tried to translate “transdisciplinary” to Arabic to explain to my parents what I was going to study. It translated to something like “practices-across-border,” which ended up making them even more confused.

Dann, im Sommer 2021, wurde ich im Rahmen einer Pro Helvetia-Atelier Residency vom Kulturzentrum Rote Fabrik in Zürich aufgenommen. Während dieser Zeit hörte ich von vielen Künstler:innen immer wieder vom ‘transdisziplinären Studium’, weshalb ich mich schliesslich mit Irene Vögeli, der Co-Leiterin des Masterstudiengangs, traf. Sie führte mich kurz vor Beginn des Herbstsemesters herum, und ich beschloss, mich zu bewerben und im folgenden Jahr wiederzukommen. Als ich ein Jahr später in den Studiengang aufgenommen wurde, gab es einen lustigen Moment: Ich versuchte, ‘transdisziplinär’ ins Arabische zu übersetzen, um meinen Eltern zu erklären, was ich studieren würde. Die Übersetzung lautete in etwa ‘praktikenübergreifend’, was sie nur noch mehr verwirrte.

At the master’s in transdisciplinarity, everyone is the “odd one out”, so my broad range of projects didn’t feel out of place. Zurich, as a city, may be small, but it has plenty to offer in terms of art and culture. During my two years of study, I found a sense of community of friends and comrades, through work, university, the art scene, and unexpected friendships that formed along the way. I joined the curatorial team of the artist-run space Les Complices* during my second year of study, which allowed me to return to Zurich frequently. At Les Complices*, we focus more on programming, workshops, screenings and such rather than exhibitions. We aim for the space to be a place of gathering and exchange: over food, ideas, and even tensions.

Im Masterstudiengang Transdisziplinarität ist jede:r eine ‘Aussenseiter:in’, sodass meine vielfältigen Projekte nicht fehl am Platz wirkten. Zürich mag als Stadt klein sein, aber in Sachen Kunst und Kultur hat sie viel zu bieten. Während meines zweijährigen Studiums fand ich durch meine Arbeit, die Universität, die Kunstszene und unerwartete Freundschaften, die sich unterwegs entwickelten, ein Gefühl der Gemeinschaft, der Freund:innen und Gefährt:innen. In meinem zweiten Studienjahr schloss ich mich dem Kurator:innenteam des von Künstler:innen betriebenen Raums Les Complices* an, wodurch ich häufig nach Zürich zurückkehren konnte. Bei Les Complices* konzentrieren wir uns mehr auf Programmgestaltung, Workshops, Filmvorführungen und Ähnliches als auf Ausstellungen. Wir möchten, dass der Raum ein Ort der Begegnung und des Austauschs ist: über Essen, Ideen und sogar Spannungen.

I am currently studying for a second master’s degree in Modern Middle Eastern Studies at the

University of Oxford. During my studies at ZHdK, my research focused on the non-degree programs in which I had previously participated. I had so many questions about these schools: Why were they created? What do their mission statements promise as opposed to what they do in real life? What does it mean to practice something that is rooted in their very local contexts? The master's in transdisciplinarity had been great in the beginning, as I muddled through these questions and got a handle on what I wanted to research. Towards the end, I was looking for more specific theoretical situatedness. Later at Oxford, I had only one study year, so I was forced to extract one strand of the overall research: How are these schools funded? I began examining examples in Lebanon, Egypt, and Palestine, where, at present, it is primarily American and European institutions that initiate grant schemes and fund cultural programs. I wondered: How did this moment of dependency come to be? We have reached a point where it is impossible to uncouple what artists produce from funding structures, which are mainly bound by thematic restrictions. It is crucial to study how these institutions shape cultural production at large.

Derzeit studiere ich für einen zweiten Master-Abschluss in Modern Middle Eastern Studies an der Universität Oxford. Während meines Studiums an der ZHdK konzentrierte sich meine Forschung auf die Nicht-Studiengänge, an denen ich zuvor teilgenommen hatte. Ich hatte so viele Fragen zu diesen Schulen: Warum wurden sie gegründet? Was versprechen ihre Leitbilder im Gegensatz zu dem, was sie in der Realität tun? Was bedeutet es, etwas zu praktizieren, das in einem sehr lokalen Kontext verwurzelt ist? Der Masterstudiengang in Transdisziplinarität war am Anfang grossartig, da ich mich durch diese Fragen hindurcharbeitete und einen Überblick darüber bekam, was ich erforschen wollte. Gegen Ende suchte ich nach einer spezifischeren theoretischen Verortung. Später, in Oxford, hatte ich nur ein Studienjahr Zeit, sodass ich gezwungen war, einen Strang aus der Gesamtforschung herauszugreifen: Wie werden diese Schulen finanziert? Ich begann, Beispiele

im Libanon, in Ägypten und Palästina zu untersuchen, wo derzeit vor allem amerikanische und europäische Institutionen Förderprogramme initiieren und Kulturprogramme finanzieren. Ich fragte mich: Wie kam es zu dieser Abhängigkeit? Wir sind an einem Punkt angelangt, an dem es unmöglich ist, das Schaffen von Künstler:innen von den Finanzierungsstrukturen zu trennen, die hauptsächlich durch thematische Beschränkungen gebunden sind. Es ist entscheidend zu untersuchen, wie diese Institutionen die kulturelle Produktion insgesamt prägen.

After completing my current degree at Oxford, I plan to start a PhD next year and see this research project through. Until then, I have a gap year, a pile of projects to finish, and time to spend back home in Cairo. Contrary to many, I could practice first, and now I try to theorise in hindsight. I am glad it happened in this order, as this process of reflection feels more meaningful to me than trying to apply theory to practice from the outset.

Nach Abschluss meines derzeitigen Studiums in Oxford plane ich, nächstes Jahr mit einer Promotion zu beginnen und dieses Forschungsprojekt zu Ende zu führen. Bis dahin habe ich ein Gap Year, einen Stapel Projekte, die ich abschliessen muss, und Zeit, die ich zu Hause in Kairo verbringen kann. Im Gegensatz zu vielen anderen konnte ich zuerst praktizieren und versuche nun, im nachhinein zu theoretisieren. Ich bin froh, dass es in dieser Reihenfolge geschehen ist, da mir dieser Reflexionsprozess sinnvoller erscheint, als von Anfang an zu versuchen, Theorie in die Praxis umzusetzen.

Engy Mohsen Sarhan (*1995) began her MA in Transdisciplinary Studies with a BA in architecture. She is a researcher and curator. She completed her MTR program in 2024.

Engy Mohsen Sarhan (*1995) begann den MA Transdisziplinarität mit einem BA in Architektur. Sie ist Forscherin und Kuratorin. Den MTR hat sie 2024 abgeschlossen.

JONAS BERNETTA:

**“Wir wollen mit einem Kollektiv
zwei Wochen experimentieren.” //**

**“We want to experiment with a
collective for two weeks.”**

Hätte ich eine Visitenkarte, würde darauf jetzt ‘Jonas Bernetta, Regisseur’ stehen. Ich habe Audioproduktionen gemacht, Theaterstücke geschrieben und inszeniert, inszenatorische Hybride gebaut und mir dabei ein wenig die Zähne am Theaterbetrieb ausgebissen. *Ultrablau* hiess das Stück, das ich im zweiten Studienjahr des MTR zusammen mit Kaija Knauer und Selina Pfeiffer entwickelt und mit einem grösseren Team umgesetzt habe. Ich konnte hier Erfahrungen aus meinem Studium der Anthropologie ebenso einbringen wie aus der Theaterpraxis. Wir nannten es einen ‘Theateressay’. Was aber heisst ‘Theateressay’ überhaupt? Ich bin mir immer noch nicht sicher. *Ultrablau* beschäftigt sich mit dem, was Timothy Morton ein ‘Hyperobjekt’ nennt: einem Phänomen, das die menschliche Wahrnehmung in Zeit und Raum übersteigt. Die Klimakrise, zum Beispiel.

If I had a business card, it would now say “Jonas Bernetta, Director.” I have made audio productions, written and staged plays, constructed scenographic hybrids, and I’ve had my fair share of the theater business. *Ultrablau* is the title of the play I developed in my second year of my master’s degree together with Kaija Knauer and Selina Pfeiffer and realized with a larger team. I was able to draw on my experience from my time studying anthropology as well as from my theater practice. We called it a “theater essay.” But what does “theater essay” actually mean? I’m still not sure. *Ultrablau* deals with what Timothy Morton calls a “hyperobject”: a phenomenon that transcends human perception in time and space. The climate crisis is one example.

Für *Ultrablau* haben wir eine zweiteilige Dramaturgie entwickelt, die erste collagiert mit Sprechteilen und die zweite ganz ohne Sprache und Menschen. In der Inszenierung interessierte uns, wie wir ein Zeitgefühl strapazieren können. Im Stück passiert lange Zeit nichts, das muss man dann eben aushalten.

For *Ultrablau*, we developed a two-part drama-turgy; the first part collaged spoken pieces and the second part was entirely without language or people.

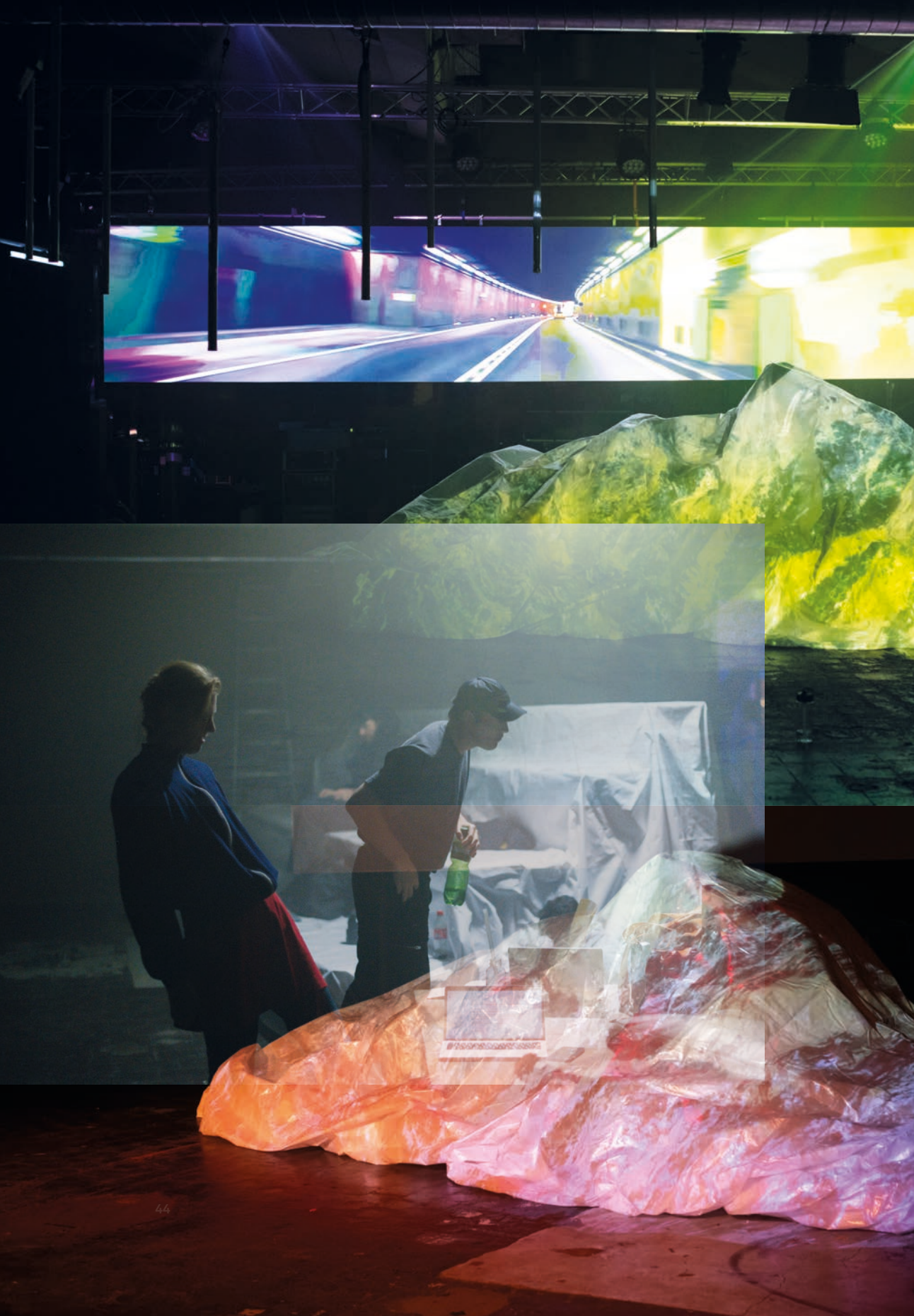
In the staging, we were interested in exploring how we could stretch out a sense of time. Nothing happens in the play for quite a while, so one must simply put up with it.

In St. Gallen haben wir gerade einen Audio-walk für das Stadttheater umgesetzt. Der Audiowalk widmet sich dem riesigen Messezentrum in der Mitte der Stadt, und dem autozentrischen Stadtbau. St. Gallen ist ein etwas aus der Zeit gefallener Ort, finde ich. Was hat diese Stadt für eine Zukunft? *St. Gallen in Transit* berieselt die Ohren der Teilnehmenden mit Perkussion und einer Narration, bis sie Stimmen begegnen. Die Stimmen habe ich ‘verräumlicht’, sprich: Ich habe sie mit einem Ambisonics-Mikrofon mit vier Kapseln aufgenommen, diese auf 16 Kanäle hochgerechnet und dann wieder auf Stereo herunter. Ich wollte, dass der Raum zu den Teilnehmenden spricht. Es geht um die Erfahrung, die die Menschen auf dem Audiowalk machen. Um die Veränderung der Stadt und darum, welche Zukunft ihre Oberfläche verspricht.

In St. Gallen, we recently created an audio walk for the city theater. The audio walk focuses on the huge exhibition center in the middle of the city and the car-centric urban planning. I think St. Gallen is a place that has fallen somewhat out of step with the times. What kind of future will this city have? *St. Gallen in Transit* fills participants’ ears with percussion and narration until they encounter voices. I “spatialized” the voices—I recorded them with a four-capsule Ambisonics microphone, upmixed them to 16 channels, and then down-mixed them back to stereo. I wanted the space to speak to the participants. It’s about the experience people have on the audio walk. About the transformation of the city and the kind of future its surface promises.

Vieles in der Umsetzung von *St. Gallen in Transit* war Neuland für mich: Die Audioaufnahmen, organisatorische Hürden, die Erwartungen des Publikums. Meine recherchelastige, essayistische Herangehensweise gilt für kleinere Stadttheater als zu untraditionell, nicht konkret genug. Wie ich diese Brücke schlagen soll, weiss ich noch nicht. Gestern war ich in einer Inszenierung von Dorky Park, des Ensembles um die argentinische Tänzerin Constanza Macras. Es war genial! Ich habe keine Ahnung, wovon es handelte, aber es war assoziativ, unkonkret, und es ging um die direkte Erfahrung. Es ist also schon möglich.

Much of the realization of *St. Gallen in Transit* was new territory for me: the audio recordings, organizational hurdles, and the expectations of the audience. My research-heavy, essayistic approach is considered too unconventional and not concrete enough for smaller city theaters. I don’t yet know how to bridge between these worlds. Yesterday, I attended a production by Dorky



Park, the ensemble led by Argentine dancer Constanza Macras. It was brilliant! I have no idea what it was about, but it was associative, abstract, and focused on direct experience. So, it is indeed possible after all.

In Zusammenarbeit mit anderen habe ich festgestellt: Ich mag es, gemeinsam Dinge zu entwickeln, gleichzeitig ist es mir wichtig, dass die Rollen geklärt sind. Darum nenne ich mich 'Regisseur'. Heute bin ich an einer Eingabe für ein Projekt, das wir hoffentlich nächstes Jahr durchführen können. Es dockt an 'Ultrablau' an. Wir wollen in einem Kollektiv aus Musiker*innen, Multi-mediakonzepter*innen, Autor*in, Lichtmensch und Soundmensch zwei Wochen lang experimentieren – und dann raus damit. Ich glaube, dass das Ensembletheater mit seinen alten Stoffen ausgedient hat. Auch die grösseren Häuser denken schon über Koproduktionen nach, da braucht es neue Formen. Mich interessiert das Experiment mehr als das Handwerk. Gleichzeitig wundere ich mich, ob ich mir ein zweites Standbein aufbauen sollte. Vielleicht gründe ich das erste Diffusionsbüro der Schweiz – eine Vermittlungsplattform für Theater-schaffende, um ihre Stücke zu vermarkten.

Through working with others, I have realized that I like developing things together with colleagues, but at the same time it is important to me that roles are clearly defined. That's why I call myself a "director." Today,

I am working on a proposal for a project that we hope to carry out next year. It ties in with **Ultrablau**. We want to experiment for two weeks in a collective of musicians, multimedia concept designers, writers, lighting technicians, and sound engineers—and then put this material out there. I believe that ensemble theater with its old material is worn out. Even the larger houses are already thinking about co-productions; new forms are needed for that. I'm more interested in experimentation than in craftsmanship. At the same time, I wonder whether I should build myself a second footing. Maybe I'll found Switzerland's first diffusion office—a mediation platform for theatre makers to promote their pieces.

Jonas Bernetta (*1994) ist freischaffender Regisseur in Zürich. Er hat das Studium in Transdisziplinarität mit einem BA in Sozialwissenschaften begonnen. Den MTR hat er 2025 abgeschlossen.

Jonas Bernetta (born 1994) is a freelance director in Zurich. He began his studies in transdisciplinarity with a BA in social sciences. He completed his MTR program in 2025.

Bildnachweise

S. 7

Jana Thierfelder auf der Furka während eines Moduls des Master Transdisziplinarität © privat; Bildmontage unter Verwendung der Masterarbeit *mb al lb r 51 4 47 98 – The Stuff Between –*.

S. 10

Bild Dominic Opplinger © Annina Oliveri;
Bildmontage unter Verwendung der beim Verlag “Der gesunde Menschenversand” als Mundartroman erschienen Masterarbeit *Acht schtumpfo züri empfernt*.

S. 13

Bild Jana Vanecek @ Nicolas Bruni;
Bildmontage unter Verwendung der beim Verlag ‘trans-
versal.at’ veröffentlichten Masterarbeit *ID9606/2a-c*.

S. 17

Bild Annina Boogen @ Fernando Obieta;
Bildmontage unter Verwendung der Masterarbeit
*Operation Beton. Zur Wahrnehmung von Staudämmen
in alpinen Landschaften – eine verwobene Perspektive*.

S. 20

Bild Fernando Obieta @ Melk Imboden;
Bildmontage unter Verwendung seiner Masterarbeit
Letters to Bias and Formalisations.

S. 22

Bild Johannes Hoffmann @ Magda Decker;
Bildmontage unter Verwendung der Masterarbeit *der
grosse mörder ist ein großer kasper. alles, was er tot-
schlägt, lebt lustig weiter*.

S. 26

Bild Melo with AYA @ Nils Mehr;
Bildmontage unter Verwendung von Ausschnitten aus
Melos Webseite <https://chua.ch>.

S. 30

Bild Mélia Roger @ Johannes Berger for Sonic Topology
festival, 2022; Bildmontage unter Verwendung
der Masterarbeit *(in)tangible otherness. towards
eco-empathic listening*.

S. 35

Bild Pascale Schreibmüller nach vollbrachter Sonic-
Lecture-Performance © Pascale Schreibmüller;
Bildmontage unter Verwendung von Ausschnitten aus
der Masterarbeit *Quellkörper*.

S. 39

Bild Zainab Lascandri @ Zainab Lascandri;
Bildmontage unter Verwendung von Stills aus dem Film
Backstage (praktischer Teil der Masterarbeit).

S. 40

Bild Engy Mohsen Sarhan @ Regula Bearth;
Bildmontage unter Verwendung von Fotografien aus
der Masterarbeit *Knowledge Flows: A Study of Para-
Institutional Art Schools in the Arab World*.

S. 44

Bilder: Probe und Bühnenelemente des Masterprojekts
Ultrasblau in der Zentralwäscherei Zürich
(l: Kaija Knauer, r: Jonas Bernetta) © Marcel Rickli.

Impressum

Herausgegeben vom Master of Arts in Transdiszipli-
narität in den Künsten, Departement Kulturanalyse und
Vermittlung DKV, Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Texte Porträts: Smilla Diener

Gestaltung: Irene Vögeli unter Verwendung

von Masterarbeiten der Porträtierten

Übersetzungen Deutsch-Englisch: Jason Oberman

Druck: Prinotset, Zürich

Auflage: 300 Expl.

© 2025 by Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Master of Arts in Transdisziplinarität in den Künsten.

Alle Rechte bei den Autor:innen.

Kontakt

Zürcher Hochschule der Künste

MA Transdisziplinarität

Toni-Areal

Pfingstweidstrasse 96

Postfach

8031 Zürich

info.mtr@zhdk.ch

<https://www.zhdk.ch/studium/transdisziplinaritaet>

the 1990s, the incidence of *S. flexneri* has increased in the United Kingdom [10]. In the United States, *S. flexneri* has been reported as the most common serotype in children with acute bacterial dysentery [11]. In the United Kingdom, *S. flexneri* has been reported as the most common serotype in children with acute bacterial dysentery [12].

The purpose of this study was to determine the prevalence of *S. flexneri* in children with acute bacterial dysentery in the United Kingdom. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10]. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10]. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10]. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10]. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10]. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10]. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10]. The study was conducted in the United Kingdom, where the incidence of *S. flexneri* has increased in the 1990s [10].

