

Kassel, 18. Juni 2020

Pressemitteilung:**documenta fifteen und lumbung-Praxis. Vorstellung der ersten lumbung-member**

lumbung ist das indonesische Wort für eine gemeinschaftlich genutzte Reisscheune, in der die überschüssige Ernte zum Wohle der Gemeinschaft gelagert wird. ruangrupa hat der documenta fifteen die Werte und Ideen von lumbung zugrunde gelegt. lumbung als Konzept ist der Ausgangspunkt für die documenta fifteen: lumbung wird die konkrete Praxis auf dem Weg zur documenta fifteen im Jahr 2022 und danach sein. Nun möchte ruangrupa einen tieferen Einblick geben, was sie unter lumbung verstehen und wie es in ihrer kuratorischen Praxis umgesetzt wird.

Im Sinne von lumbung hat ruangrupa die ersten lumbung-member und das Artistic Team eingeladen, sich individuell vorzustellen, indem sie Geschichten über ihre jeweiligen Arbeitsweisen und ihre Verbindung zum Gesamtprojekt teilen.

ruangrupa über ihr lumbung-Konzept für die documenta fifteen**Das Konzept**

Die lumbung-Architektur für die Lagerung von kollektiv verwalteten Lebensmitteln dient dem langfristigen Wohl der Gemeinschaft durch gemeinsame Nutzung von Ressourcen und gegenseitige Fürsorge. lumbung baut auf bestimmten gemeinsamen Werten, kollektiven Ritualen und Organisationsprinzipien auf. ruangrupa führt diese Tradition des Teilens fort und überträgt sie auf die eigene Praxis.

lumbung ist für uns nicht lediglich ein „Thema“, welches wir für die documenta fifteen ausgewählt haben. Es ist vielmehr tief in unsere tägliche Praxis eingeschrieben und fasst unsere bisherigen Methoden und Wertvorstellungen zusammen. Als Kollektiv teilen wir Ressourcen, Zeit, Energie, Finanzmittel, Ideen und Wissen unter uns und mit anderen. Wir haben das lumbung-Konzept erstmals vor fünf Jahren aufgegriffen, als wir mit Serrum and Grafis Huru Hara ein Kollektiv der Kollektive gebildet haben, eine Initiative, die durch kontinuierliches

Ausprobieren zuletzt in Gudskul mündete, unseren kollektiv betriebenen Raum mit der dazugehörigen Schule im Süden Jakartas.

Werte

lumbung als künstlerisches und ökonomisches Modell wird mit den zugrundeliegenden Werten wie Kollektivität, Großzügigkeit, Humor, Vertrauen, Unabhängigkeit, Neugier, Ausdauer, Regeneration, Transparenz, Genügsamkeit und Konnektivität an unterschiedlichen Schauplätzen praktiziert und erhält dadurch eine globale Dimension.

Für die documenta fifteen bringt das Artistic Team Kollektive, Organisationen und Institutionen aus der ganzen Welt zusammen, um gemeinsam lumbung zu praktizieren. Jeder der lumbung-member wird einen Beitrag leisten und verschiedene Ressourcen wie Zeit, Raum, Geld, Wissen, Fürsorge und Kunst teilen und erhalten. Wir haben ein ausgeprägtes Interesse daran, von anderen Konzepten und Modellen zu Erneuerung, Bildung und Ökonomie – anderen lumbung-Praktiken in verschiedenen Teilen der Welt – zu lernen und mit ihnen zu arbeiten.

lumbung im Hinblick auf die aktuelle Situation

Im Angesicht der problematischen Situation der Pandemie der letzten Monate haben wir unseren kollektiven Raum Gudskul in eine Minifabrik für die Herstellung der so dringend benötigten Atemschutzmasken und Schutzanzüge verwandelt, die direkt an das medizinische Personal in Krankenhäuser und Kliniken auf den verschiedenen indonesischen Inseln verteilt werden. Wir haben uns überdies mit unterschiedlichen lokalen Initiativen zusammengeschlossen und Spenden beschafft.

Unsere kollektive Erfahrung in der Reaktion auf COVID-19 hat uns dazu bewogen, nochmals über die Bedeutung von Solidarität nachzudenken. Als Kollektiv sind wir uns der gestiegenen Notwendigkeit neuer Formen der Vernetzung bewusst, um kleine bis mittelgroße Kunstinitiativen nachhaltig zu stärken. Entsprechend überdenken wir auch erneut, was künstlerische Praxis und Eventorganisation ausmacht – und was sie sein könnten und sollten.

Wenn das Agieren in einem großen Maßstab mit sich bringt, dass Relevanz in Bezug auf unsere eigene Praxis verlorengeht, sollten wir uns dann verkleinern? Was bedeutet es heutzutage, lokal und global verwurzelt zu sein und welches Potenzial eröffnet Lokalität gegenwärtig? Welche Bedeutung hat Materialität in der Gegenwartskunst heute für die Kunst und Künstler*innen? Wie sollten wir Raum nutzen, um unsere Beziehung mit der Öffentlichkeit neu zu definieren? Bei der Betrachtung regenerativer Ökonomien sollten wir parallel zu den bewährten Praktiken neue Strategien erkunden und entwickeln.

Als ruangrupa die Idee von lumbung als kollektiv zu verteilende Ressourcen aufbrachte, führte dies zu dem künstlerischen Spekulieren, wie eine solche gemeinsame Struktur im Laufe der Zeit aufgebaut werden könnte. Angesichts der aktuellen Entwicklungen zeigt sich das Konzept von lumbung mit seinen Werten von Solidarität und Kollektivität nun von größerer Bedeutung und Relevanz denn je. In Momenten, in denen so viele Menschen die Ungleichheit und Ungerechtigkeit der herrschenden Systeme zu spüren bekommen, kann lumbung (neben vielen anderen Denkansätzen) zeigen, dass die Dinge auch anders gelöst

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

werden können. Insofern werden wir lumbung nicht aufschieben, sondern es verstärkt vorantreiben.

Vorstellung der ersten lumbung-member

Vor dem Hintergrund der enormen Herausforderungen unserer Zeit, in der vielerorts Initiativen und Gruppierungen um das Überleben kämpfen, wird lumbung als Ausgangspunkt genommen und von folgenden Partner*innen mitgestaltet: Fondation Festival Sur Le Niger (Ségou, Mali), Gudskul (Jakarta, Indonesien), INLAND (verschiedene Orte, Spanien), Jatiwangi art Factory (Jatiwangi, Indonesien), Khalil Sakakini Cultural Center (Ramallah, Palästina), Más Arte Más Acción (MAMA) (Nuqui, Choco, Kolumbien), OFF-Biennale (Budapest, Ungarn), Trampoline House (Kopenhagen, Dänemark) sowie dem ZK/U – Zentrum für Kunst und Urbanistik (Berlin, Deutschland).

ruangrupa hat diese Initiativen aufgrund ihrer inspirierenden Methoden, ihrer tiefgreifenden künstlerischen Verwurzelung in lokalen sozialen Strukturen und ihren experimentellen organisatorischen und ökonomischen Strukturen ausgewählt, die den Werten von lumbung entsprechen.

Gemeinsam werden diese lumbung-member einen langfristigen Diskurs aufbauen, in dessen Verlauf das Wohlergehen ihrer jeweiligen lokalen Einrichtungen durch geteiltes Wissen, Solidarität und Ressourcen gesteigert wird. Diese ersten lumbung-member werden über die nächsten zwei Jahre neue lumbung-member einladen und mit ihnen ihre bewährten Vorgehensweisen teilen, sie werden diese Initiativen auf verschiedene Weise und durch unterschiedliche Ausdrucksformen zur documenta fifteen in Kassel und an anderen Orten sichtbar machen.

Fondation Festival sur le Niger, Centre Culturel Kôrè

Der Name des 2011 von der Fondation Festival sur le Niger gegründeten Centre Culturel Kôrè bezeichnet in der Kultur der Bambara die höchst mögliche Ebene des Wissens (Kôrè). Kôrèdugaw ist ein Ritus, der Humor, Scharfsinnigkeit und Weisheit verbindet. Kinder werden hier auf ihr späteres Leben und ihr gesellschaftliches Umfeld vorbereitet, indem ihnen die im Kôrèdugaw zentralen Werte wie Respekt für andere, gegenseitige Hilfe, Selbsterkenntnis in guten und in schlechten Zeiten sowie die absolute Ablehnung von Gewalt vermittelt werden. „Diese Werte bilden die Grundlage aller künstlerischen, pädagogischen und ökonomischen Aktivitäten, die wir im Centre Culturel Kôrè und IKAM, dem Bildungszentrum, veranstalten. Indem wir junge Künstler*innen und Kulturunternehmer*innen aus ganz Afrika ausbilden, sie bei der Produktion künstlerischer Arbeiten und dem Aufbau von Vertriebswegen intensiv betreuen und unterstützen, stärken wir das gesamte Spektrum aus Kultur und Kunst in Mali und ganz Afrika. Es ist von größter Bedeutung für uns, dass dies unter der ethischen Maßgabe von Zusammenarbeit geschieht. Unsere Arbeitsweise folgt dem unternehmerischen Geist im Sinne der Maaya (Menschlichkeit) und ist eng mit der auf den Menschen bezogenen Maaya-Philosophie verknüpft, die wir auf die Gesellschaft und Kultur der Gegenwart anwenden. Auf diese Weise konnten wir zahlreiche künstlerische und solidarische Netzwerke in Mali und darüber hinaus aufbauen, Antworten auf die Krise, die unser Land seit 2012 heimsucht, finden und die Wettbewerbskultur überwinden, die durch die Herausforderungen unserer Zeit entstanden ist.“

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
IIIIIIIIII
(13)
14
fifteen

Gudskul: Studien über kollektive und zeitgenössische Kunst-Ökosysteme, Jakarta, Indonesien

Gudskul ist eine dem Wissensaustausch gewidmete Bildungsplattform, die 2018 von den drei in Jakarta ansässigen Kollektiven ruangrupa, Serrum und Grafis Huru Hara ins Leben gerufen wurde.

Gudskul ist überzeugt, dass das Teilen und Zusammenarbeiten zwei wesentliche Elemente für die Weiterentwicklung der indonesischen Kunst und Kultur der Gegenwart sind. Ziel ist, die Eigeninitiative durch künstlerische und kulturelle Vorhaben in einer Gesellschaft, die ohnehin stark durch Kollektivismus geprägt ist, weiter anzuregen und zugleich Initiatoren zu fördern, die von den lokalen Bedürfnissen ausgehend auch Schlüsselrollen auf internationaler Ebene einnehmen. Gudskul bildet hierfür ein Ecosystem, in dem viele Beteiligte wie Künstler*innen, Kurator*innen, Kunstkritiker*innen, Manager*innen, Forscher*innen, Musiker*innen, Filmemache*innen, Architekt*innen, Köch*innen, Designer*innen, Fashionistas und Straßenkünstler*innen zusammenarbeiten. Als Akteur*innen widmen sie sich verschiedenen (künstlerischen) Praktiken und Medien wie Installation, Video, Sound, Performance, Medienkunst, Bürgerbeteiligung, Grafik, Design und Pädagogik. Diese Vielfältigkeit trägt zur Diversifizierung der Themen und Zusammensetzung in den Gemeinschaftsprojekten bei – die in sozialen, politischen, kulturellen, ökonomischen, ökologischen oder pädagogischen Kontexten stattfinden. Gudskul steht allen offen, die sich für kooperatives Lernen, die Entwicklung kollektivbasierter künstlerischer Praktiken und einer auf Zusammenarbeit basierenden Kunstproduktion interessieren.

INLAND verschiedene Orte, Spanien

INLAND ist eine kollektive Agentur, die im Jahr 2009 von Fernando Garcia Dory initiiert wurde. Bei dem Projekt handelt es sich um eine Plattform für verschiedene Akteur*innen aus dem landwirtschaftlichen und sozialen Bereich sowie der Kulturproduktion.

In seiner ersten Phase (2010–13) widmete sich INLAND – Spanien als Fallstudie nutzend – der künstlerischen Produktion in 22 Orten des Landes mit landesweiten Ausstellungen und Präsentationen sowie einer internationalen Konferenz.

Aus der anschließenden Phase der Reflexion und Auswertung in Arbeitsgruppen zu Kunst und Ökologie ging eine Reihe von Publikationen hervor. Heute fungiert INLAND als Kollektiv mit Fokus auf landbasierte Kooperationen und Ökonomien sowie Praxis-Arbeitsgemeinschaften als Nährboden für post-zeitgenössische Kunst- und Kulturformen.

INLAND verfügt über einen Radiosender, eine Akademie, veranstaltet Ausstellungen und produziert Käse. Darüber hinaus berät es die EU-Kommission zur Entwicklung des ländlichen Raumes durch künstlerische Projekte und setzt sich für ein europäisches Netzwerk von Schäfer*innen ein. INLAND versteht sich als eine Sozialbewegung, die die Politik in den genannten Bereichen hinterfragen will. Als Para-Institution mit einer zweistufigen Strategie fördert INLAND einen lokal eingebetteten Prozess an seinen Standorten wie dem Centre for the Approach of the Rural in der Stadt sowie die Aktivierung eines verlassenen Dorfes.

INLAND koordiniert gegenwärtig das Netzwerk Confederacy of Villages und hat mit verschiedenen Institutionen zusammengearbeitet und dort ausgestellt. So z.B. bei der Istanbul Biennale; dem Casco Art Institute, Niederlande; dem Maebashi

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Museum, Japan; der Serpentine Gallery, London; dem Casa do Povo, São Paulo; dem Centre Pompidou, Paris und dem SAVVY Contemporary, Berlin.

Jatiwangi art Factory (JaF), Jatiwangi, Indonesien

Die 2005 gegründete Jatiwangi art Factory (JaF) ist ein Gemeinschaftsprojekt für zeitgenössische Kunst und kulturelle Praktiken und versteht sich als Teil des lokalen Diskurses in einer ländlichen Gegend. Vor einem Jahrhundert entstand in Jatiwangi eine bedeutende Ziegelindustrie, die die größte Dachziegelproduktion in ganz Südostasien lieferte. 2005, also hundert Jahre später, ermutigte JaF – denselben Ton nutzend – die Bürger*innen aus Jatiwangi, durch Kunst und kulturelle Aktivitäten ein kollektives Bewusstsein und eine gemeinsame Identität für ihre Region auszubilden. Mithilfe zahlreicher Projekte, die die Mitwirkung großer Teile der Bevölkerung einschließen, möchte JaF eine würdevollere Bearbeitung des Tons sowie eine größere Beachtung des Werkstoffes erreichen und das kollektive Glück der Menschen vor Ort erhöhen.

Der Name Kota Terakota beschreibt die Entwicklung von Jatiwangis traditioneller Ziegelindustrie hin zu einer neuen kulturellen Identität für die Zukunft. Kota Terakota markiert einen Neuanfang für Jatiwangi, den Beginn einer neuen Kultur mit dem Werkstoff Ton. Die Stadt wird nach den Wünschen und gemeinschaftlichen Vereinbarungen ihrer Bewohner gestaltet. Jatiwangi hat die Möglichkeit, die Region durch vielfältige Perspektiven zu verwandeln. In diesem Sinne steht Kota Terakota nicht nur für „terra“, das Material, sondern auch für das Land, das Gebiet und die Idee.

Khalil Sakakini Cultural Center, Ramallah, Palästina

„Das ist eine Mind-Map. Wir erforschen, auf welche Weise organisch gebildete Kollektive ihre Kollektivität auf die Gemeinschaft ausweiten können, wie sie sich horizontal ausdehnen und dabei dennoch ihre Grundstruktur beibehalten können, um so ihrer Aufgabe – dem Ansammeln von Wissen, das von Kollektiven produziert und geteilt wird – nachzukommen. Den Strukturen, in denen sich Ideen und Körper bewegen und arbeiten, liegt immer eine Ideologie zugrunde. Die Struktur, die wir vor Augen haben, ist die Landschaft in der wir leben. Sie ist nicht flach wie eine Küstenlandschaft, aber auch nicht durch steile Berge gekennzeichnet, sie besitzt vielmehr zahlreiche Hügel und Täler, Höhen und Tiefen, zwischen denen wir uns bewegen, während man sich zugleich auf dem Gipfel eines Berges und in einer Talsohle befinden kann. Ausgangspunkt für unser Kollektiv ist die Frage der Förderung als eine Möglichkeit, sich kulturell mit Politik und Ökonomie auseinanderzusetzen. Der Aspekt der Förderung wird neu gedacht und als Wert vorgestellt, der durch das Engagement der Gemeinschaft und die kollektive Bewegung wächst.“

Más Arte Más Acción (MAMA), Kolumbien

Más Arte Más Acción ist eine seit 2008 existierende Plattform für interdisziplinäre Projekte. Sie ist aus einem seit vielen Jahren bestehenden gemeinschaftlichen Engagement insbesondere an der Pazifikküste Kolumbiens hervorgegangen, das in den Aufbau von Chocó Base mündete. Seit 2011 bietet dieser „Reflektionsraum“ Künstler*innen, Wissenschaftler*innen, Aktivist*innen und Schriftsteller*innen die Gelegenheit, über die Schaffung möglicher anderer Welten nachzudenken. MAMA knüpft Netzwerke mit Förderern, Universitäten, Festivals,

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Kunstinstitutionen und Gemeinden, um die Ideen und Prozesse des kritischen Denkens im Rahmen territorialer Auseinandersetzungen voranzutreiben. MAMA zur aktuellen Situation: „MAMA befindet sich gegenwärtig auf einer Reise, um bisherige Prozesse und Narrative einer Bewertung zu unterziehen und Möglichkeiten der Organisation für die kommenden Jahre auszuloten. Die Reise führt ins Ungewisse und diese Ungewissheit bestärkt uns darin, uns einer ergebnisorientierten Produktivität zu widersetzen. Wenn wir uns umschaun, sehen wir gemeinsame Interessen, wir engagieren uns, erkunden neue Zusammenhänge, empfangen Empathie, begrüßen Unterschiede, wir agieren durch mehr Kunst, wir binden andere Menschen ein, damit sie sich unserem Kampf anschließen, unsere künstlerischen Prozesse aktivieren und miteinander in Verbindung treten. Wir denken Kunst durch Aktion und Aktion durch Kunst. Wie begegnen wir der Ungewissheit? Wie gehen wir mit neuen Realitäten um, die neue Positionen und andere Möglichkeiten erfordern? Es gibt Sturmwolken, die sich entladen. Und es gibt Licht“.

OFF-Biennale Budapest, Ungarn

Die OFF-Biennale startete 2015 als basisdemokratische Bewegung zur Stärkung der Unabhängigkeit, Widerstandskraft und Wirkungsmacht der lokalen Kunstszenen in Ungarn. Das zunächst von einer Handvoll Kunstexperten initiierte und getragene temporäre Projekt hat sich seitdem zu einer unabhängigen Plattform der künstlerischen Auseinandersetzung mit aktuellen Herausforderungen entwickelt. Dabei werden die zugrundeliegenden Diskurse und Kooperationen von Künstler*innen, Kurator*innen, Forschenden, Studierenden und verschiedenen Bevölkerungsgruppen auf lokaler wie auch auf internationaler Ebene unterstützt und begleitet.

OFF hat sich niemals um öffentliche Mittel in Ungarn beworben und die Zusammenarbeit mit staatlichen Kunstinstitutionen vermieden, eine Haltung, die zwar den grundlegenden Prinzipien des Projekts im Hinblick auf Kooperation, Austausch und eigentlich auch einem Agieren im Sinne des Gemeinwohls widerspricht, jedoch als unumgänglich erachtet wird, um die freie Meinungsäußerung und professionelle Integrität aufrechtzuerhalten. Die dritte OFF-Biennale wird im Mai 2021 stattfinden.

Trampoline House, Kopenhagen, Dänemark

Am 8. Juni 2019 feierte das Trampoline House, eine Gemeinschaftseinrichtung für Geflüchtete in Kopenhagen, sein neunjähriges Bestehen mit einer Gala für alle Mitglieder und Unterstützer*innen. Eden Girma, eine langjährige Aktive, hatte angeregt, eine Modenschau auszurichten, bei der alle Beteiligten ihr Lieblingsoutfit auf dem Laufsteg vorstellen würden. Einige, wie auch Eden auf dem Foto, trugen traditionelle Kleider des Landes, aus dem sie geflüchtet waren. Andere wiederum hatten neue Outfits entworfen oder sich Volkstrachten von Freunden im Haus ausgeliehen. An den Feierlichkeiten haben mehr als 300 Erwachsene und Kinder aus aller Welt teilgenommen.

Gründe zum Feiern gab es genug. Trampoline House war seit nunmehr fast zehn Jahren ein Ort, an dem Menschen, die vor Krieg, Armut oder Menschenrechtsverletzungen flüchten mussten, die Möglichkeit der Partizipation in ihrem Gastland eröffnet wird und wo sie zugleich wieder ein Gefühl von Zugehörigkeit entwickeln können. Jede Woche kommen hunderte von Geflüchteten, Migrant*innen und Asylbewerber*innen sowie dänische Bürger*innen zusammen, um als Teil dieser einzigartigen Gemeinschaft an den angebotenen Aktivitäten teilzunehmen, sich für den Betrieb des Hauses oder die Rechte von Geflüchteten einzusetzen. Das Trampoline House bietet Rechtsberatung, Sprachkurse, Koch- und Reinigungspraktika, Berufsberatung,

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Programme für Frauen und Kinder, Workshops, Gesprächsrunden, Kunstausstellungen sowie wöchentliche interne Treffen, in deren Rahmen Mitglieder und Mitarbeiter*innen Neuigkeiten austauschen oder dringende Probleme bezüglich des Hauses und der Situation von Geflüchteten besprechen. Trampoline House wurde 2010 von einer Gruppe von Künstler*innen und Aktivist*innen, die sich für die Rechte von Geflüchteten einsetzen, sowie Asylbewerber*innen als Gegenentwurf zur dänischen Einwanderungs- und Asylpolitik gegründet.

ZK/U – Zentrum für Kunst und Urbanistik

Das Künstlerkollektiv KUNSTrePUBLIK ist seit mehr als fünfzehn Jahren im öffentlichen Raum aktiv. Durch konkrete Projekte erkunden sie die Möglichkeiten und Grenzen der Kunst, so dass Bürger*innen sich frei ausdrücken können oder durch eine Aktion und ein physisches Ergebnis der Arbeit von KUNSTrePUBLIK repräsentiert werden.

Die Arbeit von KUNSTrePUBLIK geht vom jeweiligen Ort aus. Die Projekte werden auf der Basis von Schnittmengen zwischen architektonischen, künstlerischen und politischen Diskursen entwickelt. KUNSTrePUBLIK steht als Organisation hinter ZK/U – Zentrum für Kunst und Urbanistik.

Das ZK/U befindet sich in einem Viertel von Berlin, in dem ein gewisses Spannungsverhältnis zwischen etablierten „Mittelschichtsbürger*innen“, Migrant*innen der ersten und zweiten Generation in prekären Lebensverhältnissen sowie neu ankommenden Gruppen besteht. Die Arbeit von ZK/U zielt daher auf eine (Re-) Aktivierung der sozialen und räumlichen Beziehungen zwischen einzelnen Personen und Gruppen, die durch Bildung, Einkommen, Geschlecht und kulturellen Hintergrund getrennt sind.

Das ZK/U ist Künstler*innen- und Forschungsresidenz und hat seit seiner Eröffnung 2012 mehr als 500 Künstler*innen aufgenommen. Ziel ist es, globale Diskurse und lokale Praktiken zusammenzuführen. Dabei erkundet es, auf welche Weise Kunst ein Katalysator für den Wandel im urbanen Umfeld sein kann. In diesem Kontext muss sich das ZK/U verschiedene Fragen stellen: Wie können Kooperationen zwischen den kulturellen, öffentlichen und privaten Sektoren befördert werden, um eine nachhaltige und integrative urbane Entwicklung zu ermöglichen, die die lokale Kultur und Stakeholder an dem Entscheidungsfindungsprozess teilhaben lässt? Wie kann Wissen zwischen Interessensvertreter*innen mit unterschiedlichem Bildungshintergrund ausgetauscht werden, und wie können Fähigkeiten und (Experten-) Sprachen am besten genutzt werden, um konkrete Projekte hervorzubringen, die durch praktische Erfahrung nachvollziehbar sind? Das ZK/U versucht durch seine Arbeit, die Machbarkeit dieser partizipativen, urbanen künstlerischen Praktiken zu demonstrieren.

Vorstellung des Artistic Team

Wir beabsichtigen Rollen, Autorschaft, Arbeit und Ideen von Anfang an zu teilen. Wir betrachten diese Vielfältigkeit als Reichhaltigkeit, die uns einen idealen Ausgangspunkt eröffnet. In diesem Sinne sind wir tief in unsere Prozesse der Vergangenheit eingetaucht und haben die Erfahrungen der letzten zwanzig Jahre Revue passieren lassen.

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Da wir die Freundschaft als höchstes Gut wertschätzen, haben wir bereits früh unsere engen Verbündeten eingeladen. Sie haben sich nun als Artistic Team der documenta fifteen zusammengefunden. Einige von ihnen, wie Gertrude Flentge, kennen wir so lange wie es uns gibt (bevor ruangrupa sich überhaupt ruangrupa nannte) bzw. aus gemeinsamen Zeiten an der Hochschule, durch Künstler*innenstipendien, die Schaffung von Netzwerken oder über künstlerische und kuratorische Projekte. Gertrude spielt mit ihrer Vision, ihren Werten und ihrer Anteilnahme eine wichtige Rolle bei der Einbindung verschiedener Initiativen in den Ländern des einst so genannten globalen Südens. ruangrupa hat früher bereits mit Gertrude an den Projekten von RAIN und ArtsCollaboratory zusammengearbeitet. Insofern ist unsere Kooperation mit ihr für die documenta fifteen geradezu sinnfällig.

Mit anderen wie Frederikke Hansen und Lara Khaldi haben wir anlässlich verschiedener Projekte in unterschiedlichen Kontexten ebenfalls bereits zusammengearbeitet. Wir kennen Fred, die eine Hälfte des kuratorischen Kollektivs Kuratorisk Aktion, durch verschiedene Austauschprogramme zwischen Nord und Süd seit den frühen 2000er Jahren. Eine ungewöhnliche Verbindung in der zeitgenössischen Kunstszene, die wir durch die Jahre aufrecht erhalten haben. Mit Lara hingegen arbeiten wir noch nicht so lange zusammen: Sie erschien 2015 auf unserer Türschwelle, als sie Jakarta mit einer Gruppe von anderen jungen Kurator*innen des De Appel Curatorial Programme besuchte. Da Lara in Jerusalem ansässig war, war eine Zusammenarbeit bislang weitgehend unmöglich. Obwohl ihre jüngsten Projekte geografisch sehr weit entfernt waren, standen sie mit ihrer Sensibilität ruangrupa sehr nahe.

Eine unserer Arbeitsweisen besteht darin, mit anderen Zeit zu verbringen und Gespräche zu führen. Aus Zuhören entsteht eine Vertrautheit zu Personen und ihren jeweiligen Kontexten. Der Umstand, dass nur ein Mitglied von ruangrupa schon einmal eine documenta und Kassel als Stadt erlebt hat, ließ uns schnell erkennen, dass wir vor Ort Anknüpfungspunkte brauchen. Es war wichtig für uns, aus früheren Erfahrungen lernen zu können, indem wir mit unseren neuen, in Kassel ansässigen Freundinnen zusammenarbeiten. Ayşe Güleç hat an mehreren documenta Ausstellungen mitgewirkt und engagiert sich seit langer Zeit als Aktivistin in diversen Kasseler und überregionalen Communities. Sie passt daher perfekt zu uns. Andrea Linnenkohl betrachten wir aufgrund ihrer Erfahrung in verschiedenen zur documenta gehörenden Abteilungen und bei vergangenen documenta Ausstellungen als ideales Verbindungsglied zwischen uns und den Institutionen der Stadt Kassel und darüber hinaus. Mit dem Eintreten dieser Personen in unser Artistic Team können wir nun beginnen, Visionen zu entwickeln, hart zu arbeiten, zu plaudern und zusammensitzen, und uns an der Entwicklung der documenta fifteen zu erfreuen.

Story Andrea Linnenkohl, Kassel

Am 22. Februar 2019 nahm ich gespannt an der Bekanntgabe der Künstlerischen Leitung für die nächste documenta in Kassel teil. Es lagen bereits verschiedene Gerüchte in der Luft und ich fragte mich, ob die Findungskommission eine kreative Antwort auf die lange Geschichte der individuellen Leiter*innen von documenta Ausstellungen haben würde. Die Antwort dauerte ein wenig, da der Spannungsbogen an diesem Tag etwas gedehnt wurde. Und da waren sie:

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

ruangrupa, ein Künstlerkollektiv von neun oder mehr Personen (über die genaue Zahl war sich niemand sicher) aus Jakarta, Indonesien.

„Bravo, gut gemacht“, dachte ich. Mir war ruangrupa bekannt und ich wusste, dass sie Sonsbeek'16 kuratiert haben, auch wenn ich die Ausstellung leider nicht besuchen konnte, und ich wusste natürlich, dass sie mit ruruRadio Teil des Radioprogramms *Every Time A Ear di Soun* der documenta 14 waren, aber ich hatte ruangrupa bis dahin noch nicht persönlich kennengelernt. Ich bin froh, dass sich das bald änderte. An einem Tag im August 2019, es war Mittag und ich war gerade auf dem Weg etwas zu essen, erhielt ich eine WhatsApp-Nachricht von Ajeng, die mich fragte, ob ich nach Indonesien kommen möchte, um an dem ersten Assembly der documenta fifteen teilzunehmen – das bereits in zwei Wochen stattfinden sollte.

„Wow, ja, natürlich, ich packe die Tasche“ waren nicht exakt die Worte meiner Antwort, aber es fühlte sich so an. Schon bald war ich auf dem Weg nach Jakarta, um ruangrupa zu besuchen und mich mit den anderen zukünftigen Teammitgliedern aus der ganzen Welt zu treffen. Dieses erste Zusammenkommen war sehr smart geplant, und wie ich bald lernte, entsprach es der typischen Arbeitsweise von ruangrupa: Wir übernachteten auf dem Campingplatz Tanakita im beeindruckenden Regenwald, ganz in der Nähe von Sukabumi. Jeden Tag saßen wir von morgens bis abends zusammen, wir diskutierten, wir brainstormten, wir lernten voneinander und wir aßen gemeinsam. Die Wahl dieser Umgebung half uns, unsere Egos beiseite zu legen und teamorientiert und konzentriert zu arbeiten. Wir haben vorsichtig ausgelotet, wie die documenta fifteen aussehen könnte. Es war ein wunderbarer Beginn. Die Enterprise war gestartet.

Vita Andrea Linnenkohl

Andrea Linnenkohl ist Coordinator der documenta fifteen. Sie studierte Kunstgeschichte, Soziologie und Kulturanthropologie in Göttingen. 2006 kam sie an die Kunsthalle Fridericianum nach Kassel unter der Leitung von René Block und war zudem an der Realisation des von ihm kuratierten Oktober Salons *Art, Life & Confusion* in Belgrad, Serbien, beteiligt. Von 2008 bis 2011 war sie Kuratorin an der Kunsthalle Fridericianum unter der künstlerischen Leitung von Rein Wolfs. Ihrer Arbeit als Kuratorische Beraterin der documenta 14 und Assistentin von Adam Szymczyk gingen zwei Tätigkeiten für vorangegangene documenta Ausstellungen voraus: documenta 12 in 2007 und dOCUMENTA (13) in 2012. 2013 hat Andrea Linnenkohl für die Jubiläumsausgabe des Kasseler Dokumentarfilm- und Videofests gearbeitet und blieb dem Festival in verschiedenen Beteiligungen bis heute verbunden. Neben den Ausstellungen in der Kunsthalle Fridericianum hat sie eigene Ausstellungsprojekte in Kassel realisiert, zu denen die Gruppenausstellung *this is not the end* in der Galerie Loyal von 2012/2013 zählt. Kürzlich arbeitete sie als Projektmanagerin für die Ausstellung *bauhaus I documenta. Vision und Marke*, die im Sommer 2019 in der Neuen Galerie in Kassel zu sehen war.

Story Ayşe Güleç, Kassel

Wegen einer familiären Angelegenheit hielt ich mich Ende September 2005 in Istanbul auf.

Zu diesem Zeitpunkt fand die von Charles Esche und Vasif Kortun kuratierte 9. Istanbul Biennale statt. Ich flüchete vor den familiären Verpflichtungen, setzte mich in die Fähre, um die Ausstellung besuchen. Am Ende des Tages kam ich zufällig in den Ausstellungsraum von ruangrupa zum Thema *kaos*, ein Wort, dass im Indonischen T-

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Shirt, im türkischen Chaos bedeutet. Ich erinnere mich noch gut an diverse Poster und T-Shirts von berühmten Personen, die zu Helden gemacht wurden. Ich war begeistert, weil da der berühmte türkische Schauspieler Kemal Sunal dabei war, den ich sehr faszinierend fand.

Zu einer persönlichen Begegnung mit ruangrupa kam es damals in Istanbul nicht, sondern erst viele Jahre später, als die künstlerische Leitung für die documenta fifteen bekanntgegeben wurde. Ich freute mich sehr über diesen Schritt, da erstmals in der Geschichte der documenta ein Kollektiv als die künstlerische Leitung ausgesucht wurde. Im Juni 2019 bekam ich eine Nachricht mit der Frage, ob ich Zeit für ein Treffen mit dem Team habe. In unterschiedlicher Besetzung – mit Ade, Ameng, Reza, Ajeng, Daniela, Sari, Farid, Iswanto und Andan – verbrachte ich zwei Tage mit ruangrupa, an denen wir über die Geschichte wie auch über die aktuelle sozial-politische Situation in Kassel sprachen, darüber, wie sich die verschiedenen Stadtteile konstituieren, wer dort lebt und was die Stadtteile jeweils erzählen. Wir aßen zusammen und wir besuchten gemeinsam spezifische Orte, trafen uns mit Gruppen und Initiativen. Ich war beeindruckt, mit welcher Aufmerksamkeit, Genauigkeit, aber auch mit welchem Humor sich ruangrupa Themen und Kontexten annäherte.

Nach diesem Treffen bekam ich die Anfrage, ob ich als Teil des Artistic Team mitarbeiten wolle. Eine Woche später antwortete ich mit ja und nahm an dem ersten Treffen des erweiterten Artistic Team in den hügeligen Regenwäldern in der Nähe von Sukabumi teil. Dort startete das kollektive Denken als Arbeitspraxis, um zu erkunden, was die documenta fifteen sein könne und solle, nicht nur in 2022, sondern auch davor und danach.

Vita Ayşe Güleç

Ayşe Güleç wurde 1964 in Ankara geboren. Als Kind zog sie mit ihren Eltern im Zuge der Anwerbung von Gastarbeiter*innen nach Deutschland. 1986 nahm sie in Kassel, wo sie auch heute noch lebt, ihr Studium auf. Ayşe Güleç ist Pädagogin und forschende Aktivistin an den Schnittstellen von Kunst, Kunstvermittlung, Antirassismus, Migration sowie gemeinschaftlich basierter Bildung und Entwicklung.

Von 1998 bis 2016 hat Ayşe Güleç im soziokulturellen Kulturzentrum Schlachthof gearbeitet, wo sie für den Bereich Migration und lokale, regionale und europäische kulturelle Vernetzungszuständig war. 2007 hat sie den Beirat der documenta 12 entwickelt und wurde in der Folge auch Sprecherin der Gruppe. 2012 bildete sie als Mitglied der DOCUMENTA (13) *Maybe Education Group* Kunstvermittler*innen für die Ausstellung aus. Von 2016 bis 2017 war sie Leiterin des Bereichs Community Liaison der documenta 14, stellte Verbindungen zwischen Künstler*innen und gesellschaftspolitischen Kontexten her und koordinierte *The Society of Friends of Halit* als Teil von *Parliament of Bodies* für die Ausstellung und das öffentliche Programm. Von 2018 bis 2019 hat Ayşe Güleç im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main den Bereich Kunstvermittlung geleitet. Güleç ist Mitglied der in Kassel ansässigen Initiative *6. April* und in verschiedenen antirassistischen Bewegungen aktiv.

Story Frederikke Hansen, Askeby

Indra saß mit Ade und Reza im Außenbereich einer Bar in Istanbul, den Schmerz mit einem Drink lindernd. Er hatte sich gerade das Tierkreiszeichen des Stieres sehr groß auf seinen Handrücken tätowieren lassen. Das war 2005, ich war in der Stadt mit Tone, meiner Komplizin, mit der ich gerade das Kuratorinnenkollektiv Kuratorisk Aktion gegründet hatte. Wir recherchierten postkoloniale

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Künstler*innen und während Tone bereits in Indonesien gewesen war und sich mit ruangrupa angefreundet hatte, war diese Begegnung, bei der es zunächst mal darum ging, gemeinsam gegen den Schmerz anzutrinken, meine erste mit ihnen. Schon bald trafen wir uns wieder, dieses Mal in Tórshavn im Nordatlantik. Kuratorisk Aktion hatte ruangrupa zum dritten Akt von *Rethinking Nordic Colonialism: A Postcolonial Exhibition Project in Five Acts* (2006) eingeladen, die in Island ihren Anfang genommen hatte, weiter nach Grönland zog, bevor sie auf den Färöer Inseln ankam (und schließlich zu den Sápmi und diesem Zielort führte: rethinking-nordic-colonialism.org). Mit ihrem Projekt *You're Welcome* drehten unsere indonesischen Freund*innen kurzerhand den Spieß um und erklärten sich auf den Färöern – einer Mikronation mit einer nur vermeintlich homogenen Bevölkerung von 48.000 Einwohner*innen – zur Minderheit und übernahmen die Gastgeber*innenrolle von Kuratorisk Aktion für unsere sehr geschätzten Künstler*innen, Performer*innen und Aktivist*innen aus der ganzen Welt. Als wir Tórshavn verließen, waren wir alle bereits Stammgäste *ihres* chinesischen Restaurants vor Ort und *ihres* örtlichen Fußballvereins geworden. Wir hüpfen zum Erfolgshit *Jump Around* von House of Pain und der dritte Akt wurde fortan nur noch als „The Asian Act of Taurus“ (dt. Der asiatische Akt des Taurus) bezeichnet.

Vita Frederikke Hansen

Frederikke „Fred“ Hansen, 1969 in Aarhus, Dänemark geboren, lebt zur Zeit auf der dänischen Insel Møn. Sie hat einen Masterabschluss in Kunstgeschichte und Politikwissenschaften und arbeitet seit 1995 als freie Kuratorin. Das Thema Kollektivität spielte in Frederikke Hansens beruflichem Werdegang schon immer eine wesentliche Rolle, angefangen vom ersten, von Künstler*innen betriebenen Ausstellungsraum in Aarhus, den sie Mitte der 1990er Jahre mitinitiiert hat, bis zur Gründung des aktiven Kuratorinnenkollektivs Kuratorisk Aktion (2005–), welches sie gemeinsam mit Tone Olaf Nielsen ins Leben gerufen hat. Kuratorisk Aktion hat mit umfassenden Ausstellungs- und Publikationsprojekte wie *Rethinking Nordic Colonialism: A Postcolonial Exhibition Project in Five Acts* (2005), *The Road to Mental Decolonization* (2008) sowie *TUPILAKOSAURUS: Pia Arke's Issue with Art, Ethnicity, and Colonialism, 1981–2006* (2010) den Weg für dekoloniale Arbeit in und über die Nordischen Länder mitbereitet.

Im Rahmen ihrer Beschäftigung mit dem nordischen Kolonialismus in Vergangenheit wie in Gegenwart hat Kuratorisk Aktion 2015 das CAMP/Center for Art on Migration Politics gegründet, das im Trampoline House in Kopenhagen, einem Gemeinschaftszentrum für Geflüchtete angesiedelt ist. CAMP hat seither zahlreiche, von der Kritik anerkannte Ausstellungen, Events, Publikationen und Bildungsprogramme über Vertreibung, Grenzkontrollen, Abschiebung, unbeachtete Kriege, Arbeitsmigration und Assimilation veranstaltet. Hansen war von 2014 bis 2018 Co-Director und von 2018 bis 2020 Creative Director von CAMP. Überdies war sie von 2000–2004 Kuratorin in der Shedhalle in Zürich und hat viele Jahre in Berlin gelebt.

Story Gertrude Flentge, Amsterdam

1999, die Abschiedsparty an der Rijksakademie. Ade und ich trinken ein Bier und hängen unseren Fantasien über die vor uns liegenden Jahre nach. Ich hatte gerade begonnen, für das RAIN-Netzwerk zu arbeiten und entwickelte gemeinschaftliche Projekte zwischen Künstler*inneninitiativen aus Afrika, Asien und Lateinamerika und Künstler*innen der Rijksakademie in Amsterdam. Ade wollte zurück nach

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Jakarta, um dort mit Freund*innen von der Kunsthochschule eine Initiative zu gründen. Sie sollte die öffentliche und urbane Entwicklung Jakartas im Indonesien nach Suharto hinterfragen. „Wir gehen die Sache sehr langsam an und werden klein bleiben“ versichert Ade am Ende unseres Gesprächs.

Make friends not art – ein Kapitel aus dem Booklet über „Kulturmanagement“, das ruangrupa etwa zehn Jahre später veröffentlichte, sollte für mich zu den wichtigsten Dingen zählen, die ich in den ersten Jahren unserer Zusammenarbeit lernte. Es ist so einfach, aber doch für viele so schwierig zu verstehen, dass künstlerische Zusammenarbeit vor allem menschlich ist.

Bei *Dare to lose something* – ein weiteres Kapitel – brauchte ich etwas länger, um es zu verstehen. Ich arbeitete mittlerweile für die DOEN Stiftung und hatte das ArtsCollaboratory- Ecosystem mitinitiiert, zu dem auch ruangrupa gehört. Wie kann man in einer Institution auf die Kontrolle und Entscheidungsfindung verzichten, wenn dies doch geradezu zu ihrem Wesen gehört? Nach vielen Jahren der gemeinsamen Auseinandersetzungen haben DOEN, ruangrupa und viele andere gezeigt, dass es möglich ist, wenn alle Seiten ihre eigenen Privilegien und Vorurteile klar erkennen und aufgeben.

Während ich mich an der Seite von ruangrupa weiterentwickelte, haben diese drei Maximen für mich und die Netzwerke, die wir gemeinsam aufgebaut haben, eine wesentliche Bedeutung angenommen.

ruangrupa blieb nicht klein und auch nicht langsam. Jedes Mal, wenn ich sie besuchte, hatten sie eine andere Größe und Gestalt: sie schufen ein Ort zum Zeitvertreib, ein Netzwerk von Studierenden, ein Festival, ein Shop, ein Ausstellungsraum, ein Radiosender, eine Schule. Sechs Mitglieder, dann zehn, fünfunddreißig, fünfzig und dann wieder nur zehn.

Als farid mir 2015 erzählte, dass sie, die Suche nach Finanzierungsmitteln leid, in eine große Lagerhalle umzögen, den Kapitalismus letztendlich angenommen haben, geriet ich in Panik. War es das nun mit dem gemeinsamen Abhängen, mit dem Credo „make friends not art“? Ich lag offenbar falsch, auch wenn der Wunsch „groß“ zu sein, vielleicht für eine Weile real war. Letztlich war er aber nur ein Schritt zum Ziel, wieder „klein“ zu werden, um dann in Gudskul ekosistem (Indonesisch für Ecosystem) zu münden: Statt groß zu werden, viele zu werden.

Vita Gertrude Flentge

Gertrude Flentge hat sich während ihres gesamten beruflichen Lebens für die Entwicklung und Unterstützung von Kunst- und Kulturinstitutionen, Kollektiven und Netzwerken eingesetzt, um einen systemischen Wandel hin zu einem gemeinschaftlichen, inklusiven und gerechten Umgang mit dem Leben, der Kunst und der Ökonomie zu bewirken.

Gertrude Flentge schloss 1996 ihr Studium in den Fächern Kunst- und Kulturmanagement an der Reichsuniversität Groningen ab. In den vergangenen zwölf Jahren hat sie das internationale Kulturprogramm der DOEN Foundation geleitet und in Afrika, Asien und Lateinamerika die Kulturszene unterstützt sowie gemeinschaftliche Projekte angeregt.

Ein weiteres wichtiges Anliegen ist ihr die Entbürokratisierung und Dekolonialisierung von Finanzierungsmitteln. 2007 hat sie ArtsCollaboratory mitinitiiert, ein selbstorganisiertes Ecosystem, in dem vierundzwanzig Kunstorganisationen gemeinsam mit DOEN neue Formen des Lebens mit und der Produktion von Kunst, der Organisation und der Finanzierungspraxis entwickeln. Ihre Arbeit für DOEN und ArtsCollaboratory ist von den Erfahrungen inspiriert,

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

die sie bei der Koordination von Netzwerken und der Unterstützung von Künstler*innen und Kulturorganisationen während ihrer Tätigkeit u.a. für die Felix Meritis Foundation, Amsterdam (1996–1999), für das RAIN Artists’ Initiatives Network an der Rijksakademie, Amsterdam (1999–2004) sowie für Hivos (2005–2008) gesammelt hat.

Story Lara Khaldi, Jerusalem

Ich bin ruangrupa 2013 im Rahmen einer Recherchereise mit Kollegen*innen des De Appel Curatorial Programme begegnet. Die Reise ließ uns nahezu unangenehm als Ethnograf*innen erscheinen: Kurator*innen, aus dem „Zentrum“ (Europa, Kuratieren usw.) an den „Rand“ kommend. Das Komische daran war, dass die meisten von uns nicht aus diesem so genannten Zentrum stammten, sondern aus ehemaligen und aktuellen Kolonien, sodass diese Zuordnung eher peinlich als ein Indiz für ein Privileg war. Unser Terminplan war im Voraus festgelegt und mit Adressen ergänzt worden. Dies funktionierte dort wo wir bislang waren wunderbar, passend zu den weltreisenden Kurator*innen, die wir werden wollten. Wir landeten in Jakarta und das Chaos nahm seinen Lauf. Wir steckten über Stunden im Stau, verirrten uns, kamen zu den meisten Treffen zu spät und verpassten beinahe ebenso viele. Verzögerungen und Nichterscheinen unterliegen in Jakarta einer kollektiven und nicht der Verantwortung des Einzelnen. Alle sind gemeinsam spät; alle sind gemeinsam pünktlich... Eine Stunde zu spät erreichten wir schließlich den „Raum-mit-Apartment“ von ruangrupa. Wir wurden herzlich empfangen, über unsere Verspätung wurde nur gelacht. Ade deutete auf eine Sitzgelegenheit... Wir zögerten, schauten zur Couch und wieder zurück auf Ade, denn auf der Couch lag jemand und schlief. Ade lachte und sagte, wir sollten uns nicht um Andan kümmern, er schlafe gewöhnlich sehr tief, wir sollten uns doch einfach um ihn herum setzen. Wir redeten eine Weile und aßen zusammen, als Ade mich fragte, woher ich komme. Ich antwortete Palästina und plötzlich rief Andan aus dem Tiefschlaf „AHLAN WA SAHLAN“. Er setzte sich auf und sprach mit mir in perfektem modernem Hocharabisch. Alle hörten gespannt zu, obwohl sie die Sprache nicht kannten. Nachdem Andan ausgeredet hatte, winkte er und sagte „Lasst uns Kaffee trinken und aufwachen“. Mir fiel danach auf, dass die Menschen hier an allen möglichen Orten zwischendurch ein Schläfchen hielten, an öffentlichen Plätzen, unter Treppen, im Schatten eines Baumes... Schlaf ist keine private, individualisierte Angelegenheit. Es ist wohl das Vertrauen in die Gemeinschaft, das dafür sorgt, dass die eigene Verletzlichkeit, die Verspätung, das Versagen und der Erfolg geteilt werden und nicht nur dir selbst gehören.

Vita Lara Khalid

Lara Khaldi ist eine in Jerusalem, Palästina ansässige Kulturarbeiterin. Sie ist Alumna des De Appel Curatorial Program, Amsterdam (2013) und der European Graduate School, Schweiz (2015). Zu ihren kürzlich mitkuratierten Projekten gehören u.a. *School of Intrusions*, *Educational Platform with Noor Abed*, Ramallah (2020); *Overtone: On the Politics of Listening*, Ausstellung und Symposium, Goethe-Institut, Ramallah (2019); *Unweaving Narratives: Performance Program*, Palestinian Museum, Birzeit (2018); *Shifting Ground*, ein Satellitenprojekt der Sharjah Biennial 13, Ramallah (2017); *Desires into Fossils: Monuments Without a State*, eine Reihe von Forschungsausstellungen mit Reem Shilleh, Khalil Sakakini Cultural Center, Ramallah (2017); *Jerusalem Shows V & VI*, Al Ma’mal Art Foundation, Jerusalem (2011 und 2012).

Lara Khaldi hat an der International Academy of Art Palestine und der Dar Al-Kalima University College of Arts and Culture, Bethlehem Kunstgeschichte, -theorie und Ausstellungspraxis unterrichtet. Bis vor Kurzem war sie Leiterin des

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Studiengangs Medienwissenschaften am Bard Al Quds College, Jerusalem. Sie hat zahlreiche Beiträge für verschiedene Kunstpublikationen verfasst, insbesondere zu ihrem laufenden Forschungsvorhaben über Museen in der Krise. In Kürze erscheint ihr Essay „We Are Still Alive So Remove Us from Memory: Asynchronicity and the Museum in Resistance“ im *Errant Journal*, Amsterdam, 2020.

ruruHaus: das Wohnzimmer für Kassel (und darüber hinaus)

„Wir könnten im Wohnzimmer auch schlafen und die Küche funktioniert auch ohne Rezepte in unseren Händen...“

—ruangrupa, 2020

Der Begriff ruruHaus, wie er sich aus „ruru“ für ruangrupa und dem deutschen Wort ‚Haus‘ zusammensetzt, beschreibt unsere langjährige Praxis des gemeinsamen Arbeitens und Gestaltens. Unser Schaffensprozess beruht auf Respekt und Verständnis für lokale kulturelle Ecosysteme, die von Menschen, Materialien und anderen lebenden Organismen gebildet werden.

ruruHaus ist Teil von ruangrupas eigener Geschichte mit *nongkrong* (Indonesisch für Abhängen/Beisammensein). In unseren Anfangsjahren haben wir private Wohnzimmer aufgrund der politischen und gesellschaftlichen Umstände in öffentliche Räume verwandelt. Als kuratorische Praxis steht das ruruHaus für eine Öffnung von Orten, für ein Zusammensein und den Austausch von Ressourcen. Es ist ein Ort, an dem alle möglichen Dinge „zubereitet“ werden können. Ein Ort, der die Möglichkeit eröffnet, das übergreifende Ecosystem der Stadt Kassel zu verstehen, das als Beispiel für die umfassendere Plattform dienen kann, wie sie die *documenta fifteen* repräsentiert. Das ruruHaus wird klein beginnen und mit der Zeit wachsen. Unterschiedliches Wissen, Fähigkeiten, Erfahrungen, Bedürfnisse und Werte werden einfließen und hier in ein Gleichgewicht gebracht werden. ruruHaus ist ein Laboratorium und eine Küche mit einem Rundfunksender, damit die Vielfalt der Geschichten ihren Nachhall finden kann.

Die Hardware des ruruHaus ist das ehemalige Kaufhaus Sportarena in der Treppenstraße, Friedrichsplatz. Es ist der erste Veranstaltungsort der *documenta fifteen* und kann als eine Art Embryo betrachtet werden. Zusammenkünfte – in Gudskul *majelis* genannt – formen die Entscheidungsfindungsprozesse für vielseitige Programme und Projekte. Die Art der im ruruHaus praktizierten *majelis* wird auf der Grundlage der Beziehungen entschieden, die durch sie entstehen. Im ruruHaus wird *nongkrong* sowohl physisch als auch digital praktiziert. Das ruruHaus wird die Aktivitäten von seinen und für seine *lumbung-member* aufnehmen.

An Stelle konzeptioneller Erklärungen werden derzeit Verbindungen zu Kassels Initiativen hergestellt, um *nongkrong* zu praktizieren, sowohl physisch als auch digital. Im Rahmen seiner Funktion als Ecosystem für gemeinschaftliche Projekte wird das ruruHaus Gruppen aus diversen Gemeinschaften/Künstler*innen/Kollektive/Studierende etc. einladen, an diesem Ort teilzuhaben und ihn gemeinsam zu aktivieren und auszufüllen. *reinaart vanhoe* wird das erste aktive Mitglied des ruruHaus sein. *reinaart* hat bereits seit mehr als zwanzig Jahren mit ruangrupa an verschiedenen Projekten gearbeitet. *Ruruhuis*, Sonsbeek 2016, Arnhem, ist eines davon. Er hat außerdem verschiedene Texte über unsere Arbeitsweise und über Kollektive in Indonesien veröffentlicht. COVID-19 hat die ursprünglichen Pläne zum ruruHaus vom einen auf den anderen

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Tag verändert. Zu Beginn sollen bald die Schaufenster des ruruHaus durch ein interaktives Projekt im öffentlichen Raum bespielt werden. Daran wird sich weiteres Programm anschließen.

Story reinaart vanhoe, Rotterdam

23. Februar 2019, unzählige Social-Media-Posts, E-mail-Benachrichtigungen, SMS und WhatsApp-Messages erreichen mich: „Glückwunsch an ruangrupa zur Leitung der d15“. Die Leute gratulierten einander, als würden sie einem Familienmitglied Geburtstagsgrüße schicken. Viele empfinden sich als Teil dieser Familie. Einige haben jemand von ruangrupa kennengelernt, während sie eine kretek (Nelken-) Zigarette geraucht haben, andere spüren eine Zugehörigkeit, weil sie eine andere Welt repräsentieren.

Eine herausragende Eigenschaft aller Indonesier, die ich kenne, ist ihre Art, alle Menschen bedingungslos „willkommen zu heißen“. Mitunter fühlt man sich wie ein wichtiger Gast am richtigen Ort, ein anderes Mal irgendwie vernachlässigt. Ich erinnere mich an meine letzte Nacht, nachdem ich 2004 zweieinhalb Monate bei ruangrupa verbracht hatte: keine Party, kein Abendessen, nichts dergleichen. War das Freundschaft? Ja, war es, aber es war nicht die Zeit, sie zu feiern – andere Augenblicke schienen angemessener. Zu geben und im Gegenzug nichts dafür zu erwarten war immer schon die Grundlage unserer Beziehung. Mattie van der Worm hat dies voll und ganz verstanden, als er im Rahmen von Sonsbeek '16 den Satz „If I take care of you, someone else will take care of me“ (dt. „Wenn ich mich um dich kümmerge, wird sich ein Anderer um mich kümmern“, Joseph Beuys) auf die Fenster des ruru huis geschrieben hatte.

Nongkrong (Abhängen) klingt ein bisschen nach verschwendeter Zeit, kann aber auch eine äußerst produktive Methode sein. Ich plauderte gern mit Kunil, und lernte dadurch umsomehr über den Kontext von Jakarta. Durch *nongkrong* lässt sich die Komplexität von wichtigen Angelegenheiten oft besser verstehen. Produktivität entsteht durch eine kollektive Bemühung und nicht durch die von Einzelnen.

Ich hoffe, dass ruangrupa sich noch mehr für diesen Prozess einsetzen kann und europäische Institutionen dahingehend beeinflussen kann zu erkennen, dass Komplexität und Zusammengehörigkeit wesentlich dazu beitragen können, ein Programm zu konzipieren, ohne es zu sehr zu konzeptualisieren.

„Ja, wir üben Kritik oder machen Witze. Aber hey, hier sind wir, stehen immer zur Verfügung, ganz egal wie beschäftigt wir sind“, so hat es Oom Leo (zuständig für die stets *fast fertige* Website von ruangrupa) einmal formuliert. Jahre des eher lockeren Beisammenseins mögen manchem ineffizient erscheinen, die Produktivität von ruangrupa ist dabei aber beeindruckend.

Vita rainaart vanhoe

reinaart vanhoe wurde 1972 in Beveren-Leie, einem kleinen Ort in Belgien geboren. Mit seinen langen Haaren machte er Fußballfans die Freude, ihm hinterher zu rufen: „Da läuft ein Mädchen auf dem Platz rum!“. In Rotterdam, wo er seit 2001 lebt, spielte er für einen türkischen Fußballverein. 2004 nahm er seine indonesischen Freunde von ruangrupa mit in den Verein, damit sie den niederländisch-indonesischen Trainer kennenlernen konnten.

reinaart vanhoe hat in Gent und Tilburg audiovisuelles Design studiert und von 1999 bis 2000 die Rijksakademie in Amsterdam besucht. Seit 2002 unterrichtet er an der WDKA, Rotterdam.

reinaart vanhoes Aufmerksamkeit gilt gegenwärtig vor allem dem Konzept von Nachbarschaftlichkeit, den Fragen, wie man miteinander redet und gemeinsam

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Dinge erschafft. Seine Arbeit findet in Unterricht, Installationen, Gemeinschaftsprojekten, Büchern und Videos Ausdruck. Sein Buch *Also-Space* (2016) beschäftigt sich mit dem Verständnis einer für-Bürger*innen gedachten Kunst aus dem Blickwinkel indonesischer Kunstpraktiken. Auch wenn er härter arbeiten und sich mehr engagieren könnte, stellt reinaart vanhoe regelmäßig innerhalb und außerhalb der Kunstwelt aus. Zu seinen jüngsten Ausstellungen zählen: *Zo stel ik het met voor*, Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (2016); #Speakeraktif, Jatiwangi Art Factory, Jatiwangi (2017/18), *The Problem with Value*, Bunkier Sztuki, Krakau (2017), *ondertussen*, Speeltuyn Tarwewijk, Rotterdam (2020).

Visuelles Erscheinungsbild der documenta fifteen

ruangrupa ist Mitte der 1990er Jahre aus Freundschaften und Netzwerken von Studierenden an den Kunsthochschulen in Jakarta und Yogyakarta hervorgegangen. Im Jahr 2000, kurze Zeit nach dem New Order Regime – das die Meinungs- und Versammlungsfreiheit beschränkte – wurde ruangrupa eine offizielle Organisation. ruangrupa hat seinen Raum und seine Ressourcen von Anfang an jungen Menschen zur Verfügung gestellt, um ihnen die Möglichkeit zu geben, sich zu treffen, auszutauschen, zu experimentieren und zusammenzuarbeiten, um frische Ideen für die Gegenwartskunst im Kontext des urbanen Lebens in Jakarta zu entwickeln. Dieses Prinzip, junge Menschen als diejenigen zu sehen, die neue Perspektiven auf die Welt sowie zeitgenössische Sensibilitäten einbringen, begleitet ruangrupa in all ihren Aktivitäten und mündete unter anderem in die Gründung der Initiative Jakarta 32°C (2004–fortdauernd), die als Studierendenforum und zweimal jährlich stattfindendes Kunstereignis agiert.

Vor diesem Hintergrund hat ruangrupa Studierende aus Kassel und Jakarta eingeladen, sich an der Entwicklung des visuellen Erscheinungsbildes für die documenta fifteen zu beteiligen. Von mehr als zwanzig Einreichungen von Einzelpersonen und Gruppen hat die Jury – die sich aus Mitgliedern von ruangrupa, des Artistic Teams und der documenta und Museum Fridericianum gGmbH zusammensetzte – zwei Gewinnerentwürfe ausgewählt, einen aus Jakarta und einen aus Kassel. Die beiden Teams haben völlig unterschiedliche Konzepte eingereicht, wobei sie ermutigt wurden, jeweils ihren eigenen Ansatz zu verfolgen: Das grundlegende Erscheinungsbild der documenta fifteen wird das Team 4oo2 aus Jakarta ausarbeiten, während dem Kasseler Team kmmn_practice die Gelegenheit gegeben wird, sein Konzept einer Open-Access-Plattform umzusetzen, die auf eine öffentliche Partizipation im Hinblick auf Aspekte des visuellen Erscheinungsbildes der documenta fifteen zielt.

Studio 4oo2

Studio 4oo2 ist ein Team von vier Studierenden der Universitas Negeri Jakarta, die im Hauptfach Kunstvermittlung studieren und gemeinsam ein Erscheinungsbild für die documenta fifteen entworfen haben. Der Name „4oo2“ ist von dem Betrag abgeleitet, den die Studierenden für Parkscheine (4.000 Rupiahs für zwei Motorräder) in dem Fast-Food-Restaurant aufwenden mussten, den das Team als Arbeitsplatz für die Entwicklung der Bewerbung genutzt hat, da das Lokal der einzige 24 Stunden zugängliche Ort für sie war.

Das Konzept, für das Studio 4oo2 den Zuschlag erhielt, basiert auf dem zentralen Motiv von Händen. Dieses Kernelement des Erscheinungsbildes bringt die Haltung und Geste von lumbung zum Ausdruck, das als Plattform für das Teilen, für

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Solidarität und Freundschaft beschrieben werden kann. Die Farben des Entwurfs sind von natürlichen Textilfarben aus dem Osten Indonesiens inspiriert. 4002 wird das visuelle Haupterscheinungsbild für die documenta fifteen gemeinsam mit professionellen Partner*innen entwickeln und umsetzen. Das Team besteht aus Angga Reksha Ramadhan, Larasati Fildzah Kinanti, Louisiana Wattimena und Rosyid Mahfuzh.

Studio 4002 über ihren Ansatz:

„Das Konzept von lumbung wird in unserem Gestaltungsentwurf durch die Form der Hand visualisiert, einem fühlenden Teil unseres Körpers, der bei menschlichen Aktivitäten wie Halten, Geben oder Umarmen eingesetzt wird. Die Hand spielt, direkt oder auch indirekt, eine wesentliche Rolle in interaktiven Prozessen zwischen Menschen. Als Symbol ist sie unmittelbar mit dem Konzept von lumbung verbunden, einem kollektiven Aufbewahrungsort für die von einer Gemeinschaft produzierten Ernte. Diese Aktivitäten – Ernten, Zusammenhalten, nachhaltig Unterstützen – setzen allesamt die Beteiligung von Händen voraus, genauso wie der Zweck von lumbung auf die Hand referiert, die die Menschen verbindet. In unserem Entwurf symbolisieren die Schnüre, die die Form von Händen nachbilden, die enge Beziehung zwischen Individuen und Dingen. Die Knoten der Schnüre fungieren als Brücke grenzenloser Verbindungen. Die in Form von Schnüren dargestellten Hände versinnbildlichen eine unbegrenzte Gemeinschaft, die eine nachhaltige Zukunftsstrategie eröffnet. Der Gestaltungsentwurf ist von natürlichen Textilfarben inspiriert, wie sie seit vielen Generationen bei der Herstellung traditioneller textiler Produkte in Indonesien verwendet werden. Dabei wurden vor allem Farben aus dem Osten des Landes ausgewählt, wo lumbung noch heute aktiv betrieben wird.“

kmmn_practice

KMMN wurde als temporäres, offenes Ausstellungs- und Veranstaltungsformat entworfen, welches im Sommer 2017 parallel zur documenta 14 stattfand. Der Name spielt mit der Lautsprache und möglichen Bedeutungsebenen. So klingt „KMMN“ ausgesprochen sowohl wie das englische Wort „common“ (gemeinsam) als auch wie das deutsche Wort „Kommen“. In kollektiver, studentischer Selbstorganisation wurde das Projekt in den darauffolgenden Jahren fortgeführt. Aus diesem Kontext heraus entwickelte sich im Januar 2020 kmmn_practice, um als offene Gruppe an dem Studierenden-Design-Wettbewerb der documenta fifteen teilzunehmen. Außerhalb von gewohnten Arbeitsweisen und institutionellen Strukturen wird mit Formen kollektiver Zusammenarbeit experimentiert und das Konzept einer gemeinschaftlichen, offenen, prozessorientierten Plattform verfolgt.

Das eingereichte Konzept basiert auf der Entwicklung einer partizipativen Plattform, aus der sich in kollektiven gestalterischen Arbeitsprozessen die visuelle Identität entwickelt. Im Fokus des Konzepts stand dabei die aktive Einbeziehung der Öffentlichkeit in den Design-Dialog. So wurden bei der öffentlichen Ausgestaltung des Konzepts Methoden entwickelt und angewendet, mit denen sich Interessierte in den Prozess einbrachten, indem sie z.B. ein „d“ wie documenta oder eine Farbe in einem eigens programmierten Farb-Generator kreierten. An der Umsetzung des Konzepts waren Can Wagener, Charlotte Bouchon, Chiny Udeani, Johannes Choe, Malika Teßmann, Saskia Kaffenberger und Sebastian Hohmann beteiligt.

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
|||||
(13)
14
fifteen

Momentan arbeitet die Gruppe daran herauszufinden, was kmmn_practice sein kann und will.

d
II.
III
4.
5
6
7
8
IX
X
11
~~IIII~~ ~~IIII~~ II
(13)
14
fifteen