

DOING MEMORY
Zeugnisse kollektiver Erinnerung in
der künstlerischen Praxis

IBRAHIM MAHAMA

„A Short Century“ (Ein kurzes Jahrhundert) ist ein Vortrag, der die Entstehung meiner künstlerischen Praxis und Poetik nachzeichnet. Der Vortrag wurde bereits an zahlreichen internationalen Kulturinstitutionen gehalten und zielt darauf ab, einige meiner prägendsten Werke zu analysieren. Darüber hinaus befasst sich der Vortrag insbesondere auch mit meinem sozialen Engagement und meiner kollektiven Tätigkeit im Red Clay Studio in Tamale, Ghana, wo ich in den letzten Jahren anhand sozial verankerter künstlerischer Praktiken die sozialen und wirtschaftlichen Probleme Westafrikas untersucht habe. Ghana, das erst seit etwa sechzig Jahren unabhängig ist, trägt noch immer die Narben seiner kolonialen Vergangenheit, deren

Auswirkungen sowohl im Wirtschaftssystem als auch in der sozialen Struktur des Landes deutlich zu spüren sind. In diesem Sinne sind das historische Gedächtnis und wie sich nachfolgende Generationen zu ihm verhalten von Bedeutung. Themen wie Mobilität, ‚Gewicht‘ und die Beziehung zwischen Körper und Objekt stehen im Mittelpunkt dieser Diskussion und bilden die Bezugspunkte meiner Reflexion darüber, wie Objekte Spuren der Geschichte in sich tragen und zu Zeugnissen des kollektiven Gedächtnisses werden.

Oft beginne ich diesen Vortrag mit einer Schwarz-Weiß-Fotografie, die zum Ende des 19. Jahrhunderts in Ghana aufgenommen wurde, zwischen 1893 und 1920, als das Britische Kolonialreich ein nationales Eisenbahnnetz aufbaute, das damals Gold Coast Railways genannt wurde und heute

als Ghana Railway bekannt ist. Das Projekt, das im Süden des Landes begann, schuf sofort neue Beschäftigungsmöglichkeiten und löste eine Migrationsbewegung von Arbeitskräften vom Norden in den Süden aus. Allerdings wurde das Netz nie nach Norden erweitert, und tatsächlich haben viele Menschen in Ghana noch nie einen Zug mit eigenen Augen gesehen. Ich begann mich zu fragen, was es bedeuten würde, dieses historische Gebilde an einen neuen geografischen Ort und in einen anderen Kontext zu verlagern. Welche Auswirkungen hätte dies auf das kollektive Gedächtnis? Wie können Alltagsgegenstände sich verändern, wenn sie transformiert und in ein anderes wirtschaftliches Werte- und Machtsystem übertragen werden, etwa den Kunstmarkt?

Die ersten Objekte, mit denen ich mich im Zusammenhang mit dieser Idee der Mobilität beschäftigte, waren zeitgenössische Waren, nämlich die Rohjutesäcke, die ursprünglich in Südostasien, vor allem in Indien und Bangladesch, hergestellt werden. Diese werden in der Regel vom Ghana Cocoa Board über die Grenze nach Westafrika importiert, um Kakao zu transportieren. Nach ihrer offiziellen Verwendung werden die Stoffe an Zwischenhändler verkauft, die sie zum Transport aller Arten von Waren wie etwa Mais, Holzkohle und anderer Produkte verwenden. Auf dem Stoff, der sich allmählich abnutzt und reißt, sammeln sich verschiedene Spuren und Beschriftungen an, die von ihrer anhaltenden Reise von Ort zu Ort zeugen und erzählen. Diese sich anhäufenden Spuren überlagern sich und verleihen dem Stoff ein neues historisches Gedächtnis.

Während meiner Reise nach Burkina Faso begann ich mich für dieses Material zu interessieren. Stundenlang hielt ich mich an der Grenze auf und sah viele große Lastwagen, die verschiedene Waren über die Grenze transportierten. Ich war fasziniert von der Vorstellung, dass ein Material,

das in direktem Kontakt mit Menschen steht und in gewisser Weise die Gesellschaft repräsentiert, beim Überqueren von Grenzen unterschiedliche Formen annehmen kann. Tatsächlich symbolisiert dieses Material Handel, Arbeit und Kapital. Hierin liegt ein politisch-wirtschaftliches Thema und ich betrachte es als bedeutendes Material, mit dem sich arbeiten lässt. Mich interessiert, was mit diesen Säcken geschieht, wenn sie ausgedient haben, wenn sie das Ende ihres Lebenszyklus erreichen, wenn die Gesellschaft sie für zu alt und kaputt für eine Wiederverwendung erklärt und sie ersetzt. Wenn Objekte dieses Stadium erreichen, treten sie in eine neue Phase ein, die man als transzendental bezeichnen kann; sie beginnen, fast ‚spirituelle‘ Eigenschaften zu entwickeln. Objekte erhalten eine neue Tiefe und bieten neue Bedeutungen an. Indem ich diese Jutesäcke wiederverwende, verändere ich auch ihren Objektstatus und erkunde, was aus ihnen werden kann.

Für meine Kompositionen verwende ich eine Vielzahl an Materialien, darunter genannte Jutesäcke, Archivdokumente, Karten aus der Kolonial- und Unabhängigkeitszeit, Nähmaschinen, Schuhkartons, alte Eisenbahnschienen und Holztüren. Hinzu kommen Lokomotivwagen und Flugzeugrümpfe. Diese Objekte stehen aufgrund ihrer Struktur und ihres Erscheinungsbildes sowohl für politische wie auch wirtschaftliche Macht. Wenn ich mich mit einem Objekt auseinandersetze, verbringe ich viel

Zeit damit, es konzeptionell zu analysieren, es fotografisch und zeichnerisch zu erkunden und mir vorzustellen, wie sich sein Potenzial und sein Material zum Ausdruck bringen und transformieren lassen. Was mich interessiert, ist der Punkt, an dem das Abstrakte und das Materielle sich treffen, und was Objekte über meine ursprüngliche Idee hinausgehend eröffnen können. Ein Kernaspekt meiner künstlerischen Recherche liegt in der Bergung und dem Transport dieser Objekte von ihrem Ursprungsort bis zu meinem Atelier. Manchmal handelt es sich bei den Objekten um Eisenbahnwaggons oder sogar ganze Flugzeuge, für deren Transport Lastwagen und Kräne sowie zahlreiche Mitwirkende erforderlich sind. Einige dieser Beförderungen, die ich während des gesamten Prozesses intensiv begleite und mit Fotos und Videos dokumentiere, können bis zu einer Woche dauern. Während dieser Arbeitsphase ist es interessant, nicht nur

die Interaktionen zwischen den Objekten und den Orten, die sie passieren, zu beobachten, sondern auch die Reaktionen der Gemeinden vor Ort, von denen viele beispielsweise noch nie ein Flugzeug zu sehen bekommen haben. Insbesondere die jüngeren Generationen begegnen dieser Technologie oft zum ersten Mal. Die Reise selbst mit all ihren Implikationen und logistischen Herausforderungen ist daher ein wesentlicher Bestandteil meiner Praxis, die sich nicht auf das bloße Endergebnis beschränkt, sondern jede Phase der Entwicklung und Recherche umfasst, vom Finden und Sammeln über den Transport bis hin zur Manipulation von Objekten und Materialien.

Wenn diese Gegenstände im Studio ankommen, werden sie zu alternativen Räumen, die besetzt und erlebt werden können. Die Idee, die Nutzung von Räumen neu zu imaginieren, geht auf meine Studienzeit zurück, als ich mich urbanen Erkundungen des städtischen Randgebiets widmete, in der viele von der postkolonialen Gemeinschaft nicht mehr genutzte Gebäude stehen. Gegen Ende des Kolonialismus und mit der Wahl des ersten Präsidenten Ghanas, Kwame Nkrumah, im Jahr 1957 förderte die Regierung landesweit zahlreiche

Bauprojekte. Unter dem Einfluss der Sowjetunion wurden viele imposante brutalistische und modernistische Monumente errichtet. Diese rasante Entwicklung wurde vom Bestreben der Regierung vorangetrieben, die Industrialisierung in Ghana zu fördern, insbesondere im Norden des Landes, wo die Wirtschaft überwiegend landwirtschaftlich geprägt war und auf dem Anbau von Lebensmitteln wie Mais und Tomaten basierte. Um diese Ziele zu erreichen, setzte die Regierung einen Bauplan für Fabriken, Werkstätten und Silos um. Trotz dieser Bemühungen konnte Nkrumah die Erwartungen der Bevölkerung nicht erfüllen und wurde abgesetzt. Bald darauf wurden diese in den urbanen Gebieten des Landes verstreut liegenden Anlagen aufgegeben und vergessen. Sie wurden zu leeren Hüllen – zu Symbolen für das kollektive Scheitern eines Projekts der Neugeburt, für unerfüllte Hoffnungen und unvollendete Utopien. Mein Interesse an Architektur beschränkt sich nicht nur auf die physische Struktur, sondern erstreckt sich auch auf die Interaktion zwischen Objekt und Raum, den Materialien und den Ökosystemen.

Mein Fokus auf das Thema Arbeit beeinflusst auch meine Haltung zu meinem Atelier. Ich habe einen großen Komplex gebaut, der wie ein Museum funktioniert, in dem Menschen die künstlerische Arbeit in ihrem jeweiligen Kontext erleben können. Mein Studio ist, wie auch andere Bereiche meiner Praxis, stark von meiner eigenen Vorstellung von dem geprägt, was künstlerische Arbeit leisten sollte. Ich habe einen großen architektonischen Komplex umgebaut und ‚aktiviert‘, der als Museum, als Ort der Begegnung und des Austauschs fungiert. Hier können ortsansässige Gruppen und alle anderen an der Gestaltung von Installationen mitwirken. Ich bin besonders daran interessiert, verschiedene Generationen einzubeziehen, die hier einen Raum zum Experimentieren, Erkunden und Schaffen finden können. Häufig kommen Schulklassen ins Atelier, in dem sie zeichnen oder mit vorgefundenen Objekten spielen. Sie interagieren mit den Materialien. Die Arbeiten sind durch die Art, wie sie sich auf Politik im aktuellen Kontext der Nationenbildung bezieht, inhärent politisch. Dies in meiner Kunst hervorzuheben, ist eine Möglichkeit, den vergangenen wie auch heutigen Beitrag unzähliger Menschen zu würdigen, die das Arbeiten erst möglich machen.