

K20

K21

**Raqs Media  
Collective  
21.4. –  
12.8.2018**

**Kurzführer zur Ausstellung  
Exhibition Guide**

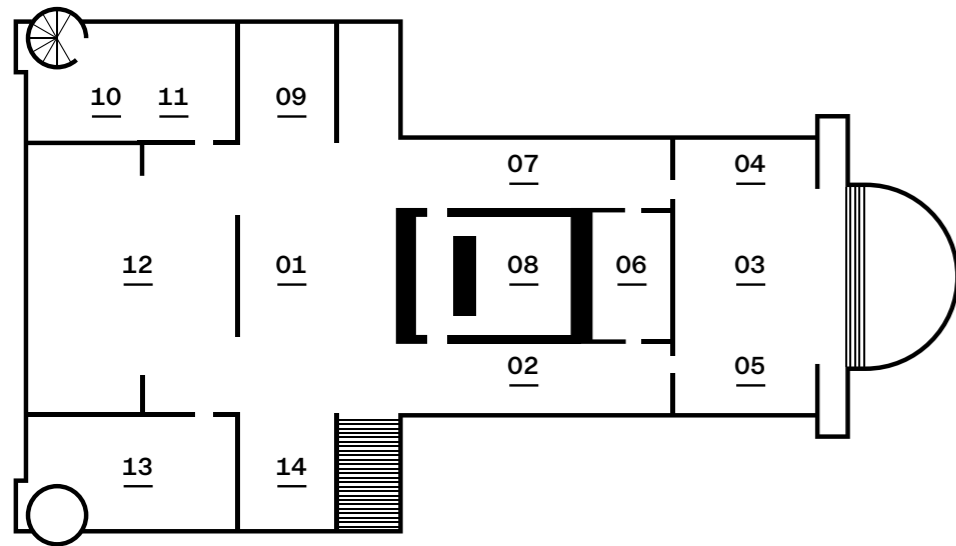


**Raqs Media  
Collective  
21.4. —  
12.8.2018**

K20

K21

# Raqs Media Collective 21.4. – 12.8.2018



15 16  
Im Außenraum  
In the museum grounds

## Einführung

<u>01</u>	Marks	4
<u>02</u>	Corrections to the First Draft of History	5
<u>03</u>	Things That Happen When Falling in Love	6
<u>04</u>	The Knots That Bind Are the Knots That Fray	8
<u>05</u>	More Salt in Your Tears	9
<u>06</u>	Prostheses for the History of Insurgent Crowds	11
<u>07</u>	Revoltage	12
<u>08</u>	Strikes at Time	13
<u>09</u>	Re-Run	15
<u>10</u>	Untold Intimacy of Digits	16
<u>11</u>	Re-Writing on the Wall	19
<u>12</u>	Escapement	20
<u>13</u>	Equinox	22
<u>14</u>	Lost Birds	23
<u>15</u>	Coronation Park	24
<u>16</u>	If the World Is a Fair Place	26
	Impressum	28

Kunstsammlung  
Nordrhein-Westfalen

# Raqs Media Collective

Die Auseinandersetzung mit Zeit, Sprache und Geschichte steht im Zentrum der künstlerischen Arbeit des 1992 in Neu-Delhi gegründeten Raqs Media Collective. Unter Einsatz verschiedener Medien vereinen die drei Mitglieder Jeebesh Bagchi (\*1966), Monica Narula (\*1969) und Shuddhabrata Sengupta (\*1968) zeitgenössische Kunstpraxis mit historischer und philosophischer Spekulation, Geschichtsforschung und Theorie, wobei sie soziale und politische Bedingungen im globalen Kontext in den Blick nehmen.

Ausgangspunkt der Ausstellung ist Raqs' Faszination für das Phänomen Zeit, ein Thema, das die Künstler bereits seit den Anfängen ihrer Zusammenarbeit intensiv beschäftigt. In Arbeiten wie „Escapement“ (2009) oder „Re-Run“ (2013) spekulieren sie: Was ist Zeit? Was bedeutet es, Zeit zu messen? Und in welcher Beziehung steht Zeit zu Raum und Geschichte? Dem Besucher werden verschiedene Dimensionen von Zeit vor Augen geführt – von einem Herzschlag oder einer Atempause, über historische Episoden bis hin zur Unendlichkeit. Sie regen dazu an, gängige Vorstellungen von Zeit, ihre disziplinierende Funktion im Alltag und ihre grundlegende Rolle bei der kapitalistischen Organisation von Arbeit neu zu hinterfragen.

Als wesentliches künstlerisches Material und Medium dient Raqs die Sprache. Seien es Wortspiele und Neologismen, die sie in Werktitel integrieren und in Texten verweben oder illuminierte Installationen, in denen sie Buchstaben in regelmäßigen Rhythmen hell aufleuchten lassen. Das Spiel mit Sprache erlaubt es ihnen, verschiedene Lesarten zuzulassen, besetzte Begriffe und Konzepte aufzubrechen und lineare Erzählungen zu untergraben. So ist auch der Name des Kollektivs ein Spiel mit Sprache: ‚Raqs‘ geht zurück auf ein Wort aus der islamischen Mystik, welches den ekstatischen Zustand bezeichnet, in den sich Sufi-Derwische versetzen, wenn sie tanzen. Es beschreibt einen hoch konzentrierten und zugleich permanent bewegten Modus, der auch das Schaffen der international agierenden Künstlergruppe treffend zusammenfasst. Gleichzeitig kann Raqs als Akronym für „Rarely Asked Questions“ (Selten gestellte Fragen) verstanden werden.

Mit ihrer Ausstellung eröffnen Raqs einen neuen Möglichkeitsraum, der den Betrachter einlädt, das Bewusstsein für die grundsätzliche Ambivalenz dieser Welt zu schärfen und etablierte Methoden, Narrative und Denkmuster auf den Prüfstand zu stellen.

# Raqs Media Collective

*The investigation of time, language, and history is central to the artistic activities of the Raqs Media Collective. Founded in 1992 by Jeebesh Bagchi (b. 1966), Monica Narula (b. 1969) and Shuddhabrata Sengupta (b. 1968), Raqs practices at the intersection of contemporary art, historical enquiry, philosophical speculation, and theory, while taking into account social and political conditions in a global context.*

*The point of departure for this exhibition is Raqs's continual fascination with time, a topic that has preoccupied the members of the group intensively ever since they began working together. In works such as “Escapement” (2009) and “Re-Run” (2013), they pose such questions as: What is time? What does it mean to measure time? And: How does time relate to space and history? Visitors will find themselves confronted with a range of time-related phenomena – from a heartbeat or pause for breath to the timing of historical episodes, all the way to eternity. Viewers are encouraged to interrogate conventional notions of the measure of time and its disciplinary function in everyday life, and to question its foundational role in the capitalist organization of labor.*

*The artists make language their material and medium of play. This may take the form of puns or neologisms which they integrate into the titles of their works or weave into texts. In illuminated installations such as “Lost in Search of Time” (2015) or “Revoltage” (2010), it features in the form of brightly illuminated letters arrayed in regular rhythmic patterns. Such linguistic play allows them to elicit a variety of readings, to break with fixed terms and concepts, and to subvert linear narratives. Even the collective's name is based on wordplay: “Raqs” can be traced back to a term in Islamic mysticism that refers to an ecstatic state attained by Sufi dervishes while whirling. It describes a highly concentrated and at the same time continuously active mode, which Raqs describe as “kinetic contemplation.” At the same time, Raqs can stand for “Rarely Asked Questions.”*

*With their exhibition at K21, Raqs open up a new space of possibilities, one that invites visitors to heighten their awareness of the fundamental ambivalence of this world while re-examining habitual methods, narratives, and patterns of thought.*



LED-Lampe, gespiegeltes ACP, Lichtsteuerung  
LED light, mirrored ACP, synch machine

## 01 Marks, 2011

Die Lichtskulptur „Marks“ wurde erstmals in einer Ausstellung in der Pariser Zentrale der Kommunistischen Partei Frankreichs gezeigt. Raqs Media Collective kombinieren darin ein Frage- und ein Ausrufezeichen so miteinander, dass sie an eines der bekanntesten Symbole des 20. Jahrhunderts erinnern – Hammer und Sichel. Damit kommt ein vieldeutiges Gedankenspiel in Gang: „Marks“ kann mit „Zeichen“ oder „Spuren“ übersetzt werden. Der Begriff verweist phonetisch jedoch auch auf Karl Marx. Heute, zwei Jahrhunderte nach der Geburt des einflussreichen kommunistischen Theoretikers, gut 100 Jahre nach der russischen Revolution und fast drei Jahrzehnte nach dem Ende der Sowjetunion, begeben sich Raqs auf die Spurensuche nach dem Erbe des Kommunismus. Was ist geblieben von der Strahlkraft der revolutionären Ideen angesichts des aktuellen Raubtierkapitalismus? Ein hohler Schlagabtausch von Behauptung und Gegenfrage im verheißungsvollen Glanz der Leuchtreklame?

*The light sculpture “Marks” was first shown in an exhibition at the Paris headquarters of the French Communist Party. In this work, Raqs Media Collective crossed a question mark with an exclamation mark to create an image that reminds us of one of the most famous symbols of the 20th century: a hammer and sickle. This image evokes many different connotations. “Marks” can be understood in the sense of “signs” or “markings,” while phonetically it also sounds like “Marx,” as in Karl Marx. Two hundred years after the birth of this influential communist theoretician, about 100 years after the Russian Revolution, and almost three decades after the end of the Soviet Union, Raqs engage in a search for marks of communism’s heritage, asking: What remains of the power of these revolutionary ideas in today’s world of predatory capitalism? Does it still mark the struggle between imperatives and questions — presented here as a glowing, flashing, iconic sign?*

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London; Photo: Martin Ayrigallo



Zeitung, Tafelfarbe, Kreide, mehrere Rahmen  
Newspaper, blackboard paint, chalk, multiple frames

## 02 Corrections to the First Draft of History, 2014

Die Redewendung „The first draft of history“ wird im Englischen verwendet, wenn von der Bedeutung des Journalismus die Rede ist, nach dem Motto: Was heute eine Nachricht ist, wird morgen Teil der Geschichte sein. Raqs betrachten Geschichte nicht als statisch und auf immer festgeschrieben. Sie sehen darin ein Palimpsest, das durch Überschreiben, Überlagerung und Neuinterpretation einem steten Wandel unterworfen ist. Mit ihrer Arbeit „Corrections to the First Draft of History“ nehmen Raqs ‚Korrekturen‘ an Zeitungssseiten vor, indem sie sie mit schwarzer Tafelfarbe übermalen. Die Wörter und Satzfragmente, mit denen sie überschrieben sind, stammen zu weiten Teilen aus dem „First Book of Reading“. Dieses Lehrbuch (1850 herausgegeben von P. C. Sarkar, einem Pädagogen aus Kalkutta) sollte bengalischen Grundschulern die englische Sprache beibringen und die neue Generation in die Lage versetzen, mit den Möglichkeiten einer fremden Sprache selbstbewusst zu agieren.

*“The first draft of history” is a saying that gives journalism its urgency. It reflects the motto of “today’s news is tomorrow’s history.” Raqs refuses to see history as static and set in stone. They regard it as a palimpsest that is permanently in flux due to overwriting, overlaying, and reinterpretation. In their work “Corrections to the First Draft of History,” Raqs “correct” the pages of newspapers by drawing and painting over them with blackboard ink. The words and sentence fragments they write over the original texts in chalk are mostly taken from the “First Book of Reading,” a primer put together in 1850 by PC Sarkar, a Calcutta educationist, which analytically breaks down the structure and form of the English language to empower a new generation by giving them a command over an alien language.*

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London



18 farbige und durchsichtige Acrylfiguren mit aufgedruckten, spiegelnden Buchstaben  
18 colored and clear acrylic figures, printed mirrored letters

Courtesy: Raqs Media Collective, Fifth Street Gallery, London

### 03 — Things That Happen When Falling in Love, 2010

Achtzehn, nach dem Piktogramm für „Notausgang“ gestaltete Acrylfiguren hängen von der Decke herab. Die Ausgänge, auf die sie hinweisen, scheinen sich jedoch nicht auf den umliegenden Raum zu beziehen, denn sie deuten in keine bestimmte Richtung. Raqs verstehen die laufenden Figuren als Reisende in der Zeit, die vielfältige Fluchtwege aus der monotonen, reglementierten Gegenwart aufzeigen. Die konjugierten Verben, die aufgereiht auf den Figuren stehen, sind allesamt in der englischen Verlaufsform verfasst. Sie betont die Unabgeschlossenheit eines Vorgangs oder einer Aktion und bildet eine Brücke zwischen den Zeiten. „Things That Happen When Falling in Love“ ist thematisch eng mit der Videoarbeit „The Knots That Bind Are the Knots That Fray“ im selben Raum verbunden. Beide Werke erzählen von Transformationsprozessen, von räumlichen wie zeitlichen Bewegungen und der Verheißung eines Neubeginns.

*Eighteen acrylic figures resembling the “running man” in emergency exits hang from the ceiling. Seeming to point in random directions, they do not refer to actual nearby exits. Raqs understand the running figures as time travelers pointing the way to many escape routes through which we can get out of this regulated present. On these figures are verbs written in the progressive form, emphasizing unfinished actions or events and forming a bridge between different tenses and arcs of time. Thematically, “Things That Happen When Falling in Love” is closely connected to the video work “The Knots That Bind Are the Knots That Fray” in the same room. Both works are concerned with processes of transformation, spatial and temporal movement, and the promise of a new beginning.*

„Zeitreisen stehen in mehr als einer Richtung zur Verfügung – nicht nur rückwärts oder vorwärts, sondern auch in Richtungen, die tangential zur Gegenwart verlaufen. Die Möglichkeit des Aufbruchs liegt immer vor uns, ihr unmittelbares Bevorstehen ist eher eine Frage unseres Willens und unserer Neugier als eine Frage der Grenzen von tatsächlichem Raum und Zeit.“

***“Time-travel is available in more than one direction — not just backwards or forwards, but also in directions tangential to the present. The possibility of departures is always upon us, their imminence more a matter of our will and curiosity rather than of the limitations of actual space and time.”***



Digitale Filminstallation, 7 Flachbildschirme:  
 1. Bildschirm: 1'24", 2. Bildschirm: 59", 3. Bildschirm: 1'09",  
 4. Bildschirm: 2'10", 5. Bildschirm: 1'02", 6. Bildschirm: 56",  
 7. Bildschirm: 1'43". Kein Ton.  
 Digital film installation, 7 flat-screen monitors:  
 screen one 1'24", screen two 59", screen three 1'09",  
 screen four 2'10", screen five 1'02", screen six 56",  
 screen seven 1'43"; no audio

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London

## 04 The Knots That Bind Are the Knots That Fray, 2010

2009 wurde der letzte riesige Kran der Werft Swan Hunter im Norden Englands verladen und an die indische Westküste verschifft. Das einst größte Schiffsbauunternehmen Großbritanniens hatte Konkurs angemeldet; die gesamte Ausstattung wurde nach Indien verkauft, um dort wieder installiert und in Betrieb genommen zu werden. In ihrer Sieben-Kanal-Installation greifen Raqs auf bereits existierendes Filmmaterial zurück. Ein Amateurfilmer hatte den nächtlichen Abtransport dieses beeindruckenden Relikts aus der Hochzeit der Industrialisierung festgehalten. Der Titel spielt mit der Doppeldeutigkeit des Wortes „Knoten“. Es bezeichnet sowohl Dynamik (als Geschwindigkeitsmaß in der Seefahrt) als auch Statik (als feste Verknüpfung von Seilen). Im weiteren Sinn deutet der Titel auf jene Kräfte in Industrie und Handel hin, die in der Lage sind, den Zusammenbruch wie den Aufbruch ganzer Regionen zu verursachen; globale Finanzströme, die zeitgleich Dinge zum Verschwinden und zum Erscheinen bringen.

*In 2009, the last Titan crane at the Swan Hunter shipyard in northern England was dismantled and shipped to the west coast of India. What had once been the largest ship building company in the UK had gone bankrupt and all its machinery sold to India, where it was reinstalled and brought back into operation. In this seven-screen installation, Raqs used existing film material taken by an amateur filmmaker, who captured the transport of this impressive remnant of the heyday of industrialization. The title plays with the double meaning of the word “knots”: the dynamic meaning (as the measurement of nautical speed) and the static meaning (a method of tying ropes together). The multiple meanings of “knots” encourage us to consider both the collapse, as well as the opening out, of space by the forces of industry and trade. Global flows of capital make things both appear and disappear.*



Diapositiv, LED-Leuchtkasten  
 Diapositive, LED lightbox

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London

## 05 More Salt in Your Tears, 2011 / 2018

Als die Mitglieder des Raqs Media Collective 2010 das Archipel von Turku im Südwesten Finnlands besuchten, fiel ihnen auf, welch geringen Salzgehalt die Ostsee hat. Er ist teilweise geringer als der Salzanteil in menschlichen Tränen. Tatsächlich ist die Ostsee kein Meer, sondern Brackwasser, wie es an Flussmündungen auftritt. Die richtige Mischung aus Süß- und Salzwasser ist entscheidend für die Bewahrung des sensiblen Ökosystems in dieser Region. „More Salt in Your Tears“ wurde auf dem stark befahrenen Seeweg zwischen den finnischen Inseln und Schweden installiert. Mit ihrer paradoxen Aussage erinnerte die Arbeit vorbeifahrende Schiffe und Fähren an die Versalzungsgefahr der Ostsee im Zuge des Klimawandels: Sollte die Ostsee jemals einen höheren Salzgehalt als menschliche Tränen haben, so wäre dies tatsächlich Anlass zum Weinen, wäre damit doch ein kritischer Wendepunkt für das gesamte Ökosystem der Erde erreicht. Mit ihrer Arbeit verbinden Raqs die Hoffnung, dass Tränen immer salziger sein werden als das Wasser der Ostsee.

*When the members of the Raqs Media Collective visited the Turku archipelago in the southwest of Finland, they learned something interesting about the Baltic Sea. The Baltic, which is a primarily inland, river-fed water body, is less saline than our tears. In recent years, climatologists and oceanographers have expressed the concern that global warming may increase the salinity of the Baltic Sea and by doing so cause irreversible damage to the unique ecosystem of this marine environment. In that sense, “More Salt in Your Tears” is a paradoxical statement of hope and optimism. Although tears are universally understood to stand for sad tidings, the day there will be more salt in the Baltic Sea than in our tears will indeed be an occasion for mourning, for it will indicate that we may have crossed a critical threshold of global warming, thereby endangering the entire planetary ecosystem. The hope that there may always be more salt in our tears than in the Baltic Sea is a strong undercurrent of this work.*

**„Der menschliche Körper ist fragil, nicht nur in der Welt der körperlichen Arbeit, sondern auch in der virtuellen. Das kumulative Durcheinander von ergonomischen Stop-Motion-Studien und Votivgaben anstelle verletzter Körperteile schreibt eine neue Chronik der Rastlosigkeit und potenzieller Aufstände.“**

**“The human body is fragile, both in the world of physical work and also in the virtual. The accumulative blur of ergonomic stop-motion studies and ex-voto offerings in lieu of injured body parts converge to rewrite a chronicle of restlessness and potential insurgency.”**

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London; Photo: The Whitworth, The University of Manchester; Michael Pollard



Wandpaneelen mit Votivgaben (Gliedmaßen) aus Wachs, 24 Platten  
Wallpaper panels with wax ex-voto limbs, 24 panels

## 06 Protheses for the History of Insurgent Crowds, 2017

Mit der Beschleunigung der Fertigungsprozesse in den Fabriken erhöht sich die Unfallgefahr für die Arbeiterinnen und Arbeiter. Hände, Arme, Beine und andere Gliedmaßen fallen Geschwindigkeit, Fortschritt und Profitgier zum Opfer. In diesem Werk rennen, laufen und fliegen Körperteile aus Wachs über eine Wandtapete. Es sind Abgüsse von Körperteilen, die als Votivgaben in einer Kirche in Mumbai gefunden wurden – gewissermaßen als Opfergaben und Zeichen des Konflikts auf dem Altar der Arbeit.

*As factory production processes continue to accelerate, the danger that workers will be involved in an accident increases. Hands, arms, legs, and other limbs are sacrificed for speed, progress, and a hunger for surplus. In this work, body parts made of wax appear to be running, walking, and flying on wallpaper panels. These limbs are casts of body fragments left as ex-votos, or votive offerings, in a church in Mumbai. In a way, they are offerings – and reveries of dissent – on the altar of labor.*





Acryl, Glühlampen, Stromkabel, PVC  
Acrylic, lightbulbs, electrical wires, PVC

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London; Photo: Centre for International Light Art, Umea

## 07 Revoltage, 2011

Abwechselnd leuchten die Wörter der Lichtinstallation „Revoltag“ auf; eine Wortneuschöpfung aus „revolt“ (Rebellion) und „voltage“ (elektrische Spannung). Die Skulptur bezieht ihre Energie über ein Gewirr aus roten und schwarzen Kabeln (den Farben der Anarchie), die sich wie zahlreiche Haupt- und Nebenflüsse zu einem mächtigen Strom bündeln. Ausgangspunkt für diese Arbeit waren zwei Begebenheiten: Bei Recherchen über Rosa Luxemburg stießen Raqs auf eine polnische Glühbirnenfabrik, die nach der Mitbegründerin der Kommunistischen Partei Deutschlands benannt war. „Revoltag“ ist zudem inspiriert von den ungesteuerten, spontanen Protestbewegungen, die auf Betreiben junger Menschen und in Reaktion aufeinander überall in der Welt ausbrechen – sei es, in dem man für die Sicherheit junger Frauen oder Arbeiterrechte auf die Straße geht, oder um gegen Waffen oder autoritäre Regierungen aufzubegehren. Sie alle eint die Suche nach einem neuen, elektrisierenden Moment, in dem unbedingter Wille, Gelegenheit und Sehnsucht zusammentreffen.

*In the light installation “Revoltag,” the words “revolt” and “voltage” alternately light up. Together, they form the neologism in the title. The sculpture literally draws its energy from a tangle of red and black cables (the colors of anarchy), which resemble tributaries flowing together into a mighty stream. This work has two starting points. First, while conducting research on Rosa Luxemburg, the cofounder of the German Communist Party, Raqs stumbled on a Polish light bulb factory that was named after her. Secondly, “Revoltag” is also inspired by the wave of the leaderless, spontaneous movements, and uprisings that are breaking out all over the world, in awareness of each other, often at the instigation of the very young. These may be about issues as diverse as the safety of young women, dignity and equality in work places for workers, against guns and violence, and against tyrannical regimes – but they are all marked by a search for a new, electric configuration of will, opportunity, and desire.*



Video-Doppelprojektion, Ton, 18'32"  
Video diptych, sound, 18'32"

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London

## 08 Strikes at Time, 2011

In traumgleichen Bildern schildert „Strikes at Time“ die Nacht an den unwirtlichen Rändern der Großstadt. Ein Leitmotiv für die zweiteilige Videoarbeit ist die Publikation „Die Nacht der Proletarier“ des französischen Philosophen Jacques Rancière. Darin analysiert er die schriftlichen Äußerungen von Arbeitern des 19. Jahrhunderts. Diese, so Rancière, trafen sich nachts, um ihrer eigentlichen Bestimmung – dem Schreiben, Komponieren und Diskutieren – nachzugehen, anstatt ihre Körper durch erholsamen Schlaf für die Arbeit in den Fabriken zu optimieren. Eine andere Quelle für „Strikes at Time“ ist das Tagebuch eines Arbeiters aus Delhi (weiterentwickelt von einer Gruppe junger Autoren aus dem Arbeitermilieu), dessen ebenso poetische wie profane Einträge als Hindi-Text mit englischen Untertiteln wiedergegeben werden. Im Film legt sich das tiefe Blau der Nacht auf die Welt. Wie der hinduistische Gott Krishna steht das Blau für die Brücke zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen.

*“Strikes at Time” portrays a night on the inhospitable margins of a major city in dream-like images. The leitmotif of this two-part video is the book “The Nights of Labor” by the French philosopher Jacques Rancière, in which he analyzes written statements from workers in the 19th century. According to Rancière, workers met at night to pursue their real calling – writing, composing, and discussing – instead of getting a night of restful sleep to rejuvenate their bodies for factory work. Another source used in “Strikes at Time” is a diary written by a worker in Delhi whose poetic and mundane statements – developed further by a group of young working-class thinkers – are drawn in watercolor Hindi text (with English subtitles). Like the God Krishna, the blue that blankets the film like night stands as a bridge between divinity and what it means to be human.*

„Wiederholt sich die Geschichte oder probt sie nur erwartungsvoll ihre Bewegungen? Lassen sich Chroniken im Sinne von Aufschieben und Déjà-vus lesen?“

*“Does history repeat itself, or simply rehearse its moves in anticipation? Can we read chronicles in terms of deferrals and déjà-vu?”*

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London



Video (Loop), 7'48", kein Ton  
Looped video, 7'48", no audio

## 09 Re-Run, 2013

„Re-Run“ ist inspiriert von einer Fotografie, die der französische Fotograf Henri Cartier-Bresson 1948 kurz vor der Machtübernahme der chinesischen Volksbefreiungsarmee in Shanghai aufnahm. Auf seinem Foto ist eine Menschenmenge zu sehen, die aus Angst um ihre Ersparnisse eine der städtischen Banken stürmt. Damals wie heute wird jeder Bankensturm durch eine sich selbst erfüllende Prophezeiung ausgelöst: Je weniger Vertrauen die Anleger in die Banken haben, desto mehr Geld heben sie ab. Dies führt zu einer finanziellen Schieflage und schließlich zu einer tatsächlichen Bankenkrise. Die Erwartung der Zukunft schafft in der Gegenwart die Voraussetzungen für das Eintreffen jener erwarteten Zukunft; der Kreis schließt sich. Raqs re-inszenieren Cartier-Bressons Foto als Video in Endlosschleife und setzen das krisenhafte historische Ereignis als ununterbrochenes Echo in die Gegenwart fort.

*“Re-Run” was inspired by a picture taken by the French photographer Henri Cartier-Bresson in 1948, shortly before the Chinese People’s Liberation Army took over Shanghai. It shows a crowd of people storming a city bank, driven by a desperate fear for their savings. Both then as now, a run on a bank is always propelled on the current of a self-fulfilling prophecy. As customers lose trust in banks, they take out more and more money, which creates a financial imbalance, and results in an actual banking crisis. What we expect to happen in the future creates conditions in the present that lead to this future, bringing us full circle. In this slow motion, looped video, Raqs restage Cartier-Bresson’s photograph as an echo of historical crises in the present.*



Ein-Kanal-Videoprojektion, 47", kein Ton  
Single-channel video projection, 47", no audio

Courtesy: Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

## 10 Untold Intimacy of Digits, 2011

1858 wurde der bengalische Bauer Rajyadhar Konai von einem britischen Finanzbeamten aufgefordert, den Abdruck seiner Hand anstelle einer Unterschrift auf einem Vertrag zu hinterlassen. Er sollte es ermöglichen, den Analphabeten in Zukunft zweifelsfrei identifizieren zu können. Konais Abdruck markiert den Beginn der biometrischen Datenerfassung, welche die Grundlage für heutige Vermessungs-, Identifizierungs- und Überwachungsverfahren bildet. Der Aufbau der größten Identifizierungsdatenbank der Welt (UID, heute: AADHAR) startete 2009 in Indien. Inzwischen wurden eine Milliarde Inder über Fingerabdrücke, Irisscans und Gesichtsaufnahmen kartografiert, registriert und mit einer Identifikationsnummer versehen. Im Video zählen die Finger des animierten Handabdrucks ohne Unterlass. Das bloße Sammeln von Zahlen und messbaren Fakten zum Ergründen eines menschlichen Individuums wird ad absurdum geführt.

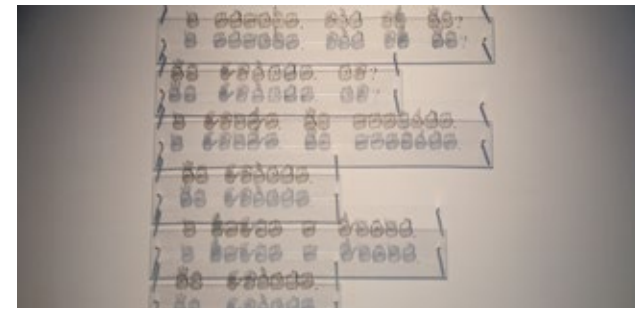
*In 1858, the Bengali farmer Rajyadhar Konai was told by a British tax officer to put his handprint on a contract instead of a signature. The idea was to establish a foolproof method of identifying people – even those who could not write – with a unique mark that could be used in the future. Konai's handprint thus marked the beginning of the biometrical data collection on which many methods of measurement, identification, and surveillance are based today. The largest database for identification in the world, UID (now renamed AADHAR), was founded in India in 2009. Since then, one billion Indians have been counted, registered, and their addresses noted. In this video, the fingers of the animated handprint continue counting without pause, reducing the collecting of numbers and quantifiable facts as a way of comprehending human individuals to an absurdity.*

**„In jeder Summe, die von der Macht errechnet wird, spukt ein Rest. Nicht alles geht auf. Ein Volk ist niemals gleich der Auflistung seiner Körper. Es ist etwas mehr und etwas weniger als eine Bevölkerung.“**

***“In every sum figured by power, a remainder haunts the calculation. Not everything adds up. A people are never equal to a listing of their bodies. They are something more and something less than a population.”***

Ich steht, Aus Wir?  
Wir zählt. Oder?  
Ich windet sich.  
Wir versichert.  
Wir zählt.  
Ich steht vor einer  
Grenze.  
Wir zählt.  
Ich türmt sich auf.  
Wir verortet einen  
Horizont.

*I stands, Out of We?  
We counts. No?  
I coils. We asserts.  
We counts.  
I faces a limit.  
We counts.  
I surges.  
We locates a horizon.*



Zeichen in Gebärdensprache in  
lasergeschnittenem Metall auf  
Acryl & Vinyltext  
Sign language signs in laser-cut  
metal on acrylic & vinyl text

Courtesy: Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main. Erworben mit großzügiger Unterstützung der Partner des Museums für Moderne Kunst

## 11 Re-Writing on the Wall, 2011

Das Verhältnis von ‚Ich‘ und ‚Wir‘, von Einzahl und Mehrzahl des Seins ist Thema der Arbeit „Re-Writing on the Wall“. Ausgehend vom Handabdruck des bengalischen Bauern Rajyadhar Konai bilden kleine lasergeschnittene Handzeichen ein Gedicht in der amerikanischen Gebärdensprache für Gehörlose. Der Handabdruck zählt hier nicht mehr (wie in der Animation „Untold Intimacy of Digits“), sondern formt Buchstaben, die stammelnde, grammatikalisch ambivalente Sätze bilden. Wie der Versuch einer Übersetzung von Gebärdensprache in gesprochene Sprache an Grenzen stößt – und umgekehrt –, so unzureichend und lückenhaft entpuppt sich die wortwörtliche Auslegung eines ‚Ich‘ und ‚Wir‘. Manchmal, so Raqs, liegen Sinn und Bedeutung zwischen oder jenseits der Wörter.

*The relationship between “I” and “we,” between an individual and a collective, is the theme of the work “Re-Writing on the Wall.” As with Rajyadhar Konai’s counting hand in “Untold Intimacy of Digits,” the hand returns in this work, this time as small renditions and cut out of metal with a laser. The hands sign a poem in American Sign Language for the deaf and mute, but the letters spell out stammering, syntactically unclear sentences. Just like translating sign language into spoken language and vice versa has its limitations, any attempt to gloss words like “I” and “we” will always lack something essential about the relationship between personhood and collectivity. Raqs indicate that sometimes we have to turn to what is between or beyond words to sense their meanings.*



Hochglanzaluminium mit LED-Lampen, 27 Uhren  
High gloss aluminum with LED lights, 27 clocks

Courtesy: Raqs Media Collective, Fifth Street Gallery, London

Erleuchtung  
Unbehagen  
Pflicht  
Schuld  
Gleichgültigkeit  
Ehrfurcht  
Erschöpfung  
Nostalgie  
Ekstase  
Furcht  
Panik  
Reue

Epiphany  
Anxiety  
Duty  
Guilty  
Indifference  
Awe  
Fatigue  
Nostalgia  
Ecstasy  
Fear  
Panic  
Remorse

## 12 Escapement, 2009

„Escapement“ bezeichnet die Hemmung in mechanischen Uhren. Im Wort ist zudem der Begriff „escape“ enthalten, der mit Flucht oder Ausweg übersetzt werden kann. Raqs' Installation besteht aus 27 Uhren. 24 von ihnen stehen für die Stunden des Tages und sind verschiedenen Zeitzonen zugeordnet. Drei weitere Uhren sind mit den Namen fiktiver Städte versehen. Macondo ist ein imaginärer Ort in Gabriel García Márquez' Roman „Hundert Jahre Einsamkeit“; in Babel führte der Turmbau zur babylonischen Sprachverwirrung; Shangri-La wiederum ist eine mythische Stadt in Tibet. Die Uhren dieser drei Orte laufen rückwärts und verweisen auf die Zeit des Spiels und der Imagination. Alle Uhren tragen auf ihren Ziffernblättern keine Zahlen, sondern Wörter, die ein ganzes Spektrum emotionaler Zustände umschreiben. Stunden- und Minutenzeiger erschaffen 144 Kombinationsmöglichkeiten an Befindlichkeiten rund um den Globus, die im krassen Gegensatz zum durchgetakteten Zeitkorsett einer rationalisierten Arbeits- und Lebenswelt stehen.

*“Escapement” is the name of a device inside mechanical watches and clocks that controls the motion of the hands. The term comes from the word “escape.” Raqs’s installation consists of 27 clocks, 24 of which are allocated to real cities, with their hands set on their respective time zones. The remaining three clocks are designated for fictional cities: Macondo is an imaginary town in Gabriel García Márquez’s novel “Hundred Years of Solitude;” while in Babel, the construction of the Tower of Babel resulted in the Babylonian confusion of tongues, and Shangri-La is a mythical city in Tibet. The hands of these clocks move in mirror-time, adding a level of playfulness and imagination to the idea of time. In place of numbers, all of the clocks have words on their faces that describe a plethora of emotions. The hour and minute hands create 144 combinations of emotions spread out over the entire globe, offering a contrasting model to the organized timeframe of rationalized work and everyday life.*



Videoanimation (Loop), 5'25", kein Ton  
 Animated video loop, 5'25", no audio

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London

## 13 Equinox, 2012

Während eines Aufenthaltsstipendiums im Isabella Stewart Gardner Museum in Boston 2010 unternahmen Raqs eine nächtliche Taschenlampentour durch das Museum. Angeregt durch diese besondere Perspektive auf die Ausstellungsstücke europäischer, asiatischer und amerikanischer Kunst entstanden die Arbeiten „Equinox“ und „Archetypes and Other Permissive Forms“. Für das Video isolierten Raqs verschiedene Figuren aus Bildern, Wandteppichen, Skulpturen, Keramiken und Kinderbüchern aus der Sammlung des Museums und animierten sie als Schattenspiel. Der Begriff Equinox (dt. Äquinoktium) bezeichnet die zwei Tage im Jahr, an denen es ebenso lange hell wie dunkel ist. Im Zwielficht dieser Tagundnachtgleiche feiern die zum Leben erweckten Wesen ein magisches Fest: Pferde verlieren ihre Köpfe und Fische ihren Schatten; die Göttin der Jagd Diana verfolgt brüllende Löwen, besorgte Hunde, sture Rinder, lustige Vögel und golden glänzende Drachen.

*In 2010, during an artist residence at the Isabella Stewart Gardner Museum in Boston, Raqs went on a nighttime tour through the museum with flashlights. Inspired by this unique perspective of the exhibits of European, Asian, and American art, they created the works “Equinox” and “Archetypes and Other Permissive Forms.” For the video “Equinox,” Raqs selected various figures from pictures, tapestries, sculptures, ceramics, and children’s books from the museum’s collection and animated them in the form of a shadow theater. The equinoxes are the two days in the year when night and day are equally long. In the equinoctial twilight, the beings brought to life host a magical celebration: Horses lose their heads and fish their shadows, and Diana, the goddess of the hunt, pursues roaring lions, worried dogs, stolid cattle, merry birds, and golden dragons.*



Videosequenz, 7'16", kein Ton  
 Video sequence, 7'16", no audio

Courtesy: Raqs Media Collective, Frith Street Gallery, London

## 14 Lost Birds, 2005

„Lost Birds“ zeigt Aufnahmen eines Flugzeugfriedhofs in der Mojave-Wüste in Kalifornien. Der Titel bezieht sich auf einen Schriftzug, der auf einem der im Video gezeigten Flugzeuge zu lesen ist. Tatsächlich wirken diese abgestellten und ausgeweideten Flugzeuge wie Vögel, die sich auf ihren Flugrouten zwischen den Kontinenten verirrt haben und nun in der Wüste verenden. Für Raqs verkörpern diese Relikte auf Grund gelaufene Ambitionen. Die aufgegebenen Wracks warnen vor Allmachtsfantasien und dem ungebrochenen Glauben an Fortschritt und kontinuierliches Wachstum. Alles, das sich aufschwingt, so Raqs, muss auf den Boden der Tatsachen zurückkehren.

*“Lost Birds” is a video showing pictures from the airplane boneyard in the Mojave Desert in California. The title refers to the inscription on one of the planes. These parked and gutted aircraft indeed look like birds that have lost their way en route from one continent to another and are now perishing in the desert. For Raqs, these machine relics stand for grounded ambitions. In their derelict form, they are warnings against omnipotent fantasies and an unwavering belief in progress and continuous growth. As Raqs point out, everything that soars must one day come down to earth.*



Glasfaserkulpturen aus Holz mit Bitumenanstrich, Sockel mit Acryl-polymerbelag  
Fiberglass sculpture on bitumen-coated wood, pedestals with acrylic polymer plaque

Courtesy: Raqs Media Collective, Fifth Street Gallery, London

## 15 Coronation Park, 2015

### Im Außenraum:

Der Titel „Coronation Park“ ist einem Park gleichen Namens im Norden Delhis entlehnt, in dem noch immer einige Statuen britischer Könige und Funktionäre aus dem 19. und 20. Jahrhundert stehen. Diese merkwürdigen Zeugnisse der Kolonialzeit bilden die Inspirationsquelle für drei strahlend weiße Skulpturen (zwei von ihnen vor dem Haupteingang des K21, eine dritte auf dem gegenüberliegenden Ufer). An jedem der hohen Sockel ist ein Textfragment angebracht, das George Orwells Erzählung „Einen Elefanten erschießen“ von 1937 entstammt. Darin schildert Orwell sowohl das Gefühl der Nutzlosigkeit als in Birma stationierter und von der Bevölkerung verachteter britischer Offizier, als auch seine Abneigung gegen das Regime, dem er zu dienen hat. Indem Raqs die Körperhaltungen und dargestellten Uniformen bearbeitet, machen sie ihre Skulpturen zu Zeichen des Hochmuts: Sie erscheinen fragmentiert, ausgehöhlt und zerschnitten. Sie verweisen auf den unausweichlichen Machtverzicht, der allen Formen der Macht droht – egal, worin diese begründet ist.

### In the museum grounds:

“Coronation Park” is a park in northern Delhi where there are several statues of British kings and officials left over from the 19th and 20th century. These strange witnesses to the colonial era are a source of inspiration for these three shiny, white sculptures (two in front of and one vis-à-vis the main entrance of the K21). Each of the tall plinths displays a passage from George Orwell’s short story “Shooting an Elephant” from 1937 in which Orwell describes his feelings of uselessness as a British officer stationed in Burma, despised by the population and full of dislike for the regime he must serve. The way in which Raqs interfere with the posture and the uniforms of the statues reveal them as figures of hubris. The statues are fragmented, emptied out, cut in pieces. They point to the inevitability of abdication, which is the destiny of all forms of power, regardless of origin.

Man hätte glauben können, er sei tausend Jahre alt. Er feuerte einen weiteren Schuss auf die gleiche Stelle ab.

Er wurde zu einer hohlen posierenden Puppe. Er trug eine Maske, und sein Gesicht passte sich ihr an.

Er hielt es schließlich nicht länger aus und ging.

*One could have imagined him thousands of years old. He fired again into the same spot.*

*He became a sort of hollow, posing dummy. He wore a mask, and his face grew to fit it.*

*In the end he could not stand it any longer and went away.*



Lasergeschnittene Stahlbänder  
Laser-cut metal bands

Courtesy: Raqs Media Collective, Fifth Street Gallery, London

16

## If the World is a Fair Place, 2015

### Im Außenraum:

Die Schriftzüge, die mehrere Bäume rund um das K21 tragen, haben Raqs ursprünglich für einen Skulpturenpark in St. Louis in den USA entwickelt. 1904 fand dort die Weltausstellung statt, eine Leistungsschau der führenden Industrienationen. 2014 begann eine Reihe von Protesten quer durch die Vereinigten Staaten, nachdem ein unbewaffneter afroamerikanischer Mann in Ferguson, einem Vorort von St. Louis, nach Tötlichkeiten von einem Polizisten erschossen wurde. Ein Jahr nach diesen Ereignissen lud Raqs die Bewohnerinnen und Bewohner von St. Louis ein, folgende Frage zu beantworten: „Wenn die Welt ein gerechter Ort wäre, dann ...?“

Aus 500 Einsendungen wurde eine Auswahl an Antworten getroffen und als Grundlage für die Stahlringe verwendet, die an den Bäumen installiert wurden. Sie legen Zeugnis davon ab, wie variantenreich die Stadtgesellschaft die Idee von Gerechtigkeit in Zeiten der Gewalt diskutiert. Ausschlaggebend für die Beschäftigung mit Fragen von Gerechtigkeit und rassistischer Gewalt war für Raqs die Mehrdeutigkeit des englischen Begriffs „fair“, im Sinne von gerecht, aber auch von Messe oder (Welt-)Ausstellung („world's fair“) sowie von blond beziehungsweise hellhäutig.

### In the museum grounds:

*These sentences wrapped around several trees close to the K21 were originally developed by Raqs for a sculpture park in St. Louis, USA. In 1904, the city hosted the world fair, an exposition of the leading industrial nations. In 2014, a series of protests began across the United States after an unarmed young African American man was shot and killed by a police officer following an altercation in Ferguson, a suburb of St. Louis. A year later, Raqs asked the inhabitants of St. Louis to answer the following question: “If the world is a fair place, then ...?” The different meanings of the English word “fair,” which means “just,” as well as “exposition,” besides pointing to visible signs of racial difference (“fair” as in “pale” or “blonde”),*

*was the starting point for Raqs’s exploration of questions of justice and race in a city like St. Louis. Raqs selected several of the 500 responses and used them as a basis for steel rings for the trees in the sculpture garden. They became a legacy for all to reflect on how different voices from within the community interpreted the idea of justice in a time of violence.*



# Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

„Raqs Media Collective“

21. 4. – 12. 8. 2018

K21 Ständehaus

Ständehausstraße 1

40217 Düsseldorf

Herausgeber: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Texte: Annika Plank

Einleitung: Beatrice Hilke

Übersetzung: Michelle Miles & Ingo Maerker

Übersetzung Zitate: Claudia Kotte

Gestaltung: BOROS, Wuppertal

Druck: Druckerei Hitzegrad GmbH & Co. KG

Kuratorinnen der Ausstellung: Susanne Gaensheimer, Beatrice Hilke

© 2018 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Für die Zitate und abgebildeten Werke (so nicht anders vermerkt):

© 2018 Raqs Media Collective

Informationen zum Rahmenprogramm der Ausstellung:

[www.kunstsammlung.de](http://www.kunstsammlung.de)

0211.83 81-204

[service@kunstsammlung.de](mailto:service@kunstsammlung.de)