

DEUTSCHE+GUGGENHEIM MAGAZINE

Being Singular Plural:
Moving Images from India

Deutsche Bank Collection in India

30 Years of the Peggy Guggenheim
Collection

Brought to you by Deutsche Bank and
the Solomon R. Guggenheim Foundation



Das *Deutsche Guggenheim Magazine* erscheint viermal im Jahr.
The *Deutsche Guggenheim Magazine* is published four times annually.

Redaktion Editorial
Deutsche Guggenheim, Berlin
Sara Bernshausen
Friedhelm Hütte
Solomon R. Guggenheim
Foundation, New York
Kamilah Foreman
Elizabeth Franzen
Regarding Arts, Berlin
Achim Drucks
Maria Ferreira Morais
Christine Insel
Oliver Koerner von Gustorf

Falls nicht anders
gekennzeichnet, alle Texte
Regarding Arts.
All texts by Regarding Arts
unless otherwise indicated.

Autoren Authors
Jennifer Blessing
T. J. Demos
Megan Fontanella
Shanay Jhaveri
Sandhini Poddar
Ranjana Steinruecke
Nat Trotman

Übersetzung Translation
Burke Barrett
Achim Drucks
Maria Ferreira Morais
Oliver Koerner von Gustorf
Robert Schlicht

Grafische Gestaltung Design
Kerstin Riedel

Herausgeber Publisher
Deutsche Bank AG, Frankfurt
am Main

Produktion Production
Maria Ferreira Morais
Suzana Greene
Kerstin Riedel
Melissa Secondino

Lithografie Image processing
Licht + Tiefe, Berlin

Druck Printing
Medialis Offsetdruck, Berlin

© 2010 Deutsche Bank AG,
Frankfurt am Main
Artists, authors, and photo-
graphers. All rights reserved

Namentlich gekennzeichnete
Artikel geben die Meinung des
Autors wieder, nicht unbedingt
die des Herausgebers.
Statements and opinions
expressed in the articles are
those of the authors and not
necessarily those of the editor
or publisher.

deutsche-guggenheim.de

rechte Seite opposite page:
Léon Wohlhage Wernik
Architekten, Indische Botschaft
(Indian Embassy), Berlin.
© Reinhard Goerner / artur
architekturbilder agentur

Close Up

On View at the Deutsche Guggenheim

What to See – Guggenheim Foundation

What to See – Deutsche Bank Art

Flashback

What to Do

- 2 My Things: Sandhini Poddar
- 3 *Moving Politics: Cinemas from India* präsentiert von Deutsche Guggenheim und Kino Arsenal
- 2 My Things: Sandhini Poddar
- 3 *Moving Politics: Cinemas from India* presented by Deutsche Guggenheim and Kino Arsenal
- 4 Die Geschichte zurückerobert? Ein Interview mit Shumona Goel und Shai Heredia von Shanay Jhaveri
- 6 Die Entmaterialisierung des Raums: Ein Interview mit Desire Machine Collective von Sandhini Poddar
- 4 Reclaiming Histories? An Interview with Shumona Goel and Shai Heredia by Shanay Jhaveri
- 6 Dematerializing Space: An Interview with Desire Machine Collective by Sandhini Poddar
- 8 Politisch-Sein von T. J. Demos
- 8 Being-Political by T. J. Demos
- 14 *Haunted: Contemporary Photography/Video/Performance* in New York
- 15 *Die Geometrie von Kandinsky und Malewitsch* in New York
- 16 *Henri Rousseau* in Bilbao
- 17 30 Jahre Peggy Guggenheim Collection in Venedig
- 14 *Haunted: Contemporary Photography/Video/Performance* in New York
- 15 *The Geometry of Kandinsky and Malevich* in New York
- 16 *Henri Rousseau* in Bilbao
- 17 The Peggy Guggenheim Collection Turns 30 in Venice
- 18 In der Welt zu Hause: Zeitgenössische indische Kunst in der Sammlung Deutsche Bank
- 20 Diskursive Plattform: Die Deutsche Bank fördert die São Paulo Biennale
- 21 Willkommen auf der Frieze: Die Deutsche Bank sponsert zum siebten Mal die Frieze Art Fair in London
- 18 At Home in the World: Deutsche Bank's Collection of Indian Contemporary Art
- 20 Discursive Platform: Deutsche Bank Supports the Bienal de São Paulo
- 21 Welcome to Frieze: Deutsche Bank Is the Main Sponsor of the London Art Fair for the Seventh Year
- 22 *Wangechi Mutu: Bildergalerie*
- 22 *Wangechi Mutu: Photo Gallery*
- 23 Meet the Members of the Deutsche Guggenheim Club
- 24 Programm und Information
- 23 Meet the Members of the Deutsche Guggenheim Club
- 24 Event Calendar and Information

Being Singular Plural

Die Folgen der Globalisierung, von ökonomischen Krisen und Umweltkatastrophen zeigen mit großer Deutlichkeit, dass wir nicht nur Verantwortung für uns selbst, sondern auch für andere Regionen und Kulturen tragen – dass wir Teil eines globalen „Wir“ sind. Eine herausragende Position in der Debatte um einen neuen Begriff von „Gemeinschaft“ nimmt der französische Philosoph Jean-Luc Nancy ein, der nicht nur mit seinem Essay „Singular Plural Sein“ immer wieder in den Diskurs eingegriffen hat und diesen vorantrieb. Nancys These, das Teilhaben an der Welt sei im Sein impliziert, spricht zugleich ein Problem an: dass wir heute zu keinem Zeitpunkt wahrhaftig „wir“ sagen können und die Bedeutung von Zusammen-Sein und Zugehörigkeit vergessen haben. Sein Denken hat auch aktuelle Strömungen einer Gegenwartskunst beeinflusst, die sich zunehmend mit Modellen der Partizipation beschäftigt, mit Möglichkeiten, neuartige Formen von Gemeinschaftlichkeit zu entwickeln.

Wenn im Deutsche Guggenheim nun unter dem Titel *Being Singular Plural: Moving Images from India* aktuelle indische Film- und Videokunst zu sehen ist, verweist die von Sandhini Poddar kuratierte Ausstellung nicht nur auf einen Paradigmenwechsel in der internationalen Gegenwartskunst, sondern auch auf eine ganz spezifische Situation: Nach China gilt Indien seit einigen Jahren als Boom-Land für Gegenwartskunst. Angesichts der Rezession in den westlichen Industrienationen scheint es, als entwickelten sich die neuen Finanzzentren auch zu den neuen Kunstzentren. Zugleich entstehen hochkommerzielle Szenen, in denen die Verkäuflichkeit von künstlerischen „Objekten“ und die geografische Herkunft häufig entscheidender sind als die Qualität.

Widmeten sich viele der internationalen Ausstellungen indischer Gegenwartskunst bisher vor allem den Medien Malerei, Skulptur und Fotografie, vermittelt *Being Singular Plural* ein anderes Bild. Die Besucher können Projekte von einigen der innovativsten indischen Gegenwartskünstler erleben, die mit bewegten Bildern arbeiten. Die Bandbreite der zum Teil eigens für die Schau realisierten Werke reicht von der Untersuchung der sozialen und politischen Wirklichkeit in Indien oder dem benachbarten Burma bis zu poetischen Arbeiten, in denen sich die Künstler mit Fragen der Wahrnehmung beschäftigen. Sämtliche Positionen vereint, dass sie Erwartungen unterlaufen, indem sie sich ebenso gegen die Ästhetik der „Bollywood“-Filme wie auch die Kommerzialisierung von Kunst und Kultur wenden. Die heterogenen Sichtweisen, die die Ausstellung vermittelt, zeugen von den lebendigen Diskussionen über die Medien Film und Video – und veranschaulichen gleichzeitig die große intellektuelle und künstlerische Vielfalt Indiens.

Friedhelm Hütte
Global Head of Art, Deutsche Bank

The repercussions of globalization, economic crises, and environmental disasters make it essential that we recognize our responsibility for ourselves and for other regions and cultures—that each person is a part of a global “we.” French philosopher Jean-Luc Nancy takes a prominent position in the debate about a new concept of community and advanced this issue in his essay “Être singulier pluriel” (“Being Singular Plural,” 2000). Nancy’s thesis that participation in the world is implicit in our very being also addresses a problem: We can no longer say “we” today as we have forgotten the meaning of togetherness and belonging. His thought has influenced current tendencies in contemporary art, which increasingly experiments with models of participation and the possibilities of novel forms of communality.

Being Singular Plural: Moving Images from India at the Deutsche Guggenheim brings together fine examples of contemporary film and video art by a select group of Indian artists and filmmakers. The exhibition, curated by Sandhini Poddar, not only points to a paradigm shift in international contemporary art, but also to a very specific situation: India, alongside China, has been a booming land of contemporary art in recent years. In the face of the recession in Western industrial countries, it seems that the new financial centers have also become new art centers. At the same time, however, in parts of the highly commercial art world, the salability of objects and the geographical origins of artworks are often more decisive than the quality.

While many international exhibitions of contemporary Indian art have been devoted to painting, sculpture, and photography, *Being Singular Plural* reveals a different picture. Visitors can experience projects by some of the most innovative contemporary artists working with the moving image today. The spectrum of works, some of which were created especially for the show, ranges from an investigation of social and political realities in India and neighboring Burma, to poetic works in which the artists explore memory and perception. What all of the positions have in common is that they undermine expectations by turning away from Bollywood aesthetics and the commercialization of art and culture. The exhibition’s heterogeneous perspectives attest to the lively discussion about the mediums of film and video and their particular iterations in an Indian context.



Cover: Shumona Goel, Found archival slide from *Family Tree*, 2008. 16 mm black-and-white film (silent, 3 min., looped), two VHS cassettes (with sound, 4 min., 19 sec. and 13 min., 56 sec.), two television monitors, slides, slide carousel, photographs, found objects, and eight-channel sound installation, dimensions vary with installation. © Shumona Goel. Photo courtesy the artist



My Things: Sandhini Poddar

Die Kuratorin der Ausstellung *Being Singular Plural: Moving Images from India* verrät, welche Filme und Choreografien sie am meisten inspiriert haben.

The curator of the exhibition *Being Singular Plural: Moving Images from India* talks about the films and contemporary dance pieces that have inspired her the most.



©1966 AB Svensk Filmindustri

Ingmar Bergman's *Persona*

Ingmar Bergmans *Persona* (1966) gilt als Jahrhundertwerk. Sein strenger Minimalismus verlieh dem europäischen Film eine völlig neue Ästhetik.

Ingmar Bergman's *Persona* (1966) is regarded as one of the greatest films of the 20th century. The stringent minimalist style of the Swedish director inaugurated a new aesthetic in European film.



Photo: John Ross

Pina Bausch's *Nelken*

Sie konnte über fast alles tanzen – auch über *Nelken*. Bauschs Choreografie von 1982 ist ein Stück über Liebe und Wut, Sehnsucht und sinnlose Auflehnung.

Pina Bausch could create dances about almost everything. *Nelken* (1982) uses a field of carnations to stage issues of love, danger, longing, and pointless rejection.

Sankai Juku's *Kagemi*

Mit den Choreographien für sein Butoh Tanz-Ensemble Sankai Juku fasziniert Ushio Amagatsu seit Jahren das Publikum. Das Stück *Kagemi – Beyond the Metaphors of Mirrors* (2000) setzt sich mit existenziellen Fragen nach unserem Dasein auseinander und schafft dabei sinnliche Bilder voller Schönheit und Schmerz. Compelling images: Ushio Amagatsu's Butoh dance ensemble Sankai Juku has fascinated audiences for years. His piece *Kagemi – Beyond the Metaphors of Mirrors* (2000) engages with existential issues, creating sensual expressions of beauty and pain.



©Photo: Gay Dalhousie

Abbas Kiarostami's *Close-Up*

Die Filme des einflussreichen iranischen Regisseurs oszillieren zwischen Dokumentation und Fiktion. *Close Up* (1990) ist Kiarostamis zugänglichster – genau der richtige Einstieg in sein vielschichtiges und poetisches Werk.

The influential Iranian director's films vacillate between documentary and fiction. *Close Up* (1990) blurs the line between cinema and life.



Courtesy: the Criterion Collection



Ritwik Ghatak's *Jukti Takko Aar Goppo*

In seinem letzten Film (1974) spielt Ghatak auch die Hauptrolle. Die allegorische Geschichte schildert in schonungslosen Bildern das Leben eines intellektuellen Alkoholikers. Ritwik Ghatak's allegorical last film *Jukti Takko Aar Goppo* (1974), in which the Bengali Indian director plays an alcoholic intellectual, is a work in which truth is stripped bare.

Moving Politics: Cinemas from India

Presented by Deutsche Guggenheim and Kino Arsenal

Aus *Macbeth* wird *Maqbool* – der Pate von Mumbai, der die Filmindustrie und die Regierung unter seine Kontrolle bringen will. Von seiner schönen Geliebten Nimmi angestachelt, tötet *Maqbool* seinen Boss. Während er weiter mordet, wird Nimmi langsam wahnsinnig. Für *Maqbool* (2003) hat Vishal Bhardwaj Shakespeares Drama ins heutige Indien verlegt und dabei einen Film geschaffen, der sich den Bollywood-Konventionen entzieht. Ungewohnt offen und zugleich sehr unterhaltsam setzt er sich mit Korruption und Macht auseinander.

Bhardwaj's Film ist eines der Highlights der Filmreihe *Moving Politics: Cinemas from India*, die im Kino Arsenal parallel zu *Being Singular Plural* gezeigt wird. Die beiden Kuratorinnen Dorothee Wenner und Nicole Wolf haben eine Auswahl aktueller Spiel- und Dokumentarfilme sowie einiger Klassiker der indischen Filmgeschichte zusammengestellt. Das Programm, das von einer Reihe von Vorträgen begleitet wird, veranschaulicht die Vielfalt des indischen Kinos. In den ausgewählten Beispielen geht es um Darstellungen von Macht, um die subtilen Strategien, mit denen im Kino traditionelle Verhältnisse zementiert, aber auch in Frage gestellt werden. Während Partho Sen-Gupta's Debüt *Hava Aney Dey (Let the Wind Blow)* das trügerisch sorglose Lebensgefühl einer großstädtischen Jugend vor dem Hintergrund des indisch-pakistanischen Konflikts schildert, widmet sich Saba Dewans Dokumentation *The Other Song* der in Vergessenheit geratenen Kultur der *Tawaifs*, der indischen Kurtisanen.

Auch beim Rahmenprogramm für Kinder und Jugendliche zu *Being Singular Plural* kooperiert das Deutsche Guggenheim mit

Macbeth becomes *Maqbool*, the godfather of Mumbai, who wants to bring the Indian film industry and the government under his control. Incited by his beautiful lover Nimmi, *Maqbool* kills his boss. As he continues to kill, Nimmi slowly goes crazy. For *Maqbool* (2003), Vishal Bhardwaj transferred William Shakespeare's famous play to present-day India, creating a film that dispenses with Bollywood conventions and powerfully engages with corruption and power.



© Partho Sen-Gupta



© Partho Sen-Gupta

dem Arsenal. Das Ausstellungshaus und das Kino führen bereits seit 1999 gemeinsame Projekte durch. In dem Workshop „Meine Stadt und ich“ bietet sich den jungen Teilnehmern etwa Gelegenheit, kurze Dokumentarfilme zu realisieren. Unter der Leitung der Kunsthistorikerin Beate Zimmermann sowie Anna Faroqhi und Haim Peretz, Professoren für Film / Oper an der Hanns Eisler Hochschule, drehen Jugendliche ab 10 Jahren Filme, in denen sie das Leben in der Stadt Berlin, aber auch ihre eigene Identität thematisieren. Die Premiere ihrer Filme findet natürlich im Kino Arsenal statt.

Bhardwaj's film is one of the highlights of the program *Moving Politics: Cinemas from India*, which is being shown at the Arsenal cinema parallel to the exhibition *Being Singular Plural: Moving Images from India* at the Deutsche Guggenheim. The two curators Dorothee Wenner and Nicole Wolf have put together a selection of current feature films and documentaries, coupled with a few classics. The program and accompanying lectures illustrate the wide variety of Indian films and investigate issues of power as well as the subtle strategies cinema uses to cement—and call into question—traditional values. While Partho Sen-Gupta's debut *Hava Aney Dey (Let the Wind Blow, 2004)* portrays urban youth and their deceptively carefree lives against the backdrop of the India-Pakistan conflict, Saba Dewan's new documentary *The Other Song* (2009) is devoted to the almost forgotten culture of the *tawaifs*, Indian courtesans.

The Deutsche Guggenheim is also working with the Kino Arsenal on the youth program for *Being Singular Plural*. The museum and the cinema have carried out joint projects since 1999. In the workshop *My City and I*, participants will make short documentary films. Led by art historian Beate Zimmermann, together with Anna Faroqhi and Haim Peretz, professors of film and opera, respectively, at the Hochschule für Musik Hanns Eisler, Berlin, youngsters ages ten and up will shoot films dealing with both the city of Berlin and their own identity, which will premiere at the Kino Arsenal.

oben und unten top and bottom: Partho Sen-Gupta, *Hava Aney Dey (Let the Wind Blow)*, 2004. 93 min.

Indisches Filmprogramm im Kino Arsenal *Moving Politics: Cinemas from India* at the Kino Arsenal: 27.–30. 6., 21.–24. 8., 26.–29. 9. 2010

Details zur Filmreihe unter For more information please visit: arsenal-berlin.de

Reclaiming Histories?

An Interview with Shumona Goel and Shai Heredia by Shanay Jhaveri



© Shumona Goel and Shai Heredia. Photo courtesy: the artists and © Shumona Goel and Shai Heredia

Shumona Goel and Shai Heredia, Research photograph for *I am micro*, 2009. Chromogenic print

Filmwissenschaftlerin Shanay Jhaveri erläutert die Entstehung von Shumona Goels *I am micro* (2009–), der neuen Arbeit der Künstlerin, die sie gemeinsam mit Shai Heredia realisiert hat. Immer wieder hat die Künstlerin und Filmemacherin Shumona Goel traditionelle Formen künstlerischer Präsentation kritisch hinterfragt. So zeigte sie *Family Tree*, ihre 2008 entstandene Installation aus Film, Video und Fotografie nicht im üblichen Umfeld einer Galerie, sondern in einer abbruchreifen Wohnung in Mumbai. Mit *I am micro*, ihrem gemeinsam mit der Kuratorin

In this feature, cinema-studies scholar Shanay Jhaveri reveals how Shumona Goel's practice led to *I am micro* (2009–), a new work made with Shai Heredia.

Artist and filmmaker Shumona Goel has in the past queried traditional formats of artistic presentation. *Family Tree*, her 2008 installation of film, video, and photographs, was only on view in a dilapidated apartment in Mumbai, outside the confines of the art gallery. *I am micro*, an experimental film in collaboration with filmmaker and curator Shai Heredia, continues to probe such

Shai Heredia gedrehten Experimentalfilm, führt sie diesen Ansatz weiter – diesmal findet der Eingriff allerdings direkt im Ausstellungsraum statt. Indem sie eine unvollendete Arbeit zeigen, erproben Goel und Heredia, was innerhalb der fest geschriebenen Grenzen des White Cube zulässig ist und was nicht. Dabei werden verschiedene visuelle Stränge kombiniert: So werden etwa Bilder einer antiquierten Linsenfabrik auf poetische Weise mit Footage-Aufnahmen, die bei den Dreharbeiten eines Independent Films entstanden, verflochten. Als provisorisch anmutende Installation

questions. This time around, the intervention takes place within the exhibition space. By presenting an incomplete work, Goel and Heredia test the boundaries of what is and is not permissible in the highly codified arena of the white cube. Multiple visual tracks are combined; images of an outmoded lens factory are poetically intertwined with behind-the-scenes footage from an independent film shoot. Shown provisionally as an installation and part of a proposed series, *I am micro* is not only a tribute to Indian filmmakers who stand steadfast in opposition to Bollywood cinema,

und als Teil des Entwurfs zu einer Serie zollt *I am micro* den unabhängigen Filmemachern Indiens Tribut, die sich unbeirrt dem Bollywood-Kino widersetzen. Zugleich versteht sich die Arbeit auch als Hommage an jene, die überall auf der Welt trotz aller Schwierigkeiten ihre persönlichen Visionen verwirklichen.

Shanay Jhaveri: *Stimmt es, dass „I am micro“ noch immer ein „work in progress“ ist?*

Shumona Goel & Shai Heredia: Ja. Es kann einfach ziemlich lange dauern, einen Film fertigzustellen – besonders wenn man mit 16mm Schwarz-Weiß-Material dreht. Wenn wir einen noch unvollendeten Film zeigen, möchten wir das Augenmerk nicht so sehr auf das fertige Produkt, sondern vielmehr auf den Prozess des Filmemachens selbst lenken.

SJ: *Es kommt ziemlich selten vor, dass in Ausstellungen noch unvollendete Arbeiten gezeigt werden, gerade weil die Kunstwelt wegen des Marktes auf „fertigen“ Produkten beharrt, besonders im Hinblick auf indische Gegenwartskunst.*

SG & SH: Die Nachfrage nach indischer Kunst ist überall auf der Welt enorm gestiegen. Aber wie viele Arbeiten gibt es denn jenseits des weiten Spektrums an Medien, die die üblichen Fragen erörtern, und was muss davon überhaupt noch produziert werden? Vielleicht ist diese wachsende Popularität eine Folge der Globalisierung und ein Beispiel dafür, wie sehr unsere Kultur immer warenförmiger gemacht wird. Hoffentlich wird diese Entwicklung aber auch eine neue Künstlergeneration dazu ermutigen, mehr zu experimentieren und ihren eigenen Weg zu gehen.

SJ: *„I am micro“ eröffnet ein Gespräch über Menschen, die vergessen oder abwesend sind, und über die Tatsache, dass ihr Verschwinden oft gar nicht bemerkt wird. Diese weniger beschäftigten*

but also acknowledges the inherent difficulties in realizing one's own vision anywhere in the world.

Shanay Jhaveri: *Is it true that I am micro is a work in progress?*

Shumona Goel & Shai Heredia: Yes. It can take a while to complete a film, especially one on 16 mm black-and-white stock. By showing an unfinished film, we hope to emphasize the process of filmmaking itself rather than the finished product.

SJ: *The inclusion of unfinished works in exhibitions is rather rare, especially at a moment when the art world trades on and insists on the complete object, especially in Indian contemporary art.*

SG & SH: An interest in Indian art has increased substantially throughout the world, but how much work actually exists across a range of mediums and questions the expected and how much still needs to be produced? Perhaps this growing popularity is a result of globalization and an example of the commodification of culture; but hopefully, it will also encourage experimentation and a new generation of artists to develop their practice.

SJ: *I am micro initiates a conversation about the people who are forgotten or absent, and the fact that they are missing often goes unrecorded. These bit actors, lab technicians, uncompromising directors, committed producers fade from history, and often their disappearance also fades with time. It seems dedicated against such forgetting.*

SG & SH: Experimental films are fragile. Perhaps this film will also be forgotten.

SJ: *Shumona, I believe you were pregnant when you began work on the piece. Did that impact your approach?*

SG: Filmmaking is a profession that is still heavily dominated by men. I did feel anxious about being left behind, and I was worried about reconciling the various roles in my life. For the most

Schauspieler oder Techniker, die kompromisslosen Regisseure und leidenschaftlichen Produzenten verschwinden aus der Geschichte und mit der Erinnerung an sie verblasst auch die Lücke, die sie hinterlassen. Ihre Arbeit scheint sich genau gegen dieses Vergessen zu wenden.

SG & SH: Experimentalfilme sind ebenfalls anfällig. Vielleicht wird auch dieser Film irgendwann vergessen sein.

SJ: *Shumona, ich glaube, Sie waren schwanger, als Sie begannen, an diesem Film zu arbeiten. Wie hat das Ihre Herangehensweise beeinflusst?*

SG: Filmemachen ist ein Metier, das noch immer sehr von Männern dominiert wird. Ich hatte Angst, dass ich irgendwie den Anschluss verliere und habe mir Sorgen darüber gemacht, wie ich die unterschiedlichen Rollen in meinem Leben miteinander in Einklang bringen kann. Im Großen und Ganzen waren die Männer, mit denen ich gearbeitet habe, einfühlsam und haben mich unterstützt. Aber es gab auch solche, die sich nur um sich selbst und ihre Karriere gekümmert haben. Es kann schwierig werden, unter derartigen Umständen zu arbeiten.

SJ: *Shai, wie waren Ihre Erfahrungen als Sie mit der „Experimenta“ gearbeitet haben? Es ist das einzige Festival für experimentellen Film in Indien. Es hat eine Fülle von internationalen Arbeiten ins Land gebracht und einen Dialog zwischen den unterschiedlichen Ansätzen und Geschichten des Filmemachens angeregt.*

SH: Frühere Ausgaben des Festivals haben vergessene Arbeiten wie die frühen Filme von Dhundiraj Govind Phalke oder die Filme der indischen Neuen Welle, die mit fiktiven Geschichten experimentierten, heutigen Praktiken des Filmemachens gegenübergestellt – Werken, die den Realismus der Dokumentation in

part, the men I worked with were sensitive and supportive, but I must admit I also worked with men who didn't have any responsibility but to themselves and their careers. It can become difficult to work under these circumstances.

SJ: *Shai, can you discuss the work you have been doing through Experimenta, India's only experimental-film festival, which has brought a plethora of international work to the country, initiating a dialogue between the diverse histories of this sort of work?*

SH: Earlier editions of the festival have placed forgotten works like Dhundiraj Govind Phalke's early cinema or the Indian New Wave's play with fictional narratives alongside contemporary practices that challenge documentary realism through using fiction, abstraction, or found footage. Along with Experimenta, I am also engaged in a research project called "Excavating Indian Experimental Film" that will examine the many different traces of experimental film and video in Indian cinema, past and present.

SJ: *What do you think about the Indian government's recent announcement that it plans to open a national film museum to celebrate one hundred years of Indian film history?*

SH: It would be fantastic if this were to force the National Film Archives to open its doors to all. The Indian bureaucracy and a handful of academics have told the same limited story of Indian cinema for too long. It's time for new narratives and new constructions of Indian cinema to be told, written, and experienced by another generation of filmmakers, curators, artists, researchers, and academics.

SG: I don't think we have yet written a meaningful history of Indian cinema. Recently, there has been some interest in a textual study of Indian films. Many people, as you previously mentioned, are still alive and have stories that have not been documented.

Frage stellen, indem sie erzählerische oder abstrakte Elemente einsetzen oder mit gefundenem Material arbeiten. Neben der *Experimenta* engagiere ich mich auch für ein Forschungsprojekt, das "Excavating Indian Experimental Film" heißt. Es geht dabei um die Gründung einer Plattform für die Spurensicherung aller möglichen Spielarten des experimentellen indischen Films und Videos – von der Vergangenheit bis in die Gegenwart.

SJ: Was halten Sie von der Ankündigung der indischen Regierung, die plant ein nationales Filmmuseum zu eröffnen, in dem 100 Jahre indische Filmgeschichte gewürdigt werden sollen?

SH: Es wäre fantastisch, wenn dies die nationalen Filmarchive dazu zwingen würde, ihre Türen endlich für jedermann zu öffnen. Die indische Bürokratie und eine Handvoll von Akademikern

haben viel zu lange immer wieder dieselbe, völlig verkürzte Geschichte des indischen Kinos erzählt. Es ist an der Zeit, dass von einer anderen Generation von Filmemachern, Kuratoren, Künstlern und Wissenschaftlern neu über Erzähl- und Konstruktionsformen des indischen Films verhandelt, geschrieben, gesprochen wird – so wie wir sie erleben.

SG: Ich glaube nicht, dass wir bislang eine wirklich fundierte Geschichte des indischen Kinos geschrieben haben, auch wenn in jüngster Zeit das Interesse an einer textuellen Aufarbeitung des indischen Films ein wenig zugenommen hat. Da draußen sind noch immer diese vielen Persönlichkeiten, die Sie vorhin erwähnten und die noch am Leben sind und deren Geschichten bislang nicht dokumentiert sind.

Dematerializing Space

An Interview with Desire Machine Collective by Sandhini Poddar

Der Ausstellungsbeitrag der indischen Künstlergruppe Desire Machine Collective ist eine interaktive Sound-Installation an der Fassade des Deutsche Guggenheim. In einem E-Mail Interview hat die Kuratorin Sandhini Poddar die Künstler zu ihrer Arbeit *Trespassers Will Be Prosecuted* (2008–10) befragt.

Sandhini Poddar: Ist dies das erste Mal, bei dem Sie mit Klang arbeiten?

Dream Machine Collective: Ursprünglich wurde die Arbeit 2008 für das Festival *48°C Public.Art.Ecology* in Neu Delhi in Auftrag gegeben. Wir entwickeln vieles in unserem Werk durch die Erforschung unterschiedlicher Geräuschkulissen, aber dies war die erste wirklich große Klanginstallation.

SP: Auf den neun Audio-Kanälen sind Geräusche aus dem heiligen Wald von Mawphlang zu hören. Wie haben Sie von diesem Ort erfahren?

In this e-mail interview, curator Sandhini Poddar and the artists of Desire Machine Collective discuss *Trespassers Will Be Prosecuted* (2008/10), an interactive sound installation along the Deutsche Guggenheim exterior.

Sandhini Poddar: Is this your first project incorporating sound?

Desire Machine Collective: This piece was commissioned for the festival *48°C Public.Art.Ecology* in New Delhi in 2008. A lot of our work is conceived through explorations of soundscapes, but this was our first sound installation on a large scale.

SP: The nine audio channels contain sounds from the sacred forests of Mawphlang. How did you hear about this site?

DMC: The sacred forests are part of the belief system of the Meghalayan people, and we have always been aware of their existence. Destruction of any plant or animal life or taking any object from the forest is forbidden, and it is believed that if you do so, U Ryngkew U Basa, the guardian spirits, will cause serious trouble. The sacred grove is part of a traditional system of knowledge of indigenous cultures. It has communal ownership, and the entire community bears responsibility for its preservation.

The small Kingdom of Mawphlang was noted in British colonial records as early as the 1820s and probably dates back to at

DMC: Die heiligen Wälder sind Bestandteil des Glaubenssystems des Meghalayan-Volkes, das uns schon lange bekannt ist. In diesen Wäldern ist es streng verboten, Pflanzen zu zerstören oder Tiere zu töten. Man darf absolut nichts entfernen. Es gehört zum Glauben, dass, wenn man es doch tut, die Schutzgeister des Waldes, die U Ryngkew U Basa, einen schrecklich bestrafen. Der heilige Hain ist eng mit den Vorstellungen der traditionellen Wissens- und Denksysteme der einheimischen Kulturen verbunden. Der Wald ist kommunales Eigentum und die ganze Gemeinschaft trägt die Verantwortung für seinen Erhalt.

Das kleine Königreich von Mawphlang taucht in der Geschichtsschreibung der britischen Kolonialherrschaft erstmals um 1820 auf und reicht vermutlich bis ins 15. Jahrhundert zurück. Den einheimischen Führern von Mawphlang zufolge wird der heilige Wald seit der Besiedlung des Gebietes vor hunderten von

least the 15th century. According to Mawphlang's indigenous leaders, the sacred forest has been protected since the settlement of the area hundreds of years ago. It is also a sacred cultural location with large stone megaliths around which rituals are performed. Strict community rules ensure that no human interference is allowed within the sacred grove, banning any cutting, collection, fires, or settlement. The traditional *lyngdoh* (or king) and clan leaders in the area currently manage the forest.

SP: Do you consider your intervention—recording sounds from the forest—a violent act?

DMC: The work questions notions of materiality in terms of taboos, and if taking sounds falls within the scope of those beliefs. The project enabled us to realize the feasibility of the intangible, which cannot be touched or seen but can be heard and carried.

SP: This work is equally about the porous divisions of the natural and the unnatural, along with the role of technology.

DMC: The installation's conceptual point of departure is critic and technology theorist Paul Virilio's definition of "space." He points out that the limits of the city itself have come into question, largely because of new informational and communication technologies that have introduced a novel idea of space, i.e., space as

Jahren geschützt. Er ist zugleich ein Kultplatz mit großen Megalithen, an denen Rituale vollzogen werden. Strenge Auflagen der Gemeinde schützen den Wald vor jedem menschlichen Eingriff: Es ist verboten, etwas zu fällen, zu sammeln, Feuer zu machen oder sich in irgendeiner Form hier anzusiedeln. Zurzeit verwalten der traditionelle *lyngdoh* (oder König) und die Stammesfürsten aus der Umgebung den Wald.

SP: Betrachten Sie Ihren Eingriff, die Aufnahme von Geräuschen aus diesem Wald, als gewaltsamen Akt?

DMC: Die Klanginstallation hinterfragt unsere Auffassung von Materialität im Hinblick auf gewisse Tabus und natürlich auch, ob das Mitnehmen von Klängen diese Glaubensgebote verletzt. Durch das Projekt konnten wir etwas erfassen, das man nicht berühren oder sehen, aber hören und transportieren kann.

SP: Es geht also um den fließenden Übergang zwischen Natürlichem und Unnatürlichem und auch um die Frage, welche Rolle die Technik dabei spielt.

DMC: Der konzeptuelle Ausgangspunkt für die Installation ist die Definition von „Raum“, die der Philosoph und Technologietheoretiker Paul Virilio formuliert hat. Er hebt hervor, dass die Grenzen der Stadt selbst fragwürdig geworden sind, vor allem weil neue Kommunikationstechnologien zu einer neuen, virtuellen oder dematerialisierten Vorstellung des Raumes geführt haben. Er verweist auch auf die relative Entwertung der physikalischen Vorstellung von Raum und Ort.

SP: Die Installation könnte niemals wieder an ihrem Ursprungs-ort aufgebaut werden. Sie ist zwar ortsspezifisch, doch ihre Bindung an den Ort erscheint gisterhaft und ist nur als fortwährende Abwesenheit erfahrbar. Was macht für Sie das Wesentliche dieser Arbeit aus, wenn sie immer wieder an neuen Orten präsentiert wird?

DMC: Eines ihrer entscheidenden Merkmale ist ihre Zeitlichkeit. Wir verstehen die medialisierte Realität als ein Raum-Zeit-Kontinuum. Die Klanglandschaft ist linear und zeitlich gegliedert und hat zudem eine räumliche Anordnung. Der Klang wird also entsprechend des jeweiligen Raumes strukturiert. Der Raum wiederum wird durch den Klang verändert. Die Arbeit kann an unterschiedlichen Orten installiert werden. Zugleich beschwört sie mit den Geräuschen aus dem heiligen Wald trügerische

virtual or dematerialized. He also shows the relative devaluation of a physical idea of space and place.

SP: This work could never be staged again at its origin. Its site-specificity constantly haunts itself as a perpetual absence. How did you envision its life in each instance?

DMC: An important characteristic of this work is for it to be temporary. We understand mediated reality as a space-time continuum. The soundscape has a linear, temporal organization and in addition a spatial order. So the sound is structured according to the space, and the space in turn is altered by the sound. It has the possibility of being installed at various sites and locations. The work also seeks to summon false memories of nature via the soundscape of the sacred forest, invoking the idea that on some primordial level, we remember our earlier existence in any particular location, hypothetically as natural beings in a forest, not of the urban fold. The installation focuses on the dialectic between the soundscape and our memory of that precious and perhaps irretrievably lost space.

SP: How do the four audio channels with motion sensors work?

DMC: This installation explores the relationship between architecture, spatial perception, and the concept of nonnarrative

Erinnerungen an Natur. Sie entspricht der Vorstellung, dass wir uns ursprünglich an eine Existenz als natürliche Geschöpfe in einer beliebigen Umgebung erinnern – vermutlich eher in einem Wald und nicht in einer städtischen Ansiedlung. Die Installation spielt mit der Dialektik zwischen dem Sound und unseren Erinnerungen an diesen kostbaren und wahrscheinlich unwiederbringlich verlorenen Ort.

SP: Vier der Audio-Kanäle sind mit Bewegungsmeldern ausgestattet. Warum dieser interaktive Aspekt?

DMC: Die Klanginstallation untersucht die Beziehung zwischen Architektur, räumlicher Wahrnehmung und dem Konzept nicht-narrativer musikalischer Formen. Alle diese Elemente sind wichtig für das Werk. Wir wollen Klänge als ein alternatives Mittel nutzen, um physischen Raum abzubilden. Wir tun dies, indem wir im Kopf eines jeden Betrachters so etwas wie einen subjektiven „Ideoscape“ entstehen lassen. Im öffentlichen Raum führt diese innere Klanglandschaft mit all ihren unterschwelligten Anspielungen auf Erinnerung, Ökologie und Geografie auch zu einer neuen Sensibilisierung für den äußeren Raum. So wird der starre und passive öffentliche Raum zurückerobert und durch den Einsatz von Technologie dynamisiert. Das interaktive Element, das in der vorhergehenden Version der Installation noch fehlte, erzeugt dabei eine Beziehung zwischen den Körpern der Passanten und dem Wald. Zugleich wird die Vorstellung in Frage gestellt, dass die Welt erst durch den Betrachter oder ein Publikum zu existieren beginnt.

SP: Als spezielle Edition haben Sie zusätzlich eine webbasierte „Sound-Map“ erstellt.

DMC: Die Edition thematisiert einen Wandel: Von der Erstellung von Landkarten und der Kartografie im kolonialistischen Kontext hin zur Herstellung von Plänen und Karten im „Do it Yourself“-Verfahren, das erst durch die neuen Technologien ermöglicht wird. Der Einsatz von QR-Codes als Benutzeroberfläche trägt dazu bei, den ursprünglichen Standort des Waldes weiter zu dematerialisieren oder zu deterritorialisieren, um in Gilles Deleuzes Worten zu sprechen. Die Besucher können diese Codes mit ihren Smartphones scannen und dann die Klänge auf einer eigens designten Website anhören.

musical form, which are all essential to the work. We want to use sound as an alternate way to map physical spaces by creating a subjective "ideoscape" in each observer's mind. This internal soundscape in a public space, with subliminal notions of memory, ecology, and geography experienced aurally not visually, simultaneously compels a realigning of sensibility to external space. Thus the passive, fixed public space is reclaimed and rendered dynamic with the use of technology. The interactive element, which was absent in the previous version, creates a relationship between the passerby's body and the forest, while critiquing the notion that the world comes into existence only in relation to a viewer or an audience.

SP: You have also created a web-based "sound map" for the special edition.

DMC: Yes, it explores the shift from mapmaking and cartography in a colonial context to the make-your-own-map approach that technology affords us today. Using QR codes as an interface helps further dematerialize and "deterritorialize," in Gilles Deleuze's words, the forest's location. Visitors will be able to scan these codes on their smart phones and listen to the sounds on a specially designed Web site.

Being-Political

T. J. Demos



© Amar Kanwar. Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery, New York, Paris

Amar Kanwar, *The Face* (from part one of *The Torn First Pages*), 2005. Digital color video, with sound, 4 min., 40 sec., looped. Co-commissioned by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, and Public Press, New Delhi

The Face, ein kurzes Video aus der 19-Kanal-Installation in Amar Kanwar's *The Torn First Pages* (2004–08) zeigt den sich üblicherweise der Öffentlichkeit fernhaltenden Führer der burmesischen Junta, General Than Shwe, beim Besuch einer Zeremonie in Neu-Delhi im Jahr 2004, wo er Rosenblütenblätter auf das Denkmal Mohandas K. Gandhis am historischen Ort seiner Einäscherung verstreut. Die extreme Zwiespältigkeit dieser Handlung, die Kanwar heimlich gefilmt hat, ist kaum zu ertragen. In einem grotesken Akt gedenkt ein Musterbild für militärische Unterdrückung und staatliche Willkür der modernen Ikone des gewaltlosen Widerstands, eines Menschen, der beharrlich gegen Imperialismus und Ungerechtigkeit kämpfte.

Kanwar lässt diese Widersprüche in seiner Darstellung offensichtlich werden, indem er die Aufnahmen immer wieder von neuem abspielt, mit zunehmender Geschwindigkeit wiederholt, sodass der Teufelskreislauf der Wiederholung die Szene erschüttert, als würde die Welt aufschreien. Wäre es nicht ebenso grotesk und ein Verrat an der Sprache, wenn man *nicht* zuließe, dass

In *The Face*, a short video that forms part of Amar Kanwar's 19-channel installation *The Torn First Pages* (2004–08), the secretive leader of the Burmese junta, General Than Shwe, attends a ceremony in New Delhi in 2004, throwing rose petals onto Mohandas K. Gandhi's memorial at the place where he was cremated. The extreme duplicity of the act, which Kanwar secretly filmed, is nearly impossible to bear. In a feat of grotesque hypocrisy, an exemplar of military repression and state violence commemorates an icon of nonviolent resistance, one who struggled ceaselessly against imperialism and injustice.

The pressures of contradiction cannot but reveal themselves in Kanwar's portrayal, as the image is reset and replayed, repeatedly with increasing speed, the cycle of repetition shaking the scene as if the world were screaming out in rebellion. Would it not be equally grotesque and a betrayal of language *not* to permit the situation's distortion of dignity and justice to force its way to the surface, as if to say this cannot be? Kanwar's intervention makes the image shudder and with this gesture elicits a political

das in dieser Situation gegebene Zerrbild von Würde und Gerechtigkeit an die Oberfläche gelangt, wie um zu sagen, dass dies nicht sein könne? Kanwar's Eingriff lässt das Bild erbeben und bewirkt mit dieser Geste ein Politisch-Werden der Zuschauer, das im Gegensatz zu der zeremoniellen Selbstgefälligkeit der Teilnehmer dieses diplomatischen Schauspiels steht.

In Anbetracht dieses kurzen Ausschnitts aus Kanwar's komplexem Werk können wir die radikalen Implikationen von Jean-Luc Nancys Begriff des „Singular-Plural-Seins“ entfalten, der das Strukturprinzip der Ausstellung bildet. Das Video belässt es nicht bei der bloßen Anerkennung der sozialen Verfasstheit des Seins – wie die häufig begrenzte Einsicht lautet, die bei der Aufnahme von Nancys Philosophie der Gemeinschaft in den Diskurs der Kunstwelt gewonnen wird –, sondern verstrickt uns mit schockierender Unmittelbarkeit direkt in die Ungerechtigkeiten und Menschenrechtsverletzungen, die sich in scheinbar entlegenen Ländern ereignen. Mit anderen Worten, unser Sein geht eine Verbindung mit einer ansonsten unvorstellbaren Pluralität ein, mit jener der globalen politischen Ungleichheit und der Unterdrückungssysteme, die während der fast fünfzigjährigen Herrschaft der Junta in Burma unzählige Tote und Inhaftierte zur Folge hatten.

In Kanwar's Videoformation wird diese Pluralität so definiert, dass sie ein internationales Gefüge diplomatischer Beziehungen, Netzwerke des Widerstands im Exil und scheinbar leere Symbole globaler Gerechtigkeit umfasst. Dem Besitzer eines Buchladens gewidmet, dessen stiller Akt des Widerstands gegen die Regierungsautorität – er hatte die ersten, mit staatlicher Propaganda versehenen Seiten entfernt – ihn in ein burmesisches Gefängnis brachte, entwickelt *The Torn First Pages* eine kontrapunktische Geopoetik, welche Weltgegenden miteinander verbindet, die in den global vorherrschenden Medien nur selten in einem Zusammenhang betrachtet werden. Es zeigt neben Filmaufnahmen von selbstgerechten diplomatischen Besuchen burmesischer Führer im demokratischen Indien und Bildern der ermordeten Opfer des Regimes Aufnahmen der Freiheitsstatue während eines Aufenthalts des Künstlers in Amerika, wo er Exilanten traf, sowie Ansichten von Oslo neben Fotografien von Nobelpreisträgern (darunter die burmesische Oppositionsführerin Aung San Suu Kyi, die 1991 den Friedensnobelpreis erhielt, aber bis heute unter Hausarrest steht). Abbildungen des Moderators des Osloer Radiosenders Democratic Voice of Burma werden neben Berichten über die grausamen Bestrafungen gezeigt, die die Widerstandskämpfer zu erleiden hatten, jene etwa, die sich 1988 dem demokratischen Aufstand angeschlossen hatten. Man kann die burmesische Ungerechtigkeit nicht durch bloßen Wunsch beseitigen: Denn wir sind alle Teil dieser Welt.

Die Arbeiten in *Being Singular Plural: Moving Images from India* greifen auf zwei unterschiedliche, doch miteinander zusammenhängende Weisen in die Ästhetik des „Zusammen-Seins“ ein. In Film und Video entwickeln sie vermittelt über künstlerische Wahrnehmungsformen (zusammengesetzte Bilder, Empfindungen, Sinneseindrücke, Stimmen und Geschichten) ein neues, experimentelles Verhältnis zu anderen; und sie kanalisieren diese neue Dynamik in Modi des Politisch-Werdens, die geschickte Angriffe sowohl gegen die distanzierte Objektivität der herkömmlichen Massenmedien wie gegen die manipulative Beeinflussung durch Dokumentarfilm-Sentimentalitäten führen. In diesem Sinne bieten die Arbeiten von Desire Machine Collective (Sonal Jain und Mriganka Madhukailya), von Shumona Goel

coming-into-being for viewers, in contrast to the attendees' objectionable complacency during this diplomatic event.

Considering this short excerpt from Kanwar's complex work, we can extend the radical implications of Jean-Luc Nancy's notion of "being-singular-plural," which provides the structuring principle of the present exhibition. Far from merely acknowledging being's social ontology—the often limited insight gained when Nancy's philosophy of community is taken up in art-world discourse—the video directly implicates us with shocking immediacy in the injustice and human-rights abuses that occur in seemingly faraway lands. Our being, in other words, enters into an otherwise unimaginable plurality, that of global political inequality and the systems of oppression that have left so many dead and unfairly imprisoned during the Burmese junta's nearly 50-year reign.

Kanwar's armature of videos defines this plurality so that it touches on an international array of diplomatic connections, exile resistance networks, and seemingly hollow symbols of global justice. Dedicated to a bookshop owner whose quiet act of violating a government mandate by removing the first pages stamped with the state's political propaganda landed him in a Burmese prison, *The Torn First Pages* develops a contrapuntal geopoetics, one that connects geographies seldom considered together in global mainstream media. Footage of self-congratulatory diplomatic visits of Burmese leaders in democratic India and images of the regime's murdered victims run next to shots of the Statue of Liberty during the artist's visit to see expatriates in America. Images of Oslo are amid photos of Nobel laureates (including Burmese opposition leader Aung San Suu Kyi, who was awarded the peace prize in 1991 but is under house arrest today). Depictions of the radio host of the Oslo-based Democratic Voice of Burma play next to accounts of the cruel punishments meted out to heroic resisters, such as those who joined in the 1988 democratic uprising. Burmese injustice is impossible to wish away: we are all part of this world.

Amar Kanwar, part two of *The Torn First Pages*, 2004–08. Seven-channel untitled digital color video, with sound, (24 min., 53 sec., looped) and seven sheets of blank paper, dimensions vary with installation. Co-commissioned by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, and Public Press, New Delhi



© Amar Kanwar. Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery, New York, Paris

Amar Kanwar, *Somewhere in May* (from part 1 of *The Torn First Pages*), 2005. Digital color video, with sound, 38 min., looped. Co-commissioned by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, and Public Press, New Delhi



© Amar Kanwar. Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery, New York / Paris

(mit Shai Heredia), Kanwar und Kabir Mohanty Gelegenheit für eine genauere Untersuchung dessen, was ich an anderer Stelle mit dem Begriff „bewegte Bilder“ bezeichnet habe, der internationale Entwicklungen experimenteller Film- und Videopraxis in den letzten Jahrzehnten benennt. Ich verwende diesen Ausdruck, um sowohl auf die postmedialen Implikationen in der jüngeren Kunst hinzuweisen (wo sich eine neue Auseinandersetzung mit dem Kinematografischen jenseits der Medienunterscheidungen, wie sie frühere Generationen experimenteller Filmemacher und Videokünstler beschäftigt haben, feststellen lässt) wie auf ihre Hinwendung zu neuen affektiven Modellen, in denen die Betrachter durch andere Mittel als durch die informativen Aufdeckungen konventioneller Reportagen oder durch den aktivistischen Einsatz von Slogans in politischer Propaganda bewegt werden. Was hieße es, statt zum Beispiel die offensichtlichen Vorteile globaler Staatsbürgerschaft, sozialer Gerechtigkeit und moralischer Verantwortung festzustellen, vielmehr eine neue Wahrnehmungs- und Affektwelt auf dieser Grundlage zu entwickeln?

Mohantys antispektakuläres episches Video *Song for an ancient land* (2003–) präsentiert einen solchen Entwurf. Die ersten beiden Teile dieses unvollendeten vierteiligen Videos, die eine Dauer von ungefähr zwei Stunden haben, unternehmen den Versuch, unsere Erfahrung der Welt zu vertiefen und vielfältiger zu machen. Lange Passagen nicht-narrativer Aufnahmen, die mittels verschiedener Filter, Fokussierungen und Belichtungen experimentell verfremdet sind, erzeugen ungeplante filmische Eindrücke, während die nachdenkliche Stimme des Filmemachers nur sporadisch bei philosophischer Reflexion zu vernehmen ist. Das Video, das in langsamem Tempo Bilder von der Nachbarschaft des Künstlers im Westen Mumbais zeigt, porträtiert Händler auf dem lokalen Markt, der, wie der Künstler erläutert, repräsentativ für eine informelle, auf sozialer Gleichheit basierende Kultur steht. Gleichzeitig gelingt es der Arbeit, den Zuschauer so einzubeziehen, dass sie dessen Anwesenheit in dem Prozess der Übermittlung

The works in *Being Singular Plural: Moving Images from India* intervene in the aesthetics of “being-together” in two interrelated ways. They reinvent an experimental relation to others via creative forms of sensation rendered in film and video (joining images, affects, perceptions, voices, and stories), and they direct this new dynamic into modes of political becoming that deftly challenge both the distanced objectivity of conventional mass media and the manipulative direction of documentary sentimentality.

In this regard, the works of Desire Machine Collective (Sonal Jain and Mriganka Madhukailya), Shumona Goel (with Shai Heredia), Kanwar, and Kabir Mohanty offer an opportunity to consider further what I have elsewhere termed “moving images,” designating the international development of experimental film and video practices over the last couple decades. I use the phrase to draw out both the post-medium implications of recent art (registering a new engagement with the cinematic beyond the distinctions of mediums that occupied earlier generations of structural filmmakers and video artists) and its tendency to invent new affective models that move viewers by means other than the informational exposés of conventional reportage and the activist sloganeering of political propaganda. Rather than stating the obvious benefits of global citizenship, social justice, and ethical responsibility, for instance, what would it mean to reconceive a perceptual and affective world on that basis?

Mohanty's antispectacular epic video *Song for an ancient land* (2003–) provides one such proposal. At roughly two hours, the first two sections of this unfinished four-part video make a bid to deepen and diversify our experience of the world. Long passages of nonnarrated imagery, experimentally processed with various filters, focuses, and exposures, give rise to unscripted filmic sensations, the artist's meditative voice-over entering only intermittently with philosophical reflection. The video, slow in velocity as it reveals footage of the artist's neighborhood in West Mumbai,

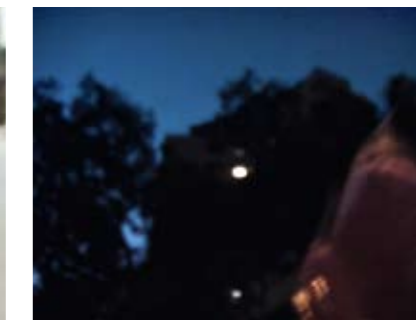
von Bildern vom anderen Ende der Welt anerkennt, ohne dabei jedoch die Perspektive des anderen vollständig festzulegen. Im zweiten Teil werden die Folgen der Zerstörung der Babri Masjid in Ayodhya durch hinduistische Nationalisten untersucht, indem Schwarz-Weiß-Fotografien der Ruinen nach den Ausschreitungen abgefahren werden. Dieser Teil folgt einer anderen Logik als der erste, insofern die gewaltsamen Folgen ethnischer und religiöser Konflikte dem gesprochenen Kommentar des Künstlers vorangehen und ihm widersprechen – denn dort behauptet er, dass das reiche Erbe Indiens in seiner Vielfalt liege, die der üblichen Konvergenz zur Einförmigkeit entgegengesetzt sei, wie sie dem Künstler zufolge Kulturen wie etwa die der USA beherrschen. Dank der vielen Religionen und Sprachen in ihrem Land seien

portrays traders in the local market, representative, as the artist explains, of an informal culture based on social equality. The piece simultaneously achieves an inclusive address that acknowledges the viewer's presence in the act of sharing images of one's corner of the world, yet without fully determining the other's perspective. The second part examines the aftermath of the destruction of the Babri Masjid in Ayodhya by Hindu nationalists, panning over black-and-white photographs of the postriot ruins in Mumbai. The logic here differs from the first section, as the violent results of ethnic and religious conflict precede and contradict the artist's voice-over arguing that India's version of diversity is in fact the country's rich heritage, one opposed to the perceived convergence toward sameness that defines cultures such



Kabir Mohanty, *Song for an ancient land*, 2003–. Digital color video, with sound, part one (2003–06), 51 min.

© Kabir Mohanty. Courtesy the artist



Kabir Mohanty, *Song for an ancient land*, 2003–. Digital color video, with sound, part two (2003–10), 59 min.

© Kabir Mohanty. Courtesy the artist



as America's. Owing to their country's many religions and languages, Indians, claims the thoughtful Mohanty, are "individually multiple," making dialogue endemic to social life.

Whereas that reasoning may be arguable, here the video reveals its ambition to intervene in those destructive tendencies toward social homogenization by building an aesthetic of multiplicity, comprised of perceptual shifts that elicit the seemingly infinite

Desire Machine Collective (Sonal Jain and Mriganka Madhukaillya), *Alfa Beta*, 2005. Digital color video, with sound, 6 min., 32 sec.



© Desire Machine Collective



ways we can look at the world. *Song for an ancient land* defies both the pressures of social fusion that lead to ethno-religious conflict and maps out an aesthetic sensorium in which "being-with-others" is at once a mode of visual equality and diversity.

Mohanty's formal fragmentations develop what Nancy terms a "plurality" that implies a "spacing distance," adding nuance to the philosopher's discussion of the "singular-plural-being" that we all are. Readers familiar with Nancy's *Communauté désœuvrée* (*The Inoperative Community*, 1982) will recall his opposition to making community into a "work," that is, the program of government, owing to the catastrophes of fascism and communism that attempted to realize a utopian communal existence that excluded otherness. Yet acknowledging the social basis of being—Nancy's significant contribution—still leaves unresolved the quality of social relations that could be realized differently, and this is where the imaginative work of artists becomes relevant.

Goel, with Heredia, in films like *I am micro* (2009–), adds to Mohanty's testament to diversity, mourning the loss of independent filmmaking that could challenge the standardization of India's film industry, even as she and others attempt to recover lost ground in the artistic context. Desire Machine Collective, providing another line of development, opens a cinematic architecture of many windows with works like *Alfa Beta* (2005), just as its *Nishan* (2007–) multiplies perspectives and ruptures the flattened and stereotyped media-based perceptions of Kashmir, the conflicted territory uneasily shared by India and Pakistan. In this regard, Kanwar's films, like Mohanty's videos, are also relevant, by virtue of *The Torn First Pages* with its combination of videos, back-projected onto pieces of translucent paper that offer its own pages of resistance against the Burmese government's propaganda. In addition, its serene shots of trees and flowers provide restful visual passages that give relief from the horror of political oppression—or alternately, demonstrate the impossibility of escaping innocently into these simple pleasures of existence even as we yearn to do so. These passages of opacity and indeterminacy show that film—and life—has no conclusion; rather, in these moments, as Nancy expressed in a 2000 interview in *Parachute*, art reveals itself to be "an infinite ending or an absence of ending."

Yet, as we have seen, this insight, at least as it is engaged here, does not condone a blurry world of infinite interpretive possibilities or ethical endlessness; instead, these filmmakers develop a framework in which the domineering effects of fear, insecurity, and violence—those that increasingly define the visual experience of global mass media and entertainment—are replaced by those of justice and equality, achieved via considered perception and meditative inquiry.

If "being-with-others is originally present in "being-self," as Nancy argued in the interview, then this formulation in the exhibition intimates a world of interconnectedness, one that is both egalitarian by addressing a wide array of transnational geopolitical concerns and political by demanding social justice and equality (in this regard, the artists push beyond Nancy, placing the ontology of being-singular-plural prior to politics). Is not the condition of "being-with-others" the very precondition of aesthetics, which designates the distribution of appearance that determines the quality of social relations, dividing access to visibility and reproducibility from consignment to noise and background insignificance? By reorganizing aesthetic experience, these artworks compel us to transition from recognizing the self's fundamental social being to considering its ethico-political imperatives.

die Inder, so meint der nachdenkliche Mohanty, „individuell vielfältig“, wodurch der Dialog zu einem integralen Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens werde.

Während diese Gedankengänge anfechtbar sein mögen, offenbart das Video hier seine filmischen Ambitionen: jene destruktiven Tendenzen zur sozialen Hegemonisierung zu unterbrechen, indem es eine Ästhetik der Multiplizität schafft, aus deren Wahrnehmungsverschiebungen die scheinbar unendlichen Weisen, wie wir die Welt betrachten können, entstehen. *Song for an ancient land* trotz sowohl den Zwängen der sozialen Verschmelzung, die zu ethnisch-religiösen Konflikten führen, wie es ein ästhetisches Sensorium bildet, in dem das „Mit-Anderen-Sein“ ebenso sehr ein Modus der visuellen Gleichheit wie der Vielfalt ist.

Mohantys formale Fragmentierungen entfalten das, was Nancy als die einen „Abstand“ implizierende „Pluralität“ bezeichnet, und fügen dessen Beschreibung des „Singular-Plural-Seins“, das wir alle sind, einige Nuancen hinzu. Die Leser, die mit Nancys *Communauté désœuvrée* (*Die undarstellbare Gemeinschaft*, 1982) vertraut sind, werden sich an seinen Widerspruch gegen die Umformung der Gemeinschaft in ein „Werk“, das heißt ein Regierungsprojekt, entsinnen, der durch die Katastrophen des Faschismus und des Kommunismus motiviert ist, die den Versuch unternommen hatten, eine utopische gemeinschaftliche Seinsweise zu schaffen, in der das Andere ausgeschlossen ist. Doch selbst wenn man – wie Nancys wesentlicher Beitrag lautet – die soziale Grundlage des Seins anerkennt, verbleibt die Beschaffenheit der sozialen Beziehungen, die auf andere Weise hergestellt werden können, dabei immer noch ungeklärt, und an dieser Stelle erlangt die imaginative Arbeit von Künstlern ihre Bedeutung.

Goel (mit Heredia) ergänzt mit Filmen wie *I am micro* (2009–) Mohantys Dokument der Vielfalt, indem sie den Verlust unabhängigen Filmemachens beklagt, das der Vereinheitlichung in der indischen Filmindustrie etwas entgegensetzen könnte – auch wenn sie wie andere versucht, den verlorenen Boden auf künstlerischem Terrain wiederzugewinnen. Desire Machine Collective verfolgt eine andere Entwicklungslinie und entwirft in Arbeiten wie *Alfa Beta* (2005) eine durchlässige kinematografische Architektur, während es in *Nishan* (2007–) Perspektiven multipliziert sowie die eindimensionale und stereotype Medienwahrnehmung von Kaschmir, jenem umstrittenen Territorium, das prekär zwischen Pakistan und Indien aufgeteilt ist, aufbricht. Von Bedeutung sind in dieser Hinsicht, ebenso wie Mohantys Videos, auch Kanwar's Filme wegen der kombinatorischen Anordnung der Videos in *The Torn First Pages*, die rückseitig auf lichtdurchlässiges Papier projiziert werden, das somit selbst eine Form des Widerstands gegen die Propaganda der burmesischen Regierung aufbietet. Darüber hinaus sorgen seine ruhigen Aufnahmen von Bäumen und Blumen für erholsame Passagen, die Erleichterung nach den Schrecken politischer Unterdrückung verschaffen – oder die umgekehrt die Unmöglichkeit beweisen, unschuldig in diese einfachen Freuden des Lebens zu flüchten, selbst wenn es uns danach verlangt. Diese unklaren und unbestimmten Sequenzen zeigen, dass es im Film – wie im Leben – keine Auflösung gibt; vielmehr offenbart sich die Kunst in diesen Momenten, wie Nancy im Jahr 2000 in einem Interview in *Parachute* äußerte, als „ein unendliches Ende oder als die Abwesenheit eines Endes“.

Doch wie wir gesehen haben, duldet diese Einsicht, wenigstens an dieser Stelle, keine unscharfe Welt unendlicher Interpretationsmöglichkeiten und moralischer Unbegrenztheit; eher entwickeln die Filmemacher unter Aufbietung reflektierter Wahrnehmung



© Amar Kanwar. Courtesy: Shant and Marian Goodman Gallery, New York / Paris

Amar Kanwar, part two of *The Torn First Pages*, 2004–08. Seven-channel untitled digital color video, with sound, (24 min., 53 sec., looped) and seven sheets of blank paper, dimensions vary with installation. Co-commissioned by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, and Public Press, New Delhi

und bedachter Untersuchungen eine Struktur, in der die massiven Wirkungen von Angst, Unsicherheit und Gewalt – die die visuelle Erfahrung der globalen Massenmedien und der Unterhaltung zunehmend bestimmen – durch solche von Gerechtigkeit und Gleichheit ersetzt werden.

Wenn „Mit-Anderen-Sein im ‚Selbst-Sein‘ ursprünglich enthalten ist“, wie Nancy im angeführten Interview behauptet, dann impliziert diese Formulierung im Kontext dieser Ausstellung eine gemeinsame Welt allseitiger Zusammenhänge, die sowohl egalitär ist, da sie einen weiten Bereich transnationaler geopolitischer Probleme anspricht, wie politisch, da sie gesellschaftliche Gerechtigkeit und Gleichheit verlangt (und in diesem Sinne gehen die Künstler über Nancy hinaus, bei dem die Ontologie des Singular-Plural-Seins das Primat vor der Politik hat). Ist nicht eben das „Mit-Anderen-Sein“ die Vorbedingung für Ästhetik, das als Erscheinungsverteilung das Wesen sozialer Beziehungen bestimmt, indem es den Zugang zu Sichtbarkeit und Reproduzierbarkeit von dem Absinken in Hintergrundrauschen und Bedeutungslosigkeit sondert? Dadurch, dass sie ästhetische Erfahrung auf neue Weise strukturieren, zwingen die hier ausgestellten Kunstwerke uns, nicht nur das fundamental gesellschaftliche Sein des Selbst anzuerkennen, sondern auch dessen ethisch-politische Imperative zu reflektieren.

Haunted: Contemporary Photography/ Video/Performance

Solomon R. Guggenheim Museum until 6. 9. 2010

Installation view:
Haunted: Contemporary Photography/ Video/ Performance, 26. 3.–6. 9. 2010, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

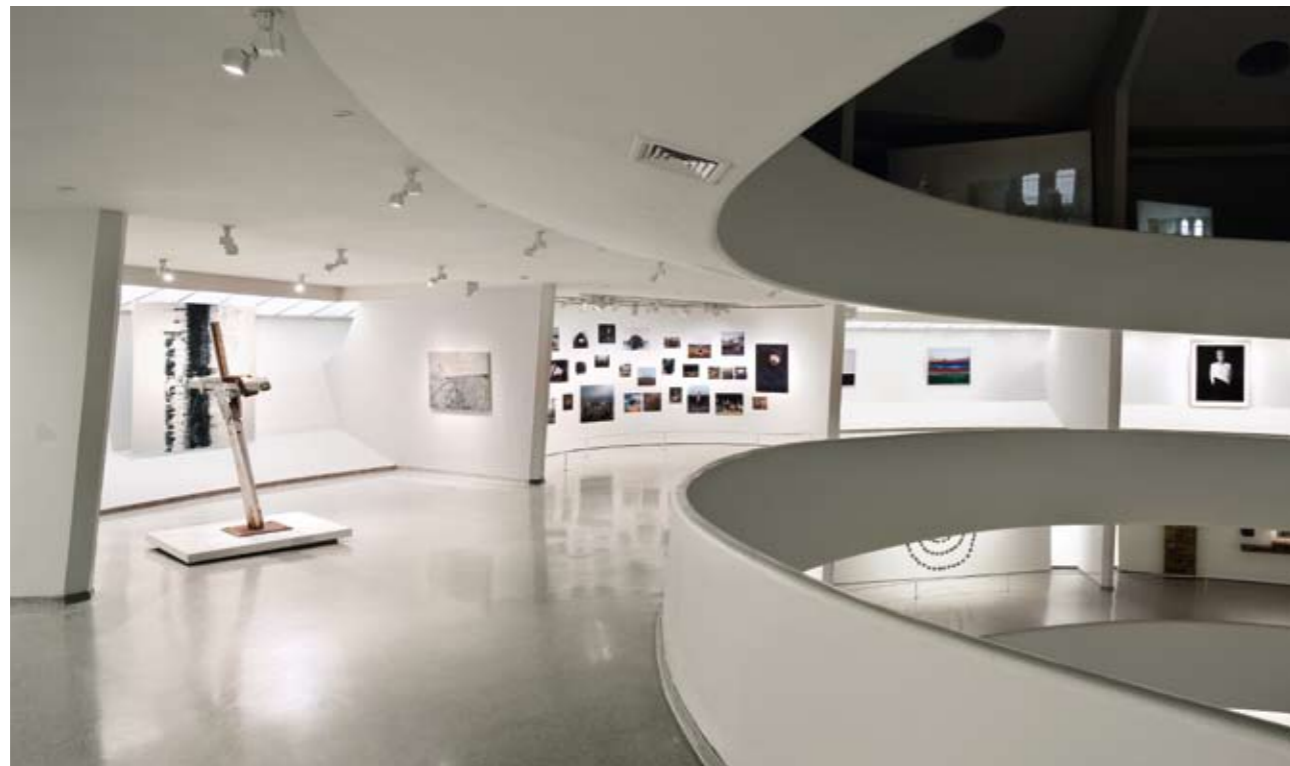


Photo: David Heald © The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York

This exhibition is made possible by the International Director's Council of the Solomon R. Guggenheim Museum.

Additional support is provided by grants from The Robert Mapplethorpe Foundation and the William Talbot Hillman Foundation.

The Leadership Committee for *Haunted* is gratefully acknowledged.

Die zeitgenössische Foto- und Videokunst scheint von den Geistern der Vergangenheit und Kunstgeschichte heimgesucht – von Erscheinungen, die medial reproduziert und in Performances oder der virtuellen Welt zu neuem Leben erweckt werden. Dabei zeugt die Arbeit mit alten Techniken und Sujets auch von einer Sehnsucht in der Kunst: eine Vergangenheit heraufzubeschwören, die sonst unwiederbringlich verloren wäre. *Haunted: Contemporary Photography/Video/Performance* geht dieser Obsession nach. Die Schau untersucht dabei die Möglichkeiten, das fotografische Abbild in der künstlerischen Praxis einzusetzen und unterstreicht die einzigartige Ausstrahlungskraft dieser Reproduktionsmedien.

Strukturell ist diesen Techniken zueigen, dass sie verschiedene Zeitebenen repräsentieren. Sie halten bereits Geschehenes fest und verweisen auf Vergangenes, das jedoch in der Jetztzeit wahrgenommen wird. Diese Art der Wahrnehmung erweckt – metaphorisch gesprochen – Tote zum Leben und versetzt den Betrachter in ein Spannungsfeld zwischen Geschichte und unmittelbar erlebter Gegenwart. *Haunted* versammelt Werke, die auf melancholische Weise das Trauma von Verlust und Abschied verkörpern. Die Bandbreite reicht dabei von einzelnen Fotoarbeiten und -serien bis hin zu Skulpturen und Gemälden, die fotografische Elemente einbeziehen, Videos, Film, Performances und Installationen. Während ein Großteil der gezeigten Werke nach 2001 entstand, verfolgt die Schau, in welchem Umfang die Fotografie seit den Sechzigern Einzug in die Kunst gehalten hat.

Much of contemporary photography and video seems haunted by the past, by the history of art, by apparitions that are reanimated in reproductive mediums, live performance, and the virtual world. By using dated, passé, or quasi-extinct stylistic devices, subject matter, and technologies, such art embodies a longing for an otherwise unrecoverable past. *Haunted: Contemporary Photography/Video/Performance* documents this obsession, examining myriad ways photographic imagery is incorporated into recent practice and in the process underscoring the unique power of reproductive mediums.

These technologies, including photography, video, and film, are defined structurally by the layered temporality they present: they viscerally refer to past and prior acts that are perceived in the present in a way that metaphorically brings the dead back to life and suspends the viewer or audience between history and the immediate. *Haunted* gathers works that are melancholic in their embodiment of these traumas of loss, ranging from individual photographs and photographic series to sculptures and paintings that incorporate photographic elements, videos, film, performance, and site-specific installations. While much of the work was created after 2001, the show traces the extensive incorporation of photography into contemporary art since the 1960s.

Jennifer Blessing and Nat Trotman

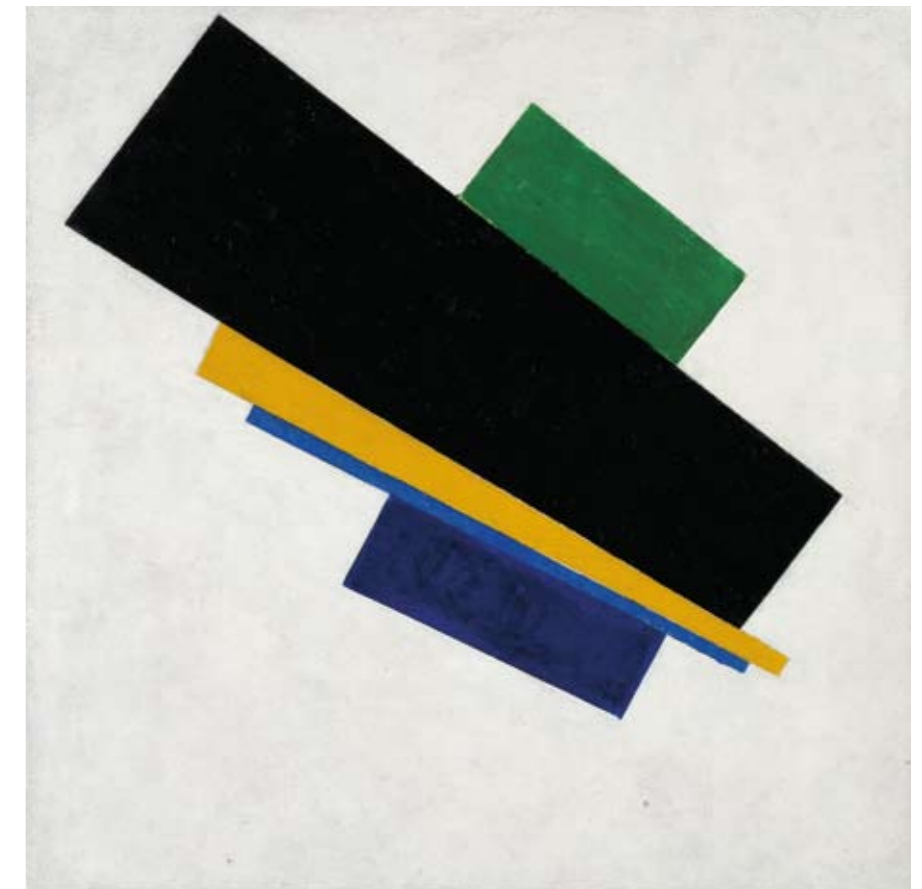
The Geometry of Kandinsky and Malevich

Solomon R. Guggenheim Museum 9. 7. – 7. 9. 2010

Wassily Kandinsky und Kasimir Malewitsch setzten sich unabhängig voneinander mit der geometrischen Abstraktion auseinander. Der prägende Einfluss von Malewitsch beruht auf seinen innovativen Ansätzen für den Suprematismus, einer Stilrichtung, die ab 1914 versuchte, durch das Zusammenspiel von Farbe und geometrischer Form geistige Erkenntnisprinzipien zu veranschaulichen. Für ihn stand sie in direktem Zusammenhang mit dem Kubismus und Futurismus, die danach strebten, sich von allem Gegenständlichen zu befreien, um die Malerei auf ihre Essenz zurückzuführen. Ihn interessierte das spirituelle und elementare Wesen, das solchen Reduktionen zugrunde liegt. Malewitsch wollte künstlerische Konventionen wie die Hängung der Bilder in Augenhöhe überwinden. So hat er seine suprematistischen Werke immer wieder an unterschiedlichen Orten im Ausstellungsraum angebracht.

Auch Kandinsky integrierte verstärkt geometrische Motive in sein Werk, als er 1922 am Bauhaus zu unterrichten begann. Sein Wandel zeigt nicht nur, wie vertraut er mit Malewitsch und den Konstruktivisten, die er in der Sowjetunion kennen gelernt hatte, war. Er zeugt auch vom Einfluss der Errungenschaften in Industrie und Technik. Doch besaßen für Kandinsky selbst seine abstraktesten Arbeiten expressiven Charakter. Den Formen ordnete er psychologische Qualitäten zu: so steht das Dreieck für Aktion und Aggression, das Quadrat für Frieden und Ruhe und der Kreis für das Spirituelle und Kosmische. Die Ausstellung zeigt Gemälde aus der Guggenheim Foundation und dem Nachlass Malewitschs.

Russian artists Vasily Kandinsky and Kazimir Malevich, both considered pioneers of abstraction, separately explored a geometric vocabulary during their careers. Malevich is recognized for, circa 1914, his invention of Suprematism, an abstract style expressing universal truths through the interrelationship of color and geometric forms. He considered Suprematism directly linked to Cubism and Futurism, which had sought to break down the objective world of nature and reduce painting to its essence, and was further interested in the spiritual and elemental nature of such reductions. Desiring to disrupt artistic conventions like a horizon line, Malevich often displayed his Suprematist works in a variety of orientations. Kandinsky, who was similarly interested in a universal type of abstraction, increasingly used geometric motifs in the early 1920s, when he began teaching at the Bauhaus. This change was likely due not only to his familiarity with the work of Malevich and



Kazimir Malevich, *Suprematism, 18th Construction*, 1915. Oil on canvas, 53 x 53.2 cm. The Heirs of Kazimir Malevich

that of the Constructivists, which he had encountered in the Soviet Union from late 1914 through 1921, but also a testament to the influence of industry and developments in technology. However, Kandinsky insisted that even his most abstract work retained expressive content and attributed psychological effects to his shapes: the triangle embodied active and aggressive feelings; the square represented peace and calm; and the circle suggested the spiritual and cosmic realm. This focused exhibition brings together eight paintings from the collections of the Guggenheim Foundation and Malevich's heirs. Megan Fontanella

Solomon R. Guggenheim Museum 1071 5th Avenue, New York, NY 10128

ON VIEW IN NEW YORK



Julie Mehretu: *Grey Area* until 6. 10. 2010

Broken Forms: European Modernism from the Guggenheim Collection 9. 7. 2010 – 5. 1. 2011

UPCOMING



Chaos and Classicism: Art in France, Italy, and Germany, 1918–1936 1. 10. 2010 – 9. 1. 2011

Intervals: Ryan Gander 1. 10. 2010 – 9. 1. 2011

von links left to right: Pablo Picasso, *Carafe, Jug and Fruit Bowl*, Horta de Ebro, summer 1909

Fernand Léger, *Woman Holding a Vase (definitive state)*, 1927

Henri Rousseau

Guggenheim Museum Bilbao until 12. 9. 2010

Henri Rousseau, *Artillerymen*, ca. 1893–95. Oil on canvas, 79.1 × 98.9 cm. Solomon R. Guggenheim Founding Collection, by gift 38.711



Zum 100. Todestag von Henri Rousseau widmet das Guggenheim Museum in Bilbao in Partnerschaft mit der Fondation Beyeler in Riehen bei Basel dem außergewöhnlichen Maler eine Schau. Bis vor kurzem wurde Rousseau vor allem als naiver Künstler betrachtet. Die rund 30 Meisterwerke – die berühmten Dschungelbilder, Ansichten von Paris, Porträts und Genreszenen – unterstreichen jedoch seine Bedeutung als Pionier der Moderne. Rousseau erschuf eine ganz eigene visuelle Welt durch stilisierte Bildmotive und flächige Farben und Formen, die räumliche Tiefe suggerieren. Seine geheimnisvollen Kompositionen beeinflussten seine Zeitgenossen maßgeblich – allen voran Pablo Picasso.

On the centenary of Henri Rousseau's death, the Guggenheim Museum Bilbao, in partnership with the Fondation Beyeler, Riehen/Basel, is devoting an exhibition to this extraordinary painter, who has been characterized as a charming, if naive, artist. The approximately 30 works from his imaginary jungle paintings to his views of Paris, portraits, and genre scenes underscore his role as a modern-art pioneer. His visual world of stylized imagery and flat layers of color and texture, built in a collagelike format to suggest density and depth, created mysterious compositions that greatly influenced his contemporaries, most notably Pablo Picasso.

Guggenheim Museum Bilbao Abandoibarra Et. 2, 48001 Bilbao

ON VIEW IN BILBAO



Anish Kapoor
until 12. 10. 2010

Robert Rauschenberg: *Gluts*
until 12. 9. 2010

UPCOMING



The Golden Age of Dutch and Flemish Painting from the Städel Museum
10. 2010 – 1. 2011

Haunted: Contemporary Photography/Video/Performance
11. 2010 – 4. 2011

von links left to right:
Anish Kapoor, *Yellow*, 1999
Jan Vermeer van Delft, *The Geographer*, 1669

The Peggy Guggenheim Collection Turns 30

Peggy Guggenheim Collection until 31. 12. 2010



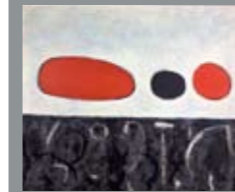
Installation view: Surrealism and Abstraction Galleries, Peggy Guggenheim Collection, Venice
Photo: Andrea Sarti / CAST 1466

Über Jahrzehnte hinweg öffnete Peggy Guggenheim ihren Palast am Canal Grande der Öffentlichkeit, die dort ihre phänomenale Sammlung moderner Kunst erleben konnte. 30 Jahre nachdem es zum ersten internationalen Museum der Guggenheim Foundation wurde, feiert die Peggy Guggenheim Collection dieses Ereignis mit einer Auswahl von Fotos, die Nino Migliori von Peggy Guggenheim und ihrem Haus aufnahm. Die Ausstellung ist bis zum 6. Juli im Museumscafé zu sehen. Von April bis Dezember können die Besucher des Museums jeden Freitag zwischen 16 und 18 Uhr selbst entscheiden, wie viel Eintritt sie bezahlen. Alle die 30 werden, erhalten an ihrem Geburtstag freien Eintritt.

For decades Peggy Guggenheim opened her palace, located on Venice's Grand Canal, for the public to view her extraordinary modern art collection. Now, 30 years after it became the first international museum of the Guggenheim Foundation network, the Peggy Guggenheim Collection is celebrating with a selection of photographs of Guggenheim and her house by Nino Migliori, which will be on view in the Museum Café through July 26. On Fridays, through December, 4 to 6 pm, the museum invites visitors to pay what they wish for admission. Those turning 30 years old enter for free on their birthday.

Peggy Guggenheim Collection 704 Dorsoduro, 30123 Venice

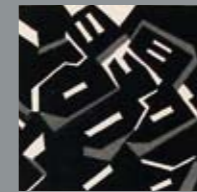
ON VIEW IN VENICE



Adolph Gottlieb: *A Retrospective*
4. 9. 2010 – 9. 1. 2011

Utopia Matters: From Brotherhoods to Bauhaus
until 25. 7. 2010

UPCOMING



The Vorticists: Rebel Artists in London and New York, 1913–18
29. 1. – 15. 5. 2011

von links left to right:
Adolph Gottlieb, *W*, 1954

Edward Wadsworth, *Top of the Town*, ca. 1916

At Home in the World

Deutsche Bank's Collection of Indian Contemporary Art

Dayanita Singh, *Uma Dubash, Morvi*, 2002–05. Gelatin silver print, 104 × 104 cm. Deutsche Bank Collection



Courtesy: the artist and Frith's Street Gallery, London

Ende des 19. Jahrhunderts wurde die beeindruckende, neo-barocke Villa von Sir Ratan Tata, bekanntes Mitglied der berühmten Industriellen- und Philanthropenfamilie, erbaut. Heute beherbergt das historische Gebäude im Zentrum von Mumbai die Deutsche Bank. Bei seiner Einweihung als Bankgebäude 1995 war die Villa zugleich der erste Ausstellungsort, an dem je eine kohärente Sammlung zeitgenössischer indischer Kunst aus drei Generationen gezeigt wurde. Erst 1996 eröffnete die National Gallery of

The turn-of-the-century villa, built by Sir Ratan Tata of the illustrious family of industrialists and philanthropists, in which Deutsche Bank is housed in Mumbai is an impressive Baroque revival building. When it was inaugurated in 1995, it became the city's first venue to showcase a comprehensive collection of Indian art over three generations, turning an early-20th-century private residence in a historical neighborhood into an intimate public space in which to experience modern and contemporary art. In 1996,

Modern Art (NGMA) ihre nach dem Stammhaus in Neu Dehli zweite Dependence in Mumbai. Dies war ein weiterer Meilenstein für die dortigen Künstler, Sammler und Kunstliebhaber, die zuvor auf einem wesentlich bescheideneren Level agierten.

Zur Sammlung der Deutschen Bank in Indien gehören einige der bedeutendsten Positionen indischer Kunst der letzten Jahrzehnte, wie etwa Atul Dodiya, Bhupen Khakhar, Tyeb Mehta, Sayed Haider Raza oder Ravinder Reddy. Sie reicht zurück bis zur ersten Generation moderner indischer Künstler, der Bombay Progressive Artists Group, die sich in den 1940er Jahren unter dem Eindruck der europäischen Avantgarden formierte. Noch vor der Unabhängigkeit Indiens wurden die Mitglieder dieser Gruppe nach britischer akademischer Tradition ausgebildet und konnten ihr Interesse an moderner europäischer Kunst erst nach 1947 wirklich entfalten. Die nur kurz darauf folgende Generation hatte hingegen viel spezifischere, lokalere sozio-politische Interessen und Anliegen. Führend war hierbei Bhupen Khakhar, einer der bedeutendsten indischen Maler des 20. Jahrhunderts. Seine Werke verbinden Popkultur mit Museumskunst. In seinen Bildern verarbeitet er kontroverse Themen wie Klassenzugehörigkeit, die Ungleichheit der Geschlechter, sexuelle Orientierung, die Widersprüche der indischen Mittelklasse. Seine frühen kleinformatigen Gemälde aus der *Trader*-Serie (ab 1970) zeigen den gewöhnlichen Mann, der in seiner mittelmäßigen, unscheinbaren Existenz gefangen ist. Sie ebneten den Weg für komplexere visuelle Erzählweisen und auch für die Schilderung homosexueller

the National Gallery of Modern Art (NGMA) opened its second location in this city, another milestone for local artists, collectors, and aficionados whose robust art scene had existed on a smaller scale until that decade.

The bank's collection—which includes some of the most sought-after names in Indian art such as Atul Dodiya, Bhupen Khakhar, Tyeb Mehta, Sayed Haider Raza, and Ravinder Reddy—goes back to the Bombay Progressive Artists Group, the first generation of post-Independence modernists, formed in 1947 and now famous for its self-aware integration of local traditions with Western references. The subsequent generation had more specific and local sociopolitical interests and concerns. Foremost among them was Khakhar, a painter whose art often combined pop culture with high-art aesthetics to address issues of class, gender, and sexuality in middle-class India. His modest-sized paintings of the early 1970s *Trader* series, depictions of the common man trapped in an unremarkable existence, gave way to narrative inventions and later frank portrayals of homosexuality, a theme rarely addressed in Indian art at the time.

Recently, Deutsche Bank has expanded the scope of its acquisitions to include global art at its corporate headquarters. As part of this strategy, a series of photographs by renowned artist Dayanita Singh have been purchased for the towers in Frankfurt, which are slated to reopen in November 2010 after being redesigned. A solo exhibition of Singh's work was held in 2003 at the Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart in Berlin. Some of the artist's most acclaimed works include the series *Myself Mona Ahmed* (1989–2001), in which she photographed a eunuch named Mona and her changing world over 13 years, and *Privacy* (1992–2002) in which she turned to her own life to photograph friends and their families. Singh is one of several contemporary Indian artists born in the 1960s and 1970s who are represented by

Liebe – ein Thema, das bis dahin in der indischen Kunst nur selten vorkam oder gar angesprochen wurde.

Schon seit längerem fokussieren sich die Ankäufe für die Sammlung Deutsche Bank auf das globale Kunstgeschehen. Das zeigt sich auch in der Serie der in Delhi geborenen Künstlerin Dayanita Singh. Für die modernisierten Türme des Frankfurter Hauptsitzes, der Ende 2010 eröffnet wird, wurden erst jüngst Arbeiten der Künstlerin erworben. 2003 zeigte der Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart in Berlin eine große Einzelschau ihres Werkes. Zu Singhs bekanntesten Arbeiten gehört die Serie *Myself Mona Ahmed* (1989–2001), in der sie die Welt des Eunuchen Mona über 13 Jahre hinweg festhält. Für die Serie *Privacy* (1992–2002) wandte sie sich ihrer eigenen Familie und Freunden zu. Heute gehört Singh zu den in den sechziger und siebziger Jahren geborenen indischen Künstlern, die von führenden internationalen Galerien vertreten werden.

Neben ihrer Beteiligung an Biennalen und Konferenzen wenden sich indische Sammler zunehmend Künstlern der internationalen Avantgarde zu, darunter auch Mitgliedern der indischen Diaspora – z. B. Rina Banerjee, Chitra Ganesh, Zarina Hashmi, Anish Kapoor, Kanishka Raja oder Raqib Shaw – und tragen auf diese Weise den neuen Entwicklungen im Land Rechnung. Auf der anderen Seite sind immer mehr internationale und deutsche Künstler wie Kiki Smith oder Jonathan Meese und Sigmar Polke in Galerien in Mumbai und Delhi zu sehen – als Anzeichen dafür, dass die indische Kunstszene völlig neuen Zeiten entgegenseht.

leading international galleries. In addition to participating in biennials and conferences, Indian private collectors continue to collect works by the international avant-garde, including members of the Indian diaspora—Rina Banerjee, Chitra Ganesh, Zarina Hashmi, Anish Kapoor, Kanishka Raja, and Raqib Shaw, among others—while staying abreast of emerging, local trends. Meanwhile, significant international artists, including German artists Jonathan Meese and Sigmar Polke and the American Kiki Smith, have shown work at galleries in Mumbai and New Delhi. The next generation of artists from India is working in a transformed art world. Ranjana Steinruecke

What to Do in Mumbai



Ranjana Steinruecke
Director, Galerie
Mirchandani +
Steinruecke, Mumbai

Zu meinen Lieblingsorten in Mumbai gehört das Stadtmuseum Bhau Daji Lad, das in einem alten Kolonialgebäude untergebracht ist und erst kürzlich umfassend renoviert wurde. Auch die ca. 10 km vom Stadtzentrum gelegenen Elephanta Höhlen mit ihren monumentalen Skulpturen faszinieren mich immer wieder aufs Neue. Der Sonnenuntergang lässt sich entspannt mit einem Drink auf der Dachterasse des Four Seasons Hotels genießen. Ganz lebhaft geht es dagegen im Restaurant Trishna zu, dessen einzigartige Auswahl an frischen Meeresfrüchten kaum zu übertreffen ist.

Among my favorite places is the Bhau Daji Lad Mumbai City Museum, which is housed in an old colonial building and was recently renovated. The monumental sculptures in the Elephanta Caves, around six miles from the city center, never cease to fascinate me. You can relax and watch the sunset from the roof terrace of the Four Seasons Hotel. Trishna restaurant, by contrast, is extremely lively, and its fresh seafood can scarcely be surpassed.

| | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Bhau Daji Lad Mumbai City Museum 91A Dr. Babasaheb Ambedkar Road Byculla / Mumbai 400 027 bdlmuseum.org | The Four Seasons 114 Dr. E. Moses Road Worli / Mumbai 400 018 Tel.: +91 22 24818000 | Trishna 7, Rope Walk Lane Kala Ghoda - Fort / Mumbai 400 0023 Tel.: +91 22 22703213 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|

Discursive Platform

Deutsche Bank Supports the Bienal de São Paulo



Photo: Juan Garcia

und Hélio Uchôa entworfen. Wie beim venezianischen Vorbild gibt es in São Paulo sowohl nationale Präsentationen als auch übergreifende Ausstellungen, die unter der Leitung wechselnder Chef-Kuratoren stehen.

Die letzte Ausgabe der São Paulo Biennale stand im Zeichen einer programmatischen Identitätskrise. Bewusst ließen die damaligen Kuratoren den zweiten Stock des Pavillons unbespielt – als Leerstelle, die es nun mit neuen Ansätzen zu füllen gilt. Ein neues, siebenköpfiges Team internationaler Kuratoren hat diese Herausforderung jetzt angenommen. Die 29. Biennale, die im September startet, hat einen klaren thematischen Ansatz. Unter dem Titel *Es gibt immer ein Glas voll Meer zum Segeln* versteht sie sich als diskursive Plattform, die den ambivalenten Charakter zeitgenössischer Kunst herausstreicht: Einerseits reagiert sie wie ein Seismograph auf gesellschaftliche Entwicklungen, andererseits entwickelt sie auch neue, alternative Ansätze, die wiederum das Potential besitzen, die real existierenden Zustände zu verändern. „Kunst ist eine experimentelle Ausübung von Freiheit“ – wie es der Politiker und Kunstkritiker Mário Pedrosa formulierte. Unter diesem Leitsatz verspricht die diesjährige São Paulo Biennale spannende und kontroverse Beispiele brasilianischer wie internationaler Gegenwartskunst.

Die Unterstützung der Biennale durch die Deutsche Bank ist Bestandteil ihres Kunstengagements in Südamerika. Mit *Beuys and Beyond – Teaching as Art* tourt bereits die dritte Ausstellung mit Arbeiten aus der Sammlung Deutsche Bank durch sieben renommierte lateinamerikanische Museen. Für die Unternehmenssammlung wurden zudem verstärkt Arbeiten aufstrebender junger Künstler der Region wie Rivane Neuenschwander oder Dr. Lakra angekauft. Vor Ort fördert die Bank Ausstellungsprojekte – etwa die große Mira Schendel-Retrospektive im IAC – Instituto de Arte Contemporânea in São Paulo, mit der eine der eigenwilligsten brasilianischen Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts vorgestellt wird.

other, it develops new and alternative approaches that have the potential to change existing conditions. “Art is an experimental exercise of freedom,” according to the politician and art critic Mário Pedrosa. With this guiding principle, it promises exciting and controversial examples of both Brazilian and international contemporary art. The biennial represents another program supported by Deutsche Bank as part of its commitment to art in South America, along with *Beuys and Beyond—Teaching as Art*, an exhibition of works from the Deutsche Bank Collection currently touring through seven renowned Latin American museums in Argentina, Brazil, Colombia, and Mexico. In addition, the bank is purchasing works by emerging young artists in the region, such as the Brazilian-born Rivane Neuenschwander and Mexican artist Dr. Lakra, while supporting local exhibition projects including the major Mira Schendel retrospective at the IAC—Instituto de Arte Contemporânea in São Paulo, a show of one of the most original Brazilian artists of the 20th century.

Erstmals unterstützt die Deutsche Bank dieses Jahr eines der bedeutendsten Kunstevents in Südamerika – die Biennale von São Paulo. 1951 begründet ist sie nach Venedig die weltweit traditionsreichste Biennale. Seit 1957 findet die Ausstellung im lichtdurchfluteten Cicillo Matarazzo Pavillon statt. Der modernistische, im Parque do Ibirapuera gelegene Bau wurde von Oscar Niemeyer

Pavilhão Cicillo Matarazzo, São Paulo, 2008

Bienal de São Paulo, Pavilhão Cicillo Matarazzo 25. 9. – 12. 12. 2010

This year, Deutsche Bank is supporting one of South America’s most important art events—the Bienal de São Paulo. Founded in 1951, it is the oldest biennial worldwide after Venice. Since 1957, it has taken place in the light-filled Pavilhão Cicillo Matarazzo, a modernist building in the Parque do Ibirapuera designed by Oscar Niemeyer and Hélio Uchôa. Like Venice, São Paulo hosts national presentations as well as international exhibitions held under the direction of rotating chief curators. The last biennial presented a much-talked-about, unconventional program in which the curators deliberately left the second floor of the pavilion empty as a space to reflect on the ubiquity of these sorts of exhibitions. The new, seven-member team of international curators has a clear thematic agenda for this year’s biennial, its 29th presentation, that starts in September. Titled *There is always a cup of sea to sail in*, it will be a discursive platform that emphasizes the ambivalent character of contemporary art: on the one hand, it reacts like a seismograph to social developments, and on the

Welcome to Frieze

Deutsche Bank Is the Main Sponsor of the London Art Fair for the Seventh Year

Sie gilt als weltweit ambitionierteste Kunstmesse und als Stimmungsbarmeter der Szene. Denn auf der Londoner Frieze Art Fair präsentieren sich nicht nur die wichtigsten Galerien für zeitgenössische Positionen. Die Messe, die dieses Jahr bereits zum siebten Mal von der Deutschen Bank als Hauptsponsor gefördert wird, zeichnet sich auch durch ihr umfangreiches Rahmenprogramm mit Talks, Filmen und Konzerten aus. Dass es bei der Frieze nicht nur um Verkäufe, sondern auch um Inhalte geht, belegen die *Frieze Projects*. Diese Auftragsarbeiten internationaler Künstler werden speziell für die Messe realisiert und liefern mit kritischen Kommentaren zum Kunstbetrieb Stoff für Diskussionen. Regelmäßig erweist sich die „Frieze Week“ als spannendste Woche im Londoner Kunstkalender. Zu Recht, denn Museen und Institutionen wie die Tate Modern, die Serpentine Gallery oder die Royal Academy zeigen parallel zur Messe die Highlights ihres Jahresprogramms.

Die Vitalität der Frieze zieht nicht nur internationale Kuratoren, Künstler, Sammler, Kritiker und Galeristen an. Auch eine breite Öffentlichkeit ist zunehmend an Gegenwartskunst interessiert und so strömten die letzten drei Jahre jeweils über 60.000 Besucher in die weißen Zelte im Regent’s Park. Bekundetes Ziel der Organisatoren und der Deutschen Bank ist es, zeitgenössische Kunst zugänglich zu machen. Davon zeugt auch *Frieze Education*, das Programm für Kinder, Jugendliche und Familien im Deutsche Bank Education Space. In Zusammenarbeit mit ReachOutRCA, dem Educational Outreach Team des Royal College of Art, wer-

Considered one of the most ambitious art fairs worldwide and an annual barometer of contemporary art, London’s Frieze Art Fair is more than the most important galleries presenting their artists. Its program Frieze Projects proves that Frieze isn’t only about sales, but also about content. Works by international artists commissioned especially for the fair provide material for discussion as well as critical commentary on the art establishment. Each year, Frieze Week proves to be the most exciting period in the London art calendar, as museums and institutions such as the Royal Academy of Arts, Serpentine Gallery, and Tate Modern, show highlights of their annual programs parallel to the fair.

Frieze’s vitality not only attracts international curators, artists, collectors, critics, and dealers. The general public is interested in contemporary art as well. More than 60,000 visitors passed through



Photo: Michèle Parent, Courtesy Frieze Art Fair

den dort von Künstlern geleitete Workshops, Rundgänge und Vorträge angeboten. Mit dem Team von ReachOutRCA können Kinder und Jugendliche die Frieze Art Fair auf spielerische Weise erkunden. Diese Aktivitäten werden online von einem Blog begleitet. Das Programm zeigt, dass Gegenwartskunst nicht nur für einen kleinen Kreis Eingeweihter von Interesse ist. In diesem Sinne ermöglicht es der Deutsche Bank Education Space, zeitgenössische Positionen ganz ohne Berührungängste kennenzulernen – und dabei zu entdecken, wie aufregend das sein kann.

the white tents in Regent’s Park in each of the last three years. The declared goal of Deutsche Bank and the fair’s organizers is to make contemporary art accessible. This year’s fair, which Deutsche Bank is supporting for the seventh time as its main sponsor, also presents an extensive program of talks, films, and concerts. In addition to Frieze Education, the program for kids and families in the Deutsche Bank Education Space, artist-led workshops, tours, and lectures are offered in collaboration with ReachOutRCA, the educational outreach team of the Royal College of Art. ReachOutRCA helps kids explore the fair in a playful way, and the activities are discussed in a blog. The Deutsche Bank Education Space invites its guests to get to know contemporary art without reservations—and to discover just how exciting art can be.

Deutsche Bank Education Space at Frieze Art Fair 2009

Frieze Art Fair, Regent’s Park, London 14. – 17. 10. 2010

DEUTSCHE GUGGENHEIM CLUB AT FRIEZE ART FAIR 2010

Anlässlich der Londoner Frieze Art Fair 2010 bietet der Deutsche Guggenheim Club eine spezielle Tour mit exklusivem Rahmenprogramm in die britische Hauptstadt. Neben einer Besichtigung der Messe sind ein ausgewählter Atelierbesuch und ein Künstlergespräch geplant. Wenn auch Sie Ambassador des Deutsche Guggenheim Club werden möchten, informieren Sie sich unter deutsche-guggenheim.de.

For Frieze Art Fair 2010, the Deutsche Guggenheim Club is offering a special tour with an exclusive accompanying program in London. In addition to a tour of the fair, a studio visit and an artist talk are planned. If you are interested in becoming a Deutsche Guggenheim Club Ambassador, learn more at deutsche-guggenheim.de.

Wangechi Mutu: My Dirty Little Heaven—Opening and Talk



1 Anat Litwin / Artist and Mo Asumang / Filmmaker and actress
 2 Susanne Vielmetter / Susanne Vielmetter Los Angeles Projects
 3 Pierre de Weck / Member of Group Executive Committee, Deutsche Bank (DB)
 4 Elke Buhr / *Monopol* magazine
 5 Ari Wiseman / Solomon R. Guggenheim Museum, Okwui Enwezor / Independent curator, and Hou Hanru / San Francisco Art Institute
 6 Guests
 7 Christina März / DB and Anna Mustonen / Victoria Miro Gallery
 8 Friedhelm Hütte / Global Head of Art, DB and Christof Habig / Global Head of Brand Communications and Corporate Social Responsibility, DB
 9 Anthony Austin, Tuesday Smilie, and Karen del Aguila / Studio Wangechi Mutu
 10 Udo Kittelmann / Nationalgalerie Berlin
 11 Sascha Lazimbat / Warner Music Group
 12 Daniel von Behr / Exhibition technician
 13 Julia Magnus / DB and Kathrin Wintermeyer / DB

Photos: Mathias Schömann



Photo: Gregor Hohenberg

Meet the Members

of the Deutsche Guggenheim Club: Virginia Giordano

Ohne Luxus wäre mein Leben ... *von Leere erfüllt*.
 Ich habe eine Agentur für Luxusreisen gegründet, weil ... *wir vor 17 Jahren eine richtige Marktlücke füllen konnten*.
 Wenn ich ohne einen Cent in der Tasche Berlin erleben wollte, dann würde ich ... *die Galerien besuchen*.
 Meinen Kindern möchte ich auf den Weg geben, ... *Mitgefühl für Andere zu haben*.
 Ich bin in den Guggenheim Club eingetreten, weil ... *er mich mit New York verbindet, wo ich herkomme*.
 Das schönste Reiseziel der Welt ist für mich ... *Deutschland. Seine Vielfalt und Kreativität und – man höre und staune – sein Essen und der Wein machen das Land zu einem fabelhaften Reiseziel*.

Without luxury my life would be ... *a void*.
 I founded an agency for luxury travel because ... *17 years ago, we filled a gaping hole in the market*.
 If I wanted to experience Berlin without a cent in my pocket, I would ... *visit the galleries!*
 If I could give my children one thing to take with them in their lives, it would be ... *compassion*.
 I joined the Guggenheim Club because ... *it connects me to New York, which is where I am from*.
 I live in Germany because ... *I have two wonderful children*.

Maßgeschneiderte Kulturreisen bedeuten für mich, ... *Träume in Erfüllung gehen zu lassen*.
 In meinem Job ist es ganz wichtig, ... *genau zu wissen, was gerade „angesagt“ ist*.
 Wenn ich nach einem langen Tag nach Hause komme, dann ... *zünde ich Kerzen an, lasse den Korken knallen und gebe mich einem guten Buch hin*.
 Ich lebe in Deutschland, weil ... *ich hier meine zwei wundervollen Kinder habe*.
 Stil ist für mich ... *überraschende Einfachheit*.
 Das Deutsche Guggenheim sollte ... *auf keiner Besucherliste für Berlin-Reisende fehlen!*

For me, the world's greatest travel destination is ... *Germany. The diversity, creativity, and believe it or not, the food and wine, make it a fabulous place to visit*.
 For me, tailor-made Culture Trips means ... *fulfilling dreams*.
 In my job it is essential that ... *I know what is "it" at the moment*.
 When I come home in the evening after a long day, I ... *light the candles, pop the cork, and settle into a good read*.
 In my eyes, style is ... *surprising simplicity*.
 The Deutsche Guggenheim should be ... *on every visitor's list!*

Virginia Giordano ist Unternehmerin und lebt in Berlin. Mit Culture Trip leitet sie Deutschlands führende Agentur für Luxusreisen.

Virginia Giordano is co-owner of Culture Trip, Germany's leading luxury travel planner and is based in Berlin.

JUNI JUNE 10

26 SA SAT 16:00H 4 P.M. ARTIST'S TALK

Being Singular Plural: Artist's Talks, Vorträge, Filme
Film: Kabir Mohanty, *Song for an ancient land*, Teil I + II

Being Singular Plural: Artist's Talks, Lectures, Films
Film: Kabir Mohanty, *Song for an ancient land* (2003-), Part I + II

27 SO SUN 11:00H 11 A.M. ARTIST'S TALK

Being Singular Plural: Artist's Talks und Vorträge
Being Singular Plural: Artist's Talks and Lectures

19:00H 7 P.M. SCREENING

Moving Politics: Cinemas from India

3-teilige Film- und Vortragsreihe in Kooperation mit Kino Arsenal

Moving Politics: Cinemas from India

Three-part film and lecture series in cooperation with Kino Arsenal
Ort Location: Kino Arsenal, Potsdamer Str. 2, 10785 Berlin
Termine Continues: 27.-30. 6.; 21.-24. 8.; 26.-29. 9. 2010

30 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Kulturkritik, Kommunitarismus, Kunst:
über Sonal Jains und Mriganka Madhukaillyas
Wunschmaschinen-Kollektiv
Cultural Criticism, Communitarianism, Art:
On Sonal Jain's and Mriganka Madhukaillya's
Desire Machine Collective

JULI JULY 10

07 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Blühende Sinnlichkeit versus bittere Realität:
indische Welten heute
Blooming Sensuality versus Bitter Reality in
India Today

14 MI WED 10:00H 10 A.M. WORKSHOP

Ganz großes Kino!

Eine Entdeckungsreise durch die Filmwelt der Schau liefert die
Inspiration zum selbst gemachten Daumenkino.
Ab 5 Jahre; Kosten: 5 €; bei Kita- und Hortgruppen: 3 € pro Kind
Wiederholung: 11. 9. 2010, 15:00 H; Details unter (030) 20 20 93 19

Grand Cinema!

A tour of the show will inspire children to create their own flipbook.
Ages 5 and up; admission: € 5; for groups: € 3 per child
Repeat: 11. 9. 2010, 3 P.M.; For details call (030) 20 20 93 19

13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

India Now: Sozio-kulturelle Aspekte im
experimentellen Film

India Now: Society, Culture, and Experimental Film

16:30H 4:30 P.M. GUIDED TOURS

Führung für Blinde und Sehbehinderte durch die
Ausstellung *Being Singular Plural*

Wiederholung: 4. 8. 2010

Guided tour for the blind and visually impaired
through the exhibition *Being Singular Plural*

Repeat: 4. 8. 2010

15 DO THU 18:30H 6:30 P.M. GUIDED TOURS

Führung für Gehörlose durch die Ausstellung
Being Singular Plural

Guided tour for the deaf through the exhibition
Being Singular Plural

21 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

India Now: Sozio-kulturelle Aspekte im
experimentellen Film

India Now: Society, Culture, and Experimental Film

28 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Identität und Gemeinschaft: Jean-Luc Nancy im
Spiegel der zeitgenössischen indischen Kunst
Identity and Community: Jean-Luc Nancy in Light
of Contemporary Indian Art

AUG AUG 10

04 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Kulturkritik, Kommunitarismus, Kunst:
über Sonal Jains und Mriganka Madhukaillyas
Wunschmaschinen-Kollektiv

Cultural Criticism, Communitarianism, Art:
On Sonal Jain's and Mriganka Madhukaillya's
Desire Machine Collective

11 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Identität und Gemeinschaft: Jean-Luc Nancy im
Spiegel der zeitgenössischen indischen Kunst
Identity and Community: Jean-Luc Nancy in Light
of Contemporary Indian Art

17 DI TUE 10:00H 10 A.M. WORKSHOP

Film ab!

Nach einem Rundgang durch die Schau wird gemeinsam ein
Animationsfilm entwickelt und filmisch umgesetzt.
Ab 7 Jahre; Kosten: 7 €; bei Kita- und Hortgruppen: 5 € pro Kind;
Familien: 10 €
Wiederholung: 5. 9. und 3. 10. 2010, 15:00 H (Familien-Workshop)

Action!

After a tour of the show, participants will develop an animated
film together.
Ages 7 and up; admission: € 7; for groups: € 5 per child; families: € 10
Repeat: 5. 9. 2010 and 3. 10. 2010, 3 P.M. (family workshop)

18 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Identität und Gemeinschaft: Jean-Luc Nancy im
Spiegel der zeitgenössischen indischen Kunst
Identity and Community: Jean-Luc Nancy in Light
of Contemporary Indian Art

25 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Blühende Sinnlichkeit versus bittere Realität:
indische Welten heute

Blooming Sensuality versus Bitter Reality in
India Today

28 SA SAT 18:00H 6 P.M. MUSEUM NIGHT

27. Lange Nacht der Museen: India Meets Bollywood

Indische Filmmacht im Atrium sowie Führungen durch die Sammlung
Deutsche Bank
Ticket: 15 €, ermäßigt: 10 €, Kinder unter 12 Jahren: Eintritt frei

27th Long Night of Museums: India Meets Bollywood

Screening of Indian films in the atrium and guided tours of the
Deutsche Bank Collection
Admission: € 15, reduced rate: € 10, ages up to 12: admission free

SEP SEP 10

01 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Kulturkritik, Kommunitarismus, Kunst:
über Sonal Jains und Mriganka Madhukaillyas
Wunschmaschinen-Kollektiv
Cultural Criticism, Communitarianism, Art:
On Sonal Jain's and Mriganka Madhukaillya's
Desire Machine Collective

03 FR FRI 16:00H 4 P.M. WORKSHOP—PART I

Meine Stadt und ich

Ausgehend von der Schau soll die eigene Perspektive auf die Metro-
pole Berlin im Dokumentarfilm festgehalten werden. In Kooperation
mit Kino Arsenal; Teil II und III: 4./5. 9. 2010
Ab 10 Jahre; Kosten: 15 €; Wiederholung: 17.-19. 9. 2010

My City and I

Using the show as a starting point, the participants will make a
documentary film of Berlin.
In cooperation with Kino Arsenal; Part II and III: 4./5. 9. 2010
Ages 10 and up; admission: € 15; Repeat: 17.-19. 9. 2010

08 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

India Now: Sozio-kulturelle Aspekte im
experimentellen Film

India Now: Society, Culture, and Experimental Film

12 SO SUN 11:30H 11:30 A.M. FAMILY BRUNCH

Abenteuer Kunst mit Führung durch die Schau

4-12 Jahre; Eintritt: 12 €, Kinder über 12 Jahre: 8 €, unter 12 Jahre: 5 €

The Adventure of Art and a guided exhibition tour

Ages 4 to 12; admission: € 12, children over 12: € 8, children under 12: € 5

15 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Formales und Narratives im indischen Film
Formal and Narrative Aspects of Indian Cinema

22 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Formales und Narratives im indischen Film
Formal and Narrative Aspects of Indian Cinema

29 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Blühende Sinnlichkeit versus bittere Realität:
indische Welten heute

Blooming Sensuality versus Bitter Reality in
India Today

OKT OCT 10

06 MI WED 13:00H 1 P.M. LUNCH LECTURE

Formales und Narratives im indischen Film
Formal and Narrative Aspects of Indian Cinema

07 DO THU 16:00H 4 P.M. LECTURE

Der Spiegel der Meerjungfrau: Von privater Leiden-
schaft zu öffentlicher Meinung

Gäste: Anupam Poddar, Sammler und Gründungsdirektor der Devi
Art Foundation, und Sandhini Poddar, Kuratorin am Solomon R.
Guggenheim Museum
Ort: art forum berlin, Messedamm 22, 14055 Berlin

The Mermaid's Mirror: From Private Passion to
Public Opinion

Guests: Anupam Poddar, collector and Founding Director of Devi Art
Foundation, and Sandhini Poddar, Assistant Curator at the Solomon R.
Guggenheim Museum
Location: art forum berlin, Messedamm 22, 14055 Berlin

10 SO SUN 16:00H 4 P.M. SCREENING

Meine Stadt und ich: Premiere

Vorführung der Kinder-Dokumentarfilme aus den Workshops im
September. Ort: Kino Arsenal, Potsdamer Str. 2, 10785 Berlin

My City and I: Premiere

Screening of the children's documentary films from the September
workshops. Location: Kino Arsenal, Potsdamer Str. 2, 10785 Berlin

nächste Ausstellung Upcoming Exhibition:
Color Fields 22. 10. 2010 – 16. 1. 2011

Veranstaltungsort, wenn nicht anders angegeben

Location when not otherwise indicated:

Deutsche Guggenheim

Edition No. 52

Desire Machine Collective (Sonal Jain and
Mriganka Madhukaillya), *Sacred*, 2010

Limitierte Edition von 200 Soundmaps + 20 A.P., nummeriert und signiert.
Details und Preise auf Anfrage.
Limited edition of 200 soundmaps + 20 A.P., numbered and signed.
Details and prices upon request.

Führungen Guided Tours

- Daily Lectures: Täglich 18 h 6 p.m.
- Monday Lectures: montags 11 – 20 h
Mondays, 11 a.m. – 8 p.m.
Eintritt frei Admission free
- Lunch Lectures: mittwochs 13 h Wednesdays, 1 p.m.
Erwachsene Adults: 9 €, ermäßigt Reduced rate: 7 €

Gern bieten wir Sonderführungen in Deutsch und
Englisch sowie für Kinder und Schulklassen an.

Information und Reservierungen unter:

+49 (0)30 – 20 20 93 19 / berlin.guggenheim@db.com
For more information or reservations for guided tours
in German and English and tours for school groups:
+49 (0)30 – 20 20 93 19 / berlin.guggenheim@db.com

Informationen und Anmeldungen zum Kinder- und
Jugendprogramm unter For more information or to
register for children and youth programs:
+49 (0)30 – 20 20 93 11

Deutsche Guggenheim SHOP

Der Deutsche Guggenheim Shop bietet mit über
1.500 Artikeln ein vielfältiges und ständig aktualisier-
tes Sortiment, das sorgfältig auf die Ausstellungen
im Deutsche Guggenheim abgestimmt wird. Neben
Katalogen erhalten Sie exklusiv im Shop die Editio-
nen des Deutsche Guggenheim.
With over 1,500 items, the Deutsche Guggenheim
Shop provides a diverse and constantly updated
assortment of items focused on each exhibition.
Visitors can also acquire the editions of the Deutsche
Guggenheim available exclusively here.

Mehr Informationen unter For more information,
please contact: +49 (0)30 – 20 20 93 15 / 16 oder or
shop.guggenheim@db.com

Deutsche Guggenheim CAFE

Das Deutsche Guggenheim Cafe bietet frische
Imbissvariationen mit Produkten aus der Region.
Eatdesign, Delikatessen und exquisite Süßwaren aus
internationalen und Berliner Manufakturen laden
zum kosten und verschenken ein.

The Deutsche Guggenheim Cafe offers fresh snacks
consisting of local products. Visitors can purchase
design products, gourmet foods, and exquisite sweets
from Berlin or around the world.

Deutsche Guggenheim

Unter den Linden 13/15
10117 Berlin
Fon +49 (0)30 – 20 20 93 0
Fax +49 (0)30 – 20 20 93 20
berlin.guggenheim@db.com

Verkehrsanbindung Public Transport

U-Bahn Stadtmitte (U2)
U-Bahn Französische Straße (U6)
S-Bahn Brandenburger Tor (S1/2)
S-Bahn Friedrichstraße (S3/5/7/9/75)
Bus 100, 200, TXL

Öffnungszeiten Hours

Täglich von 10 bis 20 h
auch Deutsche Guggenheim
SHOP und CAFE
Daily, 10 a.m. – 8 p.m.
including the Deutsche Guggenheim
SHOP and CAFE

Eintritt Entrance Fees

Erwachsene: 4 €
ermäßigt: 3 €
Kinder unter 12 Jahren: Eintritt frei
Schulklassen ohne / mit Führung:
Eintritt frei
Gruppen bis 20 Personen: 35 €
Familienkarte: 8 €
Montags: Eintritt frei
Adults: € 4
Reduced rate: € 3
Children under 12: Admission free
School groups without or
with guided tours: Admission free
Groups up to 20 people: € 35
Family Card: € 8
Mondays: Admission free

Deutsche Guggenheim CLUB

Informationen über den Freundeskreis
des Deutsche Guggenheim erhalten
Sie unter:
+49 (0)30 – 20 20 93 12 oder
www.deutsche-guggenheim.de
For more information on the
Deutsche Guggenheim Friendship
Circle, please contact:
+49 (0)30 – 20 20 93 12 /
deutsche-guggenheim.de