

Politik der Stimmen und Verortungen: Prozesse der Rassifizierung und Präkarisierung im Arbeitsleben zeitgenössischer türkisch-deutscher Künstler_innen in den Berliner Kulturindustrien

Onur Suzan Kömürcü

In meinem Vortrag habe ich versucht, die Stimmen zeitgenössischer türkisch-deutscher Künstler_innen in Berlin darzustellen, nicht aus der Perspektive sprachloser oder authentischer Objekte, sondern als aktive Akteur_innen mit unterschiedlichen Erfahrungen und Standpunkten innerhalb der kulturellen Landschaft Berlins.

Um das, was ich als türkisch-deutsche Kulturwissenschaften bezeichnen möchte, zu begründen, ist es nötig, die Wichtigkeit türkisch-deutscher Kultur in Berlin neu zu definieren und zu erklären. Dabei gilt es unerforschte Gebiete türkisch-deutscher Erfahrungen zu entdecken und die Bereiche sozialer Beziehungen zu identifizieren, in denen türkisch-deutsche Kulturproduzent_innen die Selbst-Definitionen und Selbst-Bewertungen schaffen und weitergeben. Diese sind nötig, um mit ihrer Position innerhalb der urbanen Kunst- und Kulturindustrien wie auch im größeren gesellschaftlichen Zusammenhang zurecht zu kommen.

Dieser Prozess des Definierens und Bewertens von türkisch-deutschem kulturellen Leben erfordert ein Verständnis von Kultur, das nicht nur beinhaltet, dass Kultur weder fixiert noch einheitlich ist, sondern auch, dass sie durch bestimmte materielle Bedingungen produziert und gewandelt wird. Laut Leith Mullings, der Schwarzen Feministin, besteht Kultur aus:

„ [...] den Symbolen und Werten, die den ideologischen Bezugsrahmen schaffen, durch den Menschen versuchen, mit den Lebensumständen zurecht zu kommen, in denen sie sich befinden. Kultur [...] besteht nicht aus statischen, diskreten Merkmalen, die von einem Schauplatz zum nächsten wandern. Sie wird kontinuierlich verändert und transformiert, während neue Formen aus den alten entstehen. Daher entsteht Kultur [...] nicht aus etwas heraus: Sie wird durch materielle Bedingungen geschaffen und modifiziert.“

(Mullings, 1986, S.13)

Diese Definition von Kultur erlaubt uns, die historischen, politischen und ökonomischen Bedingungen der Produktion von türkisch-deutscher Kultur in sozialen und kulturellen Institutionen zu verstehen. Außerdem richtet sie die Aufmerksamkeit nicht auf die Suche nach einer „authentischen Stimme“, sondern lenkt die Konzentration auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede in den Erfahrungen türkisch-deutscher Künstler_innen. Statt über eine monolithische türkisch-deutsche Kultur zu sprechen, gibt es – wenn man Patricia Hill Collins' Methode anwendet (Collins, 2004, S.112) – soziale, konstruierte Kulturen deutsch-türkischer Künstler_innen, die kollektiv deutsch-türkische Kultur produzieren.

Die verschiedenen Stimmen deutsch-türkischer Künstler_innen werden durch ihre kulturellen Produktionen in Film, Theater, Musik und Literatur hörbar und finden seit Mitte der 90er auch zunehmend internationale Anerkennung durch die akademische Forschung. Gleichzeitig wird den materiellen Bedingungen dieser Künstler_innen und der Arbeit, die in die Herstellung türkisch-deutscher Kultur investiert wird, nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Über die materiellen Bedingungen, unter denen deutsch-türkische Künstler_innen versuchen,

türkisch-deutsche Kulturprojekte zu realisieren und sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen, herrscht Stillschweigen. Dies hängt mit dem Mythos vom „Künstler-Genie“ wie auch mit der vorherrschenden Meinung, der kreative Bereich ist der „Motor für das Wirtschaftswachstum“, zusammen. Sie lässt wenig Raum für Kritik, Prekarität und Rassismus werden zu wenig ernst genommen.

Die Reaktionen des Publikums auf meine Vorträge oder Publikationen zu diesem Thema waren je nach der eigenen Stellung innerhalb der Gesellschaft sehr unterschiedlich. Ich habe beobachtet, dass Mitglieder der dominanten Gesellschaft oft mit dem deutschen Integrations - Paradigma argumentieren, nämlich dass es Künstler_innen of Color nicht gelingt, sich an die Standards der dominanten Kultur anzupassen, oder sie bezweifelten meine These, dass die Arbeitsbedingungen von Künstler_innen of Color durch Rassismus und Frauenfeindlichkeit beeinflusst werden, indem sie behaupteten, dass „alle Künstler_innen unter prekären Bedingungen leben und arbeiten.“

Diejenigen, die sich durch Rassismus, Armut und Sexismus selbst in marginalisierten Positionen befinden, betonten in den Diskussionen vor allem, dass meine Forschung von ihren Erfahrungen handelt, und, noch wichtiger, zu ihnen spricht. Ich habe in meinem Vortrag gezeigt, warum ich glaube, dass Prozesse der Rassifizierung Auswirkungen darauf haben, wie Prekarität erzeugt und erlebt wird. Trotzdem möchte ich hier noch einmal betonen, dass für Künstler_innen die Erfahrung der Marginalisierung durch Rassismus komplexe Besonderheiten aufweist, die in einer Diskussion über die epistemologischen Grundlagen für die Erforschung rassistisch benachteiligter, prekärer kreativer Arbeit aus der Perspektive von Künstler_innen of Color berücksichtigt werden müssen.

Wie Russell Ferguson (1990) zeigt: Die Tradition der Avantgarde hat viele Künstler_innen dazu veranlasst, sich mit einer Art glorifizierten „Andersseins“ zu identifizieren; sich selbst als marginalisiert und Kunst per definitionem als marginalisierte Tätigkeit zu betrachten. Viele haben aktiv nach Isolation vom Rest der Gesellschaft gesucht, in den Dachkammern der Bohème oder in Elfenbeintürmen. Diese Tradition schafft unvermeidlich ein zwiespältiges Verhältnis zu denjenigen, die die Marginalisierung nicht gewählt haben, sondern in sie hinein gezwungen worden sind. Es ist für einen Weißen, männlichen Künstler nur allzu leicht, sich in den altherwürdigen Mythos des Außenseiters einzukaufen und dabei außer Acht zu lassen, dass sein Weißsein und sein Geschlecht ihm immer noch Privilegien verschaffen, die dadurch, dass er sie vergessen hat, nicht an Realität verlieren. (Ferguson, 1990, S.11).

In meiner Forschung geht es nicht um die Unsichtbarkeit Weißer, männlicher Privilegien innerhalb der Kunstwelt, sondern um die subjektiven, gelebten Erfahrungen von Künstler_innen of Color und türkisch-deutscher Künstler_innen insbesondere. Die Politik der Stimmen, die aus diesem Projekt hervorgeht, schafft Gegenerzählungen in einem künstlerischen und akademischen System, in dem diese Stimmen, unsere eigenen eingeschlossen, in einem dominanten Weißen westliche Diskurs auftreten. Dieser stellt allzu oft ihre Legitimation in Frage, indem er sie durch universelle Vorstellungen von Gleichheit - wie in „alle Künstler_innen leben und arbeiten unter prekären Bedingungen“ - oder durch die Verschiebung innerhalb des dominanten Diskurses neutralisiert.

An der Veranstaltungsreihe Re/Positionierungen, habe ich mit großer Freude teilgenommen. Denn ich denke, dass sie uns in die Lage versetzt, politische Strategien zu entwickeln, die unterdrückte und zum Schweigen gebrachte Gruppen ermächtigen. Sie können den Freiraum verschaffen, innerhalb dessen wir ein „oppositionelles“ und „gemeinsames, geteiltes Bewusstsein“ (Collins, 1989) und eine Sprache, die es uns erlaubt, unsere Erfahrungen zu formulieren, entwickeln können.

Die Schwarze Feministin und Kulturkritikerin bell hooks bezeichnet diese Strategie als “the politics of location” (hooks, 2003, S.153), also eine Politik der Ortsbestimmung, die “gegen-hegemoniale Praxen zur Identifizierung der Räume, in denen wir mit dem Prozess der Revision beginnen“ ermöglicht (ibid). Da ich selbst auf eine Revision von kreativer Arbeit und Rassismus abziele, betrachte ich die marginalen Orte, die türkisch-deutsche Künstler_innen im Berliner Kunst- und Kulturbereich bewohnen. Durch diese Forschung, die von den Arbeiten Schwarzer feministischer Forscherinnen wie bell hooks inspiriert ist, glaube ich, dass wir, als Intellektuelle und Kulturschaffende of Color, an der Erfindung neuer Sprachen arbeiten können, die uns und unserem Publikum den Raum verschaffen, unsere Erfahrungen neu zu bewerten, die Beziehungen der Unterdrückung zu benennen und Wege zu eröffnen, um diese Unterdrückung durch unsere eigenen Stimmen und Visionen zu besiegen.

Darum möchte ich mit einem Zitat von bell hooks abschließen, die feststellt, dass es wichtig für uns ist, „eine oppositionelle Weltsicht zu schaffen, ein Bewusstsein, eine Identität, einen Standpunkt der nicht nur im Kampf gegen die Dehumanisierung besteht, sondern als eine Bewegung, die zur kreativen, expansiven Selbstverwirklichung befähigt“ (hooks, 1990, S.15).

Bibliographie

Collins, Patricia Hill, 2004, „Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought“ in Harding, Sandra (Hrsg.) The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies, Routledge.

Collins, Patricia Hill, 1989, „The Social Construction of Black Feminist Thought.“ Signs: Journal of Women in Culture and Society 14 (4): 745-73.

Ferguson, Russell (Hrsg.), 1990 „Out There: Marginalization and Contemporary Culture“, MIT Press.

hooks, bell, 2003 „Choosing the Margin as a Space of Radical Openness“ in Harding, Sandra (Hrsg.) The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies“, Routledge.

hooks, bell, 1990, „Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics“, South End Press.

Mullings, Leith, 1986, „Anthropological perspectives on the Afro-American family.“ American Journal of Social Psychiatry 6: 11-16.