

iaaw NEWSLETTER



issue #6

FILM AB!
THE MOVIE ISSUE



© Myke Simon on Unsplash

NEWSLETTER ONLINE
IAAW ONLINE

EDITORIAL

EDITORIAL

Über diese Ausgabe
Nadja-Christina Schneider

3

SCHWERPUNKT

FOCUS SECTION

Looking Horizontally at Cinema: Using indiancine.ma to Think About the Digital Apparatus
Jenson Joseph

Through the Lens of the Political: The Staging of Iranian Cinema at the *Berlinale*
Viktor Ullmann

Against All Odds: Film Making in Sudan
Rhea Schmitt

Dystopian Futures on Netflix: Converging Genres, Ethics and Narrative in *Ghoul*
Max Kramer

Stories and Voices from Southeast Asia: *EuroSEAS* 2019 Film Program
Rosa Cordillera A. Castillo

Cinema of Resistance: Film Circulation and Creation of Spaces for Resisting Narratives
Fathima Nizaruddin

Ein weltweit einzigartiges Format: Mongolische Filmabende am IAAW
Ganchimeg Altangerel

4

A Dragon Arrives! (Mani Haghighi), 2016



Ghoul (Patrick Graham, Jason Blum et al.), Netflix, 2018



NEUES AUS DER FORSCHUNG

RESEARCH NEWS

Urban and Media Revivals of Chinese Colonial Modernity and the New Transregional Imagination of Asia
Arnika Fuhrmann

Jugend und gesellschaftlicher Wandel: Eine Analyse der senegalesischen Fernsehserie *Idoles*
Julia Stier

Digital India: Die Instrumente der digitalen Gouvernamentalität
Erik Becker

The Range of the River: Tibetan-Himalayan Rivers and Transregional Mobility
Iftekhar Iqbal

Code Switching in Taiwan Daily Talk Shows as a Multimodal Staging
Martin Mellech

Zeitgenössische Kunst in der indischen Gesellschaft: Zur Entwicklung eines translokalen Kunstfelds
Jamila Adeli

Praktiken neuer pakistanischer Öffentlichkeitsakteure*innen zu Arbeitsmigration nach Saudi-Arabien
Sebastian Sons

17

© Arnika Fuhrmann



Kunstinstallation, Kochi-Muziris-Biennale 2015 © Jamila Adeli



STUDIERENDE BERICHTEN

STUDENTS REPORT

Negotiating Emplaced and Virtual Realms: Gaming Cafés in Buriram
Jona Pomerance

Migration for Love? Lifeworlds of White Men in Buriram
Johannes von Plato

26

© Danny Kretschmer



SPOTTED

SPOTTED

Portable Homelands and Wandering Women: A-WA's concept Album *Bayti Fi Rasi*
Alexa Altmann

Transforming the Literary Field? An Exploration into the Debate around Instapoetry
Theresa Spreckelsen

28

HANA MASH HU AL YAMAN, A-WA (2019)



PERSÖNLICHES

TEAM UPDATES

Vorgestellt werden
Sarah Eaton, Daniel Fuchs, Jana Tschurenev, Linda Gerlach, Naomi Ntakiyica & Dilshat Amrayev

32

© Deepal Pallar Suthar on Unsplash



RÜCKBLICK

RETROSPECTIVE

10. *EuroSEAS*-Konferenz am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften
Vincent Houben

Einblicke in die 10. *EuroSEAS*-Konferenz an der Humboldt-Universität zu Berlin
Merle Groß, Lara Hofner, Danny Kretschmer, Judith von Plato & Jona Pomerance

EuroSEAS-Roundtable "New Area Studies and Southeast Asia"
Benjamin Baumann & Andrea Fleschenberg

35

© Danny Kretschmer



Gastaufenthalt an der Innermongolischen Universität in Hohhot, China

Ganchimeg Altangerel

Studentische Filmpräsentation und Diskussion: *Gully Boy* im Rahmen der *IndoGerman Filmweek*

Luzie Mayer & Merle Groß

Delegationsreise und Konferenz "Globalization and Localization" in Teheran

Boike Rehbein

Gully Boy (Z. Akhtar & F. Akhtar) 2019



41

DRUCKFRISCH

HOT OFF THE PRESS

Mit Neuerscheinungen von

Susanne Gehrmann & Charlott Schönwetter, Tom Güldemann, Anuradha Roy & Melitta Waligora

© Susan Yin on Unsplash



43

WAS MACHT EIGENTLICH...?

ALUMN@

Nadja-Christina Schneider im Gespräch mit

Marius Münstermann

© Matt Power on Unsplash



44

IMPRESSUM

CREDIT NOTE



© Myke Simon on Unsplash

Der bilinguale **IAAW NEWSLETTER** bietet Wissenschaftler*innen sowie Studierenden ein Forum, um aktuelle Forschungen, Lehrprojekte und Perspektiven auf aktuelle Themen vorzustellen. Für Interessierte außerhalb der regionalwissenschaftlichen Fächer bietet unser Newsletter Einblicke in die vielfältigen Aktivitäten des Instituts für Asien- und Afrikawissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin.

iaaw newsletter #6

ÜBER DIESE AUSGABE

Rechtzeitig zur Einstimmung auf die diesjährige *Berlinale* – die erste nach der Ära Kosslick! – widmen wir uns im Schwerpunkt dieser Ausgabe dem wichtigen Medium Film, das sich permanent verändert und uns neue Denkanstöße liefert. Die Idee zu einem Filmschwerpunkt reifte bereits über einen längeren Zeitraum in der Newsletter-Redaktion, da filmbezogene Fragestellungen für die regionalwissenschaftlichen Fächer immer bedeutender werden und aus unserer Sicht ein großes Zukunftspotenzial für diesen multidisziplinären Kontext besitzen. Ein wichtiger Grund hierfür könnte sein, dass Studierende und junge Forschende selbst zunehmend mit visuellen Medien experimentieren und über diese reflektieren. Hinzu kommt, dass die Filmindustrie innerhalb schnell anwachsender Medien- und Unterhaltungsindustrien in Asien und Afrika oft eine zentrale Stellung einnimmt, was sowohl tiefgreifende Auswirkungen auf die Wirtschaft und Politik als auch auf die Ausbildung vieler Millionen Menschen für neu entstandene Berufszweige hat. Wie die Digitalisierung oder der Erfolg global agierender Streaming-Dienste wiederum auf das Kino einwirken, ob der Begriff „Kino“ selbst künftig noch in einem materiellen Sinne mit Orten, Infrastrukturen oder den temporären Räumen der Filmfestivals verbunden bleiben wird – dies sind nur drei der relevanten Fragen, die gegenwärtig diskutiert werden und eine erhöhte akademische Aufmerksamkeit verdienen.

Einige dieser Aspekte und unterschiedlichen (trans)regionalen Kontexte werden in den sieben Beiträgen beleuchtet, die Sie in der Schwerpunkt-Rubrik dieser Ausgabe lesen können. Jenson Joseph (Pune) stellt das Online-Filmarchiv *indiancine.ma* vor und denkt darüber nach, wie sich unsere Wahrnehmung des Mediums durch die digitale Verfügbarkeit von Filmbildern langfristig verändern könnte. Mit der besonderen Rahmung, die das iranische Kino auf der Berlinale vor allem in der Ära Kosslick erfahren hat, setzt sich Viktor Ullmann (Berlin) kritisch auseinander. Die Beharrlichkeit, mit der junge Filmschaffende unter äußerst schwierigen Rahmenbedingungen im Sudan Wege und Möglichkeiten erschaffen, um ihre Filme zu drehen und mit unterschiedlichen Formen zu experimentieren, vermittelt der Beitrag von Rhea Schmitt (Berlin/Khartum) sehr eindrücklich. Was eine in Indien spielende Horrorserie auf Netflix mit dem Genre des Familienfilms im Hindi-Kino verbindet, erläutert Max Kramer (München/Heidelberg) in seinem Artikel. Neuere Spiel- und Dokumentarfilmproduktionen aus Südostasien stellt Rosa Cordillera A. Castillo (Berlin) anhand des eigens für die 10. *EuroSEAS*-Konferenz 2019 an der Humboldt-Universität kuratierten Filmprogramms vor. Wie eine etablierte, mobile Filmkultur neue technologische Möglichkeiten aufgreifen kann, um sozialkritische Dokumentarfilme in weniger urbanisierten Gegenden zugänglich zu machen und dadurch neue Diskussionsräume zu ermöglichen, zeigt Fathima Nizaruddin (Delhi) am Beispiel der erfolgreichen *Cinema of Resistance*-Bewegung in Indien auf. Auf die mühevolle und viel Kontextwissen voraussetzende Arbeit des Untertitels weist Ganchimeg Altangerel (Berlin) im Zusammenhang der Mongolischen Filmabende am IAAW hin, die sie in ihrem Beitrag vorstellt.

Weitere sehr lesenswerte Beiträge finden Sie – wie gewohnt – in den Rubriken Neues aus der Forschung, Studierende berichten, Spotted, Druckfrisch und Persönliches. Dem besonderen Konferenzereignis der 10. *EuroSEAS* 2019 widmen wir in der Rubrik Rückblick drei Beiträge. In den Rubriken Spotted sowie Alumn@ stellen wir Ihnen eine Neuerung vor: Sie haben neben dem Text erstmals die Möglichkeit, sich zwei dazu gehörende Podcastbeiträge anzuhören!

Alle Rubriken wurden redaktionell durch das Team des Bereichs Gender and Media Studies am IAAW betreut und gestaltet. Für die wunderbare Zusammenarbeit in der Newsletter-Redaktion danke ich meinen Mitarbeiterinnen Alexa Altmann, Theresa Knörl und Theresa Spreckelsen. Besonderer Dank gilt selbstverständlich allen Autor*innen – Gastbeitragenden sowie Studierenden und Kolleg*innen des IAAW.

Einen anregenden Lese- und Hörgenuss mit dieser sechsten Ausgabe des **IAAW NEWSLETTERS** wünscht Ihnen

Nadja-Christina Schneider

LOOKING HORIZONTALLY AT CINEMA

USING INDIANCINE.MA TO THINK ABOUT THE DIGITAL APPARATUS



© Charulata (Satyajit Ray & R.D. Bansal) India, 1964

Jenson Joseph

In 2013, soon after my PhD in Film Studies, when I started working on projects for [PAD.MA](#) and [INDIANCINE.MA](#), the buzz around these online resources for videos and films was that they make objects easily accessible to the researcher. They were “open archives” that came to us, inviting researchers to use the material in whichever way they wanted, and exhorting them to build the archive by constructing their own mini-archives around chosen objects - as opposed to the closed-ness of the official archive, difficult to access and mobilize, given its inclination to protect its material from damage through use.

However, soon the excitement shifted to exploring possibilities they offer in evolving radically new methods of doing film and media studies, similar to how the concept of Digital Humanities began to be proposed as a new mode of practicing humanities in the West and in Europe. Works that researchers have done on/for/using [indiancine.ma](#) included uploading films, textually annotating them scene by scene, subtitling films, attaching

Indiancine.ma is an annotated online archive of Indian film. It is intended to serve as a shared resource for film scholars and enthusiasts in India and beyond. Initiated by [pad.ma](#), the website was built with [pan.do/ra](#), and launched in February 2013 at Jaaga in Bangalore, with support from the [BOHEN FOUNDATION](#), [THE FOUNDATION FOR ARTS INITIATIVES](#), and the Goethe Institute, Bangalore. Berlin-based [OX2620](#) and Mumbai-based [CAMP](#) are also among the other major organizations associated with [INDIANCINE.MA](#).

relevant documents and texts to films, tagging films and scenes according to themes, creating lists and edits, and so on. As an example of how [indiancine.ma](#)'s tools have been used imaginatively, consider Debashree Mukherjee's project on three rare Hindi films from the late 1930s directed by the prolific German filmmaker Franz Osten for Bombay Talkies, using a combination of annotation window, edit mode and tagging, to foreground a history of labour in

film industry in Bombay. She uses annotations to “open out the body of the films to multiple extra-diegetic references and histories” by privileging “analyses of craft and build biographies of little-known practitioners”.¹ Such modes look to me as though the universe of films - or the universe we captured in cinema - had been made available to us *as an object* by the new apparatus of the internet, for us to grasp, to play with, to cut and recombine, to cull from, to make entirely new objects from, and so on.

Placing this sensation in conjunction with the fact that we decided to call these platforms ‘archives’ (instead of ‘websites’, for example) tempted me to think that this is the moment when images and visual media forms are being converted into data, as the result of digitization. Thus, initially I came up with the formulation that a tool/apparatus like [indiancine.ma](#) is called an archive perhaps because it is imagined to produce and hold an archive (of data) that digitization has brought into existence. If this is so, the task before the

¹ MUKHERJEE, D. (2014). THREE BOMBAY TALKIES FILMS FROM THE 1930S. [INDIANCINE.MA](#). RETRIEVED FROM [HTTPS://INDIANCINE.MA/DOCUMENTS/DTG](https://indiancine.ma/documents/dtg)



© Jake Hills on Unsplash

user-scholar is to convert these data into information, as data don't speak or communicate on their own. I was also delighted at the irony of it: cinema, especially popular cinema in India, which had gained the notoriety of communicating all too much by excluding the viewer entirely from the process of meaning-making, has now been rendered into data that do not communicate until they are given a form, that is information. Some interesting options in the toolbox on *indiancine.ma* offer a particular method of arranging these data so that they attain a distinct form, which we could call a horizontal view of cinema.

Flusser's media theory suggests that the arrival of camera already introduces the regime of knowing the world as "a swarm of particles and quanta" which we can calculate and compute (Flusser 2011:10). Challenging and replacing the linear text and its historical view of the world, technical images assemble "a computed universe in which particles are arranged into visible images" (ibid). If we take this proposition seriously, the view that the tools of *indiancine.ma* offers of cinema is a mode of apprehending the world that was inaugurated much earlier, as far back as when the camera was invented. Interestingly, our cinema itself has occasionally provided with allegories of what we

Screenshot of the timeline of *Dev D* on *indiancine.ma* [1]; © CAMP Mumbai, India

If traditionally we look at a film projected vertically, the new apparatus offers a distanced look at the institution of cinema, as if we are getting a horizontal view - across similar films, through similar clips from various films, by getting a view of the edges of film prints, and so on. For example, in the image given above, you can see the timeline view of the 2009 Hindi film *Dev D* (Anurag Kashyap) arranged according to key-frames. Also, see an "EDIT" made out of scenes from Hindi films from various decades, which have become etched in the public memory as Hindi cinema's shifting registers of relating to the iconic city of Bombay (now Mumbai). The edit takes us horizontally through films.

But the question remains as to whether this is a new mode of looking at objects made possible by the new digital apparatus, or is it a *visualization* of the processes of abstraction, or of generating knowledges about the world, in - to borrow a term from Vilém Flusser - the universe of technical images?²

do with technical images. Recall Satyajit Ray's famous 1964 film *Charulata* in which the heroine - an aspiring writer - uses her opera glasses to look at the world afresh, as if it is an allegoric representation of how the Indian New Wave Cinema tried looking at the world afresh, against the available masculine wisdom. Decades later, *indiancine.ma* also offers us a more elaborate visualization of what we do to our worlds with technical images. But, in addition, it also offers us a view of the tools and the processes, teasing us to own up to the agency of the universe we create rather than displacing it onto the technological apparatus.

About the Author:

Jenson Joseph is an independent researcher based in Pune. He completed his PhD from the University of Hyderabad in 2013. Chapters from his dissertation have been published in *BioScope: South Asian Screen Studies*, *positions*



© Jenson Joseph

asia critique, *Thapasam* and *Studies in South Asian Film & Media* (forthcoming). He is currently completing a monograph on the history of recent media practices in Kerala. His research interests are in the field of history of media, cinema studies, transformations in contemporary media practices, and theories of subjectivity.

² FLUSSER, V. (2011). *INTO THE UNIVERSE OF TECHNICAL IMAGES*. MINNEAPOLIS: UNIVERSITY OF MINNESOTA PRESS

© Denise Jans on Unsplash

THROUGH THE LENS OF THE POLITICAL THE STAGING OF IRANIAN CINEMA AT THE BERLINALE



A Dragon Arrives! (Ezhdehā Vāred Mi Shavad!), (Mani Haghighi), The Match Factory, 2016

Viktor Ullmann

After the premiere of his latest film *Pig* (Khūk, 2018) in the competition of the 68th *Berlinale*, director Mani Haghighi was questioned by journalists during the official press conference. What does his film say about current Iranian society? Why are there so many strong female characters in the film, defying common clichés about Iranian women? Will the film be screened in Iran, and if so, how on earth could it evade censorship? Tired of the questions, he finally laughed wittingly and countered: “How many times do we need to do this? Yes, there’s censorship in Iran. Yes, it’s difficult to deal with it, and yes, we deal with it in many different ways depending on the political climate. But there’s so much more to discuss. Let me ask you a question: Why do you think Iranian films are supposed to be some kind of a tour guide of Iran for you?”¹

Haghighi’s opulent films are indeed difficult to pin down and even harder to grasp. His previous work *A Dragon Arrives!* (*Ezhdehā Vāred Mi Shavad!*, 2016) is perhaps the strongest example for this: The central plot line follows a film noir detective, a geologist and a hippiesque sound engineer who try to solve the mystery of recurring earthquakes

around graveyards on the island of Qeshm in the 1960s as well as the suicide of a prisoner on board a giant shipwreck in the middle of a canyon. Flashbacks recur to Tehran and the production of Ebrahim Golestan’s film *Brick and Mirror* (*Khesht va Āyeneh*, 1965), in which the three men were involved. Next to being a surreal historical film, it is also a mockumentary: The narrative is framed and often interrupted by false documentary scenes in which director Mani Haghighi claims to have found deleted footage from Golestan’s seminal drama which supposedly uncovers the pseudo-historical mystery. The fact that Haghighi is Ebrahim Golestan’s real-life grandson further complicates this tongue-in-cheek play with truth and fiction. Overladen with gorgeous images and untrustworthy narration, the film opens an elaborate labyrinth that invites viewers to wander around and ultimately get lost in their attempts to make sense of it.

Yet, although *A Dragon Arrives!* is enigmatic by design, the journalists’ eager need to deconstruct and understand it along the lines of censorship in Iran or its politics in relation to the government and society in the Islamic Republic very much overpowered the possibility of an open reading of the film. Haghighi’s refusal to play a tour guide to his home country at inter-

national press conferences is the result of a longer tradition of staging Iranian cinema at European film festivals, in which the *Berlinale* played a particular role. The first wave of international acclaim for Iranian cinema had already peaked in the 1990s with countless awards at European festivals. The *Berlinale*, however, started to screen and award a growing number of Iranian films only in 2006, after the international hype had already passed. In Berlin, the films were presented with a decidedly different note: While Cannes, Venice and other festivals had been interested in the blend of ‘Iranian neorealism’² and poetically charged cinema that Abbas Kiarostami and others had made popular, the films screened at the *Berlinale* were far more outspokenly subversive and often dealt explicitly with social and political problems in the country.

Among other factors, a look into the city’s long-standing relationship with Iran helps explain this political focus: Since the summer of 1967, when supporters of the Shah violently scattered a crowd of protesting West Berlin students, gifting the German language with the term *Prügelperser* (pugnacious Persians), German media usually

¹ INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN (2018, FEBRUARY 21). PRESSE-KONFERENZ ZU “PIG” MIT MANI HAGHIGHI [VIDEO FILE]. RETRIEVED FROM [HTTPS://WWW.BERLINALE.DE/DE/ARCHIV/JAHRESARCHIV/2018/06_STREAMING_2018/06_STREAMING_LONG_VERSIONS_2018_52861.HTML](https://www.berlinale.de/de/ARCHIV/JAHRESARCHIV/2018/06_STREAMING_2018/06_STREAMING_LONG_VERSIONS_2018_52861.HTML)

² DABASHI, H. (2001). *CLOSE UP IRANIAN CINEMA: PAST, PRESENT, AND FUTURE*. LONDON: VERSO, 279.



© Denise Jans on Unsplash

Mani Haghighi at the press conference of *Pig*, February 21st 2018. © Internationale Filmfestspiele Berlin

associated Iran with political unrest, a perspective that was further sharpened in the revolution of 1979 or the country-wide re-election protests in 2009, where images of chaos in the streets of Tehran dominated the news coverage of the country.

The *Berlinale*'s practice of this is best exemplified through its relations with Jafar Panahi. In 2011, the festival invited the director, who had been prohibited from working and put under house arrest as punishment for making a documentary about the re-election protests, to the international jury panel. When, as anticipated, Panahi was not allowed to take his seat in the jury, the festival staged a whole week of protest in solidarity with the director with symbolic actions ranging from leaving his seat vacant in every jury screening to encouraging prominent guests to wear green clothes on the red carpet, recalling the green movement that carried the 2009 protests. In the following years, two films Panahi had shot despite his ban from working were screened in the festival's competition; one of them, *Taxi* (2015), even won the Golden Bear.

Thus, between 2006 and the end of Dieter Kosslick's tenure as festival director in early 2019, the *Berlinale*'s staging of Iranian cinema showed many facets that went beyond curation. From the framing of the films in their program brochures to the performances on the red carpet to the speeches in the closing ceremonies, politics remained a strong selling point for Iranian cinema at the *Berlinale*, which in turn catered to the festival's branding as a politically engaged cultural institution. The brief synopsis of *A Dragon Arrives!* in the program brochure, for example, points out that the story begins on the day of the assassination of Iranian prime minister Hassan Ali Mansur and investigates the suicide of a 'banished political prisoner' with the help of old intelligence files.³ While these elements surely feature in the film's many side-stories, highlighting them paints a somewhat distorted picture of the enigmatic work. Like most films, *A Dragon Arrives!* is indeed a political film, as it would be difficult to make completely apolitical art, but reading it primarily along the lines of its politics robs it of its many other compelling layers. "What I'm concerned about is this limiting of the discussion to a very

obvious fact of Iranian politics", Haghighi concluded his remark at the press conference, "I encourage you to think of this film as a film, as a piece of art, and talk about what it means."

Given the preceding Western discourse on Iranian cinema and its staging at the *Berlinale*, it is thus no surprise that Mani Haghighi was mostly confronted with questions regarding the political metaphors of his film during press conferences. Time will tell if the *Berlinale*'s new team of directors, Mariette Rissenbeek and Carlo Chatrion, who take over the reigns of Dieter Kosslick this year, will manage to shift the festival's focus on Iranian cinema more towards the perception of its artistic qualities - and if the German media will go along with such a shift and leave old viewing habits behind. It could be a difficult process: Haghighi's 2018 satire *Pig*, a colorful comedy about pride and vanity in the Iranian film business, completely irritated critics with its lack of a clear political message. One reviewer stated paradigmatically that the film was "somehow political and somehow weird, but in the end left the viewer clueless."⁴

⁴ GEISSLER, C. (2018, FEBRUARY 21). "KHOOK" LÄSST DEN BETRACHTER RATLOS ZURÜCK. *BERLINER ZEITUNG*. RETRIEVED FROM [HTTPS://ARCHIV.BERLINER-ZEITUNG.DE/KULTUR/FILM/BERLINALE-WETTBEWERB-KHOOK-LAESST-DEN-BETRACHTER-RATLOS-ZURUECK-29740228](https://archiv.berliner-zeitung.de/kultur/film/berlinale-wettbewerb-khook-laesst-den-betrachter-ratlos-zurueck-29740228)

About the Author:

Viktor Ullmann is a PhD candidate at the Berlin Graduate School Muslim Cultures and Societies where he is working on the staging of Iranian cinema at the *Berlinale* with fieldwork in Berlin and Tehran since 2016. He wrote his MA thesis in Islamic Studies on subversive elements in Iranian children's films of the 1980s.



© Viktor Ullmann

³ INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE BERLIN (N.D.). FILM FILE *EJHDEHA VARED MISHAVADI* [WEBSITE]. RETRIEVED FROM [HTTPS://WWW.BERLINALE.DE/EN/ARCHIVE/JAHRESARCHIVE/2016/02_PROGRAMM_2016/02_FILM-DATENBLATT_2016_201614525.HTML#TAB=FILMSTILLS](https://www.berlinale.de/en/archive/jahresarchive/2016/02_programm_2016/02_film-datenblatt_2016_201614525.html#TAB=FILMSTILLS)



© Chris Murray on Unsplash

AGAINST ALL ODDS FILMMAKING IN SUDAN

Rhea Schmitt



© Rhea Schmitt

“There are four obstacles to film and photography in Sudan. The sun, the society, the government and the government.”

Ali Mohamed Osman

Professor of Photography at Sudan University for Science and Technology

Filmmaking in Sudan has a long but difficult history due to the continuous political and economic challenges. Despite that, there are critically acclaimed films, some of which were recently restored by the *Arsenal Institut für Film und Videokunst e.V.* and screened at the *Berlinale*. Three recently produced films by Sudanese filmmakers are currently touring film festivals: the drama *I Will Die at 20* by Amjad Abu Alala and the documentaries *Khartoum Offside* by Marwa Zain and Suhaib Gasmelbari's *Talking about Trees*, which tells the story of four filmmakers trying to reopen a cinema in Sudan.

In my Master's thesis, I focused on the motivations and aspirations that drive filmmakers and media creators, the role of access to training, as well as the impact of technological developments and the changing political situation of filmmaking. As little research has been conducted on filmmaking between 2000 and 2015, Sudanese filmmaker colleagues strongly suggested focusing on this period. I conducted 34 interviews with different groups of film professionals, varying in age, political and personal backgrounds, career trajectories and production contexts. For instance filmmakers working within the system, like Ibrahim Saehoon, who use those means to create within the restrictive boundaries, as well as those fighting the system and working independently like the members of the *Sudanese Film Group* (SFG) - a

group of foreign trained filmmakers active before the regime came into power. Other filmmakers work for international organizations producing educational films, like Mia Bittar and Alyaa Siralkhatim, while some filmmakers maintain their day jobs in completely different fields and choose to make their films with their own money and free time, like Razan Hashim. Finally, I also worked with filmmakers who left to study abroad and returned, like Suhaib Gasmelbari, for example.

After 10 years of totalitarian dictatorial regime, filmmaking and media production outside of war propaganda had come to a halt. However, the dynamics began to change due to a shift in technology and politics in the late 1990s and early 2000s. Satellite TV entered Sudan and enabled people to watch more than just state television. Filmmaking technology became more affordable and with the Comprehensive Peace Agreement with the South in 2005, Sudan moved into the focus of international interest and press. Combined, these events triggered a modest but important opening of the media landscape. Filmmakers and media professionals, who had left the country in the early 1990s, returned from abroad, established filmmakers started exploring potential new avenues of production, and foreign news producers and filmmakers entered Sudan. During the same period, the *Sudanese Film Group* resumed their meetings to educate young filmmakers. They also began collaborating on films. In 2009, film curator Tilal Afifi founded the *Sudan Film Factory*, a collaborative project with the Goethe-Institut, which provided basic practical film training to aspiring filmmakers. Nowadays, the *Sudan Film Factory* is an independent institution that supports, educates and collaborates with filmmakers and created the first *Sudanese Independent Film Festival* (SIFF). This improved public access to films, which had been previously mainly limited to foreign cultural centers. The SIFF and the festivals that followed shortly after created an additional motivation for filmmakers to produce films and enabled them to interact with international colleagues, learning from them and vice versa. In addition, more multi-media courses were introduced at various universities which brought forth some successful filmmakers. The arrival of the internet not only provided access to a wider range of films but also to informal film education, either through official online courses or DIY YouTube channels. These developments led to an increase in people working in the field of film productions. One of the main motivations that drive Sudanese filmmakers is to create their

own narratives, for national and international audiences, whatever the format. They do not see themselves and their cultures represented in international media or on state television. As established filmmaker Mia Bittar pointed out, their approach of trial and error, despite governmental and infrastructural restrictions, inspired her and others to find solutions around restrictions for their own ambitious productions.

Curator Afifi described filmmaking in Sudan as a baby that just left the incubator doing its first steps on its own. Seeing the various high-quality productions generated during Al Bashir's regime and over the last months - **DURING AS WELL AS FROM WITHIN THE REVOLUTION** - it is certain that filmmakers in Sudan will continue to build their film industry with whatever means available.



© Rhea Schmitt

About the Author:

Rhea Schmitt completed her MA in African History at Humboldt-Universität zu Berlin (2017) after working as a filmmaker in Sudan for three years. She collaborated with Sudanese colleagues on various productions and is working with the *Sudan Film Factory* on the publication of her thesis in English and Arabic.



© Rhea Schmitt

DYSTOPIAN FUTURES ON NETFLIX CONVERGING GENRES, ETHICS AND NARRATIVE IN *GHOUL*

Max Kramer

It is well-known that the horror genre is highly responsive to the fears and desires that nourish historical moments. So does the melodramatic mode of Hindi cinema when it represents national crises through tropes of the family. First conceptualized as a feature, the two genres converge in the Netflix mini-series *Ghoul* which seems very much like a film cut into three pieces reflecting and refracting the historical moment of Narendra Modi's Hindu nationalist government, the future of the state and its relation to the Muslim minority community. Many generic elements of this globally disseminated series are taken from a transcultural repertoire of special effect driven slasher brutality we have grown accustomed to. Thus, it may seem to connect to global expectations of those enjoyments that can be derived from horror as, borrowing Linda Williams' term, a "body genre" (representing damage done to human bodies while creating affects of fear, horror and terror within us that can be experienced as positive, transgressive thrill¹). However, I will argue that another understanding of 'body' is possible here, which focuses on the narrative's allegorical dimension.

While evocative of a global rise of right-wing authoritarianism, the series specifically addresses the Indian body politic as a secular Indian family, albeit brutalized in the flesh of minorities. It also does so through kin relationships, primarily that of Nida Rahim (Radhika Apte), a young Muslim woman in the intelligence service and her father Shahnawaz, an intellectual taken prisoner by the regime. In this respect, questions of memory and forgetting are crucial to the moral force of the narrative as they bring the past of minority discrimination into dialogue with the present moment. The narrative circles around the interrogation of Ali Saeed, a terrorist, in a secret government camp that leads to a number of mysterious events. The three-episode series portrays a dystopian scenario, a blend of law and order state, book burning, vigilante persecution of minorities and anti-intellectualism. Nida is a young recruit in the intelligence who belongs to the Muslim minority community. Out of conviction that the political system is legitimate,



Ghoul (Patrick Graham, Jason Blum et al.), Netflix, 2018

she denounced her father – an outspoken critic of the state – who was in consequence incarcerated. Nida is assigned to an Abu Ghraib-like prison, called *Meghdoot 31* (a cynic name that combines – in typical fascist manner – the rational banality of a number with the high cultural appeal of a famous Sanskrit poem by Kalidasa that translates into "messenger of the clouds"), in which mostly Muslim prisoners are tortured. The prison is led by the sympathetic, but slightly goofy, Colonel Sunil Dacunha (a Goan Christian surname with a rather unmarked 'Hindu' first name) who seems supportive of Nida at first but later turns out to have been playing her all along. In the prison, she is forced to interrogate the renowned terrorist Ali Saeed. The interrogation – to which she does not take lightly – turns into nightmares that blur the boundary between waking and dreaming. Ali Saeed transforms into the ghoul in front of Nida informing her that her father was imprisoned in the very same camp. In the last episode, another prisoner, an old Maulvi, explains the nature of the creature to her: in Arabic tales, a ghoul is an evil spirit that confronts us with our guilt

and then turns it against us. Eventually, he takes over people by eating them. Fauhan Singh, a tall handsome Sikh known as a fierce interrogator, is the ghoul's next victim. At some point, Nida realizes that the camp is used to torture political prisoners – not terrorists – and that her father was stationed there. He summoned the creature with his own blood before his execution to make her realize what the "madness of patriotism" she swore allegiance to is really like. In the grand finale, the creature assumes the shape of Nida herself before – after shifting form again to embody another prisoner – it is blown up with a hand grenade by Colonel Dacunha. The colonel magically survives the blast just to be shot by Nida in front of a whole army battalion. Getting arrested for Dacunha's murder she is told in the interrogation room that "the daughter of a terrorist will be a terrorist". The very last scene ends with her summoning the ghoul with her own blood after having smuggled a razor blade into the prison cell in her mouth.

¹ WILLIAMS, L. (1991). FILM BODIES: GENDER, GENRE, AND EXCESS. *FILM QUARTERLY* 44 (4), 2–13.

What can we take away from *Ghoul* concerning the above-raised questions of form, memory and forgetting in relation to the struggles of minorities under an increasingly threatening majoritarian climate in India? Surely, there is some moral advice: don't be a Muslim *dhimmi*! Don't expect justice by trusting the state and ratting on your family. Also: Muslim terrorism may be the flipside of this discriminatory regime, both eat their way into the dreams of people, destroying their most intimate relationships. The easiest reading would go in the direction of a defense of secular nationalism in the wake of what could be considered majoritarianism as a "sectarian" or "communal problem". Why? Because the ghouls move through the body politic, the flesh-made crisis of intercommunal harmony transfigured in both the Muslim family and the other minority characters. He doesn't care for wealth, class, and popular frustrations beyond personal biography and religious group identity.

The naive attachment of Nida to the nation that has given her family so little in return and likely played a role in the demise of her father, can be explained by the often-noted flatness of individual psychology within the melodramatic mode, that has been shown to foreground the national family as a moral order in crisis. In many Hindi films, narrative resolution is gained by transcendence: who can overcome their respective position and negative emotions to portray a bigger humanity (often of the nation)? This clearly does not happen in *Ghoul* where the resentment of Nida is legitimized. It is there to stay due to the structural conditions of her existence.

Thus, the form negotiates ethical dilemmas of how to memorize inter-religious tensions which are sketched on the canvas of family relations and socio-religious stereotypes like Fauhan Singh and Colonel Sunil Dacunha. In the Hindu authoritarian state, Sikhs, Christians and Muslims turn on each other. The guilt is nationalized and corporeal: they eat each other up. Since they can't confront their own deeds and their own implication in the violence, the secular body politic cannibalizes itself. This non-confrontation involves a complex mechanism of forgetting that keeps the nostalgic memory of better secular order intact.



Ghoul (Patrick Graham, Jason Blum et al.), Netflix, 2018

About the Author:

Max Kramer is a post-doctoral researcher at the Department of Anthropology, Ludwig-Maximilians-Universität München. His research interests include documentary films in South Asia, political Islam, online politics, Hindi film, Hindi literature and cultural theory. In 2017 he obtained his PhD on 'Mobility and Testimony: Independent Documentary Practices and the Kashmir Conflict' from the Institute for Asian and African Studies at Humboldt-Universität zu Berlin.



©Max Kramer

STORIES AND VOICES FROM SOUTHEAST ASIA

EUROSEAS 2019 FILM PROGRAM



Last Night I Saw You Smiling (Kavich Neang), 2019

Rosa Cordillera A. Castillo

The Film Program of the EuroSEAS 2019 Conference showcased five award-winning films by Southeast Asian filmmakers. Featuring diverse filmic styles, the Film Program highlighted nuanced and sensitive portrayals of various aspects of Southeast Asian lives and societies told from Southeast Asian perspectives. As the only event within the conference that was open to the public, the highly attended public screenings signal to the importance of making exclusive academic conferences accessible beyond the academe and of the effectiveness of film as a medium to tell stories, publicize and illuminate issues, and to provoke questions.

The Film Program opened with Puangsoi Rose Aksornsawang's feature film *Nakorn-Sawan* (2018). Weaving together documentary and fiction, Aksornsawang draws on her experiences with and memories of her parents and the loss of her mother to tell the various ways in which life and death are negotiated in Thailand. Rosalia Engchuan, a social anthropologist and filmmaker who co-curated the film program, said in her

introduction to the film that it “blurs binary lines through its hybrid form and opens up new spaces for explorations on life and death, sadness and sorrow.” She suggests that we can think of *Nakorn-Sawan* (lit. *Heaven City*) “as a documentary of the things felt and experienced. A documentary of all those things that cannot be directly grasped. A fiction towards something deeper than observable surfaces.”

Likely dealing with memory and family but in their entanglement with capital-led development and displacement in an urban space and the struggle for the right to the city is Kavich Neang's 2019 documentary *Last Night I Saw You Smiling*, which was screened exclusively to conference participants. Neang documents the last days of residents who were being evicted from the White Building, an architectural landmark in Phnom Penh where the director has lived since birth. Drawing attention to the materiality, as well as the non-visibility and subtleness of memory, Neang writes of his filmic process, “I searched obsessively for little signs of life and resistance: a 60s’ pop song sung for the last time, an old memory told in the place it happened, the abandoned objects on the floor of

a building that, progressively in the film, grows emptier and emptier.”¹

A Land Imagined, Yeo Siew Hua's 2018 feature film is also set in the city. Screened exclusively for EuroSEAS participants, the film is a neo-noir mystery thriller that looks into the labor exploitation of migrant construction workers who toil on a Singapore land reclamation site, part of the city-state's land redesigning and construction projects that are driven by and drive Singapore's economic miracle. “New migrants,” Yeo writes in his directorial statement, “are brought into the fold to reinvigorate the imagination of this economic miracle - a success story that is built upon the backs of low wage migrant labourers from the region who are hired to build a nation they can never become a part of.”²

Similarly tackling the plight of migrants is the 2013 feature film *Transit* by Hannah Espia, which was screened publicly. Set in Tel Aviv, *Transit* shows the precarious lives and anxieties of a family as they strategize to remain together amid a law deporting children of migrant workers, a

1 NEANG, K. (2019). LAST NIGHT I SAW YOU SMILING PRESS KIT. ANTI-ARCHIVE. RETRIEVED FROM [HTTP://WWW.ANTIARCHIVE.COM/UPLOADS/7/9/9/1/79912428/LNISYS_PRESSKIT_WEB.PDF](http://www.antiarchive.com/uploads/7/9/9/1/79912428/LNISYS_PRESSKIT_WEB.PDF)

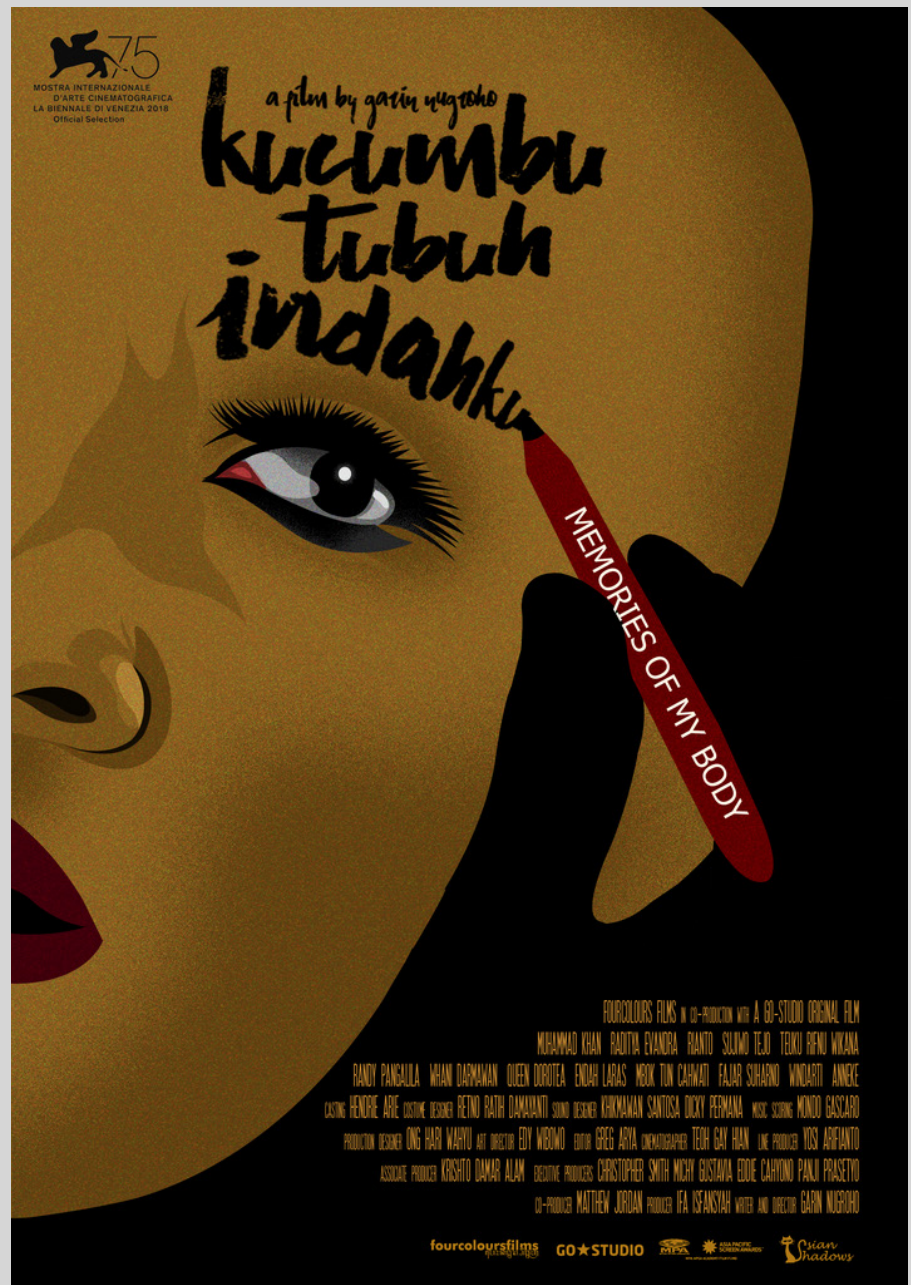
2 13 LITTLE PICTURES (N.D.). A LAND IMAGINED [WEB PAGE]. RETRIEVED FROM [HTTP://13LITTLEPICTURES.COM/A-LAND-IMAGINED/](http://13LITTLEPICTURES.COM/A-LAND-IMAGINED/)

theme that has renewed resonance and urgency in various parts of the world. The film portrays as well the complex subjectivities of children and youth who grow up in the diaspora. “I wanted to tell a story about youth who struggle with identities and sense of nationhood, children whose tongues are caught in the clash of cultures”, Espia writes of her motivation. “Filipino children who are forcefully uprooted from the world that they know - who seem to be citizens of no country.”³

The Film Program and the conference closed with the public screening of Garin Nugroho's 2018 feature film *Memories of My Body*. Suffused with social and political commentary both subtle and manifest, *Memories of My Body* is a coming of age story about a Javanese boy who learns the Lengger Lanang dance where male dancers dress up and move as women. He discovers his sexual identity in his journey of becoming amid violence in 1980s Indonesia. Nugroho writes that in this film, he is “very interested in the issue of masculinity and femininity merged in a person’s body. Having a body that is both masculine and feminine has been a very sensitive issue in Indonesia, the country with the largest Muslim population in the world.”⁴

Nakorn-Sawan, *Last Night I Saw You Smiling*, and *A Land Imagined* were introduced by Engchuan during the screenings. Aksornsawang and Yeo were also present for the post-film discussion. Meanwhile, anthropologist Claudia Liebelt, author of the book ‘Caring for the Holy Land: Filipina Domestic Workers in Israel’ introduced *Transit* and answered questions about the situation of Filipino migrants in Israel. *Memories of My Body* was presented by anthropologist Ferdiansyah Thajib who works on queer modes of endurance and forms of affective entanglement in everyday life.

The Film Program was coordinated by Rosa Castillo. She co-curated it with Rosalia Engchuan and Carmen Schmöl.



Memories of My Body (Garin Nugroho), 2018

About the Author:

Rosa Cordillera A. Castillo (PhD, Freie Universität Berlin) is an anthropologist and Assistant Professor at IAAW. Her research interests include violence and subjectivity, peacemaking, memory, imagination, temporality, anthropology of emotions, anthropology of religion, and decoloniality. She organizes film screenings and discussions through the platform Philippine Studies Series Berlin.



© Lee Cabangbang

³ SEVENTH ART RELEASING (N.D.). *TRANSIT* - 7THART RELEASING (PRESS KIT) [WEB PAGE]. RETRIEVED FROM [HTTP://WWW.7THART.COM/FILMS/TRANSIT](http://www.7thart.com/films/transit)

⁴ QUEER LION (N.D.). *KUCUMBU TUBUH INDAH KU* (MEMORIES OF MY BODY) BY GARIN NUGROHO (WEB PAGE). RETRIEVED FROM [HTTPS://WWW.QUEERLION.IT/EN/KUCUMBU-TUBUH-INDAHKU/](https://www.queerlion.it/en/kucumbu-tubuh-indahku/)

CINEMA OF RESISTANCE

FILM CIRCULATION AND CREATION OF SPACES FOR RESISTING NARRATIVES

Fathima Nizaruddin

Cinema of Resistance (COR) is a cultural initiative in India, which focuses on creating spaces for interaction around socially relevant issues through film screenings. The practices of COR offer interesting insights about how, in the context of independent Indian documentary, circulation becomes a site where audience members are invited to become participants in a shared struggle for social change. Since 2006, COR has been organising film screenings and film festivals mainly in villages and towns across North India that do not have much exposure to non-mainstream cinema and especially independent documentaries. The work of COR can be placed alongside the efforts of groups like *Odessa*, a film collective which travelled across the state of Kerala during the 1980s to take non-commercial cinema to public venues through free screenings. In contemporary India, along with *Cinema of Resistance*, groups like *Pedestrian Pictures*, *People's Film Collective*, *Marupakkam*, among others, carry this lineage forward.¹ In terms of commercial exhibition, itinerant practices of film screening including that of *Biscopewallahs*, which transformed spaces of everyday activity into theatrical spaces of screening², have a long history in India. The advent of video in the 1980s made widespread non-commercial screenings of independent documentary films possible. In contemporary India, the arrival of digital technology has certainly brought down the cost of non-commercial film screenings and groups like COR have been able to utilise the opportunities offered by digital technology. COR does not accept any kind of corporate sponsorship and its screenings and festivals are funded through community and individual donations. Though the collective also screens fiction films, its main focus is on the independent documentary practice in India. The films which are part of COR screenings generally contain narratives resisting mainstream discourses on a variety of topics ranging from caste, majoritarianism and development to state-violence.



10th Gorakhpur Film Festival © Cinema of Resistance

As Shweta Kishore argues³, in the context of independent documentary films in India, apart from the content of individual films, the nature of their circulation which often does not follow the logic of mass media distribution also contributes to the emergence of 'involved publics' around such films. In her work Kishore mentions the circulation practices of *Cinema of Resistance* as well. I would argue that in the case of COR, face to face interactions and embodied contact play a key role in sustaining its circulatory networks. Conversations and interactions which happen at screening venues often lead to collaborations resulting in the formation of COR screenings at new locations. Hard drives, phone numbers and email IDs get exchanged and they lead to an expansion of the screening circuit. Such exchanges do not follow the trajectory of consumption of mainstream commercial films. The exchange of films is never indiscriminate. Although technological advancements have made it easier to conduct non-commercial screenings, the censorship regulations in India make the public screening



Berinaag Film Festival 2016 © Cinema of Resistance



Second Nainital Film Festival © Cinema of Resistance

1 BASU, K. & BANERJEE, D. (2018). TOWARDS A PEOPLE'S CINEMA: AN INTRODUCTION. IN K. BASU & D. BANERJEE (EDS.), TOWARDS A PEOPLE'S CINEMA: INDEPENDENT DOCUMENTARY AND ITS AUDIENCE IN INDIA (PP. 1-12). GURGAON: THREE ESSAYS COLLECTIVE.

2 MAHADEVAN, S. (2010). TRAVELING SHOWMEN, MAKESHIFT CINEMAS: THE BIOSCOPEWALLAH AND EARLY CINEMA HISTORY IN INDIA. BIOSCOPE: SOUTH ASIAN SCREEN STUDIES 1(1), 27-47.

3 KISHORE, S. (2018). INDIAN DOCUMENTARY FILM AND FILMMAKERS: INDEPENDENCE IN PRACTICE. EDINBURGH: EDINBURGH UNIVERSITY PRESS.



© Jakob Owens on Unsplash

वीरेन डंगवाल और एम एम कलबुर्गी की याद में
चौथा नैनीताल फिल्म फ़ैस्टीवल



© Pratirodh ka Cinema (Cinema of Resistance)

of films without the prescribed censor certificate a potentially risky affair. Another reason for avoiding indiscriminate sharing is that many filmmakers provide their films to COR because they support the collective's principle of free non-profit screenings. Any commercial use of such films can break the understanding that the collective has with filmmakers who have contributed their films. As a result, the interactions which happen at the screening venues became crucial to determine the manner in which the films are shared for further circulation. Generally, films are exchanged when there is a promise of free community screenings at a new location.

Is it possible to link the practices of groups like *Cinema of Resistance* with an older history of circulation in South Asia? Bruijn and Busch have written about how circulation of cultural material, especially through embodied contact and travel works as "an engine of conceptual change", which prompts "artists, poets and religious practitioners" to move beyond their usual ways.⁴ They also argue that exposure to new people and places can alter the meaning of cultural products. This argument is made in the context of circulation of cultural material in early modern India. If we extend Bruijn and Busch's ideas, it can be argued that the arrival of cultural practitioners and new cultural material has the potential to influence the places and people who encounter them as well. For example, film workers and filmmakers who are part of COR screenings rely on local

resources and hospitality. So, close attention is paid to the response of the audience to the films which are screened. Curating practices often undergo changes as a result of interactions with audience members. Similarly, COR film screenings produce new spaces of interaction at diverse locations where they take place and these spaces could have a lasting impact on those who encounter them. The expansion of such spaces through the circulatory practices of COR could contribute to a strengthening of narratives which resist state and corporate discourses on issues such as caste, majoritarianism, gender or development.

About the Author:

Fathima Nizaruddin is an academic and documentary filmmaker. Her last film *Nuclear Hallucinations* (2016) which emerged out of her practice-based PhD at the University of Westminster has been screened at various festivals and academic spaces across the world. She is an Assistant Professor at AJK Mass Communication Research Centre, Jamia Millia Islamia, New Delhi.



© Fathima Nizaruddin

⁴ DE BRUIJN, T. & BUSCH, A. (2014). INTRODUCTION. IN T. DE BRUIJN & A. BUSCH (EDS.), *CULTURE AND CIRCULATION: LITERATURE IN MOTION IN EARLY MODERN INDIA* (PP. 1–20). LEIDEN: BRILL.

EIN WELTWEIT EINZIGARTIGES FORMAT MONGOLISCHE FILMABENDE AM INSTITUT FÜR ASIEN- UND AFRIKAWISSENSCHAFTEN

Ganchimeg Altangerel

Seit dem Wintersemester 2013/2014 organisiert Frau Dr. Ganchimeg Altangerel regelmäßig Mongolische Filmabende am Zentralasien-Seminar. Dabei werden originalsprachige Filme mit deutschen und englischen Untertiteln vorgeführt. Die Auswahl der Filme reicht von Klassikern bzw. von der „Goldenen Generation“ der mongolischen Filmkultur ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zu aktuellen Produktionen. Es wurden in den vergangenen Jahren unter anderem die Spielfilme *Serelt* (1957), *Ardyn elč* (1959), *Iržjavaa cag* (1986), *Chadag* (2007) und *Ürgeeleg* (2014) gezeigt. Durch die Vorführungen erhalten die Zuschauer*innen Einblicke in filmische Darstellungen der neueren Geschichte der Mongolei: die Unabhängigkeitsbewegung der Mongol*innen und die Gründung der Mongolischen Volksrepublik 1924, die Einführung der modernen Medizin, landwirtschaftliche Kollektivierung oder auch aktuelle gesellschaftspolitische Herausforderungen, wie grenzübergreifender Menschenhandel oder die Auswirkungen des Bergbaus und des Klimawandels.

Bis zur Auflösung des sozialistischen Systems thematisierten Spielfilme aus der Mongolei hauptsächlich die Geschichte der Mongolischen Volksrepublik, verschiedene Modernisierungsprozesse im Land und zwischenmenschliche Themen wie Liebe, Treue und Familienzusammenhalt. Nach 1990 arbeiteten einige Filmemacher*innen mit ausländischen Filmproduzent*innen zusammen und griffen in ihren Werken Themen wie das neue Schamanentum, den Buddhismus oder auch gesellschaftspolitische Debatten über Armut, häusliche Gewalt, Ehescheidung, Straßenkinder sowie Alkoholismus auf. Heute widmen sich viele Filmemacher*innen unterschiedlichen Filmgenres, angefangen von Historiendramen und Dokumentationen über Biografien historischer Persönlichkeiten sowie Komödien bis hin zu Gesellschaftsdramen. Der Dokumentarfilm *Nomadic Doctor* von 2018, der im Sommersemester 2019 gezeigt wurde, vermittelte dem Publikum beispielhaft aktuelle Herausforderungen des mongolischen Gesundheitssystems.



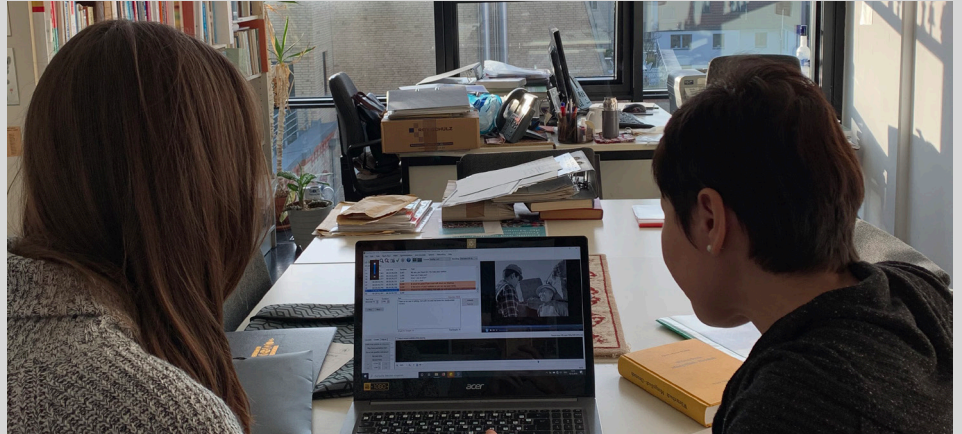
АМАХ ХҮҮР (*Aman Chuur*), (Jamsran Bayandelger), 1963

Die Filmmacherin Marta Bira dokumentierte den Berufsalltag einer Landärztin, die Familien in der Gobi medizinisch versorgt. So wurde den Zuschauer*innen nahegebracht, wie die medizinische Versorgung der mongolischen Landbevölkerung heute funktioniert. Für die Regionalstudien stellt die Filmreihe eine sehr gute Gelegenheit dar, Studierende mit filmischen Formaten und Genres bekannt zu machen. Da die Filme meist aktuelle und gesellschaftspolitische Debatten thematisieren, eignen sie sich sehr gut als Ergänzung zum Lehrangebot. Aus diesem Grund zeigten wir im Wintersemester 2019/2020 den Film *Aman chuur* (dt.: Mundharmonika) aus dem Jahr 1963. Der Spielfilm behandelt die ersten Urbanisierungsprozesse in der Mongolei und illustriert hervorragend entsprechende Themenstellungen in Lehre und Forschung am Zentralasien-Seminar. Für die Filmvorführung erstellte die Masterstudentin Cora Luisa Hoffmann unter Begleitung von Frau Altangerel englische Untertitel. Der Mongolische Filmabend an der Humboldt-Universität ist heute weltweit die einzige Veranstaltung außerhalb der Mongolei, die ein solches Format konstant und

erfolgreich an einer wissenschaftlichen Institution anbietet. Die Vorführung der Filme wird vorab durch vertragliche Vereinbarungen zwischen den Filmemacher*innen, Film- und Medienunternehmen wie Univision oder Huleg Pictures und der Mongolistik der Humboldt-Universität geregelt. Einige Filmvorführungen aus der „Goldenen Generation“ erforderten eine strenge Vertragssicherung zwischen dem Mongolischen Staatsarchiv, den Medienunternehmen und der Mongolistik an der Humboldt-Universität, da nicht alle Filme der sozialistischen Ära frei im Handel erhältlich sind, sondern die Rechte beim mongolischen Staat liegen. Im Gegenzug zur freien und einmaligen Vorführung der Filme bot die Mongolistik den mongolischen Verantwortlichen die Erstellung deutscher und englischer Untertitel an, die im Rahmen studentischer Projektarbeit für mehrere Filme entwickelt und zur Verfügung gestellt wurden. Unsere Studierenden erhielten durch diese Projektarbeiten die einzigartige Gelegenheit, sich intensiv mit

der mongolischen Sprache auseinanderzusetzen. Dabei wurden nicht nur die sprachlichen Fähigkeiten im Hören, Verstehen und Schreiben geübt, sondern die Übersetzungsarbeit vermittelte den Studierenden auch ein tieferes Verständnis für die Herausforderungen angemessener Übersetzungen; so können bestimmte Begriffe, Redewendungen und Sprichwörter nicht direkt ins Deutsche übertragen werden, sondern müssen kulturell angepasst und gegebenenfalls erklärt werden.

Im Sommersemester 2020 wird am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften erstmals eine Lehrveranstaltung zum Thema „Die Modernisierung der Mongolei: Film als Informations- und Aufklärungsmedium“ unter der Leitung von Ulrike Gonzales und Ganchimeg Altangerel angeboten. In diesem Seminar wird untersucht, welche Veränderungsprozesse die sozialistische Ära für die mongolische Bevölkerung mit sich brachte. Die Studierenden haben ebenso die Möglichkeit, sich wissenschaftlich mit der Frage auseinanderzusetzen, wie der Film als neues Medium zur Information und Aufklärung genutzt wurde. So wird anhand ausgewählter Werke beleuchtet, auf welche Weise die mongolischen Filmschaffenden Modernisierungen verhandelten. Im Anschluss daran werden die Filme hinsichtlich ihres historischen Kontexts, der Produktionsbedingungen, ihrer Zielsetzung und filmischen Umsetzung diskutiert. Mit dem Mongolischen Filmabend gelingt es, jenseits „herkömmlicher“ Lehrformate das Medium Film gewinnbringend in den Unterricht einzubinden und zum Gegenstand regionalwissenschaftlicher Forschung zu machen. Dieses Projekt ist ein Beitrag zur Vielfalt und zur wissenschaftlichen Bandbreite des IAAW. Das große Engagement der Studierenden zeigt auch, dass dies ein vielversprechender Ansatz ist.



Die Masterstudentin Cora Luisa Hoffmann und Frau Altangerel beim Erstellen der Untertitel © G. Altangerel



© G. Altangerel

Zur Autorin:

Ganchimeg Altangerel ist Lehrkraft für besondere Aufgaben (Lektorin) am IAAW. Sie vertritt am Zentralasien-Seminar den Fachbereich der Mongolistik



© briti bay

IN THE MOOD FOR TEXTURE

HONG KONG, BANGKOK, AND SHANGHAI'S URBAN AND MEDIA REVIVALS OF CHINESE COLONIAL MODERNITY AND THE NEW TRANSREGIONAL IMAGINATION OF ASIA

Arnika Fuhrmann

The contemporary cinemas and hospitality industries of East and Southeast Asia exhibit a notable doubling of the cities of Hong Kong, Bangkok, and Shanghai. Film directors such as Wong Kar-wai – as well as hotels, bars, and clubs – revive 1930s Shanghai and 1960s Hong Kong modernities and exploit the aesthetics of Bangkok's old European trading quarters. In this context, both the colonial and Chinese urban pasts emerge as signifiers of the good life and of understandings of Asia in the present. The transregional Chineseness invoked is both virtual and anchored in material structures. How does a Shanghai-themed club in Bangkok (*Maggie Choo's*), or Hong Kong cinema's use of

Examining three Asian cities that figure as hot spots of shifting geopolitics, this project aims to uncover abiding, alternative notions of culture, ethnicity, and regional connectivity. To do so, it investigates shadow memories of *other* regional networks and models of collectivity that manifest in textured deployments of ruins, bodies, and affect. At the moment of the disappearance of their material remnants – as Bangkok, Hong Kong, and Shanghai undergo the greatest urban transformations in their histories – ephemeral infrastructures take up the work of historical memory. Thailand's semi-colonial temporality of the “never” and “yet still” of colonization – as well as the anomalous colonial temporalities of Shanghai and Hong Kong – and the functions that their aesthetics, regional networks,

The book project combines ethnographic and archival investigation of the revivification of Chinese modernity with cultural studies analysis. It engages scholarship in Chinese history, semi-coloniality, urban studies, critical regional and area studies, new materialism, gender studies, and media studies. In three sections, the book sheds light on the current conjuncture of historical imagination, re-regionalization, the transformation of cities and the role of media and design in Asia. The project is supported by a Distinguished Research Fellowship of the Advanced Research Collective at the City University of New York Graduate Center in New York in Spring 2020.



Web publicity for the SHANGHAI MANSION BANGKOK hotel © Shanghai Mansion Bangkok

Bangkok as a filming location, rely on referencing a Chinese modernity that emerged under, but also exceeded, conditions of colonial and national governance? Why does the Southeast Asian city of Bangkok currently figure as the most “originary” Chinese city and is therefore charged with providing the “raw” material for these revivals?

What does this mean for transforming visions of regionality in the present? By asking these questions, my book project investigates how a historical transnational formation — that of “Chinese colonial modernity” — informs the present. The ubiquitous deployment of the features of a twentieth century translocal Chinese modernity points to enduring regional imaginaries that diverge from global notions of “China Rising,” the People's Republic's *One Belt One Road Initiative*, or the policies of the Association for Southeast Asian Nations.

and notions of power and temporality take on in the present stand at the heart of these phenomena. The city figures as a key site in which blueprints of prior cultural and social models are stored, imaged, and transformed. Across Southeast Asia and East Asia, images from urban design, new media, and cinema thereby emerge as salient archives for studies of the current political-historical conjuncture. The notion of “Asia” is thus currently being re-conceptualized from the location of *Southeast Asia*, as contemporary media and urban design projects encode a different notion of Asia than regional and transnational trade and governing bodies. Bangkok — as a *Chinese* city — stands at the center of these prominent revivals of a historical transregional Chineseness that speak of a different desire for Asia than those of official policy. It remains to be seen whether such experiments in the imagination of Asia from the site of Southeast Asia can yield more fine-tuned, egalitarian perspectives than the majority of inquiries to date, which are undertaken from the site of East Asian studies.



In the Mood for Love (Wong Kar-wai), 2000

About the Author:

Arnika Fuhrmann is Associate Professor of Asian Studies at Cornell University. As an interdisciplinary scholar of Southeast Asia, she is working at the intersections of the region's aesthetic and political modernities. Her work



© Arnika Fuhrmann

seeks to model an approach to the study of Southeast Asia that is informed by affect, gender, urban, and media theory and anchored in thorough cultural, linguistic, and historical knowledge of the region.

JUGEND UND GESELLSCHAFTLICHER WANDEL EINE ANALYSE DER SENEGALESISCHEN FERNSEHSERIE 'IDOLÉS'

Julia Stier

Lokal produzierte Fernsehserien haben im Senegal ein großes Publikum und werden aufgrund ihrer gesellschaftlich sehr relevanten, aber auch kontroversen Thematiken heiß diskutiert. Die Jugend und ihre Rolle bei politischen und gesellschaftlichen Veränderungsprozessen sind ein sehr wichtiges Thema im Land, insbesondere aufgrund der demographischen Bevölkerungszusammensetzung: Sechzig Prozent der Senegales*innen sind jünger als 25 Jahre. Senegalesische Jugendbewegungen wie die seit 2011 existierenden *Y'en a marre* und *Bul Faale* in den 1990er Jahren waren und sind politisch sowie gesellschaftlich sehr relevant. Ausgehend von den Geschehnissen in der fiktiven Dakarer Zeitungsredaktion *West Info* greift auch die aktuelle Fernsehserie *Idoles* (2016 bis 2019) verschiedene Themen auf, die für ein junges Publikum relevant sind.

Das Verhältnis zwischen Presse und Politik, Korruption sowie Familien-, Liebes-, Abhängigkeits- und andere Beziehungen und die sich daraus ergebenden Konflikte spielen eine große Rolle im Verlauf der Serie und besonders die jungen Charaktere sind hierfür handlungsstragend. Entlang dieser Vielfalt an Themen wird die Rolle der Jugend bei Veränderungsprozessen innerhalb gesellschaftlicher sowie generationaler Spannungsverhältnisse aus unterschiedlichen Perspektiven verhandelt. Jugend ist jedoch keineswegs eine biologische oder statische Kategorie zu sehen. Eine genaue Alterszugehörigkeit für dieses Konzept von Jugend lässt sich nicht bestimmen, aus der sozialen Position junger Menschen ergibt sich jedoch ein besonderer Habitus, welcher untersucht werden kann.

Meine Untersuchung der ersten Staffel der Serie richtet den Fokus daher auf folgende Frage: Inwiefern und wie wird die Jugend in der senegalesischen Fernsehserie *Idoles* als Akteurin für einen gesellschaftlichen Wandel dargestellt? Meine Analyse verbindet eine filmwissenschaftliche mit einer soziologischen Perspektive. Dem liegt die Annahme zu Grunde, dass die Analyse von Fernsehfilmen und -serien Hinweise zu gesellschaftlichen Phänomenen und Diskursen geben



„Revolutionärer“ Investigativjournalist Malick mit Thomas Sankara T-Shirt und Freundin Bineta, *Idoles* (Traoré & EvenProd), Ep.7, S.6, 2016

kann, da Filme und Fernsehen Kommunikationsmedien sind. Zuschauer*innen verstehen Fernsehfilme und -serien, weil in ihnen - in einer ästhetisierten Form - gesellschaftliche Probleme repräsentiert werden, die sie mit ihrer eigenen Alltagswelt verbinden können.

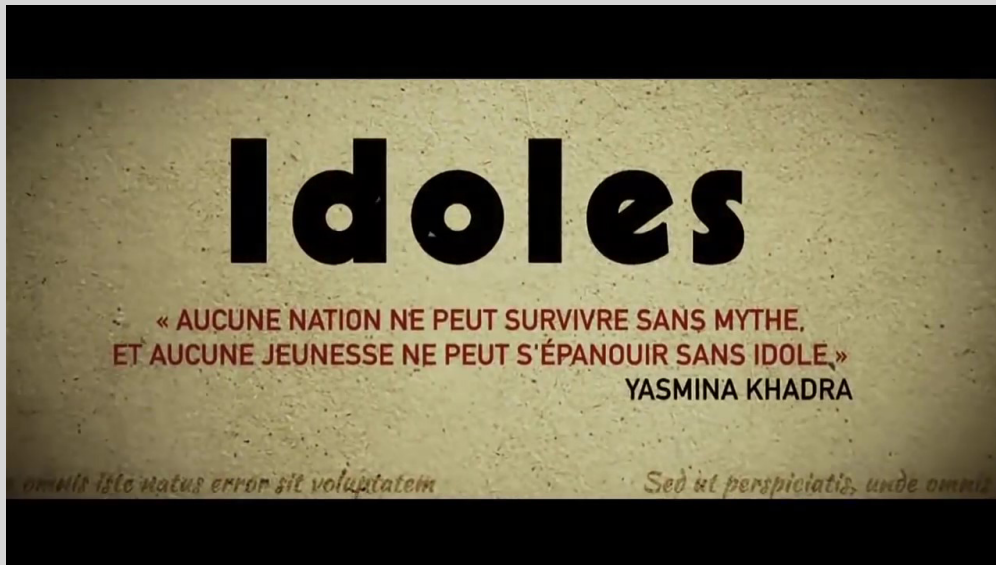
In meiner Analyse der ersten Staffel von *Idoles* wird deutlich, dass anhand der drei Konfliktlinien Geschlechterverhältnisse, soziale Ungleichheit und Generationenkonflikt die bestehende Gesellschaftsordnung im Senegal in Frage gestellt wird. Die erste Konfliktlinie, welche sich auf die Geschlechterverhältnisse bezieht, verhandelt verschiedene heterosexuelle Beziehungsformen. Die dargestellte Praktik des *Mbaraan*, einer Beziehung zwischen jüngeren Frauen und älteren Männern, bei der Frauen mehrere ältere Liebhaber haben und von ihnen finanziell unterstützt werden, um hierdurch fern von ihrer Familie relativ selbstständig leben zu können, wird in ihrer Ambiguität gezeigt. Einerseits wird diese Praktik als Option in einer patriarchalen Gesellschaft dargestellt, aus der besonders Protagonist*innen in einer schwachen sozialen Position Handlungsmacht schöpfen können.

Durch die Praktik des *Mbaraan* können Frauen Macht über Männer ausüben - beispielsweise durch das Androhen, die Ehefrau des Mannes über das Verhältnis zu informieren - und hierdurch traditionelle Machtverhältnisse in ihrer Beziehung verschieben. Andererseits muss diese weibliche Selbstständigkeit stets im Kontext der weiterbestehenden finanziellen Abhängigkeit von Männern gesehen werden. In *Idoles* werden beide Lesarten am Beispiel zweier junger Journalistinnen in ihrer Beziehung zum Besitzer der Zeitungsredaktion

verhandelt. Die Serie kritisiert einerseits die Praxis der Frauen, indem eine der beiden Frauen als materialistisch und manipulativ dargestellt wird. Gleichzeitig wird jedoch auch die ökonomische Notsituation der anderen Journalistin aufgrund ihrer familiären Verpflichtungen gezeigt, die sie zum *Mbaraan* gebracht hat. Ein tatsächlich emanzipatives Beziehungsmodell, welches mit dem traditionellen Rollenverständnis und der Abhängigkeit von Männern bricht, ist jedoch nur für die gebildete Protagonistin aus der höheren Schicht möglich. Die zweite Konfliktlinie der sozialen Ungleichheit in der Gesellschaft wird durch die sehr negative Darstellung des Protagonisten aus der Oberschicht kritisiert. Demgegenüber wird die weniger privilegierte Schicht als Hoffnung für gesellschaftliche Veränderungen gezeigt, da sie den hierfür nötigen Idealismus mitbringt.

Das wahre Idol der Serie, der höchst integre und idealistische Korruptionsfällen zur Aufgabe gemacht hat, wird durch die von ihm getragenen T-Shirts mit Motiven von Thomas Sankara und Cheikh Anta Diop in die Reihe großer westafrikanischer Revolutionäre gestellt. Sehr deutlich wird auch die dritte Konfliktlinie zwischen den Generationen in der Serie. Während die ältere Generation als am Schutz ihrer Privilegien und somit am Erhalt des Status Quo interessiert dargestellt wird, besitzt die Jugend den nötigen Idealismus, um bestehende gesellschaftliche Verhältnisse in Frage zu stellen. Die Analyse der Jugend in *Idoles* zeigt, dass die jungen Protagonist*innen entlang der Kategorien Geschlecht, Bildung und Schicht in der Gesellschaft unterschiedlich positioniert sind und verschiedene ‚Typen‘ von Jugend darstellen.

Häufig arbeitet die Serie mit der Darstellung eines gesellschaftlichen Phänomens aus verschiedenen Perspektiven, wie beispielsweise des *Mbaraan* am Beispiel zweier Protagonistinnen, wodurch sich unterschiedliche Identifikationspotenziale und Lesarten für die Zuschauer*innen ergeben. Sehr deutlich wird in der Serie, dass die Protagonist*innen aufgrund ihrer Positionierung in der Gesellschaft über unterschiedliche Handlungsspielräume verfügen. Die Jugend wird



Serienmotto "Eine Nation kann nicht ohne Mythos überleben und die Jugend kann sich nicht ohne Idol entfalten",
Idoles (Traoré & EvenProd) 2016

in *Idoles* als wichtige Akteurin gesellschaftlicher Veränderungsprozesse in Bezug auf das Geschlechterverhältnis, Beziehungsmodelle und das politische System dargestellt, da sie den Status Quo hinterfragen und alternative Handlungsoptionen testen. Das gesellschaftliche Veränderungspotenzial der einzelnen Protagonist*innen ist jedoch strukturell eingebettet und stark vom Geschlecht sowie der sozialen Position abhängig. Innerhalb dieser gesellschaftlichen Koordinaten zeigt *Idoles* verschiedene Handlungsmöglichkeiten auf, die patriarchale Gesellschaftsordnung wird jedoch nicht in Frage gestellt, was sich unter anderem auch am wahren Idol der Serie, dem Investigativjournalisten Malick, festmachen lässt. Die Frauenrollen in der Serie taugen nicht zur Idolisierung, sondern existieren nur in ihrer Beziehung zu den männlichen Protagonisten.

Zur Autorin:

Julia Stier ist Sozial- und Afrikawissenschaftlerin und arbeitet seit der Beendigung ihres Masters am IAAW im Sommer 2019 als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Anfang



© Julia Stier

2020 beginnt sie ihre Promotion am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB) zu senegalesischen Migrant*innen in Europa sowie zu bestehenden Vorstellungen über Migration und das Leben von Migrant*innen im Senegal.

D*DIGITAL INDIA***ÜBERZEUGEN UND KONTROLLIEREN: DIE INSTRUMENTE DER DIGITALEN GOUVERNEMENTALITÄT**

Erik Becker

“The Digital India programme is a flagship programme of the Government of India with a vision to transform India into a digitally empowered society and knowledge economy”¹ - Digital India ist eines der Aushängeschilder der BJP-geführten Regierung von Premierminister Narendra Modi. Es bildet einen wichtigen Bestandteil der *Digital Revolution*, die das Leben der Menschen in Indien transformieren und der Nation wieder Geltung in der Welt verschaffen soll. Dabei ist das Programm keineswegs „revolutionär“ oder der Bruch mit dem „Alten“, welchen Modi und die BJP-Regierung in ihrer Rhetorik vermitteln. Informations- und Kommunikationstechnologien (IKT) und der Einsatz von Technologien als Instrumente des Regierens haben vielmehr eine lange Geschichte, die wir bis zu den Modernitätsdiskursen der kolonialen Gouvernementalität zurückverfolgen können. Digitale Technologien können entsprechend, wie auch die Eisenbahn oder die Kanalisation vor 150 Jahren, als ein technopolitisches Instrument der Regierung verstanden werden. Sie stehen sinnbildlich für die angestrebte Modernität und Zukunft und werden zugleich zur Steuerung und Kontrolle eingesetzt, denn mit ihrer Hilfe kann die Regierung auf die Bevölkerung einwirken, ohne dass diese sich dessen bewusst ist.²

Im Rahmen des *Digital India* Programms werden Informations- und Kommunikationstechnologien als entscheidende Instrumente inszeniert, mit deren Hilfe die Probleme des „alten Indiens“ gelöst werden können. Sie sollen die Ineffizienz der Verwaltung beseitigen, in dem sie die Papierflut und das Chaos auf den Ämtern mithilfe digitalisierter Dokumente beenden. Auch die Korruption in ländlich geprägten Räumen soll durch die Verbreitung von öffentlich-privaten *Common Service-Zentren* und der dadurch ermöglichten, direkten Kommunikation zwischen Bürger*in und Regierung verschwinden. Diese Absicht basiert auf der Annahme, dass die Korruption im ländli-



COMPENDIUM ON DIGITAL INDIA © Ministry of Electronics and Information Technology

chen Raum in den lokalen Ämtern verortet sei, deren Aufgaben durch die Zentren übernommen werden. Die Botschaft der Videos des *Digital India* Programms, der empirischen Grundlage meiner Masterarbeit, ist klar: Das Leben im neuen, digitalen Indien ist in hellen Farben gezeichnet und dynamisch; die Figuren lächeln, sind glücklich, niemand ist gestresst oder wird wütend. Der Alltag ist leicht, effizient organisiert und das Zusammenleben harmonisch. Rentner*innen, Schüler*innen, Frauen, Kleinbauern, Marginalisierte, die auf Transferleistungen des Staates angewiesen sind, aber auch Call Center-Angestellte in indischen Kleinstädten - sie alle sollen vom neuen, digitalen Indien profitieren. Sie sind die Figuren, die in den Videos zu sehen sind und haben in ihrer Vielfalt etwas gemeinsam: visuell werden sie dem ruralen Raum zugeordnet, in vielen Fällen als sozial benachteiligt und damit implizit als Teil des „alten Indiens“ dargestellt. Um Teil des „neuen Indiens“ zu werden, das machen die Videos ebenfalls deutlich, benötigen die gezeigten Personen neben einer digitalen Identität, die sie durch das digitale Identifikationsregime *Aadhaar* erhalten, auch ein internetfähiges Telefon oder ein anderes IKT-Gerät. Nur dann kann die*der Einzelne vom Staat und der Regierung aus der Ferne gesehen

werden. Durch den Fingerabdruck, die gespeicherte digitale Identität und ein biometrisches Lesegerät kann beispielsweise der Zugang zur Gesundheitsversorgung durch die Regierung gestattet oder verhindert werden. Die neuen Technologien der digitalen Gouvernementalität ermöglichen die Sichtbarkeit des Individuums und dienen somit der direkten Kontrolle eben jener Bevölkerungsgruppen, die in den untersuchten Videos als Zielgruppen und Begünstigte des „neuen Indiens“ vermittelt werden.

In der visuellen Kommunikation stellt sich die Regierung als fürsorglich dar und der Staat wird als vorbildlicher Dienstleister seiner Bürger*innen inszeniert. Er fördert und verteidigt nicht nur national, sondern auch global Indiens wirtschaftliche Interessen und schafft dabei Wettbewerbsvorteile und Chancen auf dem Weltmarkt durch den erleichterten Zugang zu jenen Daten der Bevölkerung, die durch das Programm generiert werden, beispielsweise den Personendaten. Die visuelle Konstruktion der Dichotomie und Gleichsetzung des „alten“ mit dem „analogen Indien“ sowie des „neuen“

¹ MINISTRY OF ELECTRONICS & INFORMATION TECHNOLOGY GOVERNMENT OF INDIA (N.D.). *DIGITAL INDIA: POWER TO EMPOWER* [WEBSITE]. RETRIEVED FROM [HTTPS://DIGITALINDIA.GOV.IN/CONTENT/ABOUT-PROGRAMME](https://digitalindia.gov.in/content/about-programme)

² MICHEL FOUCAULT BEFASST SICH IN SEINEN AUSFÜHRUNGEN ZUR GOUVERNEMENTALITÄT AUSFÜHRICH MIT DER ROLLE VON TECHNOLOGIEN ALS REGIERUNGSPRAKTIK, SIEHE DAZU FOUCAULT, M. (2004). SICHERHEIT, TERRITORIUM, BEVÖLKERUNG. VORLESUNG AM COLLÈGE DE FRANCE 1977-1978, IN *GESCHICHTE DER GOUVERNEMENTALITÄT* (P. 110). FRANKFURT AM MAIN: SUHRKAMP.



mit dem „digitalen Indien“ im Rahmen der *Digital India* Kampagne ist ein zentrales Ergebnis meiner Analyse. Die Videos vermitteln deutlich, dass dieses „alte Indien“ mit den Technologien der digitalen Gouvernamentalität, insbesondere Smartphones und Apps, kontrolliert werden muss, um das Bild des modernen Indiens als IT Superpower und die damit verbundenen Chancen nicht zu stören.

Die urbane Mittelschicht, das wurde für mich in den Videos ebenfalls deutlich, wird aufgrund ihrer Werte und Moralvorstellungen, transregionalen Verbindungen sowie ihrer Beziehung zu „neuen“ Medien- und Kommunikationstechnologien als dem „neuen Indien“ von vornherein zugehörig gedacht. Sie von den Vorzügen des *Digital India* Programms zu überzeugen, ist ein zweiter wichtiger Bestandteil der visuellen Kommunikation, wie ich in meiner Masterarbeit unter anderem auf Grundlage der Ästhetik der Bilder, der Ausstattung der Videos sowie der passiven Darstellung der vermeintlichen Zielgruppen hervorhebe. Folglich können digitale Technologien als Symbol einer globalen Moderne und als wichtiges Element der *Middle Class Politics* der BJP betrachtet werden. Gerade im Vorfeld der Parlamentswahl 2019, als die erzielten Erfolge der hindu-nationalistischen Bharatiya Janata

Party (BJP) zunehmend in Frage gestellt und kritisiert wurden, sollte die (urbane) Mittelschicht von der digitalen Zukunftsvision der Partei überzeugt werden. Das Programm verspricht eine digitale Zukunft für das ganze Land und alle Bereiche des Lebens, jedoch sieht die Realität anders aus, wie sich mit Blick auf die dafür erforderlichen Infrastrukturen oder die benötigten ausländischen Direktinvestitionen (*foreign direct investments, FDI*) feststellen lässt. Wie der Kommunikationswissenschaftler Pradip Ninan Thomas aufzeigt, beschränken sich diese bislang auf ausgewählte und wirtschaftlich erfolgreiche Bundesstaaten wie Maharashtra oder Tamil Nadu sowie einzelne Metropolen, erreichen aber kaum jene Menschen, die als Zielgruppe des *Digital India* Programms konstruiert werden.³

³ THOMAS, P. N. (2019). INTRODUCTION. IN P. N. THOMAS (ED.), *THE POLITICS OF DIGITAL INDIA* (PP. 1–30). OXFORD UNIVERSITY PRESS.

Zum Autor:

Erik Becker schloss seinen Master der Modernen Süd- und Südostasienstudien im Oktober 2019 ab. Ein Forschungsaufenthalt in Delhi 2018 war der Anstoß für seine Auseinandersetzung mit dem Thema Digitalisierung und digitale Gouvernamentalität in Indien.



© Elisabeth Gabe

THE RANGE OF THE RIVER

TIBETAN-HIMALAYAN RIVERS AND TRANSREGIONAL MOBILITY IN SOUTH AND SOUTHEAST ASIA

Iftekhar Iqbal

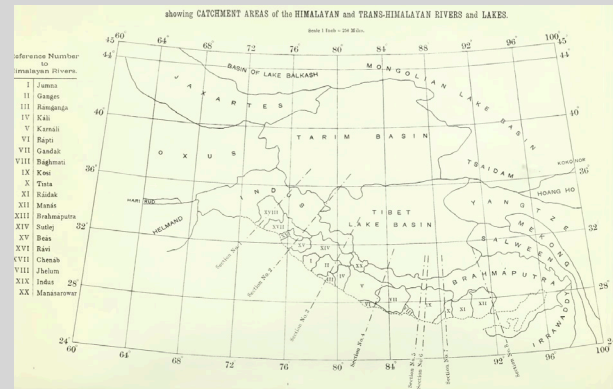
The large rivers that flow from the Tibetan-Himalayan highlands to different locations in the Bay of Bengal and China Seas provide more ground for connections and mobility than usually imagined in modern Asian studies. Some of the rivers have received useful individual attention in recent scholarly work, which points to the remarkable potential for further explorations of connected histories of these rivers. Set in the river systems of the Brahmaputra, Irrawaddy, Salween, Mekong, Red, and Yangzi, my current research project examines how these rivers engendered multi-agentive mobility across several regions and how these developments contributed to transregional integrations in Asia in the nineteenth and early twentieth century. By doing so, I suggest that the spatial reach of the Tibetan-Himalayan rivers are insufficiently imagined and aim to secure for the river a larger berth in the recent macro-historical turn.

The arid and the semiarid regions in northern China (Yellow-Wei system) or northern India (Indus-Ganges system) were subject to complex irrigation and river-training projects under demanding imperial bureaucracies and technological interventions. The rivers I am exploring, however, were relatively less exposed to prodigious statecraft and were more free-flowing, generating a gravitation toward commercial and cross-cultural connections across Bengal, Assam, Myanmar, southeastern Tibet, and southern China, until the cartographic constructions of postcolonial states throttled such flow. I argue that these rivers, by inspiring the political, commercial and quotidian performances and practices taking place in a large stretch of contiguous territories, engendered an ecological split and provided a third space beyond “core” China and “core” India. The new spatial scale was characterized by the mobility and temporal interactions enabled by these rivers. By the 1850s, the port cities of Calcutta and Rangoon in the Bay of Bengal and Canton and Shanghai in the China Seas were in the grip of British and other imperial forces, and French control of Saigon and Tonkin soon followed suit. Port-to-port maritime contacts in the Indo-Pacific rim were matched by

parallel efforts that were made to establish inland communication through the rivers that linked these ports.

Imperial attachment to rivers, because of their strategic influence and their use for the transportation of commodities, accompanied the revival or creation of new agrarian fields, bazaars, travelers’ lodges, places of worship, and merchant trails along and across the river valleys. Ethnic groups, imperial officials, private individuals, and religious communities established zones of cultural and commercial contact via these networks and corridors of circulation. The Tibetan-Himalayan river systems were at the heart of this flux that shaped inter-Asian entanglements. These rivers were sites of evolving contestations and conflicts but also of referral, signification, material exchanges, and crosshairs of paths and pathways.

The research project thus seeks to offer a narrative of imperial encounters with the river as it induced new, or enhanced, economic and popular mobility across a wide range of territories. The empire created new forms of temporality around these rivers, yet these rivers remained a force that shaped imperial practices along their own fluvial footprints, through defiance or unnerving uncertainty or through communication pathways they fashioned for the empire. These processes and trends, I suggest, contributed to the emergence of the river as a collective commons that defied political, economic, and morphological divides across these regions and territorial sovereignties. The findings of the research project are expected to resonate with the postcolonial development practices with regard to the rivers covered. Until recently, policy makers, environmentalists, and civil society activists have mostly based their approach to rivers on the impact of anthropogenic interventions into the river systems, leaving the question of whether the river is a historical force itself less focused. An exploration of this question allows me to show that nation-states’ efforts toward damming, diverting, and training these rivers for “national” developments sit uncomfortably with the transnational commons that were shaped by and had shaped the relationship between ecology and economy, commodity flows, and cultural interactions



S.G. Burrard and H. H. Hayden, *A Sketch of the Geography and Geology of the Himalaya Mountains and Tibet* (Calcutta: Government of India, 1907), Chart XXIII.

across regions. Through this attempt to restore the river as an integrative force, the project seeks to recover the river as a transnational commons that contrasts with its fragmented body across the postcolonial nation-spaces.

About the Author:

Dr. Iftekhar Iqbal is Associate Professor of History and International Studies at the Universiti Brunei Darussalam. He was a Georg Forster Research Fellow at Humboldt-Universität zu Berlin (IAAW) from 2012-13 and took up a follow-up fellowship in the summer of 2019.



© Iftekhar Iqbal

CODE SWITCHING IN TAIWAN DAILY TALK SHOWS AS A MULTIMODAL STAGING - A CORPUS-BASED STUDY

Martin Mellech

Taiwan is a multilingual society in which individual bilingualism or multilingualism is still very common. The main languages used in Taiwan are standard Chinese or Mandarin (Guóyǔ), as the official language, Taiwan Southern Min, Hakka and Formosan languages, i.e. various Malayo-Polynesian languages of the indigenous peoples. Due to the large number of languages and language varieties used in Taiwan, code switching is a widespread phenomenon in everyday linguistic interaction. The oral and written use of code switching can be found in all conversational domains: during personal and official conversations or discussions, in commercials, in song lyrics, in print media, such as newspapers or magazines. Code switching in electronic media like the internet or television, especially between Mandarin and Taiwan Southern Min is also very common in Taiwan.

joy, consternation, excitement etc. Eight functions of code switching are identified: Taiwan Southern Min used for quotations, for filling lexical gaps, for addressee specification, for humorous effects, for poetic effects, for expressive effects, for intimizing effects and Taiwan Southern Min used as both object language and metalanguage.

These functions are to different degrees accompanied by paraverbal elements such as varying intonation and verbal pauses in speech, as well as nonverbal elements such as certain facial expressions and gestures. On the level of medial design, through the means of editorial postproduction, talk show editors complement the verbal interaction by adding "variety show elements" onto the TV screen. These include sound effects (canned laughter, artificial applause and fanfares) and graphemic on-screen inserts. These effects and inserts co-occur with code switching and other communicative features. I argue that all diffe-



Screenshot from *Lady Commander* (一袋女王). STAR Chinese Channel (衛視中文台), (2011, October 6).



Screenshot from *Kangxi Coming* (康熙來了). CTI Variety (中天綜合台), (2011, October 1)

In my PhD research, I examined the use of code switching from Mandarin into Taiwan Southern Min in Taiwanese variety talk shows. The analysis is based on a corpus of eight talk shows recorded in 2011, comprising a total of approximately fifteen hours and thirty minutes. The study distinguishes two levels of communicative action: the level of verbal action and the level of medial design. On the level of verbal action, while trying to achieve entertaining effects through code switching, speakers also pursue personal communicative goals. Foregrounding the specificity of media language, the study analyzes how code switching interacts with para- and nonverbal elements in order to achieve certain effects among the audience in the studio and among the viewers on the TV screen, such as

rent modalities (i.e. verbal, paraverbal, nonverbal, acoustic, and graphemic) that are found in variety talk shows, although situated on different levels of communicative action, do not occur independently from each other. Rather, they can be understood as parts of an overall multimodal communicative message, which is always subject to the fundamental demand for entertainment.

In my PhD thesis, the use of code switching from Mandarin to Taiwan Southern Min is part of the medially staged conversational domain of the talk shows. Contrary to former ideas that code switching is only the result of a deficient language proficiency, it is rather a language mode that requires complex bilingual skills and very often fulfills certain communicative functions in the context of linguistic interaction.

About the Author:

Martin Mellech completed his doctoral thesis at the Department for East Asian Studies (IAAW, Humboldt-Universität zu Berlin) in 2019. His PhD project on code switching in Taiwan daily talk shows as multimodal



© Martin Mellech

staging was supervised by Prof. Klöter. His research interests include the different varieties of Mandarin in Taiwan, Taiwan Southern Min, sociolinguistics, pragmalinguistics, code switching as well as paraverbal and nonverbal communication.



Kunstinstallation (Detail), Kochi-Muziris-Biennale 2015 © Jamila Adeli

ZEITGENÖSSISCHE KUNST IN DER INDISCHEN GESELLSCHAFT ZUR ENTWICKLUNG EINES TRANSLOKALEN KUNSTFELDS AUS AKTEUR*INNENZENTRIERTER PERSPEKTIVE

Jamila Adeli



Kunstinstallation, Kochi-Muziris-Biennale 2015 © Jamila Adeli

Im Rahmen meiner Dissertation am IAAW habe ich mich mit dem Wandel der zeitgenössischen Kunstwelt in Mumbai, Delhi und Kochi zwischen 2000 und 2018 befasst. Die Arbeit entstand aus dem Interesse herauszufinden, wie Gesellschaften des so genannten „globalen Südens“ auf Globalisierungsprozesse reagieren, wie Kunstakteur*innen Kunstwelten gestalten, und wie sie sich „dem Globalen“ gegenüber positionieren. Diesen Fragen habe ich mich aus kunstsoziologischer und akteur*innenzentrierter Perspektive genähert und konnte aufzeigen, dass sich in Mumbai, Delhi und Kochi vor dem Hintergrund der Globalisierung, Ökonomisierung und Mediatisierung ein translokales Kunstfeld entwickelt hat.

Fokus meiner Forschung sind also Akteur*innen, die den Wandel des Kunstfelds einerseits erlebt und andererseits aktiv mit gestaltet haben. Darüber hinaus beleuchte ich mit der *Kochi-Muziris-Biennale* (Kochi) sowie der *India Art Fair* (Delhi) zwei neue Knotenpunkte der Kunst, die wegweisend für die Entstehung einer künstlerischen Infrastruktur in Indien und Herausbildung eines translokalen Kunstfelds sind.

Globalisierung und zeitgenössische Kunst bilden ein Themenfeld, das seit einigen Jahren verstärkt interdisziplinär erforscht wird und derzeit Konjunktur hat. Insbesondere im letzten Jahrzehnt war zu beobachten, dass sich in den Diskursen um „globale Kunst“ oder „Biennalisierung“ allmählich ein Themenstrang herauskristallisiert hat, der die ökonomische Sphäre der Kunst nicht mehr ausklammert, sondern aktiv mit einbindet. Dies ist auch in meiner Arbeit der Fall und

erklärt den Fokus auf ausgewählte privatwirtschaftliche Kunstakteur*innen in Indien und die Analyse ihrer kunstfeldkonstituierenden Praktiken. Zeitgenössische Kunst betrachte ich in meiner Forschung als ein kollektives, sozial konstruiertes Phänomen, das in die indische Gesellschaft und Geschichte eingebettet ist und derzeit einen intensiven Globalisierungsprozess durchläuft. Besonders bei der Beschäftigung mit dem so genannten Aufstieg des globalen Südens als neuer Strang der Globalisierungsforschung sehe ich „globale Kunst“ als wichtigen Forschungszugang, der bislang eher unberücksichtigt blieb. Da Kunst sozial konstruiert wird und folglich eng mit gesellschaftlichen Strukturen verknüpft ist, generieren vor allem kunstsoziologische Forschungen zu Kunstwelten im globalen Süden gleichzeitig Erkenntnisse über die Globalisierung zeitgenössischer Kunst sowie über die Gesellschaften, die sie hervorbringen und als „translokale Welt“ gestalten. Die enge Verknüpfung zwischen zeitgenössischer Kunst und Gesellschaft beleuchte ich am Beispiel der Kunstzentren in Mumbai, Delhi und Kochi. Eines meiner zentralen Ergebnisse ist, dass das zeitgenössische Kunstfeld zum integralen Bestandteil der indischen Gesellschaft geworden ist, an dem immer mehr Akteur*innen und Publika partizipieren. Die rasante Ausdifferenzierung des Kunstfelds mit seinen neuen Kunstereignissen und Kunsträumen hat dazu beigetragen, den Stellenwert zeitgenössischer Kunst stärker in der indischen Gesellschaft zu verankern.

War es noch vor der Jahrtausendwende eine kleine, eher lokal agierende Szene, die elitär geprägt war und informell operierte, so ist das Kunstfeld in Mumbai, Delhi und Kochi heute so angelegt, dass es auch für die indische Mittel- und Oberschicht nicht nur gut zugänglich, sondern auch sehr attraktiv ist. Diese Entwicklung hängt wiederum eng mit der Mediatisierung der indischen Gesellschaft zusammen. Auch im indischen Kunstfeld ist zu beobachten, dass neue Medienformen die Kommunikation über Kunst verändern und neue Medienpraktiken hervorbringen. Hier sind analog zur Auflagensteigerung von Lifestyle-Magazinen vor allem hochwertige Kunstmagazine wie *TAKE ON ART* sowie *art news* zu nennen, die die Öffentlichkeit über Neuigkeiten auf dem Kunstmarkt oder über gesellschaftliche Ereignisse wie Vernissagen informiert. Zielgruppe dieser *art news* sind vor allem die junge und konsumorientierte obere Mittelschicht sowie Akteur*innen der Oberschicht, die Kunst als ihr neues Statussymbol oder als Investment sehen. Auch neue digitale Foren

wie das *CRITICAL COLLECTIVE* spielen eine wichtige Rolle. Durch sie ist ein neuer medialer Raum für kunsthistorisches Wissen und Diskurse entstanden, der zugleich als leicht zugängliches Wissensarchiv fungiert. Meine Forschung macht weiterhin deutlich, dass privatwirtschaftliche Kunstakteur*innen aus der oberen Mittel- und Oberschicht für die Entwicklungsdynamik der künstlerischen Infrastruktur im indischen Kunstfeld verantwortlich sind. Mit dem Begriff „Oberschichts-Agency“ erfasse ich ihre besondere Handlungsfähigkeit und Handlungsmacht, die sie zu einer kulturellen Vermittlungs- und Deutungselite werden lassen. Sie besitzen ökonomisches und kulturelles Kapital, sind unabhängig und mobil, da räumliche Begrenzungen keine Hindernisse für sie darstellen. Ihre Kapitalstärke setzten sie im untersuchten Zeitraum ein, um das entstehende Kunstfeld um Institutionen zu bereichern, die inzwischen global sichtbar und anerkannt sind. Meine Ergebnisse zur Funktion der zeitgenössischen Kunst als neuer Marker der oberen Mittel- und Oberschicht in Indien bieten Anschlussmöglichkeiten für unterschiedliche Forschungslinien. Eine systematische und transregional vergleichende Forschung zu zeitgenössischen Kunstfeldern in Südasien sowie anderen Gesellschaften des globalen Südens als mediatisierte Welten könnte eine besonders erkenntnisreiche neue Forschungslinie in den Regionalstudien eröffnen.

Zur Autorin:

Jamila Adeli ist als freie Kuratorin und Kunsthistorikerin tätig, insbesondere in Indien und der Golfregion. Ihre Dissertation mit dem Titel „Kunst, Markt und Kommunikation: Die zeitgenössische Kunstwelt in Indien im Wandel (2000-2018)“ schloss sie im November 2019 am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften ab.



© Jamila Adeli

ALLTÄGLICHE PRÄSENZ, ÖFFENTLICHE ABSENZ PRAKTIKEN UND STRATEGIEN NEUER PAKISTANISCHER ÖFFENTLICHKEITSAKTEUR*INNEN ZU ARBEITSMIGRATION NACH SAUDI-ARABIEN

Sebastian Sons

Arbeitsmigration in die arabischen Golfmonarchien hat sich zu einer historischen Konstante in Pakistan entwickelt und prägt die Lebenswirklichkeiten der überwiegend männlichen Migranten sowie auch die ihrer Angehörigen. Ebenso ist die volatile Wirtschaft Pakistans in existenziellem Maße auf die Rücküberweisungen der Arbeitsmigranten aus den golfarabischen Empfängerstaaten angewiesen. Dies gilt insbesondere für Saudi-Arabien: Das Königreich ist seit den 1970er Jahren das wichtigste Aufnahmeland pakistanischer Arbeitsmigranten. Zwischen 1971 und 2015 gingen mehr als die Hälfte von ihnen nach Saudi-Arabien. Fast ein Viertel aller Rücküberweisungen transferieren die dort lebenden Migranten an ihre Familien in Pakistan – 2019 waren es über 5 Mrd. US-Dollar. Saudi-Arabien hat sich somit zu einem der bedeutendsten politischen und wirtschaftlichen Partner Pakistans und gleichzeitig zum Sehnsuchtsort für sehr viele Menschen entwickelt, die sich von einer Auswanderung ins Königreich einen Ausweg aus ihren prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen erhoffen.

Doch für viele erfüllt sich dieser Traum von einem besseren Leben nicht: Sie geraten in die kriminellen Netzwerke korrupter Rekrutierungsagenturen, werden Opfer struktureller Gewalt, welche durch das umstrittene Bürgerschaftssystem (*Kafala*) legitimiert wird und den saudischen Bürgen gestattet, Migranten als „moderne Sklaven“ auszubeuten, wie von internationalen Menschenrechtsorganisationen kritisiert wird. In der pakistanischen Öffentlichkeit herrscht jedoch weitgehend Schweigen gegenüber diesen Missständen. Eine kritische Aushandlung der strukturellen Probleme im Migrationsprozess findet entweder nicht statt oder wird von wirkmächtigen Gatekeepern aus Politik, Medien, Wirtschaft und Militär verhindert. Kritische Aspekte von Migration werden öffentlich tabuisiert, die Ausnutzung und Kriminalisierung der Migranten sowie die sozialen und psychischen Implikationen für sie und ihre Familien ignoriert und von Akteur*innen, die sich dieser Themen annehmen, marginalisiert.

In meinem Dissertationsvorhaben widmete ich mich diesem Spannungsverhältnis, indem ich auf Grundlage meiner empirischen Forschung in Pakistan neue nationale Öffentlichkeitsakteur*innen identifizierte, welche dieses Schweigen brechen und kritische Aspekte von Migration nach Saudi-Arabien sichtbar machen wollen. Bei den untersuchten Akteur*innen handelt es sich um Journalist*innen, Vertreter*innen von Nichtregierungs- und internationalen Organisationen sowie südasiatische Medieninitiativen, die sich in ihrer Arbeit vor allem auf das Thema Migration konzentrieren. Sie organisieren gemeinsam mit Angehörigen von in Saudi-Arabien inhaftierten Migranten Demonstrationen, initiieren *Social Media*-Kampagnen, bieten Vorbereitungsseminare für zukünftige Migranten an, um sie auf mögliche Risiken hinzuweisen, veranstalten Ausstellungen oder erstellen Hintergrundstudien und fördern eine mediale Berichterstattung, die auf Missstände im Migrationsprozess hinweist. Die untersuchten Akteur*innen betreiben ein *Agenda Setting*, indem sie prominente Sprachrohre aus Politik und Medien für ihre Interessen gewinnen wollen und sich untereinander vernetzen. Auf diese Weise tragen sie zum schrittweisen Wandel in der pakistanischen Medienöffentlichkeit zum Thema Migration bei.

In der sozial-, migrations-, kommunikations- und regionalwissenschaftlichen Forschung existiert keine Literatur zu der öffentlichen Aushandlung und Sichtbarmachung von Migration im pakistanischen Kontext, weswegen meine Dissertation einen wichtigen Beitrag zur akademischen Debatte um Migration und Öffentlichkeit leistet. Allerdings, so zeigt meine Untersuchung, nutzen die untersuchten Akteur*innen ihre Möglichkeiten noch nicht voll aus. Erstens bewegen sie sich in einem nationalstaatlich begrenzten „Container“ und haben bislang noch keine transkulturellen oder multilokalen Netzwerke zu ähnlich agierenden Öffentlichkeitsakteur*innen in Saudi-Arabien aufgebaut. Zweitens verstehen sich die untersuchten Akteur*innen nicht als Vertreter*innen einer Gegenöffentlichkeit, sondern wollen vielmehr als Gleiche unter Gleichen wahrgenommen werden: Anstatt Außenseiter zu bleiben, ist es ihr Anliegen, in der öffentlichen Arena zu Migration aufgenommen zu werden. Und drittens sprechen sie zumeist *über* Migranten, aber weniger *mit* ihnen, womit das Engagement der Öffentlichkeitsakteur*innen als



Justice Project Pakistan © Sebastian Sons

elitenzentriert beschrieben werden muss. Das äußert sich auch darin, dass sie hauptsächlich ein englischsprachiges Zielpublikum ansprechen. Dieses noch nicht ausgeschöpfte Potenzial zeigt jedoch auch, unter welchem immensen Druck die untersuchten Öffentlichkeitsakteur*innen stehen und dass sie deswegen stets eine Balance zwischen Kompromiss und Konfrontation anstreben, um überhaupt mit ihren Anliegen sichtbar werden zu können.

Zum Autor:

Sebastian Sons promovierte 2019 am Institut für Asien- und Afrikawissenschaften zum Thema dieses Beitrags. Derzeit beschäftigt er sich als Berater bei der Deutschen Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit



© Mike Wolff

(GIZ) mit golfarabischen Geberorganisationen und lebt in Jordanien und Kuwait. Sein politisches Sachbuch „Auf Sand gebaut. Saudi-Arabien – Ein problematischer Verbündeter“ erschien 2016 im Propyläen-Programm des Ullstein-Buchverlags.



© Danny Kretschmer

NEGOTIATING EMPLACED AND VIRTUAL REALMS GAMING CAFÉS IN BURIRAM AS SITES OF ADOLESCENTS' COLLECTIVE BELONGING

Jona Pomerance

I slide open the door and push aside the thick, pink curtains. A long, dimly-lit room stretches out in front of me. Rows of tightly arranged computer setups divide the space into three narrow corridors, the tall chairs on each side are packed with groups of adolescent customers. I have stepped into a gaming café, one of over two dozen operating in Buriram's city center today. Flickering colors radiate from the many screens and an auditory carpet of key presses, mouse clicks, humming fans, chattering voices and occasional slang-infused shouts interweaves the room. Players are immersed in the virtual worlds unfolding before them. At least that is what I figured on my first few visits, pondering why gaming cafés were still so popular here despite widespread internet access at home and an exploding popularity of games on mobile phones. Little did I expect the answer to be only subordinately related to gaming practices, instead entwined much more strongly with local and emplaced meanings imbued into the café spaces.

attached and engaged, friendships and social connections consistently come up as a key response. While customers typically spend their time at the cafés around friends they know from external contexts (most commonly their school classes), they describe a sense of friendliness and shared collectivity that is markedly different from the suspicion and hostility with which young men frequently regard those in other social circles. An informal, "unrestrained" mode of communication is crucial to this cordial atmosphere and must be contextualized with regard to local norms of hierarchical interaction. While most spaces are overseen by adults that enforce respectful behavior and expression, gaming cafés provide certain freedoms to deviate from these omnipresent rules, gather uninhibitedly, be loud and employ slang-heavy language. "Inter-generational" friendships across varying age groups also form here, which do not usually emerge at school where cohorts are firmly separated. Most owners do not impede this informality but rather engage in it as well, assuming the roles of trusted "big brothers" for many of their customers.

This is a warm and friendly place. You have friends [here], you go inside and they're all friends. [...] We game together, joke and tease each other. [The owner] hardly ever complains. It's loud but he's fine with that, we can enjoy ourselves.

(Gaming café customer, Buriram, 10.04.2019)

Between February and April 2019, I had the opportunity to carry out this research project as part of Dr. Benjamin Baumann's "Everyday Lifeworlds in Buriram" seminar. While visiting many gaming cafés across the north-eastern Thai city, I chose to focus on two cafés in particular, engaging in participant observation and conducting interviews with owners and customers. This article touches on a number of observations that will become part of my B.A. thesis.

It takes only few visits to notice the vast number of recurring faces each day. Loyalty to one's gaming café of choice is high, and most players visit daily. The customer bases follow a kind of cyclical, generational pattern: Adolescents, predominantly male, become regular customers at the start of their middle school years and stay until they have completed high school or vocational college. Asked about what keeps them so

Physical proximity to one's friends is essential as groups assemble in adjacent seats. While a variety of games are popular, practically all of them are played in teams against other players online. The games' virtual realms become an extension of the physical space shared by the teammates in front of their screens, their communication during the ongoing match still firmly rooted in the local domain. All popular games additionally consist of short and independent rounds of play, suited well to the dynamic rhythms of everyday life. Group members leave as others arrive, teams move outside for (smoking) breaks, and some visitors do not play at all but simply watch, leaning on their friends' chairs from behind. From the perspective of those uninvolved, gaming cafés are frequently characterized as hubs of alcohol, drugs, violence and deviant behavior, pejorative assumptions associated with male adolescent groups and practices in general. Beside the gendered distinctions inherent in notions such as leisure activity as well as gender-specific "gamer" stereotypes, the

gendered nature of this local discourse surrounding teenage practices presents a key reason why the cafés are mostly inaccessible to those with female or non-binary gender identities. Yet an inside effect of local youth-related discourse is likewise observable. Customers do not adopt its designations and neither explicitly "identify" as gamers, nor as members of their respective cafés. An emplaced attachment to the café spaces emerges nonetheless, one not reliant on an affirmative, discursive "identity" but rather produced on the level of players' habitual, embodied practices and everyday experience. "Activity may be meaningful even when it is not couched in words, explicated in concepts, or subject to reflection"¹, in this case evoking an affective sense of belonging entwined with the cafés' uniquely local configurations of physical co-presence and informality.

¹ JACKSON, M. (1996). INTRODUCTION: PHENOMENOLOGY, RADICAL EMPIRICISM, AND ANTHROPOLOGICAL CRITIQUE. IN M. JACKSON (ED.), *THINGS AS THEY ARE: NEW DIRECTIONS IN PHENOMENOLOGICAL ANTHROPOLOGY* (PP. 1–50). GEORGETOWN: GEORGETOWN UNIVERSITY PRESS, 34.



© Jona Pomerance

About the Author:

Jona Pomerance is a student in the Area Studies Asia/Africa program with a focus on Southeast Asia (Thailand and Vietnam in particular). He is currently completing his BA thesis.



© Jona Pomerance

MIGRATION FOR LOVE? LIFEWORLDS OF WHITE MEN IN BURIRAM



© Johannes von Plato

Johannes von Plato

In the following article I present the research project which I conducted on white men in Buriram, Northern Thailand, who either are or have been in long term relationships with Thai women. It is a subject which touches upon various delicate discourses such as class, gender, sex- and emotional care work – which are not only conflated in Thailand – and, in addition, entangled in local as well as global processes. As it was part of the seminar “Everyday Lifeworlds in Buriram” coordinated by Benjamin Baumann, I was primarily concerned with the everyday lives of these men. I focused on men rather than women because there is significantly less academic research about the former. Additionally, my subject position as a male researcher facilitated access to this particular field. During the research, I found an interplay of a Lebenswelt-approach which has its roots in Husserl’s phenomenology with the habitus concept of Bourdieu to be a promising theoretical approach. While the former aims to provide a better understanding of the “inside” of the men, the latter makes it possible to integrate these subjectivities into the process of their social and cultural production (Schneickert 2013, Precht 2017, Fellmann 2016, Schütz 1971). I embrace a relational understanding of culture instead of a substantializing or essentializing one. Throughout the research process, I met various men discussing openly their distrust of women or making derogatory comments about “Thai culture” and “their greed for money.” Why is it that so many men feel this way about their (self-chosen) context?

To answer this question, I focused on the social constructions of love apparent in the context of my study. These men, as Nicole Constable states, contrast “true” love with a financial, pragmatic notion of relationships.¹ Just to make clear, neither do I follow their distinction of romantic concepts nor do I think that “in the West” relationships are practically separated from (pragmatic) interests other than “selfless” or “pure” love. It is rather a theoretical distinction between “romance” and pragmatism which can be explained by the history of “romantic love” as a specific Western concept that has evolved in the 18th century and includes – contrary to locally specific marriage strategies – among other qualities the mutual planning of life trajectories with an imagined complementary other, not another that was chosen by the family or out of financial reasons.² The idea of romantic love blurs the implicit pragmatic interests or, in accordance with Bourdieu, the uninterested calculus.³ In addition, various studies assert that certain gender specific obligations to which Angeles and Sunanta refer as “daughter duties”, have a strong impact on these relationships.⁴ They are interconnected with the matrilocality in this region and imply along with the (financial) care for the parents the active support of the local community.

1. CONSTABLE, N. (2003). *ROMANCE ON A GLOBAL STAGE: PEN PALS, VIRTUAL ETHNOGRAPHY, AND 'MAIL ORDER' MARRIAGES*. BERKELEY: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS.
2. THIS IS THE DISTINCTION ANTHONY GIDDENS MAKES IN: GIDDENS, A. (2013). *THE TRANSFORMATION OF INTIMACY: SEXUALITY, LOVE AND EROTICISM IN MODERN SOCIETIES*. CAMBRIDGE: JOHN WILEY & SONS.
3. BOURDIEU, P. (1977). *OUTLINE OF A THEORY OF PRACTICE*. VOL. 16. CAMBRIDGE: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 179f.
4. ANGELES, L.C. & SUNANTA, S. (2009). DEMANDING DAUGHTER DUTY: GENDER, COMMUNITY, VILLAGE TRANSFORMATION, AND TRANSNATIONAL MARRIAGES IN NORTHEAST THAILAND. *CRITICAL ASIAN STUDIES* 41(4), 549-574.

The relationships to foreign men may be one strategy to gain access to economic capital through which these duties can be fulfilled. On top of that, the economic capital serves as a way to renegotiate these obligations through having the opportunity of passing them on to a third person. Just because there is a culturally transmitted “rule” this does not mean that there are not plenty of ways to negotiate this “rule” which makes it rather a strategy in the sense of Bourdieu. This perspective opens up a way of thinking about the transnational relationships in which the women are not solely victims being exploited by white covetous men. While this does not necessarily imply turning a blind eye to a global capital gradient which makes sex tourism⁵ possible in the first place, it grants the women engaging in these relationships agency.

And the men? Their habituated perceptions as the theoretical distinction of the “hostile worlds” of romance and financial needs, as Viviana Zelizer calls them, may be an explanation for the frustration and hate some men feel.⁶ That being said, not everyone ends up frustrated. When romance is not theoretically placed opposite to financial and pragmatic aspects of relationships, “connected lives”⁷ can evolve.

5. MOST OF THE RELATIONSHIPS EMERGE FROM AND AROUND THE SEX TOURISM INDUSTRY.

6. ZELIZER, V. (2000). THE PURCHASE OF INTIMACY. *LAW & SOCIAL INQUIRY* 25(3), 817-848.

7. PARREÑAS, R. (2011). *ILLICIT FLIRTATIONS: LABOR, MIGRATION, AND SEX TRAFFICKING IN TOKYO*. STANFORD: STANFORD UNIVERSITY PRESS.

About the Author:

Johannes von Plato is in the Masters programme Social and Cultural Anthropology at Freie Universität Berlin. His fields of interest include social inequality and visual anthropology.



© Johannes von Plato

PORTABLE HOMELANDS AND WANDERING WOMEN A-WA'S CONCEPT ALBUM 'BAYTI FI RASI'

Alexa Altmann

The jingling of goat bells, an animal cry and diffuse sounds of vehicles, sea gulls and snippets of human conversation; only then, the chanting begins: *"land of wheat and barley, grape and olive. Fig and pomegranate, of date and home"*. The three voices are synchronized to perfection: crystal clear high pitches at times bordering subtly on the irritating. The lines are borrowed from the Torah book *d'varim* (Deuteronomy) and describe the seven species which symbolize the bounty and blessing of the biblical land of Israel. In the Israeli sister-trio A-WA's interpretation, however, the promising words are chanted in Arabic with lingering trilled r's and, as the electronic beat finally settles in, A-WA sing and rap of flight and displacement *"where will I stake my home? You have a tent for now"* of readjustment and loss *"and I will learn the language, lose the accent"* and of alienation and rejection *"I came to you fleeing, you saw me as primitive"*.

The song *Hana Mash Hu Al Yaman* (Here is not Yemen) is the second music video release from A-WA's 2019 concept album *Bayti Fi Rasi* (My home is in my head) which the sisters dedicated to their paternal great-grandmother, Rachel, whose 1949 journey from Yemen to Israel as a single-mother is recounted in fourteen songs, which seemingly flow into each other with repeating verses and sounds. They tell of hardship and destitution over the surprisingly upbeat sonic landscape of *Ya Watani* (My Homeland) which initially narrates the loss of home *"I will take the hunger [...], my total despair"*, then pairs it with resilience *"I will take my mother's language, the strength within me"* and finally proclaims the formidable fluidness of belonging as portable homeland *"I will take my home"*.

Just as A-WA's critically acclaimed, first studio album *Habib Galbi* (Love of my Heart) explored Jewish-Yemini women's oral traditions, *Bayti Fi Rasi* sounds female empowerment through the challenges and shifting gender relations brought about by forced mobility and migration. Faced with poverty and pressures of assimilating into a newly formulated Israeliness, *olim* (lit. those who ascent), Jewish immigrants, were not only expected to shed their various languages for the project of a unifying monolingualism but to abandon their diasporic cultural particularities for the sake of a reimagined nationalized sense of selfhood. While A-WA's choice to recount their female ancestors' stories of loss and relocation in their native Arabic dialect is in itself an act of reimagination of lost continuity, as I have developed **ELSEWHERE**, their focus on the specificity of the gendered experiences of family and role renegotiation in the wake of flight and migration are a key theme of their newest work. Wandering and wondering women are present in all songs: restless, unlucky but with ironic spite as in *Mudbira* (Unlucky One) *"I can't stay in one place [...] men come and go [...] my first was arranged and smelled foul, the second pinched like an old shoe, and the third? Who knows?"*. Accusatory and assertive in alternately clipped and sensual vocal delivery as in *Min Tiht Al Firash* (Underneath the Rug): *"I've taken the children, you're left with the shit, I was a mute by your side, now I am singing"*. Unsafe and alone but also



LISTEN TO AUDIO VERSION



Land of wheat and barley, grape and olive

HANA MASH HU AL YAMAN (Omer Ben-David & A-WA) A-WA, 2019



My first was arranged and smelled foul

MUDBIRA (Omer Ben-David & A-WA) A-WA, 2019

MUDBIRA (Omer Ben-David & A-WA) A-WA, 2019

curious and with a sense of wonder as the contrasting songs *Malhuga* (Haunted) “Haven’t gotten any rest since I arrived, with neither a friend nor acquaintance, I sleep with one eye open” and *Al Asad* (The Lion) “I’m not alone tonight, I’m trespassing tonight; and here he is, standing guard” attest to. Or triumphant and rebellious as in the title track *Bayti Fi Rasi* which celebrates the migrant woman with marching drum beat and distorted keyboard and vocals and demands: “What is home? You tell me! [...] I am woman, I am man, I am journey. What is family? You tell me! At times I am man, and times I am woman; a mother and father to my little girl.”

Far from the common portrayal of migrant women as passive, oppressed or simply invisible, A-WA reinscribe their women ancestors into discourses on gender, family and migrancy with resounding voices and multifaceted sonic interventions. Throughout enjoyable and feverishly



A-WA: NPR MUSIC TINY DESK CONCERT (Bob Boilen, Morgan Noelle Smith), NPR Music, 2019

© A-WA, 2019



danceable, A-WA’s music has attracted trans-local and diverse listenerships, which also include large (post)migrant audiences of origins in the MENA region, as my fieldwork at live concerts in Berlin can attest to. As a space of temporary utopia, the concert hall therefore allows for and facilitates shared experiences and negotiations of (be)longing and home(lessness) beyond nationalized and ethnicized divides.

Just as the chanted Torah verse in *Hana Mash Hu Al Yaman* is deliberately ambivalent as to the whereabouts of the magical and longed for place in the ambiguous geographies of migrant experience, which collapse the binary trajectory of ‘home’ and ‘exile’, A-WA’s songs tell (her)stories which encompass, acknowledge and embrace equally loss and reinvention, despair and resilience.

A-WA ARE THE SISTERS TAGEL, TAIR AND LIRON HAIM WHO ROSE TO SUDDEN INTERNATIONAL FAME WITH THEIR FIRST MUSICVIDEO SINGLE ‘HABIB GALBI’ IN 2015, WHICH COMBINED JEWISH-YEMENI FOLK TRADITIONS WITH ELECTRONIC DANCE MUSIC AND HIP-HOP BEATS. ‘BAYTI FI RASI’ (2019) IS THEIR SECOND STUDIO ALBUM.

About the Author:

Alexa Altmann is a lecturer and doctoral candidate at the Cross-Sectional Department of Gender and Media Studies at IAAW. Her work explores spatial performances and negotiations of belonging in contemporary Israeli audiovisual cultures.



© Reuven Paltazoglou

BYPASSING GATEKEEPERS, BREAKING TABOOS AND TRANSFORMING THE LITERARY FIELD? AN EXPLORATION INTO THE DEBATE AROUND INSTAPOETRY

Theresa Spreckelsen

Instapoets do not only write poetry, they also illustrate their work, post it online and market themselves. They come with a built-in readership, which poses less of a financial risk for publishers. Rupi Kaur's work, for example, is accompanied by hand-drawn illustrations. She has not only marketed her work but also managed to build an entire brand around herself. Poets like her are not only artists but also entrepreneurs. It is a great achievement to make a name for oneself in the creative industries and to use one's platform to raise awareness of social inequalities - all the while making the practice a highly lucrative one. This article aims to show ways of engaging with the genre that transcend assessments about quality, which is a common discourse surrounding Instapoetry.

Since the release of Rupi Kaur's *Milk and Honey* (2014) and its subsequent time of 77 weeks on the New York Times Bestseller List, its translation into roughly 25 languages and sale of 2.5 million copies worldwide, discussions of the "new genre" of Instapoetry have been surging in the media, on social media and in academic as well as professional circles. While Kaur is not the first nor the only successful Instapoet, she has received much attention globally and represents an excellent example of the issues most often raised in debates about contemporary poetry. In fact, her work has received so much attention, that the Instagram profile not rupikaur (@rupikaur_not), satirizing her work and the entire genre, comes as no surprise. Other examples of Instapoets are Atticus (@atticuspoe), Nikita Gill (@nikita_gill), Brian Bilston (@brian_bilston) and Wilson Oryema (@wilson_oryema).

Many of the poets who had their breakthrough online (via Instagram, Twitter or tumblr) are women or writers, who might not have found an entry into the literary field through traditional channels. Their work is often openly feminist and overall activist, addressing issues that have long been deemed taboo by the literary establishment. This development coincides with the general cultural and political discourse influenced, among others, by the #metoo movement which also impacted the literary market. While the poems generally carry as much meaning as traditional forms of poetry, their language is more direct, making it easier for broad audiences to resonate with them. This format is categorized under the umbrella of free verse poetry.

The writers of Instapoetry circumvent the traditional gatekeepers of the literary market, i.e. editors, literary agents and publishers, who historically have been overwhelmingly white men. A tenacious pattern, for a 2016 study revealed that 78% of people working in the publishing industry were Caucasian. Because of the medium of publication - initially Instagram - as well as the focus on themes like femininity, healing and self-discovery, the genre is regarded as overwhelmingly female. This already is a classification from the outside, representing gender stereotypes prevailing (not only) in popular culture. Because of the direct, arguably rather simple language, critics have raised the question of authenticity and cultural legitimacy when discussing Instapoetry.

MY ISSUE WITH WHAT THEY CONSIDER BEAUTIFUL
IS THEIR CONCEPT OF BEAUTY
CENTERS AROUND EXCLUDING PEOPLE
I FIND HAIR BEAUTIFUL
WHEN A WOMAN WEARS IT
LIKE A GARDEN ON HER SKIN
THAT IS THE DEFINITION OF BEAUTY
BIG HOOKED NOSES
POINTING UPWARD TO THE SKY
LIKE THEY'RE RISING
TO THE OCCASION
SKIN THE COLOR OF EARTH
MY ANCESTORS PLANTED CROPS ON
TO FEED A LINAGE OF WOMEN WITH
THIGHS THICK AS TREE TRUNKS
EYES LIKE ALMONDS
DEEPLY HOODED WITH CONVICTION
THE RIVERS OF PUNJAB
FLOW THROUGH MY BLOODSTREAM SO
DON'T TELL MY WOMEN
AREN'T AS BEAUTIFUL
AS THE ONES IN
YOUR COUNTRY

© Rupi Kaur & Andrews McMeel Publishing, *Milk and Honey* (2015)

Interestingly, this criticism is not new in regards to art forms that are considered particularly appealing to young women – for example the negatively connoted category of "Chick lit" which is used to refer to certain kinds of woman-centred novels - and are to a significant degree also produced by young women.

Why are these cultural products overwhelmingly and homogeneously negatively connoted? This question is especially interesting with respect to the fact that Instapoetry has boosted the sales of poetry in general and women's poetry in particular. Accordingly, the genre has become less elitist and more popular with the broad public and can be seen as a gateway for an audience that might not be attracted to traditional formats of poetry. Taking into account Pierre Bourdieu's theory on "*The Field of Cultural Production*" (1993) it can be argued that these developments have changed the principle of legitimacy for poetry to a certain degree.

© Trust "Tru" Katsande on Unsplash

According to Bourdieu, there are three such principles: legitimacy awarded by fellow artists, meaning that the poetry is considered of high quality by other poets (arguably the highest principle of cultural legitimacy in artistic circles); legitimacy granted by the economic, social and political "system"; and finally, legitimacy given by the audiences, i.e. sales decide what is good. The last principle of legitimacy is often considered the lowest, regarded as culturally, and artistically less valuable. While these principles are not mutually exclusive, in practice, cultural products appealing to a broad audience are often not seen as legitimately artistic.

Thus, Instapoetry which is consumed by a broad number of people, initially through different channels, is not considered particularly artistic or creative. Even the name of the genre implies something negative, the "insta" distinguishing is from "normal" poetry. However, many publishers are oriented more along where culture, or more fittingly, the market takes them. As for the quality of this format of poetry, it is important to consider that there are different degrees of quality, like there are in all other forms of artistic production.

It implies that if one works hard one can achieve anything, regardless of outside factors. This is a common notion in contemporary global cultures and it poses many problems. In a world where pressures about being professionally successful affect people from a very young age and sayings like "no pain no gain" circulate through youth culture, this can be an additional stress factor.

Thus, I argue that the issue with Instapoetry is not its artistic or literary quality but the entire narrative constructed around it. Criticism about literary merit is problematic. Especially in the context of works by non-traditional artists, it should be challenged regarding questions of elitism, sexism and racism. Instead of paying attention to "quality", it would be much more fruitful to look into the ways in which the genre can influence young readers by making them engage further with poetry. After all, it is natural for the literary field to shift when young or new artists introduce new or alternative art forms. Additionally, the entanglement of neoliberal narratives, media practices in general and the "new genre" of Instapoetry present a compelling as well as topical research area.

© Rupi Kaur



RUPI KAUR IS AN INDIAN-BORN CANADIAN WRITER, PERFORMER, AND KEY FIGURE IN THE WORLD OF INSTAPOETRY. SHE STUDIED RHETORIC AND PROFESSIONAL WRITING AT THE UNIVERSITY OF WATERLOO, IN ONTARIO. MUCH OF KAUR'S WORK ADDRESSES SOCIAL AND POLITICAL ISSUES AND CHALLENGE TABOOS: IN 2015 SHE POSTED IMAGES OF HERSELF, HER CLOTHING AND BEDSHEETS WITH STAINS OF MENSTRUAL BLOOD. THIS PIECE OF "VISUAL POETRY" AIMED AT DRAWING ATTENTION TO THE STIGMA SURROUNDING MENSTRUATION AND RECEIVED A LOT OF MEDIA COVERAGE.

Aside from questions around literary merit - a predominantly subjective category - another, perhaps more interesting and important line of criticism arises. The motivational content of much of Instapoetry mirrors aspects of the self-help genre, which is often criticised for its reinforcement of a neoliberal narrative. Furthermore, Kaur's path to success (and that of other Instapoets) supports a neoliberal discourse. In a neoliberal framework, especially the entry into the creative industries is left to the individual's devices and everyone is responsible for their own success. While most criticism is based on the work itself, I want to also highlight the inspirational character of these "self-made" successful poets, which is one of the strategies used to market themselves and their work.

About the Author:

Theresa Spreckelsen studiert an der Humboldt-Universität zu Berlin Großbritannienstudien im Master. Ihre Schwerpunkte umfassen Literatur- und Kulturwissenschaften, Popkultur, Adaptation Studies, Gender Studies, Politikwissenschaften und Mental Health Diskurse.



© Theresa Spreckelsen

SARAH EATON

I joined IAAW as Professor of Transregional China Studies in October 2019. Prior to coming to HU, I was Professor of Modern Society and Economy at the University of Göttingen (2014-2019), Associate Professor of Chinese Political Economy at the University of Oxford (2013-2014) and Assistant Professor of Political Science at the University of Waterloo (2012-2013). I hold a Ph.D. from the University of Toronto in political science (2011). In the course of my doctoral research, I lived in Beijing (2007-2011) and have conducted fieldwork on a variety of topics in different regions of China. I have held various visiting fellowships at Chinese academic institutions, including the Chinese Academy of Social Science's Institute of World Economics and Politics. I am interested in the study of contemporary Chinese politics and political economy from comparative and transregional perspectives. My current projects include a DFG-funded study of interjurisdictional relations between local governments in China, an examination of populist ideology in China and a study of the transregional flows of ideas associated with the so-called developmental state. My book, *Advance of the State in Contemporary China* (Cambridge, 2016) analyzed the ideational roots of Chinese state capitalism and the results of my other research have appeared in political science and area studies journals, including *Environmental Politics*, *Review of International Political Economy*, *The China Quarterly* and *The China Journal*. When not at work, my wife and I are kept busy (and entertained) by raising four small children. In small windows of free time, I enjoy cooking, exercise and trying out Berlin's best new Chinese restaurants.



© Sarah Eaton

DANIEL FUCHS

© Daniel Fuchs

Daniel Fuchs ist seit Oktober 2019 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bereich Transregionale Chinastudien beschäftigt. Nach seinem Studium der Politikwissenschaft und Sinologie in Wien und Tianjin hat er als Universitätsassistent an der Universität Wien gearbeitet und dort am Institut für Ostasienwissenschaften und Politikwissenschaft unterrichtet. Zudem war er als Managing Director und Lehrender im Rahmen des European Chinese Language & Culture Program an der Peking University tätig. Vor seiner Anstellung am IAAW arbeitete er am Department of Development Studies der School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London, sowie 2018 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Soziologie der Universität Göttingen. In seiner Doktorarbeit an der SOAS untersuchte er, basierend auf 14 Monaten Feldforschung in Chengdu und Chongqing, die Charakteristika und staatlichen Bearbeitungsstrategien von migrantischen Arbeitskämpfen in Südwestchina. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Bereiche industrielle Beziehungen, soziale Bewegungen und Migration in China, sowie historisch-materialistische Staatstheorie und Arbeiterbewegungen mit Fokus auf den globalen Süden. Abseits seiner wissenschaftlichen Tätigkeiten schreibt er auch in unregelmäßigen Abständen für das österreichische Fußballmagazin *ballesterer*. Er ist Mitherausgeber der Sammelbände *Aufbruch der zweiten Generation. Wanderarbeit, Gender und Klassenzusammensetzung in China* (2010) und *Arbeitskämpfe in China. Berichte von der Weltbank der Welt* (2013), sowie Mitübersetzer (aus dem Chinesischen) von *iSlaves. Ausbeutung und Widerstand in Chinas Foxconn-Fabriken* (2013). Jüngst erschien der von ihm (gem. mit Patricia Fuk-Ying Tse und Feng Xiaojun) verfasste Artikel "Labour Research Under Coercive Authoritarianism. Comparative Reflections on Fieldwork Challenges in China" in der Zeitschrift *Economic and Industrial Democracy* (2019).

JANA TSCHURENEV

Dr. Jana Tschurenev ist seit November 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Südasiastudien, als Elternzeitvertretung für Dr. Anandita Bajpai. Sie kommt damit als Lehrende an das Institut für Asien- und Afrikawissenschaften zurück, an dem sie selbst Geschichte Südasiens studiert hat. Nach ihrer Promotion in Vergleichender Erziehungswissenschaft (HU Berlin) zu den Anfängen eines modernen Schulsystems im kolonialen Indien war Jana Tschurenev zunächst als Dozentin an der ETH Zürich im Bereich Globalgeschichte tätig. Gleichzeitig koordinierte sie ein durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF) gefördertes Forschungsprojekt zur Geschichte transnationaler Anti-Alkoholbewegungen und fungierte als Mitglied der Fachkommission Gender Studies an der Uni Zürich. Später war sie Teil der Projektleitung (PI) der durch die Max-Weber-Stiftung finanzierten transnationalen Forschungsgruppe „Bildung und Armut in Indien“ und unterrichtete am Center for Modern Indian Studies (CeMIS) der Universität Göttingen. Derzeit schreibt sie ihre Habilitation zum Thema „Women, Professionalism and Social Service. The Development of Early Childhood Care and Education in India, 1880s-1960s“. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind Bildungsgeschichte, vor allem aus kolonialhistorischer und transregionaler Perspektive, Geschlechtergeschichte sowie die Zusammenhänge von Bildung, Ungleichheit und sozialer Mobilität.



© Ida Tschurenev

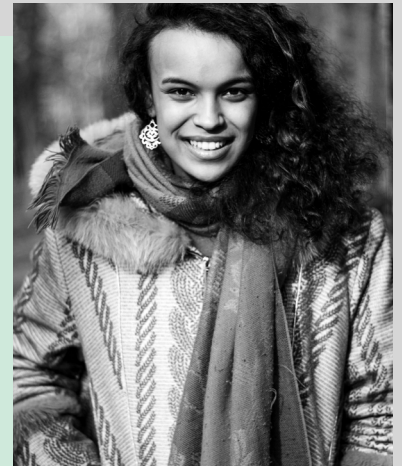
LINDA GERLACH

© Linda Gerlach

Dr. Linda Gerlach ist seit September 2019 als Postdoktorandin am Bereich für Transregionale Südasiastudien bei Prof. Claudia Derichs beschäftigt. Ihre Stelle wird aus Mitteln des Gleichstellungsfonds der Humboldt-Universität finanziert und dient der Antragsvorbereitung für eine drittmittelfinanzierte Stelle am IAAW. Linda hat an der Universität Leipzig und der Universität Leiden Linguistik und Afrikanistik mit Schwerpunkt auf Bantusprachen studiert. Ihre erste Feldforschungserfahrung machte sie für ihre Masterarbeit, eine Kurzgrammatik des Rwa, am Mount Meru in Tansania. Für ihre Promotion am Max-Planck-Institut für evolutionäre Anthropologie Leipzig und der Humboldt-Universität zu Berlin wechselte sie die Sprachfamilie und arbeitete zu Khoisansprachen in Botswana. Ihre Dissertation mit dem Titel „Phonetic and phonological description of the N!aqriaxe variety of ǀ'Amkoe and the impact of language contact“ (Harrassowitz, 2016) ist nicht nur eine phonetisch/phonologische Sprachbeschreibung, sondern beschäftigt sich auch mit historischen und gegenwärtigen Sprachkontaktszenarien in der südlichen Kalahari Wüste. Neben der Koordination eines BMBF-Forschungsantrags am IAAW beschäftigt sie sich derzeit mit der Analyse phonetisch/phonologischer Unterschiede zwischen den verschiedenen N!aqriaxe Varietäten. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Erforschung phonetisch/phonologischer Arealität im südlichen Afrika (man spricht von einer *linguistic area*, wenn Sprachen innerhalb eines geografisch definierten Gebiets in bestimmten Merkmalen übereinstimmen und zwar nicht aufgrund von Verwandtschaft, sondern aufgrund von Sprachkontakt). Großes Interesse hat sie daran, die Übermittlung kulturspezifischen Wissens bei den Khoisan zu erforschen. Hier beschäftigt sie besonders, welche Rolle die Sprache bei der Wissensübermittlung, aber auch als Identität stiftendes Merkmal spielt.

Naomi Ntakiyica

Naomi Ntakiyica has joined the IAAW as a PhD candidate and a staff member of the Central Asian Department in September 2019. For the next four years, she will conduct her research on female religious authorities in Islam in Kyrgyzstan in the framework of the Volkswagen Foundation project "Eurasian Studies and Beyond" under the supervision of Professor Manja Stephan-Emmrich. She holds a BA and MA in Slavic Studies and an advanced MA in Cultural Anthropology and Development Studies from KULeuven, Belgium. During her bachelor studies, she spent a semester in Russia and a semester in Poland. It was during her stay in Irkutsk, Russia, that she developed a particular interest in post-soviet Central Asia. For her second Master's thesis she conducted ethnographic fieldwork among young pious Muslim women in Bishkek, which she combined with an internship at the office of the International Organization of Migration. Before returning to the academic world she worked in the social and cultural sectors. She has worked in Brussels as a counsellor for newcomers at the Flemish Agency for Integration and as an event organiser and researcher in the *Creative Europe* project 'Dis-Othering: beyond Afropolitan and other labels' for the Centre for Fine Arts, BOZAR.



© John Ch



© Dilshat Amrayev

Dilshat Amrayev

Dilshat Amrayev has joined the HU's IAAW as a PhD candidate and a staff member of the Central Asian Department in October 2019. For the next four years, he will conduct his research "Reconstruction of relations between authorities and commoners in the Turkic Mamluk Sultanate of Egypt (11-14 centuries)" within the framework of the Volkswagen Foundation project "Eurasian Studies and Beyond" under the supervision of Professor Ingeborg Baldauf. He has also taken the opportunity to affiliate with the Berlin Graduate School Muslim Cultures and Societies. Dilshat holds a BA and MA in Oriental Studies from Al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan. During his bachelor studies, he spent a month in Egypt at Cairo University. During his MA studies, Dilshat had an internship at the premises of Leiden University in the project "Eurasian Perspective" and spent a semester at Cadiz University, Spain supported by the Erasmus+ mobility program. After his graduation and prior to joining HU, Dilshat worked as part of the administrative team of Nazarbayev University, which is HU's partner in the above-named project of knowledge transfer in the implementation of structured PhD studies.

10. EUROSEAS-KONFERENZ

INSTITUT FÜR ASIEN - UND AFRIKAWISSENSCHAFTEN HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Vincent Houben

Vom 10. bis 13. September 2019 fand in Berlin die 10. *EuroSEAS* (European Association for Southeast Asian Studies) statt, die weltgrößte Konferenz für Südostasienstudien. Die *EuroSEAS*-Konferenz wird alle zwei Jahre in einem anderen europäischen Land durchgeführt. Die letzte fand 2017 in Oxford statt, vorher gab es Konferenzen in Wien, Lissabon und Göteborg. Die diesjährige Konferenz wurde von der Südostasienabteilung des IAAW organisiert und in der Dorotheenstraße 24 durchgeführt. Die organisatorische Leitung oblag Prof. Vincent Houben als Konferenzdirektor und Dr. Benjamin Baumann als Konferenzsekretär. Unterstützt wurden sie von Prof. Boike Rehbein, Prof. Claudia Derichs sowie einem Kernteam studentischer Mitarbeiter*innen und freiwillig mitwirkender Studierender. Über 700 Regionalexpert*innen aus Südostasien, Europa, den Amerikas und Australien nahmen an der Konferenz teil. Insgesamt wurden 664 Paper präsentiert und 140 Panels gehalten, darüber hinaus fanden einige Laboratories und Round Table-Diskussionen statt. Keynote-Referent*innen waren Prof. Caroline Hau (University of Kyoto) und Dr. Khin Zaw Win (Tampadipa Institute in Yangon). Caroline Hau sprach über ein transregionales Südostasien aus Sicht der Philippinen, während Khin Zaw Win auf die gesellschaftlichen Aufgaben der Regionalwissenschaftler*innen angesichts des wachsenden Populismus hinwies.

Das Institut für Asien- und Afrikawissenschaften, die Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche Fakultät, die Heinrich-Böll-Stiftung, das Programm „Advancing Philippine Studies at HU Berlin“ sowie „Umverteilen!“ unterstützten die Konferenz finanziell. Viele der Teilnehmenden bewerteten die diesjährige *EuroSEAS* ausgesprochen positiv.

Mit der erfolgreichen Durchführung eines solchen Mega-Ereignisses wurden verschiedene Ziele erreicht, die den großen organisatorischen Aufwand durchaus rechtfertigen. Die Südostasienstudien an der Humboldt-Universität konnten sich größere internationale Bekanntheit verschaffen. Das daraus entstehende Ansehen wird zukünftige internationale Kooperationen in

Forschung und Lehre voranbringen. Darüber hinaus bieten solche Fachkonferenzen sowohl etablierten Expert*innen als auch jungen Wissenschaftler*innen die Möglichkeit, sich im persönlichen Gespräch auszutauschen und auf diese Weise die eigenen Netzwerke zu erweitern. Schließlich geben Konferenzen wie diese auch Aufschluss darüber, welche Themen in Bezug auf Südostasien zurzeit besonders nachgefragt sind und wohin sich das Fachgebiet bewegt. So beschäftigten sich einige Round Table-Gespräche mit *New Area Studies*, mit Philosophien in Südostasien oder mit Kooperationen zwischen Akademiker*innen und Kunstschaffenden. Innovative Panels behandelten beispielsweise Fragestellungen zu Grenzregionen, Umwelt, Migration, Zukunftsszenarien sowie aus den Queer und Gender Studies. Darüber hinaus wurde viel über politische Themen diskutiert, insbesondere das Erstarken autoritär-populistischer Regime in der Region. Eine vollständige Übersicht der Panels und anderer Konferenzaktivitäten ist auf der **KONFERENZ-WEBSITE** zu finden.

Ich möchte diese Gelegenheit nutzen, um mich bei all jenen herzlich zu bedanken, die aktiv zum Erfolg der Konferenz beigetragen haben. Im Anlauf zum Ereignis ist eine enge Verbindung zwischen Lehrenden und Studierenden entstanden, die hoffentlich in Zukunft zu weiteren gemeinsamen Projekten führen wird, in Form von wissenschaftlichen Veranstaltungen, Sommerschulen in der Region und Projekten des forschenden Lernens.



Das Registrierungsteam © Danny Kretschmer



Round Table-Diskussion "Myanmar: One Year Ahead of the Next Elections" im Fritz-Reuter-Saal © Danny Kretschmer



Während der Pausen am Veranstaltungsort © Danny Kretschmer

Zum Autor:

Vincent Houben ist seit 2001 Professor für südostasiatische Geschichte und Gesellschaft am IAAW. Zuvor war er Professor für Südostasienstudien in Passau und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Leiden, wo er auch studiert und promoviert hat.



© re:work



© Danny Kretschmer

EINBLICKE IN DIE 10. EUROSEAS-KONFERENZ

INSTITUT FÜR ASIEN- UND AFRIKAWISSENSCHAFTEN
HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Merle Groß, Lara Hofner, Danny Kretschmer,
Judith von Plato & Jona Pomerance

Wir studentischen Mitarbeiter*innen des Südostasien-Seminars haben die diesjährige EuroSEAS-Konferenz mit organisiert und sind um etliche Erfahrungen reicher geworden. Wir sahen uns mit zuvor unbekannten Dimensionen und Absurditäten der Universität konfrontiert, waren manchmal verzweifelt, manchmal stolz und haben als Team nicht selten Tränen gelacht. Neben aller Organisation haben wir uns aber auch immer wieder Fragen gestellt, die wir hier teilen möchten.

Was ist eine Konferenz? Diese Frage hätten wir noch vor kurzem mit Leichtigkeit beantwortet und auf die Bedeutung inhaltlicher Auseinandersetzungen und des Austauschs zwischen Wissenschaftler*innen verwiesen. Nach der Organisation der 10. EuroSEAS und unserer eifrigen Teilnahme an ungefähr zwei Panels von 140 pro Person, verbinden wir mit der Konferenz weniger Inhaltliches, sondern viel mehr Organisatorisches und vor allem die vielen Menschengruppen, die hinter der Umsetzung der Konferenz standen. Dazu gehörten das Sicherheitspersonal, welches das Gebäude um sieben Uhr öffnete; das Team des Caterers, das um dieselbe Uhrzeit die gigantischen Kaffeemaschinen anstellte; die Techniker, ohne die keine einzige Präsentation möglich gewesen wäre; der Transportservice, der die Bücherkisten der Verlage an den Veranstaltungsort brachte; das Reinigungspersonal, die Hausmeister und nicht zuletzt die vielen studentischen Freiwilligen, die nach langem bürokratischem Kampf schließlich doch noch eine kleine Aufwandsentschädigung erhielten. Mit Sicherheit bilden die Inhalte einen bedeutsamen Teil einer Konferenz, doch steht so viel mehr dahinter – so viele Menschen, deren Arbeit wie auch in anderen Kontexten vergessen zu werden

droht oder als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Was aber ist mit den Wissenschaftler*innen selbst? Neben dem Erforschen, Publizieren und Unterrichten ist besonders das Knüpfen und Pflegen von sozialen Netzwerken eine entscheidende Dimension wissenschaftlicher Praxis. Die EuroSEAS-Konferenz bildete dabei keine Ausnahme. Die Kaffeepausen und Abendveranstaltungen waren für die Anwesenden ebenso zentral wie die Vorträge und Diskussionsveranstaltungen: Smalltalk am Kuchentisch, Projektbeschreibung am Verlagsstand, Kontaktaustausch bei den Länder-Meetups. Der imponierende Titel „Größte Südostasienkonferenz der Welt“ hatte hohe inhaltliche Erwartungen geweckt, weshalb uns Panels, die eher an Seminarpräsentationen erinnerten und in denen für komplexe Diskussionen in wenigen Schlussminuten kaum Zeit blieb, zunächst etwas irritierten.

Wie beispielsweise im ökonomischen Feld wird auch im wissenschaftlichen Feld um Positionen gerungen. Dass sich unsere idealistischen, auf die Qualität der Inhalte fokussierten Erwartungen an Wissenschaftspraxis nur bedingt in unseren Erfahrungen auf der Konferenz spiegelten, regte uns zum Nachdenken über die sozialen Bedingungen einer wissenschaftlichen Karriere an. Um als wissenschaftliche*r Akteur*in erfolgreich zu sein, gehört zwangsläufig die eigene Sichtbarmachung und damit auch die Akkumulation von Prestige in Form von Vorträgen und Publikationen, das an die Anerkennung durch soziale Netzwerke gebunden ist. Neben der Performanz in Form von Vorträgen und Veröffentlichungen gehört zur Wissenschaftspraxis also ebenso die Performanz vor den Kolleg*innen in einer Bar am Abend, eine Dimension die uns positionsbedingt in dieser Wichtigkeit noch nicht bewusst gewesen war.

Die EuroSEAS-Konferenz war für uns vielleicht nicht der erste, aber doch der eindrücklichste Einblick, dass eine Kluft besteht zwischen der Kritik an Machtverhältnissen innerhalb der Regionalstudien und der Umsetzung dieser Kritik in wissenschaftlicher Praxis. Denn die EuroSEAS wird dem „Euro“ in ihrem Namen gerecht: Zum Beispiel findet sie lediglich in Europa statt und wird ausschließlich auf Englisch abgehalten. Im Programmablauf sind organisatorische Treffen vorgesehen, bei denen sich Konferenzmitglieder in europäische Ländergruppen wie Italien, Frankreich und Deutschland zusammenfinden. Für Wissenschaftler*innen

aus Südostasien gibt es solche Treffen nicht. Und auf noch grundlegenderer Ebene regulieren die hohen Ticketpreise den Zugang zur Konferenz. Wie also passt es zusammen, dass die Konferenz einen Ort darstellt, an dem das Wissen um Machtverhältnisse ganz deutlich vorhanden ist, sie aber gleichzeitig so offensichtlich in Erscheinung treten? Auch wenn andere Formen von wissenschaftlichen Konferenzen existieren, bleibt die Frage offen, ob diese nicht auch an der Reproduktion der Kapitalförmigkeit wissenschaftlicher Praxis beteiligt sind. Schließlich sind auch diese wissenschaftlichen Feldern zugehörig und deren Regeln unterworfen. Wir hoffen, dass dies von immer mehr Menschen thematisiert und wissenschaftliche Praxis damit transparenter wird.



v.l.n.r. Danny Kretschmer, Lara Hofner, Merle Groß,
Judith von Plato & Jona Pomerance © Lara Hofner

Zu den Autor*innen:

Merle Groß studiert im BA Regionalstudien Asien/Afrika mit einem Fokus auf Südostasien.

Lara Hofner studiert im MA Global History an HU und FU und gibt das Journal "polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren" mit heraus.

Danny Kretschmer studierte im BA Regionalstudien Asien/Afrika (Fokus Südostasien) und ist derzeit MA-Student der Sozial- und Kulturanthropologie an der Freien Universität Berlin.

Judith von Plato studierte im BA Psychologie und Regionalstudien Asien/Afrika. Sie ist MA-Studentin am Lateinamerikainstitut der Freien Universität Berlin.

Jona Pomerance studiert im BA Regionalstudien Asien/Afrika mit einem Fokus auf Südostasien.



Konferenzteilnehmer*innen © Danny Kretschmer



© Daniil Kuzelev on Unsplash

EUROSEAS-ROUNDTABLE "NEW AREA STUDIES AND SOUTHEAST ASIA"

Benjamin Baumann & Andrea Fleschenberg

As soon as we knew that the seminar of Southeast Asian studies would host the 2019 *EuroSEAS* conference, we decided to organize a roundtable on New Area Studies and Southeast Asia. Developments in the field, above all the deconstruction of regions in their conventional sense, severe budgetary cuts and the need to invent Bachelor and Master programs that attract as many students as possible, led to various responses at German universities. While some institutes responded by emphasizing the philological foundations of traditional area studies, others tried to align area studies more strongly with established disciplines like the political sciences, or they envision post-area area studies where individual themes and not localities determine the meaning of an area. At our institute, we try to formulate our own idea of New Area Studies, a process that is far from being completed. Therefore, we used this roundtable to reflect with colleagues who have also actively contributed to the debate on particular visions of New Area Studies and their potentials and limitations.

We invited Rachel Harrison from SOAS in London and Peter A. Jackson from the Australian National University to join us. Both have formulated their visions of New Southeast Asian Studies in various co-publications and joint projects.¹ Both highlighted the recent keen interest on inter- and cross-disciplinarity, evident also in the New Area Studies' approach. We were joined by James Fox, also from the Australian National University, who looked at the field from a comparative anthropological perspective. Having worked with speakers of Austroasiatic languages between Madagascar and Eastern Indonesia, he stressed the inherently transregional dimension of Southeast Asian Studies. Claudia Derichs and Vincent Houben outlined the approach of New Area Studies currently formulated at our institute and described themselves as of a hybrid academic background. Claudia Derichs critiqued incorrect imbalances of knowledge productions worldwide, in particular the lack of reverse flows from the

Global South to the Global North, apart from the paucity of transformative, situated knowledge as well as ontological ecologies. Vincent Houben envisioned various 'fields' of Area Studies as quasi 'disciplines' in their own right and highlighted interdisciplinarity as a key methodological-cum-theoretical approach of New Area Studies. Panelists expressed their frustrations due to and vis-à-vis discipline-based research in terms of limiting perspectives, incidents of methodological protectionism in the context of competing disciplines as well as in terms of emerging epistemological barriers or even boundaries. Inter- and cross-disciplinarity are therefore strategic and timely responses given issues faced in the contemporary world. They neither fit nor can they be contained by such boundaries and thus amount to obstacles and limitations in terms of research-based knowledge productions and fruitful cross-cutting conversations on issues of importance. Others argued that disciplines themselves were not 'set in stone' as new or hybrid ones do emerge and as disciplinary demarcations are dynamic – a task that New Area Studies needs to engage with more explicitly and fruitfully. Martina Padmanabhan explained her take on Southeast Asian studies as someone coming from the agricultural sciences and having primarily worked in other regions of the world. For her, inter- and transdisciplinarity along with the need to look beyond 'the region' are key. In terms of a transregional approach mindful of the mobility of ideas and communities, it is important to connect grounded research with global debates and emerging issues in wider societies. Benjamin Baumann from our institute, who moderated the roundtable, outlined New Area Studies as an ethnographically founded transdisciplinary project that seeks to answer theoretical questions raised in the disciplines in the context of emplaced orders of knowledge. This form of emplacement is explicitly spatial, so that the situatedness of knowledge remains not limited to discourses, social milieus or moving bodies, but becomes emplaced in concrete locations. These locations are situated on different scales ranging from 'the local' to 'the global', thus producing the spatial continuum of New Area Studies. The composition of the invited discussants already points to one of the central topics addressed during the roundtable: the differing perceptions of Southeast Asian studies in 'the region' and outside of it. While the deconstruction of geo-political regionalizations deeply affected the institutionalization of area studies in the global North, which manifests in their slow

demise at German universities, Southeast Asian studies are currently blooming in the region and beyond, as the growing number of Southeast Asian studies institutes in Japan, Korea and China prove. This also explains why scholars from the region, and still working in the region, engage in the theoretical debates about a conceptual re-imagination of Southeast Asian studies to a lesser degree.

All discussants agreed that we need to rethink area studies in order to adapt our theories and methodologies to the global challenges of the 21st century. This rethinking does not imply that 'the local' or 'regional' ceases to be relevant for New Area Studies, rather that 'the local' and 'the regional' need to be rethought.



Roundtable discussion "New Area Studies and Southeast Asia"
© Danny Kretschmer

About the Authors:

Benjamin Baumann is Assistant Professor at the Department of Southeast Asian Studies. Trained as a socio-cultural anthropologist he is now working transdisciplinarily and combines theoretical questions raised in anthropology, religious studies, and cultural studies with methods from ethnography, sociology, and media studies. His work examines rural life-worlds, socio-cultural identities, and local language games in contemporary Thailand.

Andrea Fleschenberg is working as Associate Professor with the Chair of Transregional Southeast Asian Studies at IAAW. Her regional foci are South and Southeast Asia with a particular interest in Afghanistan, Pakistan, Myanmar and Timor-Leste. Her research interests are at the intersection of political science, gender studies as well as peace and conflict studies.

¹ HARRISON, R. V., & HELGESEN, G. (2019). INVITING DIFFERENCES: AN IDEAL VISION FOR AREA STUDIES? *SOUTH EAST ASIA RESEARCH* 27 (1), 3-13.
HARRISON, R. V., & JACKSON, P. (2009). INTRODUCTION: SIAM'S/THAILAND'S CONSTRUCTION OF MODERNITY UNDER THE INFLUENCE OF THE COLONIAL WEST. *SOUTHEAST ASIA RESEARCH* 17 (3), 325-361.
JACKSON, P. (2019). SOUTH EAST ASIAN AREA STUDIES BEYOND ANGLO-AMERICAN: GEOPOLITICAL TRANSITIONS, THE NEOLIBERAL ACADEMY AND SPATIALIZED REGIMES OF KNOWLEDGE. *SOUTH EAST ASIA RESEARCH* 27 (1), 49-73.
JACKSON, P. (2003). MAPPING POSTSTRUCTURALISM'S BORDERS: THE CASE FOR POSTSTRUCTURALIST AREA STUDIES. *SOJOURN* 18 (1), 42-88.

GASTAUFENTHALT AN DER INNERMONGOLISCHEN UNIVERSITÄT IN HOHHOT, CHINA

Ganchimeg Altangerel

Im September 2019 folgte ich einer Einladung an die Innermongolische Universität in Hohhot, Volksrepublik China. Meine Gastgeberin ist mit ihren verschiedenen Universitätsfakultäten das größte Zentrum für mongolistische Forschung innerhalb der Volksrepublik China. Während meines Aufenthalts hielt ich zwei Vorträge. Zum Vortrag über meine Forschung zur Sesshaftwerdung der Mongolen ab Mitte des 20. Jahrhunderts in der Mongolei kamen Studierende und Dozierende der Fakultäten für Ethnologie und Soziologie, für Mongolische Studien und für Geschichte. Der zweite Vortrag widmete sich Hermann Consten (1878-1957). Consten reiste 1907 erstmalig in die mongolischen Gebiete und verbrachte insgesamt acht Jahre in der damaligen Äußeren (heutige Mongolei) und Inneren Mongolei (heute das Autonome Gebiet Innere Mongolei in der VR China). In meinem Vortrag ging es inhaltlich um zwei Bände, in denen er über seine Aufenthalte zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei den Mongol*innen schrieb. Ein weiterer Aspekt waren seine Nachlässe in der Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, die unter den anwesenden Studierenden und Wissenschaftler*innen auf großes Interesse stießen. Das besondere Augenmerk der Zuhörer*innen lag auf den Buchinhalten und seinen Reisefotografien, da diese für die heutige Forschung wertvolle historische Informationen liefern. Die Landkartensammlung von Consten in der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz gilt heute weltweit als einmalig und sprach daher insbesondere die Historiker*innen im Publikum an.

Mein Gastaufenthalt ermöglichte mir auch, die Vertreter*innen der Universitätsleitung sowie die Dozent*innen und Wissenschaftler*innen verschiedener Fakultäten kennenzulernen. Bei den Gesprächen bekundeten sie ihr Interesse an einer Zusammenarbeit mit der Humboldt-Universität zu Berlin, insbesondere am Austausch zwischen Studierenden und Gastwissenschaftler*innen. Auch über die Möglichkeit der gemeinsamen Organisation von Sommer- bzw. Winterschulen wurde gesprochen. Insgesamt führte mein Aufenthalt in Hohhot zu einer Erweiterung meines Wissensstandes. Es war interessant zu beobach-



Die Vortragsankündigung von Frau Dr. Ganchimeg Altangerel in Klassischem Mongolisch © Innermongolische Universität in Hohhot



Vortrag am 11. September 2019 an der Innermongolischen Universität in Hohhot © Ganchimeg Altangerel

ten, wie die Mongol*innen in ihrem historischen Gebiet innerhalb der Volksrepublik China als Minderheit leben. Die Han-Chines*innen bilden mittlerweile die Bevölkerungsmehrheit, während sich der Anteil der Mongol*innen auf etwa zehn Prozent beläuft.¹ Die mongolische Sprache und die klassische mongolische Schrift als Amtsschrift sind neben dem Chinesischen im Autonomiegebiet gesetzlich verankert.

Zur Autorin:

Ganchimeg Altangerel ist Lehrkraft für besondere Aufgaben (Lektorin) am IAAW. Sie vertritt am Zentralasien-Seminar den Fachbereich der Mongolistik



© briti bay

¹ NACH AUSSAGEN DER ANWESENDENDEN WISSENSCHAFTLER*INNEN SOLLTEN HEUTE IN DER VOLKSREPUBLIK CHINA CA. 6,5 MIO. MONGOL*INNEN LEBEN.



© Daniil Kuzelev on Unsplash

STUDENTISCHE FILMPRÄSENTATION UND DISKUSSION GULLY BOY (2019) IM RAHMEN DER INDOGERMAN FILMWEEK

Luzie Mayer
& Merle Groß

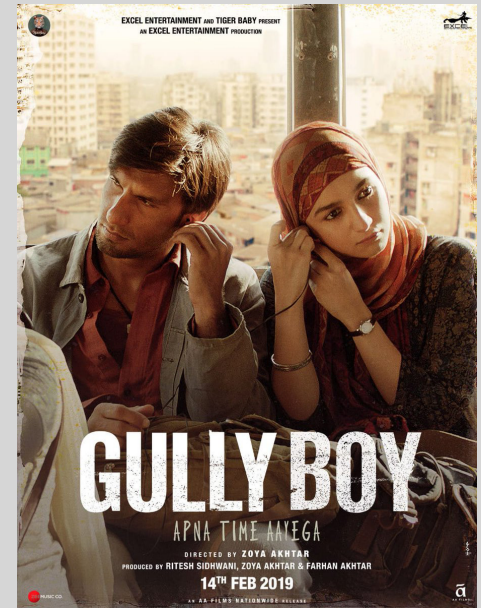
Im Rahmen der *IndoGerman Filmweek* und in Kooperation mit dem Kino Babylon in Berlin-Mitte haben wir zum Ende des Sommersemesters 2019 eine Filmvorführung des Hindi-Films *Gully Boy* (2019) mit anschließender Diskussion organisiert. Besonders hat uns dabei der Wunsch motiviert, Themen der Regionalstudien auch außerhalb des Instituts zu diskutieren. Es war uns wichtig, Zusammenhänge, mit denen wir uns bisher vor allem in einem akademischen Rahmen beschäftigt haben, am Beispiel eines Films konkret zu beleuchten und zugänglich zu machen.

In dem äußerst erfolgreichen Spielfilm *Gully Boy* werden unter anderem Diskurse über Modernität, Urbanität und Generationenkonflikte im heutigen Mumbai verhandelt. Der Film erzählt von Murad, der zusammen mit seiner muslimischen Familie in einem marginalisierten Teil der Stadt wohnt und für seinen Vater als Chauffeur einer wohlhabenden Familie einspringen muss. Er beginnt, über vielschichtige Erfahrungen sozialer Ungleichheit zu rappen und findet so einen Weg, sich auszudrücken und wird damit schnell bekannt. Murads Erfolgsgeschichte erinnert auffallend an den *American Dream*. Sowohl sein musikalischer Erfolg als auch Veränderungen in der Beziehung zu seiner langjährigen Freundin Safeena sind teilweise vorhersehbar. Gleichzeitig sind die Charaktere im Film überraschend vielseitig. Zum Beispiel befindet sich Safeena im ständigen Konflikt mit ihren Eltern, die sie mit gender-spezifischen Ansprüchen bezüglich ihrer Bildung und Zukunft konfrontieren. Dennoch gelingt es ihr immer wieder, ihren Handlungsspielraum aufrechtzuerhalten. Durch ihre impulsiven und teilweise sogar handgreifliche Art, ihre Ziele durchzusetzen und die Beziehung zu Murad zu verteidigen, ist ihr Charakter eine außergewöhnliche Darstellung einer jungen muslimischen Frau in Mumbai. Auch Murads Freund Moeen, der seinen Lebensunterhalt mit Kleinkriminalität bestreitet, wird vielschichtig beleuchtet. Zunächst lehnt Murad Moeens Arbeit ab, ist aber später im Film genauso auf diese Einkommensquelle angewiesen wie die Straßenkinder, die Moeen durch sie versorgt. Murads Geschichte ist an

die der Rapper Divine und Naezy angelehnt. Wie Murad stammen sie aus marginalisierten Teilen der Gesellschaft, gehören zu den ersten erfolgreichen Hip-Hop-Künstlern Mumbais und verarbeiten ihre Erfahrungen in sozialkritischem Gully-Rap (Street-Rap). Statt auf Englisch schreiben sie ihre Texte auf Hindi, was diese für Menschen, die kein Englisch sprechen, zugänglicher macht. Divine und Naezy haben so maßgeblich die indische Hip Hop-Szene geprägt. *Gully Boy* bietet einen filmischen Einblick in diese aufstrebende Musikszene und hat sowohl die Sichtbarkeit als auch das Interesse an diesem Genre enorm gesteigert.

Ein Schwerpunkt des Gesprächs im Anschluss an die Filmvorführung war die Frage, ob eine Produktion wie *Gully Boy* auf das Publikum einwirken und sozialen Wandel beeinflussen kann. Sind Produktionen mit besonders großer Reichweite durch ihre bekannten Handlungsmuster und Dramaturgie zugänglicher und bieten damit zuverlässige Möglichkeiten der Identifikation? Ein geäußelter Einwand zu dieser Frage lautete, dass Mainstreamproduktionen durch ihre wenig überraschende Auflösung ihr kritisches Potential verschenken. Obwohl der Film eine kritische Perspektive auf unterschiedliche Problematiken und Konflikte wirft, und damit durchaus subversive Momente aufweist, werden diese zum Ende des Films durch Murads musikalischen und finanziellen Erfolg aufgelöst. Aus dieser Perspektive erinnert *Gully Boy* an Filme wie zum Beispiel *Slumdog Millionaire* (2005) und *8 Mile* (2003).

Wir haben die Filmdiskussion als eine spannende Möglichkeit wahrgenommen, uns in einem öffentlichen Rahmen und mit diversen Blickwinkeln über diese Fragen auszutauschen.



Gully Boy (Z. Akhtar & F. Akhtar) 2019

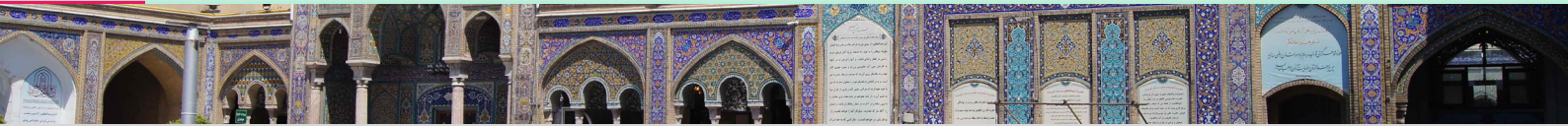
Zu den Autorinnen:

Merle Groß und Luzie Mayer studieren am IAAW Regionalstudien Asien/Afrika im Bachelor. Merle befasst sich hauptsächlich mit Südasien und interessiert sich für transnationale Perspektiven auf Sexualität und Queer Studies. Luzie setzt sich



© Lara Ibach

im Rahmen ihres Studiums vor allem mit den Themen Identität, Aktivismus und Gender auseinander. Sie lernt Dari und Arabisch.



© Tamer Söyler

DELEGATIONSREISE UND KONFERENZ "GLOBALIZATION AND LOCALIZATION" IN TEHERAN



© Tamer Söyler

Boike Rehbein

Im Juni 2019 reiste eine Delegation des IAAW in den Iran, um Möglichkeiten der Kooperation zu eruieren. Die Reise fand auf Einladung von Professor Ali Asghar Mosleh statt, einem der derzeit bekanntesten Philosophen im Iran. Professor Mosleh organisierte aus diesem Anlass eine Tagung zum Thema Globalisierung und Lokalisierung, auf der jeder Vortrag eines oder einer Angehörigen des IAAW paarweise mit einem Vortrag eines iranischen Kollegen oder einer Kollegin gehalten wurde. Das Konzept der Tagung, die an der Allameh Tabataba'i University stattfand, ging nur teilweise auf, weil sich für einige der Themen kein Widerpart fand. Der bewusst multidisziplinäre und multilokale Ansatz hatte zwar großes Potential, aber die zeitliche Möglichkeit zur Vorbereitung auf die Forschung der jeweiligen Vortragspartnerin oder des Vortragspartners war zu gering, um wirklich auf die Argumentation eingehen zu können. In einigen Fällen sprachen die Vortragenden hingegen mehr oder weniger direkt zueinander. Auch politisch heikle Themen wurden angerissen und kontrovers diskutiert. Rund fünfzig Gäste nahmen an der Tagung teil. Im Zentrum der Diskussion stand die Frage, inwieweit lokale, nationale und transregionale Traditionen von der gegenwärtigen Globalisierung vereinheitlicht werden und inwieweit sie fortbestehen oder die Globalisierung mitgestalten. Diese Frage hat aus iranischer Perspektive eine besondere politische Relevanz. Hintergrund dieser Fokussierung ist die vom ehemaligen

Präsidenten Khatami entworfene interkulturelle Philosophie, die um die Jahrhundertwende auch die Grundlage der iranischen Außenpolitik bildete. Diese Strömung in der Politik ist zwischen islamischem Fundamentalismus und westlichem Kapitalismus anzusiedeln. Gegenwärtig wird sie durch den sich verschärfenden Konflikt zwischen beiden Richtungen aufgerieben. Auch in der universitären Landschaft spielt sie weiterhin eine zentrale Rolle. So ging es nicht nur um die Punkte, die bezüglich des Themas üblicherweise angesprochen werden, sondern in erster Linie um interkulturelle Verständigung. Im Zentrum stand die Frage, wie ein interkulturelles Lernen bei gleichzeitiger Bewahrung kultureller Eigenheiten möglich sei. Dabei bezog sich die Diskussion auf das Buch *Kaleidoskopische Dialektik* (UVK 2013) von Boike Rehbein, dessen persische Übersetzung im Rahmen der Tagung vorgestellt wurde. Einige Stimmen auf iranischer Seite befürworteten in Ablehnung des Buches einen stärkeren Kulturessentialismus und eine Rückkehr zu westlichen und iranischen Klassikern. Die Allameh Tabataba'i University hat großes Interesse an der Fortführung und Institutionalisierung der Interaktion. Im Anschluss an den Besuch der Delegation des IAAW wurde ein gemeinsamer Erasmusaustausch erfolgreich beantragt. Dementsprechend besteht für Angehörige des IAAW in den kommenden Jahren die Möglichkeit, mit finanzieller Förderung und institutioneller Unterstützung eine begrenzte Zeit in Teheran zu verbringen. Der Austausch schließt auch die Teheran University ein. Weitere Formen der Kooperation sind für die nahe Zukunft geplant. Es ist jedoch noch nicht

klar, auf welcher Ebene sie in der gegenwärtigen internationalen Konfiguration angesiedelt sein können. Klar ist hingegen, dass die Diskussion über interkulturelle Verständigung mit der jungen Generation von Promovierenden und Lehrenden unter guten Bedingungen fortgesetzt werden kann. Der Aufenthalt im Iran wurde durch Professor Mosleh und sein Team sehr angenehm gestaltet. Trotz der Kürze der Zeit konnten interessante Orte in Teheran und Umgebung besucht werden. Die informelle Interaktion mit Angehörigen der Universität - aber auch mit Menschen außerhalb des akademischen Kontexts - lieferte Einsichten in eine Gesellschaft, die sich in einem raschen Wandel befindet.

Zum Autor:

Boike Rehbein ist seit 2009 Professor für Transformation und Gesellschaft am IAAW. Seine Forschungsschwerpunkte sind Ungleichheit, Sozialtheorie und Südostasien.



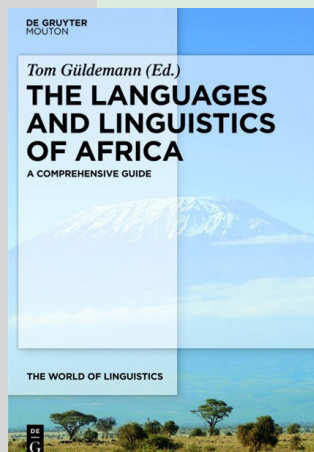
© Boike Rehbein

***T*HE LANGUAGES AND LINGUISTICS OF AFRICA**

THE WORLD OF LINGUISTICS 11

Tom Güldemann

This innovative handbook takes a fresh look at the currently underestimated linguistic diversity of Africa, the continent with the largest number of languages in the world. It covers the major domains of linguistics, offering both a representative picture of Africa's linguistic landscape as well as new and at



© Mouton De Gruyter

times unconventional perspectives. The focus is not so much on exhaustiveness as on the fruitful relationship between African and general linguistics and the contributions the two domains can make to each other. This volume is thus intended for readers with a specific interest in African languages and also for students and scholars within the greater discipline of linguistics.

With contributions by Denis Creissels (Professor Emeritus), Jeff Good (University of Buffalo), Tom Güldemann (Humboldt University Berlin), Harald Hammarström (Uppsala Universitet), Larry M. Hyman (University of California Berkeley), Florian Lionnet (Princeton University), Ian Maddieson (Professor Emeritus) & Ekkehard Wolff (Professor Emeritus).

Edited by Tom Güldemann
De Gruyter Mouton: Berlin/Boston, 2018
ISBN 978-3-11042-166-8

[LINK TO PUBLISHER](#)

***K*OLKATA IN SPACE, TIME AND IMAGINATION**

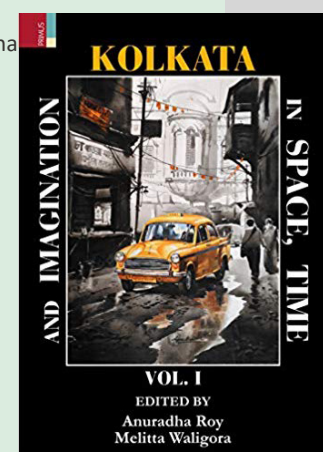
VOL. I

Anuradha Roy und Melitta Waligora

Das Seminar für Südasienstudien pflegt seit einigen Jahren eine fruchtbare Kooperation mit dem Institut für Geschichte an der Jadavpur University in Kolkata. Neben dem Studierenden- und Dozierendenaustausch liegt nun ein Ergebnis der wissenschaftlichen Zusammenarbeit vor. Anuradha Roy (Kolkata) und Melitta Waligora (Berlin) haben Wissenschaftler*innen, vorwiegend aus Indien und Deutschland, gebeten, Artikel mit ihren neuesten Forschungen zur Geschichte und Gegenwart der Stadt Kolkata einzureichen. Die Bereitschaft war so groß, dass daraus ein zweibändiges Werk entstand, dessen erster Band nun erschienen ist.

Die Beiträge konzentrieren sich auf Aspekte der Entwicklung der Stadt in Raum und Zeit, darunter ein Aufsatz von Michael Mann über die stadtplanerischen Aktivitäten der Briten, mit denen sie ihre errungene Macht in Architektur gossen. Neben wissenschaftlichen Arbeiten tragen auch die persönlichen Erfahrungen einiger Autor*innen dazu bei, die dynamischen Urbanisierungsprozesse Kolkatas vor Augen zu führen, sie kritisch zu beleuchten und über die Zukunft dieser oft zu Unrecht verkannten Megacity nachzudenken.

Herausgegeben von Anuradha Roy & Melitta Waligora
Primus Books: Delhi, 2019
ISBN 978-93-5290-786-1



© Primus Books

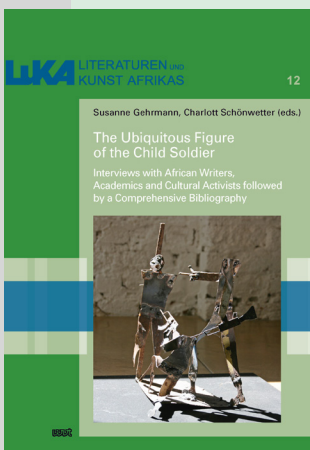
THE UBIQUITOUS FIGURE OF THE CHILD SOLDIER

INTERVIEWS WITH AFRICAN WRITERS, ACADEMICS
AND CULTURAL ACTIVISTS FOLLOWED BY A
COMPREHENSIVE BIBLIOGRAPHY

Susanne Gehrman und Charlott Schönwetter

Der Sammelband mit Interviews ist aus dem DFG-Projekt „Afrikanische KindersoldatInnen in Literatur und Film. Repräsentation, Diskurs, Ästhetik“ hervorgegangen. Die hier aufgezeichneten Gespräche mit Akademikern, Schriftstellern, einem Filmemacher und einer Journalistin zielen darauf ab, afrikanische Perspektiven auf den in der Dekade 2000-2010 seinen Höhepunkt erreichenden Boom der Kindersoldat*innenfigur in den Medien, der Literatur und im Kino sichtbar zu machen. Wie wird die Symbolfigur militarisierter Kinder, die vor allem im globalen Norden zu einem Emblem für Afrika wurde, auf dem Kontinent und von Vertreter*innen der afrikanischen Diaspora wahrgenommen? Warum und wie widmen sich afrikanische Literaturen und Filme der Figur und wie werden die Werke rezipiert? Die Interviews wurden vorwiegend während Forschungsaufenthalten in Nigeria und der Demokratischen Republik Kongo geführt, aber auch in Berlin und Paris. Sie geben vielfältige Antworten auf die für unsere Projektarbeit essentiellen Fragen. Die in dem Band ebenfalls veröffentlichte ausführliche Projektbibliographie kann als Werkzeug für weitere Forschungen dienen.

Mit Interviews von: Newton Aduaka, Richard Ali, Babatunde Ayeleru, Rotimi Babatunde, Sule E. Egya, Helon Habila, Elnathan John, Josué Mufula, Antoine Mulenda, Wilfried N'Sondé, Remy Oriaku, Femi Osofisan, Aderemi Raji-Oyelade, Zaynab Quadri, Ramonu Sanusi, Eddie Tambwe, Abdourahman A. Waberi und Lye M. Yoka.



© WVT Trier

Edited by Susanne Gehrman &
Charlott Schönwetter

WVT: *LuKa Literaturen und Kunst
Afrikas, Trier, 2019*

ISBN 978-3-86821-826-8

[LINK TO PUBLISHER](#)

WAS MACHT EIGENTLICH... UNSER ABSOLVENT MARIUS MÜNSTERMANN?

Nadja-Christina Schneider

Marius Münstermann schloss sein Bachelorstudium der Regionalstudien Asien/Afrika am IAAW mit einer Arbeit über die Beziehung zwischen urbanen Protesten in Kairo und Online-Aktivismen im Kontext der Revolution von 2011 ab. Seither arbeitet er als freier Journalist, ist in vielen Regionen der Welt unterwegs und berichtet kritisch über Themen, die in deutschsprachigen Medien oft nur als Randnotizen vorkommen. Immer wieder richtet er seinen Blick dabei auf das Thema Rohstoffausbeutung für globale Handelsketten, da diese vielfach mit Menschenrechtsverletzungen, Umweltzerstörung und sozialen Konflikten in den Regionen einhergeht. Als Recherchen mit langem Atem bezeichnet er selbst seine Reportagen, denn sie erfordern viel Zeit und längere Aufenthalte vor Ort. In Deutschland arbeitet er schwerpunktmäßig zu Neonazi-Strukturen und rechter Gewalt. Er spricht fließend Englisch und Swahili und frischt unterwegs immer wieder seine Französisch-, Spanisch- und Hausa-Kenntnisse auf.



© Marius Münstermann



PODCAST ANHÖREN

Marius Münstermann arbeitet sehr gerne mit Multimedia-Formaten und Visual Stories. Weblinks oder PDF-Versionen dieser Reportagen finden Sie auf seiner [WEBSEITE](#)



"Fischer aus Europa, die die Gewässer vor der Küste Westafrikas plündern; radikale Tierschützer, die dem ein Ende setzen wollen; gequälte Haie, mysteriöse Todesfälle: Eine **RECHERCHE** auf dem Atlantik gibt Einblick in die schmutzigen Machenschaften der Thunfischindustrie." Erschienen 2019 im Magazin *SCIENCE NOTES* © Marius Münstermann

Im **PODCAST** zu diesem Beitrag erzählt Marius Münstermann selbst, was ihn überhaupt dazu führte, nach Abschluss seines regionalwissenschaftlichen Studiums den beruflichen Weg als freier Journalist einzuschlagen und welche Schritte er unternahm, um diesem Ziel näher zu kommen. Er spricht darüber, wie einfach oder schwierig es für freie Journalist*innen ist, aufwendig recherchierte Hintergrundreportagen zu finanzieren und anschließend eine passende Publikationsmöglichkeit dafür zu finden. Uns hat auch interessiert, inwieweit sich seine Arbeit in Deutschland, wo er unter anderem rassistische Übergriffe auf Geflüchtete dokumentiert, von seinen anderen journalistischen Projekten unterscheidet. Auf die Frage, worin er selbst einen Zusammenhang zwischen seinem regionalwissenschaftlichen Studium und heutigen Beruf sieht, geht Marius Münstermann ebenfalls in diesem sehr hörenswerten **PODCAST** ein.

Newsletter IAAW

VERÖFFENTLICHT DURCH DAS INSTITUT FÜR ASIEN- UND AFRIKAWISSENSCHAFTEN
HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

VERANTWORTLICHE REDAKTEURIN

Nadja-Christina Schneider

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Alexa Altmann (Layout & Gestaltung, Lektorat)

Therese Knörl (Layout & Gestaltung)

Theresa Spreckelsen (Lektorat & Korrektur)

BEITRAGENDE ZU DIESER AUSGABE

Jamila Adeli, Ganchimeg Altangerel, Alexa Altmann, Dilshat Amrayev, Benjamin Baumann, Erik Becker, Rosa Cordillera A. Castillo, Sarah Eaton, Andrea Fleschenberg dos Ramos Pinéu, Daniel Fuchs, Arnika Fuhrmann, Susanne Gehrmann, Linda Gerlach, Merle Groß, Tom Güldemann, Lara Hofner, Vincent Houben, Iftekhar Iqbal, Jenson Joseph, Max Kramer, Danny Kretschmer, Luzie Mayer, Martin Mellech, Fathima Nizaruddin, Naomi Ntakiyica, Marius Münstermann, Johannes von Plato, Judith von Plato, Jona Pomerance, Boike Rehbein, Charlott Schönwetter, Rhea Schmitt, Nadja-Christina Schneider, Sebastian Sons, Theresa Spreckelsen, Julia Stier, Jana Tschurenev, Viktor Ullmann, Melitta Waligora

KOPIEN UND VERVIELFÄLTIGUNGEN SIND
NUR NACH EINER SCHRIFTLICHEN GENEHMIGUNG DURCH DIE VERANTWORTLICHE
REDAKTION MÖGLICH

Humboldt-Universität zu Berlin

Kultur-, Sozial- und

Bildungswissenschaftliche Fakultät

Institut für Asien- und Afrikawissenschaften

Invalidenstraße 118

10115 Berlin

