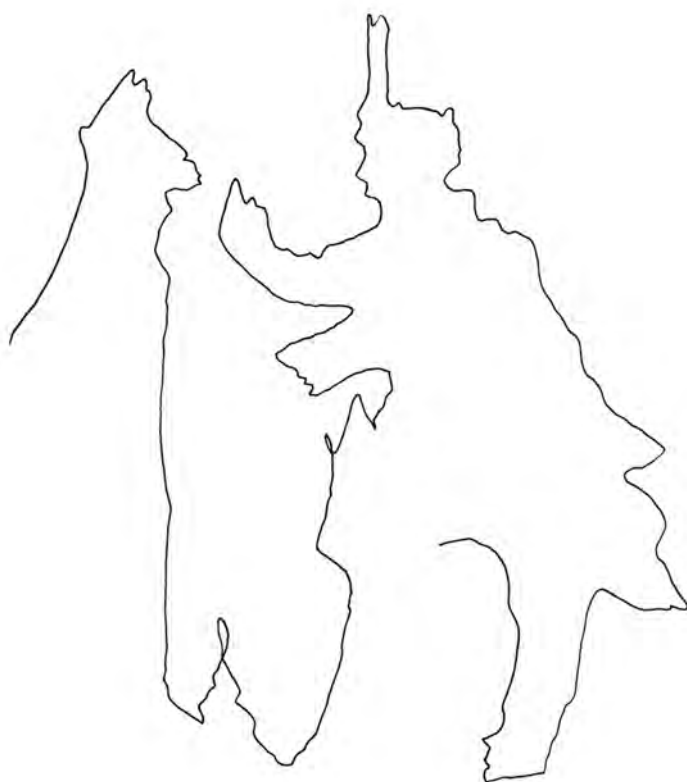


„Who Is in the Archive?“¹
Aïcha Diallo



¹ Zitat von Rajkamal Kahlon in: Castro Varela, Maria do Mar / Diallo, Aicha: „A Lover's War #1. Acts of Recovery“, Podcast-Gespräch mit Rajkamal Kahlon auf reboot.fm, 10.2.2019, <https://www.mixcloud.com/rebootfm/loverswar/> (20.1.2020). ² Kahlon, Rajkamal: „Staying with Trouble – From Ethnographic Museums to Terrorist Bodies“, Vortrag im Kunsthistorischen Museum Wien in der Reihe SWICH Artist Talk 2016, organisiert vom Weltmuseum Wien, 11.2.2016, auf: Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=E1G-vhS8hgw> (22.4.2020). ³ Haraway, Donna: Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene, Durham 2016. ⁴ Contemporary And (C&): „Constructive Disruptions. In Conversation with Rajkamal Kahlon“, in: Contemporary And (C&), 13.10.2017, <https://www.contemporaryand.com/magazines/constructive-disruptions/> (22.4.2020). ⁵ Ebd.

I am also left thinking about the reality of Europe. The one that is rarely talked about that on the surface feels incompatible with its magnificent imperial palaces, its silk tapestries and glittering facades. It's a Europe in its modern form which exists only because of its siphon-like triangulation of the non-European world, its people, resources, and animals ...

– Rajkamal Kahlon²

Es ist der 11. Februar 2016. Am Kunsthistorischen Museum Wien hielt die Künstlerin Rajkamal Kahlon eine Rede, die den Titel „Staying with Trouble: From Ethnographic Museums to Terrorist Bodies“ trug. Dieser Titel mag verwundern: Was haben ethnologische Museen mit terroristischen Körpern zu tun? Wo gibt es hierbei Verbindungslinien – von damals bis heute?

Rajkamal Kahlons Vortrag fand im Rahmen ihrer Künstler_innenresidenz am Weltmuseum Wien (früher: Museum für Völkerkunde) statt. Während ihres Recherche- und Praxisaufenthalts und der anschließenden Ausstellung *Staying with Trouble*, die im Oktober 2017 eröffnete, begab sie sich auf Spurensuche. So untersuchte sie die kolonialen Fragmente, die im ethnologischen Museum eingebettet sind.

Kahlons Ausstellung übernahm ihren Titel *Staying with Trouble* (fast) wörtlich vom jüngsten Buch der Biologin, Theoretikerin und Feministin Donna Haraway.³ Darin entwirft Haraway Gegenmodelle zu einer rein menschenzentrierten Weltanschauung und fragt danach, inwieweit eine artenvielfältige Relation von Mensch, Tier und Umwelt möglich wäre. Kahlon leiht sich Haraways Konzept aus, um grundlegende ethische Fragen in Bezug auf das ethnografische Museum aufzuwerfen. Ihrer Ansicht nach kann das Museum als Raum imperialistischer und struktureller Gewalt betrachtet und dekonstruiert werden. Die Künstlerin stellt Verbindungslinien zwischen unter anderem der Zerstörung der Umwelt, dem wachsenden Zustrom von Zuflucht suchenden Menschen und dem Terrorismus als gespenstiger Manifestation her.⁴ Sie betrachtet diese global existierenden Phänomene als Bestandteil des Weltmuseums Wien. Wie Kahlon ausführt, finden sie sich „in the history of its founding, the context of how its collections came into being, and in the objects, documents, and photographs it houses“.⁵

In ihrer künstlerischen Praxis sucht Kahlon nach kolonialen, hegemonialen, gewaltvollen Spuren. Als Gegenstrategie zu kolonialer Herrschaft und deren Präsenz im ethnologischen Museum erforscht sie gleichzeitig Potenziale von Widerstand und Transformation. Sie blickt in die Vergangenheit, um dort traumatischen Prozessen nachzugehen und ihnen eine heilsame und zugleich mystische Energie

mit den Mitteln der Kunst entgegenzusetzen. Dabei drückt sie auch eine Kritik am Jetzt aus: Kahlons Werk ist hierbei eine wiederholende Intervention in ideologische Diskurse rund um Machtfragen, Gewalt und Repräsentation in Politik, Medien und Kultur. Ihre Zeichnungen, Malerei und performativen Installationen nutzen unterschiedliche Strategien der visuellen Darstellung und der kritischen Reflexion, um Texte und Bilder, die in postkolonialen Archiven zu finden sind, zu unterbrechen und zu verschieben. Sie gräbt Erzählungen und Darstellungen aus, die sich mit dem Leiden der „Zu-Anderen-Gemachten“ beschäftigen.

Ein Schwarz-Weiß-Bild aus der Serie *Peoples of the Earth* zeigt eine junge Frau in einem hellen Gewand und einem bis zum Boden reichenden gemusterten Rock. Sie trägt ihre dunklen Haare in einem langen Zopf. Den Kopf neigt sie leicht nach rechts. Dafür geht der Blick direkt nach vorne. Dieser trifft den Blick der Betrachter_innen. Aus ihrem Schoß ragt ein riesiges blutverschmiertes Messer hervor. Ich kann als Betrachter_in das Messer nicht von ihrem Blick trennen. Es ist ein trauriger und zugleich stechender Blick, der sich einem Angestarrt-Werden widersetzt. Bei einem weiteren Bild aus der Serie sehen wir den Kopf von einer Person. Besonders bemerkenswert ist an diesem Bild, dass die obere Hälfte ihres Gesichts bis hin zum Nasenrücken von einem weißen Verband verdeckt ist. Wie sehen ihre Augen aus? Wohin richtet sie ihren Blick? Die Person trägt dazu einen weißen Turban. Verband und Turban gehen ineinander über. Darauf sind rote Punktmuster gezeichnet. Über dem verbundenen Gesicht taucht ein Schwarz-Weiß-Bild von einer Gruppe von Menschen in weißen Gewändern auf. Manche von ihnen tragen Körbe, die die gleichen, wie Früchte anmutenden Punktmuster enthalten. Verband, weiß, rot, Muster ... – diese Elemente sind wiederkehrend. Kahlon deckt die Traumata auf, die kolonisierte Subjekte erfahren haben. Sie hält uns den Spiegel traumatischer Erfahrungen vor und zeigt dadurch den besonderen Drang von Traumata zu Brüchen, zur Wiederholung und zur Re-Inszenierung. Dies ist ein anhaltender Prozess, der der Vergangenheit angehört und wie ein Tentakel die Gegenwart und die Zukunft umschlingt.

Trauma bezeichnet eine ernsthafte Verletzung. Dies betrifft, so Bessel van der Kolk, sowohl biografische als auch soziale Brüche, die tiefgreifende, wiederholende Folgen nach sich ziehen.⁶ In der Traumaforschung sind Erinnerungsdiskurse und Erinnerungsarbeit von Bedeutung. So beschreibt Marianne Hirsch den Begriff „postmemory“ als eine Struktur generationsübergreifender Weitergabe traumatischer Erfahrungen und Wissens, für die Künstler_innen/Kulturproduzent_innen/Autor_innen alternative Ausdrucksformen fänden.⁷ Darüber hinaus ist das Phänomen der (Re-)Traumatisierung nicht nur auf das Individuum beschränkt, sondern spiegelt sich auch in kollektiver Erinnerung wider. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, inwieweit traumatische Prozesse innerhalb von Archiven erkennbar sind.

Die beschriebenen Bilder aus der Serie *Peoples of the Earth* hat Kahlon dem zweibändigen Werk *Die Völker der Erde. Eine Schilderung der Lebensweise, der Sitten, Gebräuche, Feste und Zeremonien aller lebenden Völker* entnommen, das der deutsche Zoologe, Biologe und Pädagoge Kurt Lampert 1902

veröffentlicht hat. Kahlons Inszenierung dieser ethnografischen Bilder zeigt koloniale, rassistische Konstruktionen des „Wilden“ oder „Primitiven“, die von der Kolonialzeit bis heute in unseren Köpfen, in unseren Körpern nachhallen. Kahlon zerlegt Lamperts Werk, das sie einst in einem Antiquariat in Wien erworben hat. Nach und nach bearbeitet sie die Schwarz-Weiß-Fotografien und Zeichnungen mit dem eigenen künstlerischen Duktus, um den anonymisierten abgebildeten Personen neue Identitäten zu verleihen. Kahlon verschiebt, wiederholt und durchbricht kolonialistische, entmenschlichende Grunderzählungen. Durch Ironie und das Groteske zeigt sie zugleich, dass die Widersprüche sich nicht auflösen lassen. So stehen Archivierung und Erinnerungsarbeit in direktem Zusammenhang mit Repräsentationsfragen und hegemonialen Strukturen.

Wer spricht für wen – mit welchem Blick und Begehren? Inwieweit können marginalisierte Subjekte und Perspektiven innerhalb von Machtstrukturen Sichtbarkeit erlangen bzw. einen eigenen Ausdruck erlangen? Wo liegen die Grenzen, aber auch die emanzipatorischen Potenziale im Prozess des Archivierens und Erinnerns? Wie steht es um Fragen zu Täterschaft und Rehabilitation? Saidiya Hartman beschreibt dieses Spannungsfeld mit treffenden Worten als Double Bind:

As Gayatri Spivak remarks, “The ‘subaltern’ cannot appear without the thought of the ‘elite.’” In other words, there is no access to the subaltern consciousness outside dominant representations or elite documents. [...] The effort to “brush history against the grain” requires excavations at the margins of monumental history in order that the ruins of the dismembered past be retrieved, turning to forms of knowledge and practice not generally considered legitimate objects of historical inquiry or appropriate or adequate sources for history making and attending to the cultivated silence, exclusions, relations of violence and domination that engender the official accounts. Therefore the documents, fragments, and accounts considered here, although claimed for purposes contrary to those for which they were gathered, nonetheless remain entangled with the politics of domination. In this regard, the effort to reconstruct the history of the dominated is not discontinuous with dominant accounts or official history but, rather, is a struggle within and against the constraints and silences imposed by the nature of the archive – the system that governs the appearance of statements and generates social meaning.⁸

Ein weiteres Projekt von Kahlon trägt den Namen *Do You Know Our Names?*.

Ausgangspunkt sind wiederum Abbildungen aus dem Buch *Die Völker der Erde*. Hier stehen Sexualität und Macht im Fokus, da in ihm nicht-europäische Frauen aus dieser Zeit als sexualisierte

Objekte dargestellt wurden. In der Arbeit ist ein visueller Bogen zu erkennen: Die Gewalt des ursprünglichen Bildes geht in eine Geste der radikalen Verwandlung und Heilung über. Kahlon hat die anthropologischen Fotografien in neuen Reproduktionen vergrößert, die sie dann übermalt hat. Zum Teil greift sie auf Methoden der Fotograf_innen des 19. Jahrhunderts zurück, die ihre Fotografien per Hand retuschierten. Aber dabei geht es nicht darum, wie einst ein dokumentarisches Foto „getreu“ zu reproduzieren, sondern darum, das Bild komplett zu verändern. Bei dieser Bearbeitung versucht die Künstlerin, die Menschlichkeit, Individualität und Schönheit der fotografierten Frauen wiederherzustellen. Durch eine empathische, reparative Handlung⁹ und mit Kleidung, modischen Frisuren und Make-up von heute verwandelt sie die Frauen. Als Betrachter_innen erleben wir, wie diese Frauen eine Verschiebung von einem anonymen anthropologischen Objekt zu einem ins Heute versetzten Subjekt erfahren.¹⁰ Der Körper steht dabei im Zentrum. Für Kahlon sind Archivierung und Erinnerungsarbeit leibgebunden. In einem Podcast-Gespräch hat sie diese Position so beschrieben:

I think archives let us forget, actually they don't let us remember things because once we give the job to the archivist to remember, we don't have to. There is this ritual act of performing memory that is absent. Embodiment is absent in all these archives. There is a bureaucratisation of death that is present for me in those autopsy reports and in this sense in these archives. [...] There is this kind of scientific, bureaucratic accounting that allows us to know that number. Yet, there is what the documents cannot deal with this in terms of the embodiment of the violence experienced by the victims. So where is that embodiment? And how do we account for that?¹¹

Rajkamal Kahlon betrachtet den Körper als Instrument, um Prozesse des Archivierens und Erinnerns aufzuarbeiten. Die affektive Ebene gilt als Barometer für ihre künstlerische Praxis. Wie ein Medium verbindet sie ihre persönlichen Erfahrungen und Wissen mit den Körpern der Protagonist_innen in den Archiven.¹² Der Archivraum wird zu einem Vermittlungsort, wodurch komplexe ethische Fragen aufgeworfen werden. Es werden zudem Verknüpfungen aufgebaut, die die Grenzen von Raum und Zeit überschreiten.¹³ In Kahlons künstlerischer Arbeit geht es schließlich um die politische Verantwortung, individuelle Traumata mit dem Kollektiven zu verbinden.

