

ADJI DIEYE APHASIA

Im Rahmen von
Photographic Encounters 2022–2023
25.02.–29.05.2023

In der Videoinstallation *Aphasia* bildet der Verlust der Sprache den konzeptionellen Ausgangspunkt für die italienisch-senegalesische Künstlerin Adji Dieye (*1991). In ihrer visuellen und linguistischen Begegnung mit der Stadt Dakar, der Hauptstadt Senegals, untersucht Dieye aus einer afrodiasporischen Perspektive Themen wie Identität, die historische Bildung von Nationalstaaten und die damit verknüpfte Rolle von Archiven.

Die Arbeit zeigt die Künstlerin im urbanen Raum Dakars, und wie sie sich darum bemüht, öffentliche Reden von früheren Präsidenten Senegals, die im Nationalarchiv aufbewahrt werden, auf Französisch zu rezitieren – der offiziellen Sprache, die dem Land seitens der einstigen Kolonialmacht aufgezwungen wurde und die nur ein Teil der Bevölkerung in ihrer institutionellen Form tatsächlich versteht. Im Zentrum steht dabei die Frage, wie ein Land, das einst unter kolonialer Herrschaft lebte und dessen Archive bis heute in ihrer Struktur und Sprache davon geprägt sind, zu einer postkolonialen Identität finden kann.

Unter Einbezug von Stimmen afrodiasporischer und senegalesischer Communities stellt Dieye dem institutionellen Archiv zeitgenössische Narrative Schwarzer Identitäten und Spiritualitäten entgegen – und verweist so auf die Lücken im Archiv und die Relevanz des mündlichen Geschichtenerzählens als alternatives Wissenssystem.

In der zweikanaligen Videoinstallation *Aphasia* (2022) begleiten wir Adji Dieye an verschiedene Orte in und um Dakar: Wir sehen sie beispielsweise auf einem Dach, einem Stapel aufgetürmter Rohre oder einem riesigen Sandhaufen sitzen, wobei sie der direkt vor ihr aufgestellten Kamera keine Beachtung schenkt. Seit die Republik Senegal 1960 ihre Unabhängigkeit von der Kolonialmacht Frankreich erlangte, hat sich die Hauptstadt Dakar aufgrund des rapiden Bevölkerungswachstums rasant weiterentwickelt.

Changierend zwischen unbewohnten Gebäuden und rohen Fassaden, leeren Fenstern und Balkonen, sehen wir die Künstlerin gedankenversunken in einem Manuskript blättern und Sätze in gebrochenem Französisch vor sich hinmurmeln, umgeben von hoch aufragenden Kränen und grossen Bauzäunen. Es sind Auszüge aus Reden, mit denen sich Präsidenten des Senegal seit der Unabhängigkeit des Landes 1960 in französischer Sprache an die Bevölkerung gewandt haben und die Dieye in den Nationalarchiven des Landes mühsam recherchiert hat.

Beim Rezitieren sieht sich die Künstlerin mit einer gewissen Sprachlosigkeit konfrontiert, da sie sich darum bemüht, sich in der offiziellen, von der früheren Kolonialmacht eingeführten und dem Land aufgezwungenen Sprache auszudrücken, die nur ein Teil der Bevölkerung in ihrer institutionellen Form tatsächlich versteht. Als vermeintlich neutrale Sprache fungiert Französisch seit der Unabhängigkeit des Senegal trotzdem weiterhin als Verkehrssprache in Wirtschaft, Politik und Bildung – womit die koloniale Sprache ihren historischen Platz nicht räumt, den sie im letzten Jahrhundert mit dem Verdrängen der einheimischen Sprachen des Landes für sich reklamiert hat.

Während sich die städtischen Schauplätze in *Aphasia* verändern, entwickelt sich auch die Klangfarbe der Stimme, bis es nicht mehr die Künstlerin selbst ist, die die Sätze vorliest, sondern vielmehr eine Vielzahl an Stimmen – diejenigen von Freund_innen und Menschen mit ähnlicher Herkunft –, die Dieye im Zuge der Nachbearbeitung des Videos hinzufügte. Auf diese Weise bezieht sich die Künstlerin auf ihren eigenen biografischen Hintergrund, wobei sie die Sprache als vielstimmiges Werkzeug einsetzt, um bisher verdeckte afrodiasporische und senegalesische Stimmen sicht- und hörbar zu machen und gleichzeitig die eklektische kulturelle Identität des Landes seit der Unabhängigkeit 1960 neu zu denken.

Aphasia bringt dabei umfassendere kulturelle und politische Strukturen der «post»-kolonialen Identität des Senegal ans Licht sowie die heterogene Nutzung von Sprachen im Land. Damit unterstreicht die Arbeit auch die Bedeutung des mündlichen Geschichtenerzählens als alternatives Wissenssystem und verweist auf die Leerstellen in institutionellen Archiven.

Die Orte mit ihren zumeist in Stoffe und Gerüste gehüllten Gebäuden hat die Künstlerin nicht ganz zufällig ausgewählt: Einige von ihnen stellen ehemalige Gebiete verschiedener indigener Gemeinschaften dar, die seit dem 15. Jahrhundert immer wieder von den Europäer_innen aus ihrer angestammten Heimat vertrieben wurden, welche sich dort befand, wo heute das Stadtzentrum ist – insbesondere als Frankreich seine Kolonialherrschaft über Französisch-Westafrika ausweitete und 1857 die sich schnell entwickelnde Stadt Dakar gründete.

Inzwischen sind Jahrhunderte vergangen, doch diese Entwicklung hat nie ein Ende gefunden. Heute allerdings ist es die senegalesische Regierung selbst, die sich aufgrund des steigenden Bedarfs an Wohnraum in Dakar die Gebiete indigener Gemeinschaften kontinuierlich aneignet, sie privatisiert und verkauft. Angesichts der anhaltenden Umweltzerstörung und Verschmutzung, die das städtische Wachstum Dakars mit sich bringt, nimmt *Aphasia* daher nicht nur die politischen und ökonomischen Dynamiken der Landschaft in den Blick; vielmehr begreift das Werk die Landschaft als spirituelles Konzept, das ein Territorium als Grundlage einer kulturellen Identität definiert – jener der seither vertriebenen einheimischen Communitys, die ihrer Lebensgrundlage beraubt wurden.

Dieyes künstlerische Untersuchung der sich rasch ausdehnenden Stadtlandschaft Dakars lädt dazu ein, sich nicht nur visuell mit den tief empfundenen Wahrheiten und Subjektivitäten der diasporischen und lokalen Communitys auseinanderzusetzen, mit denen die Künstlerin aufgrund ihrer eigenen Herkunft eng verbunden ist, sondern ihnen auch aktiv zuzuhören. Wenngleich der Verlust der Sprache den konzeptuellen Ausgangspunkt von *Aphasia* bildet, entfaltet sich die Arbeit zu einer Klanglandschaft, die sowohl der afrodiasporischen Gemeinschaft als auch der im Video auf Wolof, einer im Senegal verbreiteten Sprache, singenden senegalesischen Verwandtschaft der Künstlerin Handlungsmacht und eine Stimmkraft verleiht. So entwickelt sich daraus ein polyphoner Kanon, der Schwarzen Identitäten und Spiritualitäten den Weg freimacht, selbst als lebendiges Archiv in Erscheinung zu treten.

Adji Dieye

Adji Dieye, geboren 1991 in Mailand (Italien), lebt derzeit zwischen Dakar (Senegal), Mailand und Zürich (Schweiz). Sie studierte Neue Technologien für die Kunst an der Accademia di Belle Arti di Brera in Mailand und absolvierte einen Master of Fine Arts an der Zürcher Hochschule der Künste. Indem sich ihre künstlerische Praxis zwischen Performance, Skulptur und videobasierten Installationen bewegt, erweitert sie die Grenzen des fotografischen Mediums.

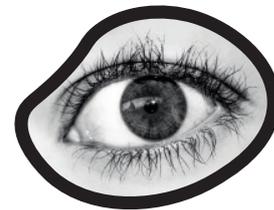
Ein wiederkehrendes Thema in ihrer Arbeit ist die Auseinandersetzung mit der ikonografischen Sammlung im Nationalarchiv des Senegal, das sie auf zeitgenössische und kritische Weise befragt und so den Zustand des Landes seit der Unabhängigkeit untersucht. Dieye hat bereits in mehreren Werken mit klassifiziertem Archivmaterial gearbeitet, das sie als Mittel verwendet, um die Kontinuität unserer kolonialen Vergangenheit und Gegenwart freizulegen.

Ihre Arbeiten wurden in internationalen Gruppenausstellungen gezeigt, unter anderem an der 14. Dak'Art Biennale (2022), der Fondazione Sandretto (2021), am FOAM Amsterdam und der Kunsthal Le Wien (2020), sowie an der African Photo Biennale in Bamako (2019) und dem Lagos Photo Festival (2017). Sie ist die Gewinnerin des C/O Berlin Talent Award 2021 und wurde für die erste Ausgabe von *Photographic Encounters* ausgewählt. Das Fotomuseum Winterthur präsentiert in diesem Rahmen die erste Einzelausstellung von Adji Dieye in der Schweiz.

Photographic Encounters

Mit dem biennalen Format *Photographic Encounters* begleitet das Fotomuseum Winterthur in Zusammenarbeit mit dem Christoph Merian Verlag eine_n Fotograf_in oder Künstler_in bei der Realisierung einer Ausstellung sowie einer Publikation. *Photographic Encounters* hat zum Ziel, Fotograf_innen aus der Schweiz oder mit Schweizer Wohnsitz in der Produktion und Präsentation eines fotografischen Langzeitprojekts zu unterstützen. Initiiert wurde das Format durch die Christoph Merian Stiftung, ermöglicht durch die Geissmann Scholarship for Photography.

Zentrale Kriterien für das Format *Photographic Encounters* sind die künstlerische sowie konzeptuelle Herangehensweise, der Bezug zur Gegenwart sowie eine eigenständige fotografische Sprache. Der Titel *Photographic Encounters* (deutsch: fotografische Begegnungen) ist den Überlegungen der Theoretikerin Ariella Azoulay entlehnt, wonach Fotografie aus einer Vielzahl von Begegnungen besteht und damit als Ereignis zu verstehen ist. Diese Begegnungen umfassen nicht nur die zwischen Fotograf_in und den abgebildeten Menschen, sondern auch jene zwischen Betrachter_in und der Fotografie. Indem wir ein Bild in die Gegenwart holen und aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven kontextualisieren, entfaltet sich erst sein Wirkungsfeld.



Fotomuseum Winterthur
Grünenstrasse 44+45, 8400 Winterthur,
+41 52 234 10 60, info@fotomuseum.ch, www.fotomuseum.ch

Öffnungszeiten:
Di–So 11:00–18:00, Mi 11:00–20:00, Mo geschlossen

Kuratiert von Katrin Bauer, mit Unterstützung von Yulia Fisch.
Texte: Katrin Bauer, Yulia Fisch, Doris Gassert.
Übersetzung & Lektorat: Michael Ammann.
Korrektorat: Patrizia Munforte, Therese Seeholzer, Julia Sumi.
Grafik: Studio Achermann.

Mit Unterstützung von: Monterosa Group,
Geissmann Scholarship for Photography,
Verein Fotomuseum Winterthur,
Else v. Sick Stiftung, Giuseppe Kaiser Stiftung
und LANDIS & GYR STIFTUNG