

READINGS FROM BELOW

Kuratorisches Statement

Ariane Beyn

Mehr denn je arbeiten Künstler*innen heute mit Archivmaterialien, künstlerischer Forschung, Informationen und Daten. Sie bearbeiten ihr Material auf innovative Weise und stellen es dem kollektiven Gedächtnis zur Wiederentdeckung und Neuinterpretation zur Verfügung. *Readings from Below* versammelt künstlerische Positionen, welche die virtuellen Möglichkeiten von Archiven nutzen, um neue Lesarten unserer Gegenwart zu entwickeln.

Zeichnet sich die traditionelle Institution des Archivs auch weiterhin durch Dauerhaftigkeit und zeitlose Beständigkeit, einen physischen Ort und seine Architektur aus, so können in der heutigen Welt der digitalisierten Information Archive radikal verzeitlicht, dem Raum entbunden und multimodal sein – im Einklang mit einer dynamischen Nutzerkultur. Was diesen heterogenen Archiven entnommen wird, kann wiederverwendet, rekontextualisiert oder neu inszeniert und auf diese Weise in jeder erdenklichen Ordnung neukonfiguriert werden.

Zugleich stellt sich heute mehr denn je die Frage, was ein Dokument eigentlich sei, was als Archivgut gelten und somit kulturelles Erbe repräsentieren darf, bei einer enormen Wachstumsrate von Speicherraum, Daten und Informationen, die sich jeglicher klassifikatorischen Logik entziehen.

Seit jeher steht das Archiv als Ort der Bewahrung und Speicherung von Wissen aufgrund seiner Struktur und Bewertungskriterien auch für Ausgrenzung und ideologische Einseitigkeit. In diesem Sinne erinnerte Alan Sekula 1983 mit Verweis auf Walter Benjamin daran, dass das Archiv nicht "unschuldig" sei, und rief dazu auf, es ‚von unten zu lesen‘, aus einer Perspektive der Solidarität mit den Vertriebenen, den körperlich Verehrten, den stumm oder unsichtbar gemachten.¹ Der Titel „Readings from Below“, die Vorstellung, die Welt ‚von unten zu lesen‘, spielt auf künstlerische Praktiken an, die im Archiv oder im täglichen Leben Unterdrücktes, zum Schweigen Gebrachtes oder Verdrängtes aufzuspüren vermögen und sich aufmerksam unserer Umgebung zuwenden.

Mit künstlerischen Gesten wird der Raum außerhalb, am Rande oder zwischen den Kategorien des „offiziellen Hauses der Erinnerung“² beleuchtet und prekäres, verborgenes und widerständiges Wissen aufgespürt.

¹ Allan Sekula, *Reading an Archive: Photography Between Labour and Capitalism* {1983}, in: *The Photography Reader*, hg. von Liz Wells, New York: Routledge, 2003, S. 443-452.

² Lawrence Liang, *The Dominant, the residual and the emergent in archival imagination*, in: *Spheres, Journal for Digital Culture*, #2, *Ecologies of Change*, 2015. https://spheres-journal.org/wp-content/uploads/spheres-2_Liang.pdf

Times

Art Center

Berlin

Dabei macht sich die Kunst die Beziehung zwischen dem Archiv und seinen Verwendern zunutze, wie sie z.B. bei Derridas Archivbegriff im Vordergrund steht. Mit jeder neuen Verwendung, also mit jeder Fragestellung oder Interaktion, werden das Archiv und seine Diskurse überschrieben. Es sind die dem Archiv inhärente Performativität und seine Öffnung in die Zukunft, die es als konzeptuellen Horizont und Rahmen für künstlerische Praktiken so attraktiv machen. Die damit einhergehende Instabilität als Eigenschaften des Archivs wird in Kauf genommen, um die Dynamiken zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu mobilisieren. Schließlich ist auch die Gegenwart, der sich die Teilnehmer*innen dieser Ausstellung über künstlerische Praktiken annähern, alles andere als eine fixe Kategorie. Vielmehr „neigt das Jetzt dazu, sich zu entziehen. Statt einer transparenten Wirklichkeit, der wir ungern ins Auge sehen, ist das ‚Jetzt‘ ein Text: dicht, undurchsichtig und aufgeladen mit erst noch zu erfahrender Geschichtlichkeit“.³

Dementsprechend sind die Künstler*innen dieser Ausstellung eher „unzuverlässige Archivare“.⁴ Statt mit festen Wissensstrukturen, Disziplinen und Kategorien operieren sie mit Vorstufen gesicherten Wissens, mit Gesten und Behauptungen, spekulativen Erzählungen, fokussieren auf Details und Feinheiten oder auf provisorische und fragile Subjektivitäten und Identitäten. Dabei entfernen sie sich nicht von historischen oder aktuellen Realitäten, sondern arbeiten Widerständiges und Widersprüchliches in ihnen heraus. Die Strukturen des Wissens und die Lesbarkeit selbst werden in Frage gestellt, wenn z.B. Sprache performativ wird oder durch andere Kategorien des nicht-verbalen, der Bilder, die eine ganz andere Geschichte erzählen, ersetzt wird.

Die treibenden Fragen der Ausstellung wären dann, in welcher Sprache wir unseren Erfahrungen Ausdruck verleihen, ob sie sich der Sprache entziehen, ob es möglich ist, eine Art des Sprechens in vielen Sprachen und polyphonen Stimmen unweit des offiziellen Archivs und seiner Wissenskategorien zu finden⁵, die „aus den Komplexitäten des Lebens hervorgeht“⁶, und schließlich: Wie wir überhaupt eine Erfahrung aus den erfahrungsarmen, aber informationsreichen Mitteilungen machen, die unsere Gegenwart bestimmen.⁷

³ Ellen Rooney, *An Aesthetics of Bad Objects*, Vorwort zu: Naomi Schor, *Reading in Detail*, S. xxvii, London/ New York 2007 [1987].

⁴ *The Unreliable Archivists* ist auch der Titel eines Internet Projekts von Janet Cohen, Keith Frank und John Ippolito für den Walker Art Center 1998.

⁵ Vgl. Doréen Mende, *The Undutiful Daughter's Concept of Archival Metabolism*, e-flux journal # 93, 2018, <https://www.e-flux.com/journal/93/215339/the-undutiful-daughter-s-concept-of-archival-metabolism/>

⁶ Doréen Mende, ebd.

⁷ Vgl. Interview mit Alexander Kluge: „Kann man mit Viren Frieden schließen?“, Süddeutsche Zeitung, 17.4. 2020. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/alexander-kluge-interview-corona-1.4879944?reduced=true>

Die Ausstellung eröffnet mit mehrteiligen Arbeiten von Christine Sun Kim und Thomas Mader sowie Lawrence Abu Hamdan im Außenraum des Times Art Center. Sie setzen sich im Erdgeschoß fort, wo auch die Arbeit „The Currency“ von Elom 20ce, Musquiqui Chihying und Gregor Kasper anzuhören ist. In Form von Experimenten mit zeitbasierten Medien testen diese Arbeiten Dokument, Sprache oder Information hinsichtlich ihrer physischen Qualität und ihres Informationswerts. Themen wie die Auswirkung der Zukunft auf die Vergangenheit, erzählter Sound sowie aufgeführte Sprache, Lesbarkeit und Unlesbarkeit, verbinden sich zu einem Spiel mit Widersprüchen und polyphonen Stimmen.

“The Currency” von **Elom 20ce & Musquiqui Chihying & Gregor Kasper** ist eine anlässlich der Ausstellung entstandene Vinyl-Schallplatte (erschienen bei Sternberg Press), die durch ihre goldene Färbung an einen Wafer erinnert, jene dünnen Silikonscheiben, die bei der Herstellung von Mikrochips verwendet werden. Der gleichnamige Rap Song auf der A-Seite ist eine Zusammenarbeit der Künstler Musquiqui Chihying und Gregor Kasper mit dem togolesischen Rapper Elom 20ce, der sich selbst in der Tradition eines Griots, eines Geschichtenerzählers, Historikers und Sängers in der oralen Tradition Westafrikas verortet.

Der Songtext in Französisch, Mandarin und Deutsch behandelt in einem poetischen Tonfall kaum wahrnehmbare und verdrängte Aspekte gegenwärtigen Kulturen und Ökonomien: die Verwicklung der chinesischen digitalen Bezahldienste (WeChat und AliPay) mit dem Alltag ihrer User*innen, die jegliche Bewegung und Handlung für Staat und Markt transparent und kontrollierbar werden lässt; die neue Währung ECO, die Ende 2020 den jetzigen CFA Franc in acht westafrikanischen Ländern ersetzen und damit erste Schritte in eine monetäre Unabhängigkeit dieser Länder ermöglichen soll; der weit verbreitete Glaube an eine saubere, freie und faire digitale Cloud, die ihre materielle Grundlage, z.B. die Produktionsindustrie elektronischer Hardware wie Wafers, und die dort vorherrschenden Arbeitsbedingungen, systematisch ausblendet.

Die B-Seite enthält das Klangstück „The Hubs“, ein durch Musik von Elom Kossi Khaunbiow begleitetes Gespräch mit dem togolesischen Architekten, Anthropologen und FabLab-Gründer Sénamé Koffi Agbodjinou. In der „open hardware“ Werkstatt The Hubs in Lomé, Togo, führte Agbodjinou eine alternative digitale Tauschwährung ein, welche auf soziale Aktivitäten und lokales Engagement als Tauschmittel setzt.

„A Convention of Tiny Movements“ ist eine Klanginstallation von **Lawrence Abu Hamdan**, bestehend aus einem Foto und fünf Lautsprechern, die im Innenhof der Brunnenstr. 9 und im Erdgeschoß des Times Art Center verteilt sind. Fünf kurze Klangbeispiele geben eigenartig verzerrte Stimmen und Geräusche (auf sehr unterschiedliche Weise) wieder. Sie basieren auf Aufnahmen mit einem sogenannten visuellen Mikrophon, das am Massachusetts Institute of Technology als Überwachungstechnologie entwickelt, aber

bis heute keine Verwendung gefunden hat. Sie basiert auf der Reflexion von Klangwellen, z.B. der menschlichen Stimme, von Objekten unserer Umgebung. Die dadurch erzeugten Schwingungen an Materialoberflächen können durch Videoaufnahmen erfasst und mit diesen Klänge und Stimmen rekonstruiert werden. Die verschiedensten Dinge, wie zum Beispiel eine Tüte Chips, ein Glas Wasser, eine Topfpflanze oder ein Karton Kosmetiktücher, werden so zu einem Werkzeug unbemerkter Überwachung. Das dazugehörige Foto veranschaulicht am Beispiel eines Supermarkts, welche Produkte als potentielle Überwachungswerkzeuge genutzt werden können. Diese sind in Farbe abgebildet. Die schwarz-weißen Bereiche hingegen dürften als vor der Überwachung geschützte Bereiche gelten, da die Oberflächen dieser Produkte Klangwellen weniger stark reflektieren. Offen bleibt, inwieweit diese Technologie die Zukunft der Überwachung im Alltag prophezeit oder, wie es der Künstler ausdrückt, „eine Zukunft, in der die Objekte selber zu Wort kommen“, jeweils mit der ihnen eigenen Tonalität und Klangfarbe.

Christine Sun Kim und Thomas Mader haben sich bereits in mehreren Video-Performances mit der amerikanischen Gebärdensprache (American Sign Language, ASL) und, in den Rollen „des Muttersprachlers und des Sprachschülers“, mit den mit Händen geformten Sprachzeichen, der Mimik, Körperhaltung und Mundgestik auseinandergesetzt. ASL ist ebenso wie die deutsche Gebärdensprache (DGS) eine eigenständige Sprache, die grammatikalisch nichts mit der Lautsprache ihrer Umgebung zu tun hat. Sie wird auch international häufig zur Verständigung verwendet und als Zweitsprache erlernt. In der für die Ausstellung entstandenen zweiteiligen Arbeit „**Palm Reader**“ gehen Kim und Mader auf eine Gruppe von ASL-Gebärden ein, die staatliche und institutionelle Autorität suggerieren. Sie bestehen aus der Handform des Anfangsbuchstabens eines lautsprachlichen Wortes sowie einer hoch runter Bewegung der Faust auf eine geöffnete Handfläche, ähnlich wie beim Stempeln. In einer auf die Wand projizierten Animation wird diese Bewegung mit den Gebärden für Begriffe wie Staat, Gesetz, Regel oder Verfassung u.a. vorgeführt. Mit spielerischen Mitteln eröffnen Kim und Mader ihrem Publikum neue Perspektiven auf die wenig bekannte Vielschichtigkeit der Gebärdensprache und ihr Verhältnis zur dominanten Lautsprache. Sie erinnern uns an die Prägung von Sprache durch gesellschaftliche Machtverhältnisse und nicht zuletzt an die Bevormundung der Gehörlosen-Community durch die Mehrheitsgesellschaft. Doch betonen sie auch das Sprechen als Teils unseres Handelns – was auch die Möglichkeit des Abweichens von einer dominanten Sprechweise umfasst. In diesem Sinn gibt die Zeichnung an der Fassade des Times Art Center Berlin ein Spiel vor, dass die Anfangsbuchstaben der Autorität suggerierenden Gebärden zum Ausgangspunkt einer ganz anderen und neuen Weise der Wortbildung macht, die den Besucher*innen gleichsam in die Hand gelegt wird.

Im Untergeschoß des Times Art Center Berlin werden Arbeiten von Trin Thi Nguyen, Hao Jingban, Yau Ching und Yuichiro Tamura gezeigt, die unkonventionelle Vorschläge zur Lesart und Deutung unserer

Welt präsentieren. Ausgehend von einer subjektiven Perspektive, einer alltäglichen Umgebung, einem bestimmten Ort oder einem spezifischen Detail verwickeln sie uns in weiter gefasste soziale oder politische Konstellationen und vermitteln ein Gefühl des „being out of place and out of time“.

Trinh Thi Nguyen's Film-Installation **“Everyday's the Seventies”** inszeniert anhand von drei simultan ablaufenden Filmen die Geschichte vietnamesischer Geflüchteter, die, zunächst wegen des Vietnam Krieges, von Ende der 1970er bis in die 1990er Jahre nach Hongkong emigrierten - darunter auch viele Vietnamesen chinesischer Abstammung. In Hongkong waren viele von ihnen bis 1997 gezwungen, segregiert von der restlichen Bevölkerung in Camps zu leben. Die Bild- und Soundmontage führt die Möglichkeiten der ständigen Neuinszenierung und Neukontextualisierung von Bildern und Klängen mit drei unterschiedlichen Kategorien von Filmmaterial vor: historische Aufnahmen von Nachrichtenagenturen, Hongkong-Filme der 1980er und 90er Jahre und ein von der Künstlerin gedrehtes Interview mit dem Inhaber eines Plattenladens in Hong Kong werden einander gegenübergestellt. Das Film-Archiv wird hier durch ständig neue Bezüge zwischen den verschiedenen narrativen Ebenen der persönlichen Erinnerung, der (pop-)kulturellen Variante und der Erzählung der offiziellen Nachrichten-Bilder aktualisiert. Doch steht die Differenz der drei filmischen Erfahrungen stets im Vordergrund. Die verschiedenen zeitlichen und narrativen Ebenen kollabieren in den Zustand eines „aus-Raum-und-Zeit-Gefallenseins“, der an die transnationale Situation vieler Emigrant*innen erinnert. Der Plattenladenbesitzer selbst, der vermeintliche Protagonist der Erzählung, ist im Bild kaum zu sehen, doch die Enge des überfüllten Plattenladens verspricht einen weiteren Zugang zur Geschichte: über die Musik.

Der Film **„We are Alive“** (2010) ist das Ergebnis eines partizipatorischen Medienprojekts, das **Yau Ching** mit Jugendlichen in drei geschlossenen Institutionen (reform institutes) in Hong Kong, Macau und Sapporo, Japan, durchgeführt hat. Im Rahmen von Workshops, die zwischen 2002 und 2005 stattfanden, wurden die Teenager*innen dazu angeleitet, sich kreativ mit Video, Fotografie und Tonaufnahme zu beschäftigen und mit Formen der Autorschaft und Ansprache an sich selbst, an die anderen Teilnehmer*innen und – durch die spätere Veröffentlichung des Films – auch an eine breitere Öffentlichkeit zu experimentieren. Aus der Montage der Beiträge der Jugendlichen, aus Gesagtem und Unausgesprochenem, vermittelt sich ein Bild des Ringens mit Rollenbildern, mit äußerlichen Zuschreibungen von Scham und Stigmatisierung, nochmals perpetuiert durch die geschlossene Unterbringung und die in den Institutionen vorherrschende „moral panic“ (Yau Ching). Emanzipatorische Kraft schöpfen die Jugendlichen aus der Popkultur ihrer Generation (z.B. Songs des Idols Aya Matsuura), die in kurzen Clips vorgestellt wird, sowie aus dem Workshop selbst: aus dem experimentellen Umgang mit Formaten des Bekenntnisses und der Selbstreflexion vor der Kamera, noch kurz vor der Verbreitung von sozialen Netzwerken.

Times

Art Center

Berlin

Inspiziert durch Felix Gonzales Torres "Perfect Lovers", die beiden gleichgestellten Uhren, die langsam aus dem gemeinsamen Rhythmus fallen, greift **Hao Jingban** mit „Opus One“ die Idee der Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Synchronisation zweier unterschiedlicher historischer und kultureller Kontexte auf. Zwei junge Tänzer*innen begeistern sich für die improvisatorische, soziale Kraft des „Lindy Hop“ und anderer Swing-Tänze aus der Schule des Savoy Ballsaals im Harlem der 1930er Jahre, wohl auch in Abkehr von der kommerziellen Welt des gegenwärtigen China und des internationalen popkulturellen Mainstream. Das intensive Studium von YouTube-Clips historischer Aufnahmen von Tänzern wie Norma Miller, Al Minns und Frankie Manning und von neueren, kitschigen Imitationen der Harlem Ballsaal-Atmosphäre auf TikTok, das akribische Einstudieren von Tanzfiguren und akrobatischen Übungen und die Spurensuche im heutigen Harlem, scheinen vorerst nicht zu der erhofften Annäherung an das historische Original oder die Wiederbelebung eines vermeintlich subversiven Potentials zu führen. Die Mischung aus Recherche, Fansein, Ausdauer und technischer Versiertheit, die Hao mit Ausschnitten aus Tanzproben einerseits und mit Archivmaterial und Voice-Over andererseits nachzeichnet, verbleibt im Modus der Probe und fügt sich bis zum Schluss nicht zu einer finalen Aufführung, die es vermag, historische und kulturelle Distanz für einen Augenblick zu überbrücken.

In der Theaterform des Mugen Noh, einem Typus des japanischen Noh Theaters, kreisen die Geschichten zwischen der Welt der Geister und einer Vergangenheit, die das gegenwärtige Geschehen einholt. **Yuichiro Tamura** setzt mit seiner künstlerischen Praxis häufig an einem konkreten Ort an, um mittels lokaler Anekdoten, historischer Informationen und Sprachwitz eine Erzählung über die Gegenwart zu entspinnen. Im Fall der für die Ausstellung neu entstandenen Arbeit „Eisenbrunnen“ verwebt er die Geschichte des Mineralbrunnens (Gesundbrunnen), zu dem die Brunnenstrasse einst führte, mit der Entstehungsgeschichte des heutigen Gebäudes des Times Art Center Berlin in der Brunnenstr. 9 auf der Ruine eines gescheiterten Bauprojekts der frühen 1990er Jahre und mit Elementen eines bekannten Mugen Noh-Theaterstücks. Die Arbeit besteht zunächst nur aus einem Plakat und einigen Requisiten, die im Kellergeschoß des Ausstellungshauses installiert sind. Von dort können die Ausstellungsbesucher*innen über einen QR-Code eine animierte Erzählung abrufen. Sie ist virtuell verfügbar und dennoch geisterhaft an ihren Entstehungsort gebunden. Entfernt sich die Besucherin mit ihrem Smartphone von dem Ort der Präsentation, wird die Geschwindigkeit der Erzählung manipuliert.