Found in Translation

By Nat Trotman

Sharon Hayes, *In the Near Future (London)*, 2008 (detail). Three 35 mm color slide projections

Courtesy the artist and Tanya Leighton Gallery, Berlin

In der heutigen, globalisierten Welt sind wir weit über nationale Grenzen hinaus durch politische, wirtschaftliche und soziale Belange miteinander verbunden. Es ist unabdingbar geworden, dass wir uns über tiefgreifende historische und kulturelle Unterschiede hinweg verständigen. Die Übersetzung, sowohl im linguistischen als auch im bildlichen Sinne, hat sich zu einem grundlegenden Mittel entwickelt, um unsere Wirklichkeit zu verstehen. Mehr denn je müssen wir darüber nachdenken, was durch die Übersetzung verloren oder gewonnen wird und welche Folgen diese schier endlosen Umwandlungen für unsere Alltagswelt haben.

In seinem richtungsweisenden Text *Die Verortung der Kultur* (1994) beschreibt der Kulturtheoretiker Homi Bhabha Übersetzung als „den performativen Charakter kultureller Kommunikation." Er argumentiert, dass die Übersetzung beides aktiviert: sowohl die Kultur, *aus* der übersetzt wird, als auch die Kultur, *in* die man übersetzt. Die Übersetzung erzeugt ein diskursives Feld, in dem die Begriffe von Identität – Klasse, Rasse, Religion, Sexualität – verhandelt werden und in dem neue Bedeutungen entstehen. Für Bhabha bildet sich durch die scheinbar unkomplizierte

In today's globalized world, with political, economic, and social issues intertwined across national boundaries, the need to communicate across cultural and historical divides has become unavoidable. Translation, both linguistically and figuratively, has emerged as a fundamental tool for making sense of reality. Unlike ever before, we must consider what is lost or gained in translation and what effects these endless transformations have on the world around us.

In his groundbreaking text *The Location of Culture* (1994), cultural theorist Homi Bhabha describes translation as "the performative nature of cultural communication." Translation, he claims, activates both the culture being translated *from* as well as that being translated *to*. It creates a discursive field in which the terms of identity—class, race, religion, sexuality—are negotiated and new meanings are generated. For Bhabha, the apparently straightforward task of converting a text from one language to another becomes a microcosm for the interaction between cultures, with all the complexities that dialogue entails. This process is laden with power relations, especially through the legacy of colonialism; it is also, however, a site of new aesthetic possibilities.

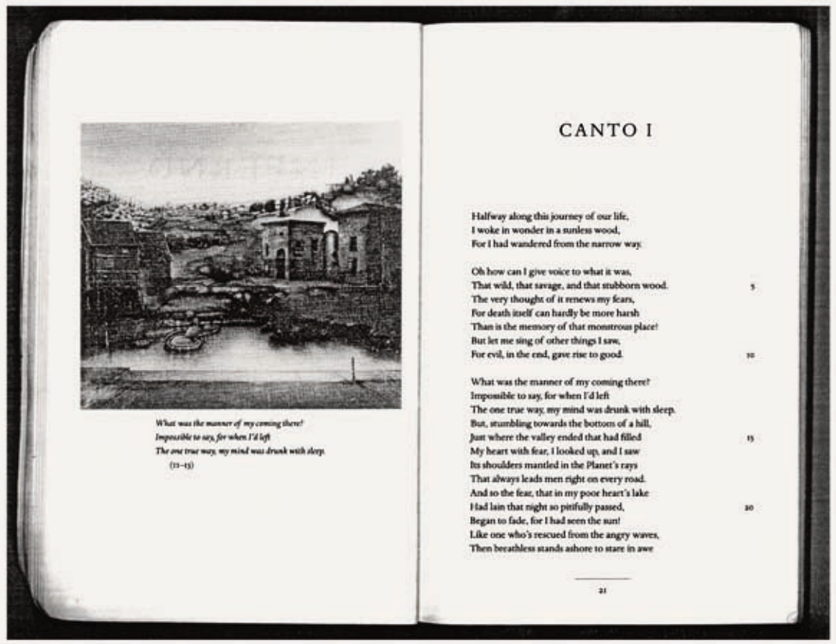
Aufgabe, einen Text aus einer Sprache in die andere umzuwandeln, ein Mikrokosmos, in dem Interaktion zwischen unterschiedlichen Kulturen stattfindet. Und dazu gehören alle Probleme, die dieser Austausch mit sich bringt. Der Vorgang des Übersetzens ist durch Machtstrukturen belastet, besonders durch das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

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

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

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

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



Alejandro Cesarco, *Dante / Calvino*, 2004 (detail). Ten inkjet prints, 40.6 × 50.8 cm each

Courtesy the artist and Tanya Leighton Gallery, Berlin

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

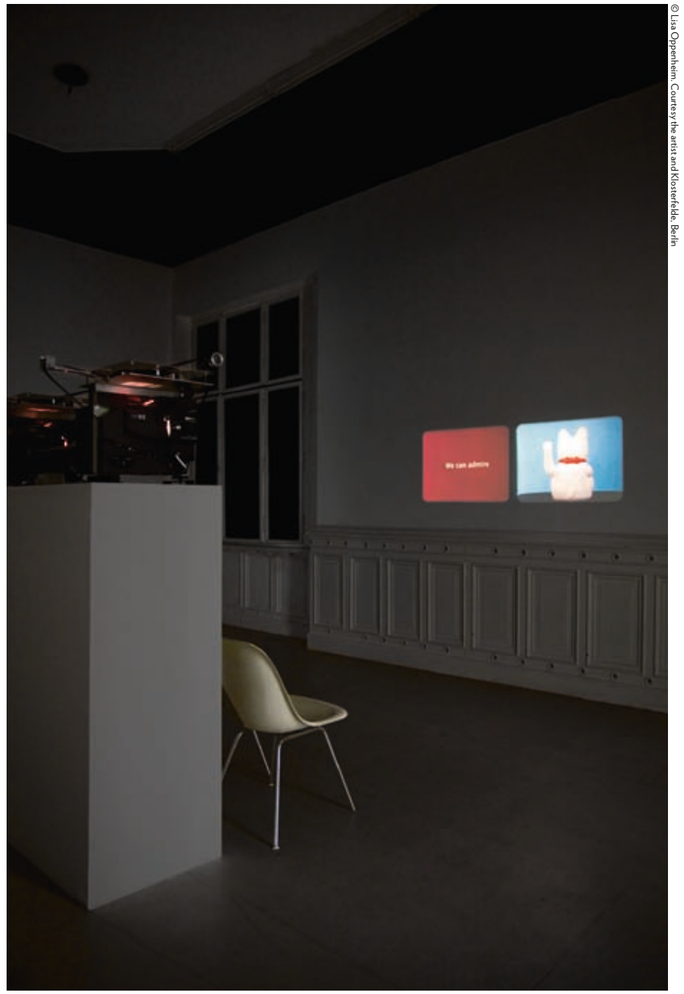
Lisa Oppenheim's film installation *Cathay* (2010), for instance, is named after a 1915 volume by Ezra Pound, a modernist poet fascinated with translation and a particular focus on Asian languages ("Cathay" is an antiquated English name for China). Incorrectly believing Chinese characters to be ideograms,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

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

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

words, inscribing their own historical moment and personality into the work. The resulting texts hover beside the Italian original as if in a parallel universe. To reinforce this impression, Cesarco added his own layer of subtle interpretation, subtitling each print with a chapter title from Italo Calvino's *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*If on a Winter's Night a Traveler*, 1979), itself a treatise on the art of reading. The book's central chapters comprise the opening passages of ten books-within-a-book, which are abandoned in turn by a reader who may or may not be the actual reader of Calvino's work. By bringing these two classics of Italian literature together, Cesarco refracts Calvino's postmodern understanding of an activated reader onto the role of Dante's translators, creating an elegiacally meditative work.

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



© Lisa Oppenheim. Courtesy the artist and Klosterfelde, Berlin

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

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

Ähnlich rätselhaft mutet auch Alejandro Cesarcos Serie von zehn Drucken *Dante / Calvino* an. Für diese Arbeit reproduzierte der Künstler die Anfangsseiten von Dante Alighieris Gedicht *Inferno* aus dem 14. Jahrhundert. Die Vorlagen dazu bieten zehn verschiedene englische Übersetzungen, die zwischen dem frühen 19. Jahrhundert und heute entstanden sind. Bei einer genaueren Betrachtung kann man erkennen, wie stark selbst die bekanntesten Texte von den Übersetzern neu ausgelegt wurden. Die von Cesarco nicht näher identifizierten Übersetzer erscheinen hierbei als privilegierte Leser und Neudichter von Dantes Worten, die ihre eigene Persönlichkeit und Zeitgeschichte mit in das Werk einschreiben. Neben dem italienischen Originalmanuskript erscheinen die so entstandenen Texte wie Paralleluniversen. Um diesen

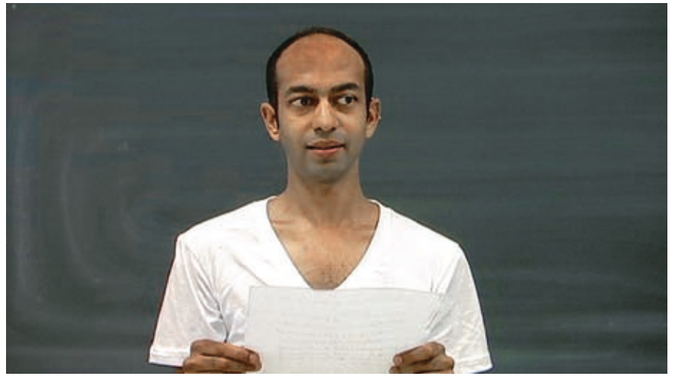
Man erkennt, wie stark selbst die bekanntesten Texte von den Übersetzern neu ausgelegt wurden.

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

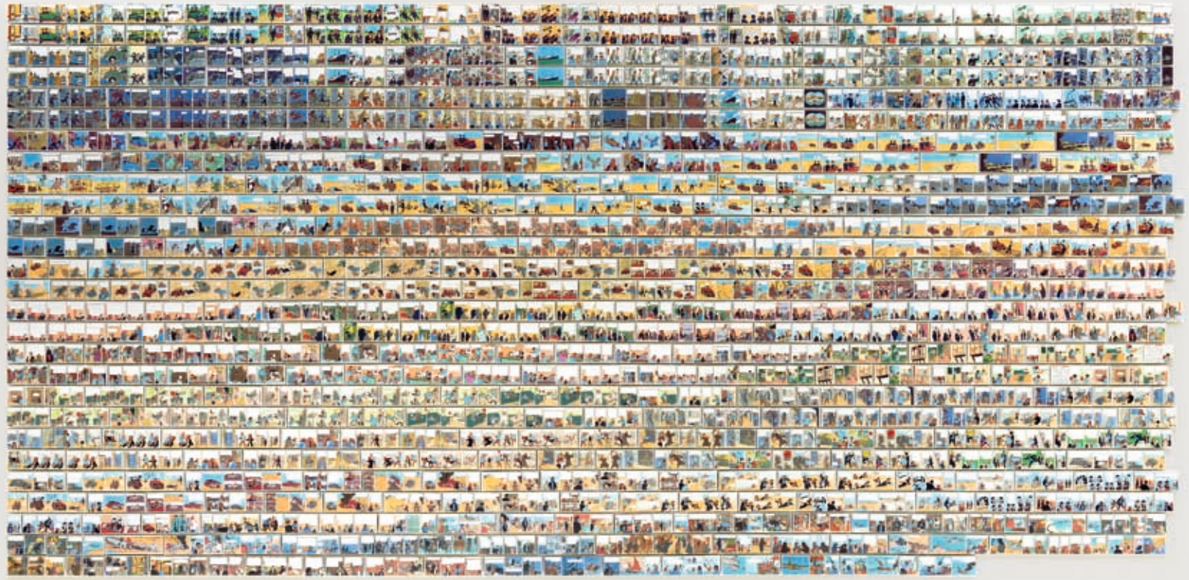
Auch Brendan Fernandes' *Foe* (2008) ist von einem ähnlichen literarischen Spiel geprägt. Der Titel des Videos bezieht sich auf den gleichnamigen, 1986 erschienenen Roman von J. M. Coetzee, in dem der südafrikanische Schriftsteller Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) zu einer komplexen Allegorie über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

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

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



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



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

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

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

In *The Land of Black Gold* (2004), Siemon Allen musters his own investigation into the ways colonial power can be wielded through narrative. This piece appropriates images from Hergé's comic-book series *Les aventures de Tintin* (*The Adventures of Tintin*, 1929–83), in particular a strip called *Tintin au pays de l'or noir* (*Land of Black Gold*). First published serially in 1939–40, the comic was set in the British Mandate of Palestine and revolved around conflicts among Zionist Jews, insurgent Arabs, and colonial British troops. Abandoning the story line during World War II, Hergé returned to the comic in 1948—the same year that the modern state of Israel was established—and completed it two years later. In preparing the English edition in 1972, the author altered the plot significantly, removing all reference to Britain and relocating the story to the fictional kingdom of Khemed. For his installation, Allen assembles the two complete editions of the comic as long strips that unfurl in tandem, beginning identically but soon diverging into a jumble of disparate images. To signify the malleability of the narrative, he removed all dialogue from the speech bubbles. Allen thus provides a unique view into the shifting political terrain of the mid-20th century, suggesting the ways that Israelis and Palestinians have found themselves "spoken for" by the economic and religious struggles of their region throughout much of the last century.

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

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

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

AUGGRR
SUSU
TIC... TIC TIC
TIC... TIC TIC
TUT TUUT TUUT
TUUT TUT TUT
BUUM
BUUM

Courtesy the artist and CRG Gallery, New York

O Zhang, *Salute to the Patriots*, 2008. Vinyl banner, 200 × 250 cm

rechte Seite Opposite page: Matt Keegan, *¿Cómo Se Dice?*, 2011 (detail), Five silkscreens on paper, 71.1 × 55.9 cm each

Photo courtesy the artist and D'Amelio Terras, New York

Goldes. In der ersten Fassung von 1939–40 spielte die Handlung im britischen Mandatsgebiet von Palästina und drehte sich um Konflikte zwischen zionistischen Juden, aufständischen Arabern und den kolonialen britischen Truppen. Nachdem er die Handlung der Geschichte während des 2. Weltkrieges nicht weiter geführt hatte, widmete sich Hergé 1948 wieder dem Comic, in dem-

Die T-Shirt-Slogans werden zu bissigen Kommentaren zur jüngeren chinesischen Geschichte.

selben Jahr, in dem der moderne Staat Israel gegründet wurde, und vollendete die Geschichte zwei Jahre später. Für die englische Ausgabe von 1972 nahm er gravierende Änderungen in der Handlung vor. Er entfernte sämtliche Hinweise auf die Briten und verlegte die Geschichte in das fiktive Königreich Khemed. Für seine Installation vereint Allen beide Fassungen und ordnet sie in zwei langen Streifen, die parallel verlaufen. Doch während sie synchron beginnen, verliert sich diese Ordnung schnell in einem Gewirr aus völlig unterschiedlichen Bildern. Um die Formbarkeit der Geschichte zu verdeutlichen, entfernte er sämtliche Dialoge aus den Sprechblasen. Allen gibt uns einen einzigartigen Einblick in das sich verändernde politische Zeitgeschehen in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Er deutet dabei an, wie sich Israelis und Palästinenser durch die Fixierung auf die wirtschaftlichen und religiösen Auseinandersetzungen in ihrer Region über fast das gesamte 20. Jahrhundert hinweg entmündigt gefühlt haben müssen.

Die Arbeiten von Allen, Cesarco, Fernandes und Oppenheim widmen sich dem Akt des Übersetzens anhand von literarischen Sujets. Eine zweite Gruppe von Künstlern wendet sich hingegen dem Akt des Sprechens zu, um herauszufinden, auf welche Weise sich Sprache und kulturelle Unterschiede im öffentlichen Raum überschneiden. In ihrer Installation *In the Near Future (London)* (2008) vereint Sharon Hayes 35-mm Dia-Projektionen von drei

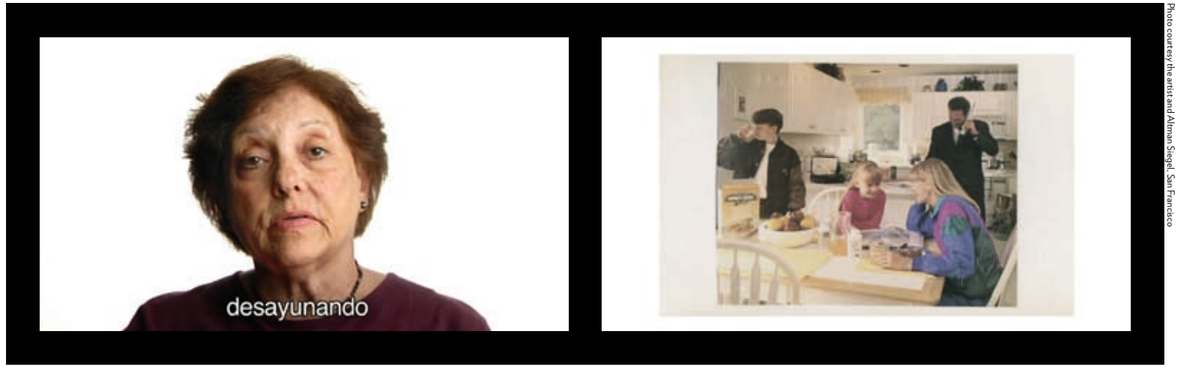


Photo courtesy the artist and Altman Siegel, San Francisco

Matt Keegan, *"N" as in Nancy*, 2011. Two-channel color video installation, with sound, 3 min., 8 sec.

ihrer Performances, die in London stattfanden. *In the Near Future* ist Teil eines langfristig angelegten Projektes, bei dem Performances auch in New York, Warschau, Wien, Brüssel und Paris stattfanden. Jede Serie von Aufnahmen zeigt Hayes jeweils an Orten, die in früherer Zeit als Plätze für öffentliche Reden gedient haben. Dabei trägt sie Protestschilder mit Slogans, die sowohl geschichtlich („Organise or Starve" oder „Votes for Women") als auch selbst erfunden sein können („When is This Going to End"). Bei jeder dieser Gelegenheiten bat sie Freunde oder Passanten, ihre Aktionen zu fotografieren und erzeugte so Szenarien des Zuschauens und der Beteiligung, die ihre eher bescheidenen Gesten in Akte eines dokumentierten, öffentlichen Diskurses transformierten. Die sprachlichen Behauptungen auf den Plakaten dienen nicht einfach dazu, die Vergangenheit nachzuspielen. Sie sind gleichermaßen Zitate, die an ganz spezifische Proteste erinnern und beinhalten zugleich die Möglichkeit zukünftigen Protestes – wobei sich in bestimmten Momenten eine unheimliche Resonanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart ergibt.

An die Öffentlichkeit gerichtete Slogans hallen auch in O Zhangs fotografischer Serie *The World is Yours (But Also Ours)* (2008) nach, allerdings stammen diese Bekundungen nicht von Protestierenden, sondern aus der chinesischen Staatspropaganda. Die Zitate vom großen Vorsitzenden Mao Zedong, alten Sprichworten und Redensarten, die in Mandarin unter jedem Bild nachgedruckt sind, erinnern an die Allgegenwart der kommunistischen Partei in der chinesischen Gesellschaft. Diese Wirkung wird durch die Fotografien selbst noch verstärkt, auf denen Jugendliche zu sehen sind, die vor ikonischen Bauwerken und anOrten stehen, die das Erbe der chinesischen Geschichte repräsentieren. Betrachtet man allerdings ihre Kleidung, dann kippt die Stimmung. Jeder der Teenager trägt ein T-Shirt mit einem Slogan in „Chinglish"– einer Kreuzung aus Chinesisch und Englisch, die häufig in völligem Nonsens resultiert. Diese populäre Bekleidung wird in China für die einheimischen Verbraucher hergestellt und steht für die zunehmende Sehnsucht nach westlicher, im Besonderen nach amerikanischer Kultur. Bei Zhang werden die Slogans auf den T-Shirts zu bissigen und humorvollen Kommentaren zur jüngeren chinesischen Geschichte. So etwa wenn ein T-Shirt mit „It's All Good in the Hood" („Alles klar im Kiez") vor dem Tor auf dem Platz des Himmlischen Friedens auftaucht, auf dem der Mahnruf „Salutiert den Patrioten" zu lesen ist. In dieser Kombination wird der Schnappschuss zum doppelsinnigen Statement zu den Studentenprotesten von 1989 und den Versuchen, die Erinnerung an sie auszulöschen. Auf große Vinylbanner gedruckt, münzen Zhangs Fotografien die historische Rolle der Propaganda für eine junge, zunehmend globalisierte Generation um, die zwischen östlicher und westlicher Kultur gefangen ist.

Die sprachliche Vieldeutigkeit von Zhangs „Chinglish"-Slogans wird von Matt Keegan in seiner fünfteiligen Siebdruckserie *¿Cómo Se Dice?* (2011) noch weiter getrieben. Seine Arbeit konzentriert sich auf grammatische Verschiebungen – Pronomen wie „Du" oder „Ich", die sich ebenso individuell wie allgemein auf jeden von uns beziehen können. Keegans Arbeit versammelt Phrasen, die zugleich spezifisch und völlig vage sein können: „Ich sehe, was du meinst", „Meine, was du sagst", „Das ist nicht, was ich gemeint habe". Aus dem Kontext gerissen werden diese alltäglichen Standardsprüche zu poetischen Reflektionen über die Fähigkeit der Sprache, Kommunikation zu fördern oder zu verhindern. Dasselbe Thema verfolgt Keegan auch in seiner Zweikanal-Videoinstallation *"N" as in Nancy* (2011). Das Werk entstand in Zusammenarbeit mit seiner Mutter, die Englisch als Zweitsprache für zumeist Spanisch sprechende Immigranten unterrichtete. Es zeigt, welche Lücken entstehen können, wenn man sich über kulturelle Grenzen hinweg verständigt: Keegans Mutter erscheint auf der linken Seite und spricht englische Worte und Phrasen, sie wird dabei auf Spanisch untertitelt. Auf der rechten Seite sieht man, wie sie Lernkarten hochhält, die sie in den 1980er Jahren aus Magazinen und Zeitungen selbst gebastelt hat. Die heute völlig antiquiert wirkenden Bilder sind inzwischen viel mehr als bloße Illustrationen. Sie verweisen auch auf die kulturellen Vorstellungen, die mit einem so vermeintlich einfachen Begriff wie „Frühstück" einhergehen, das in diesem Fall durch eine fröhliche, weiße Mittelstandsfamilie repräsentiert wird. So unfreiwillig komisch das auch anmuten mag, solche Verbindungen aus Bild und Sprache fördern unbewusst auch ein sehr normatives Verständnis dessen, was als „amerikanisch" betrachtet wird. Indem er das Augenmerk auf solche Details lenkt, hinterfragt Keegan auch, wie Sprache und Bild zur Schaffung von Hegemonie instrumentalisiert werden.

In seinem Essay *Die Aufgabe des Übersetzers* beschrieb der deutsche Kritiker Walter Benjamin 1923 die Komplexität der literarischen Übersetzung und insbesondere die Freiheit des Übersetzers: „Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte berührt", schreibt er, „und wie ihr wohl diese Berührung, nicht aber der Punkt, das Gesetz vorschreibt, nach dem sie weiter

participation that transformed her modest gestures into acts of documented public discourse. The linguistic assertions borne by the placards serve not just as reenactments of the past but as citations that mark both the memory of specific protests and the possibility of future ones, while highlighting uncanny instances of resonance between past and present.

Public slogans also reverberate through O Zhang's photographic series *The World is Yours (But Also Ours)* (2008), though the appropriated declarations were not uttered in protest but as Chinese state propaganda. Reprinted in Mandarin at the bottom of each image, these quotations from Chairman Mao Zedong, ancient proverbs, and other sayings call to mind the ubiquity of the Communist party in Chinese society. This resonance is doubled in the photographs themselves, which feature youths standing before icons of the country's heritage. Yet notice their clothing and the mood goes awry: each teenager wears a T-shirt emblazoned with phrases in "Chinglish," a bastardized version of English filtered through Chinese with often nonsensical results. These popular garments, which are made in China for local consumers, suggest an increasingly prevalent desire for Western, and especially American, culture. In Zhang's hands, they also trenchantly and humorously comment on modern Chinese history, as when a

Zhang's photographs reclaim the historical role of propaganda.

shirt proclaiming "It's All Good in the Hood" appears before the Tien'anmen Gate Tower alongside the exhortation "Salute to the Patriots"—a dual statement about the 1989 protests and the current government's attempts to sweep their memory under the rug. Printed as large vinyl banners, Zhang's photographs reclaim the historical role of propaganda for an increasingly globalized generation caught between East and West.

The openness of meaning seen in Zhang's Chinglish texts is further developed by Matt Keegan in his recent group of five screenprints entitled *¿Cómo Se Dice?* (2011). Focusing on grammatical shifters—pronouns like "you" or "me" that refer to each of us individually yet generically—this work gathers phrases simultaneously specific and vague that highlight moments of interchange between subjects: "I See What You Mean," "Mean What You Say," "That's Not What I Meant." Isolated from any context, these stock expressions become poetic reflections on language's ability to foster, or foreclose, communication—a theme that Keegan also explores in his two-channel video *"N" as in Nancy* (2011). Made in collaboration with the artist's mother, who taught English as a second language to mostly Spanish-speaking immigrants, this installation digs into the gaps that can arise when communicating across cultural boundaries. On the left, Keegan's mother speaks words and phrases in English with subtitles in Spanish; on the right appear corresponding flashcards that she made in the 1980s from magazines and other popular printed materials. These now-dated images exceed mere illustration, exposing the layered cultural references that accumulate around such apparently simple concepts as "breakfast," here expressed through the cheery, white middle-class family. However humorous they may be, such combinations unwittingly foster normative ideals for what constitutes "American" behavior; by drawing out these details, Keegan raises important questions about the function of language and image as tools of hegemony.

In his 1923 essay "Die Aufgabe des Übersetzers" ("The Task of the Translator"), German critic Walter Benjamin described the complexities of literary translation, focusing on the translator's creative freedom. "Just as a tangent touches a circle lightly and at but one point," he wrote, "a translation touches the original lightly and only at the infinitely small point of the sense." In her video installation *The Product Love* (2009), Patty Chang takes Benjamin at his word, focusing on a text he wrote in 1928 about the Chinese-American silent-film star Anna May Wong. Two alternating projections investigate Benjamin and Wong's relationship from very different perspectives. In one, a series of translators

Keren Cytter, *Something Happened*, 2007. Digital color video, with sound, 7 min. Edition 2/4. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Purchased with funds contributed by the International Director's Council 2011.10

ins Unendliche ihre gerade Bahn zieht, so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des Sinnes das Original, um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen." In ihrer Videoinstallation *The Product Love* (2009) nimmt Patty Chang Walter Benjamin beim Wort, oder besser seinen Text, den er 1928 über den chinesisch-amerikanischen Stummfilmstar Anna May Wong schrieb. Zwei sich abwechselnde Projektionen untersuchen das Verhältnis von Benjamin und Wong aus sehr unterschiedlichen Perspektiven. In der einen nimmt eine Reihe von Übersetzern Benjamins anspruchsvollen und nur schwer zu fassenden Text in Angriff. Sie lesen Benjamins Gedanken zu Wong laut vor, während sie sie aus dem Deutschen ins Englische übersetzen. Schnell bemerkt man die Abweichungen zwischen den einzelnen Übersetzungen und in welchem Maße die Übersetzungen das Original verändern und manipulieren. Auf dem anderen Kanal sieht man Changs eigenen Versuch einer Übersetzung. Sie heuerte eine chinesische Filmcrew an, um eine imaginäre erotische Liaison zwischen Benjamin und Wong nachzuspielen. Diese absurde Passage zeigt die Schauspieler aus dem heutigen China, die sich auf die beiden Rollen vorbereiten und sie spielen. Außerdem sieht man Interviews mit den Mitwirkenden dieses „Films im Film", in denen sie ihre Meinung über die kulturelle Symbolik dieser schwierigen und anstrengenden Szene sagen. Durch die parallele Erzählweise kommentiert Chang auf sehr subtile Weise die Vorstellung westlicher Romantik, die Aneignung östlicher Kultur und die Rolle von Text als einem Medium der Sehnsucht und Fantasie in diesem kulturellen Austausch.

Fantasie übernimmt auch in Keren Cytters *Something Happened* (2007) die Herrschaft. Cytter nimmt Natalia Ginzburgs 1947 erschienen Roman *È stato così* / *So ist es gewesen* als Ausgangspunkt für ihre Arbeit, die sich aber schnell zu einer Meditation über den Akt des Erzählens entwickelt. In einem betont provisorischen do-it-yourself Stil erzählt sie die Geschichte der zerbröckelnden Ehe aus Ginzburgs Buch als höchst selbstbewussten Film Noir nach. Obwohl Cytter die Handkamera einsetzt, die

© Patty Chang. Photo courtesy Anrath Beer, Berlin

von links nach rechts
Left to right: Patty Chang, *The Product Love*, 2009. Two-channel color video installation, with sound, 42 min. Edition 1/6. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Purchased with funds contributed by Manuel de Santaren 2009.54. Installation view: *The Product Love*, Mary Boone Gallery, New York, May 21 – June 27, 2009

© Patty Chang. Photo courtesy Anrath Beer, Berlin

eigentlich für den filmischen Realismus steht, erschafft sie einen traumartigen und zutiefst zwiespältigen Raum: Unter sich in einem Zimmer sprechen ein Mann und eine Frau miteinander, mit dem Publikum, zu sich selbst und reflektieren dabei ihre eigenen Sehnsüchte und Antriebskräfte. Ihre Handlungen und Äußerungen drehen sich im Kreise, da Cytter die Einstellungen in unterschiedlichen Kombinationen wiederholt. Die Tonspur des Films ist einmal synchron, einmal nicht. Sowohl die nachsynchronisierten Texte als auch der melodramatische Soundtrack stimmen an vielen Stellen nicht mit den Bewegungen überein und verstärken den künstlichen Effekt. Durch das betont gekünstelte Script und den unverwechselbaren visuellen Stil vergegenwärtigt Cytter die filmische Adaption als Form der Übersetzung. Dabei weicht sie völlig von der Vorstellung eines Originals ab und erschafft stattdessen ein visuelles Gedicht über die Beschaffenheit des Films und die Natur der menschlichen Existenz.

tackle Benjamin's evocative and elusive text, reading his musings on Wong aloud in English as they convert them from German. Variations between the alternate readings quickly emerge, exposing the degree to which any translation manipulates and transforms the original. In the other channel, Chang poses a translation of her own, hiring a Chinese film crew to dramatize an imagined erotic liaison between Benjamin and Wong. This absurdist passage involves contemporary Chinese actors preparing for and playing both roles, as well as interviews with the crew of this film-within-a-film, who opine about the cultural symbolism of the awkward and exhausting scene. Through these doubled narratives Chang obliquely comments on the Western romance and appropriation of the East and on the role of text as a medium of fantasy and desire within this cultural exchange.

Fantasy takes over in Keren Cytter's *Something Happened* (2007), which uses Natalia Ginzburg's 1947 novel *È stato così* (*The Dry Heart*) as its starting point but quickly spirals into a meditation on the act of narration. Adopting a ramshackle, do-it-yourself style, Cytter restages the disintegrating marriage in Ginzburg's book as a highly self-conscious film noir. Using the handheld camera style usually associated with cinematic realism, Cytter nonetheless creates a dreamlike and deeply ambiguous space: alone in a room, a man and woman speak to each other, to the audience, and to themselves, reflecting on their own desires and motives. Their words and actions continually loop back on themselves as Cytter repeats the same shots in different combinations. The soundtrack falls in and out of sync with the characters' movements, its melodramatic score and wandering voiceover furthering the artifice. Through her mannered script and distinctive visual style, Cytter envisions cinematic adaptation as a mode of translation, freely departing from any notion of the original to fashion a visual poem on the structures of cinema and the nature of existence itself.