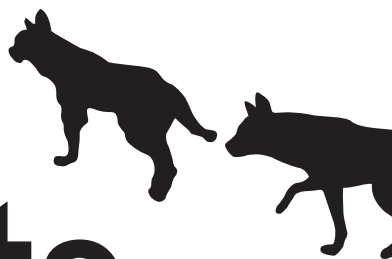
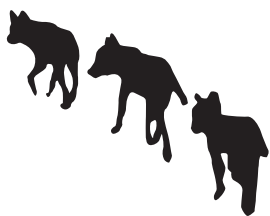


Edith-Russ-Haus für Medienkunst  
Katharinenstraße 23  
26121 Oldenburg  
Telefon: + 49 441 235-3208  
info@edith-russ-haus.de  
edith-russ-haus.de

Carolina Caycedo  
Jim Jasper Lumbera  
Bojan Mrđenović  
Hira Nabi  
Esther Neumann

# black dogs and red forests



27. Oktober 2022 bis 8. Januar 2023

Projektkoordination: Ulrich Kreienbrink

Technische Realisierung: Carlo Bas Sancho, Mathis Oesterlen

Museumpädagogik: Sandrine Teuber, Jan Blum

Grafikdesign: Katarina Šević, Anna Mándoki

Museumpädagogik: Sandrine Teuber, Jan Blum

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit: Edith-Russ-Haus



*Black Dogs and Red Forests* (Schwarze Hunde und rote Wälder) zeigt Künstlerinnen und Künstler aus der ganzen Welt, die sich mit den Hinterlassenschaften von Kolonialismus und Raubbau beschäftigen. Im Zentrum steht dabei der Wunsch, Strategien der „Heilung“ zu entwickeln.

Die Ausstellung kann als das zweite Kapitel der Gruppenausstellung *Possessed Landscapes* (2020) betrachtet werden. Letzere zeigte, wie die indigene Vorstellung, dass das Land von Ahnen bevölkert wird, ersetzt wird durch den Landbesitz der Rohstoffindustrie. Dieser ist geprägt von grenzenlosem Raubbau und produziert eine vielerorts von Gier und Entwurzelung geprägte Landschaft.

Ausgangspunkt von *Black Dogs and Red Forests* sind zwei neue Auftragsarbeiten von Jim Jasper Lumbera und Hira Nabi, die in diesem Jahr das Medienkunst-Stipendium der Stiftung Niedersachsen am Edith-Russ-Haus erhielten. Beide begannen ihre recherchebasierten Untersuchungen lokaler Geschichten des Raubbaus mit dem Nachdenken über Orte ökologischer Zerstörung, wandten sich letztlich jedoch der Vorstellung einer Akzeptanz und möglichen Heilung solcher Landschaften zu.

Jim Jasper Lumberas Arbeit erzählt die Geschichte des „schwarzen Hundes“, einer Figur, die in der kollektiven Vorstellungswelt der Philippinen eine Rolle spielt und nach kriegsbedingten Epidemien die Straßen durchstreift. *The Black Dog Which Causes Cholera* beschäftigt sich mit der philippinischen Kolonialgeschichte, der fortschreitenden Zerstörung des Ökosystems und wie aus kollektiver Angst, Verletzung und Verseuchung eine lokale Sprache des Widerstands entsteht. Gleichzeitig birgt die mehrteilige Installation ein seltsames Echo auf die Corona-Pandemie. Sie umfasst überarbeitete Archivfotos aus der Kolonialzeit, die in der Abstraktion nach neuen Bedeutungen suchen und den Geist einer philippinischen Alltagskultur heraufbeschwören, die sich dem kolonialen Framing widersetzt; sie wird ergänzt durch die 24h-Live-Übertragung eines Denkmals in den Philippinen. Der Künstler errichtete dieses Denkmal – ein auf dem Wasser treibender Baum – inmitten eines Sees in der Nähe des Vulkans Taal in Batangas. Dort dokumentiert die vorkoloniale mündliche Tradition das Bündnis zwischen Menschen und *Engkantos*: Geistern, die die Landschaft bevölkern, mit den indigenen Völkern der Philippinen unmittelbar interagieren und sie schützen.

Hira Nabis Vier-Kanal-Videoinstallation *How to Love a Tree* ist in der pakistanischen Stadt Murree und in dem Wald verortet, der die Stadt umgibt. Die Künstlerin untersuchte die Vorstellung eines „gesunden kolonialen Körpers“.

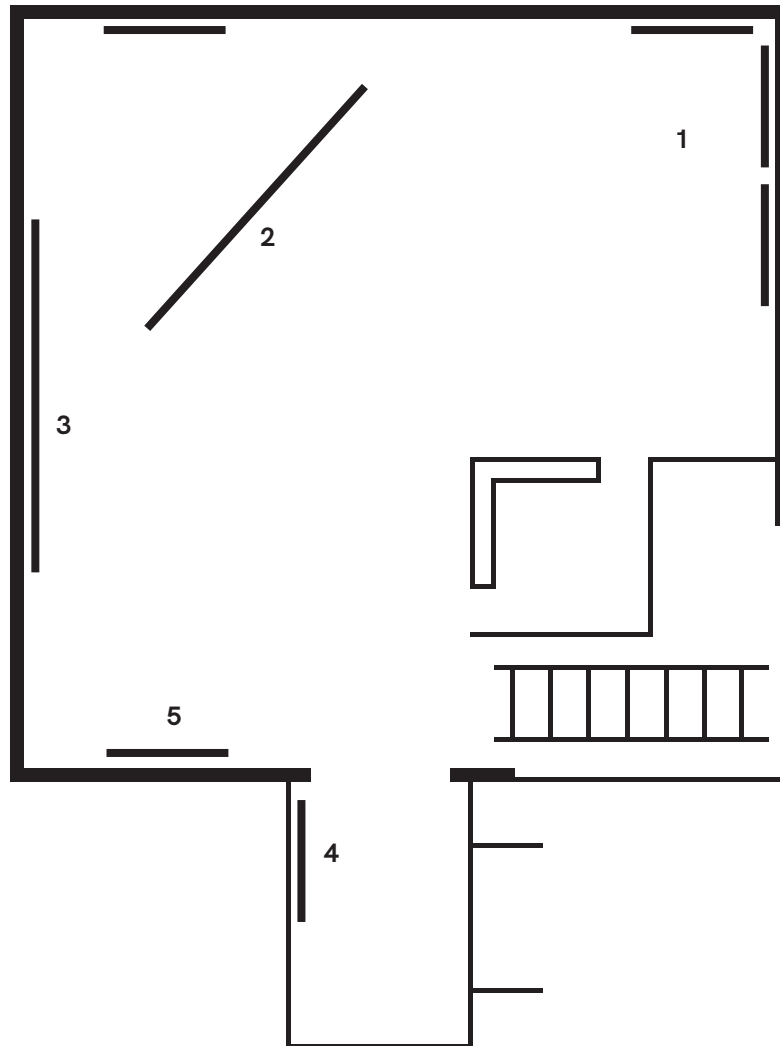
Bei ihren Recherchen stieß sie auf diesen ungewöhnlichen Ort, der 1853 nach dem Bau eines Sanatoriums für Kolonialbeamte als Garnisonsstadt gegründet wurde. Die britischen Verwalter riegelten in den südasiatischen Kolonien öffentliche Grundstücke ab, um „healing zones“ (Genesungszonen) zu errichten. Diese idyllischen Hügel-Stationen lagen fern der „infizierten“ Stadtgebiete und verewigten die Vorstellungen der Siedlerkolonialisten von einem ländlichen England. Tatsächlich waren diese Orte in medizinischer, hygienischer und militärisch-strategischer Hinsicht jedoch ein Ausdruck der Segregation. Noch heute wird die Region von Extraktion und Invasion ausgelaugt und existiert in einem Zustand „geografischer Erschöpfung“: Das Land kann dem intensiven Tourismus, der sich auf den ausgetretenen Pfaden des Kolonialismus bewegt, nicht standhalten. „Mit dieser Arbeit“, sagt Nabi, „versuche ich, Erzählungen und Zeugenberichte darüber zusammenzutragen, wie die Extraktion verfügt wurde und wie ganze Spezies menschlicher und nichtmenschlicher Wesen unterjocht wurden, die trotz allem auch Spuren ihrer Widerständigkeit hinterlassen haben.“ Die Künstlerin kooperierte mit lokalen Musikern, um im kleineren Rahmen Waldkonzerte als heilende Gesten zu komponieren und inszenieren.

Esther Neumann und Bojan Mrđenović dokumentieren in ihren rechnerbasierten Projekten seit Jahren die verheerende Schönheit zerstörter Landschaften. Begleitet von einem Dolmetscher und einem Fahrer des Ministeriums für Katastrophenschutz unternahm Neumann 2005 Recherchereisen nach Tschernobyl, um die Auswirkungen der jahrzehntelangen radioaktiven Strahlung in der Nähe der verlassenen Stadt Pripyat zu untersuchen. Trotz der extremen Strahlung entstanden neue Wälder, und die Künstlerin empfand ihre üppige Vegetation als eine Art Geste der Versöhnung. Neumanns Animationsfilm, der auf Grundlage ihrer Recherchen entstand, liefert ein Porträt des Gartens von Hannah, einer älteren Frau, die sich weigerte, das Gebiet zu verlassen. Ihre Blumen sind von gleichermaßen schöner wie beunruhigender Üppigkeit. Mrđenovićs Fotoserie zeigt, wie die Abfälle chemischer und nuklearer Prozesse farbenprächtige, aber toxische, außerirdisch wirkende Landschaften hervorgebracht haben. Diese scheinbar unbewohnbaren Orte sind Beispiele für Landschaften, die angesichts eines grenzenlosen Extraktivismus Heilung und Fürsorge benötigen; zugleich belegen sie die unglaubliche Fähigkeit von Menschen, sich radikal veränderten Verhältnissen anzupassen.

Carolina Caycedos komplexe Skulptur- und Videoinstallation beschäftigt sich durch die Erforschung von Gewässern und Gesellschaftskörpern mit dem historischen Umweltgedächtnis. *To Stop Being a Threat and to Become a Promise* (2017) geht der Frage nach, wie Infrastrukturen Gemeinschaften

beeinflussen und wie indigene Perspektiven und indigenes Wissen bei der Lösung künftiger Probleme des Planeten eine große Hilfe sein könnten.

Jim Jasper Lumbera und Hira Nabi waren 2021 Preisträger des Stipendiums der Stiftung Niedersachsen für Medienkunst am Edith-Russ-Haus.



## TEXTE ZU THE BLACK DOG WHICH CAUSES CHOLERA AUS THE MANY UNKNOWN MASS GRAVE SITES

### I. EINFÜHRUNG:

#### DER PHILIPPINISCHE ARCHIPEL

Die Philippinen sind ein Archipel von 7641 Inseln an der Grenze zwischen Asien und dem Pazifischen Ozean. Sie liegen in den Koordinaten Südostasiens, wo die Sonne zuerst aufgeht und blutet, wenn sie untergeht. Sie gehört zum Pazifischen Feuerring mit 24 aktiven und 355 inaktiven Vulkanen, wobei einige ständig neu klassifiziert werden.

Laut dem Übereinkommen über die biologische Vielfalt: „Die Philippinen sind eines von 18 Ländern mit einer großen biologischen Vielfalt, in denen zwei Drittel der biologischen Vielfalt der Erde und zwischen 70 und 80 % der Pflanzen- und Tierarten der Welt vorkommen. Die Philippinen stehen an fünfter Stelle bei der Anzahl der Pflanzenarten und beherbergen 5 % der Weltflora. Der Endemismus von Arten ist sehr hoch und umfasst mindestens 25 Pflanzengattungen und 49 % der terrestrischen Tierwelt, während die Philippinen beim Endemismus von Vögeln an vierter Stelle stehen.<sup>1</sup>“ „Die Philippinen sind das Land mit dem fünftgrößten Mineralienreichtum der Welt an Gold, Nickel,

Kupfer und Chromit und beherbergen das größte Kupfer-Gold-Vorkommen [der Erde].<sup>2</sup>“

„Die Philippinen sind ein kulturell vielfältiges Land mit schätzungsweise 14–17 Millionen Mitgliedern indigener Volksgruppen, die zu 110 ethnisch-linguistischen Gruppen gehören.<sup>3</sup>“ Kleine Einheiten von politisch und kulturell autonomen Gruppen, die entlang der Berge, Inseln und Meere leben, mit über 175 einheimischen Sprachen (mit Dialekten kommen noch mehr hinzu), die 381 Jahre Kolonisierung in einer Form von mündlicher Literatur und Tradition überlebt haben, die über die Natur, die Politik und das kollektive Unterbewusstsein auf der Grundlage des „Alltäglichen“ spricht und ein tiefes Gefühl für die lokale Geschichte und die Vorstellung von einer Zukunft formt.

- 1 Konvention über biologische Vielfalt <https://www.cbd.int/countries/profile/?country=ph>
- 2 Rappler (2012) <https://www.rappler.com/business/industries/11983-fast-facts-mining-philippines/>
- 3 UNDP (2013) <https://www.undp.org/philippines/publications/fast-facts-indigenous-peoples-philippines>

#### DIE PHILIPPINISCHE VOLKSSPRACHE

„Die mündliche Überlieferung der frühen Filipinos ist weiterhin allgegenwärtig und taucht in bestimmten historischen Momenten auf, bleibt

aber die meiste Zeit über unbeachtet, weil sie in der Kultur der kolonisierenden Macht untergeht. Die Sprache der mündlichen Literatur ... war die Sprache des täglichen Lebens“.

— Bienvenido Lumbera  
(Nationaler Künstler für philippinische Literatur;  
Zitat aus der Einleitung seines Buches  
„Philippinische Literatur: Eine Geschichte und Anthologie“, eine Lehrbuchzusammenstellung verschiedener philippinischer Literaturen, einschließlich der volkstümlichen Literaturen aus der vorkolonialen, der spanischen und der amerikanischen Kolonialzeit

## THE BLACK DOG WHICH CAUSES CHOLERA

„Der schwarze Hund, der die Straße hinunterlief und die Cholera verursachte“<sup>4</sup> ist eine amerikanische Übersetzung eines philippinischen Sprichworts aus den 1900er Jahren, das die Epidemie beschreibt, die mit dem philippinisch-amerikanischen Krieg zusammenfiel. Die Bedeutung des schwarzen Hundes wurde in einem Vakuum belassen, nachdem er in den vorherrschenden Erzählungen über die philippinische Geschichte nur neben einer übernatürlichen, dämonisierten Kreatur *Asuang*<sup>5</sup> erwähnt wurde. Der mündlich überlieferte philippinische Glaube wurde zum bloßen Aberglauben degradiert, während die Erklärung für den Ausbruch der Cholera auf philippinische Praktiken zurückgeführt wurde, die als unhygienisch und unzivilisiert abgestempelt wurden, was den Schluss

zuließ, dass eine Selbstverwaltung für das andersartige philippinische Volk weit hergeholt war.

Der erstarkende bewaffnete Widerstand der philippinischen Guerillas veranlasste die amerikanischen Truppen, die Tiefland-Filipinos in Konzentrationslagern zusammenzutreiben, während die mündliche Sprache des schwarzen Hundes, der die Cholera verursacht, die kollektive Angst, das Eindringen und die Verseuchung zu einem lokalen Idiom des Widerstands verarbeitete.

- 4 Dean C. Worcester, „The Philippines: Past and Present“, (1914).
- 5 Asuáng [Der philippinische Volkskundler Maximo Ramos definierte Asuang als „... eine Ansammlung von Vorstellungen über fünf Arten von Fabelwesen, die mit bestimmten Kreaturen der europäischen Tradition identifiziert werden können: (1) der blutsaugende Vampir, (2) der sich selbst zerteilende Eingeweidesauger, (3) der menschenfressende Wehrhund, (4) die rachsüchtige Hexe mit dem bösen Blick, und (5) der aassessende Ghul.“]

8

## II. DIE ARBEITEN IN DER AUSSTELLUNG:

1

### REFRAMING PHOTOGRAPHS FROM THE COLONIAL ARCHIVE

2022

synchronisierte 3-Kanal Diaprojektion,  
Mixed-Media-Installation

Die Fotografie sollte die globale Realität mit Hilfe der Technik, einer der größten Erfindungen der industriellen Revolution, erfassen und darstellen. Die Kamera wurde eingesetzt, um den Krieg zu dokumentieren, aber auch für die Kunst und viele wissenschaftliche Unternehmungen. In den 1900er Jahren spielte die Großformatfotografie unter der Leitung von Dean C. Worcester<sup>6</sup> eine wichtige Rolle bei der umfassenden Vermessung des philippinischen Archipels und der vielen Eingeborenengruppen, einschließlich ihrer lokalen Architektur, materiellen Kultur und ihres Körpers. Die Filipinos waren die anderen Subjekte, die im kolonialen Rahmen und in den vorherrschenden Erzählungen über die philippinische Geschichte, die das Bewusstsein der imaginierten Nation von der Vergangenheit bis zur Gegenwart weiterhin beeinflussen, abgestempelt und gefangen waren. Mit dem Aufkommen der digitalen Schnittstelle wurden einige der kolonialen Fotografien aus der Sammlung von Dean C. Worcester durch das Digitale Archiv

der Universität von Michigan zum Zwecke der Bildung und Forschung zugänglich gemacht.

Die Fotografien wurden in hoher Auflösung digital archiviert, so dass diese Arbeit die Granularität und die Bewegungsunschärfe der Fotografien auf der Suche nach neuen Bedeutungen in Abstraktionen untersuchen und den Geist der philippinischen Volkssprache heraufbeschwören kann, die sich kontinuierlich gegen die koloniale Rahmung und den Blick auf das wehrt, was für marginalisierte Gemeinschaften auf den heutigen Philippinen zum Fluch geworden ist.

- 6 (1866–1924) Amerikanischer Zoologe, studierte an der Universität von Michigan und wurde von 1901 bis 1913 Innenminister der US-Inselregierung der Philippinen. Er veröffentlichte „Die Philippinen: Vergangenheit und Gegenwart“ im Jahr 1914.

2

### RETURN OF THE BLACK DOG WHICH CAUSES CHOLERA

2022

Digitaldruck

Im Jahr 2020 wurde die Krankheit SARS-CoV-2 zu einem globalen Phänomen. Die Philippinen waren eines der Länder, die als Reaktion auf die Pandemie die strengsten und längsten Beschränkungen der öffentlichen Mobilität einführten, während die Informationen über das Virus und die nationalen Maßnah-

men zur Bekämpfung der Krankheit für die Öffentlichkeit unklar blieben. Die verheerenden sozialen und wirtschaftlichen Auswirkungen der Pandemie auf das Land verschärften die systematische Kultur der Angst und des Vigilantismus auf den Philippinen, so dass die marginalisierten Gemeinden in Metro Manila ums Überleben kämpften.

Von März bis Mai 2020 waren die Straßen von Metro Manila im Allgemeinen leer und menschenleer. Rudel streunender Hunde begannen, ihr Territorium auf den Straßen zurückzuerobern, was dazu führte, dass die Bewegungen der Hunde während dieses Zeitraums dokumentiert wurden – insgesamt 6.849 Bewegungen von Hunden als Mittel zur Dokumentation der Transformation der öffentlichen Angst sowie der Reaktion der Filipinos auf die weit verbreitete Herstellung von Angst in Form des Volksmundes - die Rückkehr des schwarzen Hundes, der Cholera verursacht.

Die Bewegungen in Eme sind progressiv, manchmal statisch, manchmal sprunghaft. Sie sind nie gleich und wiederholen sich nicht, obwohl sie ständig auf der Suche sind und an nichts anderes glauben als an das Bild des schwarzen Hundes, der in die Linse der Kamera blickt.

3

### FLOATING MEMORIAL

1-Kanal HD Videoprojektion, Livestream  
2022

Die einheimischen Bäume der Philippinen stellen ein Archiv der Zeit, der Erfahrungen, der Tugenden, der lokalen Geschichte und des lokalen Wissens dar, das zwischen den Gemeinschaften und über Generationen hinweg geteilt wird. Sie sind zu einem Mittel der kollektiven Gedächtnisbildung und der Bewahrung der philippinischen Volkssprache geworden, die organisch in einem Bild lebt, das in der Natur und in der Landschaft zu finden ist, und das die Menschen immer wieder mit dem Bewusstsein ihrer Vorfahren verbindet, das auf der Erde verwurzelt und sensibel für das Leben ist.

Das ortsspezifische Denkmal ist inmitten eines Sees mit einer Vulkaninsel im Herzen installiert, wo die vorkoloniale mündliche Literatur die Allianz zwischen den Menschen und den *Engkantos*<sup>7</sup> dokumentiert, die in den Felsformationen der Berge, in den Tiefen des Sees, in den versunkenen Städten und im Vulkan wohnen, der im Laufe der philippinischen Geschichte immer wieder ausbricht.

Das Bild des Baumes als Archiv der philippinischen Volkssprache schwebt entlang der Erinnerung an die vielen unbekannten Massengrabstätten und wird im virtuellen

10

Raum als Sprache einer erneuerten Gemeinschaftsallianz zwischen den Einheimischen und den Engcantos existieren, ein Schutz gegen das Aufkommen neuer Formen von Gewalt und Ausbeutung im Zuge der vierten industriellen Revolution.

<sup>7</sup> *Engcantos* sind Geister und verzauberte Wesen, die in der Natur leben und direkt mit den indigenen Völkern der Philippinen kommunizieren und interagieren, wie es in der philippinischen Volkssprache heißt.

### III. ZUSÄTZLICHE ARBEITEN:

Ausgewählte Fotos aus den Nachforschungen und Dokumentationen der Gemeinschaft zur Erinnerung und Übersetzung von The Black Dog Which Causes Cholera aus The Many Unknown Mass Grave Sites.

4

### TALISAY TREE

beleuchteter digitaler Fotodruck, Acryl,  
Mixed Media  
2020

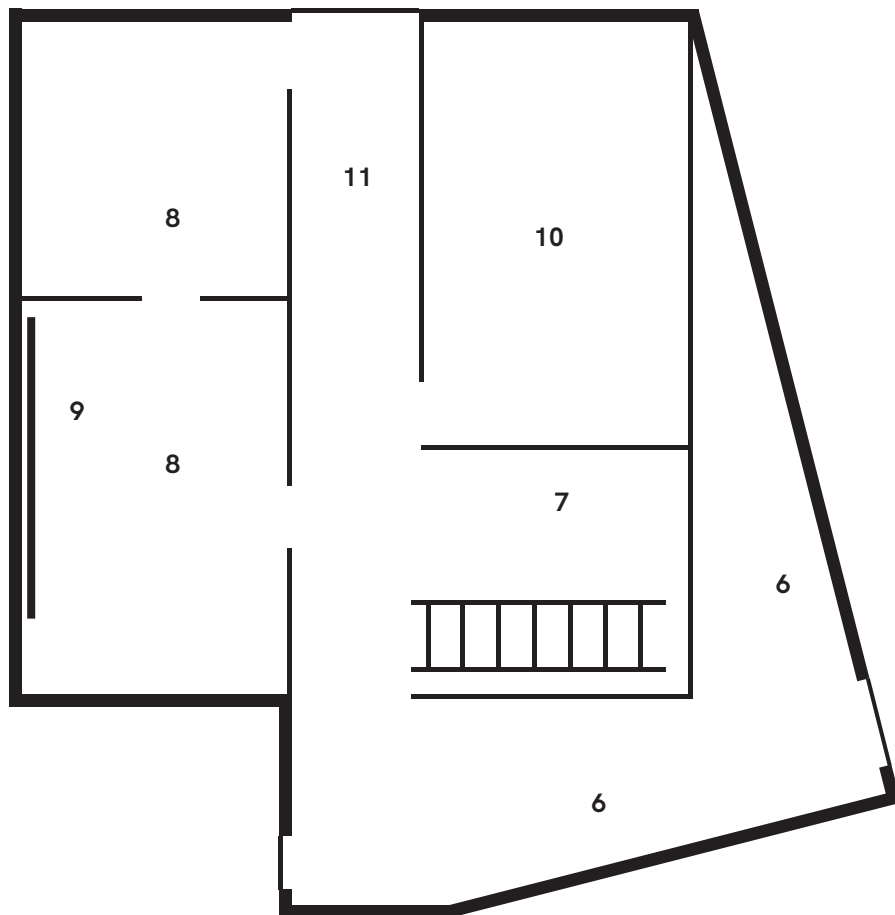
Dieser Talisay-Baum, der auf einem Friedhof in Lipa City Batangas fotografiert wurde, wird nach dem Glauben der Einheimischen von einem *Engcanto* bewohnt, der die Verschlimmerung von Hautkrankheiten verursachen kann. Der Talisay-Baum ist in der philippinischen Geschichte wegen des blauen Farbstoffs bekannt, der aus seinen Blättern und Rinden gewonnen wird.

5

### UNTITLED GAZE

digitaler Fotodruck, Dibond  
2022

11



12

Black Dogs and Red Forests – 27. Oktober 2022 bis 8. Januar 2023

6

BOJAN MRĐENović  
**IMPORTED DESERTS**

2012–2015

14 gerahmte Fotografien, analoger  
Diafarbfilm, Digitaldruck

Die Landschaft ist aus Gipsschlamm entstanden, der als Nebenprodukt bei der Düngemittelproduktion in der größten Industrieanlage Kroatiens anfällt. Zu Produktionszwecken wurde Phosphor aus importiertem afrikanischem Sand gewonnen, wobei Gipsschlamm als Rückstand zurückblieb. Über einen Zeitraum von 30 Jahren wurden mehr als 6 Millionen Tonnen Schlamm an diesem Standort inmitten eines Naturschutzgebietes gelagert. Düngemittel werden verwendet, um das natürliche Wachstum anzuregen, aber andererseits führt ihre Produktion zu einer leblosen, veränderten Landschaft.

Diese Fotografien stellen ein Segment der fotografischen Arbeit dar, die anhand von Beispielen verschiedener Landschaftstypen (abstrakt, natürlich, urban) in der Industriestadt Kutina untersucht, wie die sozialen Beziehungen durch die industrielle Produktion bedingt sind. Aus heutiger ökologischer Sicht wird der Einsatz von Düngemitteln in Frage gestellt, aber in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatten Düngemittel einen großen Einfluss auf die Verringerung des Hungers in der ganzen Welt. Heute sind wir uns

sowohl der Endlichkeit der natürlichen Ressourcen auf unserem Planeten als auch des hohen Preises bewusst, den das Ökosystem für unsere wirtschaftliche Entwicklung und unseren Lebensstandard zahlt.

7

ESTHER NEUMANN  
**STRAHLENPARK – HANNAS GARTEN**

2006 / 2009

Videoanimation, 3 gerahmte Fotografien  
5:15 min

*Strahlenpark:* Mich hat die Frage: „Was bleibt nach einer atomaren Katastrophe?“ 2005 nach Tschernobyl geführt.

Während einer routinemäßigen Durchführung von Instand- und Prüfarbeiten bei einem gleichzeitig angesetzten Experiment zur Überprüfung verschiedener Sicherheits-eigenschaften gerät Block 4 des sowjetischen Kernkraftwerks in einen instabilen Zustand.

Das Experiment führt durch eine Reihe von Planungs- und Bedienungsfehlern das System der Anlage in eine unregelte Kettenreaktion. Wenige Sekunden später explodiert der Reaktor und wird völlig zerstört. Das Experiment ist gescheitert, der Versuch findet draußen statt. Außer Kontrolle, entfalten die Kausalketten der Versuchsanordnung ihre Wirkungen. Sie treffen auf

13



den komplexen Lauf des Lebens. Der radioaktive Fallout kreist um die Erde und verteilt sich auf verschiedenen Flecken. Um das wahrgewordene Katastrophenszenario in den Griff zu bekommen, werden Gebiete umzäunt, diese sollen die beherrschbare Manifestation des Unglücks repräsentieren. Es gibt russische Landkarten, in denen Tschernobyl nicht mehr eingezeichnet ist.

Aber dieser Teil der Welt hört hier nicht einfach auf zu sein.

Das in einem Radius von 30 km eingegrenzte Gebiet um Tschernobyl nennt man verbotene Zone. Es wird bewacht wie ein striktes Reservat der UNESCO. Nur dass in diesem Fall nicht die Umwelt vor dem Menschen geschützt wird, sondern die Menschen vor ihrer kontaminierten Umwelt. Wissenschaftler betrachten die Zone als riesigen Modellversuch und haben ihr den Namen Strahlenpark gegeben.

Als Modellfall einer größten, möglichen Destruktion von Mensch und Umwelt, entfaltet die Natur dort ein Eigenleben. Hier im Abseits des gescheiterten menschlich Möglichen entwickelt sich eine neue, moderne Landschaft. Dort strebt die Natur einer uns ungewissen Zukunft entgegen, einer Moderne, von deren Ausgang wir nichts wissen.

*Hannas Garten*: Juri, der Dolmetscher, der mich während meines

viertägigen Aufenthalts in der Zone begleitete, schlug mir vor, eine Bekannte von ihm zu treffen. Eine ältere Dame, die als eine der „Uneinsichtigen“ in einer Gemeinschaft von ca. 40 Selbstversorgern in der Zone lebt. Mit Hanna treffe ich auf einen geselligen, warmherzigen und gelassenen Menschen und ein sorgsam eingerichtetes Leben inmitten der Katastrophe.

Juri übersetzt meinen Wunsch, den Garten zu fotografieren. Sie und die hinzugekommenen Nachbarn Maria, deren Mann Joscha und eine weitere Frau namens Maria sind etwas erstaunt darüber, dass ich mich ausgerechnet für ihren Blumengarten interessiere.

Aber sie sind einverstanden und führen mich durch den Garten. Von mehreren Seiten bekomme ich Zurufe, hier die Rote Beete und dort die Karotten. Aber erst möchte ich gerne Polaroids von ihnen selbst für die Anwesenden machen, wenn sie damit einverstanden sind. Ich schlage ein Gruppenbild vor. Alle vier fangen an zu diskutieren... Gelächter und Zurufe. Sie streifen über ihre Kleider, kichern, reden durcheinander und beginnen, sich aufzustellen. Es ist ein Riesenspaß. Ich mache das erste Polaroid, dann das zweite und das dritte. Währenddessen herrscht gespannte Ruhe. Dann löst sich die Gruppe auf und drängt zusammen, um die Fotos anzusehen. Alle sind zufrieden und tauschen die Fotos untereinander. Ich ziehe mich lang-

sam zurück in den hinteren Teil des Gartens, in dem die Blumenbeete liegen und fange an, zu fotografieren. Die sorgsam gepflanzten Blumenstöcke und Stauden staffeln sich der Höhe nach von vorn nach hinten. Ein Teil des Beetes ist als Rechteck mit zusammengebundenen Weidenstücken eingegrenzt. Die großen dicht aneinander stehenden Blüten leuchten in allen Farben. Bienensummen ist überall zu hören. Sie bewegen sich von einem Pollengefäß zum nächsten. Schmetterlinge fliegen dicht an mir vorbei und setzen sich auf Blätter und Blüten. Hanna kommt lächelnd auf mich zu und bietet mir eine ukrainische Cola zur Erfrischung an. Ich freue mich und wir verweilen eine Weile und betrachten den Garten.

Nach der Reaktorexpllosion kursierten Geschichten und Gerüchte über unerklärbare Ereignisse. Eine davon war, daß am Tag nach dem Gau alle Blüten ihre Farbe verloren haben und weiß wurden. (Quelle: Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft. Von Swetlana Alexijewitsch. 1997, ATV.)

*Hannas Garten* ist eine Computermontage, bestehend aus den Fotografien, die ich im Garten der Selbstversorger in Tschernobyl aufgenommen habe. Die Computermontage ist Grundlage der Videoanimation.

Zu Beginn des Videos sind alle Blüten farbig und Teil eines einzigen großen Blumenmeeres. Langsam

verlieren die Blüten ihre Farbe, lösen sich von ihrem Stengel und beginnen bedächtig aufzusteigen. Sie bilden Formationen und kreisen wie eine Wolke einmal um das Bild. Die Blüten setzen sich zurück an ihren Platz und nehmen wieder ihre Farbe an.

– Esther Neumann

Das Projekt wurde finanziert durch: Projektförderung der Stiftung Kunstfonds, Bonn.

Mit freundlicher Unterstützung von: Sami Bill. Medienwerkstatt Berlin im Kulturwerk des bbk berlin.

## 8

### CAROLINA CAYCEDO SERPENT RIVER BOOK

2017

Künstlerbuch, 72 Seiten, Leporello - Zickzackfalz, Offsetdruck, bedruckte Leinwandbuchdeckel  
Mixed-Media-Installation

*Serpent River Book* ist ein 72-seitiges Künstlerbuch im Leporello - Zickzackfalz, das Archivbilder, Karten, Gedichte, Texte und Satellitenfotos mit eigenen Bildern und Texten der Künstlerin über die biokulturelle Vielfalt der Flüsse zu einer langen und mäandernden Collage verbindet. Die fluktuierende Publikation kann viele Erzählungen einrahmen. Als Buch kann es aufgeschlagen, gefaltet und in viele Richtungen gelesen werden, und es hat ein performatives Potential, das als Partitur oder als Workshop-Werkzeug funktioniert. *Serpent*



*River Book* versammelt visuelles und schriftliches Material, das die Künstlerin während ihrer Arbeit in kolumbianischen, brasilianischen und mexikanischen Gemeinden, die von der Industrialisierung und Privatisierung der Flusssysteme betroffen sind, zusammengetragen hat.

Das Buch ist Teil des fortlaufenden Werks *Be Dammed*, das die Auswirkungen der Ressourcenausbeutung auf natürliche und soziale Landschaften untersucht und die Machtdynamik erforscht, die mit der Korporatisierung und Dezimierung von Wasserressourcen verbunden ist.

9

# CAROLINA CAYCEDO TO STOP BEING A THREAT AND TO BECOME A PROMISE

2017  
2-Kanal HD Video  
8:03 min

Die beiden Kanäle verweben Filmmaterial von verschiedenen Flüssen wie dem Colorado, dem Yaqui, dem Xingu, der Spree und dem Magdalena. Sie kontrastieren den indigenen und ländlichen "Campesino"-Lebensstil mit der ausbeuterischen Herangehensweise an Wasser und Land, indem sie die verschiedenen Perspektiven und Auffassungen davon, was ein Gebiet ist und wie es bewohnt werden kann, einander gegenüberstellen. Im Laufe des Videos zieht die indigene Perspektive

die extraktive in ihren Bann, bringt sie ins Wanken, ins Wackeln und verwandelt sie schließlich in eine spirituelle Vision.

Sound: Daniel Correa

10

# HIRA NABI HOW TO LOVE A TREE

(2019–andauernd)  
4 Kanal HD Videoinstallation  
6:09 min

*How To Love A Tree* ist eine Meditation über kollabierende Ökologien, den allmählichen Rückzug und das unvermeidliche Verschwinden von Welten als artenreiche Umgebungen.

Im neunzehnten Jahrhundert, nach schweren Ausbrüchen von Cholera, Typhus, Malaria und anderen Krankheiten wie der Pest, riegelten britische Kolonialverwalter in den südasiatischen Kolonien Landstriche ab, um therapeutische Landschaften als „Heilzonen“ zu schaffen. Fernab von den als „verseucht“ empfundenen städtischen Gebieten hielten diese Bergstationen idyllische, kolonialistische Visionen vom pastoralen England aufrecht. In Wirklichkeit handelte es sich bei diesen künstlichen Stationen um getrennte Lebensräume, die medizinisch, sanitär und militärstrategisch ausgerichtet waren.

16

„Was geschah mit diesen Zwischenräumen des englischen Simulakrums im kolonialen Hinterland? Ich arbeite an einer kurzen Bewegtbildarbeit mit dem Titel ‚How To Love A Tree‘, die im Wald und der umliegenden Stadt Murree spielt, die 1853 nach dem Bau eines Sanatoriums als Garnisonsstadt und Bergstation gegründet wurde. Dieses Werk ist meine Betrachtung eines Ortes ökologischer Ruinen; es ist mein Versuch, Erzählungen und Zeugnisse über die Art und Weise zusammenzutragen, wie Abbau und Erschöpfung befohlen wurden und wie ganze Arten menschlicher und nicht-menschlicher Wesen unterworfen wurden, aber nicht ohne ihre eigenen Spuren der Widerstandsfähigkeit zu hinterlassen.“

– Hira Nabi

Hira Nabis Arbeit ist das Ergebnis ihrer intimen Auseinandersetzung mit der Umwelt. Gleichzeitig identifiziert und entmystifiziert sie Spuren kolonialer Überreste und untersucht kritisch und spielerisch die Postkolonialität als einen Zustand des Wandels. Sie fragt: „Was geschieht während der Zerstörung? Was sind die Nachwirkungen? Was geschieht (mit den Worten von Langston Hughes) mit einem aufgeschobenen Traum? Wie sieht das Verschwinden aus? Welche Spuren hinterlässt es? Was ist die Textur der Fäulnis, des Schutts, der Zerstörung?“

In diesem Abschnitt stehen Gesten der Fürsorge und Freundlichkeit im

Vordergrund: Nabi beauftragte vier Musiker, ein Konzert für vier sterbende Bäume zu spielen. Als Akt der palliativen Pflege und der Hingabe eröffnet dieses Werk einen Raum, um über unsere Beziehungen zu Bäumen, Wäldern, Leben und Verfall nachzudenken.

Text von Amanda Sarroff and Hira Nabi

11

# HIRA NABI HOW TO LOVE A TREE

1-Kanal HD Videoinstallation, Mixed Media, gefärbte Stoffe

In diesem Kapitel des Projekts hat Hira Nabi eine frühere Vortragsperformance in eine Multimedia-Installation umgewandelt. Träger der Erzählung ist die Audiodatei mit der Stimme der Künstlerin, in der sie Poesie, Erzählungen und historische Fakten zu einer Hommage an den Wald um Murree verwebt.

17

**CAROLINA CAYCEDO**

(\*1978, London, Vereinigtes Königreich) ist eine in Los Angeles lebende Multimedia-Künstlerin. Caycedo erwarb 2012 einen Master of Fine Arts (MFA) an der University of Southern California und 1999 einen Bachelor of Fine Arts (BFA) an der University of Los Andes in Bogotá, Kolumbien. Ihre Arbeiten wurden in Museen auf der ganzen Welt ausgestellt, darunter in einer Reihe von internationalen Biennalen wie der Chicago Architecture Biennial 2019, der Hammer Museum „Made in L.A.“-Biennale 2018, der São Paulo Art Biennial 2016, der Pontevedra Biennial 2010, der Havana Biennial 2009, der San Juan Poligraphic Triennial 2009, der Whitney Biennial 2006 und der Venice Biennale 2003. Caycedo wurde mit der „Five Initiative“ des Vincent Price Art Museum in Monterey Park, Kalifornien, und der Huntington Library in San Marino, Kalifornien, USA, ausgezeichnet. Caycedo wurde außerdem mit dem Creative Capital Visual Arts Award 2015 ausgezeichnet. Ihre Arbeiten wurden im Institute of Contemporary Art (ICA) in Boston, Massachusetts (2020), im Orange County Museum of Art in Santa Ana, Kalifornien (2019), im Muzeum Sztuki in Lodz, Polen (2019), in der Wirtschaftskommission der Vereinten Nationen für Europa (UNECE) in Astana, Kasachstan (2018) ausgestellt; das Neue Museum für Zeitgenössische Kunst (NUMU) in Guatemala (2017); Clockshop in Los Angeles, Kalifornien (2015); das Instituto de Visión in Bogotá, Kolum-

bien (2014); [3] daadgalerie in Berlin, Deutschland (2013); und die Galerie du Jour in Paris, Frankreich (2013). [24] Caycedo hat an Gruppenausstellungen im Ulrich Museum of Art, Wichita, Kansas (In the Wake, 2019), der Chicago Architecture Biennial in Chicago, Illinois (2019), dem Museo de Arte São Paulo in Brasilien (2019), dem Hamburger Bahnhof in Berlin, Deutschland (2018), dem Hammer Museum in Los Angeles, Kalifornien (2018); das Whitney Museum of American Art in New York City, New York (2018); das Seoul Museum of Art in Seoul, Korea (2017); das Los Angeles County Museum of Art (LACMA) in Los Angeles, Kalifornien (2017); Les Recontres d'Arles in Arles, Frankreich (2017); und die KW Institute for Contemporary Art in Berlin, Deutschland (2014).

**JIM JASPER LUMBERA**

ist ein Filmemacher, der in seinen Werken Ideen von Zeit, Sprache, Mythen und Form erforscht. Zu seinen Filmen gehören der Kurzfilm Class Picture (2011) und der Spielfilm Anak Araw (Albino) (2012), die international gezeigt wurden. Im Jahr 2012 wurde er vom philippinischen Präsidenten mit dem Aning Dangal National Award for Cinema ausgezeichnet. Er ist auch Kameramann für viele Werke bedeutender philippinischer Filmemacher wie Sherad Anthony Sanchez, John Torres, Raya Martin und anderen. Er ist Mitbegründer von Tito & Tita, einem Film- und Kunstkollektiv.

Mit Installationen, Filmen, Fotografien und kollektiven Aktionen erforschen sie die räumlichen, architektonischen, performativen und filmischen Elemente der Bilderzeugung, wobei sie häufig mit kleinen Filmformaten wie Super 8 und 16 mm arbeiten. Ihr Name Tito & Tita ist Tagalog für „Onkel und Tanten“ und deutet auf ein informelles Netzwerk von Künstlerkollegen hin. Die Arbeiten des Kollektivs wurden bei verschiedenen Festivals, Institutionen und von Künstlern betriebenen Räumen gezeigt, darunter das Tokyo Metropolitan Museum of Photography, das International Film Festival Rotterdam, das Toronto International Film Festival, die Documenta (13), die Tate Modern (London), das M+ (Hongkong), das MoMA und das Museum of the Moving Image (New York).

**BOJAN MRĐENović**

(\*1987) schloss 2012 sein Studium der Kunstgeschichte und Informationswissenschaft an der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften in Zagreb ab. Im Jahr 2015 schloss er sein Studium der Kinematografie an der Akademie für dramatische Kunst in Zagreb ab. Heute ist er als Dozent für Fotografie in der Abteilung für Kinematografie an derselben Akademie tätig. Er arbeitet sowohl als Kameramann als auch als Fotograf. Ausgewählte Einzelausstellungen: 2020. Magistrala, Off Gallery Graz; 2019. Mali gradovi, Stadtmuseum Pakrac; 2019. Magistrala,

MKC, Split; 2019. Magistrala, Art radionica Lazareti, Dubrovnik; 2019. Budućnost, Muzej Museo Lapidarium, Novigrad; 2018. Magistrala, Pogon Jedinstvo, 10. Organ Vida Photography Festival; 2018. Wir machen die Straße, indem wir gehen, Muzej Moslavine, Kutina; 2018. Griechisches Tagebuch, Galerija Rigo, Novigrad; 2018. Griechisches Tagebuch, Galerija Prozori, Zagreb; 2017. Photodistorzija Festival, Galerie Zuccato, Poreč; 2017. Importierte Wüste, Salon Galić, Split. Ausgewählte Gruppenausstellungen: 2020. Porečki anale, Poreč; 2019. Refreshing Memory / Kad spomenici ožive, Galerija Nova, Zagreb; 2019. Silence is deafness here deafness, Galerija Podroom, Beograd; 2018. Mesh Gallery, Rotterdam; 2018. Gradove smo vam podigli – o protivrečnostima jugoslavenskog socijalizma, Beograd; 2017. 5. Odessa Biennale für zeitgenössische Kunst; 2017. Arterija Kunstfestival, Novigrad; 2016. 33. Jugendsalon – HDLU, Zagreb; 2016. Kunst ist wichtig, aber Kunst ist nicht genug – Galerie für zeitgenössische Kunst Celje; 2016. Red Carpet 2016 Young Artists Award – Kroatisches Museum für Tourismus, Opatija; 2016. THT@MSU – Museum für zeitgenössische Kunst, Zagreb

**HIRA NABI**

(\*Lahore, Pakistan) experimentiert mit verschiedenen Zeitregistern, hört zu und versucht zu verstehen, wie die Zeit auf unterschiedliche Arten und Lebensformen wirkt. Von Zeit zu Zeit tauchen das tägliche Leben und performative Rituale im Zusammenhang mit Pflege und Identitätsbildung als Signifikanten und Gesprächsanlass auf. Mit Hilfe von bewegten Bildern und Texten, Installationen und Druckgrafiken denkt sie über gefährdete Ökologien, Arbeitsbedingungen, Extraktion, Ruin und Modernität, Erinnerungen und Zeitlichkeit nach. In ihrer Arbeit ist das Bezeugen ein Akt, der mit radikalen Möglichkeiten aufgeladen ist und ein immenses Potenzial für kollektive Verantwortung und Liebe birgt.

**ESTHER NEUMANN**

(\*Flörsheim am Main) studierte an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig Bildende Kunst und Konservierung Neuer Medien und Digitaler Information an der Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Sie ist seit 06/2020 Leiterin des Archivs für mediale Künste an der KHM, Köln.

Ausstellungen: La Zona, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) (2012); Junge Kunst in der Berlinischen Galerie und der GASAG, Berlinische Galerie, Berlin (2010); Kunstpavillon Innsbruck (2013); Am Ende alles anders, Altes Opelwerk, Rüsselsheim (2010); Strahlenpark, Dominikanerkloster,

Frankfurt am Main (2006); 11. Marler Videokunstpreis, Marl (2004); Versandhaus, Braunschweig (1994); Fotografie als Bild, Kunstverein Braunschweig (1995).  
Stipendien und Preise: Projektförderung des Kunstfonds Bonn; GASAG, Kunst im Bau, Berlin; Artist in Residence, Künstlerhaus Schloß Balmoral, Bad Ems; Hessische Kulturstiftung, Reisestipendium; Kunstmuseum Wolfsburg, Schlaglicht Kunstpreis; Stipendium des Goldrausch Künstlerinnenprojekts, Berlin.

## AUSSTELLUNGS- RUNDGANG

**Mittwoch, 9. November  
17 Uhr**

mit Marcel Schwierin – Leitung ERH  
(in deutscher Sprache)

**Mittwoch, 7. Dezember  
17 Uhr**

mit Edit Molnár – Leitung ERH  
(in englischer Sprache)

## ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Jeden Sonntag während der Ausstellung  
um 15 Uhr (Teilnahme kostenfrei bei  
regulärem Eintritt). Gruppenführungen  
nach Absprache. Bitte beachten Sie  
auch das Rahmenprogramm unserer  
Ausstellung.

## VERMITTLUNGS- PROGRAMM

InForum-RUNDGANG  
Montag, 23. Mai 2022, 14.30 bis 16 Uhr

Anmeldung bitte über das inForum  
unter Telefon 0441 235-2781 oder  
unter [inforum@stadt-oldenburg.de](mailto:inforum@stadt-oldenburg.de).  
Eintritt frei.

Im Anschluss an einen gemeinsamen  
Rundgang durch die Ausstellung besteht  
die Möglichkeit, sich gemeinsam bei  
einer Erfrischung über das Gesehene  
auszutauschen.

DIALOGISCHE FÜHRUNGEN FÜR  
BILDUNGSINSTITUTIONEN ODER  
GRUPPEN

Dialogische Führungen können indi-  
viduell unter [museumsvermittlung@stadt-oldenburg.de](mailto:museumsvermittlung@stadt-oldenburg.de) oder telefonisch  
unter 0441 235-3557 vereinbart werden.  
Dauer: 60 Minuten, Kosten: 25 Euro für  
Bildungsinstitutionen, 35 Euro + ermä-  
ßigter Eintritt pro Person für Gruppen.

## KUNSTVERMITTLUNG

Sandrine Teuber, Jan Blum. Infos  
und Buchungen 0441 235-3557 oder  
[museumsvermittlung@stadt-oldenburg.de](mailto:museumsvermittlung@stadt-oldenburg.de)  
Das Vermittlungsprogramm des Edith-  
Russ-Hauses wird durch das Nieder-  
sächsische Ministerium für Wissenschaft  
und Kultur und den Verein Lebendiges  
Museum e.V. gefördert.

# ÖFFNUNGSZEITEN

Dienstag bis Freitag  
14 bis 18 Uhr  
Samstag und Sonntag  
11 bis 18 Uhr  
Montag geschlossen

## EINTRITT

2,50 Euro / 1,50 Euro

Für Studierende der Oldenburger  
Universitäten ist der Eintritt frei.

Freier Eintritt am 26. November

Geschlossen am 31. Oktober,  
24., 25. und 31. Dezember 2022  
und am 1. Januar 2023

Geöffnet am 26. Dezember

**e d i t h**  
**r u s s**  
**H A U S**

für Medienkunst