//Marcel Bleuler

Die Möglichkeit internationaler Partnerschaft

Das Tskaltubo Lab for Urgent Questions als künstlerische Beziehungsarbeit

In diesem Beitrag stelle ich das *Tskaltubo Lab For Urgent Questions* zur Diskussion, das seit 2013 jedes Jahr für knapp einen Monat im westgeorgischen Dorf Tskaltubo stattfindet. Das Lab lässt sich als ein partnerschaftliches Kunstprojekt von aus der Schweiz und aus Deutschland stammenden Mitgliedern des Kollektivs *neue Dringlichkeit (nD)* und jungen lokalen Menschen beschreiben. Grob umrissen handelt es sich um einen Raum, in dem sich die Beteiligten mit „Dringlichkeiten", die sich ihnen in Tskaltubo stellen, beschäftigen. Es ist ein temporärer Ort für Austausch, für künstlerische und kulturelle Produktion, ein Treffpunkt und Hang-Out.

Partizipative Kunst und die Ambivalenz von „togetherness"

Im Sinne des Themas der vorliegenden Ausgabe von *p/art/icipate* kann das Lab als ein partizipatives Kunstprojekt betrachtet werden, ein Projekt also, das sich durch Beteiligung und Interaktion realisiert. Dabei will ich jedoch zu bedenken geben, dass der Begriff der partizipativen Kunst für die Beteiligten aus Tskaltubo (Jugendliche zwischen etwa 14 und Anfang 20) kaum eine Aussagekraft besitzt und dass er bei den Mitgliedern von neue Dringlichkeit (Kunstschaffende zwischen 20 und 30) *(1) eher auf Ablehnung stößt.
Diese Ablehnung lässt sich auf die seit einigen Jahren zu verzeichnende Kritik im Kunstdiskurs an Partizipation als künstlerische Strategie zurückführen.

In der Nachwirkung von Nicolas Bourriauds Publikation *Esthetique relationelle* (1998), (*3) die Teilnahme und Interaktion als zentrale Paradigmen der zeitgenössischen Kunst beschrieben hatte und die spätestens mit der englischen Übersetzung (*Relational Aestethics*, 2002) einen diskursprägenden Status erhielt, nahmen Kritiker und Kritikerinnen das mit Partizipation verbundene Versprechen einer Demokratisierung ins Visier. Dabei wurde insbesondere der zu kurz gefasste Demokratieentwurf im Feld partizipativer Kunstprojekte kritisiert. Wie Claire Bishop in ihrem viel beachteten Aufsatz *Antagonism and Relational Aesthetics* (2004) herausstrich, würden die meisten Projekte viel mehr den Eindruck von idyllischer „togetherness" (Bishop 2004: 57) (*1) *(2) produzieren, anstatt dass sie die komplexen und antagonistischen Dynamiken von demokratischer Organisation zu fördern respektive zu exponieren versuchten. Es wurde zudem der Vorbehalt in den Raum gestellt, dass sich hinter dieser Idylle alles andere als demokratische Strukturen fänden und dass die Beteiligten der meisten partizipativen Kunstprojekte gar nicht als mitbestimmende und gleichberechtigte Subjekte agierten, sondern sich viel mehr als Personal in einen vorbestimmten Projektverlauf einzufügen hätten (vgl. beispielsweise: Kester 2004; (*5) Bishop 2006; (*2) Terkessidis 2015 (*9)).

Es kommt zu dem, was Claire Bishop 2006 als „ethical turn" (Bishop 2006: 180) (*2) in der Kunstkritik und -Rezeption beschreibt. Allgemein formuliert, gründet die ethische Perspektive in einer Skepsis, wonach Kunstschaffende oftmals nur eine Scheinpartizipation ermöglichen, eigentlich aber mit mehr oder minder ersichtlich

autoritärem Stil ihre Ideen umsetzen, für deren Realisierung sie auf andere – meist kunstferne – Menschen angewiesen sind. Partizipative Kunst entpuppt sich in diesem Fall als eine vom Eindruck idyllischer „togetherness“ kaschierte künstlerische Reproduktion von Machtpraktiken.
Diese Skepsis drängt sich im Falle des *Tskaltubo Lab for Urgent Questions* deshalb auf, weil es sich hier um ein Projekt mit Beteiligten mit sehr verschiedenen Voraussetzungen handelt.

Das Austarieren asymmetrischer Beziehungen

Es liegt auf der Hand, dass die Kollektiv-Mitglieder aus Westeuropa in vieler Hinsicht gegenüber den jungen Leuten in Tskaltubo privilegiert erscheinen. So verfügen sie über monetäre Ressourcen und Mobilität, die ihnen etwa ermöglichen, in die georgische Provinz zu reisen, während die meisten lokalen Menschen nur übers Internet über die Orts- und Landesgrenzen hinaus Verbindungen knüpfen und pflegen können. Die Kollektiv-Mitglieder haben zudem Zugang zu einer international vernetzten und spezialisierten Bildung, die ihnen ein anderes Selbstverständnis im Umgang mit autoritären oder definitionsmächtigen Diskursen gibt, und die sie über Diskussionen, wie etwa derjenigen zum Begriff der partizipativen Kunst, in Kenntnis setzt. Zudem scheinen sie frei in der Wahl eines selbstbestimmten Lebensstils zu sein, was gerade aus Sicht der Jugendlichen im christlich-orthodox geprägten Umfeld Westgeorgiens zum Sehnsuchtsbild werden und ein erstrebenswertes soziales Kapital darstellen kann.

Es gibt somit ein in der Voraussetzung des Projekts veranlagtes Gefälle zwischen den von außen kommenden Kollektiv-Mitgliedern und den lokalen Beteiligten, das sich nicht ohne weiteres überwinden lässt. Wie Maja Leo, eines der *nD*-Mitglieder, deutlich macht, sind sich die initiierenden Kunstschaffenden über dieses Gefälle im Klaren. Die gegenseitige Positionierung und Adressierung stellt für sie somit auch eine zentrale Herausforderung im Projekt dar.

> Wir haben die Jugendlichen im Lab erst mal utopisch-idealistisch als ‚collaborators‘, im Sinne von ‚co-workern‘ angesprochen. Wobei trotzdem ein unerwünschtes Machtverhältnis in unsere Zusammenarbeit eingeschrieben war, das aus unseren unterschiedlichen Ausgangspositionen rührte und das sich im Verlauf immer wieder zeigte. Das haben wir thematisiert und versucht auszuhebeln. Am besten hat das funktioniert, sobald sich ein freundschaftliches Verhältnis zwischen uns und den Jugendlichen eingestellt hatte. *(3)

Obwohl das Kollektiv den Begriff der Partizipation vermeidet, weist Maja Leos Aussage genau auf das im Diskurs zentrale Dilemma zwischen einerseits einer utopischen „togetherness“, also einer angestrebten Gleichheit zwischen den Beteiligten, die sich jedoch nur vordergründig einlösen lässt, und andererseits einer Machtposition der Initiatoren/Initiatorinnen hin. Auffällig in dieser Hinsicht ist die Verwendung des Begriffs eines „freundschaftlichen Verhältnisses“, der im Zitat und auch in Gesprächen mit anderen Kollektiv-Mitgliedern oft fällt. Dem Begriff haftet gerade vor dem Hintergrund des Gefälles wiederum etwas Idyllisch-Utopisches an. So lässt sich in Frage stellen, ob sich in dieser von Ungleichheit geprägten Konstellation Freundschaft im Sinne einer reziproken Beziehung überhaupt einstellen kann. Der Begriff erweckt den Vorbehalt, dass er, ähnlich wie dies Bishop unter dem Begriff „togetherness“ beschrieben hat, eine idealisierte Vorstellung suggeriert. Mit der Verwendung des Begriffs des „Freundschaftlichen“ scheint das Kollektiv somit Kritikern und Kritikerinnen in die Hände zu spielen, die von einer grundsätzlichen Skepsis gegenüber partizipativen Projekten mit asymmetrischen Machtverhältnissen ausgehen.

Zugleich fällt jedoch auf, dass das Kollektiv selbst das Machtverhältnis anspricht und das „freundschaftliche Verhältnis“ dazu ins Verhältnis setzt. Ihre Aussagen erwecken den Eindruck, dass sie das Freundschaftliche nicht als Methode zur Verdeckung von Ungleichheit, sondern zur Austarierung der asymmetrischen Ausgangslage verstehen. Insofern kann dem Begriff hier eine diskursive Funktion zugeschrieben werden. Das heißt, ihm liegt nicht die idealisierende Behauptung zugrunde, dass im Rahmen von einmonatigen Projektphasen reziproke und tragfähige Freundschaften entstünden, die kulturelle Differenzen und divergierende Privilegienverteilung überwinden könnten. Stattdessen weisen die Kollektiv-Mitglieder damit auf die Ebene der Beziehung respektive der Beziehungsarbeit zwischen den von außen Kommenden und den Menschen vor Ort hin. Anstatt das Gefälle auszuklammern, lassen sie die gegenseitige Positionierung und Adressierung sowie die Modulierung der partnerschaftlichen Verbindung ins Zentrum der Aufmerksamkeit treten.

Es wird damit ein Aspekt zum Kernmoment des Projekts, der im Diskurs über partizipative Kunst oftmals ausgeklammert wird. Der erwähnte Vorbehalt gegenüber Partizipation als verdeckte Machtpraxis führt zumeist dahin, dass Kunstprojekte, die vor dem Hintergrund eines offensichtlichen Gefälles der Beteiligten stattfinden, kaum je in Hinblick auf den konkreten Umgang mit dieser Asymmetrie diskutiert werden. Dies halte ich insofern für ein Versäumnis, da das künstlerische Anliegen gerade in dieser Beziehungsarbeit bestehen kann. Ein Anliegen, das mir im Falle vom *Tskaltubo Lab* offensichtlich scheint.
Dies zeigt sich von der ersten Projektphase an, die 2013 unter dem Titel *For now we meet* stattfand.

Im Sinne des programmatischen Titels beschränkte sich diese erste Projektphase, auf die ich detaillierter zurückkommen werde, auf die Begegnung zwischen den angereisten Kunstschaffenden aus Westeuropa und den jungen Leuten in Tskaltubo. Abgesehen von ein paar Fotografien und Videos, die als Gesprächsgrundlage dienten, wurde in der etwa zweiwöchigen Projektphase nichts produziert. Stattdessen stand im Vordergrund, Kontakte zu knüpfen und Gesprächsrunden durchzuführen, in denen sich die Kollektiv-Mitglieder mit den lokalen Interessenten über „Dringlichkeiten“ austauschten. Wie der Titel *For now we meet* bereits angibt, ging es somit um ein zeitlich beschränktes In-Beziehung-Treten.



Gesprächsrunde im Rahmen von *For now we meet* (2013), Videostill: neue Dringlichkeit

Dieses Anliegen scheint mir über die erste Phase hinaus bezeichnend. Das heißt, im Sinne des zeitlich beschränkten In-Beziehung-Tretens fasse ich das *Tsklatubo Lab for Urgent Questions* nicht lediglich als ein Projekt auf, das sich durch Beteiligung und Interaktion realisiert, sondern als eines, das im Stattfinden dieser Beteiligung und Interaktion besteht. Obwohl es nach dem ersten Jahr als *Tskaltubo Lab for Urgent Questions* in einem eigenen Raum eingerichtet und damit gewissermaßen institutionalisiert wurde, liegt ihm nicht der Anspruch einer partizipativen Produktion

zugrunde. Viel mehr positioniert es sich als ein Projekt, in dem die Möglichkeit einer internationalen Partnerschaft und eines gemeinsamen Agierens vor dem Hintergrund eines asymmetrischen Machtverhältnisses erprobt wird. Die Gratwanderung zwischen einer (selbst-)kritischen Beziehungsarbeit und einer idealisiert-idyllischen „togetherness“, auf die es sich dabei begibt, will ich im Folgenden anhand einiger Beobachtungen diskutieren.

Programmatischer Kontext

Um in diese Diskussion einsteigen zu können, bedarf es einer genauen Erfassung des Gefüges, in dem das Projekt stattfindet. Dazu setze ich bei einer Annäherung an den räumlichen und institutionellen Kontext an. Seit 2014 findet das *Tskaltubo Lab* in verwaisten Räumen eines aus der späten Sowjetzeit stammenden Einkaufszentrums stattfinden.



Das ehemalige Einkaufszentrum in Tskaltubo, Foto: Marcel Bleuler

Das Zentrum steht zwischen dem lokalen Marktplatz und einer seit kurzem restrukturierten Parkanlage, in der sich die Heilbäder befinden, für die Tskaltubo berühmt ist. Im 20. Jahrhundert galt das Dorf als prunkvoller Kurort, ein Image, das die Munizipalität und internationale Investoren in jüngster Vergangenheit wiederherzustellen versuchen. Ihnen stehen jedoch die Spuren im Weg, die der Zerfall der Sowjetunion und der georgische Bürgerkrieg der 1990er-Jahre zurückgelassen haben. - Spuren, die sich an vielen Ecken des Ortes und insbesondere an den ehemals glamourösen Kurhotels abzeichnen.

Bei den sogenannten Sanatorien handelt es sich um Prunkbauten, in deren Räumlichkeiten und Gartenanlagen internationale Gäste verkehrten, bis in den Wirren der 1990er Jahre der Tourismus abbrach und hier mehrere tausend Vertriebene behelfsmäßig untergebracht wurden. Sie stammten aus Abchasien, einer Region auf georgischem Territorium, die mit ihrer Unabhängigkeitserklärung 1993 einen weiteren Krieg ausgelöst hatte. Der Sezessionskrieg führte zu Vertreibungen von ethnischen Gruppen auf beiden Seiten der heute von Russland gesicherten, aus völkerrechtlicher Sicht jedoch nicht anerkannten Grenze der selbsternannten Republik.

Seit somit über 20 Jahren leben in den ausgeweideten und zerfallenden Sanatorien von Tskaltubo sogenannte Internally Displaced People (IDPs). Während sich die ältere IDP-Generation, die oftmals auch heute noch auf eine Rückkehr in ihre Heimat am Schwarzen Meer hofft, im konstanten Provisorium eingerichtet und in nachbarschaftlichen Bünden organisiert hat, ist die jüngere Generation nach außen orientiert. Viele junge Leute, die in den Sanatorien aufgewachsen sind, haben keine Erinnerung an Abchasien oder wurden ohnehin erst nach der Vertreibung ihrer Eltern geboren. Sie haben zwar einen IDP-Status, bilden aber keine gesonderte Gruppe und ziehen wie alle anderen Jugendlichen nach der Schule meist für die

weitere Ausbildung oder die Familiengründung weg.



Eines der ehemaligen Sanatorien von Tskaltubo, Foto: Marcel Bleuler

Geht man davon aus, dass die Dorfbevölkerung in Tskaltubo zumindest in Bezug auf die junge Generation keine besondere Trennung aufweist, dann lässt sich fragen, warum der Hinweis auf die IDP-Bevölkerung für die Diskussion des *Tskaltubo Lab for Urgent Questions* überhaupt von Bedeutung ist. Das heißt, es liegt auf der Hand, dass die Sanatorien aus der Sicht von Außenstehenden wie Monumente der Kriegsvergangenheit und ihrer bis heute ungelösten Auswirkungen in der Landschaft stehen und den Eindruck von sozialer Ungleichheit aufdrängen. Gerade dieser Blick von außen birgt aber auch die Gefahr, Stigmatisierungen und soziale Differenz zu perpetuieren, die von der Dorfbevölkerung selbst weitgehend verdaut sein können.



Ansicht von Tskaltubos Dorfzentrum, Foto: Marcel Bleuler

Zugleich ist die spezifische Situation von Tskaltubo der Grund dafür, dass das Lab überhaupt entstand. Wie neue Dringlichkeit auf ihrem Blog vermerken, *(4) wurden sie 2013 von der Schweizer Stiftung artasfoundation und der lokalen Organisation IDP-Women's Association of Tskaltubo eingeladen, im Rahmen eines jährlich stattfindenden Kunstfestivals *(5) einen Workshop durchzuführen, woraufhin sie *For now we meet* veranstalteten und damit den Grundstein für das *Tskaltubo Lab* legten. Im Hintergrund des Projekts steht somit zum einen eine lokale Organisation, die sich selbst über den gesonderten IDP-Status definiert, und zum anderen eine Schweizer Organisation, die Kunstprojekte in Konfliktregionen durchführt *(6) und dem Ort aufgrund seiner Kriegsvergangenheit Aufmerksamkeit zukommen lässt.

Für diese Schweizer Organisation, die mit Kunstschaffenden und von bewaffneten Konflikten betroffenen Menschen zusammenarbeitet, bin ich selbst tätig. Obwohl ich nicht für das *Tskaltubo Lab* gearbeitet habe, sondern nur als Beobachter und Besucher im Jahr 2015 vor Ort war, ist meine Perspektive somit nicht neutral, sondern von meiner eigenen Projekterfahrung in Georgien und von den Diskussionen, die wir bei artasfoundation führen, geprägt. Im Zentrum soll hier aber nicht die Reflexion meiner eigenen Tätigkeit stehen, sondern die Diskussion des künstlerischen Vorgehens des Kollektivs neue Dringlichkeit. Ein Vorgehen, mit dem sie sich nicht nur zu dem bereits angesprochenen, im Projekt veranlagten Machtverhältnis zu positionieren haben, sondern auch zum spezifischen Kontext, in dem das Projekt stattfindet und der in mehrfachem Sinne programmatisch ist.

Neben dem konkreten räumlich-sozialen Kontext, der von den Sanatorien geprägt ist und bei aus privilegierteren Verhältnissen stammenden Außenstehenden einen Helfer-Impuls auslösen kann, positioniert sich das *Tskaltubo Lab* durch die im Hintergrund stehenden Organisationen in einem spezifischen Feld der internationalen Zusammenarbeit. - Ein Feld, in dem künstlerische Arbeit mit dem Anliegen verbunden wird, zu Wiederaufbau und Rehabilitation beizutragen und Prozesse des Peacebuildings respektive der sozialen Transformation zu unterstützen.

Wirkungsdiskurs und Instrumentalisierung von Kunst

Im kunstwissenschaftlichen Kontext wird dieses Tätigkeitsfeld wenig beachtet. Diese Leerstelle lässt sich zum einen darauf zurückführen, dass sich das Feld nur schwer mit den Präsentations- und Rezeptionsstrukturen des definitionsmächtigen (westlichen) Kunstbetriebs vereinen lässt, und zum anderen darauf, dass sein Image traditionellerweise von Disziplinen wie der Expressive Arts Therapy, des Applied Theatre oder der Community-Based-Art besetzt ist. Es wird somit viel mehr mit therapeutischen oder sozialpädagogischen Ansätzen und mit dem in Verruf geratenen Begriff der Entwicklungszusammenarbeit assoziiert als mit kanonisierten (westlichen) Traditionen der Künste im engeren Sinne.

Aufgrund dieses Bezugsrahmens haftet der Arbeit mit Kunst in Konfliktregionen oder in fragilen Kontexten auch der Ruf einer Instrumentalisierung an. Es scheint hier nicht um die Kunst der Kunst willen zu gehen, sondern um humanitäre Anliegen, wie die Aufarbeitung von Gewalterfahrung oder den Aufbau von positiven gesellschaftlichen Beziehungen, um Empowerment der Einzelnen oder die Stärkung von demokratischen Strukturen von Gemeinschaften. Das Tätigkeitsfeld erweckt somit den Eindruck, Kunst lediglich als Mittel einzusetzen, um Ziele zu erreichen, die jenseits der Kunst liegen.

Aus meiner eigenen Erfahrung weiß ich, dass eine solche Instrumentalisierung nicht zwingend ist. Es steht meines Erachtens außer Frage, dass auch in Konfliktregionen oder fragilen Kontexten künstlerische Arbeit möglich und vor allem auch sinnstiftend ist, die nicht auf therapeutischen oder pädagogischen Modellen basiert. Nichtsdestotrotz können sich die Vorbehalte in Anbetracht der „Wirkungsrhetorik“ (Gaztambide-Fernandez 2014: 51ff.) erhärten, mit der sich das Feld oftmals nach außen artikuliert. Zieht man Berichte und Dokumentationen von Kunstprojekten aus der internationalen Zusammenarbeit hinzu, dann stechen nicht primär künstlerische Interessen ins Auge, sondern viel mehr der Anspruch, mit Kunst positive soziale Wirkungen und Resultate zu erreichen. *(7)

Diese Rhetorik mag teilweise der in therapeutischen und pädagogischen Ansätzen wurzelnden Tradition des Feldes geschuldet sein. Sie lässt sich aber ebenso auf die zugrunde liegenden Finanzierungsstrukturen zurückzuführen. Im Hintergrund von

Projekten wie dem Kunstfestival in Tskaltubo, das von artasfoundation in Zusammenarbeit mit der IDP-Women's Association organisiert wird, stehen neben wenigen privaten Geldgebern größere Stiftungen aus dem privatwirtschaftlichen Sektor sowie staatliche und überstaatliche Organisationen der internationalen Zusammenarbeit. Diese Sponsoren verlangen nach Absichtserklärungen, die die gesellschaftliche Relevanz eines Kunstprojekts herausstreichen, und nach einer Formulierung der zu erwartenden Effekte auf eine Region und ihre Bewohner/Bewohnerinnen. Es liegt auf der Hand, dass diese Anforderung auch eine wirkungsorientierte Rhetorik prägt.

Obwohl mich diese Rhetorik irritiert, nehme ich den Standpunkt ein, dass es, so prosaisch dies klingen mag, nicht falsch ist, Kunst mit humanitären Anliegen zu verbinden. *(8) Eine Skepsis beschleicht mich jedoch, wenn Projekte mit einer klar umrissenen Wirkungsabsicht entworfen und durchgeführt werden. Wenn Außenstehende formulieren, was für eine Region oder eine Bevölkerungsgruppe positiv ist, dann erscheint mir das insofern als problematisch, als dass dabei die Gefahr besteht, ein einseitiges Verhältnis – meist ein Helfer-Betroffenen-Dispositiv *(9) – zu erschaffen und Hierarchien, wie etwa diejenige zwischen Westeuropa und dem Ex-Sowjetraum, zu untermauern.

Betrachtet man das *Tskaltubo Lab* vor diesem Hintergrund, dann zeichnet es sich gerade dadurch aus, dass es sich einem solchen Dispositiv widersetzt und dabei auch jeglichen Wirkungsdiskurs aussetzt. Das von neue Dringlichkeit initiierte Projekt ist mit keinen vorskizzierten Absichten verknüpft. Zudem liegt ihm das Anliegen zugrunde, von einer größtmöglichen Offenheit in Bezug auf den Projektverlauf und den thematischen Schwerpunkt auszugehen.

Offener Prozess: *For now we meet* (2013)

Diese Offenheit manifestiert sich insbesondere in der bereits angesprochenen ersten Projektphase *For now we meet* (2013). Auf etwas ostentative Weise zeigt ein Video *(10) auf der Wall der Facebook-Gruppe *Tskaltubo Lab for Urgent Questions*, wie die Kollektiv-Mitglieder damals geradezu unbedarft nach Tskaltubo anreisten. Der programmatische Kontext, also die Einladung durch die lokale IDP-Women's Association und die Schweizer Stiftung artasfoundation, werden hier völlig ausgeblendet. Stattdessen zeigen sich die nD-Mitglieder wie eine Gruppe Freunde im Zug, die sich gegenseitig aus einem Reiseführer über die Geschichte ihres Reiseziels vorlesen. Das Video macht keinen Hehl daraus, dass es sich bei der neuen Dringlichkeit um Außenstehende handelt, die sich aufgrund von Standard-Informationen Vorstellungen von Tskaltubo und dem lokalen Leben machen. Mit ihrer Performativität markieren sie eine klare Abgrenzung von einem Helfer-Ansatz respektive einer vorgeplanten Wirkungsabsicht.
Grundsätzlich kamen die Kollektiv-Mitglieder lediglich mit dem Interesse nach Tskaltubo, mit jungen Leuten in einen Austausch darüber zu treten, was für sie dringend ist.

> Ausgangslage war die Suche nach ‚Dringlichkeiten', die unabhängig von unseren unterschiedlichen geographischen Lebensmittelpunkten von Bedeutung für uns (‚uns' hier: KünstlerInnen aus der Schweiz/Deutschland und junge Leute in Tskaltubo) waren. *(11)

In diesem Sinne ging es nicht um die Vermittlung eines feststehenden Inhaltes, sondern um Austausch. Die Kollektiv-Mitglieder luden alle Jugendlichen, denen sie im Dorf begegneten, zu Gesprächsrunden ein. Die zentralen Partnerinnen waren dabei Diana Murashko und Tiko Maisuradze, zwei junge Frauen, die damals eine Englischschule für Jugendliche betrieben. In ihrem Unterrichtsraum konnten sich die nD-Mitglieder einrichten. Bei den Gesprächen, die sie dort führten, sammelten und

notierten sie zentrale Gesprächspunkte auf Karteikarten. Zudem standen im Projektraum technische Geräte zur Verfügung, mit denen alle Beteiligten Fotos oder Videos von „persönlich wichtigen Themen“ in Tskaltubo machen konnten, *(12) über die sie sich dann unterhielten. Wie Leo beschreibt, ging es aber vor allem auch um „viel gemeinsames Rumhängen und informelles Labern.“ *(13)



Medienlabor im Rahmen von *For now we meet* (2013), Foto: neue Dringlichkeit

Von den Gesprächsrunden zeugt ein Video, das ebenfalls im Internet ist. *(14) Es zeigt die Kollektiv-Mitglieder und etwas mehr als ein Dutzend junge Leute aus Tskaltubo, die alle um eine Leinwand herum sitzen, auf die Fotos projiziert werden, die die Workshop-Teilnehmenden von Tskaltubo gemacht haben. Anhand dieser Aufnahmen besprechen sie ihre Perspektiven auf das Dorf. Das Video zeigt zwar, dass es eine Sprachbarriere im Projekt gibt. Das heißt, nicht alle lokalen Beteiligten sprechen Englisch und es muss oftmals übersetzt werden. Nichtsdestotrotz herrscht der Eindruck von Ungezwungenheit und Spontaneität vor. Das Video erweckt den Eindruck einer lebhaften Unterhaltung und es macht glaubwürdig, dass auch zielloses „Rumhängen und informelles Labern“ möglich war.



Gesprächsrunde im Rahmen von *For now we mee*t (2013), Foto: neue Dringlichkeit

Zugleich lässt sich gerade hier kritisieren, dass der Eindruck von idealisierter „togetherness“ erzeugt wird. Die Gesprächsrunde mündet in die Darstellung von mit sentimentaler georgischer Musik untermalten Atmosphärebildern. Zu sehen sind die Beteiligten beim Zusammensitzen, bei der gemeinsamen Bildbearbeitung am Computer und dem Bilder-Anschauen. Die Werkstatt-Situation löst sich zusehends in ein Beisammensein auf, es sind Luftballone und ein Buffet zu sehen, es wird gelacht und eine junge georgische Frau hält mit breitem Lachen ein handgeschriebenes Schild in die Kamera, auf dem „Ich liebe Ihr“ steht.

Das Video rückt *For now we meet* somit genau auf den Grat zwischen einerseits einem Sich-Näher-Kommen und Vertraut-Werden und andererseits einer idealisiert-idyllischen „togetherness“, die über die im Hintergrund stehende Asymmetrie hinwegtäuscht. Bei allen Aufzeichnungen und Spuren, die die Projektphase im

Internet hinterlassen hat, bleibt jedoch die Abgrenzung von einem Wirkungsdiskurs und der damit einhergehende Gefahr einer Untermauerung von Hierarchie bestehen. For now we meet scheint konsequent auf die in ihrem Ausgang offen angelegte Begegnung und den Austausch beschränkt. Insofern erscheint auch der angesprochene Vorbehalt, wonach Kunst in der internationalen Zusammenarbeit instrumentalisiert wird, obsolet, da sich fragen lässt, worin das Künstlerische an diesem Projekt überhaupt besteht. Aus Sicht von neue Dringlichkeit ist diese Unklarheit erwünscht:

> Ich würde sagen, in unserer Arbeit lösen sich die Grenzen zwischen Kunst, Politik und Leben auf. Kunst ist für mich an ihren Rändern interessant, weil sie sich eben da potentiell wirkungsmächtig zeigt, wo unklar ist, ob es sich ‚nur' um Kunst handelt, oder eben doch um das Zusammenleben oder Politik. *(15)

Diese Unschärfe ermöglicht es, die Perspektive einzunehmen, dass es nicht innerhalb des Workshops um Kunst geht, sondern dass das Durchführen von Begegnung und Austausch an sich als künstlerisches Projekt zu verstehen ist.

Divergierende Perspektiven: *Tskaltubo Lab for Urgent Questions* (2014)

Nicht nur die Unschärfe, sondern auch die Gratwanderung von kritischer Beziehungsarbeit und idyllischer „togetherness" wurde in der zweiten Projektphase weiter aufrechterhalten. Wie bereits angesprochen, kam es in dieser Projektphase, die im Herbst 2014 wieder im Rahmen des Kunstfestivals stattfand, zu einer „Institutionalisierung" des Austauschs und zur eigentlichen Gründung des Tskaltubo Labs for urgent Questions. Die *nD*-Mitglieder bezogen diesmal gemeinsam mit ihren Partnern und Partnerinnen und einem sich erweiternden Netzwerk an Jugendlichen einen leerstehenden Raum im erwähnten Shoppingzentrum. Sie stellten wieder technisches Equipment zur Verfügung und organisierten Gesprächsrunden und Brainstorm-Sessions. Zudem richteten sie die Räumlichkeit her. Neben einer Open-Air-Küche wurden eine Lounge und ein Vorführraum für die Projektion der Videos aufgebaut, die im Lab produziert werden konnten.

Die meisten dieser Videos finden sich heute auf der Facebook- Seite der Gruppe. Zum einen stammen sie von den Jugendlichen selbst, die sich gegenseitig interviewten oder etwa Dorfbewohner/innen zu sozialen Rollenvorstellungen oder Erziehungsmethoden befragten. *(16) Zum anderen handelt es sich um Videos, die die nD-Mitglieder gemeinsam mit den Jugendlichen produzierten und in denen es hauptsächlich um Musik und Tanz, zwei kulturell stark verankerte Praktiken in Westgeorgien, geht.

Die Facebook-Seite zeigt zudem, wie die Räumlichkeiten für das Lab hergerichtet wurden. Dabei sind, und dies ist für das kulturelle Umfeld bemerkenswert, junge Frauen bei handwerklichen Arbeiten zu sehen und junge Männer, die die aufgebaute Open-Air-Küche betreiben.



Herrichtung des Tskaltubo Lab (2014),
Foto: neue Dringlichkeit

Die Bilder aus der zweiten Projektphase erzeugen den Eindruck von gemeinsamem Anpacken und von Selbstorganisation, *(17) an der sich die Jugendlichen aktiv beteiligen, die aber zugleich, so scheint mir, maßgeblich von den nD-Mitgliedern angestoßen wurde. Im Sinne der Hausbesetzungs-Kultur, die gerade in der Schweiz bis heute zumindest an den Stadträndern fortbesteht und mit dem verheißungsvollen Versprechen von Freiräumen verbunden ist, brachten die nD-Mitglieder bereits im ersten Jahr die Frage auf, ob man denn die vielen leerstehenden Gebäude in Tskaltubo nicht einfach einnehmen könnte, um darin beispielsweise „Disco-Partys“ zu veranstalten, ein offenes Bedürfnis, das die jungen Leute aus Tskaltubo bei den Gesprächsrunden angesprochen hatten. *(18) [i4] Es stellte sich bald heraus, dass dies nicht möglich war, da auch die verwaisten Räume Besitzer haben. Würde man sie einfach besetzen, so waren sich die Leute aus Tskaltubo sicher, käme man sofort ins Gefängnis. Da niemand dieses Risiko eingehen wollte, wurden die Räumlichkeiten für das Lab nicht einfach eingenommen, sondern angemietet.

Dass solche Räume bisher nie aus lokaler Initiative heraus für ein Jugendzentrum angemietet worden waren, liegt sicherlich zum einen an fehlenden Finanzierungsmöglichkeiten. Zudem anderen scheint aber das Beziehen von zerfallenden Gebäuden, das eben zum Beispiel in der Schweiz eine geradezu verheißungsvolle Tradition hat, für die lokalen Jugendlichen fremd zu sein. Dies mag an den Kontexten liegen: Während in westlichen Städten wie etwa Zürich, die oftmals bis auf die letzte Baulücke ausgebaut und durchgeplant sind, ein heruntergekommenes Haus so etwas wie Widerstand oder Ausbruch aus dem Aalglatten und Kontrollierten verkörpert, stellen die verwaisten Gebäude in Tskaltubo viel mehr eine Normalität dar, die man zu überwinden sucht. Ein Neubau hingegen steht in diesem Kontext für Aufschwung und Aufstieg, ein Sehnsuchtsbild, das gerade für Jugendliche wirkungsmächtig zu sein scheint. Ein Video auf der Facebook-Seite deutet dementsprechend auch darauf hin, dass die Räumlichkeit nicht gerade ihrem Geschmack entspricht. So reagiert eine junge Frau vor der Kamera, die gefragt wird, ob ihr der Raum vom Tskaltubo Lab gefalle, höchst zögerlich, bis sie dann schließlich ein unschlüssiges „Ja“ hervorbringt. *(19)

Partnerschaft und „local ownership“

Die Wahl der Räumlichkeit scheint zum einen auf eine pragmatische Entscheidung zurückzugehen (außer den verwaisten Gebäuden hätte sich kaum ein Raum für das selbstverwaltete Lab finden können). Zum anderen basiert sie auf einer von außen kommenden Wertschätzung, und es stellt sich die Frage, inwiefern die lokalen Jugendlichen bereit sind, diese zu übernehmen und anzueignen. Im Jargon der internationalen Zusammenarbeit lässt sich diese Frage mit dem in jüngerer Vergangenheit viel genannten Anliegen eines „local ownership“ verbinden. Wie Hanna Reich, eine Islamwissenschaftlerin und Trainerin aus dem Bereich des Peacebuilding, beschreibt, benennt das Prinzip des „local ownership“ das Idealziel der Übernahme und Selbstorganisation eines von Externen initiierten Projekts durch lokale Personen. Als Schlagwort weise es zudem auf eine kritische Konzeption von partizipativen Projekten in Hinblick auf das Machtverhältnis zwischen externen Initiatoren/Initiatorinnen und lokalen Beteiligten hin:

> As an argumentative catchphrase, the principle of local ownership is directed against domination by external partners in foreign-funded development cooperation and peacbuilding activities, in an attempt to shift the balance of

power in favour of local actors. (Reich 2006: 8) (*8)

Im Sinne dieser doppelten Bedeutung von „local ownership“ mündete die zweite Projektphase in den Versuch, eine lokale Übernahme und damit eine Machtabgabe an die Beteiligten aus Tskaltubo zu erreichen. Bevor die *nD*-Mitglieder Tskaltubo verließen, erwirkten sie mit finanzieller Unterstützung von artasfoundation, dass die jungen lokalen Leute den Raum weiterhin mieten und benutzen konnten. Unter der Leitung von Maiko Nioradze, einer Beteiligten, die sich auch als Übersetzerin im Lab engagiert hatte, wurde die Future Group gegründet, ein loser Zusammenschluss von Jugendlichen, die den Raum für Treffen und Filmvorführungen nutzen wollten. Diese Nutzung scheint jedoch nicht wirklich stattgefunden zu haben. Weder finden sich Spuren der Future Group auf der Facebook-Seite des *Tskaltubo Lab*, noch gingen aus Gesprächen zwischen der neuen Dringlichkeit und Maiko Nioradze Hinweise auf konkrete Anlässe im Lab hervor. Nach einigen Monaten wurde somit die Mietzahlung seitens der externen Geldgeber eingestellt.

Diese Erfahrung lässt sich unterschiedlich interpretieren. Dass der Anspruch eines „local ownership“ nicht eingelöst wurde, mag einerseits daran liegen, dass das Projekt noch zu jung war und ein längerfristiger Verankerungsprozess im lokalen Kontext nötig gewesen wäre. Andererseits deutet die Erfahrung auf die für das Projekt zentrale Position der *nD*-Mitglieder hin, die sich später darin bestätigte, dass bei ihrer erneuten Anreise im Herbst 2015 die Jugendlichen wieder täglich ins Lab kamen.

Natürlich ließe sich letztere Beobachtung als Grundlage dafür nehmen, die Brüchigkeit des Projekts im Sinne einer fehlenden, lokalen Tragfähigkeit herauszustreichen. Wenn aber, wie ich mit meiner Lektüre des *Tskaltubo Lab* vorschlage, davon ausgegangen wird, dass es sich bei dem Projekt um ein partnerschaftliches handelt, in dem die Beziehungsarbeit im Zentrum steht, dann liegt auch auf der Hand, dass es nur dann funktioniert, wenn beide Partien der Partnerschaft anwesend sind.

Es lässt sich zudem auch grundsätzlich fragen, inwiefern der Anspruch eines „local ownership“ überhaupt umsetzbar ist. So rechnet etwa Hanna Reich dem Begriff zwar eine zentrale Bedeutung zu, zugleich erachtet sie aber den konkreten Anspruch, also dass ein extern initiiertes und finanziertes Projekt lokal angeeignet wird, für unmöglich. Ganz im Sinne meiner Lektüre des *Tskaltubo Labs* plädiert sie stattdessen dafür, die mit dem Anspruch verbundene Fokussierung auf das Austarieren von Machtverhältnissen ins Zentrum zu stellen: „Instead of aiming towards the impossible goal of a literal ‚local ownership’ of a foreign funded project (…), the focus should be on the nature of the relations between the donors and the benificiaries.“ (Ebda.: 3) (*8)

Reich verbindet ihre Kritik am Konzept von „local ownership“ mit dem Entwurf eines alternativen Ansatzes, den sie als „learning sites“ (ebda.: 23ff. (*8)) bezeichnet und der mir für die Analyse der dritten Projektphase des Tskaltubo Lab, die 2015 unter dem Titel It’s not that far stattfand und erneut eine Brüchigkeit hervortreten ließ, fruchtbar erscheint. Mit „learning sites“ beschreibt sie eine Projektkonzeption, die dem Verhandlungsprozess zwischen den Beteiligten und auch dem Finden von Kompromissen einen zentralen Stellenwert einräumt. Sie plädiert für das Schaffen eines festen Rahmens innerhalb von partizipativen Projekten, die diesem Prozess gewidmet sind. „They can be imagined as some kind of staff ‚retreats’ within an ongoing project (…) The issues may be related to inter-personal difficulties, circumstances of work or political changes.“ (Ebda: 23-24) (*8)

Monologischer Verhandlungsprozess: *It's not that far* (2015)

Ohne dies im Sinne von Hanna Reich eingeplant zu haben, nahm die dritte Projektphase des *Tskaltubo Lab* Züge einer solchen „learning site" an und zeigte dabei auch deren Schwierigkeit auf. Die *nD*-Mitglieder reisten diesmal mit einer konkreten Idee an, die sich im Austausch mit den lokalen Beteiligten in den bisherigen Projektphasen herauskristallisiert hatte. Und zwar richteten sie im angestammten Raum einen Fahrradworkshop ein, der sich an junge Frauen richtete.

Mit dieser Idee reagierten sie auf das Problem, dass Mädchen und junge Frauen abends aus Angst vor Übergriffen kaum im Dorf unterwegs sein wollten/konnten. Im Fahrrad-Workshop, der neben allen nötigen Werkzeugen mit gebrauchten Rädern ausgestattet war, sollten die Frauen lernen, Fahrräder selbst zu reparieren und zu benutzen. Es ging damit um die Aneignung eines für die *nD*-Mitglieder selbstverständlichen Verkehrsmittels, das in Tskaltubo mit wenigen Ausnahmen nur von jungen Männern als Abenteuer- und Sportgerät verwendet wird.

Obwohl die Idee auf einem explizit formulierten, lokalen Bedürfnis basierte, über Facebook lange im Voraus angekündigt und auch von den lokalen Hauptpartnerinnen deutlich vermittelt wurde, schien sie nicht richtig zu greifen. Wie ich selbst beobachtet hatte, zog der Workshop zwar Mädchen an, es kamen aber ebenso Jungs und Männer ins Lab, die jedoch nicht immer an einem In-Beziehung-Treten interessiert waren, sondern oftmals auch nur nach Ersatzteilen für ihre Downhill-Räder suchten. Die Präsenz der Männer führte dazu, dass sich die jungen Frauen von der handwerklichen Reparaturarbeit zurückzogen.

Die *nD*-Mitglieder waren über diese Entwicklung frustriert und beriefen eine Gesprächsrunde ein, bei der die Situation diskutiert werden sollte. Wie aus einer Unterhaltung, die ich kurz darauf mit den beiden *n*D-Mitglieder Felix Bielefeld und Lisa Schröter *(20) führte, hervorging, beteiligten sich aber weder die jungen Frauen maßgeblich an der Lösungsfindung, noch nahmen die Männer, die die Situation erzeugten, überhaupt erst teil. Für die Kollektiv-Mitglieder mündete die Situation darin, dass sie zwar ihre Frustration mitteilen konnten, dass sie sich aber, nach einer weiteren Gesprächsrunde am folgenden Tag, veranlasst sahen, die Lenkung zu übernehmen. Sie setzten folglich ihren Vorschlag durch, Zeiten festzulegen, zu denen nur Mädchen und junge Frauen zum Workshop zugelassen waren.

In diesen Gesprächsrunden deutete sich an, was das *nD*-Mitglied Maja Leo in der zu Beginn des vorliegenden Textes zitierten Aussage beschreibt: Das Machtverhältnis, das der Zusammenarbeit eingeschrieben ist, lässt sich auch trotz des Versuchs, es auszuhebeln, nicht ohne weiteres überwinden. Auch das Einrichten eines klaren Rahmens, in dem gemeinsam über das Projekt gesprochen und demokratisch über seinen Weiterlauf entschieden werden könnte, ermöglicht nicht automatisch einen gleichberechtigten Verhandlungsprozess. Vielmehr stellt er noch einmal dieselbe Herausforderung dar, wie sie ohnehin bestimmend ist für das Projekt. -Die Herausforderung, das Gefälle zwischen den Beteiligten auszutarieren, respektive mit zugeschriebenen Machtpositionen einen Umgang zu finden, ohne die Zusammenarbeit aufzugeben.

Flüchtige Wissensproduktion

Betrachtet man die zur Reflexion des Projektverlaufs einberufenden Gesprächsrunden als „learning site", dann bedeutet das, dass in diesen Gesprächsrunden etwas erlernt und ein Wissen produziert wurde. Dies wirft wiederum die Frage auf, wo dieses Wissen geblieben ist. Auf der Facebook-Seite findet sich weder eine Ankündigung noch ein Bericht zur Reflexion des

Projektverlaufs. Stattdessen finden sich viele Fotos aus der Fahrrad-Werkstatt und dem verwaisten Shoppingzentrum, das wieder zu einem Treffpunkt und Hang-Out geworden war, in dem auch eine Filmvorführung und gemeinsames Kochen respektive Essen stattgefunden hatte. Zudem findet sich ein Video, das als „official film of the workshop“ bezeichnet wird. *(21)

Dieses Video enthält aber keinen Einblick in die Gesprächsrunden. Ebenso wenig macht es die Schwierigkeiten, die den Eingriff der Kollektiv-Mitglieder bewirkten, nachvollziehbar. Stattdessen werden insbesondere junge Frauen gezeigt, die Fahrräder reparieren und mit ihnen auf der Terrasse vor der Werkstatt Runden ziehen. Der Film zeigt somit nicht die Auseinandersetzung und auch nicht das Wissen, das dabei produziert wurde. Wenn man davon sprechen kann, dass das Lab Züge einer „learning site“ annahm, dann lässt sich somit beobachten, dass das dabei Erlernte nicht nach außen vermittelt wird.

Diese Ausklammerung lässt sich als Konstruktion einer idealisierten Idylle kritisieren, die vorzumachen scheint, dass sich das Projekt reibungslos realisieren ließ. Ebenso lässt es sich auch als ein Versäumnis auffassen, dass der frustrierende Verhandlungsprozess nicht für Außenstehende vermittelt wird, im Sinne eines Erfahrungswissens, das sich vielleicht verallgemeinern und weiter verwenden ließe.

Zugleich lässt sich aber auch die Haltung einnehmen, dass die Ausklammerung konsequent ist. Nimmt man die von mir einleitend vorgeschlagene Sichtweise ein, wonach das Tskaltubo Lab ein Projekt der künstlerischen Beziehungsarbeit ist, dann resultiert das Projekt streng genommen als etwas Flüchtiges, das sich lediglich in der Erfahrung der Beteiligten niederschlägt. - Eine Erfahrung, die insofern einer Wissensproduktion gleicht, als dass sie einen Erfahrungswert generiert und das „Sensorium“ *(22) der Beteiligten schärft, also die Fähigkeit, einander wahrzunehmen und miteinander zu agieren. Diese Schärfung mag den Involvierten und ihrer Zusammenarbeit in weiteren Projektphasen etwas bringen, sie widersetzt sich jedoch einem Verwertungszwang oder einer Nachprüfbarkeit.

Indem das *Tskaltubo Lab for Urgent Questions* als ein partizipatives Kunstprojekt verstanden wird, das sich nicht nur durch Beteiligung und Interaktion realisiert, sondern das in dieser Beteiligung und Interaktion besteht, zeichnet es sich durch eine ähnliche Flüchtigkeit und Ungreifbarkeit aus, wie sie in Bezug auf Performancekunst beschrieben worden ist. Es handelt sich also um eine Kunstform, die sich nicht aus ihrem Stattfinden herauslösen lässt, sondern die lediglich Spuren und Fragmente (wie etwa die Facebook-Einträge) hinterlässt, respektive Weiterschreibungen (wie beispielsweise den vorliegenden Text) auslöst.

In diesem Sinne kann die Erfahrung der Beziehungsarbeit selbst nicht aus ihrem Kontext gelöst, verbalisiert oder sichtbar gemacht werden. Im erwähnten „official film“ über die Fahrrad-Werkstatt findet sich jedoch eine Spur von ihr: Das Video mündet nach verschiedenen Atmosphärenbildern in die Aufnahme der selbst einstudierten Choreografie einer Gruppe von Mädchen aus Tskaltubo, die mit sichtlicher Begeisterung, aber auch einer gewissen Nervosität vor der Videokamera einen Tanz aufführen. Ein Tanz, der überhaupt nicht synchron ablaufen will, und die Verletzlichkeit der sich exponierenden Mädchen spürbar macht, der aber gerade deshalb vom Vertrauensverhältnis zeugt, das im *Tskaltubo La*b herrscht. Ein Vertrauensverhältnis, das vielleicht nur darum erreicht werden kann, weil das Projekt eine auf den Moment des Stattfindens bezogene Konstellation ist. Eine partnerschaftliche Konstellation, in der asymmetrische Machtverhältnisse bestehen, in der aber durch das Eingeständnis, dass dem so ist, eine Freiheit und kreative Energie entstehen können, die dem humanitären Anspruch internationaler Zusammenarbeit einen neuen Ausdruck geben.



Still aus dem „official film of the workshop“, Videostill: neue Dringlichkeit

Die Möglichkeit internationaler Zusammenarbeit

Anstatt mit einer Konklusion abzuschließen, will ich hier eine subjektive Überlegung an den Schluss stellen. Wie erwähnt, bin ich selbst in Projekte wie das *Tskaltubo Lab for Urgent Questions* involviert und damit in einem Feld tätig, das bei Außenstehenden verschiedene Reaktionen auslöst. So gibt es Gesprächspartner/innen, die in eine Betroffenheitshaltung geraten und sich beispielsweise über die Lebensbedingungen der IDPs in den Sanatorien von Tskaltubo erkundigen. Es gibt andere, die es eher seltsam finden, dass man eine solche Arbeit mit Kunst in aus westlicher Sicht marginalisierten Kontexten überhaupt macht (gäbe es nicht Wichtigeres für diese Regionen, als mit Kunst zu kommen?). Und dann gibt es diejenigen, die von kritischen Diskursen aus den Bereichen der partizipativen Kunst und der postkolonialen Theoriebildung sensibilisiert sind. Bevor sie auf die Menschen, mit denen wir arbeiten, oder auf die Frage, wie Kunst da etwas bewirken kann, eingehen, fragen sie nach unseren Motivationen, nach der Rolle, die ich oder zum Beispiel die Mitglieder der neuen Dringlichkeit in den Projekten einnehmen, und der Legitimität dieser Arbeit. Die Arbeit gerät schnell in den Verdacht, eine verdeckte, nicht zuletzt neokoloniale Machtpraktik zu sein, die Abhängigkeitsverhältnisse entstehen lässt, westliche Wertvorstellungen implementiert und globale Hierarchien zementiert. An einem Ort wie Tskaltubo hätten wir nichts zu suchen, wurde schon gesagt.

Diese Gespräche lassen mich unsicher werden, da sie auf historisches Fehlverhalten reagieren und auf ideengeschichtlichen Ansätzen basieren, die ich selbst entscheidend finde. Zugleich fällt mir auf, dass sich, wer mit der kritischen Theoriebildung an der Hand argumentiert, immer auf der sicheren Seite befindet. Eine Sicherheit, die sich jedoch nur damit stützen lässt, dass man sich auch nicht auf die Arbeit in einem Projekt wie dem *Tskaltubo Lab* einlassen würde.

Und genau da wird die Kritik in meinen Augen brüchig. Denn wenn sie wirklich dahin führen sollte, dass eine internationale Zusammenarbeit, die in jedem Fall auf Ungleichheit basiert und von einem Gefälle in Bezug auf Privilegienverteilung und von kultureller Differenz, vielleicht sogar Unvereinbarkeit geprägt ist, nicht verfolgt werden kann, dann zweifle ich daran, dass sie den Anliegen, die der kritischen Geisteshaltung zugrunde liegen, gerecht wird. - Anliegen, die sich um eine Umverteilung, eine erhöhte Chancengleichheit und Pluralität drehen.

Kann es wirklich sein, dass man sich auf den eigenen Bereich einschränken muss, um das Risiko einer Machtausübung zu vermeiden? Weicht man damit nicht gerade dem Infragestellen dessen aus, was „das Eigene“ überhaupt ist, und reproduziert Grenzziehungen, die oftmals entscheidend zu historischem Fehlverhalten beigetragen haben? Und wie lässt sich in einem globalen Gefüge, das über wirtschaftliche und geopolitische Beziehungen derart verkettet ist, überhaupt

entscheiden, wo der Ort beginnt, an dem man nichts zu suchen hat?

Die kritischen Reaktionen und Diskussionsrahmen sind wichtig, da sie auf entscheidende Herausforderungen hinweisen, denen sich ein Projekt wie das *Tskaltubo Lab* zu stellen hat. Mir ist das Projekt jedoch gerade deshalb wichtig, da es trotz dieser Herausforderungen stattfindet. Es konfrontiert die Gefahr der Machtausübung und die Unbehaglichkeit von Ungleichheit, ohne darüber hinwegzutäuschen. Es geht im Projekt nicht um die idealisiert-idyllische Vorstellung einer Vereinigung, sondern um eine Praxis der Partnerschaft, die sich der asymmetrischen Ausgangslage stellt und die sich im Umgang mit ihr artikuliert. Das Ziel des *Tskaltubo Lab for Urgent Questions* besteht in einem Und-Doch, also im Erproben der Möglichkeiten einer Verbindung, ohne ihre Risiken auszuschließen. Es geht somit nicht um die oft herausgestrichene Unmöglichkeit internationaler Zusammenarbeit, sondern um ihre Möglichkeit.

//Zur Person

Marcel Bleuler

Marcel Bleuler ist Kunstwissenschaftler und leitet das Institute for Contemporary Art Research an der Zürcher Hochschule der Künste. Seit seiner Promotion in Kunstgeschichte der Gegenwart (2013) beschäftigt er sich mit Dialog-orientierter Kunstproduktion. Sein Interesse gilt künstlerischen Prozessen, die Beziehungen und Positionierungen neu verhandeln und damit Perspektiven für nachhaltiges Zusammenleben fördern. Aktuell geht er diesem Interesse mit einer experimentellen Projektreihe zu Schnittstellen von Kunst und Aktivismus nach, sowie mit der Entwicklung eines Forschungsprojekts zu ‘change-oriented artistic research’.

//Literaturnachweise

*1 *Bishop, Claire (2004): Antagonism and Relational Aesthetics. In: October, Herbst 2004.*

*2 *Bishop, (2006): The Social Turn: Collaboration and its Discontents. In: Artforum, Februar 2006.*

*3 *Bourriaud, Nicolas (1998): Esthetique Relationelle. Dijon: Les Presses du réel. Crossick, Geoffrey /Kaszynska, Patrycja (2016): Understanding the value of arts & culture. The AHRC Cultural Value Project, Swindon: Arts & Humanities Research Council.*

*4 *Hagoort, Erik (2005): Good Intentions. Judging the Art of Encounter. Amsterdam: Foundation for Visual Arts, Design and Architecture.*

*5 *Kester, Grant H. (2004): Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art. Berkeley: University of California Press.*

*6 *Kester, Grant H. (2011): The One and The Many. Contemporary Collaborative Art in a Global Context. Durham: Duke University Press.*

*7 *Miessen, Markus (2011): The Nightmare of Participation. Berlin: Sternberg Press.*

*8 *Reich, Hannah (2006): „Local Ownership“ in Conflict Transformation Projects. Partners, Participation or*

Patronage?', Berghof Occasional Paper, Nr. 27, September 2006.

*9 *Terkessidis, Mark (2015): Kollaboration. Berlin: Suhrkamp.*

//Fussnoten

*1 *Das Kollektiv wurde 2010 gegründet, als die meisten Mitglieder Anfang 20 waren und studierten. Ihr Altersunterschied zu den jungen Leuten in Tskaltubo war bei der ersten Projektphase (2012) nur gering. Da das Lab vor allem von Schülern/Schülerinnen besucht wird, vergrößert sich der Altersunterschied in den folgenden Projektphasen.*

*2 *Eine ähnliche Kritik, wie sie Bishop anhand des Begriffs „togetherness" fomuliert, findet sich auch in: Miessen 2011.*

*3 *Maja Leo in einer privaten E-Mail an den Autor (8. Februar 2016), E-Mail liegt dem Autor vor.*

*4 *https://nd-blog.org/for-now-we-meet/ (Zugriff: 4. Juli 2016).*

*5 *Tskaltubo Art Festival (jährlich seit 2013), siehe: https://www.facebook.com/Tskaltubo-Art-Festival-698901996792832/ (Zugriff: 4. Juli 2016) und http://www.artasfoundation.ch/de/tskaltuboartfestival(Zugriff: 4. Juli 2016).*

*6 *artasfoundation trägt in ihrem Logo die Unterschrift „for peace" und positioniert sich im weiten Feld des „civilian peace building". Siehe: http://www.artasfoundation.ch/de/ziele (Zugriff: 22. Juli 2016).*

*7 *Vgl. beispielsweise den Bericht Understanding the Value of Art and Culture des Arts & Humanities Research Council (Crossick/Kaszynska 2016).*

*8 *Grant Kester liefert einen ausführlichen ideengeschichtlichen Rahmen für die Verbindung von Kunst mit humanitären Anliegen (vgl. Kester 2011: 19-65).*

*9 *In der internationalen Zusammenarbeit wird mit einer etwas anderen Nuance auch von „patron-client relationship" gesprochen. Vgl. Reich 2006: 4.*

*10 *https://www.facebook.com/groups/its.not.that.far/ Eintrag vom 28. November 2013 (Zugriff: 15. Juli 2016).*

*12 *Maja Leo in einer privaten E-Mail an den Autor (23. Februar 2016), die E-Mail liegt dem Autor vor.*

*13 *Diese Aufnahmen finden sich teilweise auf der Facebook-Seite des Tskaltubo Labs (Einträge von 2013) oder auf dem Blog der neuen Dringlichkeit. Siehe: https://www.facebook.com/groups/its.not.that.far/ oder https://nd-blog.org/for-now-we-meet/ (Zugriff: 22. Juli 2016).*

*13 *Maja Leo in einer privaten E-Mail an den Autor (23. Februar 2016), die E-Mail liegt dem Autor vor.*

*14 *Das Video findet sich unter dem Titel For now we meet workshop auf dem Blog der neuen Dringlichkeit, siehe: https://nd-blog.org/for-now-we-meet/ (Zugriff am 15. Juli 2016).*

*15 *Maja Leo in einer privaten E-Mail an den Autor (8. Februar 2016), E-Mail liegt dem Autor vor.*

*16 *Thinking about Georgian Parents, Eintrag vom 24. September 2014, https://www.facebook.com/groups/its.not.that.far/ (Zugriff: 22. Juli 2016).*

*17 *Das Thema der Selbstorganisation wurde aktiv eingebracht. So fand im Rahmen der zweiten Projektphase auch ein Workshop zum Thema statt, der von Wato Tsereteli, dem Leiter des Center for Contemporary Art in Tiflis, geleitet wurde.*

*18 *Dieses Gespräch ist auf dem Video For now we meet workshop zu sehen (siehe Anmerkung 14).*

*19 *Das Video findet sich auf der Facebook-Seite des Tskaltubo Labs und auf der Vimeo-Seite von neue Dringlichkeit: https://vimeo.com/album/1676946/video/103837792 (15. Juli 2016).*

*20 *Eine Audioaufnahme des Gesprächs liegt dem Autor vor.*

*21 *Eintrag vom 31. Oktober 2015, https://www.facebook.com/groups/its.not.that.far/ (15. Juli 2016).*

*22 *Terkessidis bezeichnet die Schärfung eines „organischen Sensoriums" als eine Form von Wissen, die bei Kollaborationen produziert wird (vgl. Terkessidis 2015: 171).*