

vinit agarwal
Joo Young Hwang
Aarti Sunder
Ruth Wolf-Rehfeldt
Chetna Vora

HIDDEN
LABOUR
ACROSS

(inter∞note 01)

22.8.–
21.10.2020

Hidden Labour Across (inter∞note 01)

Die Ausstellung beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit die Idee des Internationalismus als politisches Konzept des 20. Jahrhunderts in fortlaufenden Debatten zur Globalisierung von Arbeit, Technologie und Wissen eine unvollendete Erzählung darstellt. Die geopolitischen globalen Brüche um 1989/90 markieren einen Moment einer „potentiellen Geschichte“ (Ariella Aïsha Azoulay), welche vom Verschwinden eines Internationalismus des 20. Jahrhunderts in archivarischen Ruinen von Bildern, Tönen, Blicken, Freundschaften, Kollaborationen und Körpern spricht. Die Protagonist*innen in diesen Spuren sind Studierende und Arbeiter*innen verschiedener Generationen und Geographien.

Kann ein solch' archivarisches Fragment die Probleme eines indischen Arbeiters in Sharjah des 21. Jahrhunderts hören, wenn Erfahrungen von „Erschöpfung“ oder „Stress“ oder „zuviel“ oder „Krankheit“ oder „Gewalt“ verborgene Verstrickungen mit Arbeiter*innen anderswo konstruieren, jedoch ohne jegliche kollektive Infrastruktur? Könnte das versteckte Wissen einer Textilarbeiterin in Süd-Korea der 1970er Jahre in Bezug auf eine geisterhafte „Unterklasse“ (Mary L. Gray/Siddharth Suri) des 21. Jahrhunderts eine Allianz über gewaltsame Auslöschungen von Geschichte hinweg erzeugen?

Die Ausstellung mobilisiert Technologie als Methode zur Auseinandersetzung mit dem Konzept der *Problemverarbeitung*: Die Aufgabe besteht darin, gegenwärtigen Problemen der Gesellschaft beizukommen, um eine zukünftige Welt in der Gegenwart zu gestalten. Statt des Staates als Logik der Norm sind jedoch die Probleme und das Leben der Menschen der Ausgangspunkt dieser Verarbeitung. So sprechen beispielsweise Studierende aus Indien oder Guinea-Bissau über ihr Leben und ihre Probleme während des Studiums in der DDR; oder eine Künstlerin aus Ostberlin arbeitet tagsüber als Büroangestellte, während sie in ihrer Freizeit mit Künstler*innen aus aller Welt im Austausch steht; Textilarbeiterinnen südkoreanischer Fabriken in Kambodscha und in Südkorea entwickeln ihr eigenes Vokabular, um ihren Kampf für die Arbeits-

rechte von Frauen auszudrücken; oder ein indischer Saisonarbeiter in Sharjah erlebt eine extrem individualisierte Isolation.

Die Beiträge zur Ausstellung berufen sich auf Praktiken als wiederkehrende Prozesse des Lernens und Nicht-Lernens, welche als ein Testen von Bündnissen über Generationen, *race* und Geschlechter hinweg verstanden werden kann, um einen planetarischen Ruf nach sozialer Gerechtigkeit als Grundlage für die Gestaltung der Welt zu erheben. Das kuratorische Konzept sieht dabei vor, einen Moment zu markieren, in dem ein imaginäres Publikum versteckten Erzählungen zuhören, in transnationalen Zusammenhängen denken und über unüberbrückbare Spaltungen nachdenken kann.

In diesem Kontext möchte die Ausstellung mit den Mitteln der Kunst einen Raum eröffnen, in welchem eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit Problematiken um den Komplex Arbeit in Bezug auf Technologien als weltproduzierende Praxis möglich ist. Die Ausstellung bringt konkrete Fallstudien und Praktiken zusammen, die in Form von Performance-Vorträgen, Video-Essays, „typewritings“, einem Lied, Drucksachen, einem Screening und transgenerationalen Gesprächen präsentiert werden.

Die Erweiterung inter∞note im Titel der Ausstellung markiert eine unabhängige Raum-Zeit zur Reflexion über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten von Forschungspraktiken in zeitgenössischer Kunst und kuratorischer Arbeit, die unter den gegenwärtigen Bedingungen der andauernden Kolonialität des globalen Kapitalismus funktionieren. inter∞note kann als eine Forschungsedition verstanden werden, die die Form eines Essays, Plakats, einer Broschüre, eines Interface und weitere Formate annehmen kann, um über die wissenschaftliche Forschungsstudie *Decolonizing Socialism. Entangled Internationalism* mit para-akademischen Mitteln zu reflektieren: *Hidden Labour Across (inter∞note 01)* ist das erste kuratorische Forum der transdisziplinären Studie.

Der Name inter∞note spielt dabei auf die Mobilisierung der Präposition INTER aus wirtschaftlichen und sozialen Kontexten an, zum Beispiel, in sozialistischen Ländern wie der DDR und darüber hinaus, um sich eine Politik der Freundschaft oder generationenübergreifende Gespräche und Formen der Zusammenarbeit vorzustellen. Die Erweiterung zu NOTE bezieht sich auf die Notwendigkeit, Notizen als wesentlichen Teil des Forschungsprozesses

durch Zuhören, Beobachten, Reflektieren, Konkretisieren, Zeiteinteilung, Kommentieren usw. zu erkennen. Die ∞ spricht von Rückkopplungsschleifen – vorwärts und rückwärts – unendlich.

The exhibition engages with the question of the extent to which the idea of internationalism as a political concept of the 20th century constitutes an unfinished narrative in ongoing debates on the globalization of work, technology and knowledge. Geopolitical global ruptures around 1989/90 mark a moment of a “potential history” (Ariella Aïsha Azoulay) that speaks about an internationalism of the 20th century, yet, in archival ruins of images, sounds, gazes, friendships, collaborations and bodies. The protagonists in these traces are students and workers across generations and geographies.

Can archival matter speak to the struggle of an Indian worker of the 21st century in Sharjah, when experiences of “exhaustion” or “stress” or “too much” or “illness” or “violence” construct hidden entanglements with workers elsewhere, yet, without any collective infrastructures? Could the hidden vocabularies of a textile worker in South-Korea of the 1970s in relation to a ghost-like “underclass” (Mary L. Gray/Siddharth Suri) of the 21st century create an alliance across violent erasures of history?

The exhibition mobilizes technology as a methodology for engaging with the concept of *problem processing*: The task is to detect contemporary problems of society in order to shape a future world in the present. However, instead of the state’s law as the logics of norms, people’s problems and lives are the points of departure. For instance, students from India or Guinea-Bissau speak about their lives and problems while studying in the GDR of the 1970s; an artist from East Berlin works during the day as an administrator while she initiates collaborations with artists around the world in her spare time; female textile workers of South Korean Factories in Cambodia and in South Korea develop their own vocabulary for expressing their struggle for women’s labour rights; an Indian worker in Sharjah experiences an extremely individualized isolation.

The contributions to the exhibition invoke practices as reiterative processes of learning/unlearning, as rehearsals of alliances across generations, race and gender towards a planetary call for social justice as the foundations for world-making. The conceptual framework of the curatorial proposal allows the exhibition itself to mark

a moment where an imaginary public may listen to hidden narratives, think with transnational connectivities, and reflect on impossible divisions.

The exhibition, thus, aims to operate as a space for research by the means of art for engaging with contemporary issues around labour in relation to technologies with the capacity to create worlds. The exhibition gathers concrete case studies and practices that take the form of performance-lectures, video-essays, “typewritings”, a song, printed matter and transgenerational conversations.

The extension *inter∞note* in the exhibition’s title marks an independent space-time for reflecting on the possibilities and impossibilities of research practices, contemporary art and curatorial/politics which function under current conditions of the ongoing coloniality of global capitalism. *inter∞note* can be understood as a research edition that may take the form of a paper, poster, booklet, interface, or any other format to reflect on the scientific research study *Decolonizing Socialism. Entangled Internationalism* by para-academic means: *Hidden Labour Across (inter∞note 01)* is the first curatorial forum of the transdisciplinary study.

The name *inter∞note* alludes to the mobilization of the preposition INTER from economic and social contexts, for example, in socialist countries such as the GDR and beyond, to imagine a politics of friendship, or, a transgenerational conversation and modes of coalitions. The extension to NOTE refers to the need to take notes as essential part of the research process by means of listening, observing, reflecting, concretizing, time-lining, commenting, etc. The ∞ speaks of feedback loops, back and forward, infinitely.

Doreen Mende, August 2020

AS

Aarti Sunder *We Owe Each Other Everything*

2020, Video, 16min., courtesy die Künstlerin.
2020, video, 16min., courtesy the artist.

Das Video befasst sich mit der Frage von Arbeit/Arbeitskräften und basiert auf Gesprächen mit Uber/Lyft-Fahrern, Aquariumswärtern, Restaurantgestellten und IT-Fachleuten in den Vereinigten Arabischen Emiraten. Der Film beginnt mit „amaithi“, einem Wort in der tamilischen Sprache, das „ruhig sein“ oder „friedlich“ und/oder „schweigen“ bedeutet. Es ist ein Wort, das den Akt des Arbeitens in eine unendliche Optimierung treibt, in etwas, das härter, besser, schneller sein muss. Es bringt den Arbeiter auch dazu, an die Besessenheit zu glauben sowie mit dieser fertig zu werden, ständig funktionsfähig zu sein. „Funktional zu sein“ ist die Antwort auf ein System der Produktion und der Gewinnung, das sich anstrengt, immer und immer wieder im Einvernehmen miteinander zu arbeiten, während der übermäßige Lärm von Müdigkeit, Angst und Neurosen bis zu seinem nächsten unkontrollierbaren Ausbruch in Form von Protest, Zusammenbruch, Tränen oder Tod – je nach der Fähigkeit der Arbeitskraft, sich ständig anzupassen – zur Ruhe kommt. Diese Arbeit ist ein Versuch, einen Gegenentwurf zur Erschöpfung zu entwerfen, indem das Material des Exzesses selbst verwendet wird; wo Unsterblichkeit, Erschöpfung und Müdigkeit für wiederholte Trägheit sorgen, wo die Ermüdeten bereits künstlich erscheinen.

The video investigates the question of labour/labouring and is set around conversations with Uber/Lyft drivers, aquarium attendants, restaurant workers and IT professionals in the UAE. The film begins with *amaithi* a word in the Tamil language which means *to be calm*, or *peaceful* and/or *silent*. It is a word that pushes the act of labouring into infinite optimisation, into something that must be harder, better, faster. It also makes the worker believe in and cope with the obsession to be continuously functional. ‘Be functional’ is the response to a system of production and extraction straining to work amicably over and over again, while the excessive noise of fatigue, anxiety and neurosis is laid to rest until its next uncontrollable outburst in the form of protest, collapse, a tear or fatality depending on labour’s capacity to keep adjusting. This work is an attempt to craft a counter-viewpoint to exhaustion using the very material of excess; where immortality, exhaustion and fatigue ensures repetitive inertia, where those fatigued already seem artificial.

Aarti Sunder ist Künstlerin und Forscherin, welche sich für Ideen interessiert, die ein Subjekt hervorbringen schaffen: die Infrastruktur von Technologie, Wirtschaft und Erfahrung; und wie wir uns zu diesen Ideen verhalten und wie sie uns gestalten. Aarti Sunder verwendet Video,

Performance, Schrift und Zeichnung als Werkzeuge ihrer Forschung und Praxis. Sie schloss ihr Studium am Dutch Art Institute ab, war 2016 - 2017 Stipendiatin des Home Workspace Programme von Ashkal Alwan, 2017 - 2018 Stipendiatin der Art Dubai und 2019 Künstlerin in Alserkal sowie 2019 - 2020 Mitglied der Sommerakademie Paul Klee. Aarti ist derzeit am MIT-Programm für Kunst, Kultur und Technologie eingeschrieben. Aarti Sunder is an artist and researcher who is interested in ideas that create the subject: the infrastructure of technology, economy, and experience; how we relate to these ideas and how they make us. Aarti Sunder uses video, performance, writing and drawings as tools of her research and practice. She graduated from the Dutch Art Institute, was a fellow at Ashkal Alwan’s Home Workspace Programme in 2016-2017, Art Dubai in 2017-2018, and resident artist at Alserkal in 2019 as well as member of the Sommerakademie Paul Klee for 2019-2020. Aarti is currently enrolled at MIT Program in Art, Culture and Technology.

CV

Chetna Vora *Oyoyo*

Regie: Chetna Vora, Kamera: Lars Barthel, Schnitt: Petra Heymann. Im Gespräch mit Tungalag Sodnomgombyn (Ulaanbaatar/MN), Emilio Fernandez (Concepción/CL), Carlos Neto (Bolama/GW), Irene Blanc (La Habana/CU), Ansoumane Mané, Emma Korouma (Segou/ML), Manuel Coelho Mendonça (Vorela), Carmen Maria Barbosa eSá, Jose Júlio Delgado (Bissau/GW), Theodros Alemu (Addis Ababa/ET), Monica Mateluna (Santiago/CL) und anderen, 48min. Courtesy Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg/DDR 1980.

Director Chetna Vora, camera Lars Barthel, editor Petra Heymann. In conversation with Tungalag Sodnomgombyn (Ulaanbaatar/MN), Emilio Fernandez (Conception/CL), Carlos Neto (Bolama/GW), Irene Blanc (La Habana/CU), Ansoumane Mané, Emma Korouma (Segou/ML), Manuel Coelho Mendonça (Vorela), Carmen Maria Barbosa eSá, Jose Júlio Delgado (Bissau/GW), Theodros Alemu (Addis Ababa/ET), Monica Mateluna (Santiago/CL) and many more, 1980/48min., Courtesy HFF Potsdam-Babelsberg/GDR.

Oyoyo (1980) ist ein Filmporträt eines edukativen Internationalismus mit Studierenden aus Chile, Guinea-Bissau, der Mongolischen Republik, Kuba und Bulgarien und anderen Ländern, die in der DDR der späten 1970er Jahre an der „Hochschule für Ökonomie Berlin-Karlshorst“ studierten. Regisseurin ist die indische Filmemacherin Chetna Vora, die ihre Filmkamera mobilisiert, um den Problemen der Studierenden zuzuhören hinsichtlich ihrer Ausbildung, was sie in der DDR vermissen und wie sie sich ihre Zukunft vorstellen. Die aufrichtigen Gesprächsszenen im Studentenwohnheim in Berlin-Karlshorst wechseln sich ab mit Musik des kubanischen Liedermachers Silvio Rodriguez, der brasilianischen Sängerin Nara Leão und Liedern im kapverdischen Créole. Als Tochter einer kommunistischen Familie aus Palitana in Gujarat in Indien kam Chetna Vora Mitte der 1970er Jahre nach Berlin, um an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg Regie zu studieren.

Oyoyo (1980) is a cine-portrait of an educational internationalism with students from Chile, Guinea-Bissau, the Mongolian Soviet Republic, Cuba and Bulgaria studying economy at the “Hochschule für Ökonomie Berlin-Karlshorst” in the late 1970s. The director is the Indian filmmaker Chetna Vora who mobilizes the film-camera as a means to listen to the problems that the students encounter in their education, what they miss in the GDR, and how they imagine their future. The candid conversational scenes situated in the students’ dormitory in Berlin-Karlshorst alternate with music by Cuban songwriter Silvio Rodriguez, the Brazilian singer Nara Leão and songs in Cape Verdean Créole. As a daughter of a communist family from Palitana in Gujarat in India, Chetna Vora came to Berlin in the mid-1970s to study film at the Konrad Wolf Film Academy in Potsdam-Babelsberg.

Am 15. Oktober 2020, 20.00 Uhr, findet im KV – Verein für zeitgenössische Kunst Leipzig e.V. eine Vorführung/Live-Stream von *Oyoyo* mit einer Einführung von Vinit Agarwal statt, gefolgt von einem Kommentar von Sónia Vaz Borges zu dem Lied „Forti Trabadjá P’alguém“ [So viel Arbeiten für andere Leute] aus Kape Verde, welches über QR-Code im Ausstellungsraum abgerufen werden kann.

On 15 October 2020, 8pm, a screening/live-stream of *Oyoyo* will take place at Kunstverein Leipzig with an introduction by Vinit Agarwal and followed by a commentary by Sonia Vaz Borges on the song “Forti Trabadjá P’alguém” [So much of working for other people] from Cape Verde, which can be retrieved via QR code in the exhibition space.

Chetna Vora (1958-1987) studierte von 1976 bis 1982 an der Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam-Babelsberg Regie. Sowohl *Oyoyo* (1980) als auch *Frauen in Berlin* (1982) sind Chetna’s Diplomarbeiten, wobei der Film *Frauen in Berlin* nicht nur wegen seiner realistischen und kritischen Darstellung von Frauen in der DDR von der Hochschulleitung verboten wurde, sondern vor seiner Fertigstellung das belichtete Material beschlagnahmt und vernichtet wurde. Chetna gelang es, heimlich eine VHS Kopie des Films anzufertigen.

Chetna Vora (1958-1987), filmmaker, studied at the Academy for Film and Television Potsdam-Babelsberg from 1976 to 1982. Both, *OYOYO* (1980) and *Women in Berlin* (1982) compose Vora’s graduation from the HFF Potsdam-Babelsberg, where the film *Women in Berlin* was not only banned by the school’s direction for its realistic and critical portrayal of women in the GDR, but before it was completed, the exposed material was confiscated and destroyed. She was able to manage to save an illegal VHS-copy of the film.

JYH

Joo Young Hwang *It Is Not a Violation, But It Is Violence*

Lecture performance video, 2018, 32min.,
courtesy die Künstlerin.

Lecture performance video, 2018, 32min.,
courtesy the artist.

Die forschungsbasierte Arbeit zielt auf eine Dekonstruktion der von einer Politik der Arbeit und Widerstandsbewegungen in südkoreanischen Textil-Fabriken in Kambodscha und Südkorea von den 1970er Jahren bis heute. Auf der Grundlage der persönlichen Arbeitserfahrung der Künstlerin sowie der Stimmen verschiedener Arbeitskolleginnen, Filmen und Liedern untersucht das Projekt die tägliche Gewalt, welche die kambodschanischen Arbeiterinnen in südkoreanischen transnationalen Unternehmen ausgesetzt sind, und wo die Formen des Widerstands der Arbeiterinnen oft unsichtbar und unhörbar bleiben.

The research-based work aims at deconstructing labour politics and resistance movements around South Korean Factories in Cambodia and in South Korea from the 1970s till today. Based on her personal work experience as well as various workers' voices, films and songs, the project investigates the daily violence faced by Cambodian workers in South Korean Transnational corporations and forms of resistance by women workers, which often are invisible and inaudible.

Joo Young Hwang ist eine in Seoul, Südkorea, lebende Künstlerin und Forscherin, deren Praxis Video-, Text-, Fiktionsschriftstellerin und Vortragsperformances umfasst. Hwang schloss 2018 ihr Studium der Critical Curatorial Cybernetic Research Practices (CCC) an der Abteilung für visuelle Künste an der HEAD in Genf ab und hat ihre Arbeiten unter anderem bei One Gee In Fog / Chêne-Bourg, Centre d'Art Contemporain u.a. ausgestellt.

Joo Young Hwang is an artist and researcher based in Seoul, South Korea whose practice includes video, text, fiction writing and lecture performances. Hwang graduated in 2018 from Critical Curatorial Cybernetic Research Practices (CCC), at Visual Arts Department at HEAD in Geneva, and has exhibited her work at One Gee In Fog/Chêne-Bourg, Centre d'Art Contemporain among others.

RWR

Ruth Wolf-Rehfeldt

1

Mail Art Collaborations

Mail Art Archiv von Ruth Wolf-Rehfeldt, 1970s – 2016, 1:1 Reproduktionen des Archives der Korrespondenzen der Künstlerin, Diaprojektion der "Mail Art collaborations" mit Cracker Jack Kid, Claudine Barbot, Wendy Toogood, Shigeru Nakakyama, Waltraut Fischer, Ruggiero Maggi und vielen anderen, courtesy die Künstlerin und Chert Lüdde.
Mail Art Archiv of Ruth Wolf-Rehfeldt, 1970s – 2016, 1:1 reproduction of the artist's archive of correspondence. Slide show of „Mail Art collaborations“ cards by Cracker Jack Kid, Claudine Barbot, Wendy Toogood, Shigeru Nakakyama, Waltraut Fischer, Ruggiero Maggi, a.o., courtesy the artist and Chert Lüdde.

2

Fragezeichen

Mitte der 1970er Jahre, Original-Schreibmaschine 9,1×14,7 cm.
Fragezeichen, mid 1970s, Original typewriting 9.1×14.7 cm.

3

Far back must go who wants to do a big jump

[Weit zurück muss jener gehen, der einen großen Sprung machen will], Mitte der 70er Jahre, Original-Schreibmaschine, 10,5×15 cm.

Far back must go who wants to do a big jump, mid 70s, Original typewriting, 10.5×15 cm.

4/5

Vorzeichen

Mitte der 1970er Jahre, Original-Schreibmaschine, 15×10,5 cm.
Sign, mid 1970s, Original typewriting, 15×10.5 cm.

6

Editionen

Auswahl, 1970er bis 1990.
A selection of editions, 1970s to 1990.

Obwohl Ruth-Wolf Rehfeldt keine formal künstlerische Ausbildung hatte, schuf sie während ihrer aktiven künstlerischen Jahre in der DDR Gemälde, Pastelle, Zeichnungen und vor allem das, was sie „typewritings“ [Maschinen-Schriften] nennt. Ihre Arbeiten auf Papier, die auf einer Schreibmaschine hergestellt wurden, sind komplexe Studien, die konkrete Poesie, Linguistik, Grafikdesign und Konzeptkunst umfassen: innovative Mischformen von Sprache, Symbolen und visueller Form. Während sich Wolf-Rehfeldt zu Beginn ihrer Praxis mit Semiotik und Konkreter Poesie beschäftigte, verlagerte sie in späteren Jahren ihren Schwerpunkt auf abstrakte Kompositionen und ging von der sprachlichen Kennzeichnung zur

Sprache als Form und Materie über. Viele der ausgestellten typewritings betonen die Materialität und Dichte von Wörtern und Symbolen, wobei neue Bedeutungen aus dem Experiment abgeleitet werden.

Despite not having a formal artistic education, Ruth-Wolf Rehfeldt produced paintings, pastels, drawings and most notably what she calls “typewritings” during her active artistic years in the GDR. Works on paper made on a typewriter, the typewritings are intricate studies spanning concrete poetry, linguistics, graphic design and conceptual art – innovative hybrids of language, symbols and visual form. Although at the beginning of her practice Wolf-Rehfeldt explored semiotics and concrete poetry, in later years she began to shift her focus to abstract compositions, moving from linguistic signage to language as form and matter. Many of the typewritings on view emphasize the materiality and density of words and symbols, with new meanings derived from experimentation.

Ruth Wolf Rehfeldt ist eine in der Nähe von Berlin lebende Künstlerin, welche seit den 1970er Jahren mit visueller Poesie und Mail Art verbunden ist. Am bekanntesten ist sie für eine Reihe von geometrischen und poetischen Maschinenschriften-Werken, die zwischen den 1970er Jahren und 1990 entstanden, während sie als Verwaltungsangestellte der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) tätig war. Nach der Wiedervereinigung und der anschließenden Beendigung ihrer Tätigkeit hörte Wolf-Rehfeldt auf, Kunst zu machen, da sie es nicht mehr für nötig hielt, sich einen Raum des Untergrunds im Kontext staatlich definierter Lebensweisen herauszuschneiden.

Ruth Wolf Rehfeldt is an artist based near Berlin associated with visual poetry and mail art since the 1970s. She is most well known for a series of geometric and poetic typewriter works produced between the 1970s and 1990 while she was employed as an administrator for the German Democratic Republic (GDR). Following reunification, and the subsequent termination of her role, Wolf-Rehfeldt ceased making art as she felt there was no longer a need to carve out a space underground the state-defined way of living.

VA

vinit agarwal

Oi Oi Oi Oi Oi

Experimentelle Artikulation der praxisorientierten akademischen Erforschung der filmischen Arbeit von Chetna Vora [1958 – 1987], 2020. Text, Diagramm und Bild-Montage auf Poster, Grafikdesign inter∞note: Laure Giletti & Gregory Dapra; Übersetzung aus dem Kap Verdischen Créole ins Englische: Sónia Vaz Borges.

Experimental articulation of practice-based academic research of the cinematic work of Chetna Vora [1958–1987], 2020. Text, diagram and image-montage on poster, graphic, graphic design inter∞note: Laure Giletti & Gregory Dapra; translation from Cape Verdean Créole into English: Sónia Vaz Borges.

Welche zeitgenössischen Rahmen und Rahmenbedingungen für einen Internationalismus werden durch Filme wie *Oyoyo* (1980) von Chetna Vora (mit Lars Barthel als Kameramann und in Zusammenarbeit mit verschiedenen Studierenden der HFF Potsdam-Babelsberg) geschaffen, der in der DDR realisiert und von der HFF Potsdam-Babelsberg produziert wurden? Wie wären die Beziehungen von Kino, Politik, Bildung und Freundschaft unter den Bedingungen der „internationalen Solidarität“ zu verstehen und gibt es eine Vorbedingung für diese Bedingung der internationalen Solidarität? Die erste Einreichung *Frauen in Berlin* (1978) von Chetna Vora bei der Akademie für Film und Fernsehen wurde von der Hochschulleitung weitgehend zensiert und zerstört, obwohl es Vora irgendwie gelang, eine Kopie zu retten. Dann wurde *Oyoyo* produziert, eingereicht, und als Diplomabschluss akzeptiert. Was bedeutet es für uns, gleichzeitig zu sehen und nicht zu sehen? Zu hören und nicht zu hören? Was wäre eine zeitgenössische Parallele in Bezug darauf, ein historisches Fragment zu sehen, jedoch nicht zu hören—eine Situation, welche aus selbst auferlegter Ohnmacht und selektiver Amnesie heraus entsteht? Noch provokativer: Könnte dieser Akt des Vergessens produktiv und generativ sein im heutigen Verständnis von Bildung und Freundschaft? Ein Vergessen, welches den Klassenprivilegien der Teilnehmer*innen an einer politischen Ökonomie des Überschuss der zeitgenössischen Kunst zugeschrieben werden kann, welche versucht, Multikulturalismus in Internationalismus umzuwandeln? Im Hinblick auf eine zeitgenössische Untersuchung von Filmen wie *Oyoyo* stellen wir fest, dass es ein „Zusammentreffen“ von Begehren, Politik und Ökonomie nicht nur bei Studierenden aus Ländern wie Indien, Guinea-Bissau, Mali oder Cuba gibt, sondern auch antikoloniale, postkoloniale, antikapitalistische und internationaler Anliegen beinhaltet. Internationalismus wird im Film *Oyoyo* als Liminalität Bild für Bild geformt und als Prozess konstruiert—und bleibt damit möglich.

Which contemporary frames and frameworks for internationalism are generated by films such as *Oyoyo* (1980) by Chetna Vora (with Lars Barthel as cameraman and in collaboration with various students at HFF Babelsberg) realized in the GDR and produced by HFF Babelsberg? What are the relations of cinema, politics, education, and friendship under conditions of

“international solidarity” and is there an a priori condition to this condition of international solidarity? The earlier submission of *Women In Berlin* by of Chetna Vora to HFF Babelsberg academy was largely censored and destroyed, though Vora somehow managed to save a copy. *Oyoyo* was then produced, submitted, and accepted towards her degree. What does it mean for us to see and not see at the same time? To listen and not listen at the same time? A com-temporary parallel of historical fragment emerging out of frames of self-imposed-opacity and selective amnesia? More provocatively, could that act-of-forgetting be productive and generative in the understanding today of education and politics of friendship ascribed to class privileges of participants of political economies of contemporary art that attempts to transform multiculturalism into internationalism? Towards a contemporary investigation of the films such as *Oyoyo*, we find that there is a ‘coming together’, in desire, politics, and economics of not only the students from these countries but also of anti-colonial, post-colonial, anti-capitalistic and international concerns. Internationalism is formed and procedurally constructed frame by frame in the film as liminality that remains possible.

vinit agarwal hat 2019 sein Studium der Critical Curatorial Cybernetic Research Practices, (CCC) im Department für visuelle Künste an der HEAD in Genf abgeschlossen und arbeitet dort derzeit als wissenschaftlich-künstlerischer Mitarbeiter für das Forschungsprojekt *Decolonizing Socialism. Entangled Internationalism*. Vinit hat acht Jahre lang als Vollzeit-Software-Ingenieur gearbeitet, nachdem er 2008 seinen Bachelor-Abschluss in Elektronik und Kommunikationstechnik an der Universität von Rajasthan machte, und hat zudem verschiedene performative Texte aus Theater und Poesie beigetragen, darunter unter anderem die Zeitschrift *The Dark Mountain*.

vinit agarwal has graduated in 2019 from Critical Curatorial Cybernetic Research Practices, (CCC) at Visual Arts Department at HEAD in Geneva and currently works there as a scientific/artistic collaborator for the *Decolonizing Socialism: Entangled Internationalism* research project. Vinit has worked for eight years as a full-time software engineer post his Bachelors in Electronics and Communication Engineering from the University of Rajasthan in 2008 and has contributed various performative texts of theatre and poetry including *The Dark Mountain* journal amongst others.

ZB

Zentrabild

Image 183-T1208-0017

Potsdam, Wohnheim, internationale Studierende, 8.12.1978, Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst/Zentralbild, Fotograf: Manfred Haseloff. © Bundesarchiv.

Bild 183-T1208-0017, Potsdam, dormitory, international students, 8 December 1978. Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst/Zentralbild, Photographer: Manfred Haseloff. © Bundesarchiv.

Dank an / Thanks to Lars Barthel, Barton Byg, Susanne Grossniklaus, Latika Gupta, Katharina Köhler.

Die Ausstellung *hidden labor across (inter note 01)* steht im Zusammenhang mit der Forschungsstudie *Decolonizing Socialism. Entangled Internationalism* (SNFS) und ist Teil des Projekts K-V Enzyklopädie des KV – Verein für zeitgenössische Kunst Leipzig e.V. und wird gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, das Kulturamt der Stadt Leipzig und dem Schweizer Nationalfond (SNFS).

The exhibition *hidden labor across (inter note 01)* relates to the research study *Decolonizing Socialism. Entangled Internationalism* (SNFS) and is part of the project K-V Encyclopedia of the KV – Verein für zeitgenössische Kunst Leipzig e.V. with kind support by Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Kulturamt der Stadt Leipzig and the Swiss National Science Foundation (SNFS).

Kulturstiftung
des
Freistaates
Sachsen



Stadt Leipzig
Kulturamt

Mit Archivmaterial von/
archival material of
Zentralbild
Konzeptualisiert/
curatorial framework by
Doreen Mende

KV — Verein für
zeitgenössische Kunst
Leipzig e.V.
Kolonnadenstraße 6
04109 Leipzig