

**Ein Recherche-
und Ausstellungs-
projekt zur
Basler Kolonial-
geschichte**

**A Research and
Exhibition Project
on Basel's
Colonial History**

Stimmen aus einer
archivierten Stille/
Voices from an
Archived Silence

Foyer Grosse Bühne,
Theater Basel,
Theaterstrasse 7,
4051 Basel

Kuratorinnen, Herausgeber-
innen / Curators, Editors:
Vera Ryser, Sally Schonfeldt

Künstler*innen / Artists:
Rahmat Arham,
Angela Wittwer,
Julia Sarisetiati,
Jimged Ary Sendy Trisdiarto,
Deneth Piumakshi
Wedaarachchige,
Duo Ryser+ Schonfeldt

Wissenschaftliche Beratung/
Scientific Advice:
Bernhard Schär

Wissenschaftliche Assistenz/
Research Assistant:
Rahmat Arham, Rahel Gutmann

Produktionsleitung, Rahmen-
programm / Production
Management, Public Programme:
Sabrina Hofer

Szenografie / Scenography:
Lisa Dässler

Assistenz Szenografie /
Assistant Scenography:
Daniel Felgendreher

Grafik / Graphic Design:
Aude Lehmann

Fotografie / Photography:
Flavio Karrer

Übersetzung / Translation:
Alexandra Berlina, Mirjam Bitter

Korrektur / Proofreading:
Philine Erni, Leila Peacock,
Angela Wittwer

Druck Publikation /
Print Publication:
Multicolor Print, Baar Anfertigung

Stoffdruck / Cloth Printing:
Big Image Systems, Potsdam

Druck Displaytafeln, Klebefolien /
Print Display Panels, Adhesive Foil:
Creaplot AG, Münchenstein

3D-Modell und 3D-Druck /
3D-Model and 3D-Print:
CL-Y GmbH, Daniel Lütolf,
Prashant Marthak

Art Finishing 3D-Druck /
3D-Print Art Finishing:
Moises Bürgin

Leihgabe / Loan:
Pultvitrinen / Exhibition display
vitrines (ca 1910)
Museum der Kulturen Basel
(VI 70411, VI 70412)

Für das Theater Basel /
For Theater Basel:

Ausstellungsbau /
Exhibition Installation:
Werkstätten Theater Basel

Werkstätten Leitung
Ausstellungsbau /
Workshop Management:
Gregor Janson, René Matern

Technische Leitung Foyer /
Technical Direction Foyer:
Beat Weissenberger

Veranstaltungstechnik u. Logistik /
Event Technicians and logistics:
Patrick Soland, Maximilian Herber
(Video), Philipp Sanwald (Licht),
Thierry Bohnenblus, Nicolas Futsch

Intendant / General Directorat:
Andreas Beck, vertreten durch
Pavel B. Jiracek, Almut Wagner,
Richard Wherlock

Kaufmännische Direktion /
Administrative Directorat:
Henriette Götz

Eine Koproduktion des Theater Basel mit Bernhard Schär und dem
Duo Ryser+ Schonfeldt / A Co-production by Theater Basel with
Bernhard Schär and Duo Ryser+ Schonfeldt:

**THEATER
BASEL**

Gefördert von / Supported by:



FONDS NATIONAL SUISSE
SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
FONDO NAZIONALE SVIZZERO
SWISS NATIONAL SCIENCE FOUNDATION

prohelvetia

cms
Christoph Merian Stiftung

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

AARGAUER
KURATORIUM

Stimmen aus einer archivierten Stille
Ein Recherche- und Ausstellungsprojekt
zur Basler Kolonialgeschichte

Voices from an Archived Silence
A Research and Exhibition Project
on Basel's Colonial History

Von / By
Vera Ryser, Sally Schonfeldt

Mit / With
Rahmat Arham, Deneth Piumakshi
Wedaarachchige, Julia Sarisetiati,
Bernhard Schär, Jimged Ary Sendy
Trisdiarto, Angela Wittwer

Foyer Grosses Haus, Theater Basel
12.01.–30.05.2020

Öffnungszeiten / Opening Hours:
Geöffnet jeweils 90 Minuten vor
Vorstellungsbeginn auf der Grossen Bühne
Open 90 minutes before the start
of the performance on the big stage

Bildnachweis/Photo Credits

Publikation/Publication:

- 10 Angela Wittwer;
MKB, Fil.c, 2159;
Angela Wittwer
- 11 Angela Wittwer;
Ryser+ Schonfeldt
- 12 MKB, Fil.c, 2104;
Collection Nationaal Museum
van Wereldculturen, Coll.no.
10001625;
mongabay.co.id/
Eko Rusdianto
- 13 The Jakarta Post/Seto
Wardhana;
mongabay.co.id/
Eko Rusdianto
- 20 Deneth Piumakshi
Wedaarachchige
- 21 Deneth Piumakshi
Wedaarachchige
- 22 Deneth Piumakshi
Wedaarachchige
- 23 Deneth Piumakshi
Wedaarachchige
- 33 Ryser+ Schonfeldt
- 34 Ryser+ Schonfeldt
- 35 Flavio Karrer
- 36 Flavio Karrer;
Ryser+ Schonfeldt
- 37 Ryser+ Schonfeldt
- 42 Collection Nationaal Museum
van Wereldculturen,
Coll.no. 10001625;
Pustaka Sawer Gading
- 43 Ahmat Saransi;
Julia Sarisetiati
- 44 Rahmat Arham;
Julia Sarisetiati
- 45 Julia Sarisetiati;
Julia Sarisetiati
Umschlag/Cover:
MKB Fil.c.2325

Foyer Grosses Haus, Theater Basel
Objektbiografien Grossformat/
Object Biographies Large Format:

Vedda, v.l.n.r./f.l.t.r.:

- Flavio Karrer, 2019;
Adelhausermuseum Freiburg
i.Br., 4758, 4844/4945;
Flavio Karrer, 2019;
MKB, X 4558;
Flavio Karrer, 2019;
Ryser+ Schonfeldt, 2018;
MKB, Fil.a, 573;
MKB, Fil.a, 579;
MKB, Fil.a, 527;
Flavio Karrer, 2019;
Flavio Karrer, 2019;
Flavio Karrer, 2019.

Zosterops, v.l.n.r./f.l.t.r.:

- Flavio Karrer, 2019;
Kantonale Denkmalpflege
Basel-Stadt, Isenschmid 1963;
commons;
MKB, Fil.c.D.2,2159;
Flavio Karrer 2019;
Flavio Karrer 2019;
Flavio Karrer 2019;
Flavio Karrer 2019.

Inhaltsverzeichnis

- 6 *Stimmen aus einer archivierten Stille*
Vera Ryser und Sally Schonfeldt
- 10 *Bildessay Dan Dia Bilang Gitu*
Rahmat Arham und Angela Wittwer
- 14 *Geschichte in einer postkolonialen,
postdisziplinären und polyglotten Welt*
Bernhard Schär
- 20 *Bildessay 136 Years Ago and Now*
Deneth Piumakshi Wedaarachchige
- 24 *Postkoloniale Gedächtnisstützen*
Vera Ryser und Sally Schonfeldt
- 33 *Bildessay Die verwobenen Geschichten
von drei Modellfiguren und einem Vogel*
Vera Ryser und Sally Schonfeldt
- 38 Künstler*innenbiografien
- 42 *Bildessay A Possibility of Owning Other's Text*
Julia Sarisetiati und Jimged Ary Sedy Trisdiarto
- 46 Kurze Werkbeschreibungen
Ausstellungsplan im Umschlag

Contents

- 6 *Voices from an Archived Silence*
Vera Ryser and Sally Schonfeldt
- 10 *Image Essay Dan Dia Bilang Gitu*
Rahmat Arham and Angela Wittwer
- 14 *History in a Postcolonial, Postdisciplinary
and Polyglot World*
Bernhard Schär
- 20 *Image Essay 136 Years Ago and Now*
Deneth Piumakshi Wedaarachchige
- 24 *Postcolonial Mnemonics*
Vera Ryser and Sally Schonfeldt
- 33 *Image Essay The Entangled Histories
of Three Exhibition Figures and a Bird*
Vera Ryser and Sally Schonfeldt
- 38 Artist Biographies
- 42 *Image Essay A Possibility of Owning Other's Text*
Julia Sarisetiati and Jimged Ary Sedy Trisdiarto
- 46 Short Work Descriptions
Exhibition Plan in the cover

Stimmen aus einer archivierten Stille

Vera Ryser
und Sally
Schonfeldt

Als Duo beschäftigen wir uns im Rahmen von langjährig angelegten Recherchen mit Themen im Spannungsfeld von kolonialer Theorie und migrantischen Diskursen. Als wir vor mehr als drei Jahren Bernhard Schär kennenlernten und seine Studie *Tropenliebe* lasen, realisierten wir bald, dass wir uns wohl noch länger mit diesem Buch auseinandersetzen werden. Seine globalhistorische Analyse über die kolonialen Verflechtungen der Schweiz anhand der Basler Naturforscher Paul und Fritz Sarasin, die um 1900 koloniale Forschungs- expeditionen tätigten, hat uns begeistert. Die Auseinandersetzung mit den umfangreichen kolonialen Sammlungen der beiden Sarasin Grosscousins in Basler Museen und Archiven ermöglichten es uns, an diesem Beispiel Schweizer Verstrickungen in koloniale Unterfangen aufzuzeigen, den Umgang mit Kulturgütern aus kolonialen Kontexten hier in der Schweiz zu verhandeln sowie Formen einer polyzentrischen Ausstellungspraxis zu erproben.

Schärs Arbeit bildete schliesslich den Ausgangspunkt für ein grossangelegtes Projekt am Theater Basel, welches wir zusam-

Voices from an Archived Silence

Vera Ryser
and Sally
Schonfeldt

As an artistic duo, we use long-term research to deal with topics situated in the field of tension between colonial theory and migrant discourses. When, over three years ago, we met Bernhard Schär and read his study *Tropenliebe*, we soon realized that this book would become an object of long-term interest for us. His global historical analysis of Switzerland's colonial interdependencies based upon the Basel naturalists Paul and Fritz Sarasin—second cousins who conducted colonial research expeditions around 1900—deeply inspired us. By reflecting on the extensive colonial collections of the Sarasins in Basel's museums and archives we could use this example to demonstrate Swiss involvement in colonial endeavours, to negotiate questions around cultural heritage from colonial contexts here in Switzerland and to engage in polycentric exhibition practices.

Schär's work formed the starting point for a large-scale project at Theater Basel, which we co-initiated with the dramaturge Sabrina Hofer and the playwright Thimo Strutzenberger. The result is a three-part immersive project with a première, an exhibi-

tion and a supporting programme. Thimo Strutzenberger deals with the private life story of Fritz and Paul Sarasin and their imperial entanglements in his play *Die Wiederauferstehung der Vögel*, premiered on the Kleine Bühne. Our exhibition, *Voices from an Archived Silence*, in the foyer of the theatre, negotiates the colonial heritage of Basel museums and archives—critically, polyphonically and in dialogue with artists from Sri Lanka, Indonesia and Switzerland. Finally, Sabrina Hofer has put together an event-packed programme with public discussions featuring Swiss and international guests from academia, politics and culture. Together, we will generate an in-depth reflection on Basel's colonial entanglements at the Theater Basel, pursuing questions about the effects of handed-down racist thought patterns and the representation of a pluralistic society in Swiss (cultural) institutions. The three projects enable viewers to engage with these themes through different artistic approaches operating at different levels of meaning.

The exhibition *Voices from an Archived Silence* is based on two years of researching the Fritz and Paul Sarasin archives from Sri Lanka and Indonesia at the Natural History Museum, the Museum der Kulturen and other collections and archives in Basel. Between 1883 and 1903, Fritz and Paul Sarasin brought several thousand plants and animals, almost 2000 photographs (some taken by force), over 2000 everyday and cult objects as well as 88 human skulls and skeletons from the colonised areas of Ceylon (now Sri Lanka) and Celebes (now Sulawesi in Indonesia) to Basel. Confronted with these extensive and often sensitive archival holdings, we had to ask ourselves how to deal with this material. How can these holdings be decolonised? Is this even possible? The exhibition is intended to refer not only to the past but also to present and future debates. It was important for us to recognize the blind spots of these archives and to fill their gaps with perspectives from beyond Basel and Switzerland. We therefore invited artists from Sri Lanka and Indonesia to examine the archive material from their perspectives and to propose new ways of dealing with it. This resulted in diverse artistic works, all of which activate previously absent voices.

men mit der Dramaturgin Sabrina Hofer und dem Dramatiker Thimo Strutzenberger initiierten. Entstanden ist ein dreiteiliges immersives Projekt mit einer Uraufführung, einer Ausstellung und einem Rahmenprogramm: Thimo Strutzenberger beschäftigt sich in seinem auf der Kleinen Bühne uraufgeführten Stück *Die Wiederauferstehung der Vögel* mit der privaten Lebensgeschichte von Fritz und Paul Sarasin und ihren imperialen Verstrickungen. Unsere Ausstellung *Stimmen aus einer archivierten Stille* bespielt das Foyer des Grossen Hauses und verhandelt das koloniale Erbe von Basler Museen und Archiven kritisch, vielstimmig und im Dialog mit Künstler*innen aus Sri Lanka, Indonesien und der Schweiz. Schliesslich hat Sabrina Hofer ein dichtes Rahmenprogramm mit öffentlichen Diskussionsveranstaltungen, nationalen und internationalen Gästen aus Wissenschaft, Politik und Kultur zusammengestellt. Gemeinsam möchten wir am Theater Basel eine vertiefte Reflexion über die kolonialen Verstrickungen Basels führen und damit verbundene Fragen nach der Wirkungsweise einer über-

lieferten rassistischen Denkweise und nach der Repräsentation einer pluralistischen Gesellschaft in den Schweizer (Kultur-)Institutionen nachgehen. Die drei verschiedenen Projekte ermöglichen es den Besucher*innen, sich durch unterschiedliche künstlerische Herangehensweisen und auf verschiedenen Bedeutungsebenen mit diesen Themen auseinanderzusetzen.

Der Ausstellung *Stimmen aus einer archivierten Stille* geht eine zweijährige Recherche voraus, in der wir uns vertieft mit den Archivbeständen von Fritz und Paul Sarasin aus Sri Lanka und Indonesien im Naturhistorischen Museum, im Museum der Kulturen sowie in anderen Sammlungen und Archiven in Basel auseinandergesetzt haben. Aus dem kolonialisierten Gebieten Ceylon (heute Sri Lanka) und Celebes (heute Sulawesi in Indonesien) hatten Fritz und Paul Sarasin zwischen 1883 und 1903 neben mehreren tausend Pflanzen und Tieren, knapp 2000 teilweise unter Gewaltanwendung hergestellte Fotografien, über 2000 Alltags- und Kultgegenstände sowie 88 menschliche Schädel und Skelette nach Basel gebracht.

Konfrontiert mit diesen umfangreichen, teilweise sensiblen Archivbeständen stellte sich uns von Anfang an die Frage, wie wir mit diesem Archivmaterial umgehen können. Wie können diese Bestände dekolonialisiert werden und ist das überhaupt möglich? Die Ausstellung sollte nicht nur auf die Vergangenheit verweisen, sondern ebenso auf gegenwärtige und zukünftige Debatten Bezug nehmen. Es war uns wichtig, die Lücken, die blinden Flecken dieser Archive zu kennzeichnen und mit anderen Sichtweisen, die aus der Basler und der Schweizer Perspektive ausbrechen, zu besetzen. Wir luden deshalb Künstler*innen aus Sri Lanka und Indonesien ein, das Archivmaterial aus ihren Perspektiven zu untersuchen und einen neuen Umgang damit vorzuschlagen.

Entstanden sind verschiedene eigenständige künstlerische Arbeiten, die allesamt Stimmen aktivieren, die vorher in den Archiven nicht vorhanden waren. Deneth Piumakshi reiste nach ausgiebigen Recherchen in den Basler Archiven im Sommer 2019 nach Sri Lanka und interviewte Menschen in den Dörfern, in welchen die Sarasins vor über 130 Jahren geforscht und gesammelt hatten. Aufzeichnungen von diesen Begegnungen sowie weitere Interviews, die sie mit Schweizer*innen mit tamilischer Herkunft hier in Basel führte, sind Teil der Ausstellung. Julia Sari-

setiati, Jimged Ary Sendy Trisdiarto, Angela Wittwer und Rahmat Arham beschäftigen sich mit Widerstandsgeschichten während der indonesischen Kolonialzeit und verhandeln unter anderem die Gedichte von Colliq Pujié, Schriftstellerin und antikoniale sula-wesische Intellektuelle, die sich gegen die niederländische Kolonialmacht auflehnte. In unserer eigenen Arbeit beschäftigen wir uns vertieft mit zwei einzelnen Objekten aus den Sarasinischen Sammlungen und erstellen jeweils eine Objektbiografie. Wir werfen die Frage auf, was diese beiden Objekte über sich selbst und die verschiedenen kolonialen Kontexte, in die sie verwickelt sind, vermitteln, wenn sie uns ihre eigene Geschichte erzählen könnten. Zudem kehren wir den exotisierenden Blick der Sarasins um und fokussieren in einem fiktionalisierten Museumdisplay auf die Darstellung der Sarasins selbst.

Gemeinsam erzeugen diese verschiedenen Herangehensweisen im Foyer des Theater Basel eine visuelle Welt, welche die kolonialen Verbindungen zwischen Sri Lanka, der Schweiz und Indonesien um 1900 aufzeigen und zeitgenössisch verhandeln. Mit der Szenografin Lisa Dässler haben wir Möglichkeiten gefunden, diese Arbeiten in die Architektur des Foyers zu integrieren und

the exoticizing gaze of the Sarasins by creating a fictitious museum display focusing on a representation of the Sarasins themselves.

Together, the different approaches exhibited in the foyer of the Theater Basel create a visual world that shows the colonial connections between Sri Lanka, Switzerland and Indonesia around 1900, negotiating them from a contemporary perspective. In cooperation with the scenographer Lisa Dässler, we have found ways to integrate these works into the existing architecture, thus “expanding” the foyer. Through their spatial arrangement, the various artistic perspectives question, complement and challenge each other.

This project would not have been possible without the wonderful collaboration with many committed people in Switzerland, Indonesia and Sri Lanka. We thank our team and the many helpers from the bottom of our hearts: Rahmat Arham, Andreas Beck, Alexandra Berlina, Mirjam Bitter, Moises

diese auch zu erweitern. Die verschiedenen künstlerischen Perspektiven befragen, ergänzen und kommentieren sich in ihrer räumlichen Anordnung und fordern sich dabei gegenseitig heraus.

Dieses Projekt wäre nicht möglich gewesen ohne die grossartige Zusammenarbeit mit ganz vielen engagierten Menschen in der Schweiz, in Indonesien und in Sri Lanka. Wir danken unserem Team und den vielen Helfer*innen von Herzen: Rahmat Arham, Andreas Beck, Alexandra Berlina, Mirjam Bitter, Moises Bürgin, Lisa Dässler, Güneş Direk, Philine Erni, Katrin Hammerl, Sabrina Hofer, Jorge von Känel, Flavio Karrer, Aude Lehmann, Daniel Lütolf, Prashant Marthak, Deneth Piumakshi, Julia Sarisetiati, Bernhard Schär, Thiemo Strutzenberger, Jimged Ary Sendy Trisdiarto, Almut Wagner, Angela Wittwer, allen Mitarbeiter*innen der Werkstätten des Theater Basel und natürlich auch den äusserst hilfsbereiten Teams vom Naturhistorischen Museum Basel, vom Museum der Kulturen Basel, vom Staatsarchiv Basel-Stadt, vom Historischen Museum Basel und von der Denkmalpflege Basel.

Bürgin, Lisa Dässler, Güneş Direk, Philine Erni, Katrin Hammerl, Sabrina Hofer, Jorge von Känel, Flavio Karrer, Aude Lehmann, Daniel Lütolf, Prashant Marthak, Deneth Piumakshi, Julia Sarisetiati, Bernhard Schär, Thiemo Strutzenberger, Jimged Ary Sendy Trisdiarto, Almut Wagner, Angela Wittwer, all employees of the Theater Basel workshops and, of course, the extremely helpful teams from the Natural History Museum of Basel, the Museum der Kulturen Basel, the City Archive of Basel, the Basel Historical Museum and the historical preservation association Denkmalpflege Basel.



Reisbauer und Aktivist Asfryanto Daeng Rewa zeigt auf einer Karte auf den Berg Bohong Langi, bestiegen von Fritz und Paul Sarasin am 24. April 1902. Makassar, Sulawesi, 23. Juli 2019.

Rice farmer and activist Asfryanto Daeng Rewa points on a map at the mountain Bohong Langi, climbed by Fritz and Paul Sarasin on April 24, 1902. Makassar, Sulawesi, July 23, 2019.

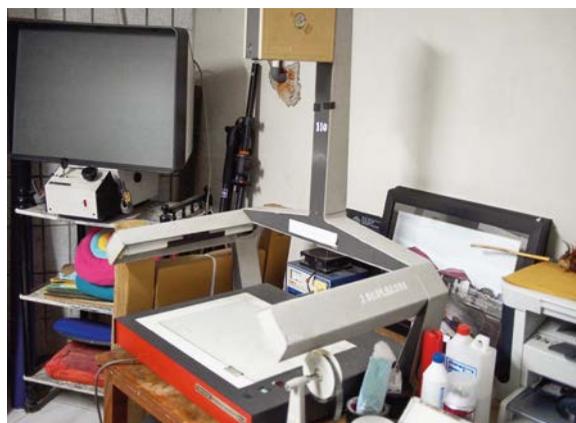


Die Expeditionsmannschaft der Sarasins mit Trägern (sitzend), Obmann, Übersetzern, Führern und wissenschaftlichen Sammlern (stehend im Hintergrund). Zentralsulawesi, 1902.

The Sarasins' expedition crew with carriers (sitting), foreman, translators, guides, and scientific collectors (standing in the background). Central Sulawesi, 1902.

Mikrofilmscanner und Bildschirm zur Manuskript-Digitalisierung und -Wiedergabe in einem Abstellraum des Regionalarchivs der Provinz Südsulawesi. Makassar, 23. Juli 2019.

Microfilm scanner and screen for manuscript digitization and reproduction in a storage room of the Regional Archives of South Sulawesi Province. Makassar, July 23, 2019.



Wandbild einer Karstlandschaft neben dem Parkplatz eines Minimarkts. Gowa, 19. Juli 2019.

Mural of a karst landscape next to the parking lot of a mini market. Gowa, July 19, 2019.



Sao-Sao, Fürst von Laiwai mit Resident J.A.G. Brugman auf dem Gouverneursdampfer «Schwan», wo Fritz und Paul Sarasin am Ende ihrer 7. Expedition empfangen wurden. Kendari, 1903.

Sao-Sao, king of Laiwai with resident J.A.G. Brugman on the Governor's Steamer "Schwan," where Fritz and Paul Sarasin were received at the end of their 7th expedition. Kendari, 1903.



We Tenri Ollé, Königin von Tanette und Tochter von Colliq Pujjié, umgeben von ihrem Gefolge. Fotografiert von Fritz und Paul Sarasin, Makassar, zwischen 1893 und 1896.

We Tenri Ollé, queen of Tanette and daughter of Colliq Pujjié, surrounded by her entourage. Photographed by Fritz and Paul Sarasin, Makassar, between 1893 and 1896.

We Tenri Ollé (1855–1919), Königin von Tanette. Dieses Foto von Hendrik Veen wird fälschlicherweise oft als Porträt von Colliq Pujjié (1812–1876), Mutter von We Tenri Ollé und intellektuelle antikoloniale Widerstandskämpferin, reproduziert. Südcelebes, ca. 1870.

We Tenri Ollé (1855–1919), Queen of Tanette. This photograph by Hendrik Veen is often falsely reproduced as a portrait of Colliq Pujjié (1812–1876), mother of We Tenri Ollé and intellectual anticolonial resistance fighter. South Celebes, ca. 1870.



Vier Personen sammeln Reste von Zement auf der Deponie des Bosowa-Zementwerks, um den Zement unauthorisiert weiterzuverkaufen. Maros, 14. Dezember 2018.

Four people collect cement waste at the disposal site of the Bosowa cement quarry, for the purpose of unauthorized resale. Maros, December 14, 2018.



Neun Bäuerinnen aus Kendeng, Zentraljava, protestieren gegen den Bau von Zementwerken in ihrer Region, indem sie ihre Füße vor dem Staatspalast in Holzkisten einbetonieren. Sie forderten ein Treffen mit dem Präsidenten um ihre Besorgnis darüber zum Ausdruck zu bringen, wie die Zementwerke die Umwelt schädigen und ihren landwirtschaftlichen Lebensunterhalt gefährden würden. Im Banner vor ihnen bezeichnen sie sich als Kendeng-Kartinis in Referenz auf Kartini, feministische Ikone Indonesiens. Jakarta, 13. April 2016.

Nine female farmers from Mount Kendeng, Central Java, protest against the construction of cement plants in their area by embedding their feet in concrete in front of the State Palace. They demanded to meet with the President to voice their concerns over how the plants would harm the environment and threaten their agricultural livelihoods. On the banner in front of them, they call themselves Kendeng Kartinis in reference to Kartini, the Indonesian feminist icon. Jakarta, April 13, 2016.



Kontrollierte Sprengung von Karststein zur Gewinnung des Rohmaterials für die Zementproduktion im Bosowa-Zementwerk. Die Erschütterung der Explosion ist bis in die umliegende Wohngegend zu spüren und hat die Kraft, Fenster und Geschirr zerspringen zu lassen. Maros, 14. Dezember 2018.

Controlled blasting of karst stone to extract the raw material for cement production at the Bosowa cement quarry. The vibration of the explosion reaches the surrounding residential area and is able to break windows and tableware. Maros, December 14, 2018.

Geschichte in einer post- kolonialen, postdiszipli- nären und polyglotten Welt

Bernhard
Schär

History in a Postcolonial, Postdisci- plinary and Polyglot World

Bernhard
Schär

Als ich im Jahr 2006 mit den Recherchen für mein Buch *Tropenliebe* begann, war ich Teil eines losen Netzwerkes von zumeist jüngeren Forscher*innen, die vor allem eins einte: Ein Problem. Die meisten von uns hatten entweder längere Zeit im nicht-europäischen Ausland gelebt oder sind familiär mit Lateinamerika, Afrika, dem Nahen Osten oder Asien verbunden. Unser Problem war, dass die Fächer, die wir an den Universitäten studierten, zwar sehr relevante neue Einsichten in Geschichte und Gegenwart vermittelten. Der Fokus blieb allerdings eng auf Europa und die Schweiz bezogen. Mit unseren eigenen Geschichten und Erfahrungen liess sich das Gelernte daher oftmals nur partiell verbinden.

Ich begann mein Studium in den späten 1990er Jahren, als ein heftiger Streit über die Verwicklungen der Schweiz in die Verbrechen des Nationalsozialismus durch das Land fegte. Diese Kontroversen brachten eine längst fällige Klärung im historischen Selbstverständnis der Schweiz: Diese sah sich bis dahin vor allem als neutrale Beobachterin der Weltgeschichte und keinesfalls als Mitgestalterin derselben. Für jene unter uns mit

When I started research for my book *Tropenliebe* in 2006, I was part of a loose network of mostly younger scholars united by a shared problem. Most of us either had lived in non-European countries for a long time or were closely connected to Latin America, Africa or Asia through family members. Our problem was that, while the subjects we studied at our universities provided important new insights into history and the present, the geographic focus remained mostly on Europe and Switzerland. We could therefore only partially connect what we learnt with our own lived experiences and stories.

I began my studies in the late 1990s, when a fierce public dispute about Switzerland's entanglement with the Nazi regime was sweeping through the country. These controversies brought an important clarification into the country's historical self-image. Until then, Switzerland had seen itself mostly as a neutral observer of world history, by no means an active participant. Yet, for those of us whose ancestors had not experienced the Second World War in Switzerland or elsewhere in Europe, these debates, important as

Vorfahren, welche die Zeit des Zweiten Weltkriegs nicht in der Schweiz oder in Europa erlebt hatten, erschienen diese wichtigen Debatten allerdings immer auch ein wenig als Insider-Debatten. Es stritten sich verschiedene Fraktionen einer vermeintlich alteingesessenen Schweiz um die richtige Interpretation ihrer Geschichte, die vermeintlich nur sie etwas angehe. Dieses Muster hat sich seither einige Male wiederholt: Auch die Debatten im Jahr 2015 rund um die Schlacht von Marignano oder im Jahr 2018 über den Landestreik wurden stark als Debatten von, für und über eine vermeintlich alteingesessene Schweiz ausgetragen.

Unser Problem war, dass wir zwar partiell, aber nie ganz zu dieser vermeintlich klar konturierten alteingesessenen Schweiz dazugehör(t)en. Auch fehlte in diesen Geschichten oft etwas, das viele von uns am eigenen Leib und in den eigenen Familien in unterschiedlicher Weise erleb(t)en: subtilere und gröbere Formen der Ausgrenzung und Benachteiligung aufgrund von Hautfarbe, «exotischer» Namen oder nationaler Herkunft. In verschiedenen Disziplinen begannen wir uns daher mit Fragen zu befassen wie: in welcher Weise war die Schweiz schon lange vor dem Zwei-

they were, always appeared to some degree reserved for insiders. Various factions of a supposedly long-established Switzerland were fighting over the correct interpretation of their history, which was implied to concern only them. This pattern kept repeating: the debates about the Battle of Marignano in 2015, for instance, or about the national strike in 2018, were also conducted as a discussion by, for and about the Swiss and Switzerland, defined as an long-established country.

Our problem was that we only partly belonged to that supposedly clearly contoured traditional Switzerland. Something was missing from these stories, something that many of us had experienced personally or via the family in different ways: exclusion and discrimination based on skin colour, "exotic" names or "foreign" origin—sometimes subtle, sometimes clear and coarse. Thus, we, scholars of various disciplines, began to deal with questions such as: how was Switzerland connected to the world, especially to the colonized overseas world, long before the Second

ten Weltkrieg mit der Welt, insbesondere mit der damals noch kolonisierten Welt in Übersee, verbunden? Welche Folgen hatte das in diesen Regionen in Übersee? Welche Folgen hatte es für Menschen mit nicht weisser Hautfarbe oder nicht-christlichen Glaubens in der Schweiz? Und welche Folgen hatte es für die mehrheitlich weisse, christlich sozialisierte, alteingesessene Schweiz selber?

Mit diesen Fragen bewegten wir uns fernab des akademischen Mainstreams in kleinen Nischen. Dennoch, oder vielleicht gerade deswegen, erfuhren wir allmählich von einander. Wir begannen uns zu vernetzen und uns selbständig zu organisieren. Unser «Coming Out» war der 2012 von Patricia Purtschert, Barbara Lüthi und Francesca Falk herausgegebene Sammelband *Postkoloniale Schweiz*. Der Name steht für ein interdisziplinäres Programm, das eine schlichte, aber bis dahin weitgehend ignorierte Tatsache zum Ausgangspunkt der Analyse nimmt: Die moderne Schweiz entstand im 19. Jahrhundert in der Blütezeit des europäischen Imperialismus. Und sie ist seither immer hochgradig mit Europa und deren (ehemaligen) Kolonien verflochten geblieben. Daraus ergibt sich eine Reihe neuer Fragen, die bis dahin noch kaum systematisch untersucht worden wa-

World War? What consequences did these connections have for these overseas regions and for people in Switzerland whose skin was not white or whose faith was not Christian? And what consequences did they have for the predominantly white, Christian-socialized establishment in Switzerland itself?

With these questions, we found ourselves in small niches outside of the academic mainstream. Nevertheless, or perhaps precisely because of this, we gradually learned about each other. We began networking and organizing ourselves independently. Our "coming out" was the anthology *Postkoloniale Schweiz* (Postcolonial Switzerland) published in 2012 by Patricia Purtschert, Barbara Lüthi and Francesca Falk. The title represents an interdisciplinary programme that takes a simple but long-ignored fact as the starting point for its analysis: modern Switzerland emerged in the 19th century during the heyday of European imperialism. Since then, it has always remained highly intertwined with

ren: Wie und warum hat sich die Schweiz in die imperiale Welt integriert? Welche Folgen hatte dies in Übersee, in Europa und der Schweiz selbst? Wie lebt das koloniale Erbe aus der Gründerzeit in der Gegenwart fort?

Mein Buch *Tropenliebe* war zusammen mit Studien von Gleichgesinnten, wovon etliche im Rahmenprogramm zu dieser Ausstellung auftreten werden, ein Beitrag zu diesem neuen Forschungsfeld. Ich habe mich darin – bildlich gesprochen – an die Fersen der beiden Basler Naturforscher und heimlichen Liebhaber Paul und Fritz Sarasin geheftet. Die beiden haben um 1900 ausgedehnte Forschungsreisen in der britischen Kronkolonie Ceylon (heute Sri Lanka) und Celebes in Niederländisch Indien (heute Sulawesi in Indonesien) unternommen. Sie prägten damit insbesondere die «Rassenwissenschaft» in Deutschland und wurden zu den einflussreichsten Wissenschaftlern der Schweiz, wo sie unter anderem den Nationalpark in Graubünden gründeten. In meinem Buch untersuchte ich, wie ihre Reisen für Menschen und Schauplätze in Sri Lanka, Sulawesi, den Niederlanden, Grossbritannien, Deutschland und der Schweiz einerseits ganz unterschiedliche und oftmals gewaltsame Folgen hatten. Ich stelle aber auch dar, wie diese Reisen die

Geschichten verschiedener Regionen in Europa, Süd- und Südostasiens unwiderruflich miteinander verzahnte.

Ein Charakteristikum der postkolonialen Forschung – nicht nur in der Schweiz – ist ihre Internationalität, Transdisziplinarität und dass sie sich als kritische Wissenschaft versteht, die sich auch in öffentliche Debatten einbringt. Als mich Harald Fischer-Tiné 2014 an seine Professur für Globalgeschichte an der ETH Zürich holte, wurde ich Teil eines internationalen Teams, das seine Expertise vermehrt auch in der Schweiz einbringen wollte. Das gab mir im Verlauf der Jahre die Möglichkeit, mit Forschenden und Künstler*innen aus Palästina, Sri Lanka, Australien, Indonesien und der Schweiz zusammenzuarbeiten. Diese Erfahrungen haben meine Perspektiven auf die Geschichtswissenschaft und das Programm der Postkolonialen Schweiz nochmal verändert.

Mehr als die Schweiz

Wer sich in den 2000er Jahren mit Schweizer Kolonialgeschichte beschäftigte, lernte vor allem, dass Dritte in der Schweiz («das ist doch ein ideologisches Nischenthema») aber auch im europäischen Ausland («ihr hattet doch keine Kolonien!») erst mal grundsätzlich von der Relevanz des eigenen Forschungs-

Europe and its (former) colonies. This raises a number of new questions that had previously hardly been systematically investigated: How and why did Switzerland integrate into the imperial world? What consequences has this had overseas, in Europe and in Switzerland itself? How does the colonial legacy from the time of the founding of the modern Swiss Federal State live on in the present?

My book *Tropenliebe* (Tropical Love) was a contribution to this new field of research, one among a number of studies by like-minded people, many of whom will appear in the discussion programme for this exhibition. In my book, I followed the trajectories of two Basel naturalists and secret lovers, Paul and Fritz Sarasin. Around 1900, they undertook extensive research trips to the British Crown colony of Ceylon (now Sri Lanka) and Celebes in the Dutch Indies (now Sulawesi in Indonesia). Their work considerably shaped the “racial sciences” in Germany. In Switzerland they became two of the most influential

scientists of their generation establishing, for example, the National Park in the Southeastern Alps.

In my book, I investigate the different and often violent consequences of their travels for people and places in Sri Lanka, Sulawesi, Britain, the Netherlands, Germany and Switzerland. But I also show how these travels irrevocably intertwined the histories of several regions in Europe, South and Southeast Asia.

Postcolonial research – not only in Switzerland – tends to be international and transdisciplinary and regards itself as a critical scholarship necessitating involvement in public debates. When professor Harald Fischer-Tiné invited me to work at his chair for Global History at the ETH Zurich in 2014, I became part of an international team eager to become more involved with its expertise in Switzerland. Over the years, this gave me the opportunity to work with researchers and artists

feldes überzeugt werden mussten. Entsprechend überrascht war ich, als mich 2016 die palästinensische Künstlerin Inas Halabi kontaktierte. Sie hatte eine Einladung in die Schweiz erhalten und wollte diese dazu nutzen, sich näher mit den rassenanthropologischen Fotografien von Fritz und Paul Sarasin zu beschäftigen. Meine Überraschung dauerte nur solange, bis ich realisierte, dass die kolonialen Dimensionen von Geschichte, selbst wenn sie die Schweiz betreffen, für Menschen, die selber in besetzten Gebieten leben, alles andere als Nischenthemen sind. Inas Halabis Ausstellung *Letters to Fritz and Paul* wurde schliesslich erfolgreich in Jerusalem gezeigt.

Die Erfahrung, dass Schweizer Kolonialgeschichte von Forschenden und Kunstschaffenden ausserhalb der Schweiz und Europas mühelos verstanden wird und auf erhebliches Interesse trifft, hat sich seither mehrfach wiederholt. Am Eindrücklichsten während der Arbeit an der Ausstellung *Stimmen aus einer archivierten Stille*, die nun im Foyer des Theater Basels zu sehen ist. Die beiden Kuratorinnen und Künstlerinnen Vera Ryser und Sally Schonfeldt übernehmen darin die polyzentrische Struktur meines Buches *Tropenliebe*. Das heisst, sie geben den

drei Schauplätzen Sri Lanka, Sulawesi und der Schweiz gleich viel Gewicht. Damit können sie die historischen Verbindungen, aber auch die Folgen der kolonialen Ungleichheiten zwischen diesen Schauplätzen thematisieren. Im Unterschied zu mir und dem was in der historischen Forschung noch stets gängige Praxis ist, betrachten sie diesen polyzentrischen Raum allerdings nicht vorwiegend aus einer europäisch-schweizerischen Perspektive. Ryser und Schonfeldt haben Künstler*innen aus Sri Lanka und Indonesien eingeladen, Arbeiten zu entwickeln, die eine eigenständige Perspektive auf die Rolle der Sarasins in Sri Lanka und Sulawesi entwerfen. Das heisst: Die Idee der Ausstellung ist nicht bloss die Schweiz in räumlicher Hinsicht zu «dezentrieren», in dem diese nicht als einziger, sondern nur als einer von drei gleichberechtigten Schauplätzen inszeniert wird. Die Ausstellung macht auch mehrere Stimmen sicht- und hörbar, die sich zuweilen ergänzen, aber auch in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen.

Was mir nun die Arbeit an dieser polyphonen, multiperspektivischen Ausstellung vor Augen führte, ist dies: Sowohl Deneth Piumakshi Wedaarachhige, die den Teil zu

from Palestine, Sri Lanka, Australia, Indonesia and Switzerland. These experiences have once again changed my perspective on the historical sciences and the programme of Postcolonial Switzerland.

More than Switzerland

If you worked on Swiss colonial history in the early 2000s, you learned above all how to argue with third parties in Switzerland and other European countries about the relevance of your research field. Often you got to hear reactions like “oh, what an ideologized niche topic!” and “but you didn’t have any colonies!” respectively. All the greater my surprise then when the Palestinian artist Inas Halabi contacted me in 2016. She had received an invitation to Switzerland and wanted to use it to take a closer look at Fritz and Paul Sarasin’s anthropological photographs. My surprise only lasted until the moment I realised that the colonial dimensions of history, even of Swiss history, are anything but niche

themes for people who themselves live in occupied territories. Inas Halabi’s exhibition *Letters to Fritz and Paul* was finally shown successfully in Jerusalem.

The experience that Swiss colonial history has been easily understood and met with considerable interest by researchers and artists outside Switzerland and Europe has been repeated several times since then – most impressively while working on the exhibition *Voices from an Archived Silence*, which can now be seen in the foyer of Theater Basel. In it, the curators and artists Vera Ryser and Sally Schonfeldt adopt the polycentric structure of my book *Tropenliebe*. This is to say, they give equal weight to the three locations of Sri Lanka, Sulawesi and Switzerland. In this way they thematise the historical connections but also the consequences of colonial inequalities between these sites. Unlike the common (and my own) practice in historical research, however, they do not view this polycentric space predominantly from a European-Swiss perspective. Ryser and Schon-

Sri Lanka erarbeitet hat, als auch Rahmat Arham und Angela Wittwer, die in Indonesien arbeiten, haben während ihren eigenen Recherchen neue Figuren und Kontexte entdeckt, auf die ich mit meinen limitierten Sprachkenntnissen und mit meiner europäischen Ausbildung gar nie hätte stossen können. Alle haben die Arbeit aber auch so weiterentwickelt, dass sie auch für ein Publikum in Sri Lanka oder Sulawesi relevant wird. Diese Erfahrung war für mich in zweierlei Hinsicht aufschlussreich. Erstens: Schweizer Kolonialgeschichte betrifft weit mehr als nur ein schweizerisches – alteingesessenes oder migrantisches – Publikum. Sie betrifft auch grosse Öffentlichkeiten in Übersee, wo Schweizer Akteur*innen, Institutionen oder Investitionen ihre Spuren hinterlassen haben. Zweitens: Ein solches Publikum kann nur in Zusammenarbeit mit Partner*innen vor Ort erreicht werden. Nur sie können die Geschichte noch stärker aus der schweizerisch-europäischen Erzählperspektive herauslösen, mit Fakten und Kontexten ergänzen und sie so erzählen, dass sie in den aktuellen politischen,

feldt invited artists from Sri Lanka and Indonesia to develop works that offer an independent perspective on the role of the Sarasins in Sri Lanka and Sulawesi. In other words, the idea of the exhibition is to “decentre” Switzerland not only in spatial terms but also by multiplying voices and perspectives. Hence, Ryser + Schonfeldt show Switzerland as one of three interconnected spaces in which visitors can hear and see multiple voices and perspectives from Europe, South and South-east Asia. While these voices sometimes complement each other, they often also build tensions—beyond this, the exhibition also attempts to decentre authorship. It lets several perspectives and voices be seen and heard, which sometimes complement each other and sometimes build tensions.

Deneth Piumakshi Wedaarachchige, who worked on the Sri Lankan part, as well as Rahmat Arham and Angela Wittwer, who worked on Indonesia, discovered new characters and contexts during their research, which proceeded from my book. They found characters and contents I could never have discovered with my limited knowledge of languages and my European education. More-

sozialen und kulturellen Kontexten ausserhalb der Schweiz und Europas Sinn ergeben.

Geschichtswissenschaft dezentrieren

Mit dieser transdisziplinären und grenzüberschreitenden Zusammenarbeit dämmerte mir noch eine weitere Einsicht. Nämlich die, dass Geschichtswissenschaft nicht bloss das koloniale Erbe ihrer eigenen Geschichte abstreifen muss, das sie lange daran hinderte zu erkennen, dass die moderne Welt zu grossen Teilen in Übersee entstanden ist. Die Geschichtswissenschaft wird auch ihr Verhältnis zu anderen Feldern der Wissensproduktion überdenken müssen. Das heisst, sie kann sich nicht länger als das einzige Zentrum der Herstellung von historischem Wissen begreifen. Und sie kann auch ihre seit dem 19. Jahrhundert praktisch unverändert gebliebene Kommunikationsstrategie—die Herstellung eines dicken, meist bilderlosen Buches—nicht mehr als Hauptmedium begreifen, das andere Spezialist*innen aus Kunst, Medien oder Schule

over, they all developed the work in such a way as to make it relevant for an audience in Sri Lanka or Sulawesi. The experience of this polyphonic, multi-perspective exhibition was revealing to me in two ways. First: Swiss colonial history affects not only the Swiss audience, be it long-established or migrant. It can also matter to much larger communities overseas, where Swiss actors, institutions, or investments have left their mark. Secondly, such audiences can only be reached in cooperation with local partners. They can free historical narratives even further from Swiss-European perspectives, supplementing them with additional facts and contexts to tell the story in such a way that it makes sense in the current political, social and cultural contexts beyond Switzerland and Europe.

Decentring Historical Scholarship

Thanks to this transdisciplinary and cross-border cooperation, yet another thing dawned on me: namely, that historical scholarship needs, in its own interest, to continue decentralising itself. Not only by reflecting its own colonial heritage that has blinded it for so long to the role non-European contexts played in

irgendwie an eine breite Öffentlichkeit zu «vermitteln» haben. Vielmehr – darauf scheinen mir meine Erfahrungen hinauszulaufen – ist die universitäre Geschichtswissenschaft lediglich ein Zentrum unter vielen, das historisches Wissen herstellt. Andere Disziplinen aus Kunst, Theater oder Film – insbesondere aus nicht-europäischen Räumen – sollten daher als Partnerinnen bei der Herstellung eines grösseren narrativen Rahmens betrachtet werden, in welchem sich ein Publikum einbringen kann, das längst nicht mehr nur alteingesessenen und europäisch, akademisch und bibliophil ist. Es ist ein Publikum, das nebst der alteingesessenen und der diasporischen Schweiz auch Gemeinschaften in Brasilien, Südafrika, Sri Lanka, Sulawesi und vielen weiteren Schauplätzen aus der noch weitgehend unbekannteren Geschichte der schweizerischen Expansion nach Übersee mitumfasst. Eine solche weltumspannende und polyglotte Öffentlichkeit erreichen wir nur,

the history of the modern world. Academic history writing also needs to clarify its relation to non-academic history producers. That is to say that university-based historians can no longer see themselves as the only centre of historical knowledge production. And they can no longer rely exclusively on their communication strategy, which has remained practically unchanged since the 19th century—the production of thick, mostly unillustrated books. Historians can no longer assume that specialists in art, media or schools will somehow “communicate” their findings to a broader public. Rather, as my experience seems to suggest, the academic study of history is merely one centre among many that produce historical knowledge. Other disciplines such as art, theatre and film, especially from non-European regions, should therefore be regarded as partners in the production of a larger narrative framework—a framework that can accommodate and invite participation from audiences that are no longer exclusively long-established and European, academic and bibliophilic. In addition to the long-established and diasporic Switzerland, this audience also includes communities in Brazil, South Africa, Sri Lanka, Sulawesi and many other locations involved in the colonial history of Switzerland. We can

wenn wir mit nicht-europäischen Kolleg*innen und nicht-akademischen Geschichtswissenschaftler*innen zusammenspannen. Das bedeutet aber auch, nebst dem dicken Buch in einer der Schweizer Landessprachen noch weitere Kommunikationsmöglichkeiten kennen und beherrschen zu lernen.

only reach such a global and polyglot public, however, if we cooperate with non-academic and non-European partners and learn to master means of communication beyond writing thick books in one of the Swiss national languages.



Batticaloa, "Tamil man"



Dambana, "Vedda woman"



Batticaloa, "Coastal Vedda woman"



Batticaloa, "Coastal Vedda"



Batticaloa, "Tamil woman"



Batticaloa, "Indo Arab man"



Batticaloa, "Coastal Vedda"



Danigala, "Vedda woman"

Postkoloniale Gedächtnisstützen

Vera Ryser und Sally Schonfeldt

Das koloniale Erbe in der Schweizer Erinnerungspolitik

In den letzten rund 15 Jahren ist in der Schweiz ausgehend von den Geschichtswissenschaften, künstlerischen Auseinandersetzungen sowie öffentlichen Debatten ein zunehmender Druck zu beobachten, sich endlich mit der eigenen kolonialen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Lange wurde die Auseinandersetzung mit der eigenen kolonialen Mitschuld durch den anhaltenden Nationalmythos vernachlässigt, in keinerlei Weise involviert zu sein, da die Schweiz schliesslich keine Kolonien besass. Um diesem Mythos entgegenzutreten, bringt die Schweizer postkoloniale Geschichtsschreibung zwei Konzepte ein: Erstens einen «Kolonialismus ohne Kolonien», der die Verstrickungen der Schweiz in koloniale Machtverhältnisse anerkennt, obwohl sie formal keine eigenen Kolonien besass – weil sie innerhalb des Kolonialismus eine *aktive Rolle* spielte. Zweitens den Gedanken, das Verhältnis der Schweiz zum Kolonialismus innerhalb eines globalen Ge-

Swiss Colonial Memory Politics

Over the past 15 years or so Switzerland has witnessed an increased urgency within its national historiography, artistic production and public debate, to reckon with its colonial past. Underpinning a broader Swiss reluctance to re-appraise its own colonial complicity has been the enduring Swiss national myth of not having had any colonies of its own and therefore not having any colonial culpabilities. To counter this myth Swiss postcolonial historiography proposes two ideas. One, a “colonialism without colonies,” which recognizes Switzerland’s involvement in colonial power regimes, despite having no formal colonies of its own, as having therefore played an *active role* within colonialism. Two, the idea that the Swiss relationship to colonialism is situated within a global historical understanding, in which Switzerland was *complicit* in colonisation.

Our exhibition *Voices from an Archived Silence* is situated in an understanding of Swiss histories as always being part of transnational historical processes that conceptualise history as being “entangled.” That is, to situate Swiss colonial involvement one must emphasize the inter-connectedness and

schichtverständnis anzusiedeln, in dem die Schweiz *Mitschuld* an der Kolonialisierung trägt.

Unsere Ausstellung *Stimmen aus einer archivierten Stille* verortet sich in einem Verständnis von Schweizer Geschichte als immer schon Teil transnationaler historischer Prozesse, also innerhalb eines Konzepts von Geschichte als *entangled history*. Das heisst, dass zum Erfassen der Schweizer kolonialen Verstrickungen die Vernetzungen und die globalen Verflechtungen des Schweizer Kolonialismus betont werden müssen. Am Beispiel Basel stellt sich so etwa die Frage: Wie können wir die transnationalen Netzwerke des wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Austauschs zeigen, die Basel implizit mit der früheren niederländischen Kolonie in Indonesien, der britischen Kolonie in Sri Lanka sowie mit europäischen kolonialen Hauptstädten wie London, Paris oder Berlin verflochten? Welche Folgen hat das Herausarbeiten eines verflochtenen Verständnisses der Schweizer kolonialen Involvierung für das heutige Basel oder die Schweizer Gesellschaft? Können wir Basel im Rahmen eines

globally entangled nature of Swiss colonialism. Taking the example of Basel, how can we show the trans-national scientific, economic and cultural networks of exchange that entangled Basel implicitly with the former Dutch colony of Indonesia, the former British colony of Sri Lanka as well as other European colonial metropolises such as London, Paris or Berlin? What are the implications of elaborating on an entangled understanding of Swiss colonial involvement for contemporary Basel or Swiss society? Can we provincialize Basel within such a critical historical reflection whilst simultaneously globalizing it, as Bernhard Schär proposes in his book *Tropenliebe*?

Postcolonial Mnemonics

Major Swiss cultural institutions play a significant role in this debate and in the process of postcolonial reflection on how to deal with the legacies of Swiss colonial involvement. Museums, in particular Swiss ethnographic museums, more often than not have foundational histories and collections grounded in the 19th century, at the height of European

solchen geschichtskritischen Nachdenkens provincialisieren, während wir es zugleich globalisieren, wie Bernhard Schär es in seinem Buch *Tropenliebe* vorschlägt?

Postkoloniales Gedächtnisstützen

Führende Kulturinstitutionen spielen eine wichtige Rolle im postkolonialen Nachdenken über die Frage, wie mit dem Erbe der Schweizer kolonialen Verstrickungen umzugehen ist. Die Gründungsgeschichten und Sammlungen vieler Museen, insbesondere von Schweizer ethnografischen Museen, sind im 19. Jahrhundert angesiedelt, dem Höhepunkt der europäischen Kolonialherrschaft. Schweizer Wissenschaftler, Missionare, Händler und Sammler nutzten die kolonisierten Gebiete, um Sammlungen ethnografischer Objekte aus aller Welt anzuhäufen sowie menschliche Überreste zahlreicher Bevölkerungsgruppen für Rassenforschung zu sammeln und in die Schweiz zu bringen. Die Notwendigkeit, dieser kolonialen Provenienz zahlreicher Schweizer Sammlungen ins Auge zu sehen, wird jedoch erst in den letzten Jahren öffentlich debattiert.

Genau in dieser aufkeimenden Auseinandersetzung mit kolonialen Sammlungspro-

colonial domination. Swiss scientists, missionaries, traders and collectors took advantage of colonized spaces to amass vast collections of ethnographic objects from all over the globe, as well as collecting the human remains of numerous peoples for scientific racist studies, which they brought back to Switzerland with them. However, it is only within the past few years that public attention has been drawn to the need to confront the colonial provenance of numerous Swiss collections.

It is precisely within this nascent confrontation with colonially provenanced collections that our exhibition in the foyer of Theater Basel situates itself. The point of departure for *Voices...* is the colonially acquired collections of two major museums located in Basel—one in the Museum der Kulturen (MKB), the other in the Natural History Museum (NMB). In particular it revolves around two local Basel-born Swiss natural scientists, Fritz and Paul Sarasin, who contributed significantly to both museums’ col-

venienzen verortet sich unsere Ausstellung im Foyer des Theaters Basel. Der Ausgangspunkt für *Stimmen ...* sind die kolonial erworbenen Sammlungen zweier wichtiger Museen in Basel – zum einen des Museums der Kulturen (MKB), zum anderen des Naturhistorischen Museums (NMB). Insbesondere beschäftigt sich die Ausstellung mit zwei in Basel geborenen Schweizer Naturwissenschaftlern, Fritz und Paul Sarasin, die massgeblich zu beiden Museumssammlungen beitrugen. Sie waren zudem eng mit den Gründungsgeschichten der beiden Basler Museen verwoben und darüber hinaus auch an zahlreichen anderen wichtigen Kulturinstitutionen in Basel tätig – Fritz Sarasin war 1918 der Gründungsdirektor des Museums für Völkerkunde (dem heutigen Museum der Kulturen). Ausserdem war er von 1896 bis 1920 Direktor des Naturhistorischen Museums. Beide Sarasins kamen aus reichen Basler Patrizierfamilien und erlangten wissenschaftliche Abschlüsse angesehener europäischer Universitäten. Ihr Reichtum ermöglichte es ihnen, ihre Forschungsexpeditionen in kolonial besetzte Länder um die Jahrhundertwende selbst zu finanzieren. In *Stimmen ...* liegt der Fokus auf den Sarasinischen Expeditionen nach Ceylon (das heutige Sri Lanka) und Celebes (das heutige Sulawesi in Indonesien), ihrer kolonialen Mittäterschaft an diesen Orten sowie auf den Sammlungen, die sie mit nach Basel brachten.

en), ihrer kolonialen Mittäterschaft an diesen Orten sowie auf den Sammlungen, die sie mit nach Basel brachten.

Ein kritisches, postkoloniales Herausarbeiten der transnationalen, kolonialen Verflechtungsgeschichten, die den Sarasins Zugang zum niederländisch besetzten Sulawesi und britisch besetzten Sri Lanka verschafften, fungiert als einer der zwei Pole, um die sich *Stimmen ...* dreht. Das Vermächtnis dieser beiden Basler Sammlungen für die gegenwärtige Schweizer postkoloniale Reflexion bildet den anderen Pol, der uns uns zu einer zweijährigen Recherche innerhalb dieser beiden Institutionen führte. Während der Recherche ergaben sich schnell zahlreiche komplexe Fragen: Wie geht man möglichst feinfühlig mit dem zugleich gewalttätigen und verletzlichen Archivmaterial um? Wie nähert man sich einem archivalischen Erbe, das rassistische Prozesse des «othering» zeigt – einem «othering» kolonisierter, marginalisierter Akteur*innen, während die weissen, westlich ausgebildeten reichen Wissenschaftler verherrlicht werden? Wie stellt man sich der kolonialen epistemischen Gewalt, die in Bildern, Texten und Objekten eingeschrieben ist? Wie bearbeitet man die geschichtliche Erinnerungskette, die die rassistische Vergangenheit mit der rassistischen Gegenwart verbindet und ineinander verkettet? Im Bestreben

lections. Both are also closely intertwined with the foundational histories of the two Basel museums, not to mention being intimately involved with numerous other important cultural institutions in Basel. Fritz Sarasin was the founding Director of the *Museum für Völkerkunde* (today's Museum der Kulturen) in 1918, he was also the Director of the Natural History Museum from 1899 to 1919. The Sarasins both came from wealthy Basel patrician families and obtained scientific degrees from prestigious European universities. Their considerable wealth afforded them the ability to self-fund their scientific collecting expeditions in colonially occupied countries at the turn of the 19th century. In *Voices...* the focus is not only on the Sarasins' expeditions to Ceylon (today's Sri Lanka) and Celebes (today's Sulawesi in Indonesia) and their colonial complicity within those localities, but also on the collections they brought back with them to Basel.

A critical postcolonial examination of the trans-national, colonially complicit and entangled histories that gave the Sarasins access to Dutch-occupied Sulawesi and British-occupied Sri Lanka acts as one of two poles around which *Voices...* revolves. The second of which is the contemporary legacy of these two Basel collections for present-day Swiss postcolonial reflection, which led to two years of institutional research in both the MKB and NMB. Out of this research numerous complex questions quickly arose. Namely how to most sensitively engage with material that is simultaneously violent and injurious? How to approach an archival legacy that demonstrates racist processes of «othering» of colonized, marginalized actors whilst glorifying the white, wealthy Western trained scientists? How to confront the colonial epistemic violence inscribed in images, texts and objects? How to process the his-

eine kritische Ausstellung zu machen, die die Geschichte der Basler kolonialen Verstrickungen sichtbar machen sollte, überlegten wir selbstkritisch, ob wir das überhaupt allein tun können. Könnten wir eine solche geteilte, verflochtene Geschichte als zwei privilegierte weisse Frauen, die beide in westlichen epistemologischen Traditionen aufgewachsen sind, allein angehen? Mit all unserer damit verbundenen Macht, Arroganz und Ignoranz? Eine Schweizerin mit persönlichen Verbindungen zu Basel und eine Deutsch-Australierin, die seit vielen Jahren in der Schweiz lebt?

In früheren Zusammenarbeiten waren wir bereits mit ähnlichen Fragen der Repräsentations- und Erinnerungspolitik konfrontiert. Und auch im aktuellen Projekt mussten wir uns fragen, wie wir es schaffen, – zum Beispiel im Umgang mit anthropometrischen Fotos von Sri-Lanker*innen, die die Sarasins auf ihren Ceylon-Expeditionen machten –, nicht die rassistische Gewalt zu reproduzieren, die ihnen eingeschrieben ist. War nicht unser Blick im Fotoarchiv des MKB ein «othering» betreibender Blick, ähnlich dem der Sarasins? Trotz des zeitlichen Abstands, sich verändernder wissenschaftlicher Werte und Meinungen und all unserer emotionalen Empörung vor den gewaltsamen kolonialen Machtverhältnissen des Sarasinischen geschichtlichen Moments? Reicht es, diese

Bilder neu zu kontextualisieren? Sodass sie, aus der Gegenwart betrachtet, ein Nachdenken ermöglichen über das Vermächtnis von Bildern und Epistemologien für das heutige, allgegenwärtige Fortbestehen rassistischer Stereotype, wie sie in der Schweizer Gesellschaft immer noch vorhanden sind? Solche Fragen führten uns schnell zu den grösseren Fragen rund um die uns umgebenden Erinnerungspolitiken, die nicht nur in die Archive selbst eingebettet sind, sondern sich auch in der Gesellschaft um uns spiegeln – wer wird dargestellt, wie werden sie dargestellt und *in welchem Ausmass* werden sie dargestellt?

Als wir kritisch auf unsere eigene privilegierte Position mit Zugang zu diesen beiden wichtigen Basler Institutionen blickten, erkannten wir die entscheidende konzeptuelle Bedeutung, Wege zu finden, die die Grenzen eurozentrischen Ausstellungsmachens überwinden. Ja, wir können der weissen Schweizer Gesellschaft einen Spiegel vorhalten und über die Sarasinischen und Basler institutionellen kolonialen Verstrickungen nachdenken, aber können wir dasselbe auch für das heutige Indonesien oder Sri Lanka tun? Im Bewusstsein, dass sich eurozentrische Geschichtsschreibungen meist im Zentrum verorten und häufig dieselben kolonialen Machtstrukturen verfestigen, die sie kritisieren, beschlossen wir, dass wir das Reproduzieren eines euro-monozentrischen

torical chain of memory linking and interlacing the racist past with the racist present? While thinking about how to make a critical exhibition illuminating Basel's history of colonial involvement we reflected on whether we could do this alone? Could we approach such a shared, entangled history as two privileged white women—one Swiss with personal connections to Basel and the other a German-Australian Swiss resident—both raised in Western epistemological traditions, with all their accompanying presumptive arrogance, violence and ignorance?

In our previous collaborations we have been confronted with similar questions of the politics of representation, of mnemo-politics. We had to ask ourselves again, how not to reproduce the racial violence embedded in colonial images by re-exhibiting them, images such as anthropometric photos of Sri Lankan people taken by the Sarasins on their

Ceylon expeditions. Even with the remove of time, the changing scientific values and opinion, and our own emotional disgust at the violent colonial power dynamics of the Sarasins' historical moment, was not our gaze in the MKB's photo archive an «othering» gaze similar to the Sarasins? Is it enough to contextualize these images anew? To seek a way to confront them from the present and enable a reflection on the contemporary legacy of images and epistemologies on the pervasive continuance of racist stereotypes still present in Swiss society? This quickly led us to the bigger questions surrounding the politics of memory encircling us and embedded, not only in the archives themselves, but mirrored in the society around us—*who* is being represented, *how* are they being represented any *in which way* are they being represented? Gazing critically on our own privileged posi-

Ansatzes nur durch einen *polyzentrischen* verhindern konnten. Einen Ansatz, der es erlaubt, verschiedene Narrative miteinzubeziehen und einem Schwerpunkt auf den *Sammeln* oder *sammelnden Institutionen* statt auf denjenigen, die *gesammelt wurden*, zu legen.

Herausgekommen ist das aktuelle Ausstellungskonzept. Wir gelangten zu dem Schluss, dass wir, um eine *geteilte* Geschichte zu zeigen, die sich mit der Schweizer Anwesenheit im kolonial besetzten Sulawesi oder Sri Lanka beschäftigt, unsere eigenen Recherchen, Privilegien und Zugänge öffnen und genau das tun sollten: sie *teilen*. Wir wollten diese in Basler Institutionen beherbergten Geschichten mit unseren Zeitgenoss*innen in den Ländern teilen, die von den kolonialen Verstrickungen der Sarasins betroffen waren. Zeitweise zögerten wir, weil wir uns fragten, ob das scheinheilig war? Uns beschäftigte die Frage, ob es überhaupt möglich ist, jemandem eine Stimme zu «geben»? Und was ist dabei unsere Rolle? Und auf welche Art können wir andere Stimmen innerhalb einer Ausstellung zeigen oder miteinbeziehen? Schliesslich sahen wir es als Angebot an – eine Geste in Richtung dynamischer, polyzentrischer Ausstellungsräume, die vielfältige Narrative in einem verbundenen Ganzen

tion of access to these two significant Basel institutions, we identified the crucial conceptual importance of exploring ways to move beyond the limitations of Eurocentric exhibition making. Yes, we could hold a mirror up to white Swiss society and reflect upon the Sarasins' and Basel's institutional colonial involvement, but could we do the same for contemporary Indonesia or Sri Lanka? In awareness of the fact that Eurocentric historiographies more often than not situate themselves at the centre, and often serve to reinforce the same colonial power structures they are criticising, we decided the only way to avoid reproducing a Euro-monocentric approach was with a *polycentric* one. A polycentric approach that allows for diverse narratives to be incorporated in an attempt to shift the emphasis on to those *collecting* or the *collecting institutions* rather than those who had *been collected*.

The current exhibition concept is the result. We decided that to show a *shared* his-

aufnehmen können. Teilen wurde zu einem Weg, eine Gegen-Lesart der Museumsarchive zu fördern, und erlaubte eine Pluriversalität an Positionen, die die historischen Dokumente mit der Gegenwart verweben. Eine polyzentrische Ausstellung als postkoloniale erinnerungspolitische Geste, die der in die Basler Archive eingelagerten Stille und den blinden Flecken entgegentritt.

Belebung der Stille in Schweizer Archiven

Im Zentrum von *Stimmen ...* steht die Frage: Wie kann man der Vielstimmigkeit, die im kulturellen Gedächtnis unhörbar gemacht und in Archiven versteckt wurde, aktiv begegnen? Dieser Stille, welche über ein Jahrhundert schlummerte und welche die impliziten Machtstrukturen in den Archiven, in den Institutionen, ja, in der Schweizer Gesellschaft selbst bezeugt. Einer Stille, die belebt und geteilt und der dringend mit postkolonialen Erinnerungspolitiken entgegengewirkt werden muss – aus der Notwendigkeit heraus, Wissen, Bilder und Objekte aus den Archiven und Sammlungen zu übersetzen und zurückzugeben. Unsere erinnerungspolitische Geste, dieser archivierten Stille zu begegnen, lag darin, diese Ausstellung so zu konzipieren,

tory dealing with Swiss presence in colonial-ly occupied Sulawesi or Sri Lanka we should open up our own research, privilege and access and do precisely that—*share* it. Share these histories housed in Basel institutions with our contemporaries in the countries affected by the Sarasins' colonial involvement. At times we hesitated, asking ourselves if it was too tokenistic to do so? Questions of voice, of our own position in showing works *about* or *including* voices not our own, that is of *giving voice to...* preoccupied us. We came to see it as a proposition—a gesture towards creating dynamic and polycentric exhibition spaces able to accommodate multiple narratives within an integrated whole. Sharing became a way to activate a counter-reading of the institutional archive and allowed for a pluriversity of positions, interweaving the historical record with the contemporary. A polycentric exhibition as a postcolonial mnemonic-political gesture confronting the silences embedded in the Basel archives.

dass sowohl unsere eigene (Schweizer) künstlerische Position als auch Positionen aus Indonesien und Sri Lanka auf dialogische Art und Weise einbezogen werden.

Als Künstlerinnen und Kuratorinnen wurden Narrative indonesischer und sri-lankischer Künstler*innen, die mit postkolonialen erinnerungspolitischen Ansätzen arbeiten, für uns entscheidend. Wir kannten Deneth Piumakshis Arbeit aus ihrer Ausstellung im Projektraum Les Complices* im Jahr 2017 in Zürich und luden sie ein, eine sri-lankische Stimme widerzuspiegeln. Piumakshi präsentiert verschiedene Arbeiten in der Ausstellung, die alle die brutale rassistische Gewalt der Deutschschweizer wissenschaftlichen Stimmen um 1900 in Basler Archiven kontextualisieren wie auch die Schweizer Präsenz im kolonialisierten Sri Lanka. In einer ihrer Arbeiten, *Voices of the Ancestors*, unterminiert sie den wissenschaftlichen Rassismus, der 1909 zur Herstellung dreier Vedda-Modellfiguren zu Ausstellungszwecken im MKB führte. Sie setzt ihn ausser Kraft, indem sie eine 3D-Version einer zeitgenössischen Modellfigur herstellt, die auf ihrem eigenen Körper basiert. Auf diese Weise reflektiert sie nicht nur gewaltsame Praktiken des «othering», die der Herstellung solcher Figuren eingeschrieben sind, sondern auch über das heutige Nachwirken solch rassistischer Praktiken. Indem sie die Position derjenigen,

Activating Silences in Swiss Archives

At the heart of *Voices...* is the question: How to actively confront silences in cultural memory and recover those inaudible voices hidden in archives? Silences that have lain dormant for over a century, silences attesting to implicit power structures within the archives, within the institutions, indeed within Swiss society itself. Silences that need to be activated, shared and countered with urgent postcolonial mnemonic-politics—the need for knowledges, images, and objects kept in the archives and collections to be translated, restituted and *returned*. Our mnemonic-political gesture towards confronting archival silences was to design this exhibition to include both our own (Swiss) artistic position with positions from Indonesia and Sri Lanka in a dialogic way.

die damals dem «othering» ausgesetzt waren, für sich selbst reklamiert, bietet sie uns eine subversive zeitgenössische Konfrontation mit dem eigenen exotisierenden Blick.

Um künstlerische Positionen aus Indonesien zu finden, sprachen wir Angela Wittwer an, eine Freundin und soziokritische Künstlerin, die in Indonesien lebt. Auf Angelas Empfehlung traten wir dann an Jimged Ary Sendy Trisdiarto und Julia Sarisetiati heran, die beide in Jakarta leben, sowie an Rahmat Arham, der in Makassar lebt. Da das Sarasinische Forschungs- und Archivmaterial vornehmlich auf Deutsch verfasst ist, stellte die Frage ein akutes Dilemma dar, wie wir den Zugang dazu teilen konnten; ein, wie wir bald feststellten, erinnerungspolitisches. Um diesem Dilemma zu begegnen, entstand die Idee einer kollektiven Position, in der Angela gleichzeitig als künstlerische Partnerin, Dolmetscherin und Übersetzerin agierte und so eine Mikro-Restitution des Sarasinischen deutschsprachigen Archivmaterials von Basel nach Indonesien ermöglichte. Aus diesem kollektiven Prozess entstanden zwei verschiedene künstlerische Positionen: Wittwer und Arham schufen eine gemeinsame Arbeit und Sarisetiati und Trisdiarto ein andere.

Beide indonesischen Arbeiten drehen sich darum, indonesische Widerstandsgeschichten hervorzuheben. Sie entstanden

As artists-cum-curators, including narratives from Indonesian and Sri Lankan artists working within postcolonial mnemonic-political approaches became paramount. We knew Deneth Piumakshi's work from her exhibition at Les Complices* in Zurich in 2017 and invited her to reflect a Sri Lankan voice. Piumakshi presents multiple works in the exhibition that all actively contextualize the brutal racist violence of 19th century Swiss German scientific voices in the Basel archives, as well as Swiss presence in colonial Sri Lanka. In one of her works *Voices of the Ancestors* she actively subverts and reveals the scientific racism that led to the production of three Vedda exhibition figures in the MKB collection by producing a contemporary 3D version of them, based on her own self. In doing so, she not only reflects on the violent racialized «othering» practices embedded in the figures' construction, but also on the contem-

aus einer gemeinsamen Recherche zu Colliq Pujié, einer Schriftstellerin und antikolonialen sulawesischen Intellektuellen sowie Mutter der Königin We Tenri Ollé, deren Dynastie zur Zeit der Sarasinschen Expeditionen über Teile Sulawesi herrschte. Pujié stiftete aktiv Widerstand gegen die niederländischen Kolonialmächte an, und zwar mittels einer kodifizierten Geheimsprache, die sie in Form von *Sureqs*, mündlichen Gedichten, verbreitete und mit der sie die örtlichen Bevölkerungen ansprach, sich gegen die Kolonisator*innen zu erheben. In Wittwer und Arhams audio-visueller Arbeit *Dan Dia Bilang Gitu* wird Pujié's Stimme des Widerstands in die Gegenwart gebracht, eingesprochen auf Indonesisch und auf Deutsch, mit vorgelesenen Auszügen aus ihren Texten gemischt und einer kritische Auswahl aus den historischen Sarasinschen Beobachtungen der kolonisierten sulawesischen Gesellschaft gegenübergestellt. In Sarisetiatis und Trisdiartos Videoarbeit *A Possibility of Owning Other's Text* werden Pujié's *Sureqs* von einer Gruppe lo-

porary legacy of racist practices. In reclaiming the position for herself of someone who would have historically been "othered" she offers us a poignant subversion.

To find Indonesian artistic positions we approached Angela Wittwer, a friend and socio-critical artist based in Indonesia. On Angela's recommendation we subsequently approached Jimged Ary Sendy Trisdiarto and Julia Sarisetiati, both based in Jakarta, and Rahmat Arham, based in Makassar. As the Sarasins' research and archival material is predominantly written in German the question of how to share access to it presented an urgent dilemma, one which we also came to realize was a mnemo-political one. To confront this dilemma a collective position was proposed, in which Angela could act simultaneously as an interpreter, translator and artistic partner, enabling a micro-restitution of the Sarasins' German-language archival material from Basel to Indonesia. Two distinct artistic positions emerged out of this collective process, with Wittwer and Arham creating one work and Sarisetiati and Trisdiarto another.

The Indonesian works revolve around shaping histories of resistance. Each work

kaler Arbeiter*innen im sulawesischen Hafen von Parepare wiederaufgeführt und nachgesungen. Parepare ist heute bedeutender Schauplatz zahlreicher Widerstandskämpfe gegen prekäre Arbeitsbedingungen wie auch aktueller (nicht erfasster) Arbeitsmigration von Indonesien nach Malaysia. Geschichtlich war er wichtig als Hafen für den lokalen Sklavenhandel, der aus den internen Bürgerkriegen der Insel resultierte, wie auch als grosser niederländischer Handelshafen während der Kolonisierung. Durch die Aktualisierung einheimischer Stimmen des historischen Widerstands schreibt die Arbeit ein trotziges Kontinuum des Widerstands und antikolonialer Kämpfe in den Hafen ein und hält so der westlichen Geschichtsschreibung ihr indonesisches Gegenstück entgegen.

Unsere eigenen Arbeiten konzentrieren sich darauf, ein Narrativ einer Schweizer Selbstreflexion vorzuschlagen. Sie thematisieren die transnational verflochtenen kolonialen Geschichten rund um die Sammlungen des MKB und NMB und reflektieren dabei auch Praktiken des «othering» in beiden Ins-

stems from an investigation into Colliq Pujié, a writer and anti-colonial Sulawesi intellectual and mother of Queen We Tenri Ollé, whose dynasty ruled over parts of Sulawesi at the time of the Sarasins' expedition. Pujié actively instigated resistance against the Dutch colonial powers by means of a codified secret language that she distributed in the form of *sureqs*, or oral poems, and which incited local populations to rise up against their colonizers. In Wittwer and Arham's audio-visual work, *Dan Dia Bilang Gitu*, Pujié's voice of resistance is brought into the present, vocalized by contemporary Indonesians then mixed with excerpts read aloud from her texts and juxtaposed with a critical selection of the Sarasins' historical observations of colonial Sulawesi society. In Sarisetiati and Trisdiarto's video works, *A Possibility of Owning Other's Text*, Pujié's *sureqs* are performed and re-sung in the present by a group of local workers at the Sulawesi port of Parepare. Parepare is significant today as a site of numerous resistance struggles against precarious labour conditions as well as of contemporary Indonesian (undocumented) migrations to Malaysia in search of employ-

ment. Historically Parepare was significant as a local slave-trading port resulting from the island's internal civil wars, as well as being a major Dutch trading post during colonization. By actualizing local voices of historical resistance the work embeds a defiant continuum of resistance and anti-colonial struggle at the port, countering Western historiography with its Indonesian counterpart. Our own works concentrate squarely on proposing a narrative of Swiss self-reflection. The works directly address the trans-nationally entangled colonial histories revolving around the MKB and NMB collections, whilst also self-reflecting on "othering" practices within both institutions. In *Practising the "Othering,"* a fictionalized museum display exhibits the Sarasins themselves to reverse the exoticizing and "othering" gaze the Basel scientists employed in their research and museological work. Accompanying this fictional museum display are two 3D copies of the Sarasins that again activate a practice of "othering" those who historically "othered." The busts are placed within the gaze of Piumakshi's 3D self-reproduction creating an example of a polycentric dialogue within the foyer space. Overall the pluriversity of

titutionen. In *Practising the "Othering"* stellen wir in einer ehemaligen Museumsvitrine des MKB die teilweise fictionalisierte Geschichte der Sarasins selbst aus, um den exotisierenden und «othering» betreibenden Blick umzudrehen, den die Baseler Wissenschaftler in ihren Forschungen und ihrer museologischen Arbeit anwandten. Begleitend zu dieser Museumsvitrine gibt es zwei 3D-Abdrücke von Sarasin-Büsten, die die Praxis des «othering» derer, die historisch «othering» betrieben, umdreht. Die Büsten stehen im Blickfeld von Piumakshis 3D-Selbstreproduktion und schaffen damit beispielhaft einen polyzentrischen Dialog zwischen zwei verschiedenen Arbeiten und innerhalb des Foyerraums. Insgesamt bietet die Pluriversalität der Stimmen aus der Schweiz, Sri Lanka und Indonesien, die in *Stimmen ...* zu hören ist, eine widerständige, alternative Lesart des Sarasinschen kolonialen Erbes. Die archivierte Stille wird in ein Polyphonie forderndes Nachenkenn über die kolonialen Vermächtnisse der Schweiz verwandelt.

ment. Historically Parepare was significant as a local slave-trading port resulting from the island's internal civil wars, as well as being a major Dutch trading post during colonization. By actualizing local voices of historical resistance the work embeds a defiant continuum of resistance and anti-colonial struggle at the port, countering Western historiography with its Indonesian counterpart. Our own works concentrate squarely on proposing a narrative of Swiss self-reflection. The works directly address the trans-nationally entangled colonial histories revolving around the MKB and NMB collections, whilst also self-reflecting on "othering" practices within both institutions. In *Practising the "Othering,"* a fictionalized museum display exhibits the Sarasins themselves to reverse the exoticizing and "othering" gaze the Basel scientists employed in their research and museological work. Accompanying this fictional museum display are two 3D copies of the Sarasins that again activate a practice of "othering" those who historically "othered." The busts are placed within the gaze of Piumakshi's 3D self-reproduction creating an example of a polycentric dialogue within the foyer space. Overall the pluriversity of

Gegenwärtige Vermächtnisse des Schweizer Kolonialismus und Forderungen für eine dekolonisierte Zukunft

Stimmen ... ist fest in der heutigen Schweiz verortet. Die Ausstellung zeigt ein genealogisches Kontinuum, das den historischen Rassismus mit dessen gegenwärtigen Erscheinungsformen in der Schweizer Gesellschaft verbindet. Der wissenschaftliche und kulturelle Rassismus, den wir in den Basler Museumsarchiven, sowie im Werk der mit ihnen verbundenen Sammler vorgefunden haben, provozierte eine Auseinandersetzung darüber, wie tief Rassismus in den kolonialen Verstrickungen der Schweiz verankert ist. In der Ausstellung wird das zeitgenössische Erbe von diesem historischen Rassismus verhandelt.

Eine grundlegende Frage kam während der Arbeit an *Stimmen ...* auf – und zwar: Wie stellen *wir* uns eine dekolonisierte Zukunft vor? Was würden *wir* von den Sammlungen,

Basel, Swiss, Sri Lankan and Indonesian voices activated in *Voices...* offer a counter-reading of the Sarasinian colonial legacy. Archival silences are transformed into a polyphony demanding reflection on Swiss colonial legacies.

Contemporary Legacies of Swiss Colonialism Today and Demands for a Decolonizing Future

Voices... is firmly situated within a contemporary Swiss present. A genealogical continuum is made explicit, linking the racism, both scientific and cultural, buried in the archives of two of Basel's cultural institutions, their collections, as well as in the collectors' work associated with them. The connection between historical racism and its contemporary manifestations in Swiss society provokes a reflection on how embedded racism is in Swiss colonial entanglements allowing us to confront its legacies for today's society.

A fundamental question arose during the making of *Voices...* – namely how can we imagine a decolonized future? What would we demand of the collections we have been privileged to examine for the past two years in order to decolonize them? In pondering this, the realization that our first demand is

Die verwobenen Geschichten

zu denen wir in den letzten zwei Jahren privilegierten Recherchezugang hatten, verlangen, um sie zu dekolonisieren? Als wir darüber nachdachten, stellten wir fest, dass sich unsere erste Forderung an uns selbst richtet: uns selbst und unsere eigenen Privilegien zu dekolonisieren, kritisch über unser Wissen nachzudenken. Dazu bedarf es viel Lernen und Umlernen – aber wir fordern es von uns selbst als notwendigen Prozess beim Hinterfragen der westlichen Erkenntnistradition, in der wir aufgewachsen sind und ausgebildet wurden, damit wir keine sprachlich oder visuell unsensiblen, beleidigenden oder gar gewalttätigen Räume eröffnen. Nach aussen gedacht fordern wir dieselbe Verantwortung zur Selbstreflexion von der Schweizer Gesellschaft im Allgemeinen und von Schweizer Kultur- und Bildungsinstitutionen im Besonderen.

In der Schweiz fühlte sich das Verantwortungsbewusstsein im Umgang mit kolonial erworbenen Sammlungen lange eher reaktionär an, da wir uns noch immer mit der grundlegenden Frage nach der Existenz eines eigenen kolonialen Erbes umtreiben. In der Schweizer Museumslandschaft allerdings hatte der 2018 erschienene Bericht *Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer*

of us—to decolonize ourselves, our own privilege and to critically reflect on our whiteness. A lot of learning and un-learning is required to enable this—but we demand it of ourselves as a necessary process in questioning the Western epistemological tradition we were raised in so as to not enter into linguistically or visually insensitive, offensive or even violent spaces. Thinking outwards we demand the same responsibility to self-reflect from Swiss society in general and, in particular, from Swiss cultural and educational institutions.

In Switzerland the feeling of responsibility to deal with colonially acquired collections often feels rather reactionary, as we are still playing catch up with the need to confront our own colonial legacy. Within the Swiss museum landscape however the impact of the significant 2018 report *The Restitution of African Cultural Heritage* by Felwine Sarr and Bénédicte Savoy has made an important impact. And we are witnessing a

Kulturgüter von Felwine Sarr und Bénédicte Savoy wichtige Auswirkungen und es lässt sich eine wachsende Dringlichkeit in der öffentlichen Debatte beobachten, einen Weg zu finden, mit den Vermächtnissen der kolonial verstrickten Schweizer Sammlungen umzugehen.

In einer dekolonisierten nahen Zukunft fordern wir, dass dies in eine erhöhte Transparenz, Offenheit gegenüber Restitution sowie digitalisierte und für alle online zugänglich gemachte Sammlungen übersetzt wird – also in eine *pro-aktive* statt reaktionäre Herangehensweise.

growing urgency within public debate to find a way to deal with the legacies of colonially entangled Swiss collections.

In a decolonized near future we demand that this is translated into an increased transparency, an openness towards restitution, to collections being digitalized and made available for all online—namely into a *pro-active* approach rather than a reactionary one.

von drei Modellfiguren und einem Vogel



Innenaufnahme aus einem der beiden Aussenlager der Objektsammlung des Museums der Kulturen Basel. Diese Infrastruktur macht sichtbar, wie viel Aufwand für die Erhaltung und die Pflege der hier eingelagerten Objekte betrieben wird, damit die Sammlungen überhaupt konserviert werden können. Wie ginge es den Objekten heute, wenn sie nicht hier gelagert worden wären?

Interior image of one of the Museum of Culture's off-site collection storage facilities. The infrastructures makes visible just how much expense, effort and care is needed to preserve and conserve such collections. What would have happened to these objects if they hadn't been stored here?

Alle Kurator*innen im Museum der Kulturen und im Naturhistorischen Museum haben uns die Sammlungen von Fritz und Paul Sarasin aus Sri Lanka und Sulawesi breitwillig geöffnet und sich viel Zeit genommen, sie uns im Detail zu zeigen. Hier in der Vogelsammlung im Naturhistorischen Museum Basel.

All the curators of the Museum of Cultures and the Natural History Museum generously allowed us access to the Fritz and Paul Sarasin collections from Sri Lanka and Sulawesi, also taking the time to show us them in detail. Here in the ornithological collection of the Natural History Museum.



Während der Recherche in der Sulawesi-Objektsammlung von Fritz und Paul Sarasin im Aussenlager Lyonstrasse des Museums der Kulturen Basel sind wir auf diesen Hut gestossen. Wir konnten lediglich in Erfahrung bringen, dass er aus «Südwest Sulawesi» stammt und als «Kriegshut» verwendet wurde. Fritz und Paul Sarasin haben ihn 1904 dem damaligen Museum für Völkerkunde geschenkt. Haben die Sarasins dem Besitzer oder der Besitzerin etwas dafür bezahlt?

During our research on Fritz and Paul Sarasin's object collection from Sulawesi in the off-site storage of the Museum of Culture on Lyonstrasse we came upon this hat. We found out that it comes from southwest Sulawesi and was used as war helmet. Fritz and Paul Sarasin donated it to the then Museum of Ethnography in 1904. Did the Sarasins pay the helmet's owner for it?



Beim Durchstöbern des Fotoarchivs im Museum der Kulturen stossen wir auf ein Bild von einer Vogelausstellung mit Bildern von Bälgen des indonesischen Vogels Cui-Cui. Er wurde zu Ehren von Fritz und Paul Sarasin «Zosterops sarasinorum» getauft, den Makassarischen Namen des Vogels haben wir in keiner Quelle der Sarasins gefunden. Wir entschlossen uns eine Objektbiografie von diesem Vogel zu erstellen.

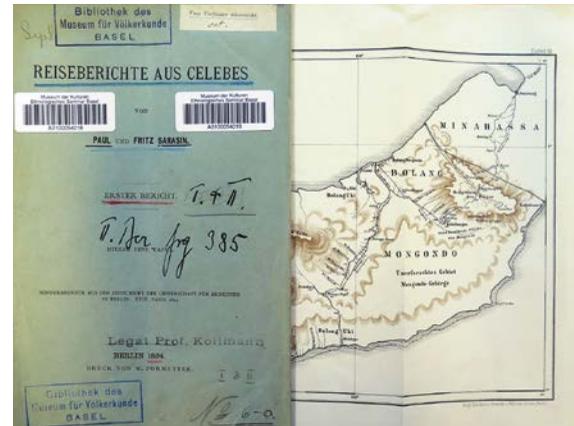
Whilst going through the photo archive of the Museum of Culture we stumbled upon an image of an ornithological exhibition with the dead skins of the Indonesian Cui-Cui bird. In honour of Fritz and Paul Sarasin the bird was named "Zosterops sarasinorum," we didn't find the original Makassarian name in any of the Sarasin sources.

Wir lesen den Reisebericht aus Celebes von Fritz Sarasin. Die Karte zeigt die Reiseroute von Fritz und Paul Sarasin auf ihren Expeditionen auf der Insel. Das Lesen ihrer Expeditionsberichte war für unser Verständnis ihrer Forschungen in kolonialen Räumen sehr wichtig.

Reading Fritz Sarasin's travel report from Celebes. The map shows Fritz and Paul Sarasin's travel route during their expedition on the island. Revisiting their expeditions reports was crucial for us in understanding their research in colonial spaces.

Portrait der beiden Forschungsreisenden Fritz und Paul Sarasin, vermutlich aus der Zeit, als sie auf Sammelreise nach Sri Lanka und Sulawesi gingen.

Portrait of the two explorers Fritz and Paul Sarasin, probably taken around the time they left on their collecting expeditions to Sri Lanka and Sulawesi.



In der anthropologischen Sammlung des Naturhistorischen Museums werden menschliche Schädel und Skelette aus Basel und aus der ganzen Welt gelagert. Es ist eine der sensiblen Sammlungen des Museums, da die Provenienz von vielen menschlichen Überresten unklar ist. Im kolonialen Kontext wurden Schädel und Skelette von der lokalen Bevölkerung – oftmals mit unlauteren Methoden – für Forschungen im Kontext eines wissenschaftlichen Rassismus gesammelt.

In the Anthropological Collection of the Natural History Museum human remains from both Basel and all over the world are stored. It is one of the Museum's most sensitive collections as the provenance of many of the human remains is still unclear. In colonial contexts human crania and skeletons were "collected" from local populations, often using dubious methods. Such research was conducted within a context of scientific racism.



In der anthropologischen Sammlung des Naturhistorischen Museums zeigt uns der Kurator die menschlichen Überreste von einer Vedda-Frau und einem Vedda-Mann. Zum Zeitpunkt als wir die Schädel und Skelette sehen, lagern sie bereits seit fast 130 Jahren im Depot. Es ist für uns ein sehr emotionaler und schwerer Moment, diese Sammlung zu sichten.

In the Anthropological Collection of the Natural History Museum the curator showed us the human remains of a Vedda woman and man. At the time we viewed them they had already been kept in storage for 130 years. Viewing this collection was both a heavy and emotional moment for us.

«Ganz wilde lebende, sogenannte «Rock-Weddas» kennen wir nur noch vom Hörensagen...» Dieser Ausschnitt aus dem Buch «Reisen und Beobachtungen in Ceylon» von Fritz Sarasin zeigt uns die koloniale Vorstellung von den «primitiven Anderen», nach denen die Sarasins gesucht haben. Diese Zeilen lesen wir in der Bibliothek des Museums der Kulturen Basel nach tagelangen Recherchen in den Publikationen von Fritz und Paul Sarasin.



“So-called ‘Rock Vedda’ savages living in the wild we only know of from hearsay...” This excerpt from Fritz Sarasin’s “Travels and Observations in Ceylon” demonstrates the colonial idealization of “primitive Others” who the Sarasins were searching for. We came across these lines after long days researching Fritz and Paul Sarasin’s publications in the Museum of Culture’s library.



Erkundung eines Zosterops-Balgs und einer Etikette in der ornithologischen Sammlung im Naturhistorischen Museum Basel. Fritz Sarasin war einst Direktor hier und hat den Grossteil seiner persönlichen Sammlung dem Museum überlassen. Am Ende unserer Recherchen erkannten wir seine persönliche Handschrift.

Inspecting the skin of a Zosterops and its label in the Ornithological Collection of the Natural History Museum in Basel. Fritz Sarasin was once the Director here and donated a significant part of his personal collection to the museum. By the end of our research we could recognise his personal handwriting.



Nahaufnahme der Plattenkamera von Fritz und Paul Sarasin. Wir reflektieren den Blick durch das historische Objektiv, mit dem die beiden in Sri Lanka und Sulawesi u. a. rassistische anthropometrische Bilder von verschiedenen Bevölkerungsgruppen aufgenommen haben. Vor dieser Kamera inszenierten die Sarasins die vermeintlich «primitiven» Naturvölker und hielten diese Szenen für ein westliches Publikum fest.

Close up of Fritz and Paul Sarasin’s plate camera. We reflected on this historical lens, which the two scientists used to take photos of local populations in Sri Lanka and Sulawesi, including racist anthropometric photos. In front of this camera the Sarasins staged supposedly “primitive Natives,” capturing them for Western audiences.



Auf der Suche nach der Entstehungs- und Ausstellungsgeschichte der Vedda-Modellfiguren sind wir auf diese Inszenierung gestossen. Sie wurde für die Produktion einer Ansichtskarte erstellt. Unsere Gesichter spiegeln sich auf der Aufnahme und legen sich über das Bild der Modellfiguren. Beim Nachdenken über unsere eigene Faszination für den Prozess der Konstruktion des «Anderen» stellt sich die Frage: «machen wir dasselbe?»

Whilst tracing the origin and exhibition history of the Vedda exhibition figures we came across this scenario. It was set up for production of postcards. Our faces are reflected in the image, transposed over the exhibition figures. Ruminating over our own fascination for processes of “Othering.” Are we doing the same?

Diese wissenschaftlichen Instrumente begleiteten Fritz und Paul Sarasin auf ihren Expeditionen ins kolonial besetzte Sri Lanka und Sulawesi. Die Sarasins trugen die Instrumente jedoch nicht selbst – auf den tagelangen Märschen durch oft unwirtliches Gelände wurden sie von lokalen Trägern transportiert.

The scientific instruments that accompanied Fritz and Paul Sarasin on their expeditions in colonially occupied Sri Lanka and Sulawesi. The Sarasins did not carry the instruments themselves however—local porters schlepped them on day-long marches, often through inhospitable territory.



Künstler*innen-biografien

Artist Biographies

Rahmat Arham

(geb. 1990 in Ujung Pandang, Indonesien), machte seinen Abschluss in Informatik an der Bina Nusantara Universität in Jakarta, Indonesien. Derzeit organisiert er in Makassar einen Projektraum namens SIKU, in dem technologische, künstlerische und kulturelle Aktivitäten stattfinden. Zu seinen Veröffentlichungen zählen *A Mechanism of State Power in Women's Correctional Faculty* (Jakarta Arts Council, 2016); *Indonesia Fine Art Heritage Book Series* (General Directorate of Culture, Republic of Indonesia, 2017) und *20KULDESAK: Networking, Moving, Maneuvering, Rebellling* (Kuldesak Network, 2018).

Deneth Piumakshi Wedaarachchige

(geb. 1980 in Kurunegala, Sri Lanka) studierte an der New York School of Visual Arts Colombo in Sri Lanka und der Kathmandu Art University in Nepal. Von 2012 bis 2014 war sie Artist in Residence in der Cité Internationale des Arts Paris sowie der Stadt Paris. Derzeit arbeitet sie an Projekten zum Thema Feminismus in Sri Lanka und Europa. Ihre künstlerische Praxis bewegt sich auf der schmalen

Rahmat Arham

Born in 1990 in Ujung Pandang, Indonesia. Graduated from Bina Nusantara University, Jakarta, Indonesia with a degree in information systems. Currently active in managing an alternative space called SIKU that accommodates contemporary technological, artistic and cultural activities in Makassar. Some of his writings include *A Mechanism of State Power in a Women's Correctional Facility* (Jakarta Arts Council, 2016); *Indonesia Fine Art Heritage Book Series* (General Directorate of Culture, Republic of Indonesia, 2017); and *20KULDESAK: Networking, Moving, Maneuvering, Rebellling* (Kuldesak Network, 2018).

Deneth Piumakshi Wedaarachchige

Born 1980 in Kurunegala, Sri Lanka Graduated from the New York School of Visual Arts in Colombo, Sri Lanka and Kathmandu Art University, Nepal. She was an artist in residence at the Cité Internationale des Arts Paris and for the City of Paris from 2012–2014. Currently she is working on projects focusing on feminism in Sri Lanka and Europe. Her artistic practice runs along a thin line that sepa-

renze zwischen Kunst und Aktivismus. Ihre Arbeiten beschäftigen sich mit sri-lankischen Einwander*innen in Europa und deren Identität in der zeitgenössischen Kultur, Hausangestellten im Nahen Osten, Kindern, die in Kriegsgebieten aufwachsen, und der sogenannten Flüchtlingskrise in Europa. Zu ihrem Performance- und Ausstellungswerk gehören: 2019 *Your faith is in your hand* in der Galerie Municipale Jean-Collet in Ivry-sur-Seine; 2018 *PANCH* im Rahmen des Performing Art Network CH an der Liste Art Basel; 2017 *Sandwich* im Projektraum Les Complices* in Zürich und *I am not guilty* in der Galerie Balzer Projects (Cabinet) in Basel sowie *Your faith is in your hand* in der Al Ma'mal Foundation in Ostjerusalem, Palästina. 2016 erhielt sie den International Emerging Artist Award bei der World Art Dubai in Dubai.

Duo Ryser + Schonfeldt

Das Duo Ryser + Schonfeldt bestehend aus Vera Ryser (geb. 1982 in Basel) und Sally Schonfeldt (geb. 1983 in Adelaide, Australien) arbeitet seit 2015 gemeinsam an einer recherchebasierten Ausstellungspraxis und realisiert langjährig angelegten Projekte an der Schnittstelle von Forschung, Kunst und Wissensvermittlung. Die Reflexion und künstlerische Darstellung von Geschichtsschrei-

rates art and activism. Her works focuses on Sri Lankan immigrants in Europe and their identity in contemporary culture, domestic workers in the Middle East, children growing up in war conflicts and the refugee crisis in Europe. Her performative and exhibition work includes 2019 *Your faith is in your hand* at la Galerie Municipale Jean-Collet at Ivry-sur-Seine; 2018 *PANCH* at Performing Art Network CH at Liste Art Fair in Basel; 2017 *Sandwich* at Les Complices* in Zürich and *I am not guilty* at Balzer Projects (Cabinet) in Basel and *Your faith is in your hand* at Al Ma'mal Foundation in East Jerusalem, Palestine. In 2016 she received the International Emerging Artist Award at The World Art Dubai in Dubai.

Duo Ryser + Schonfeldt

The artist duo Ryser + Schonfeldt, consisting of Vera Ryser (born 1982 in Basel) and Sally Schonfeldt (born 1983 in Adelaide, Australia), have a research-based exhibition practice.

bung steht im Zentrum ihrer Auseinandersetzung und ist auf historische Prozesse in den Themenfeldern postkoloniale Theorie und migrantische Diskurse fokussiert. 2016 war ihre Rechercheausstellung *Wir fordern!* über ein feministisches Migrantinnenmanifest von 1975 im Les Complices* in Zürich zu sehen. 2018 initiierten Ryser + Schonfeldt in der Raum*station Zürich das Diskussions- und Ausstellungsprojekt *Über die Herstellung, Wiederholung und Aktualisierung des Anderen in und durch Bilder*, über ein koloniales Wandgemälde, das im Bahnhof Wiedikon in Zürich hängt. Von 2018 bis 2019 recherchierten sie mit Unterstützung von SNF-Agora die kolonialen Verstrickungen von Basler Museumssammlungen und kuratieren 2020 die Ausstellung *Stimmen aus einer archivierten Stille* im Foyer des Theater Basel. Vera Ryser und Sally Schonfeldt leben und arbeiten in Zürich.

Julia Sarisetiati

(geb. 1981 in Jakarta, Indonesien) machte ihren Abschluss in Fotografie an der Fakultät für Kunst und Design der Trisakti-Universität. Sie ist Teil des 2000 in Jakarta gegründeten Künstler*innenkollektivs ruangrupa, das inzwischen eine informelle Bildungsplattform für Kunstschaffende namens Gudskul mitbetreibt, auf der sie einen Kurs zum Thema «Kollektive Nachhaltigkeit» anbietet. Ein Schwer-

The duo has realized long-term projects at the interface of scholarship, art and knowledge transfer since 2015. At the centre of their work is a reflection on artistic representations of historiography, focused on historical processes in the fields of postcolonial theory and migrant discourse. In 2016, their research exhibition *Wir fordern!* (We demand!), based on a feminist manifesto of migrant women from 1975, was shown at Les Complices* in Zurich. In 2018, Ryser + Schonfeldt initiated the discussion and exhibition project *Über die Herstellung, Wiederholung und Aktualisierung des Anderen in und durch Bilder* (On the production, repetition and actualisation of the 'Other' in and through images) at Raum*station Zürich. The project reflected on a colonial mural in Zurich's Wiedikon station. From 2017 to 2019, with the support of SNF-Agora, they researched on the colonial entanglements of

punkt ihrer künstlerischen Praxis ist das Ökosystem indonesischer Arbeitsmigrant*innen und dessen Nachhaltigkeit. Zu ihren wichtigsten Ausstellungen/Projekten gehören: *Siasat* (Jakarta Biennale, 2013); *Hacking Urban Reality Series* (Kopenhagen, 2016); *We're in this, together* (The Factory Contemporary Art Space, Saigon, 2018); *Migration: Speaking Nearby* (Asia Culture Center, Gwangju, 2019); und *Choreographed Knowledges* (Cemeti Institute for Art and Society, Yogyakarta, 2019). 2017 wurde sie Kuratorin des Medienkunstfestivals *OK.Video*, das Werke zum Thema «Pangan» (Essen) ausstellte und Ideen für labor-gestützte Forschungsprojekte entwickelte, um ihre wirtschaftliche und soziale Nachhaltigkeit zu demonstrieren und zu erforschen.

Jimged Ary Sedy Trisdiarto

(geb. 1978 in Jakarta, Indonesien) studierte Fotografie an der Fakultät für Film und Fernsehen des Jakarta Institute of Arts. Ange-sichts der schnellen und unvermeidlichen

museum collections in Basel and curated the exhibition *Voices from an Archived Silence* in the foyer of the Theater Basel in 2020. Vera Ryser and Sally Schonfeldt live and work in Zurich.

Julia Sarisetiati

Born 1981 in Jakarta, Indonesia. Graduated from the Arts and Design Faculty of Trisakti University with a photography degree. She is part of *ruangrupa*, an artist collective established in 2000 in Jakarta. The collective co-runs *Gudskul*, an informal educational platform for art practitioners, in which Sari teaches a course entitled 'Collective Sustainability.' A major focus of her artistic practice is the ecosystem of the Indonesian migrant workforce and the sustainability thereof. Some of her major exhibits/projects include: *Siasat* (Jakarta Biennale, 2013); *Hacking Urban Reality Series*, (Copenhagen, 2016); *We're in this, together* (The Factory Contemporary Art Space, Saigon, 2018); *Migration: Speaking Nearby* (Asia Culture Center, Gwangju, 2019) and *Choreographed Knowledges* (Cemeti Institute for Art and Society, Yogyakarta, 2019). In 2017, she became a curator of the media art festival *OK.Video*, exhibiting works on the theme of 'pangan' (food), which developed

Veränderungen der Welt interessiert er sich für die Konsummuster städtischen Lebens. Jimged beobachtet sie durch die soziale, politische, geografische und geschichtswissenschaftliche Linse. In seiner künstlerischen Praxis finden sich vielfältige Arten von Bildaufnahmen. So erzeugen seine Beobachtungen eine Sichtweise, die unsere Einsicht in die Machtkonstellationen unserer heutigen Lebensräume einfordert. Zu seinen wichtigsten Ausstellungen/Projekten zählen: *Migration: Speaking Nearby* (Asia Culture Center, Gwangju, 2019); *FOMO/JOMO*, (RUBANAH Underground-Hub, Jakarta, 2019); *Local Genius* (Taman Budaya Palu, Central Sulawesi, 2018); *OK.Pangan: OK.Video—Indonesia Media Arts Festival* (Gudang Sarinah Ekosistem, Jakarta, 2017); mit Julia Sarisetiati in *What Does Art Do?* (Gwangju Biennale, South Korea, 2016) und *125.660 Specimens of Natural History* (Galeri Salihara, Jakarta, 2015). Seine Einzelausstellung *Daur Amanat* wurde Ende 2018 im RUBANAH Underground-Hub, Jakarta, gezeigt und von Grace Samboh kuratiert.

ideas into laboratory-based research projects to demonstrate and explore their economic and social sustainability.

Jimged Ary Sedy Trisdiarto

Born 1978 in Jakarta, Indonesia. Graduated from photography at the Faculty of Film and Television, Jakarta Institute of Arts. He is interested in consumption patterns in urban life associated with rapid and inevitable world changes. Jimged observes these things through social, political, geographic, and historical lenses. A variety of image-recording actions are embodied in his artistic practice. Within this framework his observations result in a point of view that demands our understanding the power constellations operating in our living spaces today. Some of the major exhibits/projects: *Migration: Speaking Nearby* (Asia Culture Center, Gwangju, 2019); *FOMO/JOMO*, (RUBANAH Underground-Hub, Jakarta, 2019); *Local Genius* (Taman Budaya Palu, Central Sulawesi, 2018); *OK.Pangan: OK.Video—Indonesia Media Arts Festival* (Gudang Sarinah Ekosistem, Jakarta, 2017); with Julia Sarisetiati in *What Does Art Do?* (Gwangju Biennale, South Korea, 2016) and *125.660 Specimens of Natural History* (Galeri

Angela Wittwer

(geb. 1987 in Bern). 2010 Bachelor of Arts in Kulturtheorie, 2013 Master of Arts in Fine Arts an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie arbeitet in kollaborativen Zusammenhängen und interessiert sich derzeit für semifiktive Szenarien als Möglichkeit queerfeministischer und postkolonialer Kritik. Seit 2011 ist sie als Co-Redaktorin an diverser Publikationen beteiligt, u. a. für Maria Eichhorn, die Shedhalle Zürich, das Bundesamt für Kultur und die Zürcher Hochschule der Künste. 2011 Kuratorische Assistenz für die Shedhalle Zürich. 2013–2016 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Zürcher Hochschule der Künste. Gruppenausstellungen u. a. 2011 im Neuen Berliner Kunstverein n.b.k., 2015 im Helmhaus Zürich und 2016 in der Kunsthalle Zürich. 2016 entwickelte sie zusammen mit Stefanie Knobel bei *Les Complices** die Ausstellung *a heavy, heavy duty* u. a. über kolonialen Verstrickungen von Schweizer Baumwollhändlern am Beispiel der Gebrüder Volkart. Seit 2017 lebt sie in Zürich und Yogyakarta/Jakarta.

Salihara, Jakarta, 2015). At the end of 2018, his latest solo exhibition entitled *Daur Amanat* was exhibited at RUBANAH Underground-Hub, Jakarta, curated by Grace Samboh.

gements of Swiss cotton traders using the example of the Volkart brothers. Since 2017 her home has been in Zurich and Yogyakarta/Jakarta.

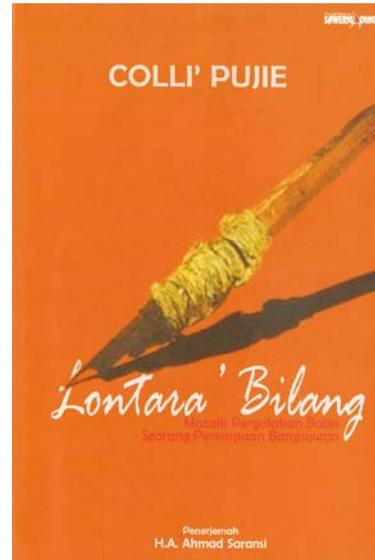
Angela Wittwer

Born in Bern in 1987. She has a Bachelor of Arts in Cultural Theory 2010, and completed a Master of Arts in Fine Arts at the Zurich University of the Arts 2013. She works in collaborative contexts and is currently interested in semantic scenarios as possibilities for queer-feminist and postcolonial critiques. Since 2011 she has been co-editing various publications i.e. for Maria Eichhorn, Shedhalle Zurich, the Federal Office of Culture and the Zurich University of the Arts. In 2011 she was curatorial assistant at Shedhalle Zurich. From 2013–2016, she was a research assistant at the Zurich University of the Arts. Selected group exhibitions include: 2011, at the Neuer Berliner Kunstverein n.b.k.; 2015, at Helmhaus Zürich and 2016, at Kunsthalle Zürich. In 2016, Angela Wittwer and Stefanie Knobel developed the exhibition *a heavy, heavy duty* at *Les Complices**, which dealt, among other issues, with the colonial entan-



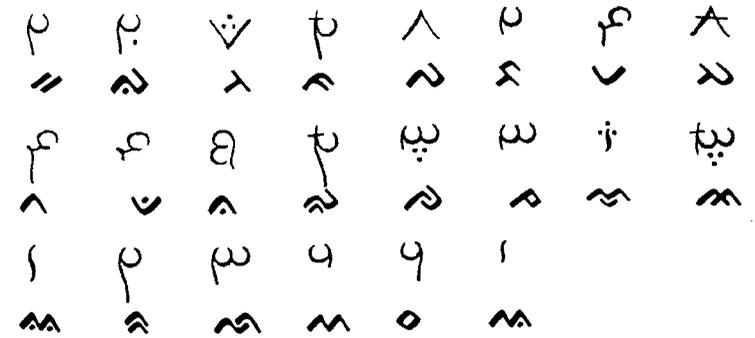
We Tenri Ollé, Königin von Tanette. Diese Fotografie von Hendrik Veen wird oft fälschlicherweise als Porträt von Colliq Pujié, der Mutter von We Tenri Ollé, Intellektuelle und Kämpferin im antikolonialen Widerstand, benutzt. Süd-Celebes, ca. 1870.

We Tenri Ollé, Queen of Tanette. This photograph by Hendrik Veen is often falsely reproduced as a portrait of Colliq Pujié, mother of We Tenri Ollé and intellectual anticolonial resistance fighter. South Celebes, ca. 1870.



Für die Übersetzung der 122 Gedichte von Colliq Pujié für sein Buch «Lontara Bilang: Mosaic on Inner Upheavals of a Noble Woman» (2008) benötigte Ahmad Saransi zwei Jahre. Er betrachtet ihre Texte als *Sureq* (dt.: vorzulesende Gedichte). Grundlage für die Übersetzung war ein Bilang-Bilang-Skript, eine von Colliq Pujié verfasste Geheimschrift, um während der Kolonialzeit vertrauliche Nachrichten im Widerstand auszutauschen.

It took Ahmad Saransi two years to translate 122 poems written by Colliq Pujié for his book "Lontara' Bilang: Mosaic on Inner Upheavals of a Noble Woman" (2008). He considers her texts as *sureq* (poems to be read) and translated them from the bilang-bilang script that Colliq Pujié herself made in order to be able to send confidential messages to encourage resistance amongst her peers during colonial times.



Während ihres Exils in Makassar kommunizierte Colliq Pujié mit Hilfe von geheimen Botschaften im Bilang Bilang Alphabet, einer von ihr erfundenen Geheimschrift, weiterhin mit ihren Anhänger*innen. Neben der Geheimschrift schuf sie auch eine Reihe von Widerstandsgedichten, die bis Mitte des 20. Jahrhunderts von Widerstandskämpfer*innen als Inspirationsquelle für ihren Kampf gegen die Holländer verwendet wurden.

Whilst exiled in Makassar Colliq Pujié continued to communicate with her followers – carried out through secret messages in the Bilang Bilang alphabet, which she had herself created and that not everyone can read. Besides using the alphabet as a secret language, she also created a number of resistance poems, which until the mid-20th century were still used by resistance fighters as a source of inspiration in their fight against the Dutch.

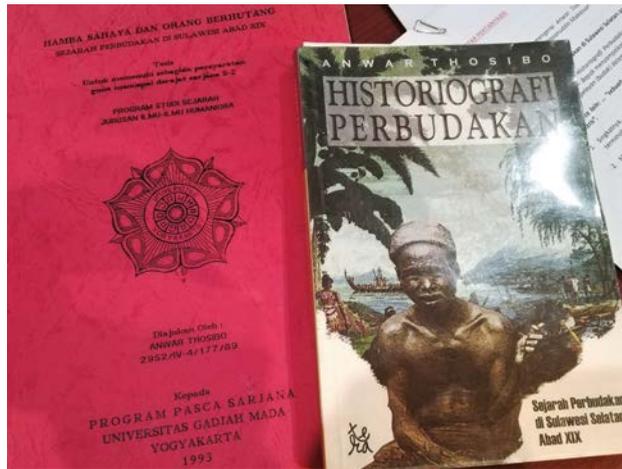


Reinszenierung eines alten Gedichts (*Sureq*) von Colliq Pujié. Die eingeladenen Personen sind unter anderen Fischer, Arbeitslose, Arbeiter in einer Reissack-Siebdruckfabrik, eine Kosmetikladenbesitzerin, ein Sprühfarbenladenbesitzer, ein Gelehrter und ein ehemaliger Wanderarbeiter. Die gewählte *Sureq* thematisiert unseren täglichen Widerstand, sei es gegenüber dem Regierungssystem, der globalen Wirtschaft oder in Klassenkämpfen.

Reviving an old poem (*sureq*) by Colliq Pujié. The invited people are, among others, fishermen, unemployed, labourers from a rice sack screen printing factory, a cosmetic shop owner, a spray paint shop owner, a scholar and an ex-migrant worker. The chosen *sureq* is relatable to our daily and contemporary resistance, be it towards the governmental system, global economy, or class struggles.

Anwar Toshibo analysiert in seinem Buch (2002) die Geschichte der Sklaverei in Süd-Sulawesi im 19. Jahrhundert. Dabei hinterfragt er die gängige eurozentrische Sichtweise, die unter anderem durch die Expeditionsberichte der Sarasins entstanden ist, und stellt fest, dass zu wenig Quellen aus indonesischer Perspektive existieren, welche die Sklaverei aus der Logik der damaligen Gesellschaften heraus erforschen.

Anwar Toshibo's book (2002) deals with a historiography of slavery in South Sulawesi in the 19th century. His main concern is the scarcity of resources that describes slavery from an 'Indonesia-centric,' or 'ethnic-centric' perspective, encouraging it to explore the phenomenon 'from within.' His examination on slavery resisted the European perspectives that were developed in the Sarasins' expedition notes.



Während unseres Besuchs der Toraja-Gebiete (Juli 2019) werden Kaffeebohnen in der Sonne getrocknet. Kaffee ist dort eine umstrittene Ware und verschiedene Versuche ihn zu monopolisieren haben immer wieder zu kriegerischen Auseinandersetzungen geführt – bereits bevor die holländischen Kolonialherren das Gebiet in Zentral Sulawesi jemals erreicht hatten. Den Unterlegenen drohte unter den neuen Machthabern die Degradierung zu Sklav*innen.

Coffee beans being dried in the sun during our visit to the Land of Toraja (July 2019). Coffee is a contested commodity in the Land of Toraja (even before Dutch colonials had ever reached this area, which is in Central Sulawesi) and has led to various wars over attempts to monopolize it, where-by the consequences for those who lost the war was to become slaves to the new power holders.



Der Hafen von Parepare wird heute häufig von indonesischen Arbeitsmigrant*innen (oftmals ohne gültige Reisepapiere) benutzt, die auf der Suche nach Arbeitsmöglichkeiten nach Malaysia migrieren. Angesichts der engen Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart haben wir diesen Hafen als Ort gewählt, um das Widerstandsgedicht (*Sureq*) von Colliq Pujé neu zu inszenieren.

The Port of Parepare today is frequently used by Indonesian migrant workers (many of them undocumented) in transit to Malaysia where they look for job opportunities. Given the close connection of the past and present day reality we chose this port as the location to re-sing the resistance poem (*sureq*) of Colliq Pujé.



Die *Sureq* wird im Hafen von Parepare rezitiert – ein Hafen, der in der Zeit der Bürgerkriege um Kaffee in den Toraja-Gebieten für die Entsendung von Sklav*innen genutzt wurde. Diese Kriege markierten den Beginn der Ära des Sklavenhandels, in der die Unterlegenen degradiert und in der Region gehandelt wurden. Auf dem Gebiet des heutigen Hafens waren früher die Plantagen der Kolonialherren.

The *sureq* being re-sung at the Port of Parepare – a port that in the past was used for sending slaves as a consequence of civil wars over coffee in the Land of Toraja. The wars marked the beginning of the era of the slave trade where the losers must become slaves to be traded in the area. An area used to cultivate plantations belonging to colonial governments of other countries some of which have been transformed into today's Port of Parepare.

Werk- beschrei- bungen

Stimmen aus einer archivierten Stille

Work Descriptions

Voices from an Archived Silence

1. **Die verwobenen Geschichten von drei Modellfiguren und einem Vogel** **Duo Ryser + Schonfeldt**

Was würde uns ein Objekt aus einem Museumsdepot über sich selbst und all die verschiedenen Kontexte verraten, in die es verwickelt war, wenn es seine eigene Geschichte erzählen könnte? Diese Frage bildete die Grundlage für eine zweijährige Archivrecherche in zwei Basler Museumssammlungen – die des Naturhistorischen Museums und die des Museums der Kulturen –, auf deren Basis Ryser + Schonfeldt zwei sogenannte *Objektbiografien* schufen. Am Beispiel eines einzelnen Objekts aus jeder Sammlung – eines präparierten Vogels aus dem Naturhistorischen Museum und drei lebensgrosser Modellfiguren aus dem Museum der Kulturen – zeigt das Duo die verschiedenen kolonialen Verflechtungen, die in jedem Objekt steckt. Auf zwei grossen Vorhängen und begleitenden Informationstafeln, die in die bestehende Architektur des Foyers eingreifen, bieten die beiden Objektbiografien eine Auswahl an Archivbildern und texten, die sowohl Primär- als auch

1. **The Entangled Histories of Three Exhibition Figures and a Bird** **Duo Ryser + Schonfeldt**

What could an object lying in a museum storeroom tell us about itself and all the different contexts it has been entangled in, if it could tell us its own story? Using this question as a foundation for a two year long archival research in two of Basel's museum collections, the Natural History Museum and the Museum der Kulturen, Ryser + Schonfeldt have created two so-called *Object Biographies*. Selecting an individual object from each collection, a preserved bird from the Natural History Museum and a pair of life-size exhibition model figures from the Museum der Kulturen, the duo shows the different colonial entanglements encircling each object. On two large-scale stage curtains and accompanying museum boards intervening in the existing architecture of the Foyer, the two objects biographies offer a comprehensive selection of both primary and secondary archival images and texts. By situating each object's trajectory within a complex field of

Sekundärquellen beinhaltet. Indem Ryser + Schonfeldt die Objektbiografien in einem komplexen Feld translokaler Netzwerke verorten, wird die koloniale Provenienz der beiden Objekte, wie auch der Museumssammlungen selbst, deutlich.

2. **A Possibility of Owning Other's Text** **Jimged Ary Sedy Trisdiarto und Julia Sarisetiati**

Zu Beginn der Arbeit unterhalten sich sieben Menschen über eines von Colliq Pujiés *Sureqs* – ein zu singendes Gedicht –, das sich mit unserem täglichen Widerstand in Verbindung bringen lässt, sei er nun gegen das Regierungssystem gerichtet, gegen die globale Ökonomie oder seien es Klassenkämpfe. Die Menschen kommen aus unterschiedlichen Zusammenhängen: Sie sind Wissenschaftler*innen, Fischer, Arbeiter*innen, Mütter, Jugendliche, Geschäftsfrauen, Arbeitslose. Sie proben den Gesang und führen schliesslich ein Mitsingkonzert des *Sureq* auf. Colliq Pujié war Mitte des 19. Jahrhunderts Adelige auf Sulawesi und verfasste Briefe (sogenannte *Sureqs*), um zu anhaltendem Widerstand

trans-local networks, the colonial provenance of the two objects, as well as the museum collections themselves, are revealed.

2. **A Possibility of Owning Other's Text** **Jimged Ary Sedy Trisdiarto and Julia Sarisetiati**

The work begins with a conversation amongst seven people about one of Colliq Pujié's *sureqs*—a poem to be sung— that is relatable to our daily resistance, be it towards the governmental system, global economy or class struggles. They come from different professions: scholars, fishermen, labourers, mothers, youngsters, businesswomen, and unemployed. They rehearsed singing it and eventually performed a sing-along of the *sureq*. Coming from the mid 19th century, Colliq Pujié was a noble woman who wrote letters to her peers encouraging them to keep on resisting colonialism. Fascinated with the direct relationship between text and (the act of) resistance, the work tries to formulate an embodiment, a form of ownership, of the text

gegen den Kolonialismus zu ermutigen. Aus der Faszination für die direkte Beziehung zwischen Text und (dem Akt des) Widerstand(s) heraus versucht die Arbeit eine physische und performative Aneignung des Textes innerhalb unserer zeitgenössischen Gegebenheiten. In *A Possibility of Owning Other's Text* versammeln sich im Hafen von Parepare unsere «Held*innen des Alltags», die vielfältige Arten des Widerstands praktizieren und in verschiedene Kämpfe rund um prekäre Arbeit und Arbeitsbedingungen involviert sind.

Die Verlierer*innen des Toraja-Bürgerkriegs wurden als Sklav*innen unter anderem über den Hafen von Parepare verkauft. Während der niederländischen Besetzung wiederum war das Zwangsplantagen-Gesetz der Kolonialregierung von den Geschäften abhängig, die über diesen Hafen abgewickelt wurden. Heute hat der Hafen den Ruf, die Drehscheibe für indonesische Arbeitsmigrant*innen zu sein, die nach Malaysia wollen, insbesondere für diejenigen ohne Papiere. Es scheint fast, als sei Widerstand ein dem Hafen von Parepare innewohnender Modus.

within our contemporary realities. Gathering these heroes of everyday-life, along with their various resistance qualities, the work was made in the Port of Parepare, a landmark for different struggles surrounding the precariousness of labour and working conditions. During the Torajan civil war, the losers had to become slaves and were hence traded through this port. During the Dutch times, the colonial government's forced plantation act was also dependent on trades happening through this port. Today, the port has a reputation for being the exit gate for Indonesian migrant workers wanting to reach Malaysia, particularly those who are undocumented, hence illegal. It is almost as if resistance is an embedded mood at the Port of Parepare.

3. **Voices of the Ancestors** **Deneth Piumakshi Wedaarachchige**

Ceylon? Sri Lanka? Where is it? Who lives there? Who are these Ceylonese people? Are they a “primitive disappearing race?” Should they be called a “race” or “varieties” of people? I found during my research that files and images marked “Ceylon” at both the Basel

3. *Voices of the Ancestors* Deneth Piumakshi Wedaarachchige

Ceylon? Sri Lanka? Wo ist das? Wer lebt da? Wer sind diese Ceylonen*innen? Sind sie «primitiv und vom Aussterben bedroht»? Sollen sie als «Rasse» oder als «Menschen-Varietät» bezeichnet werden? Während meiner Recherchen bemerkte ich, dass mit «Ceylon» verschlagwortete Akten und Bilder, sowohl in Basel als auch im Staatsarchiv in Paris falsch zugeordnet waren, fanden sich doch manche im Afrika-Order des Archivs und andere waren mit Bildern aus Samoa, Neukaledonien oder Indien vermischt.

Bei meinem ersten Besuch im Archiv des Naturhistorischen Museums in Basel wurde ich eingeladen, mir Aadivasin-Gebeine (ehemals bekannt als Vedda-Menschen) anzusehen. Nachdem ich blaue Plastikhandschuhe übergezogen hatte, durfte ich den Schädel eines Ahnen in den Händen halten, und diese Erfahrung bewegte mich zutiefst. Sein Schädel befand sich unter Dutzenden skrupellos entwendeter menschlicher Überreste, die die Sarasins während ihrer Zeit in Sri Lanka ausgegraben und nach Europa gebracht hatten. Ich wusste nicht, aus welchem

and Paris National Archives were misplaced, some being in an Africa folder of the archive and others mixed in with images of Samoa, New Caledonia or India. During my first visit to the archive of the Natural History museum in Basel, I was invited to see the remains of Aadivasin (people formerly known as Vedda). After putting on blue plastic gloves, I had the opportunity to hold the skull of this ancestor and this experience moved me deeply. His skull was among dozens of unethically removed human remains that were dug up by the Sarasins during their time in Sri Lanka and brought to Europe. I did not know why he had ended up halfway across the world in a plastic box, however I felt an unexpected connection. The sculpture aims to pay respect to all my uprooted ancestors and to their disregarded way of life, so in tune with nature yet so easily trivialized in this fast-paced world. Instead of reproducing the image of someone who had no say in the taking of their image, as in the case of the Sarasins' photographs, in which several people clear-

Grund dieser Schädel einmal um die halbe Welt gereist und in einer Plastikbox gelandet war, aber ich spürte eine unerwartete Verbindung. Meine Skulptur zielt darauf ab, all meinen entwurzelten Vorfahr*innen und ihrem missachteten Lebensstil Respekt zu zollen. – Ein Lebensstil, der in Einklang mit der Natur war und jedoch in dieser schnelllebigen Welt so leicht trivialisiert wird. Statt das Bild von jemandem zu reproduzieren, der oder die, als das Bild gemacht wurde, keine Stimme hatte – wie es bei den Fotos der Sarasins der Fall ist, auf denen mehrere Menschen deutlich Ausdrücke von Angst, Irritation und Entfremdung zeigen –, entschloss ich mich, meinen eigenen Körper als Ausgangspunkt für die Skulptur zu verwenden.

4. *Praktiken des «othering», Teil 1* Duo Ryser+Schonfeldt

Wie haben Praktiken des «othering» traditionell funktioniert? Eine historische Strategie von ethnografischen Museen war die Produktion stereotyper Modellfiguren, die eine bestimmte «Rasse» in der Logik des späten 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts als eine bestimmten «Rasse» von als «primitiv» erachteter Menschen darstellen sollte. Diese Logik, die Fritz und Paul Sarasin bei der Anfertigung dreier Vedda-Modellfiguren für das Museum

ly have marked expressions of fear, confusion, and alienation, I decided to use my own body as the basis for the sculpture.

4. *Practicing the «Othering», Part 1* Duo Ryser+Schonfeldt

How have practices of «othering» traditionally functioned? One historical strategy in ethnographic museums was the production of racialized stereotypical exhibition figures used to represent a certain «race» of people often deemed «primitive» in the logic of the late 19th century up until the mid 20th century. Fritz and Paul Sarasin used this logic in the production of three plaster exhibition figures depicting Vedda people that they commissioned for display in the Völkerkunde Museum (today's Museum der Kulturen) in Basel in the early 20th Century. Ryser+Schonfeldt reverse and reconfigure this «othering» gaze on the Sarasins themselves. By producing 3D copies of two busts, which stand in the lobby

für Völkerkunde Basel (heute Museum der Kulturen) verfolgten, kehren Ryser+Schonfeldt um und spiegeln den exotisierenden Blick auf die Sarasins selbst zurück. Mit 3D-Kopien zweier Büsten von Fritz und Paul Sarasin, die in der Eingangshalle des Naturhistorischen Museums Basel stehen, fordern Ryser+Schonfeldt eine dringend erforderliche Selbstreflexion, die sich historischen und zeitgenössischen Formen des «othering» in der Schweiz stellen sollte.

5. *Dan Dia Bilang Gitu –* *The Past Is Still Processing* Rahmat Arham und Angela Wittwer

Die künstlerische Arbeit von Rahmat Arham und Angela Wittwer folgt den Spuren von Colliq Pujié (1812–1876), Schriftstellerin und antikoloniale sulawesische Intellektuelle. Colliq Pujié war Mutter von We Tenri Ollé (1855–1919), Königin des Königreiches Tanette. Fritz und Paul Sarasin trafen 1893 und 1896 in Makassar zufällig auf die Königin und fotografierten sie mit ihrem Gefolge. In ihrem Reisebericht verwiesen sie nur beiläufig auf die Begegnung. Offenbar entging ihnen, dass die Tochter dieser Königin, Prinzessin Daëng Magasjing Tjah Nope, mit J. A. G. Brugman verheiratet war. J. A. G. Brugman war ein Kolonialbeamter mit dem hohen Rang des Residenten – und ein Freund der Sarasins,

of Basel's Natural History Museum honouring Fritz and Paul Sarasin, Ryser+Schonfeldt demand an urgent self-reflection from today's Swiss society in confronting historical and contemporary forms of «othering.»

5. *Dan Dia Bilang Gitu –* *The Past Is Still Processing* Rahmat Arham and Angela Wittwer

The artistic work of Rahmat Arham and Angela Wittwer follows in the footsteps of Colliq Pujié (1812–1876), writer and anti-colonial Sulawesi intellectual. Colliq Pujié was the mother of We Tenri Ollé (1855–1919), Queen of the Kingdom of Tanette at the time of the expeditions of Fritz and Paul Sarasin. Fritz and Paul Sarasin met the queen by chance in Makassar in 1902 or 1903 and photographed her with her entourage. In their travelogue

der sie mit politischem Kalkül bei der Planung und Umsetzung ihrer Expeditionen unterstützte, während sein jüngerer Bruder, W.H. Brugman, sie auf ihren Expeditionen begleitete. – Das Hörstück widmet sich diesen Komplexitäten und Verstrickungen. Es verleiht Colliq Pujié eine zeitgenössische Stimme und adressiert die Spannungen in der royalen Familie als Resultat zweier gegensätzlicher Strategien im Umgang mit der holländischen Kolonialpräsenz. Weiter zitiert es Passagen von Colliq Pujié's subversiven Texten wie auch Textstellen aus den Reiseberichten der Sarasins. Im begleitenden Video sind ausgewählte historische Dokumente (u. a. Fotografien der Sarasins aus dem Archiv des Museums der Kulturen in Basel und aus der Sammlung des Tropenmuseums Amsterdam) mit Fotografien neueren Datums collagiert.

6. *Beginning of You,* *Me and Others* Deneth Piumakshi Wedaarachchige

Die «Pariser Hautfarbentafel» wurde von Paul Broca, dem Gründer der Anthropologischen Gesellschaft von Paris erstellt. Er skizzierte eine spezifische Farbskala für die Sarasins, deren Bedürfnissen entsprechend, um auf ihren Forschungsreisen die Menschen Ceylons in verschiedene «Varietäten» zu untertei-

Fritz and Paul Sarasin referred only incidentally to the encounter. Apparently they missed that the daughter of this queen, Princess Daëng Magasjing Tjah Nope, was married to J. A. G. Brugman. J. A. G. Brugman was a high-ranking colonial official—and a friend of the Sarasins. He assisted them with their political calculations in planning and implementing their expeditions, while his younger brother W.H. Brugman accompanied them on their expeditions. The audio piece is dedicated to these complexities and entanglements. The radio play gives Colliq Pujié a contemporary voice and addresses the tensions in the royal family resulting from two opposing strategies in dealing with the Dutch colonial presence. It also quotes passages from Colliq Pujié's subversive texts as well as from the Sarasins' travelogues. In the accompanying video, selected historical documents (including photographs of the Sara-

len. Die Farben waren gruppiert nach «Vedda Männer Hautfarben, Vedda Männer Brustfarben, Vedda Frauen Hautfarben, Vedda Frauen Brustfarben, Tamilen Männer Hautfarben, Tamilen Männer Brustfarben, Tamilen Frauen Hautfarben, Tamilen Frauen Brustfarben, Singhalesen Männer Hautfarben, Singhalesen Männer Brustfarben, Singhalesen Frauen Hautfarben und Singhalesen Frauen Brustfarben». Irgendwann reichte diese Farbskala nicht mehr aus, um die erforschten Menschen zu unterteilen, und die Sarasins mussten die Farben der ursprünglichen Skala erweitern. Für *Beginning of You, Me and Others* beschloss ich, drei Farben aus der ursprünglichen Sarasinischen Hautfarbentafel auszuwählen, die Veddas, Tamil*innen und Singhales*innen darstellen sollten.

**7. 136 Years Ago and Now
Deneth Piumakshi
Wedaarachchige**

Meine Arbeiten sind von einem persönlichen Wunsch als Sri Lankerin inspiriert, Missverständnisse aus dem Weg zu räumen und der Arroganz der Forschungsreisen der Doktoren

sins from the archive of the Museum der Kulturen in Basel and from the collection of the Tropenmuseum Amsterdam) are collaged with more recent photographs.

**6. Beginning of You,
Me and Others
Deneth Piumakshi
Wedaarachchige**

‘The Parisian colour chart’ was created by Paul Broca, the founder of the Paris Anthropological Society. He had specifically created a skin colour chart for the Sarasins according to their needs in dividing the people of Ceylon into different races during their scientific expedition in the 1900s. The colours were grouped into Vedda Men skin colours, Vedda Men chest colours, Vedda Women skin colours, Vedda Women breast colours, Tamil Men skin colours, Tamil Men chest colours, Tamil Women skin colours, Tamil Women breast colours, Singhalese Men skin colours, Singhalese Men chest colours, Singhalese Women skin colours & Singhalese Women breast colours. At some point this colour chart was not enough for dividing the people

Fritz und Paul Sarasin nach Ceylon im Jahr 1883 die Stirn zu bieten. Neugierig gemacht von den Sarasinischen Schriften und Expeditionen sowie um über ihre simplifizierenden Kategorisierungen hinauszugehen, beschloss ich, 136 Jahre später ihren Spuren zu folgen.

Wie sie reiste ich mit einer Kamera, aber das Wichtigste in meinem Gepäck waren Reproduktionen alter Fotografien, die die Sarasins gemacht hatten. Diese Bilder meiner Vorfahr*innen aus Sri Lanka sind Teil einer vergessenen kolonialen Vergangenheit. Mein Ziel war also, sie aus den verstaubten Archivkisten herauszuholen und die Bilder sprechen zu lassen, indem ich sie wieder ans Licht brachte und ihre Porträts in einer zeitgenössischen sri-lankischen Umgebung wiederaneignete. Die Fotos wurden hervorgehoben und rückten die Vergangenheit in den Fokus, wobei meine Aufnahmen zugleich die sie umgebende Gegenwart zeigten, verschwommen, von weitem.

Während ich in Sri Lanka war, führte ich Interviews mit Singhales*innen, Tamil*innen und Adivasin (Veddas). Manche Adivasin leben heute unter schwierigen Bedingungen. Die Folgen von Landnahme, wirtschaftlichen

examined and the Sarasins had to extend the colours of the original chart. For this work I decided to select three colours from the original Sarasinian skin colour chart used to represent Vedda, Tamil and Sinhalese people.

**7. 136 Years Ago and Now
Deneth Piumakshi
Wedaarachchige**

My works are inspired by a personal desire, as a Sri Lankan, to set the record straight and to defy the indifference of Fritz and Paul Sarasin’s scientific expedition to Ceylon in 1883. Going beyond reductive categorizations of people and intrigued by their writings and expeditions, I decided to follow in their tracks 136 years later. Like them I travelled with a camera, but the most important objects I carried with me were copies of old photographs taken by the Sarasins’ themselves. These images of my ancestors from Sri Lanka were part of a forgotten colonial past. So my goal was to bring them out of the dusty box of archived history and let the images speak by bringing them back to light, recapturing their

Entwicklungsprojekten und jahrelangem Bürgerkrieg haben sie erneut marginalisiert.

Zurück in Basel interviewte ich Mitglieder der sri-lankischen Diaspora (seit den 1990ern beheimatet die Schweiz 30’000 bis 40’000 sri-lankische Tamil*innen, die ihr Land während des langen Bürgerkriegs verlassen mussten) und hörte mir ihre Sichtweisen auf die archivierten Fotos und Objekte im Museum der Kulturen in Basel an. Es war mir wichtig, ihre zeitgenössischen Stimmen und Reaktionen miteinzubeziehen.

Für *136 Years Ago and Now* interviewte ich auch Mitarbeiter*innen in den Museen in Basel, Colombo, Dambana und Paris; als begleitendes Video fügte ich Filmaufnahmen von Basler Architektur hinzu, die mit den Sarasins und ihrer Familie in Beziehung steht.

**8. Sensitive Expedition
Deneth Piumakshi
Wedaarachchige**

Während meiner Expedition nach Sri Lanka dokumentierte ich auch den ökologischen und ökonomischen Wandel, der seit den Sarasinischen Reisen nach Ceylon stattgefunden hat. Ich sammelte Objekte der Vedda-

portraits in a contemporary Sri Lankan environment. The photographs were highlighted and brought into focus the past, while also showing the surrounding present, blurred, at a distance.

Whilst in Sri Lanka, I conducted interviews with Sinhalese, Tamil and Adivasin (Veddas). Today some Adivasin live in difficult conditions. The impact of land-seizures, economic development projects, and years of civil war, has marginalized them once again. Back in Basel I interviewed members of the Sri Lankan diaspora (since the 1990s, Switzerland is home to 30,000 to 40,000 Sri Lankan Tamil who left the country during the long civil war) and listened to their views on the photo and object archives that are kept in the Museum of Cultures in Basel, Switzerland. It was important for me to include their contemporary voices and reactions. For these audio-visual works, I also interviewed people in the Museums of Basel, Colombo, Dambana and Paris and added filmed visuals of Basel architecture related to the Sarasins and their family.

Community wie auch einige Materialproben aus jedem Dorfgebiet, beispielsweise Erde oder Steine. Als Spiegel der historischen Sammlung von Skeletten und anderem ethnografischem Material, das die Sarasins bei ihren Expeditionen nach Sri Lanka zusammengetragen haben, installierte ich ein zeitgenössisches Reenactment dieser Sammlungspraxis in den Vitrinen im Foyer des Theater Basel.

**9. Praktiken des «othering», Teil 2
Duo Ryser + Schonfeldt**

In zwei historischen Museumsvitrinen zeigen Ryser + Schonfeldt ein fiktionales Alltagsleben von Fritz und Paul Sarasin in Basel um 1900 und stellen dieses in Kontrast zur Geschichte der Sarasinischen Forschungsreisen in das kolonial besetzte heutige Indonesien und Sri Lanka. In den Vitrinen, die früher in Ausstellungen des Museums für Völkerkunde (dem heutigen Museum der Kulturen) für konstruierte ethnographische Darstellungen von exotisierten «Anderen» verwendet wurden, kehren Ryser + Schonfeldt diesen «othering» betreibenden Schweizer Blick um und werfen ihn auf sich selbst zurück. Neben Objekten, Bildern und Dokumen-

**8. Sensitive Expedition
Deneth Piumakshi
Wedaarachchige**

During my expedition to Sri Lanka I also documented the environmental and economical changes that have occurred since the Sarasins’ journey to Ceylon. I collected objects from the Vedda community, as well as some sample materials from each village area, such as earth and rocks. Mirroring the Sarasins’ historical collection of ethnographic and skeletal material during their expeditions to Sri Lanka, I have installed a contemporary re-enactment of this practice of collection in the vitrines in the Foyer of the Theater Basel.

**9. Practicing the “Othering,” Part 2
Duo Ryser + Schonfeldt**

Two historical display vitrines offer a fictionalized imaginary of Fritz and Paul Sarasin’s everyday life in Basel around 1900 as a counterpoint to the history of their scientific expeditions to colonially occupied Indonesia and Sri Lanka. In the vitrines, which were histor-

Work Descriptions

ten, die koloniale Präsenzen in Basel attestieren, beispielsweise Teedosenwerbung mit ethnisierenden Darstellungen kolonialisierter Subjekte, ist das reiche Interieur von Fritz und Paul Sarasins Wohnhaus in Basel zu sehen; so regen die Vitrinen zum kritischen Nachdenken an – weniger über die Gesammelten als vielmehr über die Sammler. Ryser + Schonfeld drehen den Blick um, wobei sie sich auf Ideen von *Critical Whiteness* stützen und die Notwendigkeit der Schweizer Gesellschaft betonen, über ihre eigenen kolonialen Verstrickungen nachzudenken. Damit fragt das Duo, wie eine Ausstellung über uns und unsere Praktiken des Exotisierens «Anderer» aussehen könnte.

10. *Bibliothek der Gegenstimmen* **Duo Ryser + Schonfeldt**

Die Bibliothek ist als konzentrierter Raum gedacht, der es Besucher*innen ermöglicht, über die in der Ausstellung herausgearbeiteten kolonialen Verflechtungen der Schweiz vertieft nachzudenken. Indem sie eine kuratierte Auswahl sowohl zeitgenössischer als

auch historischer Literatur zur Verfügung stellt, fungiert die Bibliothek als Gegen-Ort, der eine alternative Lesart der Schweizer Geschichte bietet. Bücher können vor Ort konsultiert oder zum Mitnehmen kopiert werden.

ically used in museum displays constructing ethnographic views of exoticized “Others” at the Museum für Völkerkunde (formerly Museum der Kulturen), Ryser + Schonfeldt subvert a Swiss “othering,” gaze and turn it back on itself. Through an assemblage of objects, images and documents attesting to colonial presences in Basel, such as Tea tins advertising with racial depictions of colonized subjects, juxtaposed with the wealthy interiors of Fritz and Paul Sarasin’s Basel abode, the vitrines provoke a critical reflection on those collecting, rather than on those being collected. Grounded in ideas of critical whiteness and the need for white Swiss society to self-reflect on its own significant role in colonial enterprises, Ryser + Schonfeldt turn the mirror around with their fictionalized display. In doing so the duo asks what a museum display of ourselves and our own practices of exoticizing “Others” might look like?

gements elaborated on in the exhibition. Through the provision of a curated selection of both contemporary and historical literature the library acts as a counter-space, in which an alternative reading of Swiss history is offered. Books can be consulted on-site or copied to take away.

10. *Counter Library* **Duo Ryser + Schonfeldt**

The library is conceived of as a concentrated space that offers visitors a chance for in-depth reflection on the Swiss colonial entan-