

CC: Die Akademie der Künste der Welt (ADKDW) sieht sich selbst als translokale Organisation von Künstler*innen, Forscher*innen und Kulturschaffenden und weniger als Bildungseinrichtung im herkömmlichen Sinn. Sie will Reflexionsprozesse, Interventionen und Kooperationen in Gang setzen, die ein kritisches Verständnis der Künste fördern und die gegenwärtigen Bedingungen der kulturellen Produktion neu denken.

Editorial

Text: Madhusree Dutta, Künstlerische Leiterin
Übersetzung: Good and Cheap Art Translators

Nach annähernd
600 Jahren des Buchdrucks,
200 Jahren seit dem ersten
Metallplattendruck einer Fotografie,
125 Jahren seit der ersten
öffentlichen Filmaufführung,
80 Jahren seit der Idee
maschinenbasierter Rechner ...
ist die Welt alt geworden.

In der Zwischenzeit haben wir eine Unzahl an Dokumenten produziert, angehäuft und vervielfältigt, etliche in Umlauf gebracht und den Rest versteckt. Diese Dokumente sind Beweise. Beweise für Geschichten. Geschichten von Kriegen. Verdichtete Dokumente und verschlungene Erinnerungen. Aber Erinnerungen sind lebendige Organismen, und sie haben ihre eigenen Liebesgeschichten und Kriege.

Erinnerungen an Liebe und Krieg sind abhängig von Zeit. Und Zeit ist fiktiv. Angenommen, eine durchschnittliche Person lebt siebzig Jahre lang und verbringt vielleicht vierzig davon im aktiven Erwachsenenalter, dann sind die Quellen eines Großteils ihres Vergangenheitsbewusstseins – gemeinhin kollektive Erinnerung oder kulturelles Gedächtnis genannt – wahrscheinlich älter als ihre Lebenszeit. Manchmal sind diese Erinnerungen einer unendlichen, einer imaginierten oder sogar einer mythologischen Zeitspanne zugehörig. Die primären Lebenserfahrungen und die sekundären, ungelebten Erinnerungen, die als Vermächtnis weitergegeben oder von den Protagonist*innen aus eigenem Antrieb gefunden werden, vermischen sich und die Farben verwischen. Erinnerungen sind wie Gefangene in einer vergessenen Bibliothek, in der sich die Regale aufgelöst haben, die Buchrücken zusammengebrochen und die Titelblätter verschwunden sind – sie finden sich in einem Haufen verschiedener Papiere und Schriftarten wieder. In dieser ununterscheidbaren Masse aus fragmentierten Erzählungen dringen dann Sehnsüchte und Perspektiven durch den Riss in der Zeit ein und machen die Erinnerungen formbar, wie in der mündlichen Überlieferung, wo Einschübe Teil der Spinnkunst sind.

Allerdings halten sich Erinnerungen nur solange in diesem Schwebezustand, bis bestimmte Teile dieser vermischten Erzählungen aus dem Haufen ausgegraben und mit den verschiedensten Erinnerungsgründen als neuem Rahmen versehen werden – Gerechtigkeit, Widerstand, Wiedergutmachung, Rache, Nostalgie, Nationenbildung, Vermögensanhäufung, Schuldzuweisung oder sogar

Kriegstreiberei. Der Akt der Rahmung bedarf einer ebenen Fläche, wie sie Gebietskarten liefern. Gebiete sind, anders als Erinnerungen, keine lebendigen Organismen – ihnen fehlt die Formbarkeit, die Erinnerungspraktiken aufgrund zahlreicher flüchtiger Bedingungen und Faktoren wie Amnesie, Vergebung, Unwissenheit, Aneignung, Identitätswandel usw. zu eigen ist. Gebiete sind selten frei von parallelen und widerstreitenden Ansprüchen, die auf sie erhoben werden. Daher lässt sich die verzwickte gegenseitige Abhängigkeit zwischen der horizontalen, harten Ausdehnung von Gebieten und der vertikalen Akkumulation schwammartiger Erinnerungen für gegensätzliche politische Zwecke einsetzen. So werden Erinnerungen in ihrer öffentlichen Auslegung kodifiziert, in ein territoriales Raster geprägt und damit als historisch klassifiziert, wobei bestimmte Erzählungen im Zentrum angesiedelt werden und der Rest unter ‚Vermischtes‘, am Rand oder als Varianten firmiert. So wie es Abweichungen zwischen Erlebtem und Erinnerung gibt, gibt es auch gewisse Erwägungen auf dem Weg von Erinnerung zu Geschichte.

Der Vielzahl an Bewegungen, die von marginalisierten Gruppen für Geschlechtergerechtigkeit, die Rechte Indigener, Klassenkampf, postkoloniale Restitution, Anerkennung diasporischer Bevölkerungsgruppen sowie Reparationen für Sklaverei und ethnische Säuberungen initiiert wurden, steht das radikale Aufkommen zahlreicher hegemonialer Ingroups im Namen der schweigenden Mehrheit, des Staatsbürger*innentums, des Ultrapatriotismus, der ethnischen Überlegenheit, der fragilen Maskulinität, ethnischer Privilegien usw. gegenüber, das in den letzten Jahrzehnten in verschiedenen Teilen der Welt zu beobachten ist. Beide Seiten berufen sich auf gemeinsame Erinnerungen als Inspiration wie auch als Alibi für ihre Handlungen – während jedoch erstere Gerechtigkeit einfordern, pochen letztere auf Anrecht. Erinnern ist eine vermittelte Handlungsaufforderung und seine materielle Basis ist das Gedächtnis. Es ist wichtig zu unterscheiden, wer sich zu welchem Zweck zu erinnern versucht und welcher Zeitpunkt in der Chronologie als Epochenbeginn markiert wird. Es geht nicht so sehr darum, was in der Vergangenheit geschehen ist, vielmehr welchen Kurs wir in die Zukunft einschlagen wollen. Beispielsweise kann das Trauma, das eigene Zuhause zu verlieren, eine Erinnerung sein. Aber auch der Entschluss, das Zuhause anderer Menschen aus Rache einzunehmen oder zu zerstören, kann einer Erinnerung zugeordnet werden. Erinnerungen sind, wie die meisten Dinge im Leben, nicht wertneutral und auch nicht ‚fiction-proof‘.

Künstlerische Praktiken können als ein Blutverdünner fungieren, der verhindert, dass Erinnerungen zu kodifizierter Geschichte gerinnen. Vor einigen Jahrzehnten interviewte ich für meinen ersten Dokumentationsfilm eine 85-jährige Frau, die in einer berüchtigten und illegalen Shanty Town in Indien lebte. Kontext waren die Ausschreitungen gegen die Minderheit der muslimischen Gemeinde. Ich erwartete, dass sie über das leidvolle Leben als Mitglied der verfolgten Gemeinde sprechen und so die strukturelle Dysfunktionalität der Demokratie entlarven würde. Doch stattdessen beharrte sie darauf, (sehr wortgewandt) davon zu erzählen, wie sie und ihre Freund*innen ihre Häuser auf sumpfigem Boden gebaut hatten, indem sie den Sumpf unermüdlich mit Sand, den sie von Baustellen entwendet hatten, zuschütteten. Sie widerlegte den Mythos, dass der Grundton der Erinnerungen in seinem Kern aus Verlust besteht. Sie verteidigte ihr Recht auf Poesie – ihre Handlungsfähigkeit, sich ein Land und ein Zuhause, eine taktile Beziehung zur umgebenden Welt aufzubauen. Sie sprach von der Technik, den gestohlenen Sand unter dem Schleier zu verbergen, von der Herzlichkeit zwischen vier Nachbarnfrauen mit verschiedenen ethnischen Hintergründen und von zwei Büffeln, von Geistern, die nachts zu pfeifen pflegten und davon, wie sie mit einer ölbeschmierten Platte, die sie herumschwangen, Moskitos erschlugen ... Die Fakten, Fantasien, und Lebensstrategien vermischten sich und machten sie autonom.

Ich erinnere mich an sie und die Lektion, die sie mich über die Eigenschaften von Erinnerung und ihr komplexes Verhältnis zu der Realität, die jenseits von Fakten liegt, gelehrt hat, während ich mich anschicke, diese Institution und diese Stadt zu verlassen, nachdem ich zahlreiche Erinnerungsprojekte mit lokalen Partner*innen und Künstler*innen initiiert habe. Erinnerungsprojekte, die die gefährdeten Erinnerungen bewahren sollten, ohne sie im Dienste vorgefasster, gleichgerichteter Erzählungen zu konservieren. Die berühmte US-amerikanisch-vietnamesische Filmemacherin Trinh Thị Minh Hà bezeichnet einen solchen Prozess als „speaking nearby“ statt „speaking about“ – „ein Sprechen, das sich selbst reflektiert und das einem Thema sehr nahekommen kann, ohne sich jedoch seiner zu bemächtigen oder es für sich zu beanspruchen.“

Mögen Wind, Blut, Wasser und Erzählungen strömen.

CC: The Akademie der Künste der Welt (Academy of the Arts of the World, ADKDW) envisions itself as a trans-locational organization of artists, researchers and cultural workers rather than an educational institution in the traditional sense. It wants to initiate reflection processes, interventions and collaborations that promote a critical understanding of the arts and rethink the current conditions of cultural production.

Editorial

Text: Madhusree Dutta, Artistic Director

After, approximately,
600 years of letterpress printing,
200 years since the metal plate
print of photograph,
125 years after the public
projection of motion pictures,
80 years of the idea of
machine-based computation ...
the world has turned old.

Meanwhile we have produced a lot of documents – accumulated and reproduced them, circulated some and hidden the rest. The documents are evidence. Evidence of histories. Histories of wars. Dense documents and intricate memories. But memories are living organisms and they have their own loves and wars.

Memories, of love and war, are related to time. And time is notional. If an average person lives for seventy years and functions as an active adult for roughly forty, then the sources of a good part of their sense of the past, which can be called shared memories or cultural memories, are likely to be older than their lifetime. Sometimes these memories may owe their allegiance to an infinite, imaginary or even mythological range of time. The primary life experiences and the secondary, un-lived memories which are handed over as legacy, or are found by the protagonists through their own volition, get intermingled and the colors run from one to the other. Thus memories are like inmates in a forgotten library where the racks have disintegrated, the book spines have collapsed and the title pages have disappeared – landing them into a heap of assorted papers and fonts. In this indistinguishable mass of fragmented narratives, then, permeate aspirations and perspectives through the crack of time – turning memories supple, like in oral literature where interpolation is part of the spinning technique.

However, memories enjoy this floating status only up until the point at which certain parts of these intermingled narratives are excavated from the heap and re-framed into various reasons for remembering – justice, resistance, redressal, vengeance, nostalgia, nation-building, asset accumulation, induction of guilt or even to make war.

The act of framing requires a flat surface and territorial maps provide this. Territories, unlike memories, are not living organisms – they lack the plasticity that is inherent in memory practices due to various transient conditions and considerations, such as amnesia, forgiveness, ignorance, appropriation, shifting identities et cetera. Moreover, territories are seldom free of parallel and contesting claims over them. Hence, the interdependence between the horizontal and hard expanse of territory and the vertical accumulation of sponge-like memory is tricky and can be invoked for contradictory agendas. Thus memories, in their public rendering, get codified and sealed into a territorial grid and thereafter are classified as history – where certain types of stories are framed at the center and the rest turn into miscellaneous, margins or alternatives. Just as there are some deviations between experience and memory, there are also certain deliberations from memory to history.

For the myriad movements initiated by minoritized groups for gender justice, indigenous people’s rights, class struggle, post-colonial redressal, validation for diasporic populations and reparation for slavery and ethnic cleansing, we have also witnessed (especially in recent decades) – militant

emergence in different parts of the globe of various hegemonic in-groups in the name of the silent majority, natural citizenry, ultra-patriotism, ethnic superiority, fragile masculinity, racial privileges et cetera. Both these sides call on shared memories as inspiration as well as alibi for their actions – though the former demand justice and the latter claim entitlement. Remembering is a mediated call to action and its material base is memory. It is crucial to engage in distinguishing who is trying to remember and to what purpose, as well as which point in the chronology is being marked as the beginning of the epoch. This is not about what happened in the past but more about how we wish to chart the course of the future. For example, the trauma of losing one’s own home may be a memory, but a determination to take over or destroy someone else’s home to avenge a distant loss can also be ascribed to memory. Memories, like most things in life, are not value-neutral and not fiction-proof either.

Artistic practices may done the role of the blood thinner to keep memories from clotting into codified history. Decades ago in India, as part of my first documentary film, I interviewed an 85-year-old woman who lived in a notorious and unauthorized shanty town. The context was the communal riots against the minority Muslim community that was unleashing in the city. I expected her to speak about the miseries of life as a member of the persecuted community and thus expose the design of the dysfunctional democracy. Instead, she insisted on speaking (very eloquently) about how she and her friends made their homes by diligently pouring sand – stolen from construction sites – into a swamp. She countered the myth that the tenor of memories is essentially about loss. She was protecting her right to poesis – which was her agency of doing, of making land and home, of a tactile relationship with the world around her. She rambled about the technique of hiding stolen sand under the veil, about the bonhomie between four women neighbors from different ethnic backgrounds and two buffalos, about some ghosts who used to whistle in the night, about killing mosquitos by swinging around an oil smeared plate ... The facts, the fantasies, the living strategies intermingled and made her autonomous.

I remember her and the lesson she taught me about the attributes of memory and its complex relationship with the reality that lies beyond facts, as I prepare to leave this institution and the city after initiating various memory projects with local partners and artists. Memory projects that should incubate the endangered memories and yet do not freeze them into the service of pre-fixed and mono-directional narratives. Trinh Thị Minh Hà, the eminent American-Vietnamese filmmaker, terms such a process as “speaking nearby instead of speaking about [...] a speaking that reflects on itself and can come very close to a subject without, however, seizing or claiming it”.

Let the wind, blood, water and narratives flow.