

WELTKULTUREN  
MUSEUM

# GLOVES IN ACTION

**Das Museum als Plattform  
für Unordnung und Widersprüche**

**KFW** STIFTUNG

An einem frühen Nachmittag Mitte Mai 2015 löste ich im Weltkulturen Labor versehentlich den Alarm aus. Vor dem Missgeschick sprach ich per Videochat mit einer Freundin

Museum, auf genau so einen Fall vorbereitet. Daher hatte ich meinen Pass und einen offiziellen Brief des Museums, der meine Stellung als Gastkuratorin und ordnungsgemäß



Objektinstallation im Weltkulturen Labor. Fotos: Wolfgang Günzel.

in Indonesien. Ich wollte ihr meine Auswahl von Objekten aus der Sammlung des Weltkulturen Museums zeigen.<sup>1</sup> Die Objekte befanden sich im Labor, im Hochparterre ‚meiner Villa‘. Seit ich im obersten Stock einer der Villen des Museums wohne, nenne ich das Haus ‚meine Villa‘. Doch an dem Tag, an dem ich den Alarm auslöste, wurde mir wieder bewusst, dass das Appartement und das Labor mit den Objekten – der Raum, den ich hier bewohne – mir nicht gehören und nie gehören werden.

Keine fünf Minuten später trafen vier Polizisten in der Villa ein. Zum Glück hatte mich Vanessa von Gliszczynski, Kuratorin der Südostasien-Sammlung am

angemeldete Bewohnerin des Gebäudes bescheinigte, griffbereit. Die Polizisten waren freundlich und belustigt darüber, dass ich in einem Museum wohne. Einer lachte sogar, als er die antiquierte Schreibmaschine in meinem Büro sah. Sie notierten sich die Angaben aus meinem Pass und fuhren wieder ab. Alles war gut gegangen. Und doch hinterließ der Zwischenfall in mir ein Gefühl des Unbehagens. Dieser Moment führte mir vor Augen, dass die Objekte ebenso wie die ihnen zugeschriebenen Werte von einem etablierten System aus Museum, Frankfurter Magistrat und Verwaltungsapparat reglementiert werden.

Für meinen Aufenthalt am Weltkulturen Museum plante ich,

<sup>1</sup> In diesem Zusammenhang hat das Wort ‚Objekt‘ eine Reihe verschiedener Bedeutungen. Objekte im Weltkulturen Museum umfassen alltägliche Gebrauchsgegenstände (Textilien, Plakate, Besteck, Blumendekor) und Souvenirs ebenso wie rituelle Masken, Schwerter oder Totems aus nichteuropäischen Kulturen und zeitgenössische Kunstwerke aus aller Welt. Die Sammlung ist in vier Regionalabteilungen gegliedert: Südostasien, Afrika, Nord- und Südamerika, Ozeanien.



Wächterfigur aus Neuguinea im Depot des Weltkulturen Museums. Foto: Syafiatudina.

über die Verteilung und Umverteilung von Ressourcen, unter anderem von Wissen, zu arbeiten. Dieser Themenschwerpunkt ergab sich aus meinem vorangegangenen Projekt „Made in Commons“<sup>2</sup>, das ich mit meinem Forschungskollektiv KUNCI Cultural Studies Center in Yogyakarta, Indonesien, durchgeführt habe. Am Anfang stellte ich mir die Frage: Wie verwandelt man ein Museum in einen Ort des ‚Commoning‘, also der Pflege unserer Gemeingüter mit dem Ziel, das kollektive Eigentum wiederzugewinnen?<sup>3</sup>

Im Fall des Weltkulturen Museums als ethnologischem Museum sind die Ressourcen des Wissens in 67.000 Objekten aus Afrika, Nord- und Südamerika, Ozeanien und Südostasien enthalten. Diese

so viele Artefakte wie möglich, um daraus ein umfassendes Verständnis der Kulturen der Welt zu gewinnen. Ab den 1960er Jahren hatten die Kuratoren des Weltkulturen Museums den Auftrag, die Sammlungen auf Basis ihrer eigenen Forschungsinteressen auszubauen. Gleichzeitig erweiterte das Museum seine Bestände durch Schenkungen privater Sammler. Diese Objekte sind im Depot des Museums aufbewahrt. Dort werden sie untersucht, inventarisiert, bewertet (insbesondere für Versicherungszwecke) und konserviert.

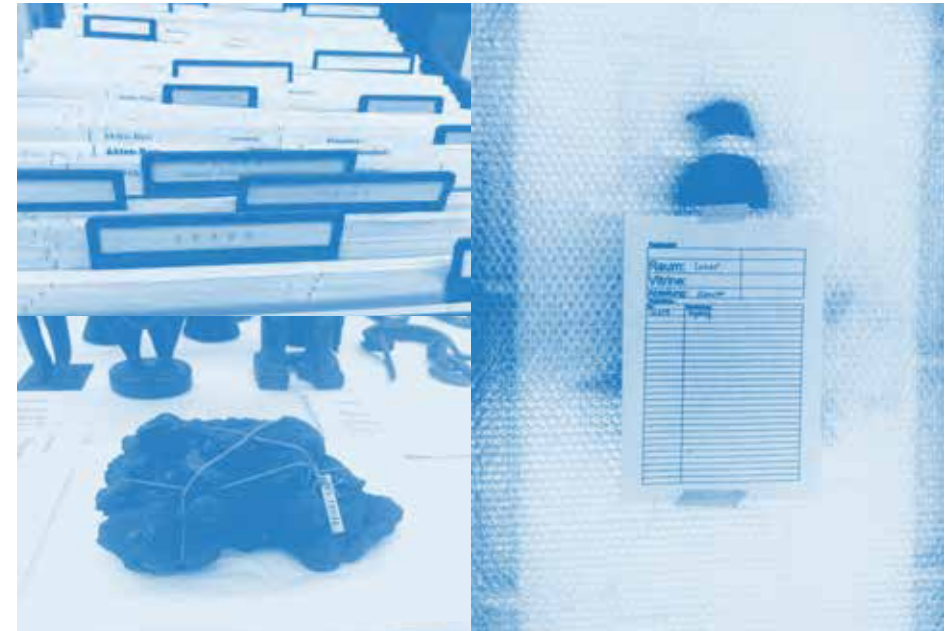
Das Museum ist eine Institution, die durch das Sammeln von Objekten Werte anhäuft. In der Vergangenheit wurde das westliche Selbst aus der Gegenüberstellung mit den



Im Depot des Weltkulturen Museums. Von Links nach Rechts: Brautkleidung aus Palembang, Südsumatra; Detail einer Inventarkarte; Maske aus Südamerika. Fotos: Syafiatudina.

Objekte sind auf unterschiedlichen Wegen in die Sammlung gelangt. Bei der Gründung des Museums im Jahr 1904 war sein erster Direktor Dr. Bernhard Hagen überzeugt, dass die Völkerkunde künftig zur Erschließung der Weltmärkte beitragen könnte (Deliss 2014: 11). Auf Forschungsreisen sammelte man

‚Fremden‘ in Übersee und in einem Prozess gebildet, der die eigene Überlegenheit und Kultiviertheit bekräftigte (Mutumba 2014: 16). Zur Herausbildung des westlichen Selbst gehörte nach James Clifford auch die Vorstellung von diesem Selbst als einem Besitzer, in Abgrenzung vom Gemeineigentum:



Im Depot des Weltkulturen Museums. Von Links nach Rechts: Inventarkarten-Register sortiert nach Regionen; Kautschuk im Afrika Depot; Paradiesvogel bereit für den Transport in das Weltkulturen Labor. Fotos: Syafiatudina.

C.B. Macphersons klassische Untersuchung des westlichen ‚Besitzindividualismus‘ (1967) entdeckt im 17. Jahrhundert das Entstehen des idealen Selbst als Besitzer, das Individuum umgeben von angehäuftem Besitztümern und Gütern. [...] Solche Sammlungen schließen immer Wertehierarchien, Ausschlüsse, von Regeln beherrschte Territorien des Selbst mit ein. Doch ist die Vorstellung, dass dieses Sammeln die Anhäufung von Besitztümern sei, die Idee, dass Identität eine Art von Reichtum sei (an Objekten, Wissen, Erinnerungen, Erfahrung), mit Sicherheit nicht universell. [...] Im Westen ist das Sammeln seit Langem eine Strategie zur Entwicklung eines possessiven Selbst, einer ebensolchen Kultur und Authentizität. (Clifford 1990: 89)

Gesammelte Artefakte – ob sie nun in Kuriositätenkabinetten, privaten Wohnzimmern, Museen der Völker- oder Volkskunde oder Kunstmuseen landen – fungieren stets innerhalb eines kapitalistischen ‚Systems der Dinge‘ (Baudrillard 1968). Kraft dieses Systems entsteht eine Welt der Werte, wird eine bedeutungsvolle Nutzung und ein Kreislauf der Artefakte aufrechterhalten. (Clifford 1988: 220)

<sup>2</sup> „Made in Commons“ ist eine Reihe von Experimenten zum kollektivem Eigentum als neu entstehende Kategorien. Sie untersucht Möglichkeiten, Dinge gemeinsam zu machen und dabei unsere Gemeinsamkeiten zu erforschen.

<sup>3</sup> Im englischen Sprachraum wurde der Begriff durch den Historiker Peter Linebaugh in Umlauf gebracht (<http://p2pfoundation.net/Commoning>).

Damit ein kapitalistisches System funktioniert, muss es auch Gemeingüter und gemeinschaftliche Sozialbeziehungen zerstören (Frederici und Caffentzis 2013). Daher ist jedes kollektive Projekt auch ein Versuch, Elemente einer gemeinschaftlich orientierten Gesellschaft, die immer noch überall zu finden sind, stärker zur Geltung zu bringen. Mein Vorschlag für ein solches ‚Commoning‘ oder diese Umverteilung von Ressourcen und Schätzen des Museums besteht darin, im Museum selbst zu arbeiten und zugleich das in der Institution seit vielen Jahren geltende ‚Wertesystem‘ zu unterlaufen. Das wirft nun die Frage auf: Wie kann das gelingen?

Als öffentliche Einrichtung ist das Museum verpflichtet, den Besuchern Raum zum Lernen in unterschiedlicher Form anzubieten. Außerdem sollen Museen Narrative hervorbringen, die einen Bezug zum Lebensalltag der Menschen enthalten. In diesen Lernprozessen soll es nicht darum gehen, dass Museen den Menschen sagen, was sie zu denken haben, sondern um einen kollektiven Lernprozess, in dem das Museum gemeinsam mit Menschen aus unterschiedlichen Bereichen Erkenntnisse gewinnt, Diskussionen veranstaltet und sich auf eine Stufe mit der Lebensrealität der Gesellschaft stellt.<sup>4</sup> Der wesentliche Aspekt ist die Zusammenarbeit, einschließlich Koproduktion und gemeinsamer Autorenschaft. Über Themen und Inhalte sollte das Museum nicht allein entscheiden, sondern in Wechselwirkung mit

verschiedenen Subjektivitäten, in Kooperation mit Einzelpersonen und Angehörigen der Gemeinschaft. Wie es die Mitarbeiterin eines bedeutenden britischen Museums in einer oft zitierten, von Bernadette T. Lynch festgehaltenen Bemerkung formulierte:

Das Leben ist unordentlich, widersprüchlich, flüssig, zänkisch – lauter Dinge, mit denen ein Museum Schwierigkeiten hat! (Lynch 2013: 1)



Oben: Study Session II im Weltkulturen Labor, 12. Juni 2015. Foto: Vanessa von Gliszczynski; Unten: Privatsammlung Dr. Klaus Börner, Frankfurt 2015. Foto: Syafiatudina.

Aufgabe eines Museums ist es aber gerade, diese Unordentlichkeit und Widersprüchlichkeit in seine Zusammenarbeit mit ‚gewöhnlichen‘ Menschen einfließen zu lassen. James Clifford hat dementsprechend vorgeschlagen, sich das Museum als eine Kontaktzone vorzustellen:

Eine Perspektive der ‚Begegnung‘ betont, wie Themen in und durch Bezugnahme aufeinander gesetzt werden. [Sie akzentuiert] gemeinsame Präsenz, Interaktion, ineinandergreifendes Verstehen und Handeln, nicht selten im Kontext extrem unausgewogener Machtverhältnisse. (Clifford 1997: 192)

Die Kontaktzone eines Museums ist ein Ort, an dem sich das Publikum versammeln, diskutieren, denken und gemeinsame Aktionen ins Leben rufen kann.

Während meines dreimonatigen Gastaufenthalts am Weltkulturen Museum habe ich Frankfurter Privatsammler interviewt, um mehr über ihre Motivation, ethnografische Objekte zu sammeln, ihre Herangehensweisen und Systematisierungen zu erfahren. Darunter waren u.a. Hans Zimmermann, der sich selbst als ‚Anti-Sammler‘ bezeichnet, und Gemma Börner,

deren Mann Dr. Klaus Börner dem Weltkulturen Museum einige Objekte schenkte. Außerdem habe ich im Labor zwei Study Sessions veranstaltet, in denen sich jeweils drei oder vier Teilnehmer mit ausgewählten Objekten aus der Sammlung des Museums befassten. In diesen Arbeitsgruppen schlug ich vor, einen Leitfaden zum Analysieren von Objekten zu erstellen. Ein Leitfaden ist nicht nur die einfachste Form der Wissensvermittlung, sondern er lässt sich auch anderweitig verwenden und von allen überarbeiten. Die Teilnehmer kamen aus verschiedenen Bereichen. Unter ihnen waren Studierende, Eventveranstalter, Künstler und freie Mitarbeiter des Museums.

Ich habe mich aus mehreren Gründen dafür entschieden, das Wort ‚to study‘ bzw. ‚studieren‘ oder ‚untersuchen‘ statt ‚lernen‘ zu verwenden. Ich bin zwar Kuratorin des Projekts, habe aber selbst keine umfassende Kenntnis der ethnografischen Objekte, die in den Study Sessions vorgestellt wurden. Tatsächlich wusste niemand in diesen Gruppen wirklich, wie und warum die Gegenstände ins Museum gelangt waren, welchem ursprünglichen kulturellen Kontext sie entstammten und wie man sie in ihrem neuen Umfeld (dem Museum, der Stadt Frankfurt, der heutigen Zeit) betrachten sollte. Wir begannen unser Gespräch nicht ausgehend von Bekanntem, sondern von dem, was wir nicht wussten. In

<sup>4</sup> Diese Argumentation beruht wesentlich auf dem Vortrag ‚Criticism, creativity, and co-creation in exhibitions‘ von Bernadette T. Lynch auf der Tagung ‚Why Exhibitions‘ des Dänischen Museumsverbandes (Organisationen Danske Museer) im Jahr 2014. Ein Video des Vortrags ist auf <https://www.youtube.com/watch?v=tJfK3WEE634> abrufbar.



diesem Sinn waren unsere Diskussionen kein Lernprozess, sondern ein ‚Ent-Lernprozess‘ – obwohl auch das nach meiner Überzeugung sehr wohl ein Studieren ist. Der französische Philosoph Jacques Rancière (2009) geht davon aus, dass alle Menschen gleichermaßen intelligent sind und dass ein Gleichstand des Wissens daher kein Ziel ist, das wir am Ende erreichen müssen, sondern vielmehr eine notwendige Voraussetzung, um den Prozess der Bildung überhaupt zu beginnen. Bei der Vorbereitung meiner Study Sessions behielt ich diese Gedanken Rancières im Hinterkopf. Die Objekte wurden zu offenen Büchern, die jeder auf seine Art lesen konnte, um ihnen Bedeutungen zu entnehmen und einen Bezug zu anderen Bedeutungen herzustellen, wodurch ein sozialer Raum für Übereinstimmung und Uneinigkeit entstand. Diesen Ansatz verdanke ich einem Gedankengang von Stefano Harney und Fred Moten:

(...) dass studieren etwas ist, das man gemeinsam mit anderen Menschen macht. Es bedeutet, mit diesen anderen zu reden und umherzugehen, es heißt arbeiten, tanzen, leiden oder irgendeine unreduzierbare Zusammenführung aller drei, die unter dem Zeichen der spekulativen Praxis stattfindet. Die Vorstellung einer Probe – ob in irgendeiner Werkstatt, bei einer Jamsession mit einer Band, in einer Runde alter Männer auf einer Veranda oder bei der Zusammenarbeit in der Fabrik – verbindet alle diese verschiedenen Tätigkeiten. Das dann ‚studieren‘ zu nennen, soll deutlich machen, wie sehr die unaufhörliche, unhintergehbare Verstandesarbeit in allen diesen Tätigkeiten immer schon gegenwärtig ist. (Harney und Moten 2013: 110)

„GLOVES IN ACTION“ ist ein Versuch, eine Kontaktzone im Museum einzurichten, die auch für mögliche Konflikte und für Unordnung als Lernprozess offen ist. Es ist ein Raum für das gemeinsame Produzieren und Arbeiten sowie für die Umverteilung von Wissen, das auf ethnografischen Objekten beruht. In der Ausstellung wird eine Filminstallation zu den Study Sessions gezeigt und die Besucher können in einem interaktiven Labor Objekte selbst studieren. Literatur zum Nachschlagen von Informationen ist ebenso verfügbar. Die Ausstellung lässt sich als ein Raum verstehen, in dem sich jeder mit den Werkzeugen des Wissens und Untersuchens ausstatten und zugleich Ideen beisteuern kann, wie das Lernen in nicht-hierarchischen, horizontalen, kollektiven Prozessen des Wissensaustauschs im Museum aussehen könnte.

## Literatur

- Clifford, James  
1988 *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press, Cambridge.
- Clifford, James  
1990 „Sich selbst sammeln“, in: Gottfried Korff und Martin Roth (Hrsg.), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Campus*, Frankfurt/M und New York, S. 87-106.
- Clifford, James  
1997 „Museums as Contact Zones“, in: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, S. 188-219.
- Deliss, Clémentine  
2014 „Ware & Wissen“, in: Deliss, Clémentine und Mutumba, Yvette (Hrsg.): *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Diaphanes, Zürich, S. 11-13.
- Harney, Stefano und Fred Moten  
2013 *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*, Minor Compositions, New York.
- Frederici, Silvia und George Caffentzis  
2013 „Commons Against and Beyond Capitalism“, in: *Upping the Anti: a journal of theory and action*, Nr. 15, September 2013, UTA Publications, Toronto, S. 83-97.
- Lynch, Bernadette  
2013 „Reflective debate, radical transparency and trust in the museum“, in: *Museum Management and Curatorship*, Bd. 28, Nr. 1, S. 1-13.
- Mutumba, Yvette  
2014 „Stories you wouldn't tell a stranger“, in: Deliss, Clémentine und Mutumba, Yvette (Hrsg.): *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Diaphanes, Zürich, S. 16-24.
- Rancière, Jacques  
2009 *Der unwissende Lehrmeister. Fünf Lektionen über die intellektuelle Emanzipation*, Passagen, Wien.

## STUDY SESSIONS

Während meines dreimonatigen Gastaufenthalts am Weltkulturen Museum habe ich zwei Study Sessions veranstaltet, in denen sich jeweils drei oder vier Teilnehmer mit ausgewählten Objekten aus der Sammlung des Museums befassten. In diesen Arbeitsgruppen schlug ich vor, einen Leitfaden zum Analysieren von Objekten zu erstellen. Die Teilnehmer kamen aus verschiedenen Bereichen. Unter ihnen waren Studierende, Eventveranstalter, Künstler und freie Mitarbeiter des Museums. Dementsprechend fielen die Ergebnisse und Leitfäden unterschiedlich aus.

### Leitfaden der Study Session I

Wie kann man Objekte aus anderen  
Kulturen lesen / verstehen?

Vertraut

Vergleiche mit deiner Kultur  
Analysiere das Material

Unbekannt

Woher kommt das Objekt?  
Wie alt ist es?

Der Umgang mit  
den Objekten

Ihre heutige Nutzung als Dekoration (zeitlos)  
oder als Bestandteil von Ritualen  
Ergänze eigene Erfahrungen und Anknüpfungspunkte

Die erste Study Session fand am 13. Mai 2015 im Weltkulturen Labor statt. Die Teilnehmer waren Denys Goltvenko, Dierk Rosenberg und Uwe Schober.

### Leitfaden der Study Session II

Liste möglicher Ansatzpunkte für  
die Auseinandersetzung mit Objekten:

Objekte mit deiner eigenen Umgebung vergleichen

Die Objekte (von der Geschichte) erzählen  
lassen, dem Material Mystik, Seele, menschliche  
Werte eingeben; die Objekte werden belebt

Wie kann man die Objekte manipulieren?

Wie kann man sich im Raum bewegen und Stellung  
beziehen?; Anordnung der Dinge, den Bezug  
zu den Objekten in eine Form bringen

Sinneswahrnehmung durch Fantasie erweitern (dabei  
möglichst über die visuelle Wahrnehmung hinausgehen)

Jemanden nach seinen Gedanken fragen  
(eine Diskussion beginnen)

Zu einem Objekt gehen, das dich nicht  
interessiert und das niemand betrachtet

Ist das Objekt Teil einer Serie?

Ist es kaputt oder unversehrt?

Ist es eine vollständige Form oder nicht?

Besitztümer:

Wie wäre es, wenn sich dieses Objekt in meinem Haus /  
meiner Wohnung oder auf meinem Küchentisch befände?

Wer kann oder wer sollte dieses Objekt  
besitzen / besessen haben?

Die zweite Study Session fand am 12. Juni 2015 im Weltkulturen Labor statt. Die Teilnehmer waren Lily Lulay, Esther Poppe, Kristina Rüger und José Segebre.

#### Biographie:

Syafiatudina ist Stipendiatin des Programmes „Curators in Residence - Curating Collections“ der KfW Stiftung am Weltkulturen Museum. Während ihres dreimonatigen Aufenthalts entwickelte sie die Ausstellung „GLOVES IN ACTION“ im Green Room des Weltkulturen Museums.

Sie ist Mitglied des KUNCI Cultural Studies Center in Yogyakarta, Indonesien. 1999 in Yogyakarta gegründet, konzentriert sich KUNCI überwiegend auf die kritische Wissensproduktion und deren Verbreitung in Medienpublikationen, interdisziplinären Begegnungen, Forschungsaktionen und künstlerischen Interventionen.

#### Syafiatudina dankt:

Antariksa, Susanne Becker, Edwinna Brennan, Claudia Bodens, Karsten Bott, Gemma Börner, Dr. Klaus Börner, Alex Bradburry, Annie Buenker, Binna Choi, Dr. Clémentine Deliss, Samia Dinkelaker, Stephanie Endter, Freundeskreis des Weltkulturen Museums, Andy Fuller, Vanessa von Gliszczynski, Denys Goltvenko, Sonja Hempel, Daniel Hewson, Nina Huber, Brigitta Isabella, Nuraiani Juliastuti, Edwin Juriens, Khairunnisa, Samanang Khvay, Anette Krauss, KUNCI Cultural Studies, Nora Landkammer, Dani Leykam, Andrea Löser, Lilly Lulay, Mareike Mehlis, Muriel Meyer, Clare Molloy, Dr. Nicola Müllerschön, Dr. Yvette Mutumba, Ita Fatia Nadia, Roger Edward Nelson, Gabi Ngcobo, Otobong Nkanga, Mai Nguyen Thi Thanh, Elia Nurvista, Nina Oeghoede, Jaeyong Park, Alice Pawlik, Philippe Pirotte, Esther Poppe, Esper Postma, Hayyi Qoyyumi (Acong), Dr. Eva Ch. Raabe, Natascha Riegger, Kristina Rüger, Dierk Rosenberg, Hersri Setiawan, Ken Setiawan, Uwe Schober, Heide Schott, José Segebre, Dr. Mona Suhrbier, Sukarti, Ferdinansyah Thajib, Natasha Gabriella Tontey, Anna Wagner, Heiner Walenda-Schölling, Meike Weber, Wok the Rock, Hans Zimmermann

Eine Ausstellung von Syafiatudina  
9. Juli - 30. August 2015 im  
Green Room des Weltkulturen Labors

Weltkulturen Museum  
Schaumainkai 29-37  
60594 Frankfurt

Projektkoordination: Vanessa von Gliszczynski  
Grafikdesign: Natasha Gabriella Tontey  
Filmproduktion: Esper Postma

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

#### Biography:

Syafiatudina is a fellow of the programme "Curators in Residence - Curating Collections" of the foundation KfW Stiftung at the Weltkulturen Museum. During her three months of residency, she developed the exhibition "GLOVES IN ACTION" at the Green Room of the Weltkulturen Museum.

She is a member of KUNCI Cultural Studies Center in Yogyakarta, Indonesia. Founded in Yogyakarta in 1999, KUNCI has primarily focused on critical knowledge production and distribution via media publications, cross-disciplinary encounters, research actions and artistic interventions.

#### Syafiatudina thanks:

Antariksa, Susanne Becker, Edwinna Brennan, Claudia Bodens, Karsten Bott, Gemma Börner, Dr. Klaus Börner, Alex Bradburry, Annie Buenker, Binna Choi, Dr. Clémentine Deliss, Samia Dinkelaker, Stephanie Endter, Friends of the Weltkulturen Museum, Andy Fuller, Vanessa von Gliszczynski, Denys Goltvenko, Sonja Hempel, Daniel Hewson, Nina Huber, Brigitta Isabella, Nuraiani Juliastuti, Edwin Juriens, Khairunnisa, Samanang Khvay, Anette Krauss, KUNCI Cultural Studies, Nora Landkammer, Dani Leykam, Andrea Löser, Lilly Lulay, Mareike Mehlis, Muriel Meyer, Clare Molloy, Dr. Nicola Müllerschön, Dr. Yvette Mutumba, Ita Fatia Nadia, Roger Edward Nelson, Gabi Ngcobo, Otobong Nkanga, Mai Nguyen Thi Thanh, Elia Nurvista, Nina Oeghoede, Jaeyong Park, Alice Pawlik, Philippe Pirotte, Esther Poppe, Esper Postma, Hayyi Qoyyumi (Acong), Dr. Eva Ch. Raabe, Natascha Riegger, Kristina Rüger, Dierk Rosenberg, Hersri Setiawan, Ken Setiawan, Uwe Schober, Heide Schott, José Segebre, Dr. Mona Suhrbier, Sukarti, Ferdinansyah Thajib, Natasha Gabriella Tontey, Anna Wagner, Heiner Walenda-Schölling, Meike Weber, Wok the Rock, Hans Zimmermann

An exhibition by Syafiatudina  
9th July - 30th August 2015 in the  
Green Room of the Weltkulturen Labor

Weltkulturen Museum  
Schaumainkai 29-37  
60594 Frankfurt

Project Coordinator: Vanessa von Gliszczynski  
Graphic Design: Natasha Gabriella Tontey  
Film Production: Esper Postma

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

## STUDY SESSIONS

During my three month residency at Weltkulturen Museum, I have organised two study sessions in the Lab, each with 3-4 participants engaging with a few selected objects from the museum's collection. In these study sessions, I introduced the idea of creating manuals on how to analyse objects. The participants came from various backgrounds, from university students to event organizers, artists and freelancers in the museum. Thus the results of the study sessions and the manuals were very different as they depended on the individual participants.

### Manual of Study Session I

How to read / make sense of  
objects from other cultures?

Familiar

Compare to your culture  
Analyse the material

Unknown

Where does it come from?  
How old is the object?

The usage of  
the objects

The usage nowadays as decoration (ageless) or as part of rituals  
Add experience and reference points

The first study session took part on the 13th of May 2015 in the Weltkulturen Labor with Denys Goltvenko, Dierk Rosenberg and Uwe Schober.

### Manual of Study Session II

List of starting points  
on approaching objects:

Comparing objects with your own environments

Let the object speak (the past history, put mysticism, soul, human values in the material); the objects being animated

How to manipulate the objects?

How to move and position ourselves in the room, arrangements of things, shape the relations with the objects

Expand your senses through imagination (should not only be visual experience)

Ask anybody else about their ideas (start a discussion)

Go to an object that doesn't interest you and is not being observed

Is the object a part of a series?

Is it broken or not?

Is it a complete form or not?

Possessions:

What if I have this object in my house / apartment or on my kitchentable?

Who can or should own / have owned this object?

The second study session took place on the 12th June 2015 in the Weltkulturen Labor with Lilly Lulay, Esther Poppe, Kristina Rürger, José Segebre.





Study Session I in the Weltkulturen Labor, 13th May 2015. Photo: Wolfgang Günzel.

[...] the idea that study is what you do with other people. It's talking and walking around with other people, working, dancing, suffering, some irreducible convergence of all three, held under the name of speculative practice. The notion of a rehearsal – being in a kind of workshop, playing in a band, in a jam session, or old men sitting on a porch, or people working together in a factory – there are these various modes of activity. The point of calling it 'study' is to mark that the incessant and irreversible intellectuality of these activities is already present. (Harney and Moten 2013: 110)

"GLOVES IN ACTION" is a proposal to create a contact zone within the museum, one that also embraces the potential of conflict and messiness as a learning process. It is a space for co-production, co-operation, and the redistribution of knowledge based on ethnographic objects. In the exhibition, a film installation of the study sessions is shown and the visitors can study objects in a interactive

Labor. This exhibition can be seen as a space to equip oneself with tools for knowledge inquiry and, at the same time, stimulate ideas on how learning as a non-hierarchical, horizontal collective process of knowledge exchange could take place in a museum.

## Bibliography

Clifford, James

1988 *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.

Clifford, James

1997 *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press.

Deliss, Clémentine

2014 'Foreign Exchange'. In: Deliss, Clémentine and Mutumba, Yvette (Eds.): *Foreign Exchange (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Zürich: Diaphanes, pp. 11-13.

Harney, Stefano and Fred Moten

2013 *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*. New York: Minor Compositions.

Frederici, Silvia and George Caffentzis

2013 'Commons Against and Beyond Capitalism'. In: *Upping the Anti: a journal of theory and action*, No. 15, September 2013, Toronto: UTA Publications. pp. 83-97.

Lynch, Bernadette

2013 'Reflective debate, radical transparency and trust in the museum'. In: *Museum Management and Curatorship*, Vol. 28, No. 1, pp. 1-13.

Mutumba, Yvette

2014 'Stories you wouldn't tell a stranger'. In: Deliss, Clémentine and Mutumba, Yvette (Eds.): *Foreign Exchange (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Zürich: Diaphanes, pp. 16-24.

Rancière, Jacques

1991 *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford: Stanford University Press.

Yet in order to function, the capitalist system also requires the destruction of communal property and relations (Frederici and Caffentzis 2013). Therefore a 'commoning' project is an attempt to amplify the elements of a communally-based society which are still around us. My proposal for 'commoning' or redistribution of resources and wealth in the museum is an attempt to work within a museum while, at the same time, actively subverting the 'system of value' already established in the institution for many years. So the next question is: How can it be done?

As a public institution, the museum is obliged to offer citizens a learning space in a variety of forms. In addition, museums are supposed to produce narratives relevant to people's lived experience. In this context, learning processes should not be seen as the museum attempting to tell people what to think. Instead, this is a collective learning process where the museum works together with citizens of various backgrounds to draw conclusions or organise debates, and is based on shared living experience and social realities.<sup>4</sup> The key aspect is collaboration, including co-production and co-authorship. Rather than the museum deciding alone on topics and subjects, these are the results of the interaction of various subjectivities through collaboration

with individuals and community members. As Bernadette T. Lynch notes in her much-cited remark by a staff member at a leading UK museum:

Life is messy, controversial, fluid, contentious – lots of things a museum has difficulty with! (Lynch 2013: 1)

It is a museum's task to let this messiness and conflict flow into their collaborations with 'ordinary' people.

James Clifford put forward and elaborated the idea of the museum as contact zone:

A 'contact' perspective emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other. [It stresses] co-presence, interaction, interlocking understandings and practices, often within radically asymmetrical relations of power. (Clifford 1997: 192)

The museum's contact zone is a place where members of the public can gather, discuss, debate, think, and create projects together.

During my three months residency at the Weltkulturen Museum I have interviewed private collectors from Frankfurt to research about their motivation to collect ethnographic



From left to right: Study Session II in the Weltkulturen Labor, 12th June 2015. Photo: Vanessa von Gliszczyński; Private collection by Dr. Klaus Börner, Frankfurt 2015. Photo: Syafiatudina.

objects, how they approach them and categorise them. Including Hans Zimmermann who calls himself an 'Anti-Collector' and Gemma Börner, whose husband Dr. Klaus Börner donated several objects to the Weltkulturen Museum. Further I have organised two study sessions in the Lab, each with 3-4 participants engaging with a few selected objects from the museum's collection. In these study sessions, I introduced the idea of creating manuals on how to analyse objects. A manual is the simplest form of information transmission, and is open to reuse and revision by all. The participants came from various backgrounds, from university students to event organizers, artists and freelancers in the museum.

For a number of reasons, I decided to use the word 'to study' rather than 'to learn' in the study groups. Although I am the project's curator, I do not have a complete understanding of the ethnographic objects presented in the study sessions in the Lab. In fact, none

of us in the groups really knew how or why the objects came into the museum, the context of their original culture, and how they should be perceived in their new environment (the museum, the city of Frankfurt, or the present time). We started our discussion from what we do not know rather than what we do. In this sense, our discussions were not a process of learning, but 'unlearning' – though, in my view, this is still very much a study process.

The French philosopher Jacques Rancière (1991) argues that, since people are equally intelligent, the equality of knowledge is not an ultimate goal that we have to achieve, but the necessary assumption to start the education process. When I was organising these study sessions, I constantly had Rancière's ideas at the back of my mind. The objects became an open text for everyone to read and form meanings in relation to each other, producing a social space for agreement and disagreement. This line of thinking was drawn from Stefano Harney and Fred Moten's statement:

<sup>4</sup> This argument is largely based on Bernadette T. Lynch's lecture "Criticism, creativity, and co-creation in exhibitions" at the "Why Exhibitions?" Conference organized by the Association of Danish Museums (Organisationen Danske Museer) in 2014. The video of this lecture can be seen at <https://www.youtube.com/watch?v=tJfK3WEE634>.



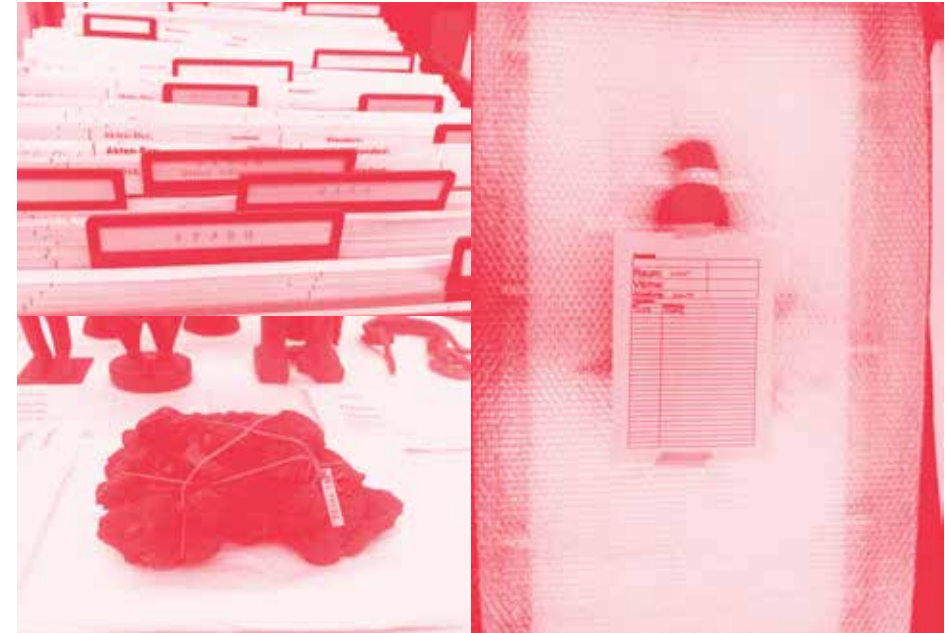
In the stores of the Weltkulturen Museum. From left to right: Bridal clothes from Palembang, South Sumatra; detail of inventory card; mask from South America. Photos: Syafiatudina.

in the course of managing shared resources and reclaiming the commons.<sup>3</sup>

In the case of the Weltkulturen Museum as an ethnological museum, the knowledge resources are located in about 67,000 objects from Africa, the Americas, Oceania and South-East Asia. These objects entered the collection in a variety of ways. When the museum was founded in 1904, Dr. Bernhard Hagen, its first director, believed that ethnography could contribute to the development of future global markets (Deliss 2014: 11). Expeditions were undertaken to gather as many artefacts as possible in order to achieve a complete understanding of global cultures. Starting in the 1960s, the Weltkulturen Museum curators were responsible for

developing the collections in line with their own research interests. The museum began enlarging the collection with donations from private collectors. These objects are kept in the museum's storage areas. There, they are examined, registered, appraised (especially for insurance) and preserved.

The museum is an institution accumulating values through its practice of collecting objects. In the past, the Western self was formed in contradiction to the 'others' overseas in a process defining and confirming its own assumed superiority and civilisation (Mutumba 2014: 16). The formation of the Western self also involved the idea of oneself as owner in contrast to co-ownership. As the historian James Clifford explained:



In the stores of the Weltkulturen Museum. From left to right: Register of inventory cards sorted by regions; gum chock in the Africa stores; bird of paradise ready for transportation to the Weltkulturen Labor. Photos: Syafiatudina.

C.B. Macpherson's classic analysis of Western 'possessive individualism' (1962) traces the seventeenth-century emergence of an ideal self as owner: the individual surrounded by accumulated property and goods. [...] All such collections embody hierarchies of value, exclusions, rule-governed territories of the self. But the notion that this gathering involves the accumulations of possessions, the idea that identity is a kind of wealth (of objects, knowledge, memories, experience) is surely not universal. [...] In the West, collecting has long been a strategy for the deployment of a possessive self, culture, and authenticity. (Clifford 1988: 217-218)

Gathered artefacts – whether they find their way into curio cabinets, private living rooms, museums of ethnography, folklore, or fine art – function within a developing capitalist 'system of objects' (Baudrillard 1968). By virtue of system, a world of value is created and a meaningful deployment and circulation of artefacts maintained. (Clifford, 1988: 220)

<sup>3</sup> The word was popularised by historian Peter Linebaugh (<http://p2pfoundation.net/Commoning>).



One early Sunday afternoon in mid-May 2015, I accidentally turned on the alarm in the Weltkulturen Labor. Before this incident, I

of the building. The police officers were nice. They were rather amused by the fact that I am living in a museum, and one even



Object installation in the Weltkulturen Labor. Photos: Wolfgang Günzel.

was talking to a friend in Indonesia via video chat on my phone. I wanted to show her my selection of objects from the Weltkulturen Museum's collection.<sup>1</sup> These objects were in the lab on the first floor of 'my villa'. Since I have been living in an apartment on the top floor of one of the museum's villas, I often call it 'mine' - but on the day I accidentally turned the alarm on, I realised that the apartment, the lab with the objects, the space that I live in here, are not mine and never will be mine.

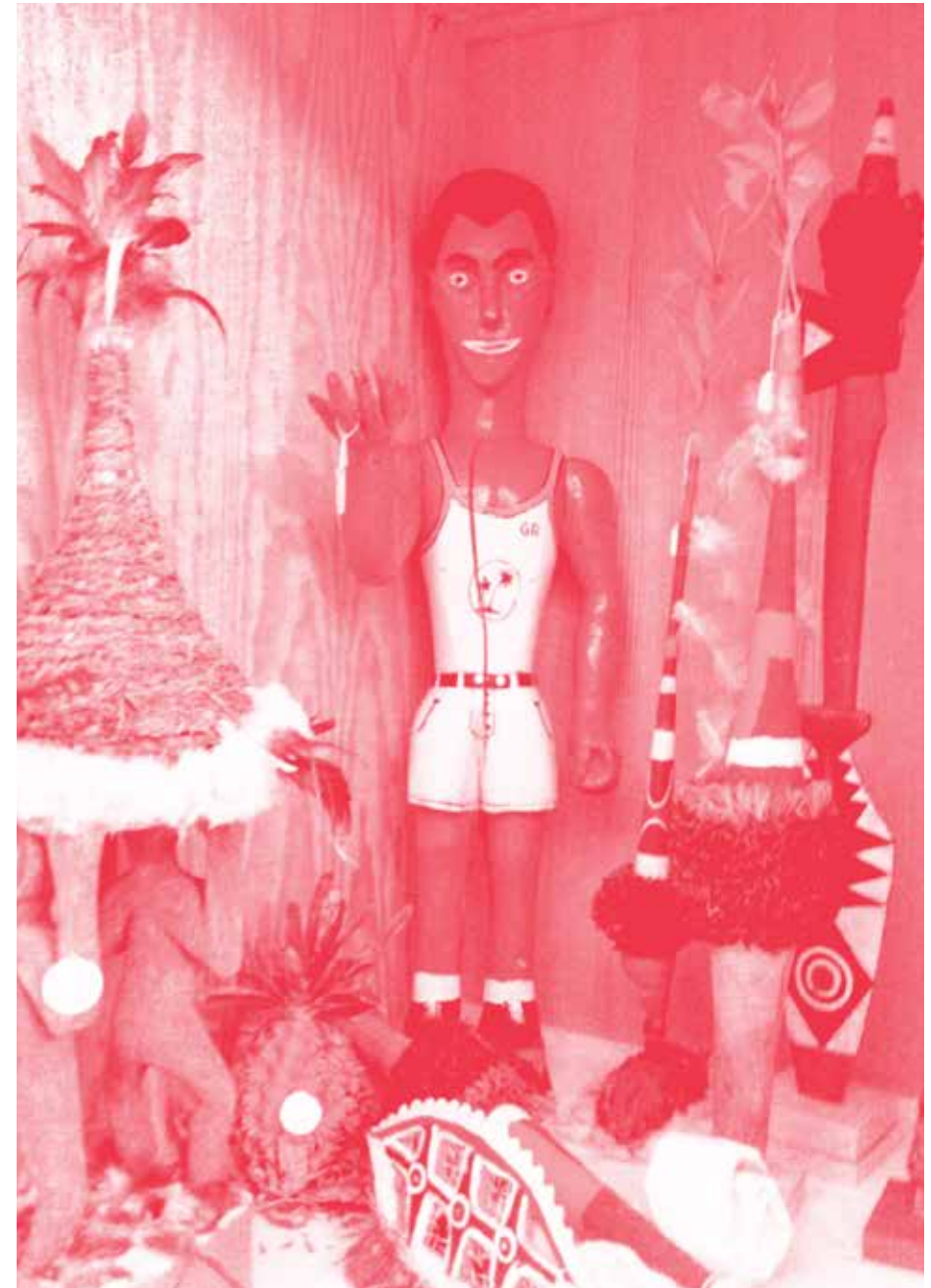
Less than five minutes later, four police officers arrived at the villa. Luckily Vanessa von Gliszczynski, curator of the museum's Southeast Asia Collection, had prepared me for just such an eventuality. So I had my passport at the ready with a formal letter from the museum confirming my position as curator in residence and the official resident

laughed out loud when he saw the vintage typewriter I have in my office. They took note of my passport details, and left. Everything was fine, except that the incident left me with a feeling of uneasiness. That moment made me realise that the objects and the values ascribed to them are regulated by an established system run by the museum, Frankfurt's city council, and its administrative apparatus.

For my Weltkulturen Museum residency, I planned to work on the distribution and redistribution of resources, including knowledge. This focus is a development of my previous project "Made in Commons"<sup>2</sup>, conducted with my research collective KUNCI Cultural Studies Center in Yogyakarta, Indonesia. I started from the question: How can a museum be transformed into a site for commoning? 'Commoning' is a verb describing social practices

<sup>1</sup> In this context, the word 'objects' has a wide range of meanings. Objects in the Weltkulturen Museum range from everyday artefacts (textiles, posters, cutlery, flower decorations) and tourist souvenirs to ritual objects (masks, swords, totems) from non-European cultures and contemporary art from around the world. The collection is divided into four regional departments: Southeast Asia, Africa, the Americas and Oceania.

<sup>2</sup> "Made in Commons" is series of experiments on commons as categories in the making by looking at the ways of doing things together and exploring what we have in common.



Guardian Figure from New Guinea in the stores of the Weltkulturen Museum. Photo: Syafiatudina.

Embracing messiness  
and conflict

# GLOVES IN ACTION