

Lauren Reid, Karin Klenke, Andrea Lauser (Eds.)

HAUNTED THRESHOLDS

GEISTER IN DER MODERNE SÜDOSTASIENS
Spirituality in Contemporary Southeast Asia



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN

kunstverein
göttingen

DORISEA
Dynamics of Religion
in Southeast Asia



Lauren Reid, Karin Klenke, Andrea Lauser (Eds.)

Haunted Thresholds

Dieses Werk ist lizenziert unter einer | This work is licensed under a
[Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
This catalogue has been published on the occasion of the exhibition

HAUNTED THRESHOLDS

SPIRITUALITY IN CONTEMPORARY SOUTHEAST ASIA

GEISTER IN DER MODERNE SÜDOSTASIENS

Art Labor, Maung Day, Riel Hilario, Ho Tzu Nyen,
Nguyen Trinh Thi, Jakrawal Nilthamrong, Yudi Noor,
Kaensan Rattanasomrerk, John Frank Sabado, Taiki Sakpisit,
Chulayarnnon Siriphol, Than Sok, Truong Cung Tung,
Apichatpong Weerasethakul, Entang Wiharso

09.11 – 21.12.2014
KUNSTVEREIN GÖTTINGEN

**Eine Ausstellung
in Zusammenarbeit mit**

Kompetenznetzwerk
Dynamiken von Religion in
Südostasien (DORISEA)

Institut für Ethnologie und
Ethnologische Sammlung
Georg-August-Universität
Göttingen

**An exhibition
in collaboration with**

Research network
Dynamics of Religion in
Southeast Asia (DORISEA)

Institute for Social and
Cultural Anthropology and the
Ethnographic Collection
Georg-August-University
Göttingen

Kuratorin | Curator: LAUREN REID
Koordination | Coordination: KARIN KLENKE & ANDREA LAUSER

IMPRESSUM

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Unseren Dank gilt den Hauptförderern | We would like to thank our main sponsors for their generous support:
DR.-WALTHER-LIEBEHENZ-STIFTUNG



Außerdem danken wir | Furthermore we wish to thank: ARNDT (Berlin/Singapore), ANTHONY REYNOLDS GALLERY (London),
GALERIE CHRISTIAN EHRENTAUT (Berlin), SA SA BASSAC (Phnom Penh), THE DRAWING ROOM (Manila/Singapore)

Herausgeber | Editors: LAUREN REID, KARIN KLENKE, ANDREA LAUSER

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den Göttinger Universitätskatalog
(GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<http://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar.
Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion.

*This work is protected by German Intellectual Property Right Law. It is also available as an Open Access version through the
publisher's homepage and the Göttingen University Catalogue (GUK) at the Göttingen State and University Library (<http://www.sub.uni-goettingen.de>). The conditions of the license terms of the online version apply.*

Texte | Texts: PETER BRÄUNLEIN, KARIN KLENKE & ANDREA LAUSER, JOSHUA MUSIOL, LAUREN REID

Redaktion | Editing: PETER BRÄUNLEIN, KARIN KLENKE, ANDREA LAUSER, JOVAN MAUD, LAUREN REID, FRIEDLIND RIEDEL,
CIARÁN WALSH, ARNIKA PESELMANN

Übersetzungen | Translations: NORA MAYR, BENEDICT METTE, JOSHUA MUSIOL, FRIEDLIND RIEDEL, RUTH SCHUBERT,
KARIN KLENKE

Design & typeset: FRIEDLIND RIEDEL | www.researchdesign.de

Umschlag | Cover: Design: FRIEDLIND RIEDEL; Photo: JAKRAWAL NILTHAMRONG, *Stone Cloud* (Video Still Detail) 2014, Video,
30:00 Min. | Video, 30:00 min., Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers | Courtesy the artist

Fotografie der ethnografischen Objekte | Photography of ethnographic objects: PAUL WOLFF, HARRY HAASE

© 2014 Universitätsverlag Göttingen
<http://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-86395-180-1



Kompetenznetzwerk
**DYNAMIKEN VON RELIGION IN
SÜDOSTASIEN**
gefördert vom
Bundesministerium für Bildung
und Forschung

Research Network
**DYNAMICS OF RELIGION IN
SOUTHEAST ASIA**
funded by the
German Federal Ministry for
Education and Research.

Berliner Straße 28 | D-37073 Göttingen | www.dorisea.de

Sprecherin | Spokesperson: ANDREA LAUSER
Wissenschaftliche Koordinatorin | Academic Coordinator: KARIN KLENKE



KUNSTVEREIN GÖTTINGEN
Gotmar Straße 1 | D-37073 Göttingen
www.kunstvereingoettingen.de | info@kunstvereingoettingen.de

Künstlerische Leitung | Artistic Director: LAURA SCHLEUSSNER

Geschäftsführer | Business Manager: HELMUT WENZEL

Vorstand | Board Members:

LAURA SCHLEUSSNER (Vorsitzende | Chairperson),
PROF. DR. KURT VON FIGURA (stellvertr. Vorsitzende | Deputy Chairperson),
FRIEDRICH-WILHELM BECKER, ANDREA RUHSTRAT, RA JÜRGEN BEYER

Kunstvermittlung | Art Education: CAROLA GOTTSCHALK



**INSTITUT FÜR ETHNOLOGIE &
ETHNOLOGISCHE SAMMLUNG**

Institute for Social and Cultural Anthropology &
The Ethnographic Collection

Theaterplatz 15 | D-37073 Göttingen
www.uni-goettingen.de

Kustos der Ethnologischen Sammlung | Curator of the Ethnographic Collection:
GUNDOLF KRÜGER

INHALT | CONTENT

8	HAUNTED THRESHOLDS. GEISTER IN DER MODERNE SÜDOSTASIENS Haunted Thresholds. Spirituality in Contemporary Southeast Asia <i>Lauren Reid</i>
16	EINIGE ÜBERLEGUNGEN ZUR KONJUNKTUR DES UNHEIMLICHEN IN KUNST UND KULTUR Of Haunting and Horror. Some Thoughts on the Uncanny in Art and Culture <i>Peter J. Bräunlein</i>
29	KÜNSTLER UND KÜNSTLERINNEN Artists Art Labor, Maung Day, Riel Hilario, Ho Tzu Nyen, Nguyen Trinh Thi, Jakrawal Nilthamrong, Yudi Noor, Kaensan Rattanasomrerk, John Frank Sabado, Taiki Sakpisit, Chulayarnnon Siriphol, Than Sok, Truong Cung Tung, Apichatpong Weerasethakul, Entang Wiharso <i>Lauren Reid</i>
84	DIE ETHNOLOGISCHE SAMMLUNG IN GÖTTINGEN The Ethnographic Collection in Göttingen <i>Andrea Lauser und Karin Klenke</i>

HAUNTED THRESHOLDS

GEISTER IN DER MODERNE SÜDOSTASIENS

SPIRITUALITY IN CONTEMPORARY SOUTHEAST ASIA

Lauren Reid

Die Ausstellung *Haunted Thresholds* ist ein Resultat der Zusammenarbeit zwischen dem Kunstverein Göttingen e.V. und dem Forschungsnetzwerk „Dynamiken von Religion in Südostasien“ (DORISEA). Die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des Netzwerks untersuchen Beziehungen zwischen Religion und Moderne in Südostasien – eine Region, die in besonderem Maße durch enge Verflechtungen verschiedener Kulturen und Religionen geprägt ist. In der gesamten Region haben religiöse Praktiken und Konzepte einen dynamischen Platz im sozialen Leben und gestalten Modernisierungsprozesse entscheidend mit, anstatt von ihnen verdrängt zu werden.

Die Ausstellung spürt dem subtilen und doch allgegenwärtigen Einfluss von Religion und Spiritualität im Alltag nach und zeigt Arbeiten von

The exhibition Haunted Thresholds arises from the collaboration of the Kunstverein Göttingen and 'Dynamics of Religion in Southeast Asia' (DORISEA), a research network dedicated to investigating the relationship between religion and the contemporary in that region. Southeast Asia is particularly marked by a complex coexistence and cooperation among different cultures and religions. Across the region, religious traditions have developed a rich and dynamic position within social life and, far from diminishing in importance in the contemporary era, continue to play a prime role in shaping modernisation processes.

Investigating the subtle yet omnipresent influence of religion, spirituality and myth in the everyday, Haunted Thresholds features artists from Southeast Asia who explore the verges or tipping-points

Künstlerinnen und Künstlern aus Südostasien, die sowohl intime Verbindungen als auch radikale Brüche zwischen dem modernem Alltag und dem Spirituellen erkunden. Ihre Werke reflektieren unsichtbare Kräfte, moderne Rituale und karmische Gesten. Dabei erscheint das Mythische jedoch nicht als etwas Fremdes und verlorenes Fernes, vielmehr verschmelzen Spiritualität und Mythologie nahezu nahtlos mit dem Alltäglichen, während sich Grenzen zwischen verschiedenen Realitäten und Seinszuständen auflösen.

Die Künstlerinnen und Künstler sind alle nach 1967 geboren und gehören damit zur jungen Generation. Ihre ästhetischen Narrationen sind nicht einer staatlichen Doktrin, einer Religion oder Ideologie verpflichtet, sondern entspringen ihren persönlichen Erfahrungen und aktuellen kulturellen Kontexten. Dementsprechend präsentieren sie in ihren Werken ihre je eigenen Perspektiven und ungelösten Fragen und greifen dabei auf ein individuelles Repertoire an mythischen Elementen zurück, um in Bildern, Videos, Installationen, Zeichnungen, Skulpturen oder Poesie eine Brücke zwischen der eigenen Gegenwart und einer verschütteten – teils auch verdrängten – kolonialen Vergangenheit zu schlagen.

In ihren Projekten thematisieren die Künstlerinnen und Künstler die oft unsichtbaren, aber dramatischen Auswirkungen dieser historischen Traumata auf Gegenwart und Zukunft. So deutet etwa der Filmemacher **Apichatpong Weerasethakul** in seinem Werk die gewalttätige Geschichte von Nabua an, einer Grenzstadt zwischen Thailand und Laos, die von der thailändischen Armee von 1965 bis in die 1980er Jahre besetzt wurde. Im Mittelpunkt stehen die früheren Leben und Wiedergeburten des selbst nicht sichtbar in Erscheinung tretenden Protagonisten „Uncle Boonmee“. In den Spekulationen über dessen verschiedene Leben lässt Weerasethakul deutlich werden, wie die Akkumulation von Erinne-

between contemporary living and the incorporeal realm. Their works speak of invisible forces, modern enchantments, and karmic connections. Spirituality and mythology merge almost seamlessly with the everyday, blurring the boundaries between different realities, times or states of being.

The artists are from a predominantly young generation (all born after 1967), each presenting idiosyncratic perspectives that spring from their unique experiences and current cultural contexts rather than being representative of a single country, region or ideology. Through a variety of media including video, drawing, poetry, and sculpture, they draw on mythical elements that connect their present moment with the entangled buried histories, shifting geographies and colonial wounds from which it has arisen.

*Focusing on the often unseen cumulative effects of past traumas on the present and future are artists such as the filmmaker **Apichatpong Weerasethakul**, who subtly refers to the violent history of Nabua, a border town between Thailand and Laos that was occupied by the Thai army from 1965 into the 1980s. By speculating on the past lives of the unseen protagonist, 'Uncle Boonmee', Weerasethakul alludes to the accumulation of memories and histories affecting today's citizens. Filipino artist, **John Frank Sabado's** intricate drawings of forests and the spirits contained within convey the disequilibrium between the environment and the myriad ancestors who have come before. The works derive from his own experience growing up in Mankayan, Benguet, a region that has seen vast environmental destruction by mining and logging over the years. The artists here imply an unseen realm of invisible forces that are shaping our present day.*

*Attitudes towards different strands of Buddhism, one of the main religious traditions in Southeast Asia, can be found throughout the exhibition. **Jakrawal Nilthamrong's** film of a monk's meditative work is*

rungen und Geschichten das Leben der heutigen Einwohner beeinflusst.

Die komplexen Zeichnungen von Wäldern und den in ihnen wohnenden Geistern des philippinischen Künstlers **John Frank Sabado** erzählen von dem aus dem Gleichgewicht geratenen Verhältnis zwischen der Natur und den Geistern verstorbener Vorfahren, die sie bevölkern. Die Zeichnungen basieren auf seinen Erfahrungen in Mankyan (Benguet), einer Region, die durch jahrzehntelangen Bergbau und die Abholzung von Wäldern verwüstet wurde. Beide Künstler thematisieren die Existenz unsichtbarer Kräfte, die Einfluss auf die Gegenwart nehmen.

In der Ausstellung finden sich unterschiedliche Thematisierungen des Buddhismus, eine der neben dem Islam weitverbreitetsten Religionen in Südostasien. **Jakrawal Nilthamrongs** Film über die meditative Arbeit eines Mönches ist von dem Leben eines Freundes inspiriert, der in einem Waldtempel in Thailand lebt. Der Mönch erreicht einen anderen Zustand des Seins, indem er sich unablässig der vermeintlich nutzlosen Aufgabe widmet, einen Stein zu glätten. In satirisch-kritischer Weise hingegen reflektiert der kambodschanische Künstler **Than Sok** die in Kambodscha zunehmend populärer werdende monetäre Almosenspende an buddhistische Mönche, die früher nicht denkbar war. Er ironisiert die Geldspende, indem er das Publikum einlädt, ihm als Künstler Geld zu spenden und im Gegenzug dafür von ihm gesegnet zu werden. An einem ähnlichen Punkt setzt auch der Künstler **Chulayarnnon Siriphol** an, wenn er den scheinbaren Bedeutungsverlust religiöser Rituale und Symbole in seiner Heimatstadt Bangkok thematisiert. So beleuchtet er, wie das architektonische Stilmittel dreistufiger Verzierungen, die die drei Welten in der buddhistischen Kosmologie symbolisieren und buddhistischen Tempeln und Pagoden vorbehalten waren, sich jetzt auch an profanen Gebäuden wie Marktständen oder Geisterhäusern wiederfinden.

*inspired by a friend who lives in a forest temple in Thailand. The monk is able to enter other realms of being through the repetitive and seemingly meaningless task of attempting to smooth a stone. Conversely, taking a tongue-in-cheek critical approach, Cambodian artist **Than Sok** questions the increasingly common practice of monetary almsgiving to monks, which was traditionally deemed unacceptable, by inviting viewers to donate to him as an artist, in return for his blessing. Also looking at the seeming corruption or diminishing of religious rituals and symbols in his home city of Bangkok is **Chulayarnnon Siriphol**. He specifically examines the architectural shift from three-tiered ornate structures of, for example, pagodas and palaces which were built to represent the 'three worlds' of Buddhist cosmology, to the rise of everyday structures found in market stalls and spirit houses that echo geometric pyramids.*

*Some artists in turn focus on unique rituals in small communities, such as **Nguyen Trinh Thi**, whose experimental documentary poetically follows the homosexual spirit mediums in the Đạo Mẫu popular religion in Hanoi, Vietnam. Also from Vietnam, **Truong Cong Tung** explores healing rituals in the Magical Garden in Long An Provence. Using collected photographs and video documentation, Truong shows mystical occurrences that rely on the force of belief, including a video of patients who wrestle in a muddy dam while in a trance-like state but afterwards have no memory of doing this. The transformative power of belief can affect not only people but how one perceives objects too. **Kaensan Rattanasomrerk** commissioned a small brass ball to be made in the same ritualistic process reserved for sacred objects, blessed by Buddhist monks. Here he uses ritual to show how raw materials can be elevated to the sacred.*

In many works, the traditional and the modern collide, negotiating with each other through ideas of

Andere Arbeiten der Ausstellung fokussieren stärker religiöse Dynamiken und Rituale in kleinen Gemeinschaften. So porträtiert etwa **Nguyen Trinh Thi** in ihrem experimentellen Dokumentarfilm auf poetische Weise die Lebenswirklichkeit homosexueller Geistermedien in der populären Dao Mau Religion in Hanoi, Vietnam. **Truong Cong Tung**, der ebenfalls aus Vietnam kommt, erforscht Heilrituale in den sogenannten „Magischen Gärten“ der Provinz Long An. Durch die Fotos anderer Besucher und eigene Videodokumentationen zeigt der Künstler mytische Begebenheiten, die auf der Kraft des Glaubens beruhen. In einem Video sehen wir etwa Patienten, die in einem Trance-Zustand im Schlamm ringen, kurz danach aber schon keine Erinnerung mehr daran haben. Die transformative Kraft des Glaubens kann jedoch nicht nur Menschen, sondern auch Objekte erfassen, wie **Kaensan Rattanasomrerk** in seinen experimentellen Arbeiten beobachtet: Er ließ eine Messingkugel gemäß eines Rituals herstellen, das eigentlich der Produktion heiliger Gegenstände vorbehalten ist. Anschließend wurde sie von buddhistischen Mönchen gesegnet. Seine Arbeit reflektiert die Transformationen von Rohmaterialien in heilige Objekte und damit auch die Herstellung von Heiligkeit selbst.

In vielen Werken kollidieren Tradition und Moderne und verhandeln ihre jeweiligen Positionen durch Spiritualität, Traditionen und Visionen. **Riel Hilario** stellt ein kaum noch praktiziertes Holzschnitz-Ritual aus seinem Kindheitsort San Vicente Ilocos Sur auf den Philippinen vor. Mit diesem Ritual verweist er gleichzeitig auf die *Ilocano* Epen wie auch auf das Christentum und zeigt, wie sich animistischer Glaube und Symbolsysteme mit denen des Katholizismus überlagern und sich beide wiederum gegenseitig beeinflussen. Der burmesische Dichter **Maung Days** verbindet in einem einzigen Werk kulturelle Referenzen von *Depeche Mode* bis hin zu sogenannten *Devas* (himmlische Wesen). Indem er Repräsentationen alter Traditionen, zeitgenössi-

*spirituality, tradition and visions. **Riel Hilario** uses a near-obsolete wood-carving ritual from his childhood home of San Vicente Ilocos Sur, Philippines. Using this single form, he refers simultaneously to ancient Ilocano epics and Christianity and shows the way that animistic beliefs and symbolism intersect with and are mutually influenced by Catholicism. The Burmese poet **Maung Day** tracks across cultural references from Depeche Mode to devas (celestial beings) in a single piece. By weaving together representations of ancient popular religion, contemporary living and the Burmese government, he alludes to an unseen world bursting at the seams with poison and corruption. In **Taiki Sakpisit's** intricate editing of 1980s B-movies from Thailand, ancient myth and religion are all brought to life in garish low-budget splendour. What recurs in each of these artists' work is the mixing of spiritual and cultural influences: from Christianity to animism, "East" to "West", ancient popular religion to modern media.*

*This expanded trajectory is taken further with artists who adopt a broader viewpoint, exploring concepts of nationhood, history and identity. **Entang Wiharso**, whose metal reliefs often refer to transcendental dream states, fuses personal memory with the greater narrative of Indonesia. Also focusing on the mythology of his home country of Singapore, **Ho Tzu Nyen** digs into the past to reveal alternative versions of history. Drawing on Western colonial history, Christian biblical history and more, he reveals the narrative of an isolated nation coming in to being as more complex, layered and intertwined than it initially seems. The Indonesian artist **Yudi Noor** collects a range of materials: he includes a batik woodblock from Indonesia, raw wood from Alaska, and iron from Denmark in a single assemblage. The complex array of materials and their respective origins allude both to the multiplicity of religions in Indonesia as well as to the many connections that can be drawn between culture and religion from around the world. Finally, **Art Labor** explores belief more generally, collaborat-*

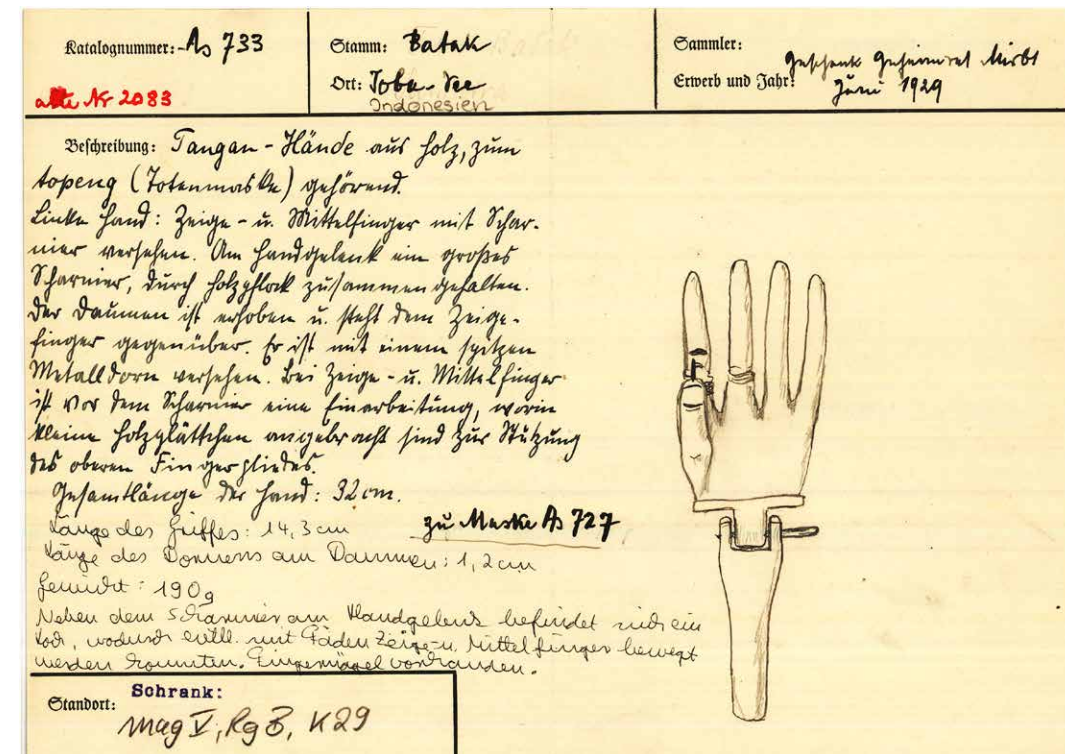
scher Lebenswelten sowie der burmesischen Regierung ineinander webt, deutet er eine unsichtbare Welt an, die vor Gift und Korruption an den Nähten auseinanderzuplatzen droht. In **Taiki Sakpitsits** spielerischen Montagen thailändischer B-Movies der 1980er Jahre werden die mythischen Inhalte in grellem Kitsch neu zum Leben erweckt. Der rote Faden, der sich durch die Arbeiten dieser Künstler zieht, ist die Vermischung von spirituellen und kulturellen Einflüssen, in denen sich „Ost“ und „West“, alte Traditionen und moderne Medien begegnen.

Andere Werke erweitern diese Perspektive mit ihrem kritischen Blick auf Nation, Geschichte und Identität. **Entang Wiharso**, dessen Metallreliefs oft transzendente Traumzustände erahnen lassen, verwebt in seinen Skulpturen persönliche Erinnerungen mit der Geschichte Indonesiens. Auch der Künstler **Ho Tzu Nyen** bedient sich mythologischer Narrative aus seiner Heimatstadt Singapur. In seinen Arbeiten sucht er nach Möglichkeiten der alternativen Geschichtsschreibung. Mit Rückgriff auf Kolonialerzählungen oder biblische Texte lenkt er den Blick auf die junge Nation Singapur, deren Entstehung weitaus komplexer und vielschichtiger ist, als der dominante Diskurs erahnen lässt. Der indonesische Künstler **Yudi Noor** konzentriert sich auf die Vielfalt der Religionen in seinem durch den Islam geprägten Land. In seinen Assemblagen versammelt er Materialien aus verschiedenen Teilen der Welt: einen Batikstempel aus Indonesien, rohe Holzblöcke aus Alaska oder Eisenteile aus Dänemark. Mit der komplexen Anordnung der Materialien und ihren jeweiligen Herkünften verweist Noor auf die Vielfalt religiöser Praktiken und Überzeugungen in Indonesien als auch auf die zahllosen Beziehungen und Netzwerke, die Kulturen und Religionen weltweit verbinden. Die Künstlergruppe **Art Labor** erforscht Glauben in einer fundamentalen Form. In Kollaboration mit Theoretikerinnen und Theoretikern aus unterschiedlichen Disziplinen erarbeitet die Gruppe Ressourcen, um Spirituali-

ing with theorists from different disciplines to build resources on spirituality and mythology in Southeast Asia and elsewhere. The artists here emphasise a complex intermingling of mythology and spirituality that extends beyond the borders of Southeast Asia.

An important element of the exhibition is the collaboration with the Institute for Social and Cultural Anthropology at the University of Göttingen and the loan of objects from their Ethnographic Collection. Largely made up of donations from patrons, the collection contains a range of objects from Indonesia, especially Sumatra and the island of Nias, many of which were used historically in rituals or other performances. Through its history of patronage, acquisitions and selections the collection reveals almost as much about the city of Göttingen as it does about the areas from which the objects originally derive.

Significantly, the exhibited objects will be accompanied by the handwritten index cards from the Ethnographic Collection. These cards, which are used to archive the objects, show how understandings have changed over time and reveal a specific history of categorisation processes. For example, a figure that was once considered a man is now deemed to be a woman. The cards act as a reminder of the fluidity of meaning over time and that the slippery task of defining, categorising and understanding such objects is dependent on the particular lens of the one writing the cards and overseeing the collection. Likewise, the index cards remind us that even within the exhibition, the artists and their work do not have static or stable meanings. By highlighting the fact that exhibited objects are always viewed through particular historically and context-specific lenses, the index cards help us to appreciate that instead of grasping solid and unchanging 'facts', we are only catching a shimmering glimpse of the myriad perspectives within Southeast Asia from the standpoint of the Kunstverein Göttingen's exhibition in the Altes Rathaus.



KARTEIKARTE | INDEX CARD, 2083 (As 727)

Tangan-Hände | Tangan hands, Toba See, Indonesien
Lake Toba, Indonesia, Juni 1929 | June 1929
Holz | Wood, Höhe | Height: 32 cm
Ethnologische Sammlung der Universität Göttingen
Ethnographic Collection of the University of Göttingen

tät und Mythologie in Südostasien auch über die geopolitischen Grenzen der Region hinaus zu begreifen.

Ein wichtiger Aspekt der Ausstellung ist die Kollaboration mit dem Institut für Ethnologie der Universität Göttingen, an dem auch DORISEA angesiedelt ist. Die Ausstellung bringt die Arbeiten der Künstlerinnen und Künstler aus Südostasien in einen experimentellen Dialog mit ausgewählten historischen Objekten gleicher Provenienz aus der Ethnologischen Sammlung des Instituts. Diese Sammlung umfasst unter anderem eine größere Anzahl von Objekten aus Indonesien, vor allem aus Sumatra und von der Insel Nias. Die für die Ausstellung ausgewählten Objekte waren überwiegend zentraler Bestandteil von Ritualen oder wurden von religiösen Spezialisten zur Ausübung ihrer Tätigkeit benutzt. Die Gegenstände haben größtenteils als Geschenke von Göttinger Wissenschaftlern ihren Weg in die Göttinger Sammlung gefunden und so offenbaren die Sammlungsbestände durch ihre Geschichte von Schenkungen und Ankäufen ebenso viel über die Stadt Göttingen und ihre Gelehrtentradition wie über die Herkunftsregionen.

Ganz bewusst werden die Objekte zusammen mit den handgeschriebenen historischen Karteikarten der ethnologischen Sammlung ausgestellt. Diese Karten, die der Archivierung der Objekte dienen, geben einen Einblick in die Geschichte ethnologischer Kategorisierungen und religionsethnologischer Konzepte und Begriffe und damit in die Ideengeschichte der Ethnologie selbst. Sie zeigen, wie sich Sichtweisen auf das Fremde über die Zeit verändert haben und offenbaren gleichzeitig die sich ebenso wandelnden Konzepte des Eigenen. So wird etwa eine Figur, die zunächst als männlich klassifiziert war, nun als weiblich erachtet. Die Karten erinnern uns daran, wie fluide und instabil Kategorien und Konzepte sind, wie schwierig sich Prozesse des Definierens, Kategorisierens und Verstehens gestalten

und wie sehr sie von der Perspektive der definierenden, kategorisierenden und verstehen wollenden Person abhängen. Die Karten dokumentieren so den Bedeutungswandel der Objekte und verweisen auf die Bedingtheit der Sichtweisen durch die jeweiligen zeitgenössischen Diskurse.

Zudem erinnern die Karteikarten daran, dass auch den Arbeiten der Künstlerinnen und Künstler in der Ausstellung keine eindeutigen oder unveränderbaren Bedeutungen innewohnen. Die Karteikarten führen uns nicht nur vor Augen, dass die ausgestellten Objekte immer durch einen historisch und kulturell bedingten Blick gesehen werden – sie erinnern auch daran, dass diese Ausstellung mit dem Kunstverein Göttingen e.V. keine festen und unveränderlichen Fakten präsentiert, sondern uns hier, am konkreten Standort Altes Rathaus in Göttingen, einen kurzen Blick auf die millionenfachen schimmernden und flirrenden Brechungen und Facetten von Südostasien erlaubt.

EINIGE ÜBERLEGUNGEN ZUR KONJUNKTUR DES **UNHEIMLICHEN** IN KUNST UND KULTUR

OF HAUNTING AND HORROR
SOME THOUGHTS ON THE UNCANNY IN ART AND CULTURE

Peter J. Bräunlein

Auf die Frage nach einem besonders unheimlichen Erlebnis erfährt man hierzulande meist eine Episode aus der Kindheit. Das lustige Monster aus dem Kinderbuch etwa, über das man vor dem Einschlafen noch mit Mama oder Papa lachen konnte, verwandelt sich des Nachts in ein gänzlich bösariges Wesen. Unterm Bett kauern, wartet es nur darauf, mit seinen Klauen die nackten Füße zu packen, sollte man es wagen zu fliehen. Oder es sind verwinkelte Kellerräume, in dessen Schatten irgendetwas haust, dem man keinesfalls zu nahe kommen sollte. Deutlich hörbare Schritte auf dem Dachboden, ein sich näherndes Knirschen und Knacken im stockdunklen Wald, aufsteigende Nebel über dem See – aus solchem Stoff materialisiert

When asked whether one has ever had a particularly uncanny experience here in Germany, most people come up with some episode from their childhood. They think, for instance, of the cartoon monster in the story book, which one could laugh about with Mummy or Daddy before going to sleep, but which during the night changed into a horrible, evil creature. It was hiding under the bed, waiting to grab one's bare feet in its claws should one try to run away. Or dark nooks and crannies down in the basement, where something lived that must be avoided at all costs. Clearly audible steps in the attic, crunching and cracking sounds coming nearer in the woods at night, mist rising over the lake – this is the stuff from which ghosts materialise, faceless and shadowy, and

sich Gespenstisches, gesichtslos zumeist, schemenhaft und doch hautnah. Der Schrecken fährt in die Glieder. Der Atem stockt, Pupillen weiten sich, die Haare „stehen zu Berge“. Gegen solches Körperwissen kommen die beschwichtigenden Argumente des Verstandes nicht an. Orte, die tagsüber harmlos und heiter scheinen, die sonnige Waldlichtung, das heimelige Kinderzimmer, zeigen im Dunkel der Nacht ihre andere Seite. In einem Gefühl lauernder Bedrohung breitet das Unheimliche seine Schwingen aus.

Das deutsche Wort „unheimlich“ erklärt sich selbst. Wenn das Heimelig-Heimische plötzlich seine gespenstische Fratze zeigt, wenn das Vertrauen in das selbstverständlich Alltägliche massiv irritiert ist, werden Gefühle von Angst und Grauen geweckt. In seinem berühmten Aufsatz *Das Unheimliche* (1919) hebt der Begründer der Psychoanalyse, Sigmund Freud, auf diesen eigentümlich ambivalenten Zustand ab. Etwas, das gleichzeitig vertraut und unvertraut ist, wirkt unheimlich und wir reagieren darauf mit Angst. Die Wurzeln dieses besonderen Angsterlebens sieht Freud einerseits in der Wiederkehr des Verdrängten und andererseits in kindlich magischem Denken, das, nur scheinbar vergessen, in bestimmten Momenten wiederbelebt wird.

Es ist aufschlussreich, dass sich Freud bei seinen Überlegungen zum Unheimlichen argumentativ nicht nur auf klinische Befunde stützt, sondern vor allem auf ein literarisches Kunstprodukt, nämlich E. T. A. Hoffmanns Text *Der Sandmann* (1816). Der Sandmann ist deswegen so grauenerregend, weil er Kindern vorgeblich die Augen ausreißt. Für Freud verbergen sich dahinter (verdrängte) Kastrationsängste. Sie rufen das Gefühl des Unheimlichen hervor. Das magische Denken der Kindheit, die zweite Keimzelle des Unheimlichen, basiert auf der Gewissheit, dass Gedanken die Wirklichkeit verändern können. Gemeint ist jene kindliche Entwicklungsphase, in der das Wünschen noch hilft, aber

yet very close. The terror is real. Your heart stands still, your pupils widen, your hair 'stands on end'. The placatory arguments of reason are powerless against such visceral knowledge. In the darkness of night, places which during the day appear cheerful and harmless, a sunny clearing in the woods or a child's own bedroom, show their other side. In an atmosphere of lurking danger, the uncanny spreads its wings.

In German, the word unheimlich (uncanny) is self-explanatory – it is derived from Heimat (home) and therefore can literally be translated as 'un-homely'. When the 'homely' suddenly shows its grotesque, ghostly face, when one's trust in familiar everyday things is deeply shaken, we are overcome by feelings of fear and horror. In his famous essay on The Uncanny (1919), Sigmund Freud, the founder of psychoanalysis, emphasises this curious ambivalence. Something that is both familiar and unfamiliar at the same time seems uncanny and we react to it with fear. According to Freud, this special experience of fear is rooted on the one hand in the return of repressed memories, and on the other hand in infantile magical thinking, which is only apparently forgotten and can be revived at certain moments.

It is instructive that Freud bases his arguments about uncanniness not only on clinical findings, but also on a literary work of art, namely E. T. A. Hoffmann's The Sandman (1816). The Sandman is so terrifying because he is said to tear children's eyes out. For Freud this stands for (repressed) fears of castration, which create a sense of uncanniness. The magical thinking of childhood, the second source of the uncanny, is based on the certainty that thoughts can change reality. This refers to that phase of infantile development in which wishing still helps, but cursing can also have disastrous effects. In adults this idea of reality is thought to have been overcome. However, in situations which apparently correspond to this logic, relics of such irrational ideas return. Thus, if

eben auch Verwünschungen ihre verhängnisvolle Wirkung entfalten können. Im Erwachsenenalter gilt dieses Realitätskonzept als überwunden. In Situationen jedoch, die scheinbar genau dieser Logik entsprechen, werden Reste solcher irrationalen Vorstellungen reanimiert. Wenn also jemand seinem verhassten Rivalen den Tod wünscht und dieser zeitnah eintritt, überkommt den „magischen“ Verursacher das überwältigende Gefühl des Unheimlichen, wie Freud am Beispiel eines Klienten ausführt.

Hervorzuheben ist, dass dieses Verständnis von Unheimlichkeit charakteristisch für unsere westliche Kultur ist, und dies erst seit etwa 100 Jahren. Ursachen für die Erfahrung des Unheimlichen, des Gespenstischen und Spukhaften werden dabei im Innenleben des Individuums verortet, nicht außerhalb, und zudem mit dem Kindheitsstadium verbunden. Geister sind keine objektive Wesenheiten, sondern subjektive Einbildungen, geboren aus kindlicher Vor-Rationalität. Der Erwachsene, der von Spukerscheinungen gequält ist, Stimmen Verstorbener hört oder diese gar sieht, wird zum „Fall“ für den klinischen Psychiater, der dem Rationalitätsprinzip zum Sieg verhelfen und den Spuk verschwinden lassen soll.

Die Präsenz des Unheimlichen, Geister eingeschlossen, inszeniert und dramatisiert Gegensätze: Wissenschaft versus Magie, Moderne versus Vormoderne, Normalität versus Pathologie. Zur Disposition stehen, in jedem Fall und unvermeidlich, Rationalität versus Irrationalität. Letztlich geht es um die Verteidigung unseres Menschen- und Weltbildes, das durch die unheimliche Gegenwart von Geistern bedroht scheint.

Diese Sichtweise hat sich, wie erwähnt, erst im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts verfestigt und ist ein Effekt westlicher Moderne. Doch auch eine andere Begleiterscheinung des Modernisie-

someone wishes death upon his hated rival, and the person dies shortly afterwards, the 'magical' agent is overwhelmed by a feeling of uncanniness; Freud cites the example of a client of his as evidence.

It must be underlined that this particular understanding of uncanniness is a typical feature of our Western culture, and has been so for only about the past one hundred years. The causes of uncanny, ghostly and spooky experiences are located in the individual's inner life, not in the outside world, and are associated with infantile stages of development. Ghosts are not objective beings, but subjective fantasies, born of infantile prerationality. An adult who is tormented by ghostly apparitions, who hears the voices of the dead, or even sees them, is a 'case' for the clinical psychiatrist, who is expected to let the principle of rationality triumph and to get rid of the apparition.

The presence of the uncanny, including ghosts, is a staging and dramatising of opposing pairs: science versus magic, modernity versus premodernity, normality versus pathology. Inevitably, and in every case, rationality is opposed to irrationality. Ultimately it is a question of defending our image of man and of the world against the threatening and uncanny presence of ghosts.

*As I have said, this way of thinking became firmly established only in the course of the past century and is an effect of Western modernity. However, there is another aspect of the modernisation process that should be mentioned here: the aestheticisation of the uncanny and cultivation of the enjoyment of fear. This very remarkable process began in the 18th century and first bloomed in the Romantic period. The Gothic novel became a very popular genre, some of the most influential being *The Castle of Otranto* (1764) by Horace Walpole (1717–1797), the ballad *Leonore* (1773) by Gottfried August Bürger (1747–1794), Mary Shelley's *Frankenstein* (1818),*

rungsprozesses muss hier genannt werden, der Vorgang der Ästhetisierung des Unheimlichen und die damit verbundene Kultivierung von Angstlust. Dieser durchaus bemerkenswerte Vorgang setzt im 18. Jahrhundert ein und entfaltet in der Romantik seine erste Blüte. Der Schauerroman, bzw. die *gothic novel*, wird zu einem überaus beliebten Genre. Stilbildend sind u.a. der Roman *Das Schloss von Otranto* (1764) von Horace Walpole (1717–1797), die Ballade *Leonore* (1773) von Gottfried August Bürger (1747–1794), Mary Shelleys *Frankenstein* (1818), die Kunstmärchen des bereits genannten E.T.A. Hoffmann (1776–1822), die Erzählungen Edgar Allan Poes (1809–1849), Bram Stokers *Dracula* (1897), Texte von Franz Kafka (1883–1924) oder auch das Werk von Howard Phillips Lovecraft (1890–1937). Die literarische Ästhetisierung des Unheimlichen reagiert damit auf das Bedürfnis des Lesepublikums, vornehmlich des Bildungsbürgertums. Warum diese Schicht, die sich ganz wesentlich als Trägerin einer emanzipierten Vernunft begreift, von einer Faszination an Gespenstern, Monstern und künstlichen Menschen befallen wird und seine Ängste lustvoll kultiviert, ist eine durchaus offene Frage. Literaturwissenschaftliche Rezeptionsforschung und historische Anthropologie haben dieses Forschungsfeld noch längst nicht erschöpfend erschlossen.

Festzuhalten ist, dass die Faszination am und die Ästhetisierung des Unheimlichen ein Produkt westlicher Moderne ist. Die Lust am Schauer gehört zur affektiven Innenausstattung des modernen bürgerlichen Individuums. Im 20. Jahrhundert ist es der Film, der dieses Erfahrungsspektrum, angesiedelt zwischen latentem Grauen, lauernder Angst und plötzlichem Schock, unter der Genrebezeichnung Horror allgemein und zudem äußerst erfolgreich verfügbar macht. An der Kinokasse wird für ein intensives Angsterleben gezahlt, das sich fein ausdifferenziert anbietet. So wie der Gourmet zwischen verschiedenen nationalen Küchen wählt und wo-

E.T.A. Hoffmann's literary fairy tales (1776–1822), Edgar Allan Poe's tales (1809–1849), Bram Stoker's Dracula (1897), texts by Franz Kafka (1883–1924) and Howard Phillips Lovecraft (1890–1937). The literary aestheticisation of the uncanny was thus a reaction to the demand of the reading public, especially the educated middle classes. Why this social stratum, which saw itself essentially as the bearer of emancipated reason, should become fascinated by ghosts, monsters and artificial humans, and take pleasure in cultivating its fears, remains a very open question. Research in literary studies on audience reception and in the field of historical anthropology has not yet exhaustively covered this field of enquiry.

*There is no doubt that the fascination with and aestheticisation of the uncanny is a product of Western modernity. The enjoyment of fear is part of the emotional makeup of the modern individual. In the 20th century, experiences of latent horror, lurking fear and sudden shock were provided by films; the genre that is generally known as the horror film has become hugely successful. People go to the cinema and pay to experience fear, which comes in many distinct varieties. Just as the gourmet may try different national cuisines, and perhaps place the Italian above the Austrian but below the French in his order of preference, the horror fan develops his own taste and knows the difference between vampire, zombie, ghost, body, psycho, animal, serial killer or teen-slasher horror films. In such films, the dimension of the uncanny is often complemented (or even overlaid) by brutal violence. On the other hand, films such as *The Blair Witch Project* (1999) or *Ringu* (1998), which do not contain any graphic displays of violence or monstrosities, are regarded as masterpieces within this genre, at least among their connoisseurs and fans.*

Although born among the educated middle classes, this widespread enjoyment of the uncanny is in itself regarded as uncanny by self-appointed or

UNCLE BOONMEE WHO CAN
RECALL HIS PAST LIVES (Still
Detail) 2009

35 mm (von Super 16 mm), 1,85:1,
Dolby SRD/Farbe, 113 Min.
35 mm (blown up from
Super 16 mm)

1,85:1, Dolby SRD/Colour, 113 min.
Fotograph / Photographer:
Nontawat Numbenchapol
Copyright: der Künstler
Copyright: the artist

Mit freundlicher Genehmigung
Courtesy: Kick the Machine Films,
Anthony Reynolds Gallery, London

möglich die italienische über die österreichische aber noch unter die französische stellt, so entwickelt der Horrorfan seine eigene Geschmacksrichtung und unterscheidet sehr genau zwischen Vampir-, Zombie-, Geister-, Body-, Psycho-, Tier-, Serienkiller- oder Teen-Slasher-Horror. Die Dimension des Unheimlichen wird dabei vielfach angereichert (häufig auch überlagert) durch drastische Gewalt. Andererseits gelten Filme wie *The Blair Witch Project* (1999) oder *Ringu* (1998), die auf jede explizite Darstellung von Gewalt oder Monstrositäten verzichten, als Meisterwerke des Genres, zumindest unter seinen Kennern und Genießern.

Wiewohl im Bildungsbürgertum geboren, ist diese durchaus verbreitete Lust am Unheimlichen selbst-ernannten oder professionellen Sittenpolizisten selbst unheimlich. Seine Ausdrucksformen, gleich ob Literatur, Film oder Computerspiel, werden der Trivialekultur zugerechnet und stehen unter Verdacht, jene dunklen Mächte und primitiven Instinkte zu wecken, die die Moderne zu überwinden angetreten ist. Aktiviert wird hier ein Reiz-Reaktions-Muster, das auf den erwähnten Gegensätzen – Moderne-Vormoderne, Rationalität-Irrationalität – beruht und Werturteile zementiert.

Somit begegnen wir in der westlich geprägten Moderne einer kulturspezifischen Konstellation, in der dem Unheimlichen sowohl mit Impulsen von Faszination wie Abwehr, Ästhetisierung wie Pathologisierung, begegnet wird. Der Blick auf Geister und den Umgang mit diesen macht dies besonders deutlich.

Seit längerem wird das Fortschrittsnarrativ westlicher Moderne einer fundamentalen Kritik unterzogen. Der Prozess der Modernisierung verlief demnach durchaus vielgestaltig. Zunehmend fragwürdig erscheint die Idee einer fortschreitend linearen Entwicklung von Rationalität, Säkularisierung, Individualisierung, technologischem Fortschritt und Wohlstand. Aus Sicht postkolonialer Kritiker ist

professional guardians of morality. Its forms of expression, no matter whether in literature, films or computer games, are attributed to trivial culture and are suspected of awakening those dark powers and primitive instincts which modernity set out to overcome. Here, value judgements are cemented by activation of a stimulus-reaction pattern based on the opposing pairs modernity-premodernity, rationality-irrationality.

In Western modernity there is thus a culture-specific constellation in which reactions to the uncanny form a combination of fascination and resistance, aestheticisation and pathologisation. A consideration of spirit beings and how people interact with them will make this clear.

For a long time the progress narrative of Western modernity has been subject to a fundamental criticism. This underlines the multi-facetedness of the modernisation process. The idea of a progressive linear development towards rationality, secularisation, individualisation, technological progress and affluence has been increasingly questioned. From the point of view of postcolonial critics, the course of development of Western modernity cannot serve as a universal model. Indian or Chinese modernity, for instance, follows patterns that are different from those of French or US American modernity. Increasingly we hear of 'multiple modernities.' At the same time, there is critical reflection by Western scholars on modernity's 'blind spots' and its national and culture-specific characteristics. It is especially interesting to study the dynamics of religions in modernisation processes. This is the starting point for the DORISEA research project Geister in der Moderne Südostasiens/Spirituality in Contemporary Southeast Asia in Göttingen. Precisely because spirits are a provocative antithesis to enlightened reason and the promises of modernity, they make a highly interesting leitmotif in studies seeking to gain insights into social transformation processes in



der Entwicklungsverlauf der westlichen Moderne als universales Modell untauglich. Die indische oder chinesische Moderne etwa zeigen andere Muster als die französische oder US-amerikanische Moderne. Zunehmend ist die Rede von „multiplen Modernen“. Gleichzeitig werden auch aus westlicher Sicht die „blinden Flecken“ der Moderne und zudem ihre nationalen und kulturspezifischen Eigenheiten kritisch reflektiert. Besonders interessant ist es dabei, Dynamiken von Religionen in Modernisierungsvorgängen zu untersuchen. Hier setzt das Göttinger DORISEA-Forschungsprojekt „Haunted Thresholds: Geister in der Moderne Südostasiens“ an. Gerade weil Geister einen provozierenden Gegenpol zu aufgeklärter Vernunft und den Verheißungen der Moderne darstellen, ist es höchst reizvoll, Geister als Leitmotiv zu wählen, um Einsichten in Transformationsvorgänge der Gesellschaften Südostasiens zu gewinnen. Die Präsenz von Geistern steht dort keineswegs im Widerspruch zu Modernisierungsprozessen. Dies wird nicht nur in der weitverbreiteten Ahnenverehrung deutlich, sondern auch in Ritualen zur Beschwichtigung von schadenbringenden Geistern oder der Beförderung von Gesundheit und finanziellen Erfolg. Ein solcher Umgang mit Geistern ist keineswegs auf ländliche Gebiete beschränkt, sondern durchweg Teil urbaner Kultur. Mit Geistern ist in den riesigen Warenhäusern Bangkoks ebenso zu rechnen wie an belebten Verkehrsknotenpunkten Jakartas, in den Business-Etagen Taipehs, in Luxushotels von Laos oder Studentenwohnheimen Hongkongs. Thailändische Geschäftsleute zahlen für kraftgeladene Amulette viele Tausend US-Dollars und Politiker Kambodschas (und nicht nur dort) lassen sich von berühmten Geist-Medien beraten. Geisterfilme, deren nationale und transnationale Produktion seit Ende der 1990er Jahre einen regelrechten Boom erlebt, sind in ganz Südostasiens Kassenschlager. Über Kinofilme, ergänzt durch Reality-TV-Formate, wird die Präsenz von Geistern emotional und moralisch plausibilisiert. Die zentrale Botschaft lautet:

Southeast Asia. There, the presence of spirits is not in contradiction to modernisation processes. This is clear not only in the widespread veneration of ancestors, but also in rituals intended to appease harmful spirits or to ensure health and financial success. This kind of interaction with spirits is not restricted to rural areas, but is also a part of urban culture. Spirits are everywhere, whether in huge department stores in Bangkok, at busy transport hubs in Jakarta, in the business centres of Taipei, in luxury hotels in Laos or student hostels in Hong Kong. Thai business people pay thousands of US dollars for powerful amulets, while politicians in Cambodia (and not only there) seek advice from famous spirit mediums. The national and transnational production of ghost films has boomed since the end of the 1990s, with blockbusters all over Southeast Asia. These films, together with reality TV formats, make the presence of ghosts or spirits emotionally and morally plausible. The central message is: the dead are among us, injustice is never forgotten and must be requited. The uncanny, which has always been associated with the spirits of people who have suffered a violent death, and which has its rightful place on battle fields, at traffic intersections or in the ruins of highrise buildings, is realised in the cool darkness of the cinema using all the tricks of the art – and is sought after by the public.

In the light of our findings, it would be wrong to jump to the hasty conclusion that this is a case of delayed development. That would imply that the people in these countries are ‘not yet’ as advanced (as we are) and ‘still’ believe in ghosts despite high-technology and share trading. This frequently heard deficit diagnosis is propagated by a certain self-description of Western modernity, which says that one day these countries and these people will also be modern, enlightened and secular, as we have been for a long time. This appraisal falls short of the mark in several respects. On the one hand, the historical course of Western modernity presents itself in contradictory

Die Toten sind unter uns, Unrecht ist nie vergessen und fordert Sühne. Das Unheimliche, das von den Geistern gewaltsam zu Tode Gekommener seit jeher ausgeht und auf Schlachtfeldern, an Verkehrskreuzungen oder in Hochhausruinen seinen realen Ort hat, wird im kühlen Dunkel des Kinosaals mit allen Mitteln der Kunst vergegenwärtigt – und vom Publikum gesucht.

Nach diesem Befund wäre indes das Urteil einer verzögerten Entwicklung allzu vorschnell. Demnach wären die Menschen in jenen Ländern eben „noch nicht“ soweit (wie hierzulande) und würden trotz High-Tech und Börsen-Business „immer noch“ an Geister glauben. Diese allzu geläufige Defizitdiagnose propagiert eine bestimmte Selbstbeschreibung westlicher Moderne, die besagt, dass eines Tages auch jene Länder und Menschen richtig modern, aufgeklärt und säkular werden, wie wir es eben seit langem schon sind. Diese Einschätzung greift in mehrfacher Hinsicht zu kurz. Zum einen stellt sich der historische Verlauf der westlichen Moderne selbst widersprüchlich dar und lässt sich nicht mit seiner triumphalistischen Erzählung gleichzusetzen. Zum anderen ist der Geister-Diskurs in Südostasien ebenfalls ambivalent. Kritik an der Kommerzialisierung ritueller Dienstleistungen, innerreligiöse Skepsis gegenüber Geistervorstellungen, der Vorwurf des Aberglaubens oder ironische Distanzierung (etwa über Geisterfilm-Komödien) sind möglich und durchaus geläufig. Geister werden mitunter zu einem Streitthema, das über Massenmedien verhandelt wird. Abweichend zum westlichen Diskurs fehlen jedoch weitgehend Formen der Psychologisierung bzw. Pathologisierung.

Der vergleichende Blick auf die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen ist besonders aufschlussreich. In den vergangenen 20 Jahren ist sowohl in Südostasien wie auch in Europa eine zunehmende Faszination an dieser Thematik zu verzeichnen.

ways and cannot be equated with its triumphalist narrative. On the other hand, discourses on spirits in Southeast Asia are equally ambivalent. Criticism of the commercialised provision of ritual services, intra-religious scepticism with regard to the idea of spirits, accusations of superstition, or ironical dissociation (for instance in ghost-film comedies) are possible and are indeed commonly heard. Spirits are sometimes the subject of conflicts that are carried over into mass media. However, unlike in Western discourses, forms of psychologisation or pathologisation are largely absent.

A comparison of artistic treatments of the uncanny is especially revealing. In the course of the past twenty years there has been increasing fascination with this theme, both in Southeast Asia and in Europe.

Here in Germany, a number of exhibitions have been devoted to memory work on the uncanny in the fields of cultural and art history. Particularly striking is the re-evaluation of spiritism in the 19th and early 20th centuries. This is no longer regarded as a relic of premodernity, but as a genuine component of modernity. Another aspect is the discovery of an inner relationship between spirit media and technological media. Such interrelationships have formed the theme of many contemporary exhibitions, as the following programmatic titles show: Okkultismus und Avantgarde (Frankfurt/M., Schirn 1995), Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren (Mönchengladbach, Krems, Winterthur 1997–1998), The Perfect Medium – Photography and the Occult (Paris/New York 2004–2005), The Message – Kunst und Okkultismus (Bochum 2008), Wach sind nur die Geister – Über Gespenster und ihre Medien (Dortmund 2009), Wunder (Hamburg 2001–2012), Das Europa der Geister oder die Faszination des Okkulten 1750–1950 (Straßburg 2011–2012), Gespenster, Magie und Zauber. Konstruktionen des Irrationalen in der Kunst von Füssli bis heute (Nürnberg 2011–2012), Schwarze Romantik. Von

TIME OF THE LAST PERSECUTION
(Still) 2012

Video, ohne Ton, 7:30 Min.

Video, silent, 7:30 min.

Mit freundlicher Genehmigung des
Künstlers | Courtesy the artist

Hier in Deutschland wird in zahlreichen Ausstellungen einschlägige kultur- und kunsthistorische Erinnerungsarbeit betrieben. Auffällig ist dabei die Neubewertung des Spiritismus des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Dieser gilt nicht länger als Relikt der Vormoderne, sondern als genuiner Bestandteil der Moderne. Entdeckt wird zudem ein innerer Zusammenhang von Geist-Medien und technischen Medien. Solche Zusammenhänge sind Thema eines Ausstellungstrends, wie die programmatischen Titel zeigen: *Okkultismus und Avantgarde* (Frankfurt/M., Schirn 1995), *Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren* (Mönchengladbach, Krems, Winterthur 1997–1998), *The Perfect Medium – Photography and the Occult* (Paris/New York 2004–2005), *The Message – Kunst und Okkultismus* (Bochum 2008), *Wach sind nur die Geister – Über Gespenster und ihre Medien* (Dortmund 2009), *Wunder* (Hamburg 2001–2012), *Das Europa der Geister oder die Faszination des Okkulten 1750–1950* (Straßburg 2011–2012), *Gespenster, Magie und Zauber. Konstruktionen des Irrationalen in der Kunst von Füssli bis heute* (Nürnberg 2011–2012), *Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst* (Frankfurt/M., Schirn 2012–2013), *Zeitgespenster. Erscheinungen des Übernatürlichen in der zeitgenössischen Kunst* (Leverkusen 2012–2013), *Tagträume, Nachtgedanken. Phantasie und Phantastik in Graphik und Photographie* (Nürnberg, Madrid, 2012–2013), *Bewusste Halluzinationen. Der filmische Surrealismus* (Frankfurt/M 2014).

Eindringlich vor Augen geführt werden Gegenbilder zu Fortschrittsnarrativ und Vernunftimperativ. Geister und mit ihnen das Gespenstische begleiten seit jeher die Moderne, so lautet die Botschaft. Diese Bemühungen, die unheimliche Moderne und damit die Ästhetik des Irrationalen zu rehabilitieren, laufen parallel zu einem gegenwärtigen Trend unter Kunstschaffenden. Das Unheimliche wird bevorzugt von Medien-KünstlerInnen in Szene gesetzt. Exemplarisch genannt werden muss der 51-minütige *Ground Zero Sonic Memorial Soundwalk*, der



2005 von der New Yorker Künstlergruppe Kitchen Sisters & Soundwalk gestaltet wurde. Das Publikum wird durch die Ruinenlandschaft des Ground Zero geführt und mit Klängen, Geräuschen und Stimmen des (und der) Abwesenden konfrontiert. Eine ebenso unheimliche wie machtvolle Szenographie der Heimsuchung wird damit evoziert. In ähnliche Richtung geht der Videowalk *Ghost Machine* der Frankokanadierin Janet Cardiff (Hebbel am Ufer Theater, Berlin 2006), die über eine Ästhetik des Lauschens und geisterhafter Resonanzen das Unheimliche erfahrbar macht. Der französische Künstler Philippe Parreno (* 1964) lässt in seiner Werkschau das Palais de Tokyo zu einem Spukhaus werden (*Anywhere, Anywhere, Out of the World*, Paris, Oktober 2013 bis Januar 2014). Fasziniert von Puppen und „beseelten“ Automaten geht es Parreno um Möglichkeiten und Situationen, in denen die Moderne selbst Gespenster hervorbringt.

Geister und das Unheimliche sind auch für Künstler Südostasiens ästhetisch reizvoll. Werke des thailändischen Videokünstlers und Filmemachers Apichatpong Weerasethakul (* 1970) sind dafür beispielhaft. Ausgezeichnet wurden u.a. seine Filme *Tropical Malady* (2004) und *Uncle Boonmee erinnert sich an seine früheren Leben* (2009). Die selbstverständliche Präsenz der Geister liegt in einer buddhistisch geprägten Kultur nahe, die Wiedergeburt für ebenso selbstverständlich nimmt. Gleichwohl bleiben Begegnungen mit der Geisterwelt unheimlich. Das Unheimliche wird durch eine besondere Filmsprache vermittelt, die mythische Qualitäten aufweist, wie Kritiker hervorheben. Weerasethakul wirkt damit nicht nur auf thailändische Künstler inspirierend.

In Europa erleben das Irrationale und das Unbewusste wechselnde Konjunkturen der Faszination, wie der gegenwärtige Ausstellungstrend belegt. Vorausgesetzt sind dabei ein Freudianisch geprägtes Menschenbild ebenso wie das Drohszenario

Goya bis Max Ernst (*Frankfurt/M., Schirn 2012–2013*), Zeitgespenster. Erscheinungen des Übernatürlichen in der zeitgenössischen Kunst (*Leverkusen 2012–2013*), Tagträume, Nachtgedanken. Phantasie und Phantastik in Graphik und Photographie (*Nürnberg, Madrid 2012–2013*), Bewusste Halluzinationen. Der filmische Surrealismus (*Frankfurt/M 2014*).

*Images that form a contrast to the progress narrative and the imperative of reason are graphically presented. The message is that spirits and ghostly experiences have always accompanied modernity. These attempts to rehabilitate an uncanny modernity, and thus also the aesthetic of the irrational, run parallel to a contemporary trend among artists. The uncanny is mainly staged by media artists. A good example is the 51-minute Ground Zero Sonic Memorial Soundwalk, which was created in 2005 by the New York group of artists Kitchen Sisters & Soundwalk. The audience is led through the ruins of Ground Zero and confronted with sounds, noises and voices of the absent one(s). A scenography of haunting is thus evoked which is as uncanny as it is powerful. In a similar vein there is the video walk Ghost Machine by the Franco-Canadian Janet Cardiff (2006, Hebbel am Ufer Theater, Berlin), which makes the uncanny tangible using an aesthetic of listening and ghostly resonances. In his show, Anywhere, Anywhere, Out of the World the French artist Philippe Parreno (*1964) transformed the Palais de Tokyo into a haunted house (Paris, October 2013 to January 2014). Fascinated by dolls and automata endowed with 'souls', Parreno is interested in possibilities and situations in which modernity itself produces ghosts.*

Artists in Southeast Asia also find spirits and the uncanny aesthetically appealing. Works by the Thai video artist and filmmaker Apichatpong Weerasethakul (1970) demonstrate this clearly. Some of his films, including Tropical Malady (2004) and Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives (2009) have won awards. The presence of spirits is natural in a*

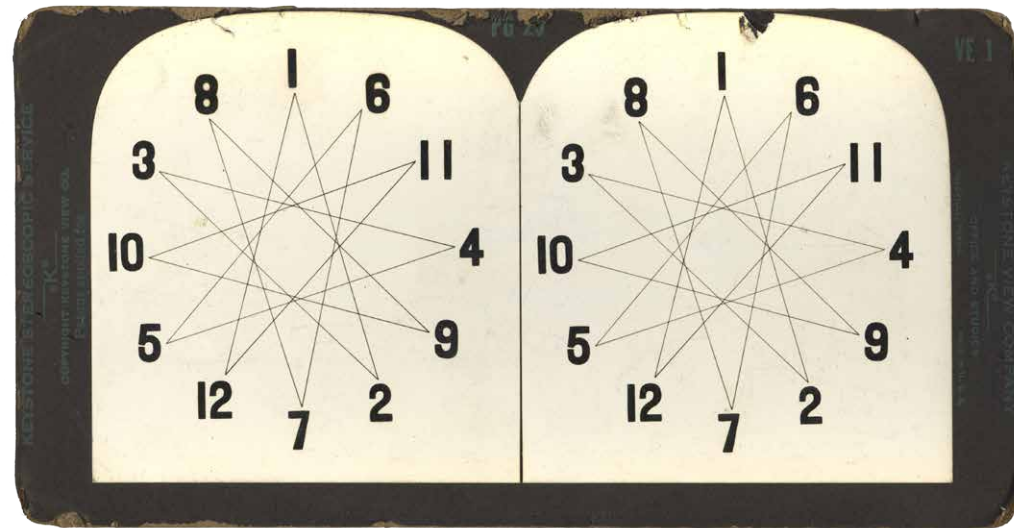
Rationalität versus Irrationalität. Die starke Vermutung, dass unser Innenleben zwei Gesichter hat, Dr. Jekyll und Mr. Hyde, ist beängstigend. In Südostasien hingegen sind es nicht die Untiefen der Seele, die künstlerisch ausgelotet werden. Über Geister und das Gespenstische werden vielmehr Traumata thematisiert, Gesellschaftskritik artikuliert und auf moralische Erosionen hingewiesen. Zeitgenössische Künstler, gleich ob in Südostasien oder im Westen, scheinen gleichwohl eine Überzeugung zu teilen. Demnach sind die eigentlich bewegenden Mächte dieser Welt in zwielichtigen Bereichen beheimatet, die vom Suchscheinwerfer der Vernunft nicht erfaßt werden können. Die Zumutungen der Moderne bringen nicht nur Gespenster hervor, sie machen unser Dasein unheimlich.

culture influenced by Buddhism, which takes rebirth for granted. Nevertheless, encounters with the world of the spirits remain uncanny. The uncanny is communicated by means of a special film language which has mythical qualities, as critics like to point out. Weerasethakul's work has in turn inspired other artists, not only in Thailand.

In Europe the irrational and the unconscious are regarded with differing degrees of fascination at different times, as reflected in the current plethora of exhibitions. This fascination presupposes a Freudian image of man, and assumes that there is something threatening in the opposition rationality versus irrationality. The notion that our inner life has two faces, Dr. Jekyll and Mr. Hyde, is a frightening notion. In Southeast Asia, on the other hand, it is not the depths of the soul that are explored through art. Rather, spirits and the ghostly can help to process traumas, articulate social criticism or point out erosions of moral standards. Nevertheless, contemporary artists, whether in Southeast Asia or in the West, seem to share one conviction. This is that the real moving powers in this world are domiciled in shady regions which cannot be penetrated by the searchlight of reason. The challenges of modernity not only produce ghosts, they also render our existence uncanny.



KÜNSTLERINNEN
UND KÜNSTLER
Artists



GEFUNDENES STEREOSKOPISCHES BILD EINES
AUGENTESTS

Found stereoscope depicting an eye test 2013–2014
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers
Courtesy the artists

ART LABOR

Gegründet 2012. Tätig in Ho Chi Minh City, Vietnam

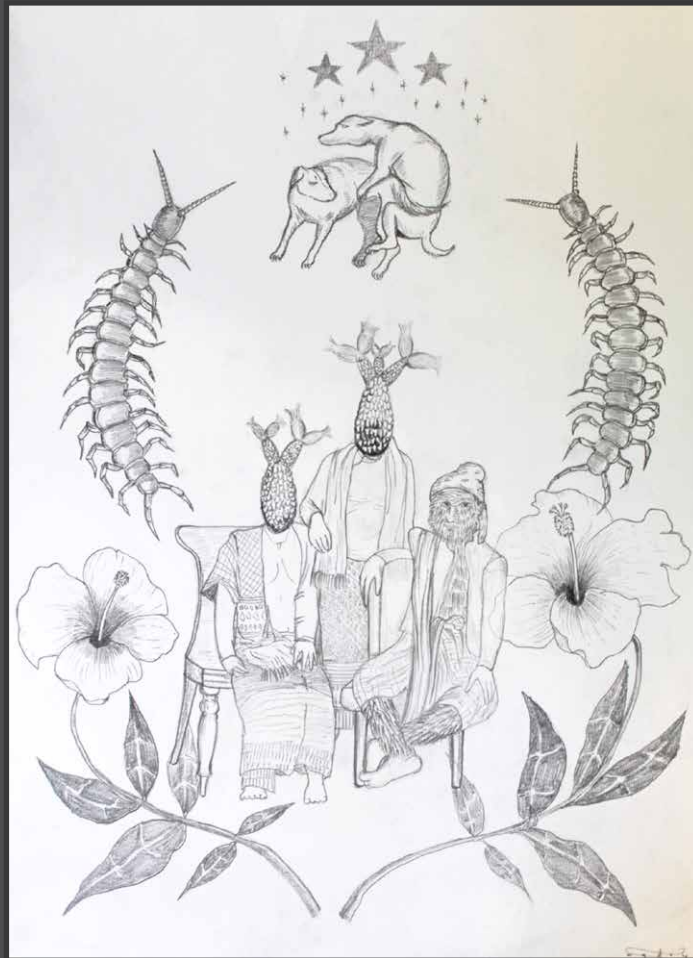
Die Arbeitsweise der dreiköpfigen Künstlergruppe *Art Labor* bewegt sich zwischen Sozialwissenschaften, bildender Kunst und Lebenswissenschaften. Mit ihren künstlerischen Arbeiten und kulturellen Aktivitäten verfolgen sie das Ziel, alternatives und nicht-formales Wissen über Vietnam zu generieren. Für *Haunted Thresholds* widmet sich *Art Labor* mit der Publikation *Unconditional Belief* dem Thema ‚Glauben‘ in einem umfassenden Sinn. Der Band vereint Beiträge von Autor_innen aus verschiedenen akademischen Disziplinen und künstlerischen Genres wie beispielweise einen Beitrag des Anthropologen Dr. Truong Thi Thu Hang zum ‚Đạo Ông Lớn‘-Kult in Vũng Tàu, Vietnam, einen des Filmemachers Trương Quế Chi über kinematographische Dispositive in Südostasien sowie einen der Kuratorin und Autorin Lauren Reid zu Konzepten historischer Kartographien des Universums.

Art Labor ist ein Kollektiv aus Künstler_innen und Wissenschaftler_innen, das in Ho Chi Minh City tätig ist. Die drei zentralen Mitglieder sind die Künstler Phan Thao Nguyen und Truong Cong Tung sowie die Kuratorin und Autorin Arlette Quynh-Anh Tran. Zu ihren bisherigen Ausstellungen zählt *Unconditional Belief* in *Sàn Art*, Ho Chi Minh City, Vietnam (2014).

The members of Art Labor work in-between visual arts and social and life sciences to produce alternative non-formal knowledge via artistic and cultural activities within the Vietnamese context.

For Haunted Thresholds, Art Labor have specifically produced a publication Unconditional Belief based on the broad topic of ‘belief’. They have invited a range of authors from different academic backgrounds and fields to contribute. It includes anthropologist Dr. Truong Thi Thu Hang on the religion ‘Đạo Ông Lớn’ in Vũng Tàu, Vietnam; filmmaker Trương Quế Chi on the cinematographic dispositif and curator and writer Lauren Reid on historical conceptions of the mapping of the universe.

Art Labor is an artist and scientist collective based in Ho Chi Minh City. It includes three core members: artists Phan Thao Nguyen and Truong Cong Tung and curator/writer Arlette Quynh-Anh Tran. Exhibitions include Unconditional Belief at Sàn Art, Ho Chi Minh City, Vietnam (2014)



MAUNG DAY

*1979 in Burma. Lebt und arbeitet in Bangkok, Thailand

Maung Day ist Dichter und Redakteur sowie in den Bereichen bildende Kunst und Performance tätig. In seinen Zeichnungen und Gedichten kombiniert er ikonische Bildwelten des Theravāda Buddhismus und Elemente populärer Kultur in Birma, die er so transformiert, dass sie befremden und ein kritisches Potential entwickeln. Durch die Infragestellung dominanter Ideologien und Glaubensvorstellungen versucht er neue Formen des Wahrnehmens und Verstehens zu ermöglichen.

Day schreibt: „Wir leben in einer Gesellschaft, in der Dinge nicht das sind, was sie vorgeben zu sein. Das, was hässlich, unangenehm und brutal ist, ist zwischen Blumen verborgen, und tatsächlicher Horror ist hinter fälschlich inszeniertem Horror versteckt. Es ist der Ort, an dem Männer Frauen in Pflanzen verwandeln und Menschen in Machtpositionen sich gegen ihre eigene Seele wenden.“

Day hat vier Lyrikbände veröffentlicht: *Poems* (The Eras 2014), *Alluvial Plain of Ogre* (The Eras 2012), *Surplus Biology* (The Eras 2011) und *Pleasure Sea* (Kyaw Mhway 2006). Er war 2008 Mitbegründer des renommierten *Beyond Pressure International Performance Art Festival* in Myanmar. Seine Arbeiten werden international ausgestellt.

Maung Day is a poet, editor and visual and performing artist. In his drawings and poems, Day uses iconic imagery derived from narratives and parables of Buddhist beliefs and Burmese popular culture, which he transforms to create a weird but critical effect. He explores and challenges pervasive ideologies and beliefs to provoke new understandings and perceptions.

Day writes, "We live in a society where things are not what they seem. What is ugly, unpleasant and violent, is hidden among flowers and real horrors are hidden behind fake ones. That is also a place where men turn women into plants and people in power turn against their own souls."

Day has published four books of poetry: Poems (The Eras 2014); Alluvial Plain of Ogre (The Eras 2012); Surplus Biology (The Eras 2011) and Pleasure Sea (Kyaw Mhway 2006). He co-founded the celebrated Beyond Pressure International Performance Art Festival in Myanmar in 2008 and his performance works have been showcased internationally.

FATHER TURNED US INTO PLANTS 2014

Bleistift auf Papier | Pencil on paper

30 x 38 cm

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

Courtesy the artist

Maung Day

GEHEIMNISVOLLE KRAKE

Heute spricht die Regierung von einer geheimnisvollen Krake
die Zivilisten angriff als sie gerade hinter'm Busch am See ihre Nutten bumsten.
Pockenfarbene Piranhas nisten in einer Stupa, sie ordinieren unsterbliche Feigen.
Ich habe die spastischen Devas satt. Da war wieder einer in meinen Bohnen heute Morgen.

Ich verbringe den Tag damit Vokale aus meinem Arztrezept zu tilgen.
Eine Gruppe Journalisten steht an, um das Gold des Rathauses abzulecken.
In einer Bar isst eine Gruppe junger Touristen Rhionzeroshoden aus Schnapsgläsern.
Das Ende eines Jahres ist ganz und gar keine Perlenschnur.

Ich lade mir Depeche Mode und ich lade mir The Cure.
Ich lade die Rohingyas und die Schlacht von Marston Moor.
Der Ausfall der Ernte leuchtet im Dunkeln. Ich spreche vom Umfeld des Schlafs.

Maung Day

MYSTERIOUS OCTOPUS

Today the government talks about a mysterious octopus
which attacked civilians boning their hookers in the bushes by a lake.
Pox-colored piranhas nest inside a stupa, they ordain deathless figs.
I am fed up with spastic devas. There was another in my beans this morning.

I spend my day deleting vowels from my doctor's prescription.
A group of journalists line up to lick the gold off the city hall.
In a bar, a group of young tourists eat rhino balls from shot glasses.
The end of a year is not a string of pearls at all.

I download Depeche Mode and I download The Cure.
I download Rohingyas and the Battle of Marston Moor.
Failed crops glow in the dark. I talk on the periphery of sleep.

CELESTIAL PROPHECIES 2014

Geschnitztes Holz & Mehrfarbiges Obstholz

Carved wood & polychromed fruitwood

83 x 27 x 13 cm

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und

The Drawing Room, Manila/Singapur

Courtesy the artist and The Drawing Room,

Manila/Singapore



RIEL HILARIO

*1976 auf den Philippinen. Lebt und arbeitet in Antipolo City, Rizal, Philippinen

Riel Hilario ist ein Holzschnitzer in der vierten Generation der *Jaramillos* aus San Vicente, Ilocos Sur und führt das fast in Vergessenheit geratene regionale Handwerk des Holzschnitzens weiter. Seine Arbeiten sind von Erinnerungen durchdrungen, sie wirken wie Objekte aus dem Bereich des Unbewussten und Übernatürlichen.

Die Plastik *He Dissolves in Water and Reawakens* thematisiert den Tod von Lam-Ang, einem Volkshelden der Ilocana, der einem alten Epos zufolge von einem großen Fisch gefressen wurde. Das Epos von Lam-Ang erinnert an christliche Passionsgesänge der Fastenzeit. Die Skulptur, die Assoziationen zu einem umgedrehten Kreuzifix weckt und einen Himmel andeutet, der im Meer versinkt, vereint in ihrer Form die Verschmelzung von Christentum und dem Epos der Ilocano.

Unter Rückgriff auf populäre und christliche Bildwelten reflektiert Hilario, wie über die Grenzen seiner Heimatregion hinaus animistische Vorstellungen mit barocker Hagiographie verbunden und re-artikuliert werden.

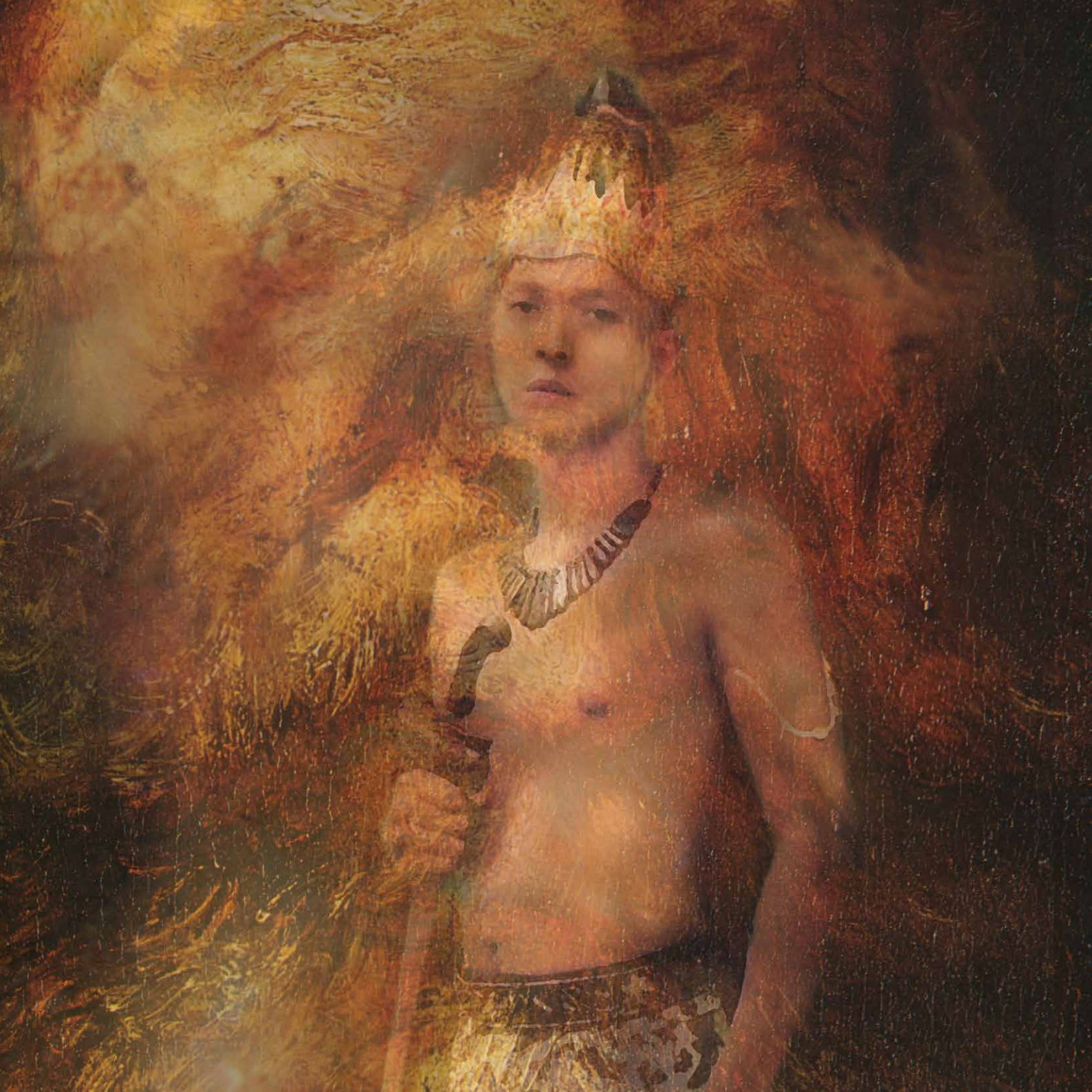
Zu Hilarios Einzelausstellungen zählen: *Possible Full Body Apparitions*, The Drawing Room, Singapore (2013), *He Walked and Spoke at his Birth*, Eglise St-Merri, Paris (2012) und *Event Horizon*, The Drawing Room, Makati, Philippines (2012). Hilario hatte Residenzen in den Künstlerhäusern Cite des Artes (2012) und im Lower Manhattan Cultural Council (2013) mit Unterstützung durch das Asian Cultural Council. Seine Arbeiten wurden mit wichtigen Kunstpreisen wie dem Cultural Center of the Philippines Thirteen Artist Award (2012), dem Ateneo Art Award (2012) und dem Award of Excellence, Philippine Art Awards (2012) ausgezeichnet. Hilario wird durch The Drawing Room, Philippines/Singapore vertreten.

Riel Hilario is a fourth generation woodworker from the Jaramillos of San Vicente, Ilocos Sur. By working with the near obsolete practice of woodcarving from this region he imbues his pieces with memory, crafting objects that stem from the subconscious and spirit realm.

The work He dissolves in water and reawakens takes the subject of the death of the Ilocano folk hero, Lam-Ang, who was eaten by a large fish, according to the centuries-old epic. The epic of Lam-Ang is reminiscent of the Christian chants of the Passion during Lent. Hilario manifests this link between Christianity and the Ilocano folktale through the sculpted form itself, which echoes the figure of an upside-down Christ on the crucifix, and is presented as the sky, setting or falling into the sea.

Hilario frequently fuses popular and Christian imagery, reflecting the way that animistic beliefs are mixed with and given new form by Baroque hagiography, especially in his home province.

Hilario's solo exhibitions include Possible Full Body Apparitions, The Drawing Room, Singapore (2013); and He Walked and Spoke at his Birth, Eglise St-Merri, Paris (2012); and Event Horizon, The Drawing Room, Makati, Philippines (2012). Hilario has had residencies at the Cite des Artes, Paris (2012) and the Lower Manhattan Cultural Council Art Center, New York (2013) courtesy of the Asian Cultural Council. His awards include Cultural Center of the Philippines Thirteen Artist Awards (2012); Ateneo Art Awards (2012); and Award of Excellence, Philippine Art Awards (2012). He is represented by The Drawing Room, Philippines/Singapore.



HO TZU NYEN

*1976 in Singapur. Lebt und arbeitet in Singapur

Ho Tzu Nyen produziert Filme und Videos und inszeniert Theaterstücke, in denen er die facettenreiche Region Südostasiens thematisiert. Vor allem widmet er sich der politischen Geschichte sowie der Kunst und kulturellen Traditionen der Region. In seinen Werken sind Fakt und Fiktion, Mythos und Spekulation so miteinander verwoben, dass die Vorstellung, es existierten eindeutige Grenzen und autonome Nationalstaaten, ins Wanken gerät. Ho verweist auf die Unmöglichkeit, eine Region, die von Natur aus fluide ist und sich in ständigem Wandel befindet, gänzlich verstehen zu wollen.

Die Arbeit *Utama: Every Name in History is I* (2003) fokussiert auf Hos Heimatland Singapur, "a land founded twice, found and lost, founded again". Der offiziellen Geschichtsschreibung nach wurde Singapur 1819 durch den Engländer Sir Stamford Raffles gegründet. Ho führt uns jedoch zurück ins 14. Jahrhundert zu Prinz Sang Nila Utama aus Sumatra, dem vorkolonialen Gründer des Landes. Bei seiner Ankunft sah dieser ein Tier, das einem Löwe ähnelte, und nannte das Land Singapura: Singa = Löwe, Pura = Stadt. Indem er die möglichen Identitäten Utamas miteinander verwebt und seine Abstammung bis zu Alexander dem Großen, König Salomon und anderen zurückverfolgt, bringt er subalterne Narrationen der Geschichte zu Tage, die durch die dominanten Diskurse der Gegenwart marginalisiert werden.

Einzelausstellungen seiner Werke fanden im Rahmen des *MAM Project #16* im Mori Art Museum in Tokio (2012), im Singapur-Pavillon bei der 54. Biennale di Venezia (2011) und in *Earth at Artspace*, Sydney (2011) statt. Rezente Gemeinschaftsausstellungen umfassen unter anderem *Homeworks 6*, Beirut (2013), 5. Auckland Triennial (2013) und *No Country* im Guggenheim Museum in New York (2013).

Ho Tzu Nyen makes film, video and theatrical performances that focus on the deeply intertwined region of Southeast Asia. In particular, he examines political history, art and cultural traditions. The narratives in his works weave together complex facts and fictions, myths and speculations that destabilise the illusion of clear borders and autonomous nations to emphasise the slippery and impossible task of attempting to grasp a region, which is fluid and ever-changing by nature.

Ho's work Utama: Every Name in History is I (2003) focuses on his home country of Singapore 'a land founded twice, found and lost, founded again'. 'Official' history remembers that Singapore was established by the Englishman Sir Stamford Raffles in 1819, but Ho takes us back to its pre-colonial founder of the 14th century, the Sumatran Prince Sang Nila Utama. On his arrival, he saw a beast believed to be a lion and named the land Singapura - Singa = Lion, Pura = city. By weaving together the many possible identities of Utama, and tracing his bloodline to Alexander the Great, King Solomon and more, he unearths hidden strands of history that have been buried by the ruling powers of the present.

Solo exhibitions of his work include MAM Project #16 at the Mori Art Museum, Tokyo (2012); the Singapore Pavilion at the 54th Venice Biennale (2011) and Earth at Artspace, Sydney (2011). Recent group exhibitions include Homeworks 6, Beirut (2013); 5th Auckland Triennial (2013) and No Country at the Guggenheim Museum in New York (2013).

UTAMA - EVERY NAME IN HISTORY IS I (Install Detail) 2003

Installation mit Einzelkanal SD Video, 23:00 Min. und 20 Gemälden

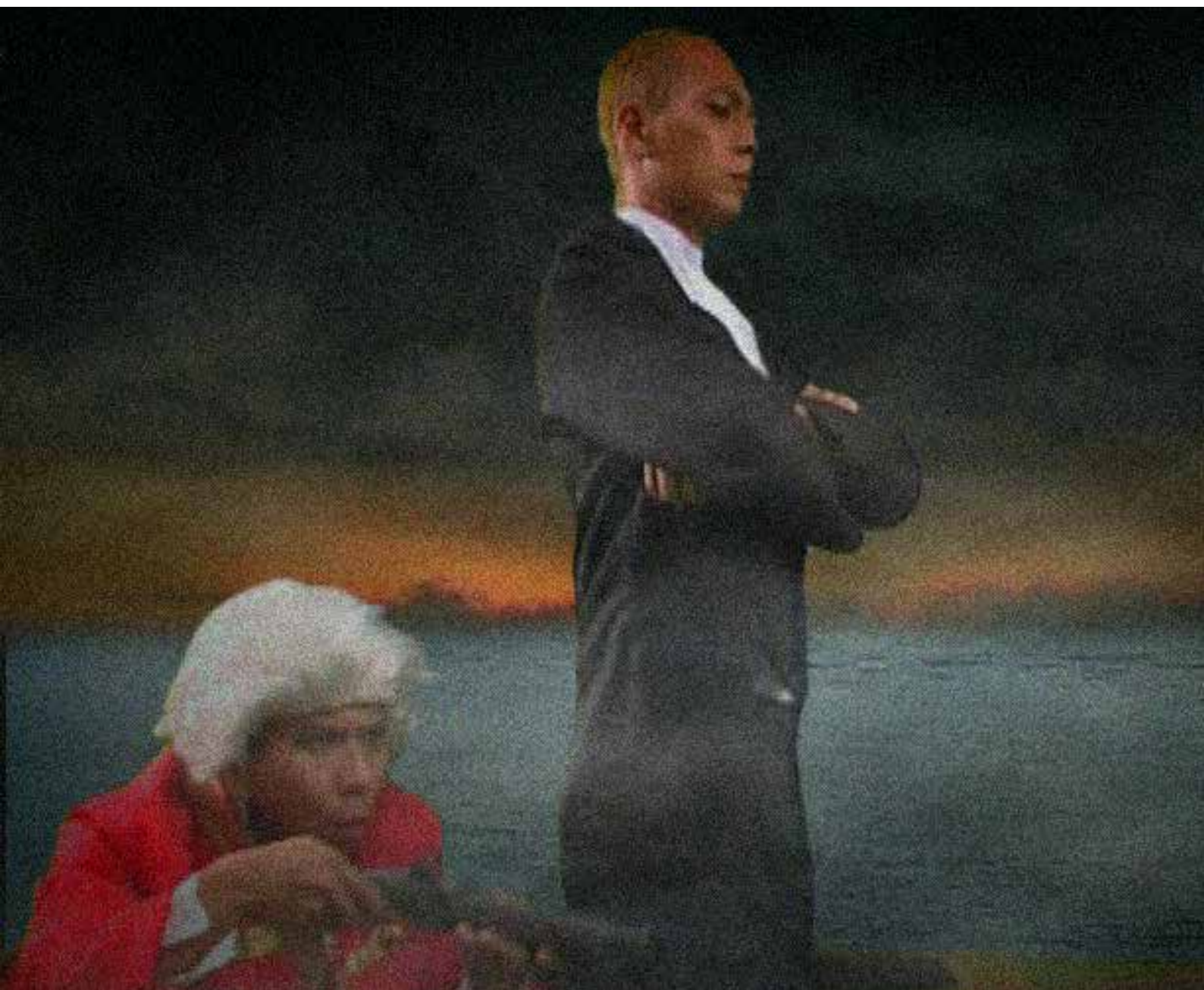
Installation with single channel SD Video, 23:00 min. and 20 paintings

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers
Courtesy the artist

(links und nächste Seite)
(left and next page)



Singapore, a land founded twice,
found and lost, founded again



NGUYEN TRINH THI

*1973 in Vietnam. Lebt und arbeitet in Hanoi, Vietnam

Nguyen Trinh Thi ist eine freischaffende Filmemacherin und Videokünstlerin. In ihren Dokumentationen und experimentellen Filme widmet sie sich marginalisierten Gruppen und Subkulturen in Vietnam.

Love Man Love Woman untersucht, wie die in Vietnam bekannte Muttergottheiten-Religion *Đạo Mẫu* homosexuellen und effeminierten Männern in einem homophoben Land einen sozialen Raum und Ausdrucksmöglichkeiten bietet. Nguyens Film folgt Meister Luu Ngoc Duc, einem der bekanntesten Geist-Medien in Hanoi, und seiner außerordentlich lebendigen Anhängerschaft. Zu den Riten der *Dong Co*, der Priesterinnen dieser Religion, gehören prächtige, überbordende Altare, grelle Kostüme und kostspielige Rituale mit Kerzen, Räucherwerk, Pailletten und Federn.

Nguyens Arbeiten wurden auf internationalen Festivals und Ausstellungen wie der Singapore Biennale (2013), dem Internationalen Filmfestival Oberhausen (2011, 2012) und dem No Soul For Sale 2 in der Tate Modern, London (2010) gezeigt. 2009 gründete sie das Produktionszentrum für Dokumentarfilme und Videokunst Hanoi Doclab, das sie seitdem leitet. Im Jahr 2015 wird sie Artist-in-Residence des DAADs in Berlin sein.

Nguyen Trinh Thi is an independent filmmaker and video artist. Her documentary and experimental films often focus on the marginalised or underground communities in Vietnam.

*Love Man Love Woman explores the way that Vietnam's popular Mother Goddess religion, *Đạo Mẫu* has provided community and expression for effeminate and gay men in the homophobic country. Nguyen's film follows Master Luu Ngoc Duc, one of the most prominent spirit mediums in Hanoi and his surrounding vibrant community. Here, the Dong Co, or religion's priestesses, perform rites and rituals that include many celebratory elements such as dazzling altars, flamboyant costumes and sumptuous rituals with candles, incense, sequins and feathers.*

Nguyen's works have been screened widely at international festivals and art exhibitions including the Singapore Biennale (2013), Oberhausen International Film Festival, Oberhausen, Germany (2011, 2012); and No Soul For Sale 2 at the Tate Modern, London (2010). In 2009 she founded and still directs Hanoi Doclab, a centre for documentary filmmaking and video art in Hanoi. In 2015 she will be an artist-in-residence at DAAD, Berlin.

LOVE MAN LOVE WOMAN (Video Still) 2007

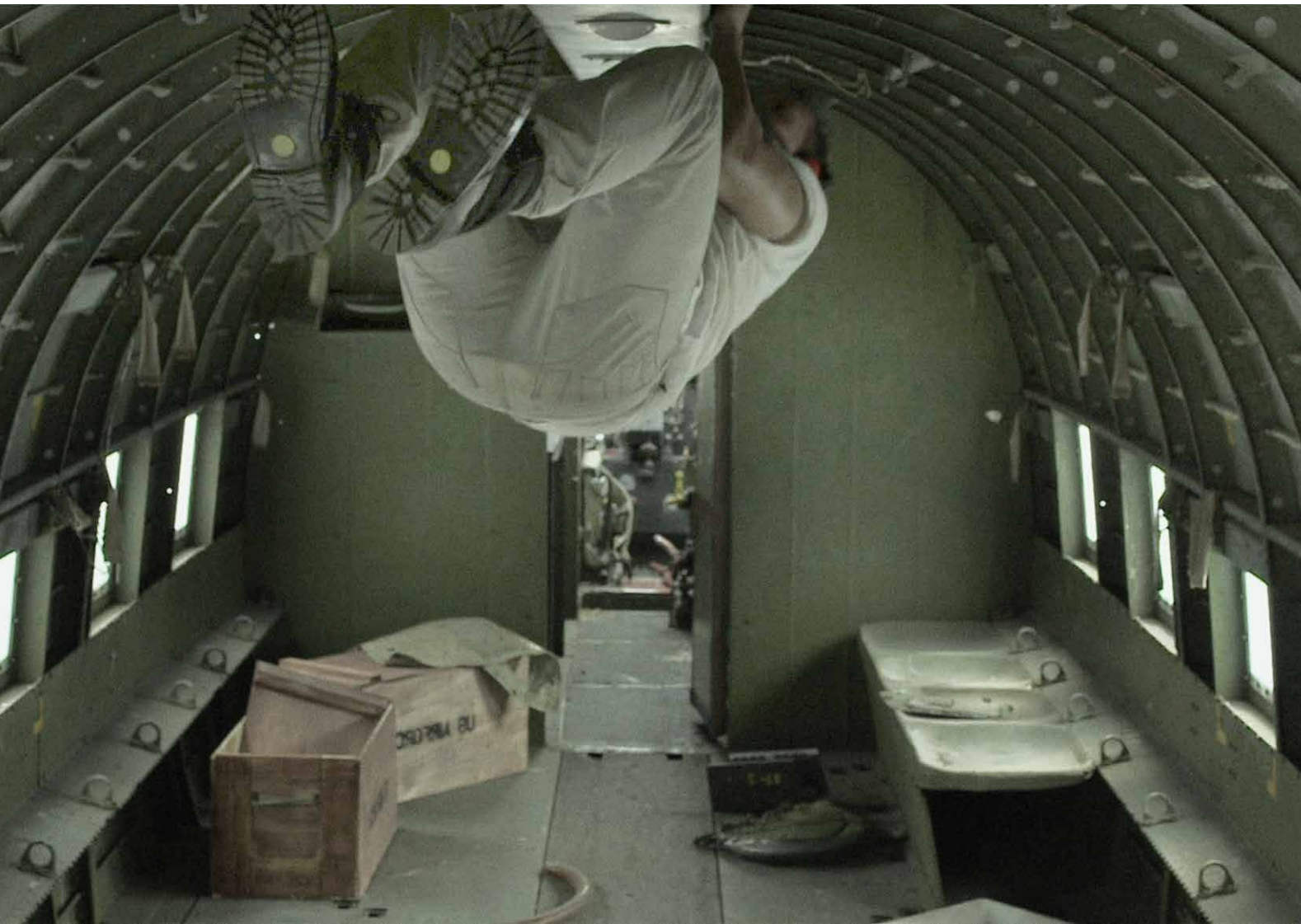
Dokumentarfilm, Farbe, Ton, 52:00 Min.
Documentary film, colour, sound, 52:00 min.
Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin
Courtesy the artist





LOVE MAN LOVE WOMAN (Video Still) 2007

Dokumentarfilm, Farbe, Ton, 52:00 Min.
Documentary film, colour, sound, 52:00 min.
Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin
Courtesy the artist



STONE CLOUD (Video Still) 2014

Video, Farbe, Ton, 30:00 Min.
Video, colour, sound, 30:00 min.
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers
Courtesy the artist

JAKRAWAL NILTHAMRONG

*1977 in Thailand. Lebt und arbeitet in Bangkok, Thailand

Als praktizierender Buddhist erkundet Jakrawal Nilthamrong in seinen hintergründigen Filmen auf poetische Weise Themen wie Karma, Reinkarnation und Schicksal. Häufig stehen traumatische Ereignisse der thailändischen Geschichte im Mittelpunkt seiner Arbeiten. Dabei bewegt sich Nilthamrong zwischen verschiedenen Zeiten und Wirklichkeiten sowie zwischen den Bereichen des Realen und des Imaginierten.

Stone Cloud folgt einem Mönch, der eine Gruppe von Dorfbewohner darum bittet, einen großen Stein auf eine Anhöhe zu tragen, um diesen dann zu glätten und anschließend auf ihm zu meditieren. Durch die Bearbeitung des Steins wird der Mönch in einen Zustand tiefer Kontemplation versetzt und ist dadurch in der Lage, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu sehen. Nilthamrong ergänzt in diesem Film sein bisheriges Repertoire an Metaphern. Hier ist es die Gravitation als eine unsichtbare Kraft, gegen die wir manchmal arbeiten müssen, die zum Sinnbild für Karma oder Schicksal wird.

„Die Geschichte in *Stone Cloud* wurde von einem Freund inspiriert, der sich zu einem Mönch weihen ließ und in einem Waldtempel lebt. Er war ein begabter Filmregisseur und Kameramann, der unzählige Preise gewonnen hatte, bevor er das weltliche Leben hinter sich ließ, um in Abgeschiedenheit als Mönch zu leben. Ich versuche, ihn so oft es geht zu besuchen ... Und bisher trat jedes Mal, wenn ich ihn sah und die Nächte im Waldtempel verbrachte, eine wunderbare Friedlichkeit ein.“


Nilthamrongs Filme wurden auf internationalen Festivals wie der Taipei Biennale (2012) und dem International Film Festival in Rotterdam (2010) gezeigt. 2007 wurde er von der Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam als Artist-in-Residence eingeladen. *Stone Cloud* feierte auf der Berlinale mit zwei weiteren Filmen im *Forum Expanded*, St. Agnes, seine Premiere

Drawing on his own beliefs as a practicing Buddhist, Jakrawal Nilthamrong poetically explores themes of karma, reincarnation and destiny in his enigmatic films. Often focusing on past traumatic events in Thailand's history, Nilthamrong slips between times, realities and the realms of the real or imagined.

Stone Cloud follows a monk who asks a group of villagers to move a large stone up to the top of a hill so that he can smooth it down to meditate upon. The monk enters a deep state of contemplation through the act of sculpting the stone and is able to see past, present and future. The film extends previous metaphors used in Nilthamrong's works, particularly that of gravity as a metaphor for karma or destiny, an invisible force that we must sometimes work against.

“The story in Stone Cloud derives from a monk friend who was ordained and lived in a jungle temple. He was a gifted film director and cinematographer, winning numerous awards before he left the worldly life to become an isolated monk. I always try to visit him as much as I can... And every time I saw him and spent nights at the jungle temple a marvellous peacefulness occurred.”

Nilthamrong's films have been screened in festivals internationally including the Taipei Biennial (2012) and the International Film Festival Rotterdam, The Netherlands (2010). In 2007 he was invited to the artist-in-residence program at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Stone Cloud premiered at the Berlinale with two additional films in Forum Expanded, St Agnes, Berlin (2014).



>> THE STORY IN STONE CLOUD DERIVES FROM A MONK FRIEND WHO WAS ORDAINED AND LIVED IN A JUNGLE TEMPLE. HE WAS A GIFTED FILM DIRECTOR AND CINEMATOGRAPHER, WINNING NUMEROUS AWARDS BEFORE HE LEFT THE WORLDLY LIFE TO BECOME AN ISOLATED MONK. I ALWAYS TRY TO VISIT HIM AS MUCH AS I CAN... AND EVERY TIME I SAW HIM AND SPENT NIGHTS AT THE JUNGLE TEMPLE A MARVELLOUS PEACEFULNESS OCCURRED.

STONE CLOUD (Video Still) 2014

Video, 30:00 Min. | Video, 30:00 min.

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

Courtesy the artist

Jakrawal Nilthamrong, 2014



YUDI NOOR

*1971 in Indonesien. Lebt und arbeitet in Berlin

Yudi Noor schafft Skulpturen und Installationen aus einer großen Bandbreite von Materialien und Objekten, die aus unterschiedlichen Epochen und von verschiedenen Orten stammen. Durch einen intuitiven, quasi-spirituellen oder mystischen Ansatz, erstellt er präzise Kompositionen von Gegenständen, die er über lange Zeit hinweg gesammelt hat. Möbel, Dekorationsobjekte und Küchengeräte erhalten dabei eine neue Form. Die verschiedenen Materialien – Kupfer, heiliges Holz, Stein, Neonlichter, fluoreszierende Sprühfarbe und bestickte Textilien – entwickeln im Zusammenspiel ihrer Farben, Oberflächen, Muster und Gewichte ein Spannungsverhältnis.

Noors abstrakte Arbeiten sind voller kulturgeschichtlicher und symbolischer Referenzen, die oft einen sehr persönlichen Charakter tragen. Noor ist praktizierender Muslim und stammt aus Indonesien, einer überwiegend islamischen Gesellschaft, die religiösen Pluralismus – etwa in Form von Buddhismus, Hinduismus und animistischen Traditionen – durchaus toleriert. Entsprechend reflektieren und befragen seine Arbeiten dieses Amalgam spiritueller und existentieller Erkenntnisse.

Zu Noors Einzelausstellungen zählen *KHALAS, and then...*, Al Riwaq Art Space, Manama (2013), *Accumulation and the Hereafter Perception* in der Galerie Christian Ehrentraut, Berlin (2012), *“In-kawr-puh-ret”*, NETTIE HORN, London (2011), *Mixed Opera*, Galerie Birgit Ostermeier, Berlin (2010) sowie *We Have Time*, Kunstverein Arnsberg (2009). Noor wird vertreten von der Galerie Christian Ehrentraut, Berlin und NETTIE HORN, London.

Yudi Noor creates sculptures and installations from a broad range of materials and objects that come from diverse eras and locations. Taking an intuitive approach that is quasi-spiritual or mystical, he precisely assembles compositions of items that he has collected over time such as furniture, ornaments and kitchenware, giving them new form. Different materials - copper, sacred wood, stone, neon lights, fluoro spray paint and embroidered textiles - are brought together and play out tensions between colour, texture, pattern and weight.

The abstract works come loaded with cultural history and symbolism, often intensely personal. Noor is a practicing Muslim and originates from Indonesia, a culture that advocates religious pluralism, including elements of Buddhism and Hinduism as well as animistic religious traditions. His work in turn reflects and questions this flux of spiritual and existential understanding.

Noor's solo exhibitions include KHALAS, and then... Al Riwaq Art Space, Manama (2013); Accumulation and the Hereafter Perception, galerie Christian Ehrentraut, Berlin (2012); “In-kawr-puh-ret”, NETTIE HORN, London (2011); Mixed Opera, Galerie Birgit Ostermeier, Berlin (2010); and We Have Time, Kunstverein Arnsberg (2009). Noor is represented by Galerie Christian Ehrentraut, Berlin and NETTIE HORN, London.

CLEAR MOUNTAIN
(Installationsansicht | *Installation view*) 2011

Mischtechnik | *Mixed media*
Variable Größe | *Dimensions variable*
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und
Galerie Christian Ehrentraut
Courtesy the artist and Galerie Christian Ehrentraut



Take time to THINK, it is the source of power
 Take time to READ, it is the foundation of wisdom
 Take time to be QUIET, it is the opportunity to seek God
 Take time to DREAM, it is what the future is made of
 Take time to PRAY, it is the greatest power on earth
 The outside sky and the sky inside are the same
 2009

Mischtechnik | *Mixed media*
 262 x 310 x 7 cm
 Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und
 Galerie Christian Ehrentraut
 Courtesy the artist and Galerie Christian Ehrentraut



STONE IMMACULATE 2011

Bronze, Kupfer, Holz, Stahl, Acryl,
 farbiger Achat, Kurkuma, Kristall,
 Vulkanstein

*Bronze, copper, wood, steel, acrylic,
 coloured agate, curcuma, crystal,
 volcanic stone*

Variable Größe | *Dimensions variable*

Mit freundlicher Genehmigung des
 Künstlers und Galerie Christian
 Ehrentraut

*Courtesy the artist and Galerie Chris-
 tian Ehrentraut*



KAENSAN RATTANASOMRERK

*1989 in Bangkok. Lebt und arbeitet in Bangkok, Thailand

Kaensan Rattanasomrerk ist ein junger Video-Künstler. Er schafft eindringliche Installationen und verlängert seine experimentellen Dokumentationen über den Bildschirm hinaus in den physischen Raum. Für seine Arbeit *Substantial* besuchte Rattanasomrerk eine Gießerei, in der Buddha-Statuen hergestellt werden. Er gab in Auftrag, ein kleines Messingstück nach traditionellen handwerklichen Verfahren einschließlich einer rituellen Segnung durch buddhistische Mönche herzustellen. Neben der Videodokumentation des Produktionsprozesses wird das schlichte Messingstück selbst gezeigt, das wie ein wertvolles, heiliges Objekt in einer geschlossenen Glasvitrine ausgestellt wird.

Rattanasomrerk interessiert es, wie scheinbar gewöhnlichen Objekten mystische Kräfte verliehen werden können, die über ihre Materialität hinausweisen. Das Oszillieren des Messingstücks zwischen einem einfachen metallenen Körper und einem heiligen Objekt verweist darauf, dass das Wesen von Materialien durch menschliches Eingreifen transformiert wird – sei es durch das Vergehen von Zeit, durch Interpretationen, durch räumliche Distanz oder durch Glaube.

Rattanasomrerk's Arbeiten wurden auf dem *Kuan-Du Film Festival* in Taipei, Taiwan (2012) und dem *Tid Slip Bon Ratchaburi #2: We are the City Art Festival*, Ratchaburi, Thailand (2012) gezeigt. Seine erste Einzelausstellung *Enclose* wurde im *Treasure Hill Artist Village*, Taipei (2014) ausgestellt, wo er 2013 gelebt hat.

Kaensan Rattanasomrerk is an emerging video artist. He creates immersive installations, extending his experimental documentaries beyond the screen into physical space. For his piece, Substantial Rattanasomrerk visited a foundry where Buddha statues are created. He requested that a small brass sphere be made, using the traditional artisanal processes at the foundry which include ritual blessings by Buddhist monks. Video documentation of this process is shown alongside the humble brass sphere itself, which sits in an enclosed glass case, highlighting its newfound status as a precious and sacred artefact.

Rattanasomrerk focuses on the way that seemingly ordinary objects can be imbued with mystical powers, transcending their materiality. As the piece oscillates between simple brass sphere and sacred object, the artist intends to convey the way that the core of materials have been distorted from their natural state, be it through the human imposition of time, interpretation, distance or belief.

Rattanasomrerk's works have been shown at the Kuan-Du Film Festival in Taipei, Taiwan (2012) and Tid Slip Bon Ratchaburi #2: We are the City Art Festival, Ratchaburi, Thailand (2012). His first solo exhibition Enclose was held at Treasure Hill Artist Village, Taipei (2014), where he was also a resident during 2013.

SUBSTANTIAL (Video Still Detail) 2013

Videoinstallation: Einzelkanalvideo, 8:00 Min. Loop, Messingstück
Video installation: single channel video, 8:00 min. loop, brass ball
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers | Courtesy the artist



SUBSTANTIAL (Video Still) 2013

Videoinstallation: Einzelkanalvideo, 8:00 Min. Loop, Messingstück
Video installation: single channel video, 8:00 min. loop, brass ball
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers | Courtesy the artist



SOARING SPIRITS 2011

Kugelschreiber und Tinte
auf Papier

Pen and ink on paper
76 x 58 cm

Mit freundlicher Genehmigung
des Künstlers und The Drawing
Room, Manila/Singapur
Courtesy the artist and The
Drawing Room,
Manila/Singapore

JOHN FRANK SABADO

*1969 auf den Philippinen. Lebt und arbeitet in Baguio City, Philippinen

Die Zeichnungen und Bilder von John Frank Sabado sind geprägt von seiner Kindheit in der Provinz Benguet. Er lebte in Lepanto, einer Region, die für den kommerziellen Holzeinschlag freigegeben wurde. Als Zeuge der Zerstörung der Landschaft thematisiert er in seinen Werken die aus dem Gleichgewicht geratene Beziehung zwischen der Erde und den sie bevölkernden Geistern der Vorfahren.

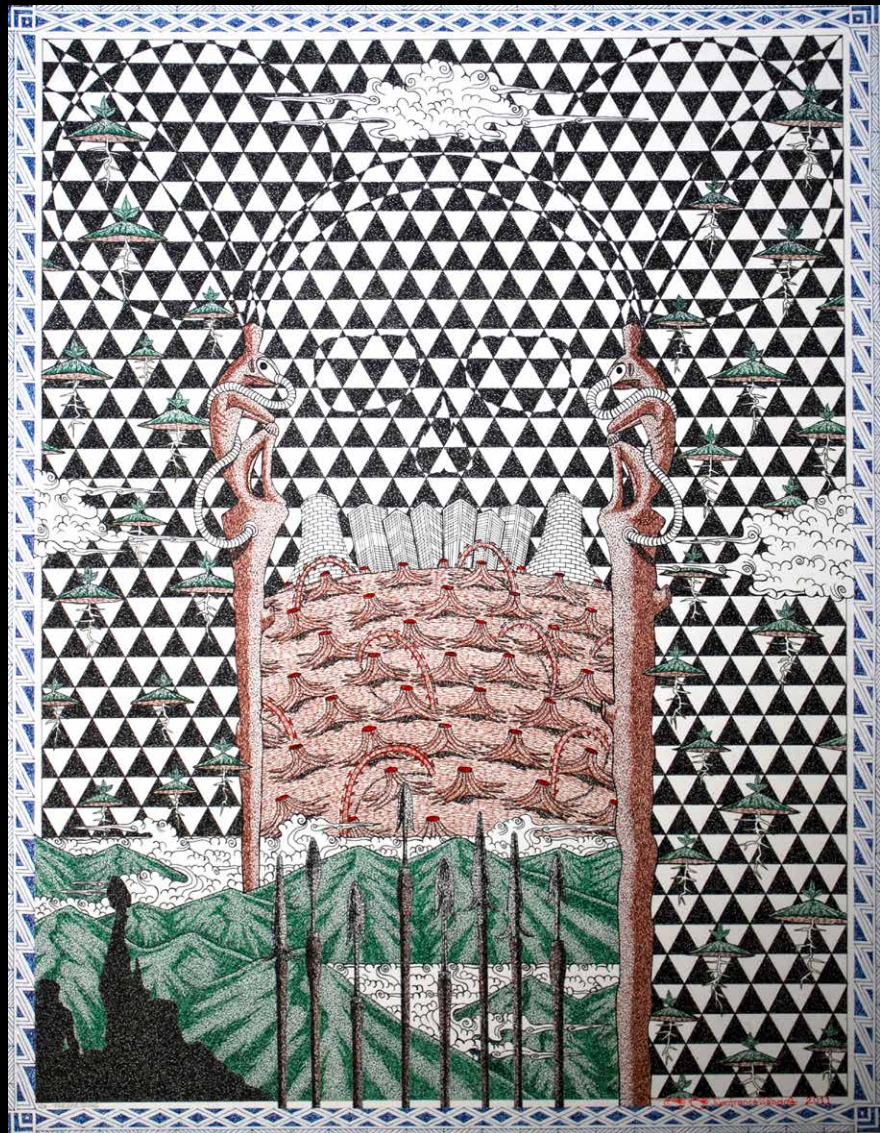
Sabado greift in seinen Zeichnungen Überlieferungen und Traditionen seiner cordillerischen Herkunftsregion auf. Seine Arbeiten sind aus kleinen, komplexen kolorierten Kugelschreiberpunkten komponiert. In einer surrealen Bildsprache zeigt er beispielweise Krieger der Ifugao, die die ursprünglichen Bewohner seiner Heimatprovinz sind, die neben einer Gasmasken auch traditionellen Schmuck und traditionelle Kleidung tragen. Durch aufwendige geometrische Formen lässt er die Krieger mit dem bildlichen Hintergrund so verschmelzen, dass sie wie übernatürliche Erscheinungen aus der Natur hervortreten und uns als Türhüter oder Wächter der Erde begegnen.

Einzelausstellungen wie *Vanguards of the Earth* fanden im The Drawing Room, Manila (2012) statt. Sabado stellte ebenso auf der 2. Fukuoka Asian Art Triennial, Fukuoka, Japan (2002), der 16th Asian International Art Exhibition, Guangdong Museum of Art, China (2001) und der 3. Asia-Pacific Contemporary Art Triennial, Brisbane, Australien (1999) aus. Er wurde für den Philippine Art Award, Metropolitan Museum, Manila (2003) und den Philip Morris Art Award, Metropolitan Museum, Manila (2000) nominiert. Sabado wird vertreten durch The Drawing Room, Philippines/Singapore und die Hiraya Gallery, Bruchköbel.

John Frank Sabado's drawings and paintings stem from his childhood growing up at the Lepanto logging concession in Mankayan, Benguet. Having witnessed the destruction of the land around him, his works speak of the disequilibrium between the earth and the myriad ancestors who have come before.

Of Cordilleran descent, Sabado takes from its lore and tradition in his drawings, which are composed of tiny, intricate coloured biro-points. Through surreal imagery, he reveals figures such as Ifugao warriors who are the people of the province, clad in gasmasks with traditional jewellery and clothing. Through intricate geometric patterns, the warriors merge with their surroundings, emerging as if apparitions from the natural environment, taking the role of gatekeepers or guardians of the earth.

Solo exhibitions include Vanguards of the Earth, The Drawing Room, Manila (2012). Sabado has also exhibited in the 2nd Fukuoka Asian Art Triennial, Fukuoka, Japan (2002); 16th Asian International Art Exhibition, Guangdong Museum of Art, China (2001); and the 3rd Asia-Pacific Contemporary Art Triennial, Brisbane, Australia (1999). He has been nominated for the Philippine Art Award, Metropolitan Museum, Manila (2003) and the Philip Morris Art Awards, Metropolitan Museum, Manila (2000). Sabado is represented by The Drawing Room, Philippines/Singapore and Hiraya Gallery, Bruchköbel, Germany.



NO TRESPASSING 2011
Kugelschreiber und Tinte
auf Papier
Pen and ink on paper
76 x 58 cm
Mit freundlicher Genehmigung
des Künstlers und The Drawing
Room, Manila/Singapur
*Courtesy the artist and The
Drawing Room,
Manila/Singapore*



IFUGAO WARRIOR 2011
Kugelschreiber und Tinte
auf Papier
Pen and ink on paper
76 x 58 cm
Mit freundlicher Genehmigung
des Künstlers und The Drawing
Room, Manila/Singapur
*Courtesy the artist and The
Drawing Room,
Manila/Singapore*



TAIKI SAKPISIT

*1975 in Bangkok. Lebt und arbeitet in Bangkok, Thailand

Taiki Sakpisit ist bildender Künstler und Filmmacher. Seine Werke thematisieren umfassende kulturelle Missstände, in denen das alltägliche Leben von einer banger Ahnung der Jenseitigkeit überschattet wird.

Time of the Last Persecution ist ein Zusammenschnitt aus fünf thailändischen B-Movies, die in den frühen 1980ern gedreht wurden. Die Low-Budget-Filme basieren auf Mythen und populären religiösen Vorstellungen und nutzen grelle genretypische Spezialeffekte, um in Flammen stehende Kreaturen und die körperliche Transformation von Figuren auf der Leinwand darzustellen. Durch die Auswahl von signifikanten Szenen mit beschwörenden Gesten, verführerischen Blicken und Entsetzensschreien verwebt Sakpisit die verschiedenen ursprünglichen Narrative zu einer gänzlich neuen Geschichte und entdeckt dabei versteckte potentielle Bedeutungsebenen. Mittels einer schnellen Bildmontage und durch präzise Schnitte verwandelt er die typische Theatralik der B-Movies in einen geradezu schreienden Stummfilm mit übersättigten Farben und voller unterdrückter Intensität.

Die Arbeiten Sakpisis wurden in Thailand und im Ausland gezeigt wie beispielsweise in *Les Rencontres Internationales*, Paris, France und Berlin (2014), *Transient Visions: Festival of the Moving Image*, New York (2013), Sharjah Biennial, UAE (2013) und einer Einzelausstellung im Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok (2011).

Taiki Sakpisit is a visual artist and filmmaker. His works express an overarching cultural malaise, where mundane life brims with a sense of foreboding otherworldliness.

Time of the Last Persecution cuts together five Thai B-movies, all of which were made in the early 1980s. Based on myth and popular belief, these films used glorious low-budget special effects to showcase the flaming creatures and shifting figural forms on the screen. By selecting significant moments of evocative gestures, seductive glances, and screams of horror, Sakpisit interweaves the different narratives to build an entirely new one, discovering layers of potential hidden meanings. Through rapid montage crafted with tight editing precision, he transforms the B-movies typical theatricality into a gaping silent film of over-saturated colour, filled with suppressed intensity.

Sakpisit's works have been shown in Thailand and abroad, including in Les Rencontres Internationales, Paris, France and Berlin (2014), Transient Visions: Festival of the Moving Image, New York (2013); 11th Sharjah Biennial, UAE (2013) and a solo exhibition at the Bangkok Art and Culture Centre, Bangkok (2011).

TIME OF THE LAST PERSECUTION (Video Still
Detail) 2012

Video, Farbe, ohne Ton, 7:30 Min.
Video, colour, silent, 7:30 min.

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers
Courtesy the artist

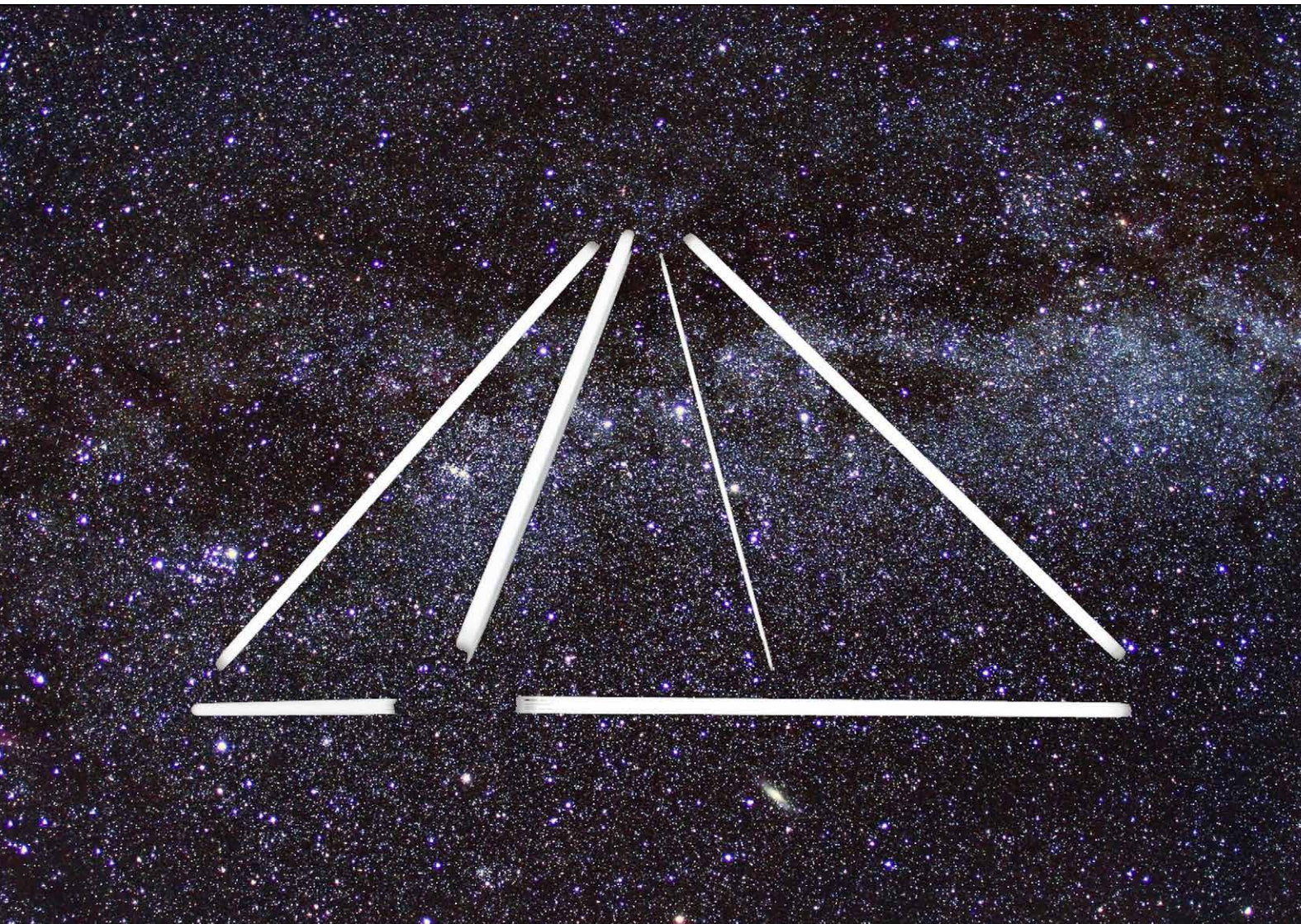
TIME OF THE LAST PERSECUTION (Video Still) 2012

Video, Farbe, ohne Ton, 7:30 Min.

Video, colour, silent, 7:30 min.

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers
Courtesy the artist





CHULAYARNNON SIRIPHOL

*1986 in Bangkok. Lebt und arbeitet in Bangkok, Thailand

Chulayarnnon Siriphol arbeitet mit Kurzfilmen und Installationen. *Myth of Modernity* thematisiert den thailändischen Buddhismus und hier vor allem die zunehmende Simplifizierung der ornamentalen Strukturen religiöser Bauten. Diese omnipräsenten ornamentalen Strukturen, die sich auf Pagoden, Palästen und Geisterhäusern wiederfinden, symbolisieren die ‚drei Welten‘ der buddhistischen Kosmologie. Der Einfluss moderner Architektur und des Westens haben zu einer Reduktion dieser architektonischen Formensprache auf eine einfache geometrische Pyramide geführt.

Siriphol zieht eine Parallele zwischen dieser architektonischen Vereinfachung und dem aktuellen Zustand der thailändischen Politik. Durch den Vergleich der politischen Praxis mit der Praxis der religiösen Huldigung deutet er an, dass er Politik wie auch Politiker und Menschenmassen während politischer Kampagnen und Demonstrationen in einer idealistischen Träumerei gefangen sieht.

Die Arbeiten Siriphols wurden international gezeigt auf der 5. Fukuoka Asian Art Triennale (2014), IV Moscow Biennale of Young Art, Moscow (2014), dem 26. Hamburg International Short Film Festival (2010), als Official Selection in der International Competition beim 9. International Film Festival Hannover (2009), als Official Selection beim Festival Film Dokumenter 2011, Taman Budaya Yogyakarta, Indonesia (2011) und als Official Selection beim Yamagata International Documentary Film Festival, Japan (2011). Sein jüngst erschienener Kurzfilm *Vanishing Horizon of the Sea* (2014) feierte seine Premiere in MEDIA/ART KITCHEN, Bangkok.

Chulayarnnon Siriphol works in short film and installation. His video Myth of Modernity focuses on Thai Buddhism, specifically the simplification over time of ornate architectural structures of worship. These structures that pervade Buddhist culture, such as pagodas, palaces and spirit houses, were symbolically built to represent the 'three worlds' of Buddhist cosmology. The influence of modern architecture and the West have resulted in the popular reduction of these forms into the geometric pyramid.

Siriphol draws a parallel between this simplification of structures of worship and the state of current Thai politics. By viewing the political realm as being similar to the religious realm of worship, he implies an idealistic reverie in politics, politicians and the mass experiences that occur during party rallies and demonstrations.

*Siriphol's works have been shown and screened internationally, including in the 5th Fukuoka Asian Art Triennale, Japan (2014); IV Moscow Biennale of Young Art, Moscow (2014); 26th Hamburg International Short Film Festival, Germany (2010); Official Selection, International Competition, The 9th International Film Festival Hannover, Germany (2009); Official Selection, Festival Film Dokumenter 2011, Taman Budaya Yogyakarta, Indonesia (2011); Official Selection, Yamagata International Documentary Film Festival, Japan (2011). His most recent short film *Vanishing Horizon of the Sea* (2014) premiered in MEDIA/ART KITCHEN, Bangkok.*

MYTH OF MODERNITY (Video Still) 2014

Video, Farbe, Ton, 16:00 Min.

Video, colour, sound, 16:00 min.

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

Courtesy the artist



MYTH OF MODERNITY (Video Still) 2014

Video, Farbe, Ton, 16:00 Min.

Video, colour, sound, 16:00 min.

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

Courtesy the artist



TO GIVE IS TO RECEIVE II 2010

Almosenschalen, Plastik-
hocker, Schnur, Glühlampe,
elektrischen Draht, Bargeld
*Alms bowls, plastic stool, string,
light bulb, electrical wire, cash*
Mit freundlicher
Genehmigung des Künstlers
und SA SA BASSAC
Courtesy the artist and
SA SA BASSAC

THAN SOK

*1984 in Kambodscha. Lebt und arbeitet in Phnom Penh, Kambodscha

Die Arbeiten Than Soks kreisen um buddhistischen Glauben und Rituale in Kambodscha. Er untersucht in Installationen, Videos, Performances und Zeichnungen religiöse Praktiken und Machtbeziehungen und hier vor allem den buddhistischen Brauch des Almosenspendens, in dem Mönche im Austausch für Segnungen Gaben erhalten, die eine Kontaktaufnahme mit dem spirituellen Reich symbolisieren. Than Sok untersucht die komplexen Beziehungen zwischen Geben und Nehmen und kritisiert, wie sich im Laufe der Zeit sowohl die Art und Weise der Gaben selbst als auch die Intention des Gebenden verändert haben.

Für die Installation *To Give is To Receive II* arrangiert der Künstler eine einzige Glühlampe, die von einer Decke hängt und von der acht rote Schnüre strahlenförmig zu je einem *bat lok*, einem Spendenbehältnis führen. Die Formation erinnert an das Dharmachakra, das in der Regel mit acht Speichen dargestellt wird, die den „Edlen Achtfachen Pfad“ des Buddhismus symbolisieren. Die Besucher der Ausstellung sind dazu eingeladen, selbst Almosen zu spenden und dafür durch den Künstler gesegnet zu werden, der seine Segnungen von der Echtheit ihrer Intention und der Stärke ihres Glaubens abhängig macht.

Thans Einzelausstellungen umfassen *Promotion* (2013) und *The Halo of the Omnipresent Eye* (2012), beide bei SA SA BASSAC, Phnom Penh. Zudem stellte er zusammen mit anderen Künstlern bei *Conjuring Capitol*, San-Art, Ho Chi Minh City (2014), *Sights and Sounds: Global Video Art*, The Jewish Museum, New York (2013), Phnom Penh: *Rescue Archaeology*, ifa, Berlin und Stuttgart (2013) und *Video: An Art, A History*, Singapore Art Museum (2011) aus. Thans Arbeit wird vom Singapore Art Museum gesammelt.

Than Sok's practice centers on Buddhist spiritual belief and ritual in Cambodia, investigating religious practices and power relations through installation, video, performance and drawing.

Than particularly explores the Buddhist act of almsgiving in which offerings are given to monks in exchange for blessings as a means to symbolically connect to the spiritual realm. He explores the complex relation between giving and receiving while critiquing the way that the gifts themselves and the intention of giving have been distorted over time.

For the installation To Give is To Receive II, the artist assembles a single light bulb hanging from the ceiling, from which eight red strings radiate out and connect to a circle of eight bat lok or alms bowls below. The formation echoes the eight-spoked Dharmachakra which represents the 'Noble Eightfold Path of Buddhism'. Visitors to the exhibition space are invited to perform almsgiving in exchange for blessings from the artist, which they will receive depending on their level of intention or belief.

Than's solo exhibitions include Promotion (2013) and The Halo of the Omnipresent Eye (2012), both at SA SA BASSAC, Phnom Penh. He has been included in group exhibitions such as Conjuring Capitol, San-Art, Ho Chi Minh City (2014); Sights and Sounds: Global Video Art, The Jewish Museum, New York (2013); Phnom Penh: Rescue Archaeology, ifa, Berlin and Stuttgart (2013); and Video: An Art, A History, Singapore Art Museum (2011). Than's work is collected by the Singapore Art Museum.

TRUONG CONG TUNG

*1986 in Vietnam. Lebt und arbeitet in Ho Chi Minh City, Vietnam

Truong Cong Tung untersucht durch Videos, Installationen, Gemälde und gefundene Objekte spirituelle Kultur, mündlich tradierte Geschichte und überlieferte Traditionen. Besonders großes Interesse hat er an der Macht des Glaubens sowie an außergewöhnlichen und unerklärlichen Vorkommnissen.

Truongs Beitrag für *Haunted Thresholds* kreist um die ungewöhnlichen Phänomene, die im „Magical Garden“ in der Provinz Long An in Vietnam auftreten. Dem Garten wird nachgesagt, über heilende Kräfte für Kranke zu verfügen, die ihn besuchen und in seinen Gewässern baden. Der Garten war derart populär, dass auf dem Höhepunkt seiner Popularität im Jahr 2004 mehrere Hundert Besucher pro Tag kamen.

Truongs dreiteilige Serie besteht aus gesammelten Photographien von Patienten des Gartens, die auratische Strahlen über den Kranken zeigen sollen, aus Filmmaterial von Besuchern im ‚heilenden‘ Wasser, die sich in einem tranceartigen Zustand befinden, und einem Zeichenbuch mit Truongs persönlichen Erkundungen von Heil- und Hypnoseritualen.

Truongs jüngste Einzelausstellungen sind *Fictive Communities Asia*, Koganego Bazaar, Yokohama, Japan (2014) und *Above the Sky. Under the Sea*, San-Art, Ho Chi Minh City (2011). Zu seinen zahlreichen Gruppenausstellungen zählen u.a. bei SeMA Biennale Mediacity, Seoul (2014) *Unconditional Belief*, San-Art, Ho Chi Minh City (2014), *The Glimmer That We See/ Vietnam*, @Frees Art Space, Taipei (2014), *The Festival of Independents*, Charlie Dutton Gallery, London (2013), *Destruo*, Nha San Collective, Hanoi (2013) und *South Country*, *South of Country*, Zerostation, Vietnam & Outsiders Factory, Taiwan (2012).

Through video, installation, painting and found objects, Truong Cong Tung investigates spiritual culture, oral history and tradition. He has a particular interest in the power of belief as well as strange and unexplained occurrences.

Truong's piece for Haunted Thresholds is based around the unusual phenomena that have occurred at the 'Magical Garden' in Long An Province, Vietnam. The garden is said to possess healing properties for the sick, who visit and bathe in the waters there. It was so popular that at its peak in 2004, many hundreds of people were visiting per day.

Truong's three-part series consists of collected photographs from patients in the garden, which capture spectral rays over the sick; filmed footage of visitors in 'healing' waters who have entered into trance-states; and a drawing book of Tung's personal explorations of healing and hypnosis rituals.

Truong's recent solo exhibitions include: Fictive Communities Asia, Koganego Bazaar, Yokohama, Japan, (2014); Above the Sky. Under the Sea, San-Art, Ho Chi Minh City (2011). His numerous group exhibitions include SeMA Biennale Mediacity, Seoul (2014); Unconditional Belief, San-Art, Ho Chi Minh City (2014); The Glimmer That We See/ Vietnam, FreeS Art Space, Taipei (2014); The Festival of Independents, Charlie Dutton Gallery, London (2013); Destruo, Nha San Collective, Hanoi (2013) and South Country, South of Country, Zerostation, Vietnam & Outsiders Factory, Taiwan (2012).



BILDER IM MAGICAL GARDEN
LONG AN GESAMMELT
IMAGES COLLECTED AT MAGICAL
GARDEN LONG AN
(Detail) 2012–2014

Mit freundlicher Genehmigung
des Künstlers
Courtesy the artist



BILDER IM MAGICAL GARDEN LONG AN GESAM-
MELT / IMAGES COLLECTED AT MAGICAL GARDEN
LONG AN (Detail) 2012-2014

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers
Courtesy the artist

APICHATPONG WEERASETHAKUL

*1970 in Thailand. Lebt und arbeitet in Chiang Mai, Thailand

Apichatpong Weerasethakul ist freischaffender Filmregisseur, Drehbuchautor, Filmproduzent und Künstler. In seinen Spielfilmen, Kurzfilmen, Kunstwerken und Installationen arbeitet er häufig mit nicht-linearen Geschichten, um Themen wie Erinnerung, Sexualität, Modernität, persönliche Identität und sozio-politischen Fragen in Thailand zu erkunden.

Der Kurzfilm *A Letter to Uncle Boonmee* ist Teil des Projekts *Primitive*, das sich mehrerer Plattformen bedient, um die Konzeptualisierungen von Erinnerung und Auslöschung zu erkunden. Onkel Boonmee, so wurde dem Künstler Weerasethakul erzählt, war ein Mann, der sich mit Hilfe von Meditation sehr deutlich an seine vergangenen Leben erinnern konnte.

Gedreht wurde der Film in Nabua, wo der Mekong Thailand und Laos trennt. Der Film nimmt in subtiler Art und Weise Bezug auf die gewalttätige Geschichte der Stadt wie etwa die besonders brutale Verfolgung kommunistischer Sympathisanten durch die thailändische Armee im Jahre 1965. Wenn die Kamera langsam durch die Räume in den Holzhäusern und über die tropische Landschaft schwenkt, nimmt ihr Blick eine übernatürliche Qualität an, verbindet sich mit mysteriösen Kräften und fokussiert die andauernden, sich potenzierenden Auswirkungen der verdrängten Erinnerung an Aufruhr und Trauma.

Weerasethakul gewann zahlreiche Auszeichnungen, darunter die renommierte Goldene Palme beim Cannes Film Festival (2010) für *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, den Fukuoka Prize (Art and Culture), Japan (2013), den Sharjah Biennial Prize, 11. Sharjah Biennial, UAE (2013), den French Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (2008) und den Silpatorn Award for Visual Arts, Thailand (2005).

Jüngste Einzelausstellungen sind *Double Visions*, Anthony Reynolds Gallery, London (2014), 11th Sharjah Biennial, UAE (2013), *Photophobia*, Sternersen Museum, Oslo (2012), *For Tomorrow For Tonight*, The Irish Museum of Modern Art, Dublin (2011) und *Apichatpong Weerasethakul: PRIMITIVE*, New Museum, New York (2011). Weerasethakul kuratierte das 11. Sharjah Biennial Film Programme und stellte in der DOCUMENTA 13, Kassel (2012) aus.

Weerasethakul wird von der Anthony Reynolds Gallery, London, Future Perfect, Singapur, und SCAI The Bathouse, Tokyo, repräsentiert.

Apichatpong Weerasethakul is an independent film director, screenwriter, film producer and artist. In his feature films, shorts, artwork and installations, Weerasethakul often employs non-linear narratives to explore themes of memory, sexuality, modernity, personal identity and socio-political issues in Thailand.

The short film A Letter to Uncle Boonmee is part of the multi-platform Primitive project which focuses on the concept of remembrance and extinction. 'Uncle Boonmee' was a man that Weerasethakul was told about who claimed to clearly remember his own past lives through meditation.

Shot in Nabua, on the border where the Mekong River divides Thailand and Laos, the film subtly refers to the town's violent history, especially the 1965 crackdown on communist sympathisers in Nabua by the Thai army. As the camera slowly pans across the private rooms of wooden houses and a tropical landscape, the view takes on an otherworldly quality, teaming with mysterious forces, alluding to the continuous and cumulative effects of the repressed memories of tumult and trauma.

Weerasethakul has won numerous awards, including the prestigious Palme d'Or award at Cannes Film Festival (2010) for Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives; the Fukuoka Prize (Art and Culture), Japan and the Sharjah Biennial Prize, 11th Sharjah Biennial, UAE, (2013); the French Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (2008) and the Silpatorn Award for Visual Arts (2005).

Recent solo exhibitions include Double Visions, Anthony Reynolds Gallery, London (2014); 11th Sharjah Biennial, UAE (2013); Photophobia, Sternersen Museum, Oslo (2012); For Tomorrow For Tonight, The Irish Museum of Modern Art, Dublin (2011) and Apichatpong Weerasethakul: PRIMITIVE, New Museum, New York (2011). Weerasethakul curated the 11th Sharjah Biennial Film Programme and exhibited in DOCUMENTA 13, Kassel, Germany (2012).

Weerasethakul is represented by Anthony Reynolds Gallery, London, Future Perfect, Singapore and SCAI The Bathouse, Tokyo.



A LETTER TO UNCLE BOONMEE (Still Details) 2009

Digital 16:9, Dolby 5.1 Farbe, 17:40 Min.

Digital 16:9, Dolby 5.1 Colour, 17:40 min.

Copyright: der Künstler | Copyright: the artist

Mit freundlicher Genehmigung | Courtesy:

Anthony Reynolds Gallery, London

Im Auftrag von | Commissioned by:

Animate Projects, London, Haus der Kunst, München und FACT

(Foundation for Art and Technology), Liverpool.

Produziert von | Produced by:

Illuminations Films und Kick the Machine





**BORDERLESS:
UNTOLD STORIES 2012**

Messing, Augen sind
handgemacht aus Harz,
Farbstoff, Garn (mit Polyurethan
beschichtet)
Brass, eyes are handmade from
resin, pigment, thread (coated in
polyurethane)
210 x 130 cm
Edition von 2 + 1AP
Edition of 2 + 1AP
Mit freundlicher Genehmigung
des Künstlers und
ARNDT Berlin/Singapur
Courtesy the artist and ARNDT
Berlin/Singapore

ENTANG WIHARSO

*1967 in Indonesien. Lebt und arbeitet in Rhode Island, USA und in Yogyakarta, Indonesien

In seinen Bildern, Skulpturen und metallenen Reliefs verarbeitet Entang Wiharso Inspirationen aus Popkultur und antiker Mythologie so, dass sie die surreale Qualität von Traumlandschaften annehmen.

Erinnerungen und Träume aus Wiharsos Biographie kreisen in seinem Werk häufig um seine Ehe als Moslem mit einer westlichen Frau. Diese Szenen verwebt er mit Erkundungen der – realen wie auch imaginierten – Vergangenheit und Gegenwart seines Heimatlandes Indonesien. Ein wiederkehrendes Motiv ist das der „Schwimmenden Insel“, ein Verweis auf die koloniale und politische Geschichte Indonesiens. Die Schwimmende Insel dient auch als Trennlinie zwischen dem Realen oder einem Leben im Wachzustand und einem unterirdischen oder unterbewussten Reich. Indem er seine eigenen kleinen Erzählungen mit den großen Erzählungen Indonesiens verwebt, wird jede Erzählung zur Metapher der jeweils anderen.

Wiharso war einer der Künstler, die Indonesien auf der 55. Biennale in Venedig (2013) repräsentierten. Seine zahlreichen Einzelausstellungen wurden in ARNDT, Berlin (2012), der Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2011) und dem Kalamazoo Institute of Arts, Kalamazoo, USA (2011) gezeigt. An Gruppenausstellungen sind u.a. zu nennen: *Asia: Looking South*, ARNDT, Berlin (2011), *And_Writers*, 1st Nanjing Biennale, Jiangsu Provincial Art Museum, Nanjing, China (2010) und *Contemporaneity-Indonesian Contemporary Art*, Museum of Contemporary Art, Shanghai, China (2010). Wiharso wird von ARNDT, Berlin und Ben Brown Fine Arts, London/Hong Kong repräsentiert.

In his paintings, sculptures and metal reliefs, Entang Wiharso draws simultaneously from popular culture and ancient mythology, often with a surreal quality evocative of a dreamscape.

Memories and dreams of Wiharso's life story are expressed in his work, particularly that of being a Muslim married to a Western woman. Simultaneously, he entangles these scenes with explorations of the past and present, imagined and real of his home country of Indonesia. A recurring motif is that of the 'floating island', a reference to Indonesia's colonial and political history. The floating island also functions as a divider between 'real' or waking life and a subterranean or subconscious realm. By melding together his own micro narrative with the macro one of Indonesia, each becomes a metaphor for the other.

Wiharso was one of the artists representing Indonesia at the 55th Venice Biennale (2013). His numerous solo exhibitions have been held at ARNDT, Berlin, Germany (2012); Galeri Nasional Indonesia, Jakarta (2011); Kalamazoo Institute of Arts, Kalamazoo, USA (2011). Group exhibitions include Asia: Looking South, ARNDT, Berlin (2011); And_Writers, 1st Nanjing Biennale, Jiangsu Provincial Art Museum, Nanjing, China (2010); and Contemporaneity-Indonesian Contemporary Art, Museum of Contemporary Art, Shanghai, China (2010). Wiharso is represented by ARNDT, Berlin and Ben Brown Fine Arts, London/Hong Kong.



DIE ETHNOLOGISCHE
SAMMLUNG IN
GÖTTINGEN

*The Ethnographic Collection
in Göttingen*

DIE ETHNOLOGISCHE SAMMLUNG IN GÖTTINGEN

THE ETHNOGRAPHIC COLLECTION IN GÖTTINGEN

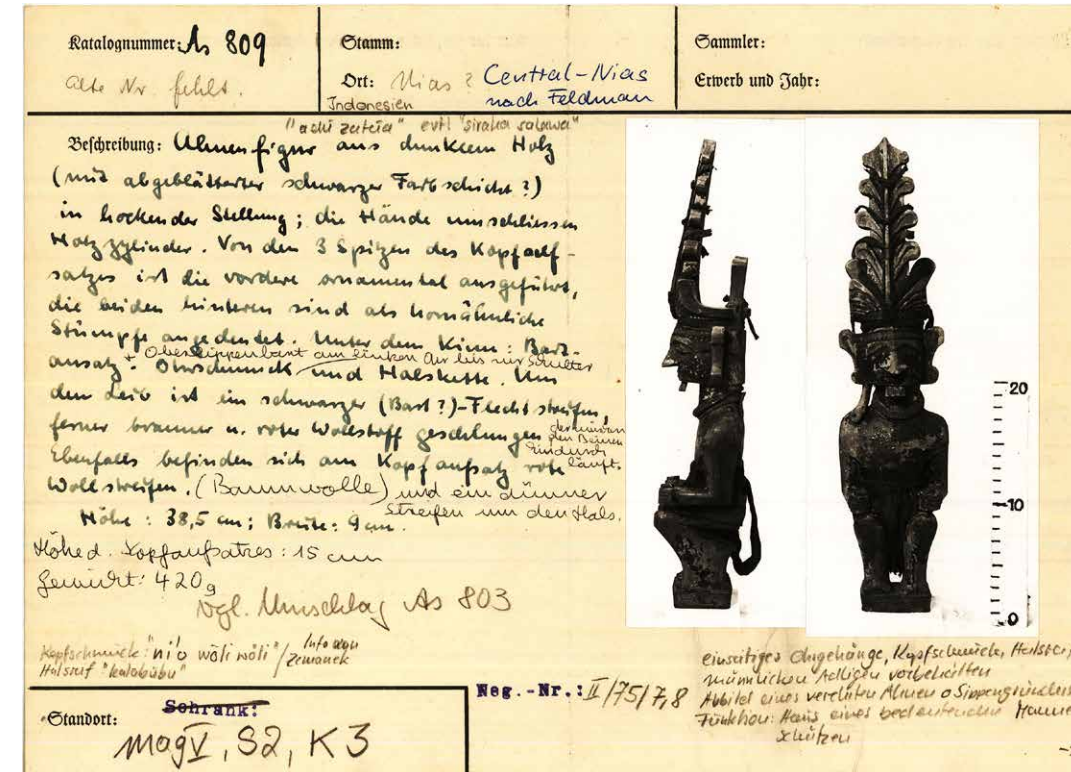
Andrea Lauser und Karin Klenke

FRÜHE ANFÄNGE

Die **Ethnologische Sammlung** in Göttingen existiert seit der Gründung des Akademischen Museums im Jahr 1773, des ersten Universitäts-Museums in Deutschland. Sie gilt heute als älteste Lehr- und Forschungssammlung in Deutschland und umfasst insgesamt mehr als 18.000 Objekte und Kulturdokumente (vor allem aus Afrika und dem asiatisch-pazifischen Raum). Der Göttinger Naturforscher, Anthropologe und Kurator Johann Friedrich Blumenbach (1752–1840) ist hier als einflussreiche Persönlichkeit zu nennen. Er beaufsichtigte ab 1776 das Akademische Museum und aufgrund seiner weitreichenden Kontakte zu Teilnehmern der großen Entdeckungsreisen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhielt das

EARLY BEGINNINGS

The **Ethnographic Collection** in Göttingen came into existence together with the founding of the Academic Museum in 1773, Germany's first university museum. Today, it is regarded as the oldest teaching and research collection in Germany, and contains a total of over 18,000 objects and cultural documents (especially from Africa and the Asia-Pacific region). One very influential personality was Johann Friedrich Blumenbach (1752–1840), the Göttingen naturalist, anthropologist and curator. From 1776 he was in charge of the Academic Museum and from the beginning, thanks to his wide-ranging contacts with travellers and explorers in the second half of the 18th century, the museum took on an unmistakably



KARTEIKARTE | INDEX CARD

028 (As 809)
Ahnenfigur | Ancestor figure
Nias (zentral), Indonesien
Central Nias, Indonesia
Holz | Wood
Höhe | Height: 38,5 cm
Breite | Width: 9 cm
Ethnologische Sammlung der
Universität Göttingen
Ethnographic Collection of the
University of Göttingen

Museum von Anfang an eine unübersehbare ethnographische Prägung. Zwei Sammlungen waren es vor allem, die die Grundlage früher ethnologischer Forschungen bildeten.

Zum einen handelt es sich um die **Baron von Asch-Sammlung** mit ca. 200 Kulturdokumenten der arktischen Regionen von Sibirien und Alaska. Baron Georg Thomas von Asch (1729–1807), ein russischer Arzt mit einer einflussreichen Stellung am Hof in St. Petersburg, hatte an der Göttinger Universität Medizin studiert und erwies sich im ausgehenden 18. Jahrhundert als großer Förderer der Göttinger Universität. Die Schenkung von ca. 200 ethnographischen Objekten kultureller Traditionen

ethnographic character. Two collections in particular formed the basis of early anthropological research.

One of these is the **Baron von Asch Collection** with around 200 cultural documents from the Arctic regions of Siberia and Alaska. Baron Georg Thomas von Asch (1729–1807), a Russian physician with an influential position at the court in St. Petersburg, had studied medicine at Göttingen and became a great patron of the university in the closing years of the 18th century. His donation of around 200 ethnographic objects representing cultural traditions in the far North before colonialisation is among the earliest cultural testimonies of Arctic peoples known



PUSTAHA

In diesen Büchern des *datu* stehen Anweisungen für das Herstellen von Arzneien oder Kalenderzeichnungen. Den Zeichen und Figuren wohnen übernatürliche Kräfte inne.

PUSTAHA

These books of the datu contain instructions for the preparation of medicines and calendric drawings. The drawings and writings hold supernatural powers.

PUSTAHA, BUCH EINES
RELIGIÖSEN SPEZIALISTEN
PUSTAHA, BOOK OF A
RELIGIOUS EXPERT

017 (As 745)

Toba-See, Sumatra,

Indonesien: Batak

Lake Toba, Sumatra,

Indonesia: Batak

Holz, pflanzliches Material

Wood, plant material

Länge | Length: 6,5 cm

Breite | Width: 5,5 cm

Höhe | Height: 2,7 cm

Ethnologische Sammlung der

Universität Göttingen

Ethnographic collection of the

University of Göttingen

Erworben vor 1936

Purchased before 1936

des hohen Nordens vor der Kolonialisierung zählen heute zu den frühesten Kulturzeugnissen arktischer Völker. Sie gehen zu einem beträchtlichen Teil auf die russischen Expeditionen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zurück.

Zum anderen ist die weltweit einzigartige Südsee-Sammlung – die sogenannte **Cook-/Forster-Sammlung** – zu nennen. Diese ist mit dem berühmten englischen Kapitän James Cook (1728–1779) und seinem aus Deutschland stammenden wissenschaftlichen Begleiter Johann Reinhold Forster (1729–1798) sowie dessen Sohn Georg Forster (1754–1794) verbunden. Der Bestand von 500 Ethnographica aus den drei Südsee-Expeditionen Cooks (von 1768–1779/80) dokumentiert vorkoloniales Leben im Pazifik. Diese Sammlung trug dazu bei, dass Göttingen sehr frühzeitig zu einem inter-

today. They largely date back to the Russian expeditions in the last third of the 18th century.

*The other is the South Sea Collection – the so-called **Cook/Forster Collection** – which is unique in the world. It is associated with the famous English Captain James Cook (1728–1779) and the German naturalist who accompanied him, Johann Reinhold Forster (1729–1798), together with the latter's son Georg Forster (1754–1794). The collection of 500 ethnographica from Cook's three South Sea expeditions (1768–1779/80) documents precolonial life in the Pacific. This collection helped to make Göttingen an internationally renowned centre of anthropological research very early on. It is also the reason why anthropology became an enduring discipline at Göttingen University after the closing of the Academic Museum in 1840.*

national bekannten Standort ethnologischer Forschung wurde. Ihr ist auch zu verdanken, dass nach Auflösung des Akademischen Museums im Jahre 1840 die Ethnologie eine dauerhafte Verankerung im Göttinger Universitätsbetrieb erhielt.

Aufgrund ihres hohen Alters und ihrer Seltenheit bilden diese beiden historischen Bestände des 18. Jahrhunderts den Schwerpunkt der Ethnologischen Sammlung Göttingens und begründen ihre große internationale Bedeutung.

Jedoch beherbergt die Göttinger Ethnologische Sammlung neben diesen berühmten historischen – und inzwischen vielfältig erschlossenen – Kollektionen auch zahlreiche Ethnographica aus anderen Weltregionen.

As a result of their great age and their rarity, these two historical collections from the 18th century are the central focus of the Ethnographic Collection in Göttingen and are the reason for its great international importance.

However, in addition to these famous historical collections, which have been studied from many points of view, the Göttingen Ethnographic Collection also contains a large number of objects from other parts of the world.

*The **Asian Collection** for example, (from which some 'hidden treasures' were taken from deep within their stores for Haunted Thresholds) contains cultural items from East and Southeast Asia. The original objects came from the private curiosity cabinet of the Göttingen naturalist Christian Wilhelm Büttner*



Den Grundstock der **Asien-Sammlung** beispielsweise, aus der hier einige „verborgene Schätze“ aus den „Tiefen des Magazins“ geholt wurden, bilden Kulturzeugnisse aus Ost- und Südostasien. Sie gehörten ursprünglich zum privaten Naturalienkabinett des Göttinger Naturforschers Christian Wilhelm Büttner (1716–1801), der sie gegen eine bewilligte Rente an das damals gegründete Akademische Museum verkaufte. Durch Blumenbachs Sammlungspolitik wurde die Asien Sammlung weiterhin um wertvolle figürliche Darstellungen aus hinduistischen und buddhistischen Traditionen ergänzt. Seit 1928 wuchsen die Asienbestände weiterhin an, indem durch Kauf, Tausch und Schenkungen eine Vielzahl kleinerer Konvolute erworben wurde. Die kolonialzeitlichen Indonesien-Sammlungen des Braunschweigischen Regenten Herzog Johann Albrecht zu Mecklenburg (1855–1920) und des Göttinger Kirchenhistorikers Carl Mirbt (1860–1929) gehören ebenso dazu wie die Sammlung japanischer und chinesischer Kunst des Arztes Claude du Bois-Reymond (1855–1925).

Heute umfasst die Asien Sammlung ca. 3000 ost- und südostasiatische Ethnographica, die zwar umfassend verzeichnet, bisher jedoch nur bruchstückhaft bearbeitet und beforscht wurden. Die Präsentation solcher bisher vor allem im Magazin „verborgenen Schätze“ im Rahmen einer Ausstellung mit zeitgenössischer Kunst aus Südostasien mag nicht zuletzt auch als experimenteller Beginn ihrer wissenschaftlichen Erschließung verstanden werden.

KULTURELLES VERMÄCHTNIS UND KULTURPOLITISCHE HERAUSFORDERUNGEN

Aus heutiger Sicht birgt die in das Institut für Völkerkunde eingegliederte Ethnologische Sammlung ein

(1716–1801), who sold them to the new Academic Museum in return for a pension. As a result of his collection policy, Blumenbach was able to expand the Asian Collection by adding valuable objects from Hindu and Buddhist traditions. From 1928, the Asian Collection continued to grow through the addition of many small collections acquired through purchase, exchange or donation. These included two Indonesian collections from the colonial period belonging to the regent of the Duchy of Brunswick, Duke Johann Albrecht zu Mecklenburg (1855–1920) and the Göttingen church historian Carl Mirbt (1860–1929), as well as a collection of Japanese and Chinese art belonging to the physician Claude du Bois-Reymond (1855–1925).

Today, the Asian Collection contains around 3000 ethnographic objects from East and Southeast Asia, which have been fully catalogued but very few of which have been processed and studied. Perhaps the presentation of these ‘hidden treasures’ alongside contemporary art from Southeast Asia marks an the experimental beginning of their study.

CULTURAL LEGACY AND POLITICAL CHALLENGES

From today’s point of view, the Ethnographic Collection, which is integrated into the Institute of Social and Cultural Anthropology, is a cultural legacy that also implies a mission for the University of Göttingen, because of its scientific and historical importance, and for the Institute because of its importance for anthropologists.

With its great variety of cultural and art objects, the collection provides a good starting point for (university) teaching, whether in the framework of a training program for museum staff or as a concrete focus for

WAYANG-FIGUREN | WAYANG PUPPETS

Java, Indonesien | *Java, Indonesia*
Leder, Horn | *Leather, horn*
Ethnologische Sammlung der Universität Göttingen
Ethnographic collection of the University of Göttingen
Geschenkt von L. Schultze 1910
Donated by L. Schultze 1910



WAYANG-FIGUREN

Diese Figuren werden im javanischen Schattenspiel *Wayang* gebraucht, aber Schattenspiele sind auch in anderen Regionen Südostasiens populär. Im *Wayang* werden für das Publikum übernatürliche Wesen sichtbar. Die Schattenspieler holen Ahnen, Götter und Dämonen auf die Leinwand, die durch den Tanz des Lebensbaumes *Gunungan* angelockt werden. Die Bühne wird somit zu einem ganz besonderen Kontaktpunkt. Die *Wayang*-Figuren selbst sind aus Büffelhaut hergestellt, da der Büffel als starkes Tier mit großer Seelenkraft gilt. Die Kraft des Leders soll den Geistern helfen, unsere Welt zu betreten

Eine *Wayang-Kulit*-Aufführung dauert in der Regel 9 Stunden. Der *Dalang* (jav. Puppenspieler) benutzt bis zu 200 Figuren und spielt Stücke aus den indischen Epen *Ramayana* und *Mahabharata*. Das Schattenspiel kann bis auf das 11. Jahrhundert datiert werden.

WAYANG PUPPETS

These puppets are used in the Javanese shadow puppet theater wayang, but shadow puppet theater is popular in other Southeast Asian countries as well. In a wayang play, supernatural beings become visible as puppets. The puppeteer brings ancestors, gods and demons onto the screen, who are lured by the dance of gunungan, the tree of life. The screen becomes a special contact zone. The wayang puppets are made from buffalo skin, as the buffalo is seen as an animal with an extraordinary strength of soul. The power of its skin helps the supernatural beings to enter our world.

A play with wayang kulit (leather puppets) lasts for about 9 hours. The puppeteer dalang uses more than 200 different puppets and brings the Indian epics of Ramayana and Mahabharata on stage. Shadow puppet theater dates back to the 11th century.





BEHÄLTER FÜR SPIRITUELL POTENTE MITTEL

Diese Behälter wurden dazu genutzt, Ingredienzen zur Behandlung von Krankheiten aufzubewahren. Dabei stammte die Keramik entweder aus China oder Thailand und kam als Handelsware in das Hochland Sumatras. Die Reiterfigur weist darauf hin, dass in ihnen Arzneien aufbewahrt wurden.

CONTAINER FOR SPIRITUALLY POTENT OINTMENTS

These containers were used for spiritually potent materials. The ceramics are from China or Thailand and came to the Sumatran highlands by trade. The figure of the rider points to the medical use of the ingredients.

BEHÄLTER FÜR SPIRITUELL POTENTE MITTEL
CONTAINER FOR SPIRITUALLY POTENT MATERIAL

019 (As 2382 a+b)
Sumatra, Indonesien
Sumatra, Indonesia:
Karo-Batak
Holz, Ton, pflanzliches Material
Wood, clay, plant material
Höhe | Height: 18 cm
Durchmesser | Diameter: 5 cm
Ethnologische Sammlung
der Universität Göttingen
Ethnographic Collection of the
University of Göttingen
Kauf | Acquisition:
Dr. med. Fred Schultz 1963

kulturelles Vermächtnis und einen Auftrag – sowohl einen wissenschaftshistorischen für die Göttinger Universität als auch einen spezifisch ethnologischen für das Institut. Mit ihren vielfältigen Kultur- und Kunstzeugnissen dient die Sammlung als anschaulicher Ausgangspunkt für den (Hochschul-) Unterricht sowohl im Rahmen einer speziellen Museums-Ausbildung als auch als konkreter Kristallisationspunkt aktueller kultur- und kunstpolitischer Debatten.

Die regionalen Teilsammlungen der Ethnologischen Sammlung in Göttingen bilden die materielle Ressource für Ausstellungen sowie Lehr- und Forschungsprojekte. Dabei stellen die Objekte die Verbindungsstelle zwischen der Vergangenheit (der

current political debates in the fields of culture and art.

The regional subcollections within Göttingen's Ethnographic Collection form a material resource for exhibitions and teaching and research projects. The objects form a link between the past (of the objects) and present or future questions. Restitution debates, ethical questions concerning human remains in academic collections, or questions of representation and cultural translation in exhibitions, point to the manifold and ever-changing social, economic, religious and political contexts in which ethnographic objects take on specific meanings in a world shaped by power structures. For instance, when one of the most famous objects in the Ethnographic Collection,

Objekte) zu den Fragestellungen der Gegenwart bzw. Zukunft dar. Restitutionsdebatten, ethische Fragen, die sich mit *human remains* in akademischen Sammlungen beschäftigen oder auch Fragen der Repräsentation und kulturellen Übersetzung in Ausstellungen, verweisen auf die vielfältigen und stets changierenden sozialen, ökonomischen, religiösen und politischen Kontexte in einer von Machtstrukturen gekennzeichneten Welt, in denen Ethnographica spezifische Bedeutungen erlangen. Das wird am Beispiel eines der berühmtesten Objekte der Ethnologischen Sammlung in Göttingen, der Federhelm des hawaiianischen Kriegsgottes Kuka'ilimoku deutlich, der zum ersten Mal nach 200 Jahren zusammen mit anderen Beständen in Hawai'i ausgestellt wurde. Dieser Reise gingen komplexe religiöse und diplomatische Verhandlungen voraus. La'akea Sukanuma, Präsident der Königlichen Hawai'ischen Akademie Traditioneller Künste und Nachkomme von hawai'ischen Priestern des Gottes Ku, aus dessen Linie auch Kuka'ilimoku stammt, kam nach Göttingen, um die früher bei religiösen Riten benutzten Objekten zu segnen und ihnen so eine sichere Reise zu ermöglichen. Cooks penibel geführten Reisetagebüchern lässt sich jede Transaktion und damit auch der rechtmäßige Erwerb des Federhelms sowie der anderen Objekte des Bestandes entnehmen. Daher bestand das Land Niedersachsen auf diplomatischer Ebene auf eine Garantie von den USA, dass die Objekte nach Göttingen zurückkehren und eventuelle Eigentumsansprüche der hawai'ianischen Indigenitätsbewegung zurückgewiesen werden würden.

Gleichzeitig haben Objekte eine ästhetische Qualität, die wiederum andere Debatten ausgelöst hat: Darf man Ethnographica, die etwa einem religiösen oder vielleicht auch ganz alltäglichen Gebrauch entnommen sind, auf ihre ästhetischen Qualitäten reduzieren und einfach als visuell überwältigende Objekte zeigen? Wird durch die Betonung des künstlerischen Aspektes den – wenn auch über-

the feather helmet of the Hawaiian war god Kuka'ilimoku, was put on display in Hawai'i for the first time in two hundred years, together with other objects, the journey was preceded by complex religious and diplomatic negotiations. La'akea Sukanuma, the president of the Royal Hawaiian Academy of Traditional Arts and a descendant of Hawaiian priests of the god Ku, to whose lineage Kuka'ilimoku also belongs, came to Göttingen and blessed the objects that once had been used in religious rites, to ensure they would have a safe journey. In his painstakingly kept journals, Cook recorded every transaction and thus also the lawful acquisition of the feather helmet and the other objects in the collection. For this reason, the federal state of Lower Saxony insisted at the diplomatic level on a guarantee from the US that the objects would be returned to Göttingen and that any claims to ownership on the part of the Hawaiian indigeneity movement would be rejected.

At the same time, objects have an aesthetic quality and this has triggered debates of a different kind: is it admissible to reduce ethnographic objects, which have been torn from their religious or everyday contexts, to their aesthetic qualities and to display them simply because of the visual impression they have on us? Perhaps appreciating the artistic value of these objects can be seen as a way of bestowing upon the creators of these objects – even if they are mostly anonymous – the kind of recognition which is otherwise only bestowed on talented artists of the global North? Or is this condemnable decontextualisation, a reduction of the objects to their mere aesthetic aspect, rendering invisible the life and ideology of the people who created and used the objects, depriving them of their voice and thus reproducing old power structures?

This exhibition does not focus on the aesthetic qualities of the objects – which they certainly possess. Nor is it our intention to explain their ideological background or their importance as collectors' items.

wiegend anonymen – Schöpfern dieser Objekte endlich eine Anerkennung zuteil, die sonst nur die als genial geltenden Künstler des globalen Nordens kennen? Oder handelt sich hierbei um eine unzulässige Dekontextualisierung, eine Reduzierung auf den ästhetischen Aspekt, die das Leben und die Vorstellungswelt derjenigen, die diese Objekte schufen und gebrauchten, unsichtbar macht, sie somit erneut ihrer Stimme beraubt und dadurch alte Machtstrukturen reproduziert?

Der Anspruch dieser Ausstellung ist es nicht, die ästhetischen Qualitäten der Objekte – die sie ohne Frage besitzen – in den Mittelpunkt zu rücken. Ebenso wenig geht es uns hier darum, ihren lebensweltlichen Hintergrund zu erläutern oder ihre sammlungsgeschichtliche Bedeutung zu erklären. Mit einem experimentellen Zugang bringen wir diese Objekte aus einem „religiösen“ Kontext in einen Dialog mit explizit künstlerischen Arbeiten, die im weitesten Sinne das Thema Religion und Moderne reflektieren. Ihnen gemeinsam sind Themen wie der Umgang mit Ahnen und mit dem Tod und die Beherrschung übernatürlicher Mächte mittels Ritualen. Auf den ersten Blick scheinen die Ethnographica einen von Zweifeln und distanzierter Reflektion ungetrübten Zugriff auf die Welt des Übernatürlichen zu haben, sie wirken im Kontrast zu den künstlerischen Arbeiten wie zuverlässige und sichere Werkzeuge im Umgang mit den zu beherrschenden Kräften. Und doch stammen etwa die Objekte aus Sumatra aus einer Zeit, als Karo Batak und Toba Batak durch Kolonialismus, Plantagenwirtschaft und globalen Handel in die ökonomischen, politischen und sozialen Strukturen der Moderne eingebunden waren. Sie sind Zeugen einer Ära, die bald darauf mit der massenhaften und freiwilligen Hinwendung der Karo Batak und Toba Batak zum Christentum ein Ende finden sollte. Bewirkt hatten dies nicht die deutschen und niederländischen Missionare, die nach den ersten

Applying an experimental approach, we have taken objects from a 'religious' context and placed them in a dialogue with explicitly artistic works that reflect the theme of religion and modernity in the widest sense. They have certain themes in common, such as interaction between ancestors and with death, and the use of rituals to gain control over supernatural powers. At first glance, the ethnographica seem to have an approach to the world of the supernatural that is unclouded by doubts and distanced reflection; in contrast to the works of art, they seem to be reliable and safe tools to use when interacting with the forces that one wishes to control. And yet the objects from Sumatra, for instance, date from a time when the Karo Batak and Toba Batak were integrated into the economic, political and social structures of modernity through colonialism, the plantation economy and global trade. They are witnesses to an era which came to an end soon afterwards with the voluntary mass conversion of the Karo Batak and Toba Batak to Christianity. This was not due to the German and Dutch missionaries, who left the country full of resignation after decades of vain efforts during the struggle for independence, but to the violent political clashes in postcolonial Indonesia. Perhaps they contain the seeds of doubt as to whether they are capable of meeting the new challenges at hand? But the confrontation of contemporary works of art and old ethnographic objects also raises the question why ethnographica should be regarded by anthropologists as a more legitimate field of knowledge production in respect to religion, rather than installations, drawings and videos.

With these comments and questions, we have outlined some of the challenges that result from the encounter of art, religion and science in the museal space. Ethnographic objects and art objects from Southeast Asia carry history within themselves. At the same time, they comment on and interpret historical and present-day situations. The exhibition

Jahrzehnten vergeblicher Bemühungen in den Kämpfen um die Unabhängigkeit resigniert das Land verlassen, sondern die gewalttätigen politischen Auseinandersetzungen im postkolonialen Indonesien. Liegt in ihnen vielleicht auch schon die Saat des Zweifels, ob sie sich zur Bewältigung der neuen Herausforderungen eignen? Die Konfrontation von zeitgenössischer Kunst mit Ethnographica wirft aber auch die Frage auf, warum letztere als ein viel legitimeres Feld der ethnologischen Wissensproduktion in Bezug auf Religion gelten als etwa Installationen, Zeichnungen und Videos.

Mit diesen Anmerkungen und Fragen sind einige Herausforderungen benannt, die sich aus der Begegnung von Kunst, Religion und Wissenschaft im musealen Raum ergeben. Ethnographische Objekte und Kunst-Objekte aus Südostasien tragen Geschichte in sich. Gleichzeitig kommentieren und interpretieren sie auch Geschichte und Gegenwart. Die Spannung, die in der Gegenüberstellung von Kunst und Religion liegt, soll in der Ausstellung erfahrbar werden. Wenn auf diesem Weg überdies Einblicke in die Dynamiken von Religion in der Moderne Südostasiens vermittelt werden, ist ein weiteres Ziel erreicht.

is intended to make tangible the tension that lies in the confrontation of art and religion. If it succeeds in communicating insights into the dynamics of religion in the modernity of Southeast Asia, another goal will be achieved.

PUSTAHA, BUCH EINES RELIGIÖSEN SPEZIALISTEN
 PUSTAHA, BOOK OF A RELIGIOUS EXPERT
 014 (As 742)
 Toba-See, Sumatra, Indonesien: Batak
 Lake Toba, Sumatra, Indonesia: Batak
 Baumrinde, Holz, Rattan, Fell
 Tree bark, wood, rattan, fur
 Länge | Length: 17,5 cm
 Breite | Width: 10,5 cm
 Höhe | Height: 5,5 cm
 Ethnologische Sammlung der Universität Göttingen
 Ethnographic Collection of the University of Göttingen
 Geschenk des Geheimrats Mirbt 1929
 Donation by privy councillor Mirbt 1929



kunstverein
göttingen

DORISEA
Dynamics of Religion
in Southeast Asia



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Haunted Thresholds untersucht die einzigartige Beziehung zwischen Spiritualität und Moderne in Südostasien. Als Ausstellung und Recherchearbeit bringt das Projekt Arbeiten von 15 Künstler/innen in einen experimentellen Dialog mit ausgewählten südostasiatischen Objekten aus der Ethnologischen Sammlung des Instituts für Ethnologie an der Universität Göttingen. Mit ihren eigenen ästhetischen Qualitäten, religiösen Bedeutungen und intellektuellen Reflexivitäten verweisen diese Objekte und Kunstwerke auf existierende immaterielle Kräfte, Geister der Ahnen und jenseitige Mächte im alltäglichen Leben.

Haunted Thresholds ist ein Resultat der Zusammenarbeit zwischen dem Kunstverein Göttingen und dem Forschungsnetzwerk “Dynamiken von Religion in Südostasien” (DORISEA).

Haunted Thresholds explores the unique relationship between spirituality and modernity in Southeast Asia. As an exhibition and a research process, the project brings works by 15 artists from the region into an experimental dialogue with ethnographic objects from the Ethnographic Collection at the University of Göttingen. With their own aesthetic qualities, religious meanings and intellectual reflexivity, both the objects and artworks reveal immaterial forces, ancestral spirits and otherworldly powers existent in the everyday.

Haunted Thresholds is a cooperation between Kunstverein Göttingen and the research network “Dynamics of Religion in Southeast Asia” (DORISEA).