

***Dislocación* in Zeiten der Globalisierung**

Ingrid Wildi Merino

Auf Einladung der Schweizer Botschaft in Chile entstand Ende 2007 *Dislocación*, ein Ausstellungskonzept zur Zweihundertjahrfeier der chilenischen Unabhängigkeit. Mit *Dislocación* (Dislokation), einem ursprünglich aus der Medizin entlehnten Begriff, beziehe ich mich sowohl auf den Vorgang der Trennung eines Elements von seinem Kern, in dem es ruht, als auch auf das Ergebnis dieser Handlung. Der Begriff bezeichnet aber auch das Verdrehen einer Argumentation oder eines Gedankengangs, indem man sie manipuliert, beweglich macht oder aus dem Kontext löst. So verweist die Bezeichnung auf eine Diskontinuität im natürlichen Verlauf eines Prozesses. Dementsprechend zeige ich mit *Dislocación* Desartikulationsvorgänge, deren Ursache Auflösungstendenzen oder Störungen sind, sodass Systeme beziehungsweise soziale und kulturelle Prozesse ausgehöhlt werden – oder ganz versagen. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, erleiden die Elemente einer Handlung einen Bruch, der sich in der Diskontinuität der Verbindungsstelle für künftige Bewegungen manifestiert.

Als Rechercheprojekt beschäftigt sich *Dislocación* insbesondere mit der weltweiten Globalisierung, ihren historischen Wurzeln und zeitgenössischen Auswirkungen. Ein Ausgangspunkt dafür war meine eigene künstlerische Untersuchung der Problemkreise Identität und Geopolitik, insofern sie den Raum und die Verortung des Einzelnen mit seiner persönlichen Geschichte in der grossen Geschichte befragen, wobei kolonisierte/kolonisierende Bewegungen erforscht werden, soziale und kulturelle Standortwechsel, geschichtlich gewachsene Verbindungen oder Nichtverbindungen zwischen dem Persönlichen und dem Politischen. Die Desartikulationen sozialer und kultureller Strukturen im Zuge der Globalisierung mit ihren wirtschaftlichen und politischen Charakteristika zwingen einen Teil der Weltbevölkerung zu Ortswechsel und Migration auf der Suche nach besseren wirtschaftlichen und/oder sozialen Entfaltungsmöglichkeiten, und diese Menschen leben nicht selten in einer kulturellen Phasenverschiebung.

Die weltweite Globalisierung zeitigt wirtschaftliche und symbolische Transaktionen von einem Punkt der Erde zum anderen; dadurch entstehen Migrationsbewegungen, oder besser gesagt, ein »neues Nomadentum«, für das Mobilität die Wahrung ökonomischer Sicherheit auf der Basis des Glaubens an globale Ideale bedeutet. Die weltweite Globalisierung produziert – ohne Rücksicht auf ethnische, kulturelle und soziale Unterschiede – vereinheitlichende Vorbilder. Eine solche Vereinheitlichung erlaubt die besseren Wirtschaftsergebnisse, infiltriert Lokalpolitik und rechnet nur mit dem wirtschaftlichen Gewinn. Ein grosser Teil der Weltbevölkerung strebt, obwohl er wirtschaftlich eindeutig benachteiligt ist, dennoch nach jenen vereinheitlichenden Idealen und

glaubt an die demokratische Chancenverteilung, was Ökonomie, Soziales und Arbeit betrifft. Für den Grossteil der Immigranten aus unterprivilegierten Schichten sind in Europa Entwicklungsmöglichkeiten in den Bereichen Arbeit und Soziokultur nicht in Reichweite, im Unterschied zu Europäern oder Migranten, die über mehr wirtschaftliches oder kulturelles Kapital und somit über grössere persönliche und soziale Entfaltungsmöglichkeiten verfügen. Das bedeutet, dass (Wirtschafts-)Migranten inmitten der privilegierten Gesellschaft in einer sozioökonomischen und kulturellen Phasenverschiebung leben und einem Bevölkerungssektor angehören, der in reichen Ländern unsichtbar gemacht wird und den man die »Vierte Welt«¹ nennt. Ich möchte mit *Dislocación* den Kontext der weltweiten Globalisierung infrage stellen. Daraus ergibt sich die Frage nach der Tragweite von Migration, Deterritorialisierung, sozialen Unterschieden und all jenen kulturellen Unterschieden, die auf politische Ökonomie und grosse Geschichte zurückgehen. Laut Peter Sloterdijk könnte die philosophische Herkunft des globalen Gedankens bereits in der abendländischen Antike liegen, als sich im Begriff »Globus« die These vom Kosmos als einem allumfassenden Ganzen manifestierte. Die adjektivische Verwendung des Wortes im Hinblick auf »globale« Sachverhalte wird in jüngster Zeit auch mit dem angelsächsischen Verb »to globalize« in Verbindung gebracht. Daraus ergibt sich »die hybride Figur der ›Globalisierung«². In jedem Fall betont der Ausdruck die aktive Facette der aktuellen Ereignisse in der Welt: »Wenn Globalisierung geschieht, so stets durch Operationen mit Wirkungen in der Ferne.«³ Die Idee, »das Ganze des Seienden in dem [...] Bild einer allumfassenden Sphäre darzustellen«⁴ und dadurch den Kosmos gedanklich zu fassen und als Ordnung zu verstehen, entspricht einem ersten Globalisierungsversuch.

»Für die Denker der europäischen Tradition galt als ausgemacht, dass das Gute und das Runde auf dasselbe hinauslaufen. Daher konnte die Kugelform als kosmisches Immunsystem wirksam werden. Theorien des Unrunden kommen als sehr viel spätere Errungenschaften ins Spiel«⁵ (die empirischen Wissenschaften, der Tod Gottes, die Chaostheorie und das Ende des alten Europa). Für Lateinamerika gehört jene Auffassung der Weltordnung, die Peter Sloterdijk so treffend beschreibt, heute mit zum kolonialen Erbe und lässt uns die Welt auf eine Weise denken (und ordnen), die den sich neoliberal entwickelnden Wirtschaftssystemen viel Raum bietet.

Wirtschaft und Geschichte: Eine gedankliche Einheit?

1 Die Bewegung ATD Vierte Welt ist eine internationale Organisation. »Vierte Welt« nennt sie jenen Teil der Bevölkerung, der in der Ersten Welt unter Bedingungen der Schutzlosigkeit und sozialen Gefährdung lebt.

2 Peter Sloterdijk, *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Frankfurt am Main 2005, S. 19.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Ebd., S. 20.

Über Globalisierung nachzudenken, ist nicht neu. Dennoch hilft die Reflexion über ihren Ursprung, die eigene Zukunft neu zu denken. Unser Leben orientiert sich an historisch gewachsenen Diagrammen der Globalisierung. Was die Geschichte der politischen Ökonomie betrifft, schrieb der schottische Ökonom und Moralphilosoph Adam Smith 1759 die *Theorie der ethischen Gefühle*⁶. Er untersucht darin zunächst das menschliche Verhalten, in dem der Eigennutz für ihn keine zentrale Rolle zu spielen scheint. Dann beschreibt Smith Ursprung und Wirkungsweise ethischer Gefühle wie Unwillen, Hang zur Rache, Tugend, Bewunderung, Verderbtheit oder Gerechtigkeit. Smith lässt in *Theorie der ethischen Gefühle* und seinem später erschienenen Werk *Der Wohlstand der Nationen* keinen Zweifel daran aufkommen, dass die Empathie mit dem Eigennutz zum Erbe der politischen Ökonomie gehört. In diesem Zusammenhang erhält seine Aussage »gib mir, was ich wünsche, und du bekommst, was du benötigst« ihr Gewicht. Man darf nicht vergessen, dass sich neoliberale Regierungen bei der Gestaltung ihrer Wirtschaftspolitik heute noch an Smith orientieren.

Viel später konstatiert Karl Marx hinsichtlich der Probleme mit der Lohnarbeit im herrschenden kapitalistischen System in seinen *Thesen über Feuerbach* und in *Das Kapital* (1867): »Die Philosophen haben die Welt nur verschieden *interpretiert*; es kommt aber darauf an, sie zu *verändern*.«⁷ Marx geht in seiner historischen, ökonomischen und sozialen Analyse des europäischen Kapitalismus davon aus, dass die bisherige Geschichte der Menschheit die einer Folge sozialer Klassenkämpfe ist. Laut Marx dient der kapitalistische Staat den Interessen der Bourgeoisie und der Verteidigung des Privateigentums. Man kann *Das Kapital* insofern als Untersuchung der historischen Merkmale der modernen Gesellschaft verstehen, als Marx die Auffassung vertritt, dass die ökonomische »Sphäre« die Funktionsweise der modernen Gesellschaft dominiert und konditioniert. Ausgehend von dieser »Sphäre«, kehrt er zu ihrem Ursprung zurück und begreift von dort aus die moderne Gesellschaft und ihre Funktionsweise als auf die Machtverhältnisse zwischen den sozialen Klassen gegründet. Die kapitalistische Ordnung unterscheidet sich von früheren Ordnungen durch ihre soziale Durchlässigkeit und die formale Regelung der sozialen Beziehungen. Ideologisch betrachtet, wurde von Smiths Theorie, »Wünschen« und »Benötigen« seien grundlegende Faktoren für globale Produktivität und soziale Stabilität, geschickt Gebrauch gemacht. So kann man seine Arbeit als Grundlage für die spätere neoliberale, politische Ökonomie von Milton Friedman einstufen.

In der jüngsten Geschichte Lateinamerikas gab es Augenblicke, in denen die chilenische Realität

6 Adam Smith, *Theorie der ethischen Gefühle*, Hamburg 2010.

7 Karl Marx in der »11. These über Feuerbach«, niedergeschrieben im Frühjahr 1845, zit. nach der posthumen Veröffentlichung 1888.

durch die »praktische Anwendung« jener Ideologien geprägt war. In dem südamerikanischen Staat wurde 1970 der von der Unidad Popular (einem Wahlbündnis politischer Links- und Mitte-Links-Parteien) unterstützte Salvador Allende das weltweit erste demokratisch gewählte marxistische Staatsoberhaupt der Geschichte. Er versuchte als Präsident auf einem alternativen Weg, dem sogenannten »chilenischen Weg zum Sozialismus«, eine sozialistische Gesellschaft zu errichten – durch Massnahmen wie die Verstaatlichung des Kupferbergbaus, die Beschleunigung der Agrarreform, das Einfrieren der Warenpreise, höhere Löhne für die Arbeiter, die Verfassungsänderung und die Schaffung eines Einkammerparlaments. Die Massnahmen führten zum Boykott der Regierung Allende durch die chilenische Bourgeoisie und US-Präsident Richard Nixon, indem Auslandskredite verweigert und ein Embargo gegen chilenisches Kupfer verhängt wurden, und schließlich zum Staatsstreich am 11. September 1973.

Mit der Militärdiktatur unter General Augusto Pinochet Ugarte, der siebzehn Jahre an der Spitze des Staates stand, wurde Chile zum Experimentierfeld für den Neoliberalismus. Der Hauptverfechter dieser Wirtschaftstheorie, Milton Friedman, wurde von der Gruppe der Chicago Boys, seinen ehemaligen chilenischen Schülern, zu Vorträgen über die Wirtschaftslage in Chile eingeladen. Friedman war der Meinung, für Chile sei »die soziale Marktwirtschaft die einzige Medizin«. Er schlug den schrittweisen Abbau des Staates und das freie Spiel von Angebot und Nachfrage vor, eine Rückkehr zu Adam Smiths klassischem Modell und Fortschreibung des Monetarismus. Die ökonomischen und politischen Transformationen waren im Kontext der Militärdiktatur, zu deren Praktiken die ständige Verletzung der Menschenrechte zählte, leicht durchzusetzen.

So begann ein Prozess, in dessen Verlauf sich vorhandene Ungleichheiten verschärften. Von den durchgeführten Privatisierungen profitierten in erster Linie die Anhänger der Diktatur, gleichzeitig verhinderte die gewaltsame Unterdrückung der Gewerkschaften, dass Arbeiter und Bevölkerung eine Verbesserung ihrer Lebensbedingungen einfordern konnten. Die Menschenrechtsverletzungen in Chile machten gute Geschäfte möglich. Der Rettig-Bericht⁸ und der Valech-Bericht (der Nationalen Kommission für politische Haft und Folter) sprechen von Menschenrechtsverletzungen an 35 000 Menschen. 28 000 von ihnen wurden gefoltert, 2279 exekutiert und 1248 gelten immer noch als nach der Festnahme »Verschwundene«⁹. Hinsichtlich politischem Asyl und Wirtschaftsmigration sprechen manche Experten von einer Million Menschen.

8 Bericht der Nationalen Kommission für Wahrheit und Versöhnung vom 9. Februar 1991 über die Menschenrechtsverletzungen in Chile während der Militärdiktatur Augusto Pinochets.

9 Man schätzt die Zahl der Desaparecidos – festgenommener und dann »verschwundener« Menschen, deren Überreste bis heute nicht gefunden wurden – auf immer noch 1248. 127 von ihnen besaßen eine ausländische Staatsbürgerschaft, 79 gehörten dem indigenen Volk der Mapuche an und 54 waren zum Zeitpunkt ihrer Festnahme minderjährig.

Objektivität verpflichtet

Wie man sieht, hat die Globalisierung – insbesondere die von der Ersten Welt aus gedachte neoliberale Globalisierung – nicht nur mit den Systemen wirtschaftlicher Macht kollaboriert, sondern auch die Systeme des Sozialen, der Kultur und der Identität durchsetzt. Viele bedeutende Historiker haben am Aufbau eines historischen Referenzdiskurses mitgewirkt, dessen Grundlagen offensichtlich sind. Grundlagen, die vor allem durch ihre Herkunft von einem ausschliessenden Sektor bestimmt sind und deren Hauptfunktion es ist, all jene, die in sich jene Eigenschaften verkörpern, die sich mit der aktuellen politisch-diskursiven Ordnung nicht vertragen, möglichst weit, bis an die Grenzen des moralisch Akzeptablen, abzudrängen. Aussereuropäische Denkerinnen und Denker, vor allem aus Lateinamerika und Indien, haben durch postkoloniale Kritik kritische Theorien gegen solche eurozentrischen Postulate entwickelt. Mit ihren Überlegungen gelang es ihnen, Paradigmen der europäischen Menschheitsgeschichte zu dekonstruieren, und zwar über Revision, Standortwechsel oder den Zugriff auf westliche intellektuelle Apparate der Wissensproduktion. Hauptziel jener bedeutenden theoriekritischen Strömungen war und ist es, die asymmetrischen Beziehungen zwischen Beherrschenden und Beherrschten abzubauen, die unsere Sicht auf die jüngste Vergangenheit prägen, und eine andere pluralistischere Geschichte zu formulieren, an der die vom hegemonialen Diskurs Ausgeschlossenen teilhaben können.

»Welche neuen zentrifugalen Kräfte tauchen südlich des Äquators in der Kultur auf? Welche neuen Diagramme der Macht sind mit Erscheinen des Südens auf der globalen künstlerischen Landkarte entstanden? Inwieweit kann die künstlerische Praxis sich heute immer noch mit Recht auf das Projekt Entkolonialisierung beziehen?«¹⁰ Der mexikanische Kunstkritiker, Kurator und Historiker Cuauhtémoc Medina möchte mit den Fragen, die er stellt, eine Bilanz hinsichtlich der letzten zwanzig Jahre und der Präsenz lateinamerikanischer Kunst auf der internationalen Bühne ziehen. Mit der kulturellen Gegenoffensive des Südens vollzieht sich eine kritische geografische, historische und politische Neuordnung der Erzählung von der modernen und zeitgenössischen Kunst.

Auf der anderen Seite, und um noch einmal über die politische Dimension der Kunst nachzudenken, nehme ich auf die documenta X in Kassel 1997 Bezug, die unter dem Motto »Politics – Poetics« stand und von Catherine David kuratiert wurde. In diesem Sinn »müssen zeitgenössische ästhetische Praktiken heute mehr denn je den Raum des Politischen öffnen, wo er auch sei, denn in den letzten Jahren hat er sich des Politischen entleert. Man kann Politik nicht als schlichtes Verwalten oder Administrieren der Ressourcen durch Institutionen definieren, als läge sie allein in

¹⁰ Cuauhtémoc Medina beim 7. Internationalen Symposium für zeitgenössische Kunsttheorie, Mexiko-Stadt, 29. Januar 2009. Panel I: »El otro hoy: a dos décadas de la emergencia postcolonial«, Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

der Domäne der Berufs->Politiker«, sie ist vielmehr ein komplexes Ausverhandeln des gemeinsamen Raums, wofür die direkten Akteure und Protagonisten selbst zuständig sind.«¹¹ Der gemeinsame Raum ist nichts Feststehendes, sondern er ist beweglich und widersteht seiner Homogenisierung oder Schliessung: Mein Interesse richtet sich auf die zeitgenössischen Praktiken, die sich mit der Art und Weise seiner Sichtbarmachung und Darstellung und in gewissem Sinn Verdeutlichung in all seiner Komplexität beschäftigen. Das verleiht dem Nominativ *Dislocación* eine konkrete Grundlage im schöpferischen Akt, durch den eine Auseinandersetzung mit unserer lokalen und globalen Realität stattfindet. In letzter Konsequenz ist das der Grund, warum es mich nicht interessiert, fertige Kunstwerke zu zeigen, sondern vielmehr ästhetische Prozesse, und warum ich dabei auf die künstlerische Exploration bestimmter Problemkreise zurückgreife, bei der das Werk nicht auf den Augenblick seiner Ausstellung reduziert wird, sondern in seinem Forschungszusammenhang gezeigt wird, im weitesten Sinn des Begriffs »dislocación«.

Kuratorische Arbeit als Essay

Wenn ich von meiner kuratorischen Arbeit als essayistische Arbeit spreche, dann deshalb, weil der Ausgangspunkt für die Zuordnung und Auswahl der Kunstwerke hinsichtlich ihrer Ausstellungsorte das Konzept *Dislocación* war. Indem ich die von den Künstlern gemachten Vorschläge schrittweise analysierte und als nach und nach die Zusagen für Räume eintrafen, begann ich, die Werke in Abstimmung auf die räumlichen Gegebenheiten der Institutionen zu platzieren. Dabei rekonstruiere ich aus essayistischer Sicht die Problemkreise Identität und Geopolitik angesiedelt in der Befragung und Dialektisierung vom Raum und der Verortung des Einzelnen mit seiner persönlichen Geschichte in der grossen Geschichte und fragmentiere, »reime«, erzähle in einer Zeitlinie, forme ein Geflecht des Infragestellens innerhalb eines thematischen Korpus. Die Form des Essays erlaubt es mir, neue Reflexions- und Übergangsräume zu eröffnen, abwesende Räume. Diese Räume bringen eine unausgesprochene Wahrheit zum Vorschein, die sich zwischen den Bildern befindet, zwischen den Sequenzen, zwischen den Orten des Übergangs, zwischen den Dingen, zwischen den Zeiträumen und in der Wahrnehmung des Betrachters. Diese abwesenden Räume des Infragestellens erscheinen in den Zwischenräumen, durch Re-Komposition der angeblich abwesenden Sequenzen und der Reibung, die diese erzeugen. *Dislocación* ist als Edition aus Fragmenten konzipiert, die in einer Kadenz zeitlicher und räumlicher Reflexion angeordnet sind, wobei verschiedene künstlerische Explorationen resituiert werden, die durch ihre Addition ein Ganzes ergeben. Im Rahmen von *Dislocación* zeige ich desartikulierte Themenkreise, die durch lokale wie globale Brüche zwischen den ökonomischen, sozialen, kulturellen und politischen Systemen entstehen. Die Ausstellung *Dislocación* soll sich zwischen einem Ort und einem anderen,

zwischen einem Thema und einem anderen bewegen. Dabei wird in die Gestaltung und Reflexion eine Art Diagramm einbezogen, das die Untersuchung der Künstlerinnen und Künstler über Dislokation an verschiedenen Orten in Santiago de Chile vorgibt.

Eröffnet wurde *Dislocación* mit Voluspa Jarpas Arbeit *Biblioteca de la no-historia de Chile*, die sich auf die Dokumente über Chile bezieht, welche die CIA dem Land geschwärzt zurückgegeben hat. Das Werk besteht aus einer Bibliothek mit geschichtslastigen Büchern, die auf den von der CIA im Rahmen des »Chile Declassification Project« freigegebenen Archiven aus den Jahren 1968 bis 1991 basieren. Es umfasst eine Edition und Auswahl nach der Durchsicht von 10 000 Akten, die nach zwei Gesichtspunkten neu klassifiziert wurden, wobei zu berücksichtigen war, dass das grundlegende Charakteristikum des Materials zwischen der Information und den Auslassungen durch die Zensur zu suchen ist.

Die Nicht-Geschichte ist auch in der Psyche und den Träumen der Menschen präsent, wie sich dies in *Cuenta regresiva* von Lotty Rosenfeld widerspiegelt, einem Werk, in dem Diskurse aus bildender Kunst, fiktionaler Literatur, Theater und Film präsent sind. Die Arbeit ist eine Reise an nicht offizielle Orte, an denen die Gewalt allgegenwärtig ist, geprägt durch die Geschichte der Militärdiktatur in Chile. Das Werk wurde 2005 auf der Grundlage eines Drehbuchs von Diamela Eltit entwickelt, das Gewalt, Bedrohung, Tod und Zerstörung thematisiert und in dem jeder einzelne Protagonist mit seinem Leiden, seinen somatischen und sprachlichen Störungen bis hin zu einer Art geistiger Umnachtung gezeigt wird.

In ihrem Videoessay *Y con ansias están esperando los barcos que traerán los nuevos hermanos a sus costas* untersuchen zwei Künstler aus Frankreich und Deutschland, Sylvie Boisseau & Frank Westermeyer, den territorialen Konflikt zwischen dem indigenen Volk der Mapuche und deutschen Einwanderern im Süden Chiles. Sie hinterfragen auch die ersten bildlichen Darstellungen vom Süden Chiles, die der romantische deutsche Maler Carl Alexander Simon schuf, und die Tatsache, dass sie mit Vicente Pérez Rosales signiert sind, dem Namen jenes chilenischen Politikers, der für die Kolonisierung des südlichen Chile durch deutsche Einwanderer verantwortlich zeichnete. Die Arbeit zeigt die Gründe für die Kolonisierung und wie sie durch romantische Landschaftsbilder des Südens verhandelt und propagiert wurde. Kolonisierung arbeitet mit verschiedenen Strategien der Aneignung und Transformation »des Deinen in das des Anderen«.

Dasselbe können wir auch in der Wirtschaft im Rahmen der Globalisierung beobachten, wo die politische und wirtschaftliche Instabilität der Entwicklungsländer ausgenutzt wird, so wie es 1973 in Chile geschah. Das Duo RELAX untersucht aktuelle Transaktionen in Wirtschaft, Moral und Ethik. Mit der Installation *Invest & Drawwipe* beginnen RELAX einen Prozess des Nachforschens, bei dem sie von einer Anzeige aus der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 21. September 1973, die nur zehn Tage nach dem Staatsstreich erschien, ausgehen: »Chile: Jetzt investieren!«, und

verkünden, dass Demarkationslinien Grenzen mit unterschiedlicher Bedeutung sind.

Demarkationslinien werden meistens auf Landkarten in Form von Grenzen sichtbar, aber auch in Verträgen, in der Gesetzgebung, dort, wo die Signifikate solche über Ethik und Moral sind.

Mit meiner Installation *Arica y norte de Chile no lugar y lugar de todos*, die aus zwei Projektionen (Reiseeindrücken und Interviews) besteht, thematisiere ich die Problemkreise Identität, Kultur und Wirtschaft im Norden Chiles angesichts der Auswirkungen der Globalisierung. Ich habe in Arica und Iquique Interviews mit Soziologen, Anthropologen, Ökonomen, Professoren und Einwohnern geführt. Die Stadt Iquique wurde 1884 chilenisch, Arica erst 1929. In diesem Zusammenhang stelle ich die Frage, ob man von einer »regionalen Identität« sprechen kann. Anhand verschiedener Ereignisse in der Geschichte des chilenischen Nordens untersuche ich die Teile, aus denen sich ein mögliches kollektives Gedächtnis zusammensetzen könnte, zwischen dem Persönlichen und dem Politischen, dem Individuum und dem Kollektiv, der Öffentlichkeit und dem Privaten, dem Lokalen und dem Globalen.

Territoriale Fragen und Identitätszugehörigkeiten werden durch die Vernichtung von Ethnien und in der Folge durch das Verschwinden autochthoner Sprachen immer vielschichtiger. Mit *Lengua izquierda*, einer Installation von Bernardo Oyarzún, in der dreizehn Bildschirme Wörter und Sätze in verschiedenen indigenen Sprachen und in einigen Sprachen der europäischen Kolonisatoren zeigen, konzentriert sich der Künstler auf die Einschreibung der autochthonen Sprachen als unter der Herrschaft der europäischen kulturellen Kolonisierung »schlafende linke Zungen«. Er untersucht Widersprüche, die über den Wunsch, eine Identität zu reklamieren, hinausgehen und bekundet während des gesamten Prozesses: »[...] ich habe mit meiner linken Zunge gesprochen, der linksseitigen, die durch das Ereignis eingeschlafen war. Die Beklommenheit meiner zweiten, verborgenen Zunge, der widerständigen, der linken, Teil einer altertümlichen, epistemologischen Phalanx, überlebt die beharrlich eindringende Hegemonie und Logik der anderen Sprachen, die viel weiter gehen, viel weiter ... als Dingen nur einen Namen zu geben.«

Mit *Nueva radio ideal* (Abb. S. ##) hinterfragt und erprobt Mario Navarro laut eigener Aussage eine gewisse Rekonstruktion, indem er die gesamte Ausstellung *Dislocación* als viele Stationen auffasst, die es uns erlauben, Dislokation als Dezentrierungsbewegung an verschiedenen Punkten der Stadt zu begreifen. Er baute einen Anhänger und übertrug Radiosendungen mittels Internet, Podcasts und Live-Interviews, die mithilfe eines autonomen Verstärkersystems an verschiedenen Punkten von Santiago de Chile zu hören waren. Für *Dislocación* griff Mario Navarro unterschiedliche investigative Arbeitsformen von Künstlern der Ausstellung auf und schlug eine ganze Reihe von Recyclingoperationen vor, bei denen Überbleibsel oder Teile verwendet werden sollten, welche die Künstler als unbrauchbar für ihr Werk eingestuft hatten.

Thomas Hirschhorn sägte für *Made in Tunnel of Politics* in der Galería Metropolitana einen Ford

Ranger in zwei Hälften, um sie dann mit Klebeband wieder zu verbinden, einem Material, das er in seinen Arbeiten immer wieder einsetzt (Abb. S. ##). Durch diese Aktion wird aus dem Auto ein disloziertes Objekt und eine Form, eine Erklärung, wie schwer es für Chile ist, aus seiner komplexen Geschichte herauszufinden. Der Künstler erklärt: »Ich möchte eine Arbeit schaffen, in der das Prekäre einen Lebenssinn erhält, im Widerstand, im Erfindungsgeist, in der Grausamkeit, in der Kreativität, im Universellen, im Geschärften. Ich denke, dass die Form des zersägten, neu zusammengesetzten Wagens Verständnis dafür weckt, wie ich aus dem Prekären heraus mit der Geschichte und den kleinen Geschichten umgehen kann, für die jeder einzelne verantwortlich ist, selbst dann, wenn man keine Verantwortung festmachen kann. Verantwortung für die Geschichte zu übernehmen, für die du nicht verantwortlich bist. Das geht nur, wenn die Form dafür – das Prekäre – mit der Welt übereinstimmt. Der Welt, in der ich lebe – der ganzen Welt. In diesem Fall Chile, aber auch die ganze Welt. Die einzige Welt, die wir haben, das einzige Chile, das wir haben.«

Juan Castillo richtete für sein Werk *Campos de luz* (Abb. S. ##) gemeinsam mit den zwei Mitarbeitern des Fernsehsenders Señal 3 de la Victoria eine Installation ein, konzipiert auf der Grundlage von Interviews mit Menschen, die gefragt wurden, was sie unter dem Wort »dislocación« verstehen. Die künstlerische Arbeit bestand aus zwei Teilen. Als Erstes fuhr ein Lastwagen herum und zeigte in verschiedenen Stadtvierteln von Santiago die in der ersten Ausstellungswoche aufgezeichneten Interviews. Ausserdem wurden auf Señal 3 de la Victoria Gespräche mit Künstlern und Anwohnern über Aspekte ihres Verständnisses der künstlerischen Untersuchungen von *Dislocación* gesendet. Zweitens wurden Fassade, Hof und Eingangsbereich des Senders Señal 3 de la Victoria sowie der Gehsteig davor verändert und mit Porträts der Interviewpartner gestaltet.

Alfredo Jaar zeigt *La cordillera de los Andes*, eine Fotoinstallation als Hommage an Clotario Blest, den bekannten chilenischen Gewerkschaftsführer (Abb. S. ##). Blest liess sich in den 1980er-Jahren von Jaar fotografieren. Bei dieser legendären Fotosession schlug der Künstler Blest vor, die bewegten Bergkämme der Anden darzustellen, da seiner Meinung nach Blests unerschütterliche und majestätische Erscheinung eine menschliche Verkörperung der Kordilleren sei. Nach Jaars Worten »kann man die Würde und das von dem chilenischen Arbeiter Clotario Blest Erreichte unmöglich völlig durchdringen, er ist integraler Bestandteil der sozialen Landschaft, so wie die Anden in unserem Land integraler Bestandteil der städtischen Landschaft sind«. Clotario Blests Präsenz auf den Fotografien verleiht den Dislokationen, die es in der jüngsten Geschichte unseres Landes gab, Gewicht, denn seine Person steht für eine Reihe von sozialen Forderungen und Kämpfen, die in den vergangenen Jahrzehnten in Chile ausgetragen wurden.

Die Geschichte Chiles ist auch die Geschichte des sozialen Wohnungsbaus. Das Werk *Decreto*

público no habitable von OOO Estudio ist selbst Teil der historischen und aktuellen Sorgen um Wohnraum (Abb. S. ##). Aufgrund der Einladung zu *Dislocación* konnte es sich Javier Rioseco erlauben, mittels der zeitgenössischen Kunst die Grenzen der Architektur zu überschreiten. Das Werk basiert auf den üblichen Abmessungen für den Gemeinschaftsbereich (Wohn-Esszimmer) in chilenischen Sozialwohnungen, nämlich zwölf Quadratmeter. In diesem Raum lebt eine durchschnittlich fünfköpfige chilenische Familie zusammen. Das Werk bietet einen Reflexionsraum dafür, wie wir über jene Menschen denken, sie wahrnehmen und uns ihnen nähern, die nicht dieselben Chancen haben wie wir und die in einer ärmlichen und stigmatisierenden Umgebung leben. Auf der anderen Seite zeigt es uns die Realität und erzeugt so einen dislozierten Raum, einen Ort, den jeder Betrachter selbst erschafft, indem er durch die Installation geht.

Deterritorialisierung und das schwierige Verhältnis zu Identität, Gedächtnis und Geschichte sind nicht allein in Chile ein grosses Problem. Ursula Biemanns Arbeit *Sahara Chronicle* schöpft ihre Bedeutung aus der permanenten Überschreitung von Grenzen, zu der wir heute aufgrund der wirtschaftlichen und globalen Lage gezwungen sind (Abb. S. ##). Das Werk versammelt Kurzvideos, die den Postkolonialismus einer genaueren Untersuchung unterziehen sowie den gegenwärtigen Exodus aus der Subsahara nach Europa dokumentieren, und es analysiert Politiken der Mobilität und Eindämmung vor dem Hintergrund der derzeitigen weltweiten Geopolitik. Modalitäten und Logistik der Migrationssysteme in der Sahara werden im Kontrast zu den bestehenden Verkehrsnetzen, zum Beispiel Schienen, beschrieben. Das Netz für die Migration durch die Sahara setzt sich aus aktiven räumlichen Prozessen zusammen, die durch das psychische Wirken von Sehnsucht, Fantasie und Wünschen entstanden sind, ein Stoff, der aus Hartnäckigkeit und Verletzlichkeit gewebt ist.

Made in Chile von Josep-María Martín zeigt, wie wichtig es ist zu erkennen, bis zu welchem Punkt wir gelangen und sehen können, dass nicht alles umsetzbar ist (Abb. S. ##). Seine künstlerische Untersuchung im Rahmen von *Dislocación* bestand darin, menschlichen Wohnraum für Chile prototypisch neu zu denken, zu schaffen und zu gestalten. Sein Ziel war es, die Erfahrung der Stiftung Ein Dach für Chile bei der Realisierung seiner geplanten Notunterkünfte, die zu dauerhaften Wohnungen werden sollten, mit Gewinn einzusetzen und gemeinsam eine neue Form von Wohnraum zu schaffen. Der Künstler versuchte mit *Made in Chile*, Bedingungen zu schaffen, unter denen Reflexions- und Analyseprozesse der menschlichen Entwicklung stattfinden können, und zwar unter Berücksichtigung des Lebensraums und seines soziökonomischen Kontexts – und alles unter dem Gesichtspunkt, den sozialen Raum neu zu denken, den städtischen vom ländlichen Raum zu unterscheiden und dabei die Kriterien von Transversalität und Horizontalität zu beachten. Den sozialen Raum als Labor zu denken, in dem die neuen sozialen Beziehungen verhandelt und ausgemacht werden, Vorschläge zu präsentieren, die gemeinsam mit den am Projekt beteiligten

Menschen und Akteuren entwickelt wurden, diese in die Praxis umzusetzen sowie zu erproben und sie mit künstlerischen Fragen zu verbinden, waren die Etappen, die es erlaubten, über die heutige Welt und ihre ästhetische und wirtschaftliche Umsetzung nachzudenken.

Ich beschloss, in all jene ästhetischen Forschungsfragen, welche die Auswirkungen der Globalisierung hinterfragen, auch Camilo Yáñez mit seinem schon bestehenden Werk *Estadio nacional 11.09.09* einzubeziehen. Um es mit den Worten des Künstlers auszudrücken, zeigt das Kunstwerk das Nationalstadion von Santiago de Chile während der Rückbau- und Abbrucharbeiten für seinen Umbau anlässlich der geplanten Wiedereröffnung im September 2010. Durch einen langsamen Schwenk wird dies filmisch eingefangen, die Kamera wird selbst zu einem Teil der Geschichte des Ortes, indem sie seine Architektur am 11. September 2009 auf Film bannt, 36 Jahre nach dem Staatsstreich in Chile, in dessen Folge das Stadion zum grössten Konzentrationslager des Landes wurde.

Um mein Vorhaben abschliessend noch einmal auf den Punkt zu bringen, möchte ich eine Äußerung des französischen Philosophen Jacques Rancières zitieren, die den Sinn für das räumliche Arbeiten an den verschiedenen Orten, an denen Dislokation stattfindet, genau trifft: »Die Unterteilung der Zeiten und Räume, des Sichtbaren und Unsichtbaren, der Rede und des Lärms, geben zugleich den Ort und den Gegenstand der Politik als Form der Erfahrung vor. Die Politik bestimmt, was man sieht und was man darüber sagen kann, sie legt fest, wer fähig ist, etwas zu sehen und wer qualifiziert ist, etwas zu sagen, sie wirkt sich auf die Eigenschaften der Räume und die Möglichkeiten der Zeit aus.«