

Technologie und kulturelle Grenzen

Autor(en): **Lin, Lana / Schindler, Annette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 1: **Bad Girls go everywhere ; Good girls go to heaven**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624843>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ist der sexuelle Diskurs so wichtig, weil er etwas Unmittelbares in einem auslöst und eine sexuelle Befriedigung suggeriert, wenn man ein sexuell aufgeladenes E-Mail liest. Es wäre aber falsch, daraus zu schliessen, dass es den Körper ersetzt. Der Körper verschwindet nicht, sondern ist total präsent in der Schrift.

Soki: (...) Im Kontext der globalisierten Wirtschaft werden die Frauen zur Ware gemacht, als Folge dieser Technologie. Sie fördert den mühelosen Transport und die Information der Käufer; sie erlaubt den Agenten, bei potenziellen Kunden in der globalen Gemeinschaft Werbung für Frauen und Kinder zu machen. Es gibt Agenten, die von einer Gemeinschaft zur andern gehen und «mail order brides» (Bräute, die per Versandkatalog bestellt werden können) rekrutieren. Angefangen hat das eigentlich als Brieffreundschafts-Klub, als legitimer Brieffreundschafts-Klub, und bis heute sind sich manche Mädchen und Frauen nicht bewusst, dass sie ausgenutzt und angepriesen und ans Internet verkauft werden. Die meisten dieser Unternehmungen sind organisierte Händlerringe.

Interview mit Lana Lin von Annette Schindler: **Technologie und kulturelle Grenzen**

Eine der spezifischen Qualitäten der neuen Medien ist, dass sie kulturelle und politische Grenzen überwinden können, die für Individuen zuweilen geschlossen sind. Per E-Mail können wir mit Personen auf der andern Seite des Erdballs kommunizieren, auch wenn wir uns eine Reise dorthin nicht leisten könnten. EmigrantInnen nutzen solche Möglichkeiten, um mit ihrer Kultur und ihren Familien in ihren Herkunftsländern in Kontakt bleiben zu können. Für solche Grenzüberschreitungen werden etwa Videos verwendet, die günstig zu machen sind und sich leicht per Post verschicken lassen. Die amerikanisch-taiwanische Künstlerin Lana Lin greift in ihren Videoarbeiten auf ihre eigene Umgebung zurück sowie auf die Erfahrung, zwei kulturelle Identitäten, die taiwanesisch und die amerikanische, zu leben. Eine Erfahrung, welche sie mit einem ansehnlichen Anteil der Bevölkerung westlicher Länder teilt.

Die beiden Videos, zu denen Lana Lin für dieses Interview befragt wurde, sind im [plug.in]-Wohnzimmer einsehbar:

*Körper reisen durch verschiedene Sphären
ziehen durch transnationale Räume
auf Einkaufstour für einen anderen Körper
er bedeutet Begehren
er bedeutet Lust
Körper werden Bilder
Körper werden Wörter
Körper werden Codes
kulturell kodiert
immer
ein einfaches elektronisches Gerät
erlaubt es, Körper zu bestellen
über Grenzen hinweg
über Beamte hinweg
über transnationale Drähte
hin zum richtigen Ort*

aus Interviews mit Rosi Braidotti, Philosophin, Utrecht
Yvonne Volkart, freie Kunstkritikerin und Kuratorin, Zürich
Socorro Ballesteros, Internationale Organisation für
Migration, Manila

«Taiwan Video Club» (Video, 14. Min. 1999, englisch) fokussiert eine Gemeinschaft von in den USA lebenden asiatischen Frauen, welche Videobänder von taiwanesischen Fernsehsendungen austauschen. Tägliche Sendungen, unter anderen die Adaptation literarischer Klassiker und folkloristischer taiwanesischer Opern, verbinden die Immigrantinnen, die eine gemeinsame Vergangenheit haben. Ihr internes Distributionssystem von Raubkopien markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Konsumenten-Videos: Geschichten, die einst von Mund zu Mund weitergegeben wurden, werden nun von Videorecorder zu Videorecorder weitergereicht.

«Mysterial Power» (4-Kanal-Video-Installation, 2000; 53 Min. Video, 2002) ist eine persönliche Recherche von Wissen, das durch die Interaktion mit Familie, Spiritualität und dem täglichen Leben in Taiwan entstanden ist. Zum Projekt angeregt hat die jugendliche Cousine der Künstlerin, Seherin wieder Willen, welche mit einem lokalen taiwanesischen Gott kommuniziert. Sie steht zwar im Zentrum der Arbeit, bildet aber gleichzeitig deren abwesendes Zentrum.

Annette Schindler: Einer der wichtigsten Aspekte der Medien ist ihre Distribution. Via Internet kann man mit Menschen aus fernen Kulturen kommunizieren, denen man vielleicht niemals persönlich begegnen würde. Allerdings war schon Video imstande, zu reisen und Grenzen zu überschreiten, die den Menschen vielleicht



verschlossen sind. In ihrem Werk *Taiwan Video Club* spielt dieser Umstand eine wichtige Rolle. Kannst du die Funktion von Video in diesem Werk erläutern?

Lana Lin: Im Mittelpunkt von *Taiwan Video Club* steht die Mitwirkung meiner Mutter in einer selbst organisierten Gemeinschaft asiatischer Einwanderer, die in den USA leben und dort Videos mit Aufzeichnungen vom taiwanesischen Fernsehen austauschen. Diese sparsamen Senioren schicken ihren Freunden und Verwandten in Übersee unbespielte Videokassetten en gros. Die Angehörigen zeichnen für sie pflichtbewusst täglich ausgestrahlte TV-Epen auf, darunter Adaptionen von literarischen Klassikern und taiwanesischer Volksoper, und schicken sie ihnen dann zurück. Für mich bedeutet dieser interne Vertrieb von Raubkopien einen Wendepunkt in der Geschichte des Videokonsums, indem heute Geschichten, die einst von Mund zu Mund überliefert wurden, von Recorder zu Recorder überliefert werden.

AS: Inwiefern ist Video in der Lage, das verlorene kulturelle Umfeld wettzumachen? Inwieweit erfüllt es die Funktion der Kommunikation unter Emigranten?

LL: Bis zu einem gewissen Punkt verbindet der Videotausch meine Mutter mit anderen Einwanderern, die ihre heimatische Kultur und eine gemeinsame Vergangenheit teilen. Als Medium, das potenziell auch Fantasien verkörpert, kann Video die Diskrepanz zwischen gelebter Erfahrung und kultureller Erinnerung teilweise überbrücken. Ich denke, es kann in gewisser Hinsicht ihre Sehnsucht nach der Vergangenheit befriedigen, auch wenn diese Vergangenheit inzwischen dem Bereich des Imaginären angehört. Das Videoband kann auch als Speichermedium für wiederaufbereitete Erinnerungen dienen. Gleichzeitig ist es auch ein Gegenstand, der sich abnützt. Während Video eine Verbindung zur Vergangenheit wahrt, ist es doch auch ein Medium, das zur Vervielfältigung bestimmt ist. Darum war es für mich ein geeignetes Medium zur Darstellung von Parallelen zwischen der Übertragung und Zersetzung von Videobildern einer-

seits und dem Prozess der Einwanderung und Assimilation andererseits. Aber damit ist der Prozess noch nicht zu Ende. Indem es degeneriert, wird Video zu etwas anderem. Darin liegt das Potenzial der Migration. Im Laufe der Migration häuft der Migrant heterogene Erfahrungen an, die ihn verändern können. Die meis-

ten von uns nehmen mehrere Subjektivitäten gleichzeitig für sich in Anspruch und leben auch darin. Dieses Konstrukt aus mehreren Subjektivitäten wollte ich mit Hilfe meiner eigenen Produktion von mehrschichtigem Video, Farbveränderungen und der Plastizität des Bildes darstellen.

AS: Gibt es ein Gegenstück zu den Videos, die aus Taiwan in die USA reisen? Etwas, das aus den USA nach Taiwan gelangt?

LL: Ich kann bestimmt nicht für Taiwan oder die USA sprechen, und so spreche ich vom Standpunkt einer Unkundigen aus. Ich möchte deine Frage problematisieren, denn sie spricht genau das an, was du vorhin erwähnt hast: die Frage der Distribution. Ideen und Objekte reisen in dieser von Medien und Technologie bestimmten Welt nicht mehr in eine bestimmte Richtung. Wir müssen deshalb den Transport oder Import solcher Ideen oder Objekte in einer Weise diskutieren, die über die binäre Opposition hinausgeht. Sie können an mehreren Orten gleichzeitig existieren, und die Ursprünge von Einflüssen sind nicht statisch, sondern ergeben sich aus Konfrontationen, die wiederum nicht linear verlaufen. Es lässt sich ein Impuls ausmachen in Richtung rasche Modernisierung, Hypermedien und Entwicklung von Technologien, der im Westen hochgehalten wird. Dieser hat sich weltweit so stark durchgesetzt, dass andere Nationen, wie Taiwan, die USA in diesem Streben vermutlich überflügelt haben und als Vorreiter angesehen werden müssen. Ich halte es für sehr ergiebig, die gegenseitige Befruchtung solcher Einflüsse zu erforschen – nicht unbedingt zwischen Staaten wie Taiwan und den USA, sondern zwischen Vorstellungen von Tradition und Fortschritt, zwischen Regionen von ungleicher wirtschaftlicher oder politischer Macht – und die Auswirkungen solcher Einflüsse in diesen gegensätzlichen Lebensräumen zu untersuchen.

AS: Wie thematisierst du diese gegenseitige Befruchtung in deinem Werk?

LL: Eine Sequenz in meinem Werk *Mysterial Power* ist ein Beispiel für diese gegenseitige Befruchtung. Ich dokumentiere die Bestattung meiner Grossmutter in Taiwan, die sich als eklektische Mischung aus traditionellen und importierten Einflüssen gestaltet. Bei der Bestattung zwirbelt der Kapellmeister einer Blaskapelle seinen Taktstock und gibt den Einsatz für *Auld lang syne* (ein schottisches Volkslied über Abschied und Erinnerung). Es kommt zu einer radikalen Gegenüberstellung, denn die Melodie der Blaskapelle wird zu Ende gespielt mit traditionellen chinesischen Instrumenten, während der Sarg sich in die Erde hinuntersenkt. Ich streiche heraus, dass solch scheinbare Gegensätze eigentlich Verwandlungen in kulturelle Mischformen darstellen. In einer meiner neueren Video-Installationen, *No Power to Push Up the Sky*, «übersetze» ich das Massaker vom Tiananmen-Platz mit Hilfe seiner Darstellung in den Medien sowie mehrerer wörtlicher Übersetzungen eines Interviews mit einem chinesischen Studentenführer. Da interessiert mich, wie Text als Darstellung eines Ereignisses in die Ferne reist und sich dabei verwandelt, von seiner ursprünglichen Quelle in Beijing, 1989, zu Sprechern, die diese Quelle im Jahr 2000 in den USA und Kanada interpretieren. Gleichzeitig werden wir Zeugen einer Interpretation aus einer anderen Richtung, indem westliche Schlagzeilen von den Ereignissen im Fernen Osten berichten.

Catherine Russell erzählt in ihrem Buch *Experimental Ethnography* davon, wie Kultur nie verloren geht, sondern nur neue Formen annimmt. Ich teile diesen Standpunkt und versuche, diese gegenseitige Befruchtung sowohl formal als auch inhaltlich auszudrücken. Die Mannigfaltigkeit, die sich daraus ergibt, erweitert die Parameter meiner Arbeit. Ich habe Werke geschaffen, die als Video, Diavortrag und Essay oder Installation, CD-ROM und Internetprojekt koexistieren. Um dem anmassenden Anspruch auf eine essenzialistische Ganzheit zu widerstehen, schaffe ich Werke, die in einem Dialog mit sich selbst stehen und bei denen kein einzelnes Stück an und für sich vollständig ist.

AS: In *Mysterial Power* dokumentierst du die Begegnung mit deiner Cousine in Taiwan, die ein Medium ist und in die Zukunft blicken kann. Mich interessiert dabei besonders, wie du das Element von Übersetzungsprogrammen in diese Erzählung integriert hast. Kannst



du etwas zu deiner Erfahrung mit dieser Software und zu deren Rolle in *Mysterial Power* sagen?

LL: Das Computerprogramm demonstriert das Versagen einer wörtlichen Übersetzung, da manche Wörter die Software des Computers verwirren und als unverständlicher Text erscheinen. Die Software enthüllt die Grenzen, Unterschiede und Zugangsprobleme zwischen verschiedenen sprachlichen Gemeinschaften und kulturellen Erfahrungswelten. Mein Einsatz der Technologie hebt hervor, wie das Reisen zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturen für uns die Erfahrung von Differenz bedeuten kann. Sie lässt erkennen, was wir als selbstverständlich erachten, wie viel wir auf Grund unserer technologischen und sprachlichen Privilegien wissen, und welche Machtverhältnisse selbst einer simplen Tätigkeit wie dem Versenden eines E-Mails innewohnen. Sprache ist nicht ein durchschaubares Kommunikationsmittel. Die Unzulänglichkeit der Übersetzung ist ein Mittel, mit dem sich diese Probleme augenfällig darstellen lassen.

AS: Für mich hat *Mysterial Power* auch viel mit dem Scheitern der Kommunikation zwischen den Kulturen zu tun. Was bedeutet diese für dich als Taiwan-Amerikanerin der ersten Generation? Bist du eher optimistisch oder pessimistisch in Bezug auf die Frage, ob Technologie uns helfen kann, kulturelle Grenzen zu überbrücken?

LL: Ich hüte mich davor, eine essenzialistische Vision zu entwerfen, wonach die Gemeinschaften von den Schwierigkeiten der Kommunikation erlöst werden; zu behaupten, dass die Kommunikation zwischen den Kulturen in Form einer nahtlosen Übertragung stattfinden kann, wäre eine utopische Vision. Es liegt im Wesen von Kulturen, einander und sich selbst zu widersprechen. Diese Vielfalt innerhalb und unter Kulturen ist es doch, was produktiven und fortschrittlichen Dialog und Austausch nährt. Daher halte ich es für die Aufgabe von uns Kulturschaf-

fenden, wachsam zu bleiben und Formen der Auseinandersetzung zu entwickeln, welche unsere eigenen Voraussetzungen in Frage stellen. Gleichzeitig sollten wir uns nach Kräften bemühen, andere so umfassend zu erkennen, wie wir nur können, im Bewusstsein um die Beschränktheit unserer eigenen Perspektive und Erfahrung. Wenn wir anderen Kulturen die

Hand entgegenstrecken wollen – sei es auch mit den besten Absichten – und wir uns dabei von den Aspirationen unserer eigenen Kultur antreiben lassen, so werden wir scheitern, egal, wie wichtig und selbstverständlich diese Werte auch zu sein scheinen. Dann wird die Technik nur dazu dienen, Grenzen zu überwachen und zu wahren. Aber die Technik ist nicht der Feind – sie ist ein Wissen, das sich in Bahnen lenken lässt, und es kommt entscheidend darauf an, welche Richtung wir ihr geben.

Denn richtig gelenkt, fließt sie mit ebenso viel Kraft in die Unterstützung und Förderung kultureller Eigenheiten und politischer Autonomie.

Dieser Text unterliegt der Open Publication License Version 1.0 (<http://opencontent.org/openpub/>) und darf gemäss ihrer Bestimmung weiterverwendet werden.

Auszüge aus einem unveröffentlichten Artikel von Barbara Lüem: **Bilder suchen eine Geschichte**

Reaktionen auf Video als neues Medium in einer polynesischen Gesellschaft

Barbara Lüem ist visuelle Ethnologin. Ihr Interesse bezieht sich nicht auf Kunst, sondern auf die Art und Weise, wie Bilder kulturell verwendet werden, welche Bedeutung ihnen in verschiedenen Kulturen beigemessen werden. Ein Thema, das für Kunst und Künstler von höchster Relevanz sein sollte, gerade in einer Zeit, in der das Internet uns ermöglicht, über kulturelle Grenzen hinweg zu kommunizieren, und in der auch lokal verschiedene Kulturen lernen müssen, miteinander zu koexistieren.



Im vorliegenden Text beschreibt Lüem ihre Erfahrung auf der Insel Nanumaga im polynesischen Inselstaat Tuvalu und die Art und Weise, wie über die Videobilder Bestandteile von deren Kultur verstehbar wurden, die der Ethnologin sonst vielleicht verborgen geblieben wären. Lüem hat aber auch Projekte in Basel realisiert, die sichtbar machen, dass kulturelle Differenzen im Gebrauch von Bildern nicht nur in fernen Landen zu lokalisieren sind, sondern auch in unserer nächsten Umgebung.

Der Rahmen

Der Inselstaat Tuvalu, einst als Ellis-Inseln bekannt, ist eine Gruppe von neun flachen Koralleninseln im Zentralpazifik mit einer Landmasse von insgesamt 26 km² und einer Gesamtbevölkerung von rund 8500 Personen. Auf allen Inseln ausser einer spricht man Dialekte einer polynesischen Sprache. Auf Nanumaga, einer der nördlichen und entlegeneren Inseln, wohnen etwa 650 Menschen auf 2,6 km². (...)

Auf Grund traditioneller und mythologischer Legitimation ist die Inselbevölkerung in fünf Clans oder *fale* aufgeteilt, die über spezialisiertes Clan-Wissen verfügen und in der Gemeinschaft verschiedene Aufgaben erfüllen. Die *fale* funktionieren viel mehr wie kooperative Familiengruppen als wie strikte Verwandtschaftseinheiten. Es gibt keine strengen Gesetze

über Heirat ausserhalb des *fale*, und man weiss von einzelnen Fällen, wo Individuen nach Streitigkeiten das *fale* gewechselt haben. Es herrscht jedoch ein starkes Gefühl der Solidarität gegenüber dem eigenen *fale*, die auch mit grossem sozialem Druck durchgesetzt wird. (...)

Das Projekt «Faka Nanumaga»

Bei meinem dritten Besuch auf Nanumaga brachte ich eine kleine halbprofessionelle Video-8-Kamera mit, in der Absicht, Video als Forschungsinstrument zu verwenden. Zu jenem Zeitpunkt hatte ich bereits über ein Jahr auf Nanumaga verbracht und war Mitglied einer Familie geworden und damit einer der *fale*, der Kalava, zugeteilt worden. Nanumaga ist eine stark performative Kultur, wie andere polynesischen Gesellschaften auch, und es war sehr schwierig gewesen, im Nachhinein über diese Darbietungen zu sprechen, da ich weder die Grammatik der Bewegungen noch deren Semantik verstand. Meine Absicht war, tagsüber zu filmen und am Abend über die Ereignisse zu sprechen. Ich hatte auch vor, die Kamera einzusetzen, um visuelle Belege für meine Forschung über traditionelles Wissen und politische