

MAGAZIN DES BEREICHS

# GAMSZINE

GENDER AND MEDIA STUDIES FOR THE SOUTH ASIAN REGION



# IMPRESSUM

---



COPYRIGHT © LIAM SHAW ON UNSPLASH

---

*GAMSzine*

No 2, Summer 2021

Magazin des Bereichs Gender and Media Studies for the South Asian Region

Institut für Asien- und Afrikawissenschaften

Humboldt-Universität zu Berlin

Redaktion

Nadja-Christina Schneider

Beitragende zu dieser Ausgabe

Jamila Adeli, Cuc Bach Sandra Ho, Anna Schnieder-Krüger, Mallika Leuzinger, Fathima Nizaruddin, Elena Schaetz, Nadja-Christina Schneider, Salma Siddique, Rosie Thomas, Julia Strutz, Tirthankar, Fritzi-Marie Titzmann

Layout & Gestaltung

Alexa Altmann

Kopien und Vervielfältigungen sind nur nach einer schriftlichen Genehmigung durch die verantwortliche Redaktion möglich.

Prof. Dr. Nadja-Christina Schneider

Gender and Media Studies for the South Asian Region

Institut für Asien- und Afrikawissenschaften

Humboldt-Universität zu Berlin

Invalidenstraße 118

10115 Berlin

---

# INHALT DIESER AUSGABE

---

3

---

5

7

11

17

19

23

25



27

33

---

36

LIEBE LESER\*INNEN,

schrumpfende Räume—  
gewaltvolle Räume—Räume  
des Widerspruchs—sichere  
Räume—Denkräume—um  
verschiedenste Facetten von  
Räumen, die durch Handlungen  
hergestellt und verändert  
werden, geht es in mehreren  
Beiträgen dieser Ausgabe.  
Um sichere Räume, in denen  
Menschen keine Diskrimi-  
nierung erfahren, ihre  
Meinungs- und Demonstra-  
tionsfreiheit ausüben oder in  
denen sie Widerstand gegen  
autoritäre Tendenzen leisten  
können. Aber auch um neue  
Denkräume, die beispielswei-  
se durch künstlerische Refle-  
xionen oder Interventionen  
eröffnet werden können.

Begegnungen, Austausch und  
Zusammenarbeit zwischen  
Studierenden und Lehrenden,  
Gastwissenschaftler:innen  
und (Post-)Doktorand:innen  
fanden auch in der mit der  
Metapher der „dritten Welle“  
versehene Phase der Pan-  
demie kaum im physischen,  
sondern vorwiegend im  
digitalen Raum statt. Dieser  
kann zwar nichts von dem er-  
setzen, was schmerzlich ver-  
misst wird, aber dennoch viel  
mehr ermöglichen als zuvor  
vorstellbar gewesen wäre—

nicht nur mit Blick auf die  
Überwindung geografischer  
Distanzen, sondern auch auf  
ein neues Gefühl von Verbun-  
denheit. Dass die Idee einer  
Gleichzeitigkeit dennoch  
trügerisch wäre, zeigt sich  
an der Wucht, mit der die  
Corona-Katastrophe in Indien  
und Nepal die globale Un-  
gleichheit erneut ins Bewusst-  
sein ruft.

Neben Gastbeiträgen, Ar-  
tikeln von Mitgliedern des  
Fachbereichs Gender and  
Media Studies for the South  
Asian Region, Auszügen aus  
Neuerscheinungen sowie  
einer Abschlussarbeit stellen  
wir Ihnen auch in dieser  
Ausgabe wieder einige neu  
hinzugekommene Kollegin-  
nen und ihre spannenden  
Forschungsprojekte vor.

Eine interessante Lektüre  
unserer Nummer 2  
wünscht Ihnen

**NADJA-CHRISTINA SCHNEIDER**

# GASTBEITRÄGE

---

»Practice-Based Research«

»Trauma and Silence«

»Safe Spaces«

---



COPYRIGHT © REN RAN ON UNSPLASH



© FATHIMA NIZARUDDIN

## POSSIBILITIES FOR INTERVENTIONS WITHIN RIGHT-WING NARRATIVES THROUGH ARTISTIC RESEARCH

---

In contemporary India, majoritarian Hindutva groups that situate certain minorities in the country—especially Muslims—as outgroups have gained an unprecedented ascendancy under the current right-wing BJP led government. This ascendancy has expanded the scope and reach of the Hindutva ecosystem of hate that uses digital networks as well as grassroots mobilizations to consolidate the electoral fortunes of BJP under the Prime Ministership of Modi. My research which is located in this context is an attempt to examine the possible ways through which the circulatory capacities of this ecosystem can be disrupted. As

someone who works and lives in India, the circulations of this ecosystem that include extreme speech as well as violence has an impact on my everyday life. As a result, I was not keen on wearing the cloak of an ‘objective’ or ‘neutral’ researcher.<sup>1</sup> So, my work which employs artistic methodology uses a constructivist epistemological framework that looks at findings from a study as being created from “the process of interaction between the inquirer and inquired” (Gray & Malins, 2004, p. 20)

<sup>1</sup> Even though that cloak might be imaginary (Smith, 2008), its shadow continues to haunt ideas about knowledge production in academia.

My research focuses on how the platform WhatsApp is used by the Hindutva actors to make their circulations ubiquitous (Nizaruddin, 2021) in a climate where a sizeable section of the population in the country uses the platform for everyday interactions. The relatively flexible methodological framework of artistic research allowed the adoption of a bricoleur approach which uses multiple methods (Gray & Malins, 2004) to gain insights about the various practices that contribute to the way in which WhatsApp is used to maintain and expand the Hindutva networks. These insights were used to create filmic experiments to enquire about the possibility

of forming interventions that can disrupt the circulations of this ecosystem of hate. My interventions rely on the work of Kabir, the South Asian weaver poet from the fifteenth century. A large section of the oral traditions, popular imagination as well as scholarly work around Kabir positions him as a figure who refused to identify as either a Hindu or a Muslim. In my work which draws its title “Bura na milya koi” (“I didn’t find anyone evil”) from one of the verses that is attributed to Kabir, this refusal became the locus around which filmic sites of engagements were created.

The very existence of the Hindutva ecosystem of hate is dependent upon a constant production and reaffirmation of the boundaries between Hindus and Muslims (Nizaruddin 2020). The digital practices of this ecosystem work together with a range of media material as well as processions and other public performances including violence. The filmic experiments that were part of my research process were extremely limited in their scope and scale when compared with the formidable Hindutva circulatory networks. However, within the framework of artistic research, they provide insights about the kind of practices and processes that can undermine the capacities of these networks. These filmic experiments draw from and build upon existing practices from independent documentary practices in India as well as the heterodox and anti-caste traditions around the verses of Kabir that work against the logic of divisive configurations like that of Hindutva. The transmedial scope of these experiments was in

response to a changed landscape of communication where mobile internet and messaging platforms like WhatsApp have transformed the modes of everyday interaction as well as cultural production. The processes of the research—which are still ongoing—include phases of doing digital ethnography as well as going through a wide range of existing literature that touches upon various dimensions of the manner in which right-wing groups use social media networks to build formations similar to the Hindutva ecosystem of hate. One of the key takeaways from these research processes is an awareness that in order to study the entanglements between social media and the expansion of right-wing groups there is a need to create research collaborations that cut across disciplinary boundaries. Such collaborations should bring engineers, scientists, sociologists, lawyers, historians, media practitioners, philosophers, psychologists and artists together to formulate new ways of studying these entanglements in a constantly shifting landscape of digital communication technologies. The framework of artistic research which is a form of performative research that creates new meanings and possibilities (Haseman, 2006) can be a valuable vantage point for such collaborations.

#### FATHIMA NIZARUDDIN

Fathima Nizaruddin is a Postdoctoral Visiting Research fellow with the Department of Gender and Media Studies for the South Asian Region (April-October 2021) supported by a postdoctoral research fellowship at the International Research Group on Authoritarianism and Counter-Strategies of the Rosa Luxemburg Stiftung. She is an academic and filmmaker; she works as an Assistant Professor at Jamia Millia Islamia, New Delhi

#### REFERENCES:

- GRAY, C., & MALINS, J. (2004). “VISUALIZING RESEARCH: A GUIDE TO THE RESEARCH PROCESS IN ART AND DESIGN.” ASHGATE; BRITISH LIB CHECKED.
- HASEMAN, B. C. (2006). A MANIFESTO FOR PERFORMATIVE RESEARCH. “MEDIA INTERNATIONAL AUSTRALIA INCORPORATING CULTURE AND POLICY: QUARTERLY JOURNAL OF MEDIA RESEARCH AND RESOURCES”, 98–106.
- NIZARUDDIN, F. (2020). RESISTING THE CONFIGURATIONS FOR A HINDU NATION. “HAU: JOURNAL OF ETHNOGRAPHIC THEORY”, 10(3).
- NIZARUDDIN, F. (2021). ROLE OF PUBLIC WHATSAPP GROUPS WITHIN THE HINDUTVA ECOSYSTEM OF HATE AND NARRATIVES OF “CORONAJIHAD”. “INTERNATIONAL JOURNAL OF COMMUNICATION”, 15(0), 18.
- SMITH, L. T. (2008). “DECOLONIZING METHODOLOGIES: RESEARCH AND INDIGENOUS PEOPLES.” ZED BOOKS.



BURA NA MILYA KOI LOGO © FATHIMA NIZARUDDIN

[BURA NA MILYA KOI YOUTUBE CHANNEL](#)





## STUDENT PROTESTS AND REPRESSION IN INDIA ON TRAUMA, EMBODIED VIOLENCE AND PRACTICES OF (DE-)SILENCING

---

The idea of watching police videos has always been traumatic for me. So when my friend asked me if I wanted to watch something funny, my expectations of something amusing soon turned sour. It turned out to be a 'funny' police video where a policeman is punishing a woman for violating the law by beating her. It was unexpected for my friend and an expected reaction for me. Ever since the police beatings, incarcerations and hounding, the police is like a malaise to be kept as far away as possible. But why? Why does an image of a policeman hitting someone trigger a whole chain of reactions which makes me feel uncomfortable?

The suicide of Rohith Vemula, a doctoral candidate at the University of Hyderabad (January 2016), sparked a new debate on caste-based discrimination and experiences of Dalit students in Higher Education Institutions. It also led to a series of student protest on the university campus for many months till it witnessed a rare instance of violence on March 22, giving blanket rights to the state to move in and crush the protest with brutal police violence and arbitrary arrests. My incarceration, for taking part in anti-caste discrimination protests, of two weeks in a high-security central prison in 2016 was preceded by physical torture and succeed-

ed by mental harassment for months. This transfer from the body and mind to the memory-scapes is retained and revisited in intervals when triggered by ambient events. Allan Young has studied this kind of trauma in depth to figure out the nitty-gritty of "cruel and painful experiences that corrupt or destroy one's sense of oneself" (1996: 93). He also highlights the need to read traumatic memory as of two types: mental memory which he defines as "the mind's record of the patient's own traumatic experience" (Young 1996: 95); and bodily memory where the body retains past experiences and their manifestations in different forms.

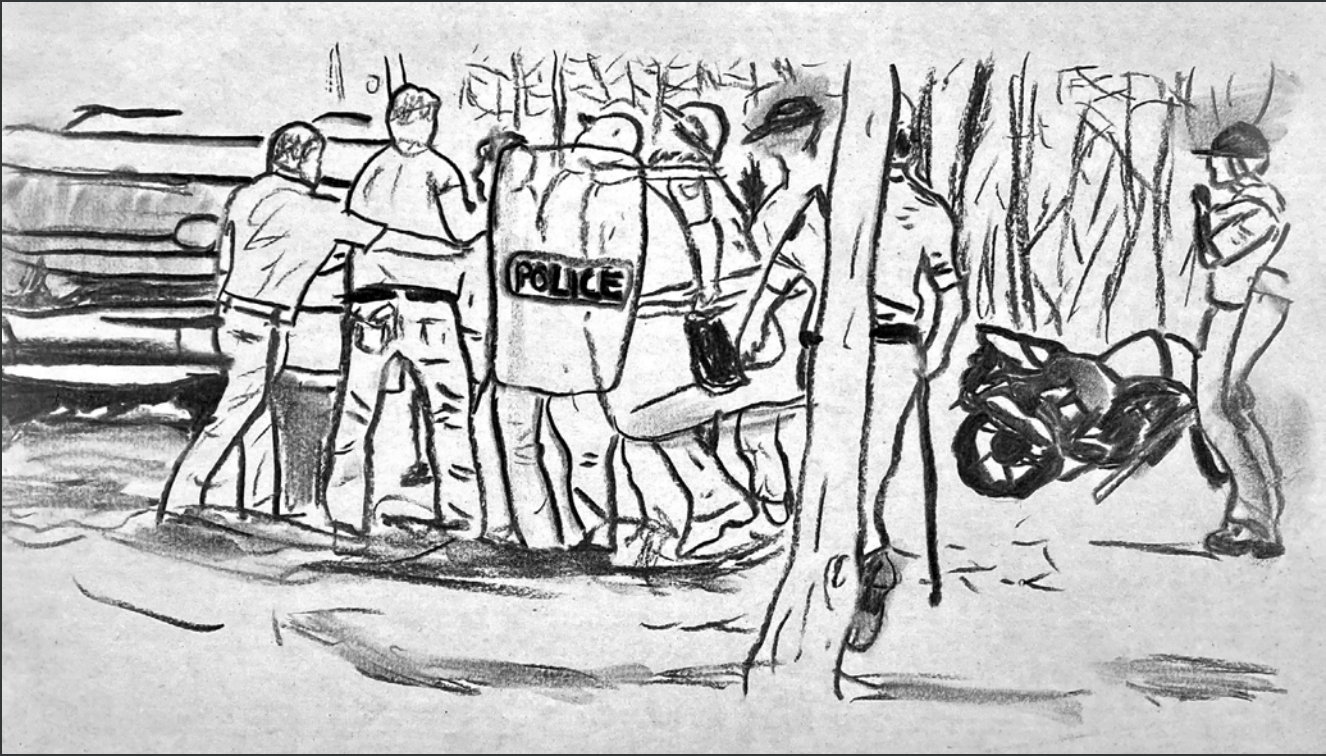
This past experience can be accessed through this note, written in 2016:

*I was abducted, beaten, threatened and scarred by the very institution which is supposed to protect me from all those barbarities. On the 22nd of March, after the police force had brutally lathi-charged protesting students who were armed with slogans and songs, they did not stop the onslaught there. After driving away the students from the premises of the Vice-Chancellor's lodge, the police started pushing us backwards. They not only pushed but also groped, manhandled and molested women students and faculty who were with us. Perhaps this was the opportunity they looked for, in their line of duty. Some of us went to the officers and reported the matter, to which they, of course, turned a blind eye. Instead of taking actions against the molesters, they arrested the students who dared to question them; and not just arrest them, but beat them mercilessly (some of which is caught on camera). I was sitting in the parking lot of School of Humanities, some 100 meters from the VC's lodge, after the brutal attack on students. Getting hit a few times, I was trying to get myself composed to face the prevailing situation. Suddenly I was picked up by a few constables and they dragged me to a police van. I must have posed a great threat to the nation, for two constables held my collar and hair while others started beating me with their sticks and one came and kicked me. (...) A student who was taking a video of this brutality from some distance was caught and made to endure the same fate. After they put him on the bus, the policemen told him that he should take nude videos of his*

*In the vast spectrum of rituals and habits, memory keeps shaping the identity, or rather the act of revisiting the memory keeps shaping the identity.*

*sister and mother. This, I repeat, are supposed to be our protectors. For the next forty minutes, we were continuously kicked, slapped, punched, our hair was pulled, poked by the stick. They called us anti-nationals, ISI agents, Pakistani. Why? Because we protested against an institutional murderer? They abused Rohith Vemula, calling him a 'motherfucker' and said how does the death of one matter so much? We were told that our sisters and mothers would be raped, that the girls of UoH are 'sluts', 'prostitutes'. And they are our protectors, make no mistake. Our phones were snatched immediately and we were cut off from communication for the next 72 hours. I cannot but think this as an abduction. We were taken to multiple police stations, treated worse than criminals, all the while threatened. We were told that every time there is unrest on the campus, we will be picked up by the police, even if we have not done anything. Along with the physical assaults, the verbal abuses of sexist, racist nature continued till we reached Miyapur police station. A handicapped student was hit more for being handicapped visually. Our names and caste were asked and Muslim students were selectively tortured more. I requested them not to hit my face since I wear glasses. They heeded the requested by hitting me more. My glasses broke by incessant slapping and right now somehow I am managing with the broken glasses. We were taken to a doctor at a government hospital who simply prescribed painkillers and declared us fit for the court. We were clueless*

*about what was going to happen next. Every time we asked them, they said our future is ruined so it doesn't matter much. We were presented in front of a magistrate, after over 30 hours of arrest, which is a clear violation of the law. The magistrate, at her residence, saw only just a handful of us and sent all of us to judicial custody. Neither was there any evidence nor any immediate reason, but the police wanted to make a point, and they did by subverting all the institutions of the state. Our rights were suspended, we were tortured and beaten mercilessly, we were not allowed to have any legal aid, and we were not allowed to inform our friends and family of our whereabouts. I refuse to believe that any crime, which has not even been proved, will call for such inhumane treatment. The police chargesheet says the amount of material vandalised as 'nil', yet we have been booked under section 3 of PDPP (Prevention of Damage to Public Property) act. People taking videos of the brutality were arrested. Why are the policemen so scared of some videos? There are so many questions which need to be answered and I sincerely hope that justice will be meted out for such grave violation of human rights and the Constitution of India. Two cases have been slapped on me under six sections of the IPC (Indian Penal Code), without even a shred of evidence. I have been told that my future, academic and otherwise, is doomed forever. I cannot express in words, for they won't do justice to the experience, about what happened on the 22nd of March and thereafter. It goes much beyond the physical torture.*



DRAWING BY © NAVINA RÖSSLER

Post the events from 2016, I have seldom talked with anyone about what transpired. I never spoke to my family about it and they knew better to not ask me. None of the places of work ever had a clue about my past and neither did I feel the need to give it away. The threat was palpable – what if someone got to know about the criminal proceedings against me, what if I am asked to leave my job, what if I am asked to report to the local police as a preventive measure – were some of

the premonitions. There were those, amongst us who were incarcerated, who did lecture tours and appeared visibly on the TV sets but they had political careers ahead of them, so an 'active record' is better than none. For the rest of us, the instructions from the police were clear – speak and you will be in trouble. It was a not a veiled statement, rather it couldn't be any more direct. There was an 'official version' of the truth and facts from the state authorities, which we knew were a complete

fabrication. The 'unofficial' version, however, was relegated to the memoryscapes since they were silenced. It is quite interesting to note that only after I came to Germany and that too after months of staying in Germany, did I decide to share the stories with anyone. The spatial distance was indeed a boon in the recovery of this narrative and the expression of it. The temporal shift is negligible since the period is just a few years. For most, it is usually decades till they start telling their stories.

While seated in a group, I started telling my story of incarceration. The entire group went silent, till someone suggested that we call it a day. The next day, one of the persons from the group came up and apologized for not being able to come up with any response to my story. I told him that it didn't need any response and that I was not sure as to why I even told the story in the first place. These exchanges determine how we conduct our day-to-day activities. In the vast spectrum of rituals and habits, memory keeps shaping

the identity or rather the act of re-visiting the memory keeps shaping the identity. It is from these responses (or the lack thereof) from ambient agents that leave a mark and affect the way the story will be told, or which aspects of the story will be silenced. It is a dynamic process of affecting and get affected which makes remembering highly contestable.

YOUNG, ALLAN. 1996. "BODILY MEMORY AND TRAUMATIC MEMORY". IN TENSE PAST: CULTURAL ESSAYS IN TRAUMA AND MEMORY, EDITED BY PAUL ANTZE AND MICHAEL LAMBEK, 89-103. LONDON: ROUTLEDGE

---

#### **TIRTHANKAR**

Tirthankar is trying to not get into 'trouble' for dissent and debate, which incidentally is also the topic on which he wants to do his PhD.



DRAWING BY © ANA ELOÍSA SOMMER

## THE IMPORTANCE OF QUEER SAFE SPACES IN TIMES OF CORONA

I've heard about a Finnish study that says most people start losing friends around the age of 25. My 25th birthday was last spring, sort of in the prime of the first Corona wave. I'm not quite sure why, but when I found out about the study, I felt directly attacked. My social life has always been insanely important to me, I never wanted to be the person who neglects friends or only meets people sporadically because of a romantic relationship. I used to take every opportunity to bring my friends together, in parks, at parties, for dinner, at events. And then Corona happened and

aged me what felt like ten years in one year. Friendships that used to give me an incredible amount of joy and energy became like long-distance relationships: You miss each other, but the distance constantly stands in between, the chats and video calls briefly give you the feeling of closeness and familiarity, but as soon as you put the phone away again, you feel even lonelier than before. Add to that the elimination of all friendships and acquaintances that just aren't deep enough for me to want to talk to them regularly on the phone. The friends you still meet now have been carefully selected

to keep your social circle as small as possible, to protect yourself and the people around you. Meetings that are still possible now are limited to Zoom, Skype and FaceTime, and when the longing for real contact becomes too great, you pack your thermos and meet for a walk. But even when I walk with a friend across the Flugfeld from Leinestraße to Tempelhof, none of that is enough. I miss the fleeting acquaintances, I miss being asked before a meeting if they could bring someone else along with them, I miss the spontaneity of the city, suddenly everything is too small and too quiet...

This city, which always seemed gigantic to me as a child, is now just my little neighborhood - to the canal, to the supermarket and back home again. The places of the short time forgetting are closed, we have not been dancing there for a long time now. With the clubs, many places were closed down - places of encounter, of culture and places of queerness. And while other cultural venues such as theaters and museums have also had to close, clubs stand out because they not only inspire and entertain, but form and sustain identities.

For many young queer people, clubs are still safe spaces that are now sorely missed. For them, nightlife means an opportunity to express and explore themselves, their gender and sexuality in a protected space. Some queer people cannot come out where they live because it would put them at too much risk. Some of them have been stuck at home with people who don't accept them, who misgender them or harm them since the beginning of this pandemic. Gender affirming surgeries were postponed, queer support groups are closed - many queer people feel abandoned or forgotten in the crisis and need safe spaces like queer clubs all the more now to protect their mental health. These clubs are a place to escape to, a place where you are not only accepted but also understood without having to explain yourself. When you've been an outcast all your life because of your queerness, it's very empowering to suddenly be in a space where queerness is not an exception and a minority,

but the norm. But the need for safe spaces is often not or at least not fully understood by some people outside the community who have never experienced any kind of discrimination. Many of these people often try to downplay the need for safe spaces by arguing that Berlin itself is known as one of the most queer-friendly cities worldwide. And while these people certainly don't mean any harm, this is still an ignorant statement. Perhaps they have never witnessed hate crimes and naively assume that everyone in Berlin experiences only acceptance and tolerance, but to claim that discrimination against the LGBT community is no longer a problem just because you don't notice it is a very obvious fallacy.

While queer culture has received more and more attention and recognition in recent years, this has unfortunately taken a toll on our safe spaces. Suddenly queerness has become, somewhat, cool. You can experience this hype especially at queer parties, for example at Berghain, the gay club par excellence. While the myth-enshrouded techno club has been the ultimate coolness symbol of the Berlin Techno scene for ages, also transcending the queer scene, Berghain is - or rather was - actually once a queer safe space as well. Some events at Berghain are still gay-only-parties and the regular Saturday-to-Monday club night is mostly queer, but you also meet straight cis people there. Which in itself shouldn't be a problem, opening queer parties to non-queer people is a valid

idea, we need our allies and of course we want our non-queer friends to be there. But when the people for whom these places were actually created as safe spaces are exposed to the male gaze or even experience assault in those very places, then the concept no longer works. And while I appreciate the recognition the queer scene is getting these days, I'm also confused by it all. How did queerness become a trend? How can an identity be in or out of fashion? After all, it's not only about aesthetics; it's about the people behind it. Queerness is not a fetish or a fashion it-piece that you can put on and off as you please. Queerness and the way people react to your queerness everyday shapes you as a person and sometimes there is nothing glamorous, edgy or cool about it.

Queer culture is closely intertwined with nightlife, think of queer bars, voguing balls, drag shows - but there is more to it. Queer support groups, NGOs, and counseling centers are also safe spaces that have likewise been closed or moved to home offices due to the pandemic. Now the community is trying to stay together digitally, but people who relied on these places still feel alone. While everyone seems to agree that social contacts play an important role for our mental health, the only social contacts that are really socially accepted right now are mostly limited to the core family. Even though the number of infections skyrocketed at Christmas, there were

special exceptions for the contact rules over the holidays, which, however, applied in almost all of Germany only to closest relatives. Only Berlin changed this rule, so that also not relatives could meet in a small group. This example shows how queer and alternative lifestyles and family concepts are still devalued in Germany and how the heteronormative family continues to be considered the untouchable norm.

We already have one year of the pandemic behind us. One year we have learned to prioritize in order to protect ourselves and others. To do so, we've digitized almost our entire lives, even our safe spaces, which is something I certainly never would have expected over a year ago.

People get creative and try to adapt to the situation. One great example is *Club Quarantäne*, a queer online party that has been gaining lots of popularity lately.

*Club Quarantäne* completely digitizes a club night, from the moment you enter, when the bouncer asks you which artist you came for today, to the international line up with famous techno DJs. If you feel like meeting new people, you can use the chatrooms - the virtual bathroom stalls, to talk to other clubbers. *Club Quarantäne's* clubbers remain anonymous, there is no possibility to turn on your own camera. First this seems like a pity, but the anonymity also creates a safe space. This is similar to techno parties in Berlin clubs before the pandemic, where there was a strict ban on taking photos and cell phone cameras had to be taped off before entry to enable safe spaces and to make clubbing more intimate. However, at *Club Quarantäne* it also happens that links to video chats on Zoom and similar platforms are then shared in the chats, which makes getting to know each other face to face possible after all.

Projects like *Club Quarantäne* make the pandemic a little more bearable, even if the virtual parties can't match the energy in the real clubs. Nevertheless, this has created new food for thought. For example, in terms of access to safe spaces. *Club Quarantäne*, which only requires an internet-enabled device, allows many people to access queer parties, even if they live far from LGBT friendly places or if their physical or mental conditions make attending a real party otherwise impossible.

It is a positive development that we are now thinking more about inclusion, where our safe spaces are located and whether there might be alternatives to them that are more self-determined, flexible and accessible to all. But in any case, permanent digitization of all areas cannot be the everlasting solution.



#### ELENA SCHAETZ

Elena Schaetz is a student of African Studies (MA) at Humboldt-Universität zu Berlin. She holds a Bachelor's degree in German Literature and Area Studies Asia/Africa. Her work focuses on literature, culture, gender and queerness in South African regions. Since 2020 she has been working as a student assistant in the Department of Gender and Media Studies for the South Asian Region.

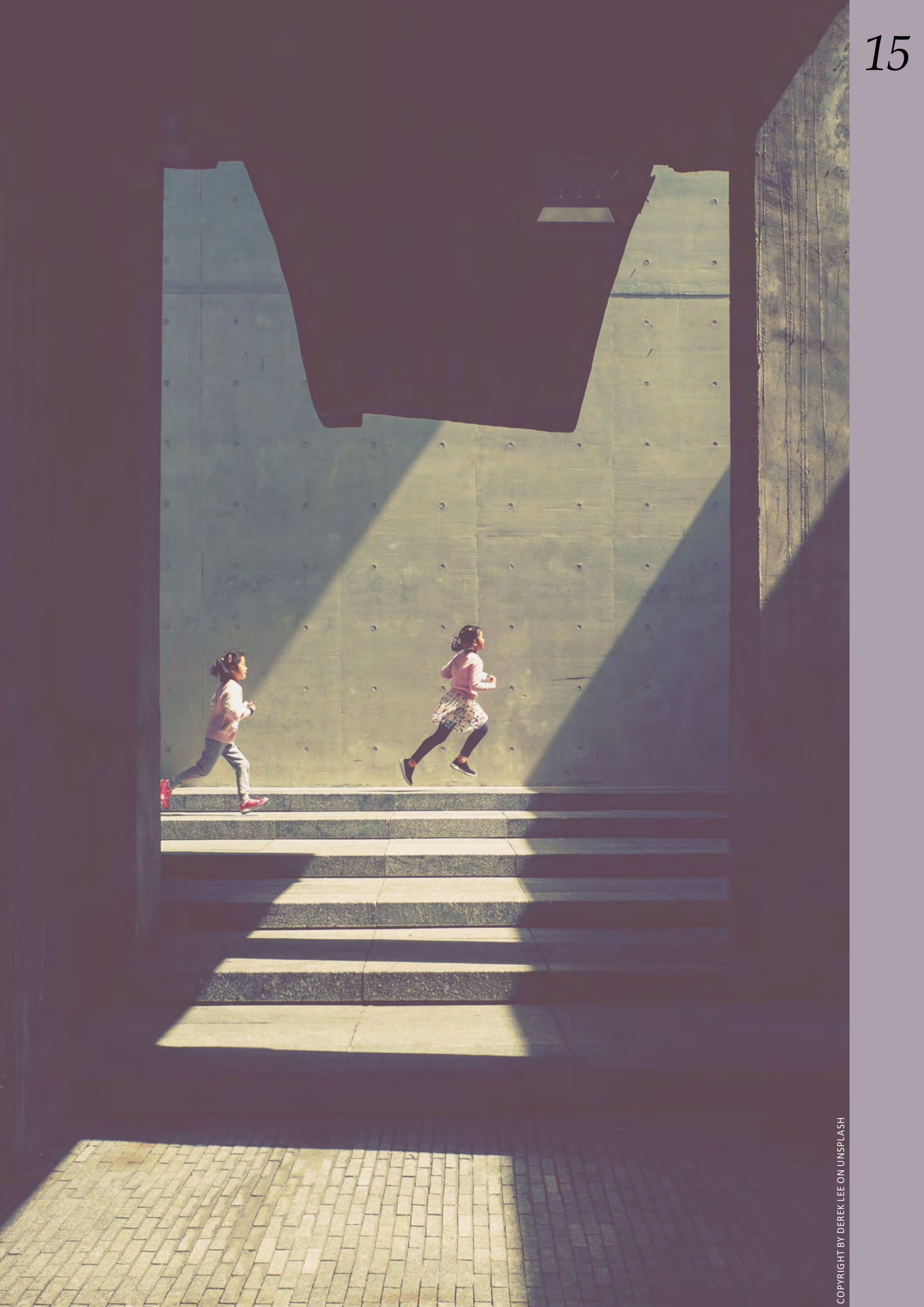


DRAWING BY © ANA ELOISA SOMMER

*This city, which always seemed gigantic to me as a child, is now just my little neighborhood - to the canal, to the supermarket and back home again.*

*The places of the short time forgetting are closed, we have not been dancing there for a long time now.*





# NEUERSCHEINUNGEN

---

»Televisual Pakistan«  
»Kunst, Markt, Kommunikation: Die zeitgenössische Kunstwelt  
in Indien im Wandel (2000–2018)«

---



COPYRIGHT © CELINE YLMZ ON UNSPLASH

## TELEVISUAL PAKISTAN

This excerpt has been produced from the editorial in *BioScope: South Asian Screen Studies* (Vol. 10, no. 2) as an introduction to the special issue on Pakistan Television cultures.

A unique offering appeared on television in the Ramadan of 2012 in Pakistan. It was the show *Astaghfar* (lit. Repentance) with actress Veena Malik. It invited television audiences to phone in to confess to their sins and seek forgiveness in the holy month observed by practicing Muslims all over the world. Veena Malik had been chosen to host the show not for any immaculate or pious reputation, but for reasons quite contrary. Many in Pakistan and beyond would have liked to watch repentance and public contriteness from the actress. Malik, who had acted in a number of films in India and Pakistan, had been in the eye of a moral storm in the country after she appeared nude on the cover of an Indian life-style magazine with 'ISI' inked prominently on her upper arm. When Veena urged her viewers to call in to weep, repent and purify, she packaged the show as a mediated blessing made available through the *Hero TV* channel, very much part of the larger bounty of the holy month. Unsurprisingly, the show met with strong resistance

and criticism, coming close to being cancelled before its telecast, when the regulatory authority Pakistan Electronic Media Regulatory Authority (PEMRA henceforth) communicated to *Hero TV* the 3000-plus complaints it had received against the publicity trailers of the show.<sup>1</sup> However, the show eventually aired 13 episodes and recorded the highest TRPs of the season. Thus, in *Astaghfar* we see on display many of the social and political issues that have coalesced around television in Pakistan, such as female performers negotiating rigid conventions; the role of the religious establishment in regulating performance and content on television; the alertness to public sentiment and a desire to gauge, frame and mould it; and finally, the emphasis on the medium itself in resolving some of the pressing problems in Pakistan. These are also the recurring themes through which this issue of *Bioscope* explores the televisual, whereby the mission of television goes beyond the medium and becomes a central node of information and cultural flows in the nation.

Expanding on the notion of television, with its historical antecedents in print, radio, cinema and its contemporary overlaps with new media technologies, we frame the object of enquiry

as 'Televisual Pakistan' to gesture to the continually inter-medial nature of television. Colonial censorship, serialized print digests, online streaming platforms, and the hashtag activism explored in the articles featured here convey the porous boundaries of contemporary television. A special issue on Pakistani television culture is both a symptom of and a corrective to the sparse scholarship on the theme. Through this special issue we hope not only to participate in the larger project of the diversification of a critical and self-reflexive 'Pakistan studies' (Bajwa, 2016) via cultural studies and media anthropology. We see these forays into the multi-sited televisual space as an occasion for new methods, diverse positionalities and a desire to produce theory – an empirical investigation into what Pakistan reveals about the mass medium.

The liberalisation of the media in 2000 is accepted as a defining moment in the landscape of television in Pakistan, which until then was limited to the state-owned PTV broadcasting. While the explosion of channels and privatisation of production seem to be key developments, one of the big shifts, as noted by Muneera Cheema, is the composition of the viewing publics, which since the introduction of

<sup>1</sup> 'NO ASTAGHFAR FOR VEENA' Pakistan Today, July 20, 2012.

television in 1967 have become more multitudinous, fragmented and certainly less elite (Cheema, 2018). If the hot pursuit of audience needs and desires can create a 'breach in the culture of shame' (ibid.), it also holds out a promise of social change. *The Late Show with Begum Nawazish Ali*, on air between 2005 and 2007, went a long way towards mainstreaming the transgender community in Pakistan, with the country being the only one in South Asia where identity cards carry choices of three genders. While distinctive for being the first Pakistani show to be hosted by a cross-dressing man (Hashmi, 2012), *The Late Show* is certainly not the first instance of political critique as drag performance in the history of Pakistani mass media. The 1979 film *Aurat Raj* dared to radically question the gender binary by having actors Sultan Rahi and Waheed Murad appear in drag in a narrative that addressed political systems and media regimes. Thus, the intermedial genealogy and contemporary entanglements of television in Pakistan allow us to move beyond assumptions of a cleavage between TV and cinema, TV and radio, TV and serialised digests, and TV and new media. Televisual Pakistan is intermedial, multi-sited and an infrastructurally networked entity. And while this special is-

sue is mostly focused on sites of production, circulation and regulation, we move forward in the hope that the study of other sites of infrastructure such as TV repair shops (Chirumamilla, 2018) and the mushrooming training academies will offer new insights into the technological and aspirational complex of the televisual in Pakistan.

## REFERENCES:

- BAJWA, S. (2016). **RECLAIMING PAKISTANIYAT**. TANQEED. MARCH 2016, ACCESSED ON NOVEMBER 30, 2019.
- CHEEMA, M (2018). TALK SHOWS IN PAKISTAN TV CULTURE: ENGAGING WOMEN AS CULTURAL CITIZENS. *FEMINIST ENCOUNTERS*, 2(1), 08.
- CHIRUMAMILLA, P. (2018) REMAKING THE SET: INNOVATION AND OBSOLESCENCE IN TELEVISION'S DIGITAL FUTURE. *MEDIA, CULTURE AND SOCIETY*. VOL. 41(4) 433–448.
- HASHMI, M. (2012) AT THE LIMITS OF DISCOURSE: POLITICAL TALK IN DRAG ON LATE NIGHT SHOW WITH BEGUM NAWAZISH ALI, *SOUTH ASIAN HISTORY AND CULTURE*, 3:4, 511-531.

**SALMA SIDDIQUE**

Salma Siddique is the Principal Investigator of a DFG-funded film spectatorship project at GAMS, Humboldt-Universität zu Berlin.



SOURCE

SIDDIQUE, SALMA & THOMAS, ROSIE: TELEVISUAL PAKISTAN. IN *BIOSCOPE: SOUTH ASIAN SCREEN STUDIES*, VOLUME 10, ISSUE 2. SAGE JOURNALS, JUNE 2020.



COPYRIGHT © SALMA SIDDIQUE

**ROSIE THOMAS**

Rosie Thomas is Professor of Film at the Centre for Research and Education in Arts and Media (CREAM), University of Westminster.



COPYRIGHT © ROSIE THOMAS

# WANDEL DER MEDIALEN KOMMUNIKATION ÜBER KUNST

*Kunstkritik und Art News bekommen im Zuge der Globalisierung und Mediatisierung des lokalen Kunstfeldes eine neue Bedeutung.*

Auszug aus der Dissertation von Jamila Adeli, veröffentlicht unter dem Titel „Kunst, Markt, Kommunikation: Die zeitgenössische Kunstwelt in Indien im Wandel (2000–2018)“ (Heidelberg/Berlin: CrossAsia, 2021).

Die Aussage, dass in Indien die mündliche Überlieferung einen hohen Stellenwert habe, machen mehrere interviewte Akteur\*innen. Ähnlich wie die Galeristin aus Mumbai deuten auch andere Akteur\*innen an, dass es sich mit der Produktion und mit der Wertschätzung von Wissen über zeitgenössische Kunst anders verhalte als z. B. in der Kunstwelt in New York. Dort habe man ein anderes Verhältnis zu Texten über Kunst bzw. zur Kunstkritik. Dass und wie in Indien über Kunst geschrieben werde, sei bislang in Indien nicht sehr wichtig gewesen.

Diese Wahrnehmung bestätigte auch eine weitere etablierte Galeristin im Gespräch mit mir. Auf meine Frage nach der Relevanz von Texten im Kunstfeld in Indien reagierte SHOMU zunächst erstaunt und betonte, dass sie sich nicht in einem lesenden Umfeld („reading public“) bewege. Nach einer kurzen Denkpause begann

sie jedoch auszuführen, dass der Stellenwert der Kunstkritik in Indien ein ganz anderer sei: Während Texte von Kunstkritiker\*innen im Kunstfeld außerhalb Indiens ein Publikum hätten und die darin vertretenen Meinungen wertgeschätzt würden, gebe es in Indien diese Kultur der Kunstkritik, die Praxis des Schreibens über Kunst, nicht. Keine\*r ihrer Sammler\*innen frage sie nach den neuesten Besprechungen oder Kritiken zu Kunstwerken, an denen sie interessiert seien. Im Gegensatz dazu sei die Frage nach den neuesten Kunstkritiken das erste, was westliche Sammler\*innen von ihr wissen wollten. Und hier fügte sie nach kurzem Zögern hinzu, dass sie sich bei dieser Frage etwas verloren fühle, weil es schlichtweg einfach kaum Kunstkritiken gebe, auf die sie sich beziehen könne:

ADELI: *What do you think is the relevance of text?*

SHOMU: *Text?*

ADELI: *Yes, the relevance of text in the contemporary art world in India.*

SHOMU: *I think it's an interesting question which—you know, I don't know how much—you know, honestly I don't move in a reading public. All the opinions are made by criticism. When you get your gallery*

*and artists into the New York Times, you will be advertised worldwide, you will be known, and elevated to another level. I'm not sure that that kind of importance is held here. I mean it's just again, for the lack of museums and what I said, you know, that whole culture doesn't exist, and the fact that the culture of writing has not really existed, I don't know if it's in our system to—I mean none of my collectors will say, oh, you know so what are the reviews? But the first thing that you're asked by a western collector is, you know, what are the kind of art criticisms that have been vocal about you... and you feel quite lost, because, you know, there hasn't been much.*

(Audiotranskript,  
SHOMU 2010: 34-35)

An ihren Ausführungen wird sichtbar, wie eine der wichtigsten Galeristinnen Indiens um 2010 über den Stellenwert der Kunstkritik urteilt. Sie sieht in ihrem Arbeitsbereich keine große Bedeutung in der Produktion von Wissen über Kunst und führt dies darauf zurück, dass es in diesem Feld bislang kaum zu ausreichender Professionalisierung und Institutionalisierung kam. SHOMU führt die fehlende Kunstkritik bzw. mediale Kommunikation über Kunst darauf

zurück, dass es in der zeitgenössischen Kunstwelt in Mumbai keine Lese- und Schreibkultur (*reading culture, culture of writing*) gebe, was aus der fehlenden Museumskultur resultiere. Obwohl es beispielsweise mit dem *Art India News Magazin*, dem Fachmagazin für moderne und zeitgenössische Kunst, mit akademischen Ausstellungskatalogen zur zeitgenössischen Kunst<sup>1</sup> und den akademischen Workshops der School of Arts and Aesthetics der JNU in Delhi<sup>2</sup> durchaus eine theoretisierende und intellektuelle Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst gab, spricht die Galeristin der Kunstwelt in Indien zu diesem Zeitpunkt eine *Reading Culture, Reading Public* und eine *Writing Culture* ab.

SHOMUS Wahrnehmungen machen ihre Haltung zum Feld der Kunst in Indien deutlich. Ihr erscheint die in Ausdifferenzierung befindliche Kunstwelt mit ihren neuen Organisationen und Institutionen in dynamischer Entwicklung, doch sieht sie die Orte und Räume der Wissensproduktion in Indien noch nicht so ausdifferenziert und hoch reputiert an, als dass sie ihnen allzu viel Relevanz zuschreibt. Mit ihrem Vergleich zwischen dem westlichen Kunstfeld und ihrem indischen Kontext wird ihre Einschätzung besonders deutlich.

1 DIE BEGLEITPUBLIKATION DER AUSSTELLUNG „WHERE IN THE WORLD!“ IN DER DEVI ART FOUNDATION IN DELHI IST IN KOLLABORATION MIT DER SCHOOL OF ARTS AND AESTHETICS DER JNU ENTSTANDEN UND EINE ERSTE ZUSAMMENFÜHRENDE AUSEINANDERSETZUNG MIT DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST IN INDIEN.  
2 DIE SCHOOL OF ARTS AND AESTHETICS DER JNU IN DELHI RICHTETE DEN MIT VIELEN INDISCHEN THEORETIKER\*INNEN UND PRAKTIKER\*INNEN BESETZTEN WORKSHOP „FIGURING THE CURATOR“ AM 18. UND 19. SEPTEMBER 2010 AUS.

Sie erzählte mir nicht nur, dass es Unterschiede bezüglich des Symbolwerts von Kunstkritik und Kunst- bzw. Ausstellungsrezensionen in der indischen und westlichen Kunstwelt gebe, sondern beschreibt auch, dass sie sich angesichts der Tatsache, dass sie einem westlichen Sammler kaum Kritiken und Rezensionen bieten könne, etwas verloren fühle (vgl. Audiotranskript, SHOMU 2010: 35). Das Gefühl des Verlorenseins ist aufschlussreich. Auch wenn diese Formulierung nur im Gespräch mit SHOMU auftritt, so schwingt das Gefühl des Verlorenseins dennoch in den Aussagen zur fehlenden staatlichen Unterstützung und dem Wunsch nach einer eigenen, lokalen Kunstkultur stets auch bei den anderen mit. Meiner Beobachtung zufolge entsteht es während der Interview- und Gesprächssituationen dann, wenn auf den lokalen Arbeitskontext die Schablone der westlichen Kunstfeldpraktiken – hier die Bedeutung der Kunstkritik – gelegt wird.

#### JAMILA ADELI

Jamila Adeli studierte Kunstgeschichte, Filmwissenschaft und Anglistik an der Freien Universität Berlin, promovierte 2019 bei Nadja-Christina Schneider am IAAW zum Wandel der zeitgenössischen Kunstwelt in Indien (2000–2018), und spezialisierte sich als Kuratorin und Wissenschaftlerin auf zeitgenössische Kunst und deren Funktionen in der MENASA Region. Aktuell forscht sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Verbundprojekt „De:Link//Re:Link - Lokale Perspektiven auf transregionale Ver- und Entkoppelungsprozesse“ zu künstlerischen (De) Konstruktionen kulturellen Erbes im Kontext der Alten und Neuen Seidenstraße.

Das Buch von Jamila Adeli wird im Sommer 2021 open access erschienen und kann kostenlos **ONLINE** gelesen oder als PDF heruntergeladen werden. Darüber hinaus wird es als Hard- oder Softcover-Publikation bestellbar sein.



CREATIVE-COMMONS-LIZENZ CC BY-ND 4.0

ADELI, JAMILA: *KUNST, MARKT, KOMMUNIKATION: DIE ZEITGENÖSSISCHE KUNSTWELT IN INDIEN IM WANDEL (2000–2018)*. HEIDELBERG/BERLIN: CROSSASIA EBOOKS, 2021 (MEDIA AND CULTURAL STUDIES)



COPYRIGHT © JAMILA ADELI



# NEU IM TEAM

---

Anna Schnieder-Krüger  
Dr. Julia Strutz  
Dr. Fritzi-Marie Titzmann  
Dr. Jamila Adeli  
Dr. Fathima Nizaruddin  
Dr. Mallika Leuzinger

---





Anna Schnieder-Krüger holds a BA in Areas Studies Asia/Africa and an MA in Modern South and Southeast Asian Studies, both from Humboldt-Universität zu Berlin. During her studies, she spent several semesters abroad, at Jawaharlal Nehru University (JNU) in New Delhi and at the Università di Bologna. Her research interests include academic freedom, student activism, campus culture, theories of social space as well as transmedia memory practices and protest tactics. Since March 2021, Anna is a doctoral candidate at the Department of Gender and Media Studies for the South Asian Region at IAAW. In her PhD research, she focuses on the changing role and meaning(s) of the university in contemporary Indian society. Her research also aims to explore how the figure of the student is constructed in

different social spheres and how students themselves negotiate their own position in the political and national context.



COPYRIGHT © ANNA SCHNIEDER-KRÜGER



COPYRIGHT © JULIA STRUTZ

Dr. Julia Strutz` research interest is Istanbul and she has made use of several, not obviously related, academic disciplines to understand the city better: Sociology and Political Science (Humboldt-Universität zu Berlin), Ottoman History (MA, İstanbul Bilgi Üniversitesi), Urban Studies (MA, Università degli studi di Urbino „Carlo Bo“) and Social and Economic Geography (PhD, Katholieke Universiteit Leuven). She has done research on public space, the construction and housing sector, the mahalle as well as the politics of conservation and memory politics. At the Institute for Asian and African Studies, Julia is a postdoctoral member of the research group “Beyond Social Cohesion - Global Repertoires of Living Together

(RePLITO)”, funded by the Berlin University Alliance. In this context she organizes online courses taught by scholars at risk about “Living Together” and coordinates RePLITO’s digital platform. Julia is also one of the co-founders of **OFF-UNIVERSITY**, a cooperation partner of RePLITO.

#### JULIA STRUTZ



COPYRIGHT © FRITZI-MARIE TITZMANN

Dr. Fritzi-Marie Titzmann's research focuses on contemporary South Asia and encompasses themes of media and gender studies with special emphasis on processes of digitalization. Fritzi joined the Department of Media and Gender Studies for the South Asian Region as a postdoctoral member of the research group "Beyond Social Cohesion - Global Repertoires of Living Together (RePLITO)", funded by the Berlin University Alliance. The aim of her new research project is to provide a theoretically informed analysis of media practices, strategies and associated discourses for the staging of solidarity in various recent protest movements in India. Fritzi holds a PhD (2013) and an MA (2009) from the Institute of Asian and African Studies at Humboldt-Universität zu Berlin. After having worked as a lecturer

in Modern Indian Studies at the Institute of Indology and Central Asian Studies, Universität Leipzig from 2014 until 2020, joining IAAW again thus feels like returning "home".

#### JAMILA ADELI

Dr. Jamila Adeli is a researcher and curator based in Berlin. Her main interest lies in contemporary art in the „Global South“ (particularly the MENASA region) and its interrelation with processes of economization, mediatization, localization and societal change. In 2020, she completed her PhD project entitled "Art, Market, Communication: The Contemporary Art World in India in Transition (2000-2018)" at the Institute for Asian and African Studies at Humboldt-Universität zu Berlin (forthcoming with CrossAsia). Jamila started her postdoc project at the joint research project "De:Link// Re:Link: Local Perspectives on transregional processes of entanglement and disentanglement", funded by BMBF, in April 2021.

This new research at the Department of Gender and Media Studies for the South Asian Region focuses on contemporary art and media practices as a means of (de) constructing and conveying new socio-cultural narratives within the framework of China's Belt and Road Initiative in Beijing, Lahore and Colombo.



COPYRIGHT © JAMILA ADELI

**FATHIMA NIZARUDDIN**

Dr. Fathima Nizaruddin is an academic and documentary filmmaker with a keen interest in practice-based artistic research. Her stay at the Department of Gender and Media Studies for the South Asian Region, Humboldt-Universität zu Berlin is part of a postdoctoral fellowship from Rosa Luxemburg-Stiftung (RLS). She is a member of the International Research Group on Authoritarianism and Counter-Strategies, an initiative of the RLS. Her postdoctoral work focuses on the possibility of using the work of the South Asian saint-poet Kabir to create transmedia interventions within right-wing WhatsApp circulations. Fathima's peer-reviewed work has appeared in journals such as *BioScope: South Asian Screen Studies*, *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, *International Journal of Communication* and *Dastavezi:*

*The Audio-Visual South Asia*. Since 2007, she is an Assistant Professor at AJK Mass Communication Research Centre, Jamia Millia Islamia, New Delhi. Her films have been screened at various international film festivals and academic spaces.



COPYRIGHT © FATHIMA NIZARUDDIN

**MALLIKA LEUZINGER**

Dr. Mallika Leuzinger is a postdoctoral fellow at Princeton University and visiting researcher at the Department of Gender and Media Studies for the South Asian Region. She studied History and Gender Studies at the University of Cambridge and completed her PhD in History of Art at University College London in 2020. She is interested in postcolonial modernity, everyday technologies and archival practices. Her doctoral thesis attends to the spaces and relations of "domestic" photography, examining the practices of Haleema Hashim, a Kutchi Memon woman in the south Indian port city of Cochin, and the peripatetic Bengali twin sisters Manobina Roy and Debalina Majumdar, as well as how their work

has been reconfigured over the past decades. Mallika is currently beginning a project entitled "Archival Imaginaries and the Politics of History in South Asia". This new research looks at the rise of digital crowdsourced platforms dealing in histories of the Indian subcontinent.



COPYRIGHT © MALLIKA LEUZINGER

# NEU BEWILLIGTE FORSCHUNGSPROJEKTE

---

BMBF-Projekt »De:link//Re:link:  
Lokale Perspektiven auf transregionale Ver- und Entflechtungsprozesse«

---



COPYRIGHT © BILYANA SLAVEYKOVA ON UNSPLASH

Neues Forschungsprojekt im Rahmen des Verbundprojekts „De:link//Re:link: Lokale Perspektiven auf transregionale Ver- und Entflechtungsprozesse“, gefördert durch das BMBF (2021-2024).



COPYRIGHT © TASLIM KHAN ON UNSPLASH

## MEDIALE UND KÜNSTLERISCHE AUSHANDLUNGEN ÜBER TRANSREGIONAL GETEILTES UND LOKALES KULTURERBE IM KONTEXT DER BELT AND ROAD INITIATIVE

---

Die *Belt and Road Initiative* (BRI) steht primär für die Ausdehnung und Verbindung geografischer Räume durch großangelegte Infrastrukturprojekte und wird als Katalysator von Austausch und Handel weltweit vermittelt - Konnektivität, Kooperation und Mobilität sind hierfür die Schlüsselbegriffe. Kooperation ist zugleich der zentrale Begriff, mit dem die chinesische Regierung seit vielen Jahren ihr wachsendes Engage-

ment als sog. Neuer Geber in der Entwicklungszusammenarbeit in Afrika und Asien kommuniziert. Viele der verfolgten Infrastrukturprojekte werden entsprechend als *development cooperation* gerahmt und strategisch eng mit der Vorstellung eines ‚Anschlusses‘ marginalisierter Regionen und Gesellschaften an die Netzwerke und Knotenpunkte globaler wirtschaftlicher Aktivitäten verknüpft. Eine

Titelzeile wie „Can China Turn the Middle of Nowhere Into the Center of the World Economy“ (NYT, 29 Jan 2019), hier bezogen auf die als ‚leer‘ und unbewohnt wahrgenommenen Räume der zentralasiatischen Steppe, steht dabei beispielhaft für die tiefgreifende Irritation, die dieses als unidirektional wahrgenommene (also primär chinesische Interessen verfolgende) Projekt im sog. Globalen Norden auslöst.

Eine ähnliche Spannung zeigt sich hinsichtlich der kulturellen Dimension der *Belt and Road Initiative*. Einerseits verfolgt China mit der Errichtung zahlreicher Konfuzius-Institute entlang der neuen Netzwerk-Flüsse eine *cultural* bzw. *heritage diplomacy*-Strategie und Soft Power-Politik, die das Land als zentralen nationalen Akteur im Kontext der Alten und Neuen Seidenstraße verankern und so letztlich die internationale Anerkennung des Beitrags der chinesischen Zivilisation zur ‚Weltgeschichte‘ erhöhen soll. Andererseits wird auch hier versucht, einen kooperativen Ansatz beziehungsweise ‚partizipative Mitgestaltungsmöglichkeiten‘ eines transregionalen und geteilten Geschichtsnarrativs zu vermitteln. Dies betrifft vor allem den Bereich der Kunstvermittlung sowie die Ausgestaltung des Seidenstraßenprojekts als Raum, in dem das angestrebte Ziel des *people-to-people bonding* insbesondere durch die grenzübergreifende touristische Mobilität entlang der deklarierten ‚world heritage sites‘ realisiert werden soll. Museumsstädte, Expo Parks, Ausstellungspavillons, in denen Kunst, Handwerk und archäologische Objekte aus mehr als zwanzig ‚Silk Road countries‘ ausgestellt werden – all diese neu entstehenden Orte und Räume entlang der Netzwerk-Flüsse, sind von zentraler Bedeutung für die transregionale *Heritage*-Tourismusstrategie, deren Ausgangspunkt Xi’an im Nordwesten Chinas bildet (Winter 2016).

Hieraus ergibt sich für das Forschungsprojekt eine erste Explorationsebene, auf der die kuratorische Inszenierung der Alten und Neuen Seidenstraße im Museum im Fokus stehen soll. Analyseleitende Fragen dazu betreffen zum einen die Darstellung des Phänomens Seidenstraße im Ausstellungskonzept und zum anderen die alten und neuen Konnektivitäten, welche jeweils mit den Ausdrucksmitteln der Kunst hervorgehoben werden. Neben den gezeigten Inhalten geht es hier also auch um die Frage der verwendeten ästhetischen Mittel. Eng damit ist die Frage verknüpft, wie sich (eingeladene) Künstler\*innen aus unterschiedlichen Regionen und Kontexten nicht nur mit der Seidenstraße, sondern auch mit ihrer Aufgabenstellung dazu auseinandersetzen.

Neue Konnektivitäten und entstehende transregionale Räume, die durch die Netzwerkarchitektur und großangelegten Infrastrukturprojekte befördert werden, können jedoch gleichzeitig neue Begrenzungen von lokalen Lebensräumen, Diskonnektivitäten und sogar neue Immobilitäten hervorbringen, beispielsweise wenn arme Bevölkerungsgruppen verdrängt und dauerhaft von der neuen Mobilität ‚abgeschnitten‘ werden; natürliche Ressourcen zu stark beansprucht oder lokale *heritage sites*, die sich nicht ohne Weiteres in das große Seidenstraßen-Narrativ einpassen lassen, aus dem Blickfeld zu verschwinden oder vernichtet zu werden drohen. Beispielhaft veranschaulichen

lässt sich dies am Bau der ersten Metrolinie in Pakistan, der im Rahmen der *Belt and Road Initiative* realisierten *Orange Line* in Lahore. Dieses Prestigeprojekt wird medial als zentrales Symbol der chinesisch-pakistanischen Freundschaft inszeniert und geht mit großen Hoffnungen bezüglich der Konnektivität und wirtschaftlichen Entwicklung der Metropolregion Lahore einher. Ähnlich wie bei anderen Metrobauprojekten in Südasien wurden jedoch auch durch den Bau der *Orange Line* viele Menschen dauerhaft verdrängt und Häuser vernichtet. Widerspruch und Protest – nicht gegen das ‚Metro-Mobilitäts‘-Projekt an sich gerichtet, sondern gegen die Art und Weise seiner Umsetzung – entzündeten sich insbesondere an der Gefährdung lokaler *heritage sites*, historischer Bauten und Stätten, durch zu nah an ihnen geplante oder bereits gebaute Metrostrecken und -stationen. In diesem lokalen Kontext reflektieren und kommentieren zeitgenössische Künstler\*innen aus Pakistan kritisch, was konkret durch die Praktiken der Neuen Seidenstraße bzw. *Belt and Road Initiative* gegenwärtig (re)konfiguriert, neu verbunden oder möglicherweise entkoppelt und folglich marginalisiert wird.

Für Zentralasien argumentiert Diana T. Kudaibergenova (2017), dass die wissenschaftliche Forschung sich bislang kaum mit der wichtigen Rolle der zeitgenössischen Kunst für eine selbstreflexive und kritische Auseinandersetzung mit den

»Neue Konnektivitäten und entstehende transregionale Räume, die durch Netzwerkarchitektur und großangelegten Infrastrukturprojekte befördert werden, können jedoch gleichzeitig neue Begrenzungen von lokalen Lebensräumen, Diskonnektivitäten und sogar neue Immobilitäten hervorbringen, beispielsweise wenn Bevölkerungsgruppen verdrängt werden; natürliche Ressourcen zu stark beansprucht oder andere lokale heritage sites aus dem Blickfeld zu verschwinden oder vernichtet zu werden drohen.«

neuen Symbolen und Imaginationen von Mobilität, fluiden Identitäten, Grenzen, Geografien und gewandelten Bedeutungszuschreibungen an Regionen beschäftigt hat. Ähnliches lässt sich für Pakistan feststellen, was angesichts der hohen strategischen Bedeutung des Landes für die BRI sowie der chinesisch-pakistanischen Beziehungen für das komplizierte geopolitische Gefüge in der Region insgesamt umso mehr überraschen mag.

Aus diesen Vorüberlegungen entwickelt das Teilprojekt seine zentrale Untersuchungsebene, auf der aus einer kunstsoziologischen Perspektive nach der Rolle der zeitgenössischen bildenden Kunst als Spiegel kritischer gesellschaftlicher Stimmen sowie für die Schaffung eines Denkraums zu bestehenden oder im Wandel befindlichen Machtverhältnissen, Identitätsbildungen und politischen Diskursen gefragt wird. Bei der Diskussion über die Beziehung zwischen Kunst und Geopolitik ging es in den vergangenen Jahren beispielsweise um die Problematik der geografischen Verortung von künstlerischen Ereignissen (z.B. im Rah-

men der *documenta 14*, 2017, die am doppelten Standort Athen und Kassel ausgerichtet wurde) oder die Frage, wie Kunst selektiven oder stereotypen medialen Repräsentationen der ‚Anderen‘ entgegenwirken kann. Mit Blick auf Südasien und China erweitert das Projekt die Diskussion um die Frage, wie künstlerische Positionen und zeitgenössische Kunst gegenwärtig zur Bestimmung oder auch Kritik neuer bi- und multilateraler Beziehungen beitragen.

#### REFERENZEN:

**KUDAIBERGENOVA, DIANA T.** (2017). "MY SILK ROAD TO YOU": RE-IMAGINING ROUTES, ROADS, AND GEOGRAPHY IN CONTEMPORARY ART OF "CENTRAL ASIA". *JOURNAL OF EURASIAN STUDIES* 8, 31-43.

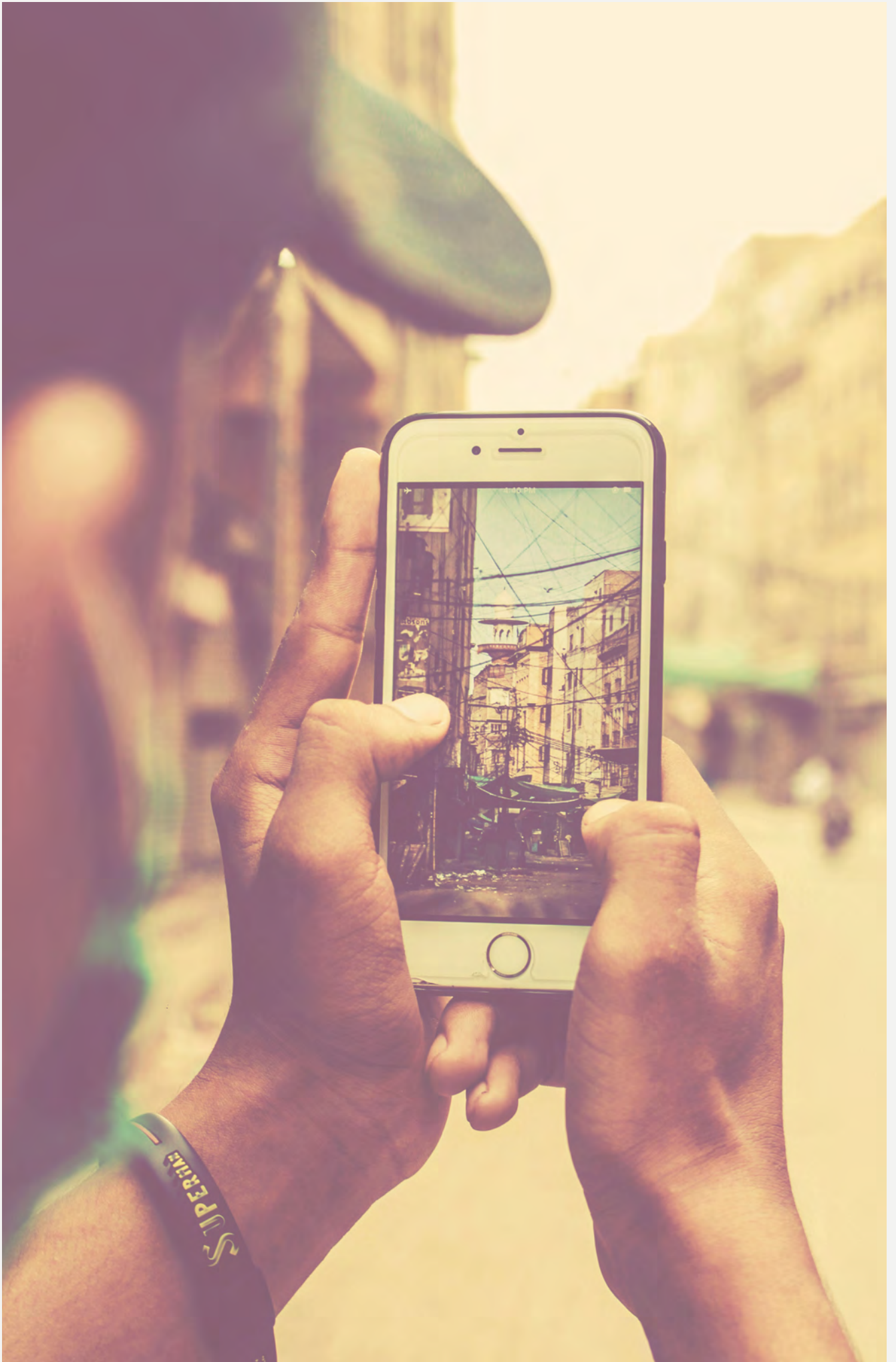
**WINTER, TIMOTHY** (2016). "HERITAGE DIPLOMACY ALONG THE ONE BELT ONE ROAD". *IIAS NEWSLETTER NO. 74*.

#### NADJA-CHRISTINA SCHNEIDER

Nadja-Christina Schneider ist Professorin für Gender and Media Studies for the South Asian Region an der HU Berlin. Das Forschungsprojekt „Mediale und künstlerische Aushandlungen über transregional geteiltes und lokales Kulturerbe im Kontext der Belt and Road Initiative (BRI)“ wird von ihr geleitet und von Dr. Jamila Adeli, Postdotorandin am Bereich Gender and Media Studies for the South Asian Region, bearbeitet. Sprecherin des BMBF-Verbundprojekts „De:Link//Re:Link: Lokale Perspektiven auf transregionale Ver- und Entflechtungsprozesse“ ist Prof. Dr. Claudia Derichs (IAAW), Co-Sprecher ist Prof. Dr. Andreas Eckert (ebenfalls IAAW).



COPYRIGHT © NADJA-CHRISTINA SCHNEIDER







# STUDIENABSCHLÜSSE AM FACHBEREICH ZWISCHEN JANUAR UND MAI 2021 WIR GRATULIEREN HERZLICH ...

---

## **CÚC BẠCH SANDRA HO**

(MA Moderne Süd- und Südostasienstudien)

»Kulturelle Identität, Stereotype und Partner\*innenwahl. Erfahrungen viet-deutscher Frauen der zweiten Generation«

Betreut von Prof. Dr. Nadja-Christina Schneider & Dr. Rosa Cordillera A. Castillo

## **ISABEL FROESE**

(MA Moderne Süd- und Südostasienstudien)

»Yoga – a Fortune Hype for a Hindu nation?«

Betreut von Dr. Anandita Bajpai & Prof. Dr. Nadja-Christina Schneider

## **ALINA KLUKAS**

(MA Moderne Süd- und Südostasienstudien)

»Powerful Poetry: Language and Affect as a Disidentificatory Practice«

Betreut von Prof. Dr. Nadja-Christina Schneider & Dr. Pepetual Mforbe Chiangong

## **ANNA RAFFALSKI**

(MA Gender Studies)

»Black Lives Matter in Popular Culture: Netflix as Knowledge Production«

Betreut von Prof. Dr. Eva Boesenberg & Prof. Dr. Nadja-Christina Schneider

---

# KULTURELLE IDENTITÄT, STEREOTYPE UND PARTNER\*INNENWAHL. ERFAHRUNGEN VIET-DEUTSCHER FRAUEN DER ZWEITEN GENERATION

Auszug aus der Masterarbeit von Cúc Bạch Sandra Ho, mit der sie im April 2021 ihr Studium der Modernen Süd- und Südostasienstudien am IAAW abgeschlossen hat.

Da es für meine Freund\*innen und mich irgendwann ‚normal‘ war, dass ich weiße Partner hatte, scherzten wir manchmal darüber, dass meine vietnamesische Identität (nach außen hin) bei einer Heirat und Übernahme des Familiennamen auf meinen Papieren verschwinden würde (mein vietnamesischer Zweitname wurde in diesem Fall auch von mir selbst vergessen). Mein deutscher Vorname war sicherlich auch von meinen Eltern gewählt worden, um eine ‚einfachere‘ Zukunft für mich zu schaffen, da ich in ihrer traditionellen Vorstellung irgendwann einmal in eine andere Familie einheiraten werde. Auch schwärmen meine Freundinnen oft davon, wie süß meine potenziellen Kinder werden, mit der Annahme, dass diese höchstwahrscheinlich ‚halb weiß‘ und ‚halb asiatisch‘ aussehen werden.

Ngọc (Interview mit Autorin, 22.06.20) und ihr Freund bekommen diesen Kommentar auch oft zu hören: „*Ich weiß, es ist ein Kompliment, aber... das sa-*

*gen die ja zu anderen auch nicht. [...] Also das finde ich so ein bisschen. [...] unangenehm, sag ich mal.*“ Dabei werden die ‚hübschen‘ Kinder aus Mainstreamsicht, insbesondere in den USA, als utopisches Produkt von Schönheit und Begehren in einer farbenblinden heteronormativen Gesellschaft gesehen.

Auch im deutschen Kontext werden der vietnamesisch-deutschen *Model Minority* Eigenschaften zugesprochen, die sicherlich mit dazu beitragen, dass ich mich nahtlos in die Familien meiner Freund\*innen und Partner eingliedern konnte. Glücklicherweise hatte ich in dieser Hinsicht nie Probleme, sondern wurde stets herzlich aufgenommen. Dennoch ist mir bewusst, dass die vietnamesische Erziehung, trotz meines anfänglichen Widerstandes, mit zunehmendem Alter ihre Spuren hinterließ. So kamen der Respekt gegenüber Älteren, Höflichkeit, Fleiß und Zielstrebigkeit gut bei (auch konservativen) Eltern/Familien an und führten mit meiner ‚deutschen‘ Art zu einer hohen Akzeptanz.

Nemoto (2009: 77f.) argumentiert an einem nahezu identischen Beispiel, dass die selektiven positiven Eigenschaften des *Model*

*Minority-Mythos* bzw. der asiatischen Werte und Ästhetik mit der (weißen) Moderne in Einklang gebracht werden. Dadurch wird letztlich *race* als soziales Kapital genutzt, um weiße Männer anzuziehen bzw. sich in der weißen Mainstreamkultur zu behaupten. Während in der Vergangenheit essenzialisierte Vorstellungen von Asien im Sinne kultureller Eigenschaften (z.B. Literatur, Kunst) die euroamerikanische Perspektive beherrschten und seltener (post-)migrantische Perspektiven von Asiat\*innen inkludierten, scheint im Laufe der letzten Jahre ein Wandel eingetreten zu sein: Ha (2012: 53) zeigt anhand der Eigen- und Fremdwahrnehmung des Chinesischseins, dass die damit einhergehenden Assoziationen im Globalen Norden immer weniger mit der Nation/dem Festland China zu tun haben, sondern mit Vorstellungen der wünschenswerten globalen Wirtschaftsmacht oder der Arbeitsethik, sodass (post-)migrantische Chines\*innen ironischerweise Festlandchines\*innen als Repräsentant\*innen ablösen, weshalb sich eine Selbstdefinition der Begriffe unterscheiden kann. Ong (1999: 80–82) weist darauf hin, dass die Rhetorik asiatischer Narrative bezüglich ihres kulturell/konfuzianisch geprägten

Alleinstellungsmerkmals im 20. Jh. sehr stark durch Ideen und Diskurse des Globalen Nordens (Progressivität, Wachstum etc.) geprägt ist und diese sich damit eben nicht grundlegend voneinander unterscheiden. Diese Argumentationslogik wird aber von asiatischen Subjekten/Meinungsmacher\*innen genutzt, um sich klar vom Globalen Norden abzugrenzen (ebd.).

Wie Nemoto (2009: 162) weiter schreibt, wird das Messen von sich selbst und anderen bezüglich des sozialen/kulturellen Kapitals alltäglich und geht zugleich mit einem Konsumgedanken einher. Als Bindestrich-Asiatin in einer Metropole wie Berlin ist mir mein Auftreten als Asiatin deshalb stets bewusst: „[T]hat it was as ‚cool‘ for a white man to have an Asian girlfriend as for him to have a dragon-printed silk shirt“ (ebd.: 78). Ein Grund dafür ist das kapitalistisch motivierte Zirkulieren populärer multikultureller Imaginationen auf dem globalen Markt, bei denen rassifizierte Körper und Mode exotisiert und sexualisiert werden (ebd.: 2). Ich sehe meine meist unbewusste Selbst-Orientalisierung in der weißen Mehrheitsgesellschaft aber auch als eine Art Empowerment und Strategie, das Beste aus meiner Rassifizierung zu machen, ohne dabei Personengruppen zu diskriminieren. Es dient also auch als Schutzmechanismus vor Rassismus, was paradoxerweise eine erneute Rassifizierung inhärent hat.

#### REFERENZEN:

**BAUMANN, CHARLOTTE.** 2005. „AUS ALLEN QUELLEN TRINKEN. DIE IDENTITÄTSSUCHE DER KINDER EHEMALIGER VIETNAMEISCHER VERTRAGSARBEITER IN DEUTSCHLAND.“ DIPLOMARBEIT, UNIVERSITÄT PASSAU.

**HA, KIEN NGHI.** 2012. „RASSISMUS SUCKS - EINE EINLEITUNG.“ IN ASIATISCHE DEUTSCHE: VIETNAMEISCHES DIASPORA AND BEYOND, EDITIERT VON KIEN NGHI HA, 9–22. BERLIN [U. A.]: ASSOZIATION A.

**NEMOTO, KUMIKO.** 2009. RACING ROMANCE: LOVE, POWER, AND DESIRE AMONG ASIAN AMERICAN/WHITE COUPLES. NEW BRUNSWICK: RUTGERS UNIVERSITY PRESS.

**ONG, AIHWA.** 1999. FLEXIBLE CITIZENSHIP: THE CULTURAL LOGICS OF TRANSNATIONALITY. DURHAM: DUKE UNIVERSITY PRESS.



COPYRIGHT © SENAD PALIC ON UNSPLASH

#### CÚC BẠCH SANDRA HO

Cúc Bạch Sandra Ho schloss im Frühjahr 2021 ihr Masterstudium der Modernen Süd- und Südostasienstudien an der HU Berlin ab. Davor studierte sie im Bachelor Medienmanagement.

Sie beschäftigt sich mit den Themen Gender, Feminismus, Identität, Migration, Medien und zwischenmenschliche Beziehungen. Sie unterstützt redaktionell die **GENDER-MEDIATHEK** des GWI/Heinrich-Böll-Stiftung. Daneben ist sie ehrenamtlich für den intersektionalen Work und Social Club **BIWOC\* RISING** tätig.



© CÚC BẠCH SANDRA HO



# OUTRO

---

»Wie wichtig sind medienwissenschaftliche Forschungsmethoden in den Regionalstudien?«

---



COPYRIGHT © RAJ RANA ON UNSPLASH

# WIE WICHTIG SIND MEDIENWISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNGSMETHODEN IN DEN REGIONALSTUDIEN?

Im Rahmen leitfadengestützter Interviews mit sieben Absolvent:innen eines regionalwissenschaftlichen Masterstudiengangs am IAAW hat uns interessiert, wie sie rückblickend die Bedeutung der Medienperspektive in ihrem Studium einschätzen und welche medienwissenschaftlichen Methodenkenntnisse sie für Studierende der Asien- und Afrikawissenschaften als besonders relevant betrachten.\*



COPYRIGHT © EMILY MORTER ON UNSPLASH

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“ Zwar befinden wir uns nicht mehr in einer Zeit, die allein durch die „Realität der Massenmedien“, sondern vielmehr durch die weltweite Allgegenwart medien- und technologievermittelter Kommunikation geprägt ist. Dennoch besitzt dieses berühmte Zitat aus dem gleichnamigen Buch von Niklas Luhmann (1996) weiterhin eine besondere Relevanz für die Regionalwissenschaften. Da wir uns auch in pandemiefreien Zeiten nicht permanent zu Studien- und Forschungszwecken in Asien und Afrika aufhalten können, sind wir, sofern wir uns für aktuelle Ereignisse und Prozesse interessieren, fortwährend auf Informationen angewiesen, die wir aus unterschiedlichsten Medien beziehen. Dabei stellt es eine Herausforderung dar, ein-

erseits auf dieses medienvermittelte Wissen aufzubauen und es andererseits selbst jederzeit „mit dem Vorzeichen des Bezweifelbaren“ zu versehen - nicht nur, da wir einen generellen „Manipulationsverdacht“ gegen die Medien hegen, wie es Luhmann nannte, sondern da wir in den Regionalwissenschaften sehr kritisch auf die Position und Perspektive blicken, aus der etwa in deutschsprachigen Medien über Gesellschaften in Asien und Afrika berichtet wird - ebenso wie auf die sprachliche und visuelle Darstellung. Es ist deswegen naheliegend, dass kritische Diskursanalysen und qualitative Medieninhaltsanalysen lange Zeit den Schwerpunkt einer gegenwartsbezogenen regionalwissenschaftlichen Medienforschung bildeten, die sich tatsächlich vorwiegend auf „klassische“ Medien wie Zeitungen, das Fernsehen oder gelegentlich auch das Radio bezog.

Wie aus den Interviews mit IAAW-Absolvent:innen deutlich wird, ist das Interesse an Einzelmedien jedoch inzwischen deutlich zurückgegangen, und selbst wenn diese im Fokus des jeweiligen Studien- oder Forschungsinteresses stehen (etwa Musikvideos, Dokumentar- oder Spielfilme), so ist neben der Inhaltsebene des Gezeigten zugleich immer eine kontextualisierte Medienperspektive gefragt und erfordert eine entsprechende Erweiterung der methodischen Zugänge. Mit ihrem Interesse für die Zusammenhänge zwischen Kultur(en), Identitäten, Machtverhältnissen und Handlungsfähigkeit eröffnen hier insbesondere die Cultural Studies wichtige Perspektiven für die Area Media Studies. Eine medienwissenschaftliche Forschung, die sich für die konkrete Umgebung des Mediums, also sowohl für den lokalen Entstehungskon-

text als auch für die auf das Medium bezogene kommunikative Praxis des Publikums bezieht, könne – wie es in einem Interview treffend formuliert wurde – jedoch im Grunde immer als „regionalwissenschaftlich“ betrachtet werden, nicht nur in unseren Studienfächern. Der Unterschied sei jedoch, dass der „regionalspezifische“ empirische Kontext, auf dem methodische und theoretische Ansätze der Medienwissenschaften vielfach basierten (in diesem Fall überwiegend Europa und Nordamerika), lange Zeit nicht ausreichend reflektiert beziehungsweise problematisiert wurde.

Das kontextabhängige Medienhandeln und die viele Medien umfassende kommunikative Praxis von Akteur:innen (etwa in sozialen Bewegungen, multilokalen Familien oder *diaspora communities*), die – wie die Forschenden selbst – inzwischen in mehrfach gesättigten und zunehmend digitalisierten Medienumgebungen leben, hat sich als ein neuer Interessenschwerpunkt vieler Studierender in den Asien- und Afrikawissenschaften herausgebildet. Hierfür betrachten die meisten Interviewten medienethnografische Methoden als besonders geeignet, beschreiben aber auch wesentliche Herausforderungen, die deren Anwendung mit sich bringen. Zum einen gehen viele Methodentexte noch explizit oder implizit von getrennten Online- und Offline-Welten aus, was im Widerspruch zu einer global feststellbaren, zunehmenden Vernetztheit beider steht und die Frage aufwirft, inwieweit es sinnvoll ist, diese weiterhin als

distinkte Phänomene zu betrachten beziehungsweise zu untersuchen. Zum anderen nimmt die Frage der Positionalität bzw. multiplen Positionalitäten hier einen viel größeren Stellenwert ein und kann durch die kontinuierliche Hinterfragung sowie kritischen Reflexion der eigenen Rolle und Verantwortung als Forschende:r zu starken Verunsicherungsmomenten im Forschungsprozess führen.

Umsowichtiger, so heben es nahezu alle Interviewten hervor, ist die enge Verbindung des Erlernens medienbezogener Methoden mit der Möglichkeit, diese parallel in kleineren Forschungsprojekten im Rahmen des BA- und MA-Studiums erproben zu können. Nicht nur die „theoretische“ Vorbereitung auf einen später einmal, vielleicht im Rahmen einer Abschluss- oder Qualifikationsarbeit durchzuführenden Forschungsprozess, sondern das praktische Anwenden und die Auseinandersetzung mit diesen wertvollen Erfahrungen in Gruppendiskussionen sollte aus Sicht der interviewten Absolvent:innen selbstverständlich und bereits möglichst früh als wichtiger Bestandteil des regionalwissenschaftlichen Studiums betrachtet werden.

#### NADJA-CHRISTINA SCHNEIDER

Nadja-Christina Schneider ist Professorin für Gender and Media Studies for the South Asian Region an der Humboldt-Universität zu Berlin. Die Integration einer systematischen Medienperspektive in der regionalwissenschaftlichen Forschung und Lehre stellt seit 2009 den zentralen Fokus ihrer Arbeit am IAAW dar.

\*MEIN BESONDERER DANK GILT ELENA SCHAETZ, STUDENTISCHE MITARBEITERIN AM BEREICH GENDER AND MEDIA STUDIES, FÜR DIE DURCHFÜHRUNG UND TRANSKRIPTION DER SIEBEN LEITFADENGESTÜTZTEN INTERVIEWS IM WINTERSEMESTER 2020/21.



COPYRIGHT © NADJA-CHRISTINA SCHNEIDER