

On View

Aufgabe, einen Text aus einer Sprache in die andere umzuwandeln, ein Mikrokosmos, in dem Interaktion zwischen unterschiedlichen Kulturen stattfindet. Und dazu gehören alle Probleme, die dieser Austausch mit sich bringt. Der Vorgang des Übersetzens ist durch Machtstrukturen belastet, besonders durch das Erbe des Kolonialismus. Dieser Mikrokosmos ist jedoch zugleich auch ein Schauplatz für neue ästhetische Möglichkeiten.

Found in Translation vereint jüngere Arbeiten von neun Künstlern, die die Übersetzung sowohl als Modell als auch als Metapher benutzen, um unterschiedliche politische und gesellschaftliche Zusammenhänge zu untersuchen. Diese Künstler sind im 21. Jahrhundert erwachsen geworden und haben die Geschichte der Konzeptkunst, repräsentationspolitische Fragestellungen, die Strategien von Appropriation und Performance quasi mit der Muttermilch aufgesogen. Sie nutzen Geschichte ebenso wie die Fantasie, um das heutige Leben zu erkunden. Sprache, sowohl geschriebene als auch gesprochene, dient als Quelle und als Verbindung zwischen den unterschiedlichen Kulturen und Zeitebenen, die sie erforschen. Ob sie nun Echtzeit auf Film und Video festhalten oder uns durch Fotografie und Druckgrafik zum Akt des Lesens auffordern – diese Künstler dokumentieren, interpretieren Texte oder spielen sie nach, um ganz grundsätzliche Vorstellungen von unserer heutigen Gesellschaft in Frage zu stellen und neu zu definieren. Über die buchstäbliche Übersetzung hinaus untersuchen sie Kulturgeschichte und schriftliches Material aus der

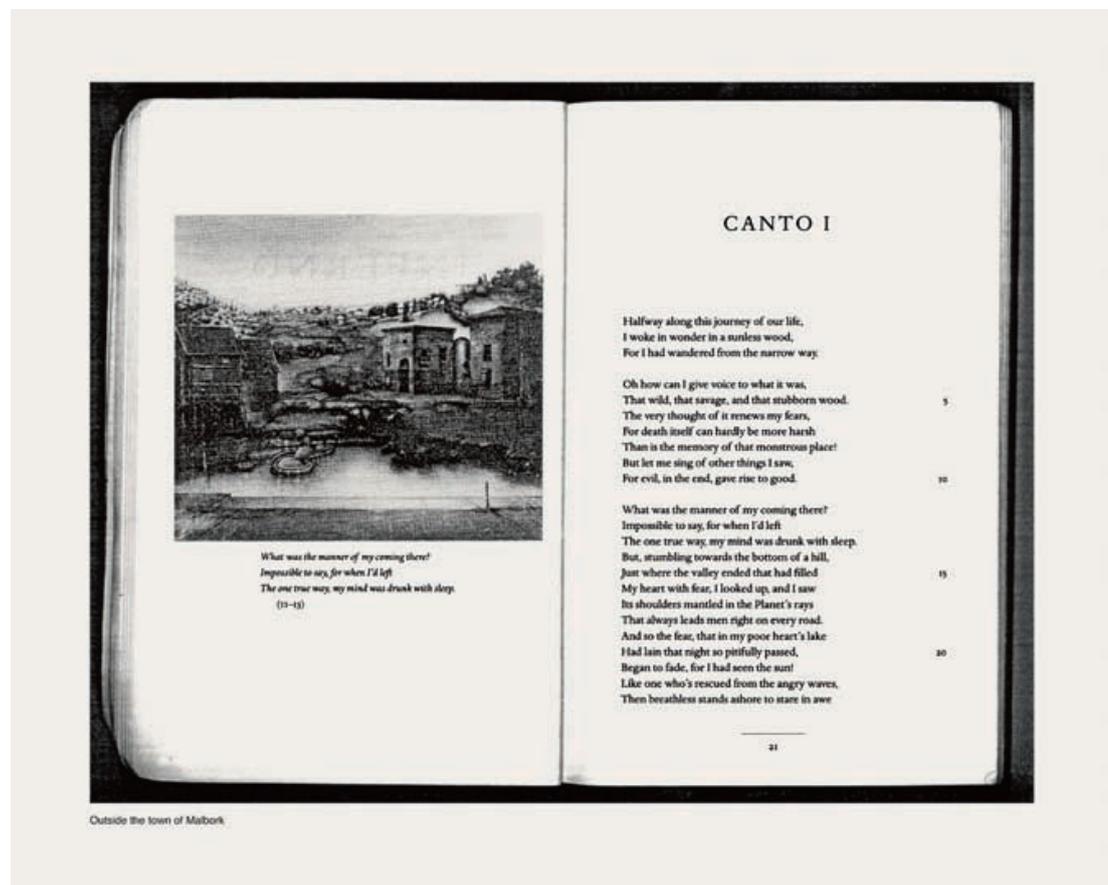
Vergangenheit, um damit ganz gegenwärtige Themen anzuschneiden: Identität, Protest, Redefreiheit. Gemeinsam zeigen sie Wege auf, bei denen Übersetzung dazu dienen kann, die komplexen geschichtlichen und politischen Prozesse zu erhellen, die unser heutiges Leben bestimmen.

So ist zum Beispiel Lisa Oppenheims Filminstallation *Cathay* nach einem 1915 erschienenen Band von Ezra Pound benannt, einem Dichter der Moderne, der von Übersetzungen fasziniert war. Sein Interesse galt dabei besonders asiatischen Sprachen, „Cathay“ ist ein veraltetes englischer Name für China. In der fälschlichen

Die Übersetzung aktiviert sowohl die Kultur, aus der übersetzt wird, als auch die Kultur, in die man übersetzt.

Annahme, dass chinesische Schriftzeichen Ideogramme oder Symbole seien, die Ideen veranschaulichen, entwickelte Pound bei der Übersetzung von chinesischen Gedichten einen sprachlichen Stil, bei dem abstrakte Zusammenhänge durch eine Kombination von ganz konkreten Bildern wiedergegeben wurden. Dieser pikto-graphische Transfer zwischen Bild und Text inspirierte Oppenheim.

Alejandro Cesarco,
Dante/Calvino, 2004
(detail). Ten inkjet prints,
40,6 x 50,8 cm each



Courtesy the artist and Tanya Leighton Gallery, Berlin

Found in Translation brings together recent works by nine artists that use translation as both a model and a metaphor to investigate diverse political and social contexts. Coming of age in the 21st century, these artists are steeped in the history of Conceptual art, in the politics of representation, and in strategies of appropriation and performance. Their projects explore contemporary life through history and fantasy; language, both spoken and written, serves as a source and a crucial link between the cultures and temporalities they probe. Alternately incorporating real time through film and video or encouraging acts of reading through photography and printmaking, these artists document, interpret, and reperform texts in order to disorient and reposition basic assumptions about contemporary society. Beyond acts of literal translation, they look to cultural history at large, examining written material from the past to approach issues of identity, protest, and free speech in the present. Together they highlight ways that translation can illuminate the complex historical and political processes that govern life today.

Lisa Oppenheim's film installation *Cathay* (2010), for instance, is named after a 1915 volume by Ezra Pound, a modernist poet fascinated with translation and a particular focus on Asian languages ("Cathay" is an antiquated English name for China). Incorrectly believing Chinese characters to be ideograms, or symbols that graphically represent ideas, Pound developed a style in which abstract concepts were expressed through combinations of concrete images. This pictographic transfer between image and text inspired Oppenheim, who developed *Cathay* from a poem fragment by the eighth-century Chinese poet Li Bai that Pound had translated for his book. Compared to a more recent scholarly translation, Pound's text, though often imprecise, possesses a warmth and spirit lost in the more literal, contemporary version. To tease out these differences, Oppenheim made two synchronized films based on the texts, referencing Pound's Imagistic theory by replacing phrases with static shots taken in New York's Chinatown. As the piece begins, Pound's translation appears on the left while the new translation is seen entirely through images on the right; as the films proceed, images intercede with Pound's version and the new translation is revealed on the right. The actual Chinese text is never seen; rather, viewers are presented with an ever-shifting variety of interpretations.

A similar sense of mystery is invoked by Alejandro Cesarco's series of ten prints, *Dante/Calvino* (2004). For this piece the artist reproduced the opening pages of Dante Alighieri's 14th-century epic poem *Inferno*, using ten different English translations that span the early 1800s to the present day. Examining these images, viewers can see just how strongly translators have redefined even the most renowned texts. These translators, not identified by Cesarco, act as privileged readers and rewriters of Dante's

Translation activates the culture being translated *from* and the one translated *to*.

words, inscribing their own historical moment and personality into the work. The resulting texts hover beside the Italian original as if in a parallel universe. To reinforce this impression, Cesarco added his own layer of subtle interpretation, subtitling each print with a chapter title from Italo Calvino's *Se una notte d'inverno un*



© Lisa Oppenheim. Courtesy the artist and Klosterhof, Berlin

viaggiatore (*If on a Winter's Night a Traveler*, 1979), itself a treatise on the art of reading. The book's central chapters comprise the opening passages of ten books-within-a-book, which are abandoned in turn by a reader who may or may not be the actual reader of Calvino's work. By bringing these two classics of Italian literature together, Cesarco refracts Calvino's postmodern understanding of an activated reader onto the role of Dante's translators, creating an elegiacally meditative work.

Such literary play continues in Brendan Fernandes's *Foe* (2008). This video takes its title from South African writer J. M. Coetzee's 1986 novel *Foe*, which refashions Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) into a complex allegory on the links between language and power. Besides retelling the story from a forgotten female protagonist's perspective, the book focuses on Crusoe's dark-skinned native companion Friday, whose tongue has been cut out, perhaps by Crusoe himself. In Coetzee's hands, Friday becomes a symbol

Lisa Oppenheim, *Cathay*, 2010. Two 16 mm color films, silent, 7 min., 30 sec., Edition 3/3. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Purchased with funds contributed by the Photography Committee 2011.19. Installation view: Lisa Oppenheim, Klosterhof, Berlin, September 4–October 1, 2010

On View

Die Grundlage für *Cathay* bildet das Fragment eines Gedichtes, das der chinesische Poet Li Bai im 18. Jahrhundert schrieb und das Pound für sein Buch übersetzt hatte. Obwohl er im Vergleich zu jüngeren wissenschaftlichen Übersetzungen in vielen Passagen ungenau ist, besitzt Pounds Text mehr Wärme und Geist, was in der eher zeitgemäßen, wortwörtlichen Übersetzung verloren geht. Um diesen Unterschied hervorzuheben, machte sie zwei Filme, die auf den beiden Texten basieren. Beide Filme werden synchron nebeneinander gezeigt. In Anlehnung an Pounds bildhafte Übersetzungstheorie ersetzt Oppenheim Zeilen des Gedichts durch statische Bilder, die sie im New Yorker Chinatown aufgenommen hat. Zu Beginn des Werkes erscheinen Zeilen von Pounds Text auf der linken Seite, während die neue Übersetzung auf der rechten Seite parallel nur durch eine Kombination von Einzelbildern dargestellt wird. Im Laufe des Films dreht sich dieses Verhältnis um; Pounds Text wird zunehmend durch symbolhafte Bilder ersetzt, während der Text der neuen Übersetzung sichtbar wird. Der ursprüngliche chinesische Text ist nie zu sehen, vielmehr wird dem Betrachter eine sich ständig wandelnde Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten präsentiert.

Ähnlich rätselhaft mutet auch Alejandro Cesarcos Serie von zehn Drucken *Dante/Calvino* an. Für diese Arbeit reproduzierte der Künstler die Anfangsseiten von Dante Alighieris Gedicht *Inferno* aus dem 14. Jahrhundert. Die Vorlagen dazu bieten zehn verschiedene englische Übersetzungen, die zwischen dem frühen 19. Jahrhundert und heute entstanden sind. Bei einer genaueren

Betrachtung kann man erkennen, wie stark selbst die bekanntesten Texte von den Übersetzern neu ausgelegt wurden. Die von Cesarco nicht näher identifizierten Übersetzer erscheinen hierbei als privilegierte Leser und Neudichter von Dantes Worten, die ihre eigene Persönlichkeit und Zeitgeschichte mit in das Werk einschreiben. Neben dem italienischen Originalmanuskript erscheinen die so entstandenen Texte wie Paralleluniversen. Um diesen

Man erkennt, wie stark selbst die bekanntesten Texte von den Übersetzern neu ausgelegt wurden.

Eindruck noch zu verstärken, hat Cesarco noch eine weitere Interpretationsebene hinzugefügt: Jeder der Drucke ist mit einer Kapitelüberschrift aus Italo Calvinos *Se una notte d'inverno viaggiate / Wenn ein Reisender in einer Winternacht* (1979) unterteilt. Das Buch ist eine Abhandlung über das Lesen selbst. Es besteht im Hauptteil aus zehn Anfängen von verschiedenen Romanen, die von einem fiktiven Leser zwar begonnen, aber dann aus den unterschiedlichsten Gründen an der spannendsten Stelle abgebrochen werden. Indem Cesarco diese beiden Klassiker der italienischen Literatur zusammenbringt, überträgt er das postmoderne Verständnis Calvinos von der aktiven Rolle des Lesers auf die Rolle der Dante-Übersetzer. Er schafft dabei ein elegisch-meditatives Werk.

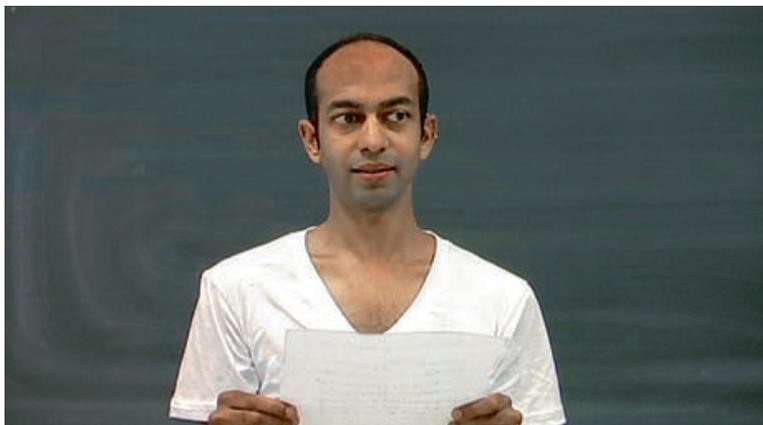
Auch Brendan Fernandes' *Foe* (2008) ist von einem ähnlichen literarischen Spiel geprägt. Der Titel des Videos bezieht sich auf den gleichnamigen, 1986 erschienenen Roman von J.M. Coetzee, in dem der südafrikanische Schriftsteller Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) zu einer komplexen Allegorie über die Verbindung von Macht und Sprache umgestaltet. Erzählt wird die Geschichte aus der Sicht einer vergessenen, weiblichen Protagonistin. Das Buch konzentriert sich dabei auf Crusoes Kameraden, den dunkelhäutigen Eingeborenen Freitag, dem – wahrscheinlich von Crusoe selbst – die Zunge herausgeschnitten wurde. Bei Coetzee wird Freitag zum Symbol für die Unterdrückung von Kulturen durch die europäischen Kolonialmächte, für die Art und Weise, wie sie sowohl geschichtlich als auch politisch zum Schweigen gebracht wurden. Für Fernandes, der in Nairobi als Sohn einer aus Goa stammenden Familie geboren wurde und in Toronto aufwuchs, bietet diese Parabel viele Möglichkeiten zu untersuchen, wie die Sprache in der postkolonialen Ära Identität erzeugt. Nachdem er mit einem Sprach-Coach geprobt hat, liest Fernandes eine Passage aus Coetzees *Foe* laut vor. Er versucht dabei, in den Akzenten jener Länder zu sprechen, die seine Herkunft geprägt haben: Kenia, Indien und Kanada. Seine Performance gleitet ins Komische ab – ständig scheitert der Künstler an dem Versuch, die richtige Aussprache zu treffen und wird von dem Sprach-Coach korrigiert, der außerhalb des Bildes sitzt. Zugleich ist die schwerwiegende Thematik stets präsent – in der Textpassage, die Fernandes liest, beschreibt Crusoe Freitags Stummheit, während dieser nur mit „La, la, la“ antworten kann.

In *The Land of Black Gold* (2004) stellt Siemon Allen Nachforschungen darüber an, wie Erzählungen in den Dienst kolonialer Macht gestellt werden können. Für seine Arbeit greift er Bilder aus Hergés Comicbuchserie *Les aventures de Tintin / Die Abenteuer von Tim und Struppi* (1929–83) auf, in diesem Falle die Geschichte *Tintin au pays de l'or noir / Im Reich des Schwarzen*

Brendan Fernandes, *Foe*, 2008. Color video, with sound, 4 min., 39 sec.



©Brendan Fernandes. Courtesy the artist and Daze Contemporary, Toronto





of how cultures have been silenced, historically and politically, by European colonial powers. For Fernandes—who was born in Nairobi to a Goan family and raised in Toronto—this parable offers rich possibilities for exploring the ways that identity is born through language in a postcolonial era. Working with a speech coach, Fernandes reads aloud a passage from Coetzee’s *Foe*, attempting to speak in stereotypical accents from the sites of his heritage—Kenya, India, and Canada. This performance veers toward the comic, as the artist repeatedly fails to properly enunciate and is corrected by his offscreen coach. Yet the gravity of the subject matter is ever present: in the text Fernandes has chosen, Crusoe repeatedly describes Friday’s muteness, while Friday can only respond, “la la la.”

In *The Land of Black Gold* (2004), Siemon Allen musters his own investigation into the ways colonial power can be wielded through narrative. This piece appropriates images from Hergé’s comic-book series *Les aventures de Tintin* (*The Adventures of Tintin*, 1929–83), in particular a strip called *Tintin au pays de l’or noir* (*Land of Black Gold*). First published serially in 1939–40, the comic was set in the British Mandate of Palestine and revolved around conflicts among Zionist Jews, insurgent Arabs, and colonial British troops. Abandoning the story line during World War II, Hergé returned to the comic in 1948—the same year that the modern state of Israel was established—and completed it two years later. In preparing the English edition in 1972, the author altered the plot significantly, removing all reference to Britain and relocating the story to the fictional kingdom of Khemed. For his installation, Allen assembles the two complete editions of the comic as long strips that unfurl in tandem, beginning identically

but soon diverging into a jumble of disparate images. To signify the malleability of the narrative, he removed all dialogue from the speech bubbles. Allen thus provides a unique view into the shifting political terrain of the mid-20th century, suggesting the ways that Israelis and Palestinians have found themselves “spoken for” by the economic and religious struggles of their region throughout much of the last century.

While the works by Allen, Cesarco, Fernandes, and Oppenheim consider acts of translation through literary subjects, a second group of artists in the exhibition turns instead toward speech acts, focusing on ways that language and cultural difference intersect in the public realm. In the installation *In the Near Future* (*London*) (2008), Sharon Hayes brings together 35 mm slide projections that present documentary photographs from three performances in London in 2008. Part of a long-term project that

Viewers can see just how strongly translators redefined even the most renowned texts.

also took place in New York, Warsaw, Vienna, Brussels, and Paris, each set of images depicts Hayes in areas that have previously served as forums for public speech, carrying placards inscribed with phrases from protests both historical (“Organise or Starve” or “Votes for Women”) as well as imagined (“When is This Going to End”). In each case she invited friends and passersby to photograph her action, thus creating a scene of spectatorship and

oben und nächste Seite
above and following page:
Siemon Allen, *The Land of Black Gold*, 2004.
Paper and correction fluid
mounted on foamcore,
248.9 × 510.5 × 1 cm.
Solomon R. Guggenheim
Museum, New York,
Purchased with funds con-
tributed by the Young
Collectors Council 2004.88

© Siemon Allen. Photo: Kristopher
McKay, courtesy Goodman Gallery,
South Africa