

RIFTED ALGORITHMS. DIGITALE MEDIEN- KUNST POSTAFRIKANISCHER ZUKÜNFTEN

Tabita Rezaire: *Deep Down Tidal* (2017)

VON KATRIN KÖPPERT

I. EINLEITUNG

»Es gab einen Moment, da sprach niemand im Zusammenhang mit Afrika über die Zukunft. Jeder nahm an, wir seien ein hoffnungsloser, zu Chaos und Unordnung berufener Kontinent. Das ist nicht mehr der Fall. Es wurde unterstellt, die Zukunft sei geschrieben – alles, was wir tun mussten, war uns zu fügen. Will man heute etwas anmerken, so muss es mit der Tatsache zu tun haben, dass die Zukunft offen ist.«¹

Der Betrachtung Afrikas als der ultimativen Dystopie stellt Achille Mbembe die Offenheit der Zukunft gegenüber. Noch nicht geschrieben, noch nicht qua Algorithmen vorherbestimmt, assoziiert er die Zukunft Afrikas mit dem Potenzial tiefgreifender Veränderungen. Es sind dabei die aufgrund post-/kolonialer Bedingungen nicht wahrgenommenen und nicht formulierten Gelegenheiten, die das Fenster zur Zukunft aufstoßen.² Bisher qua materieller Extraktion, epistemischer Kolonisierung und totalisierter Wahrnehmung³ nach weißen westlichen Maßstäben nicht realisierte Möglichkeiten sozioökonomischer Formen und technoökologischer Beziehungen sind Ausgangspunkt einer Zukunft, die Mbembe als die »Was-wäre-wenn-Welten«⁴ Afrikas beschreibt. Der durch Kolonisierung fragmentierte und ungleiche Zugang zu Geschichte und Gegenwart ist das Potenzial, an das – jedoch unter Auslassung kolonialkapitalistischer Ökonomien – unmittelbar anzuknüpfen sei. Afrika als »die letzte Grenze des Kapitalismus«⁵ sei das Prinzip der Zukunft der Welt.⁶ Was wäre also, wenn die Möglichkeiten abseits des Kolonialkapitalismus der

1 Mbembe: »Statement im Rahmen des Festivals *African Futures*«, Johannesburg, 31. Oktober 2015, S. 35.

2 Mbembe: »Afrika im neuen Jahrhundert«, S. 354.

3 In Rückgriff auf Aníbal Quijano's Konzept der »Kolonialität der Macht« arbeitet Walter D. Mignolo neben der politisch-ökonomischen und epistemologischen Kolonisierung die Totalisierung der Ästhetik als Begriff des Schönen und Erhabenen heraus. Quijano: *Kolonialität der Macht*; Mignolo: *Epistemischer Ungehorsam*, S. 50.

4 Mbembe: »Afrika im neuen Jahrhundert«, S. 354.

5 Ebd.

6 Vgl. Mbembe: *Kritik der schwarzen Vernunft*.

Zukunft Zuflucht sind? Dann hätten wir es mit einer Vorstellung von Zukunft zu tun, die sich von der Idee einer sich in kommende Zeiten linear verlängernden Gegenwart der Globalisierung verabschiedet hat. Wir kämen aber auch zu einer Perspektivierung Afrikas, die mit dem rassistischen Stereotyp der Zurückgebliebenheit bricht. Denn der Blick würde frei für ein Afrika, das mit seinen historischen und aktuellen sozioökonomischen und technoökologischen Praktiken der unter dem Vorzeichen weißer westlicher Ideologien stehenden Gegenwart vorgreift. Postafrikanische Zukünfte, wie ich sie hier im Anschluss an Tegan Bristow thematisieren möchte, nimmt also auf einen Begriff von Zukunft Bezug, der ausgehend von spezifischen afrikanischen ästhetischen Praktiken der digitalen Technologie⁷ Gegenzukunft imaginiert. Zukunft, die sich auf diese Praktiken digitaler Technologien und Ästhetiken beruft, hat die »Grammatik der Dekolonialität«⁸ in sich aufgenommen. Ich verstehe sie daher als gegen die normativen Schließungen von Zukunft gerichtet, als Gegenzukunft sozusagen.

Das bedeutet zum einen, dass das *post* in postafrikanischen Zukünften die US- und eurozentrischen Fabulationen eines vorgeblich rückständigen Umgangs mit Technologie vom Standpunkt aktueller ästhetischer Praktiken und digitaler Verfahren entlarvt. Das Bild Afrikas wird mit Blick auf aktuelle Entwicklungen von z.B. App- und Robotertechnologien als Fantasiebild kolonialer Herrscher:innen deutlich. Mit *post* zeichnet sich aber auch eine weitere Verschiebung ab: Statt afrikanische Zukünfte als eine Version des afroamerikanischen Afrofuturismus zu verhandeln, soll mittels des Präfix *post* markiert werden, dass – so Bristow – einige afrikanische Künstler:innen zwar sehr wohl von den Mechanismen und Ästhetiken des Afrofuturismus beeinflusst sind, aber ihre Absichten und Arbeiten notwendigerweise differenziert betrachtet werden müssen.⁹ Da der Afrofuturismus nicht zwingend definiert, was diese Künstler:innen mit ihrer Arbeit tun, brauche es eine Perspektive, die ihnen gerecht würde.

Ich möchte im Folgenden versuchen, eine solche Perspektive zu entwickeln, wengleich dies im Spannungsfeld meiner Positionierung als weiße Akademiker:in gewissermaßen aus Distanz erfolgt. Am Beispiel von vor allem *Deep Down Tidal*¹⁰ (2017) von Tabita Rezaire möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern sich in der Ästhetik ihrer digitalen Medienkunst postafrikanische Zukünfte artikulieren, die ich als Gegenzukunft im Sinne von Dekolonialität verstehe. Dabei wird zu sehen sein,

7 Bristow spricht in dem Zusammenhang von »African cultures of technology« bzw. »afrikanischen Technologie-Kulturen«. Bristow: »Cultures of Technology«; Bristow: »Zugriff auf Geister«.

8 Vgl. Mignolo: Epistemischer Ungehorsam.

9 Vgl. Bristow: »From Afro-Futurism to Post African Futures«, S. 169f. Bristow bezieht sich hier u.a. auf Pamela Phatsimo Sunstrom, die den Term »African Futurism« in kritischer Auseinandersetzung mit den oft nicht stimmigen Übersetzungen des diasporischen Konzepts des Afrofuturismus auf afrikanische Mythologien der Gegenwart und Zukunft geprägt hat. Sunstrom: »Afro-Mythology and African Futurism«.

10 Es empfiehlt sich die Arbeit vorab zu schauen: <https://vimeo.com/248887185>, 08.04.2021.

dass die Zukünftigkeit ihrer Medienästhetik weniger in den Fragen nach der Medienästhetik der Zukunft bzw. nach der Ästhetik zukünftiger Medien aufgeht, als in der von Walter D. Mignolo argumentierten dekolonialen Option von *aestheSis*.¹¹ Danach – so meine These – münden Tabita Rezairens kritische Reflektionen des digitalen Kolonialismus in Verfahren digitaler Medienkunst, deren Ästhetik auf Basis des Sinnlichen, bisweilen des Übersinnlichen Aspekte dekolonialer Heilung einlösen. Im Zentrum dieser stehen Formen der Sozialität, die an bestimmte historische afrikanische Kulturen des Digitalen anschließen. Insofern ließe sich sagen, dass sich die gegenzukünftige Medienästhetik Post-Afrikas aus einem Technologie-Verständnis ableitet, das mit Natur verkoppelte Sozialität und Spiritualität immer schon inkludiert. Gleichzeitig wird deutlich, dass sich aufgrund dieses Verständnisses der dekoloniale Begriff von Heilung anders als oft in Bezug auf Rezaire kolportiert¹² konfiguriert. Heilung werde ich folglich als den digitalen Code postafrikanischer Zukünfte behaupten, der als Gegenukunft Gegenwart umzuprogrammieren erlaubt und dabei nicht mit Holismus zu verwechseln ist. *Healing is, instead, a rifted algorithm.*

2. AFRIKA, ARCHIPELISCH

Die in Paris aufgewachsene Künstlerin Tabita Rezaire lebte, bevor sie nach Französisch-Guayana zog, mehrere Jahre in Südafrika und stellte dort im Rahmen der von Tegan Bristow kuratierten Ausstellung *Post African Futures*¹³ aus. Wenngleich Bristow mit der Ausstellung dem kritischen Umgang mit einer vorschnell auf Afrika übersetzten Sprache des eher diasporisch verorteten Konzepts des Afrofuturismus Ausdruck verleiht, wird anhand ihrer Entscheidung, Tabita Rezairens Arbeiten zu zeigen, deutlich, wie komplex schließlich die Frage ist, entlang welcher Differenzen die Grenzen zwischen Afrofuturismus und Afrikanischem Futurismus überhaupt gezogen werden können. Und so verstehe ich die Entscheidung als ein Statement gegen eine mögliche, essentialisierende Verengung zu formulierender postafrikanischer Zukünfte. Im Anschluss daran und mit John Akomfrah gesprochen bin ich daher auch nicht an einem Narrativ interessiert,

that just says ›Well, since we have had the African-American or the Afro-diasporic take on futures, actually we all need is to add more African and everything will be cool.‹ Because that is missing the point of the whole project. The point of the project is to question that totalizing impulse. If you understand things as constructed and those

¹¹ Vgl. Mignolo/Vazquez: »Decolonial AestheSis«.

¹² Z.B. im Rahmen der Ausstellung *Experimental Futures & Immersive Experiences* der ZHdK 2020, oder der Reihe *New Alphabet School* des HKW Berlin 2021.

¹³ John Akomfrah ist neben Kodwo Eshun für eine Neuverhandlung von Afrofuturismus seit den späten 1990er Jahren entscheidend. Hier ist insbesondere der dokumentarisch-fikionalisierte Film *The Last Angel of History* zu erwähnen.

constructions include questions of identity, it is then incumbent on everyone to specify the ways in which those formations come into being.¹⁴

Akomfrah teilt die Kritik am Afrofuturismus nur so weit, als sie weiterhin ermöglichen wird, zu spezifizieren, wie Formationen z.B. von Identität zustande kommen. Sobald die Kritik nur dazu diene, Afrofuturismus als einen Block zu betrachten, dem der des afrikanischen Futurismus gegenübergestellt würde, sei die philosophische Dimension verschenkt, Identität als etwas zu verstehen, das werde und sich aufgrund von Konstruktion verändere.¹⁵ Dass nicht nur Identität, sondern auch der Körper Afrikas werde, artikuliert auch Achille Mbembe. Afrika sei ein »Körper in Bewegung, ein entterritorialisierter Körper, der aus einem Schmelzriegel unterschiedlicher Arten von Migration besteht«. ¹⁶ Migration als Sinnbild der Diaspora beschreibt demzufolge den Körper Afrikas als einen Körper in Bewegung, als einen gewissermaßen verflüssigten Körper. Afrika ist daher, dem Erleben der Schwarzen¹⁷ Diaspora ähnlich, mit aquatischen Umgebungen untrennbar verbunden.¹⁸ Eine solche Sicht rückt das Archipelische Denken Édouard Glissants in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung mit postafrikanischen Zukünften.¹⁹ Vom Archipel aus zu denken, bedeutet, den Ozean nicht nur als trennendes, sondern verbindendes Element zu verstehen. Afrika als ein solcher Ozean ist somit der Ort, der Menschen, Landschaften und Technologien verbindet. In diesem Sinne spricht auch Nnedi Okorafor von »Africanfuturism« nicht als Wand, sondern Brücke.²⁰

Diese Brückenfunktion ist auch wichtig, um zu verstehen, dass es sich bei der Terminologie der postafrikanischen Zukünfte nicht um die Sorglosigkeit handelt, zu suggerieren, Afrika als koloniales Fantasiebild ohne weiteres hinter sich lassen zu können. Den Präfix *post* betrachte ich eher als Brücke zwischen den Zeiten. Das Bild der Brücke ermöglicht, *postafrikanisch* als Zone der Verhandlung zu betrachten. Wie es Stuart Hall bezogen auf den Postkolonialismus diskutiert hat, handelt es sich bei postafrikanischen Zukünften nicht um eine konfliktfreie Zone, sondern um eine neue Figuration eines Macht-Wissens-Komplexes, der über das koloniale Afrika hinausgehe, dieses aber nicht als abgeschlossen betrachte.²¹

14 Akomfrah/Eshun: »The Secessionist Manifestos of Certain Received Wisdoms«, S. 368.

15 Ebd.

16 Mbembe: »Afrika im neuen Jahrhundert«, S. 352.

17 Im Anschluss an Eggers u. a. schreibe ich *Schwarz* groß, um das Widerständige Schwarzer Subjekte entgegen den entsubjektivierenden Konstruktionen hervorzuheben, Eggers u. a.: »Konzeptionelle Überlegungen«, S. 13.

18 Vgl. Gilroy: *Black Atlantic*.

19 Vgl. Glissant: *Traktakt über die Welt*. Vgl. auch Kesting: »Hybride Medien-Archipele«, S. 212.

20 Vgl. Okorafor: »Africanfuturism Defined«.

21 Vgl. Hall: »Wann war ›der Postkolonialismus?‹«, Castro Varela/Dhawan: »Postkoloniale Theorie kritisch betrachtet«, S. 288.

3. EXTRAKTIVE TIEFENZEIT, DEKOLONIALE RIFTS

Auch die Auseinandersetzung Tabita Rezaire insbesondere mit digitalem Kolonialismus setzt oft beim Aquatischen an. Das in Netzkunst-Ästhetik gehaltene Video-GIF-Essay *Deep Down Tidal* aus dem Jahr 2017 problematisiert den Ozean als digitalisierte Version der Mittelpassage. Das Meer als Metapher für digitale Technologie (im Internet surfen etc.) und als Zeichen für den Transport von (digitalen) Daten (Flaschenpost, Schiffsverkehr, Unterwasserkabel) ist mit der Ausbeutung und dem Tod Schwarzer Körper überschrieben. Die Rhetorik des Silicon Valley, die uns glauben machen möchte, das Internet sei schwerelos – *wirelessness* – und somit nicht an die oft in Afrika zu lokalisierende Realität z.B. der Extraktion von Kobalt (Kongo), von Kupfer (Sambia, Kongo, Namibia) und von Coltan (Kongo) gekoppelt, wird mit dem Bild des Ozeans durchkreuzt, der auch für den transatlantischen Sklav:innenhandel steht. Rezaire konfrontiert das Narrativ der in den Wolken schwebenden Satelliten, das der Selbstverharmlosung und Vermarktbarkeit des Internets²² zuarbeitet und das die auf sozialer Ungleichheit, Rassismus, Sexismus beruhenden Infrastrukturen überblendet.

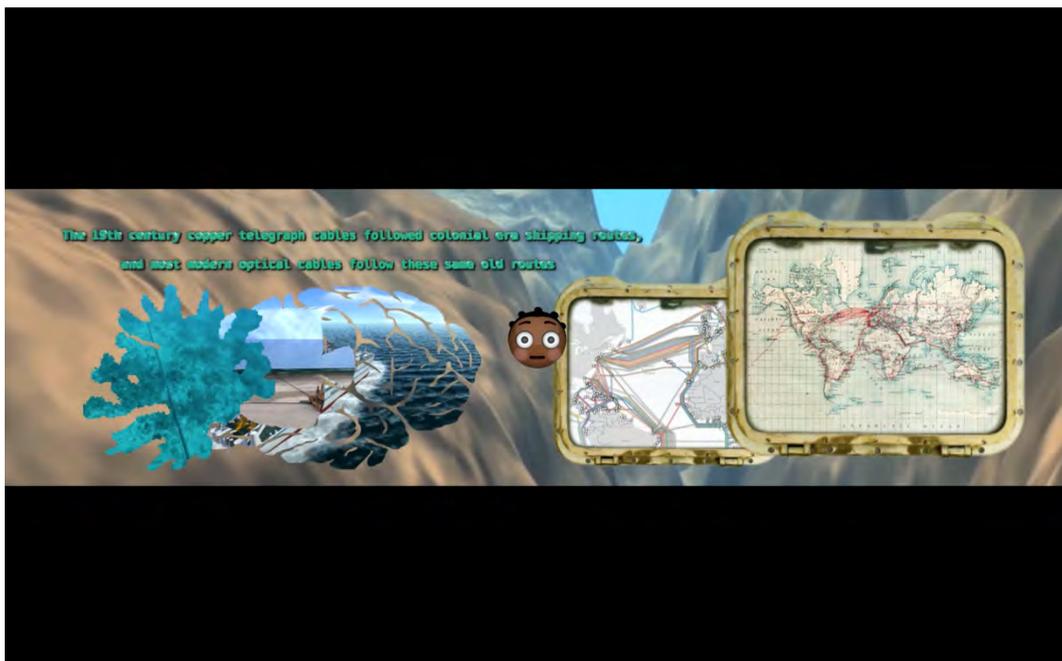


Abb. 1

Um das Interesse auf diese Infrastrukturen zu lenken, widmet sich Rezaire den *roots & routes* des digitalen Alltags, den Glasfaserkabeln. Mit den Glasfaserkabeln lässt sich das Internet nicht länger in der Cloud imaginieren, sondern am auf-

²² Starosielski berichtet von einem Ingenieur, der im Rahmen ihrer ethnographischen Forschung zur Auskunft gibt, die Rhetorik der Satelliten sei sexier, weswegen der Datentransport noch mit dem Bild des Orbits beworben wurde, als schon längst Unterwasserkabel genutzt wurden, Starosielski: *The Undersea Network*, S. 5.

geschwemmten Meeresgrund. Am Grund tauchen sobald die kolonialen Medien-Geschichten transatlantischer Kommunikation auf: Denn die in den Meeresboden eingelassenen Glasfaserkabel folgen den Routen der Telegraphenkabel, die wiederum denen der Sklav:innenschiffe entsprechen (Abb. 1).²³

Glasfaserkabel, die in das Erdreich der Meere eingebracht werden, um 99% der transozeanischen Kommunikation zu transportieren,²⁴ werden vor dem Hintergrund der historischen Referenz Rezares als Möglichkeitsbedingung der Fungibilität sichtbar, das heißt der Handelbarkeit von mit Geld und Profit apostrophierten und somit dehumanisierten Körpern und ihren Daten.²⁵ Anders als die Schiffe transportieren die Kabel keine Körper, die – zu Waren deklariert – die Ökonomie konstituieren. Dennoch stellt der Transport der Daten eine weder von Körpern noch Zwang losgelöste Ökonomie der Extraktion dar. Digitale Kommunikation muss daher als Neuordnung der *plantationoscene*²⁶ verstanden werden. Dabei ist das in Big Data eingewobene Vokabular des Data Minings nicht nur auf die Ausbeutung der zu Waren-Körpern erklärten Daten zurückzuführen, sondern auf die Extraktion der für das energieintensive Mining notwendigen Rohstoffe wie Kohle für den Strom der Serverfarmen oder Zinkerz für das Germanium, das sich in den Glasfaserkabeln befindet. Erneut entsteht eine Nähe zwischen zu Daten, Zahlen, Statistiken deklarierten Menschen und nicht-menschlicher Materie, eine Nähe, die Kathryn Yusoff als »Black Anthropocene« beschreibt. Sie sagt: »The proximity of black and brown bodies to harm in this intimacy with the inhuman is what I am calling Black Anthropocene«²⁷. Dahinter verbirgt sich die historische Kategorisierung Schwarzer, Brauner und Indigener Menschen als nicht-menschlich, um sie im Kontext der kolonialen Ökonomie – den Rohstoffen gleich – extrahieren zu können. Blackness ist danach eine Frage entsubjektiver Materialität. Gleichzeitig ist Geologie eine rassifizierte Formation.

Yusoff konterkariert damit die plötzliche Popularität des Anthropozän-Diskurses, indem sie darauf aufmerksam macht, dass die für Leib und Leben verheerenden Auswirkungen der Extraktion nicht erst mit der Industrialisierung im 19. Jahrhundert einsetzen, sondern dem Kolonialismus seit dem 15. Jahrhundert inhärent sind. Sich erst jetzt für den Eingriff des Menschen in die Geologie zu interessieren, beruht auf dem konsequenten Verschweigen, Schwarze, Braune und Indigene Menschen, die in diese Geologie eingebracht sind, seit mehr als fünf Jahrhunderten auszubeuten. Das Anthropozän ist also kein Event. Yusoff widerspricht gewissermaßen Donna J. Haraway und Scott F. Gilbert, die sich beide gegen eine Verwendung des

23 Glasfaserkabel sind – wie es Nicole Starosielski ausdrückt – konservativ, weil sie den alten kolonialen Wegen der Kommunikation folgen. Ebd., S. 2.

24 Vgl. Starosielski: »The Underwater Internet«.

25 Vgl. Hartman: »Innocent Amusements«.

26 Der Begriff meint die verheerende Umwandlung von Acker-, Wald- und Weideland in ex-traktive Plantagen auf der Grundlage der Arbeit versklavter Menschen und der Ausbeutung von Natur. Vgl. Haraway u.a.: »Anthropologists are Talking«, S. 556f.

27 Yusoff: A Billion Black Antropocenes or None, S. xii.

Begriffs des Anthropozäns als Epoche und für ein Verständnis des Anthropozäns als »boundary event«²⁸ bzw. »transition time«²⁹ aussprechen. Der »Eventisierung« widerspricht nach Yusoff, dass es sich beim Anthropozän um ein »nonevent«³⁰ der geologischen Körperlichkeit Schwarzer, Brauner und Indigener Menschen handelt. Wir haben es mit einer Dauer der geologischen Formation von Blackness zu tun, mit der Tiefenzeit – *deep time* – des sich in die Geologie sedimentierten Rassismus, *deep down*. Oder mit der unendlichen Periodizität rassistischer Gezeiten, *deep down tidal*.

Entsprechend dieser Tiefenzeit bewegt sich die Animation langsam, nahezu im Zeitlupentempo einer vom Wasserwiderstand verlangsamten Kamera. Die sich ab Minute 4:41 auftuende Welt »from below the water line« erschließt sich – mit nautischen Entschleunigungsklängen unterlegt – schleppend und gemäß eines Begriffs des Anthropozäns, der Geologie als rassistische Formation mit der Temporalität der Dauer verknüpft. Das Abfahren eines Unterwassergebirges scheint den Eindruck zu verstärken, dem wolkigen Cyberspace-Diskurs stünden Sedimentierungen von Rassismus gegenüber. Die Grenze zwischen dem Meer und der Wüste, die sich als Lokalisierung der Mittelpassage in die digitale Gegenwart ausdehnt, verläuft fließend.³¹ Und doch sind die Gräben und Klüfte, die Rezaire inszeniert, mehr als nur Beispiele der Geologie des Rassismus. Die Spalten – so Yusoff – sind auch die Bedingung des Überlebens in rassifiziert entmenschlichten Welten. »Rifted, [the present that seems to be impossible] has lived the Anthropocene as a condition of survival«³², schreibt Yusoff. Als Räume in der Tiefsee, die vom Menschen kaum zu erreichen sind, bilden die *rifts* Systeme, deren Ontogenesen, Leben zu reanimieren ermöglichen: »As the earth is its own ground and invention, ceaselessly churning its own variations on the ontogeny and orogeny of objects, evolving new forms of life and mineral out of the geologic soup, another inhuman story remains in the caesura that needs reanimation.«³³ Rezaire, indem sie sich den Unterwassergräben zuwendet, versucht die anderen Geschichten des Inhumanen aufzuspüren, die Geschichten, die z.B. im Sand die algorithmische Infrastruktur einer dekolonialen Sozialität wiedergeben,³⁴ deren Heilungsbegriff *rifted* ist.

28 Donna J. Haraway meint im Anschluss an Anna Tsing, dass es sich beim Anthropozän um ein *boundary event* handelt, weil es mit schwerwiegenden Diskontinuitäten einhergeht. Diese bedeuteten z.B., dass mit dem Anthropozän die Zeit vorbei sei, Refugien für die Existenz biologischer Diversität zu retten. Haraway: *Staying with the Trouble*, S. 100.

29 Scott F. Gilbert bezeichnet das Anthropozän als eine Zeit der Transition mit offenem Ausgang und minimiert damit die Wahrnehmung derer, für die sich das »Große Sterben« so dauerhaft wie eine geologische Epoche anfühlt. Gilbert u.a.: »Anthropologists are Talking«, S. 541.

30 Yusoff: *A Billion Black Anthropocenes or None*, S. 8.

31 Vgl. Sharpe: »Antiblack Weather vs. Black Microclimates«, S. 49.

32 Yusoff: *A Billion Black Anthropocenes or None*, S. 63.

33 Yusoff: »Geologic Realism«, S. 26.

34 Vgl. Köppert: »Agropoetics of the Black Atlantic«.

KATRIN KÖPERT

4. SANDIGE ALGORITHMEN

Die Sequenz, in der eine Unterwasserkamera sandigen Meeresboden heranzoomt, wird mit Bildstickern versehen, die das Meer als Archiv und Wissensspeicher gesunkener Städte, aber auch vergessener Kulturen der Mathematik thematisieren. Auf einem der Sticker sind in Sand eingelassene geometrische Muster zu sehen, die an angolische und sambische Sona-Sandzeichnungen erinnern (Abb. 2).



Abb. 2

Bei diesen komplexen Mustern handelt es sich um einen angewandten Algorithmus. Die geometrischen Visualisierungen von Erzählungen bilden den Code der Chokwe-Kulturen. Er beruht auf der absichtsvollen Geheimhaltung eines spezialisierten und im Austausch mit den Ahnen befindlichen Wissens insbesondere der männlichen Ältesten.³⁵ Im Kontext des wissenschaftlichen Kolonialismus wurden die Sandzeichnungen z.B. vom Anthropologen José Redhina als rein ästhetische bzw. dekorative Verzierungen von Hauswänden betrachtet. Tatsächlich geht mit dieser Narration verloren, dass wir es hier mit einer frühen Form angewandter afrikanischer Mathematik zu tun haben, die ungeachtet ihrer Entnennung die Ursprungsgeschichte der Digitalisierung auf den Kopf stellt.

Delinda Collier hebt dabei hervor, dass es sich bei den Zeichnungen um eine Operation handelt, die weitaus mehr als nur ästhetisch im Sinne dekorativer Verschönerung ist.³⁶ Ihre Ausführung ist performativ. Die Zeichnungen rund um ein Muster aus Punkten werden beim Geschichtenerzählen vorgenommen und dienen der

³⁵ Vgl. Collier: »From Hut to Monitor«, S. 499.

³⁶ Ebd.

sozialen Funktion, Community herzustellen. Dabei spielen Fehler in der Ausführung eine wesentliche Rolle: Gelächter und sarkastische Bemerkungen, die Fehler kommentieren, drücken das Affektive und durchaus Spielerische dieser Kulturtechnik aus.³⁷ Insofern bildet ein solches in soziale Kulturpraktiken des affektiven und spielerischen Umgangs mit Mathematik eingewobenes Verständnis der Digitalisierung die Grenze des auf Rationalität beruhenden Technikdeterminismus, der den westlichen Diskurs des Algorithmischen und seine Ökonomien bestimmt.³⁸ Hinzu kommt, dass die in ein soziales Netz eingelassene Ausführung des Algorithmus an die Materialität des Sandes gebunden ist. Die indexikalische Beziehung zum Sand und somit zu der Infrastruktur algorithmischer Prozesse wird bei Rezaire entgegen den kolonialen Bestrebungen, sie zu verschleiern,³⁹ reanimiert. Damit treten die interrelationalen Bezüge zwischen Natur, Kultur und Technologie in den Mittelpunkt einer oft unter Bedingungen der Dematerialisierung geführten Debatte algorithmisierter Gesellschaftsverhältnisse.

Sand kommt in diesem Gefüge eine besondere Rolle zu: Er bildet die Infrastruktur einer Ephemeralität, die verdeutlicht, dass der Rückgriff auf die präkoloniale afrikanische Mathematik der Sona-Sandzeichnungen eine Originalitätserzählung lediglich insinuieren, nie aber verifizieren kann. Denn – wie auch der angolische Künstler Kiluanji Kia Henda mit seiner Arbeit *A City Called Mirage* versinnbildlicht – unterliegen die gezeichneten Codes der durch Wind, Wasser und Wetter ko-konstituierten Flüchtigkeit des Sandes.⁴⁰ Gemäß des ephemeren Sandes haben sich die vornehmlich oral tradierten Geschichten der Zeichnungen immer wieder verändert, sodass auch die Rückkehr zu einer präkolonialen Ursprungsgeschichte verstellt ist. Zwar klingt mit dem Aufsuchen der Wüste bei Henda und der Tiefsee bei Rezaire der Wunsch an, sich auf einen Raum und eine Zeit zu beziehen, die von der kolonialen Eroberung weitestgehend verschont geblieben sind.⁴¹ Doch wird deutlich, dass sich kraft ihrer Ephemeralität mit ihnen ein Begriff des Algorithmischen verbindet, der fragil, fragmentarisch und unkontrollierbar ist. Heilung, von der Rezaire oft spricht, ist im Zeichen eines solchen Codes folglich weniger von einer Idee der Rückkehr zur vorkolonialen Ganzheitlichkeit inspiriert und ist im Sinne von Dekolonialität keine Mission⁴² der zu unvernarbter Glattheit führenden Reparatur. Eher betrachte ich mit Blick auf das Beispiel der Sand-Zeichnungen Rezaire Arbeit im Kontext eines Heilungsbegriffes, der von der Doppeldeutigkeit des *riffts* ausgeht, also der – wie auch Kara Keeling immer wieder betont – »(im)possibility of a politics

37 Ebd.

38 Vgl. Bristow: »Zugriff auf Geister«, S. 23 f., vgl. auch Pfaffenberger: »Fetishised Objects and Humanised Nature«.

39 Vgl. Collier: »From Hut to Monitor«, S. 50 f.

40 Vgl. Henda/Siegert: »Intervening into the Future Script«, S. 299 ff.

41 Vgl. Lehman: »Blue History«.

42 Vgl. Mignolo/Gaztambide-Fernández: »Decolonial Options and Artistic/Aesthetic Entanglements«, S. 197.

of radical refusal«. ⁴³ Die radikale Politik der Verweigerung kolonialer Kontinuitäten und des radikalen Bruchs mit der kolonialen Vergangenheit kennzeichnet sich durch ihre Möglichkeiten gleichermaßen aus wie durch ihre Unmöglichkeit. Von einem solchen Heilungsbegriff postafrikanische Zukünfte digitaler Medien(-kunst) abzuleiten, hieße den Bruch mit der Kolonialität als Bruch, als Narbe, als *rift* zu figurieren. Und tatsächlich sind gebrochene, fraktale Strukturen einerseits und *patches*, die wie Flicker und Pflaster Verletzungen im Moment des Heilens ausweisen, andererseits charakteristisch für die Ästhetik Rezaire.

4.1 FRAKTALE, GEGENZUKUNFT DES DIGITALEN

Insbesondere das Unterwasser drückt sich durch fraktale Ästhetiken aus, das heißt wir sehen immer wieder die gekerbten Strukturen von zum Beispiel Korallen (Abb. 1 links). Nach Deleuze und Guattari impliziert das Gekerbte das Rastern der Meere zum Zwecke der kolonialen Navigation. ⁴⁴ Hier jedoch spielen Strukturen des Gekerbten auf »vergessene Navigationen« ⁴⁵ an und in der Wissensgeschichte der Mathematik vernachlässigte Beschreibungen, ⁴⁶ die Rezaire in Referenz auf das Black Atlantis als einer aquatischen Zivilisation reanimiert, die im Kontext des Afrofuturismus wichtiger Topos ist. ⁴⁷ Sinnstiftend ist dabei, dass mit dem Black Atlantis ein magischer Raum aufgerufen wird, dessen Methoden zur Ortbestimmung nach anderen mathematischen Gesetzmäßigkeiten funktioniert. Des Black Atlantis' Mathematik ist nach Rezaire das geometrische Muster des Fraktals.

Als *Deep Down Tidal* entstand, beschäftigte sich Rezaire mit Fraktalen und deren Beständigkeit. Sie sagt:

A fractal can be defined as infinity in a finite space, for some fractal arrangements it can also be multiple infinities in one finite space. If you transpose that mathematical definition to political struggles of emancipation, you have the finite space of our oppressive racist-rapey-colonialist-capitalist-industrial-legal complex, yet within it lies the potential for infinity. Infinity of experiences, of worlds, of ways of being and living no matter how small, or suffocating the finite structure is. ⁴⁸

Das Fraktal, das Rezaire als Unendlichkeit und Möglichkeit in einem endlichen Raum, der Unmöglichkeit, definiert, bildet das Potenzial, die Tiefenzeit des kolonial-kapitalistischen Komplexes umzuwerten und seien die Möglichkeiten noch so

⁴³ Keeling: *Queer Times, Black Futures*, S. xiv

⁴⁴ Vgl. Deleuze/Guattari: »1440 – Das Glatte und das Gekerbte«.

⁴⁵ Rezaire: *Deep Down Tidal*.

⁴⁶ Vgl. Eglash: *African Fractals*.

⁴⁷ Vgl. Hameed: »Black Atlantis. The Plantationocene«.

⁴⁸ Ford: »Artist Profile: Tabita Rezaire«.

klein. Fraktale, also geometrische Muster, die, statt einer glatten, eine gebrochene Struktur mit einem hohen Grad an Selbstähnlichkeit aufweisen, dienen Rezaire als Denkfigur und Ästhetik, um eine Gegenzukunft des Digitalen zu entwerfen. Sie basiert auf einer Idee der Rekursion und Iteration, die in die Geschlossenheit des Systems das Moment der Unendlichkeit einträgt. Von Grenzen, Einteilungen und Messungen bestimmte Raum- und Zeitkonzeptionen werden mittels der rational nicht mehr begreiflichen Vorstellungsdimension des Unendlichen aufgesprengt. Dabei beschreiben Fraktale einen Algorithmus der Natur, der sich als ökologisch ausweist. Das Beispiel der Korallen ist daher nicht zufällig gewählt. Fraktale Strukturen, die in der Natur vorkommen, sind mit Methoden verbunden, die effizient und nachhaltig mit Ressourcen umgehen.⁴⁹ Im Falle der Korallen handelt es sich um »instances of symbiosis«,⁵⁰ die insbesondere in Tiefseeregionen Refugien der Wiederherstellung des ökologischen Gleichgewichts darstellen. Vorstellungen des Gleichgewichts verkoppeln sich dabei auf ästhetischer Ebene nicht mit holistischen Ansätzen, sondern solchen, die Relationalität auch über Inkompatibilität markiert.

4.2 PATCHING, VERBINDUNGEN OHNE NAHTLOSEN ÜBERGANG

Auffällig ist das Verfahren, das ich hier mit *patching* beschreiben möchte. So werden z.B. Bilder von Korallenstrukturen flickenhaft auf die Bildoberfläche aufgetragen. Relationalität wird über das Übereinanderschichten von Bildern hergestellt, jedoch ohne dass diese amalgamieren.⁵¹ Zwischen den Bildern, Strukturen und Oberflächen ergibt sich kein nahtloser Übergang. Die *rifts* zwischen den Dingen, die in Verbindung treten, bleiben bestehen. So schreibt Ramon Amaros, dass das Potenzial der Verbindung ohne nahtlosen Übergang darin besteht, den Fehler eingebaut und die Inkompatibilitäten behalten zu haben.⁵² Erst mit den unverfügbaren Unverfügbarkeiten, die mit den Fehlern und Unvereinbarkeiten einhergehen, kommen wir zu einer Standortbestimmung postafrikanischer Zukünfte des Digitalen. Sie verhalten sich zur Gegenwart des Algorithmischen konträr, also gegenzukünftig; weil beim Gang über die Brücke, die die Zeiten verbindet, die wunden Bruchlinien des kolonial-kapitalistischen Regimes kenntlich werden und dennoch der Zukunft Chance sind. Die Chance besteht darin, mittels der Fragilität und Inkompatibilität postafrikanischer Identität die digitale Technologie über ihre mit Ökonomien des Profits verbundenen Funktionalitäten hinausweisen zu lassen.

49 Kristin Klein beschreibt in Auseinandersetzung mit Rezaire's Arbeit *Premium Connect 2017* fraktale Anordnungen von Blättern, die auf effiziente Weise Sonnenlicht einfangen. Vgl. Klein: »Nervous Systems, Deep Dreams«, S. 12.

50 Haraway: *Staying with the Trouble*, S. 72.

51 Vgl. Pritchard u.a.: »Figurations of Timely Extraction«, S. 170.

52 Amaro: »As if«.

KATRIN KÖPPERT

LITERATURVERZEICHNIS

- Akomfrah, John/Eshun, Kodwo: »The Secessionist Manifestos of Certain Received Wisdoms«, in: Gunkel, Henriette/Lynch, Kara (Hrsg.): *We Travel the Space Ways. Black Imaginations, Fragments, and Diffractions*, Bielefeld 2019, S. 363-369.
- Amaro, Ramon: »As if«, in: *Becoming digital - e-flux Architecture*, <https://www.e-flux.com/architecture/becoming-digital/248073/as-if/>, 19.08.2021.
- Bristow, Tegan: »Cultures of Technology: Digital Technology and New Aesthetics in African Digital Art«, in: *Critical Interventions: Journal of African Art History and Visual Culture*, Jg. 8, Nr. 3, 2014, S. 331-341.
- Bristow, Tegan: »From Afro-Futurism to Post African Futures«, in: *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, Jg. 12, Nr. 2-3, 2014, S. 167-173.
- Bristow, Tegan: »Zugriff auf Geister«, in: Heidenreich-Seleme, Lien/O'Toole, Sean (Hrsg.): *African Futures. Gedanken über die Zukunft in Worten und Bildern*, Bielefeld 2016, S. 223-238.
- Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita: »Postkoloniale Theorie kritisch betrachtet«, in: dies. (Hrsg.): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*, Bielefeld 2015, S. 285-338.
- Collier, Delinda: »From Hut to Monitor: The Electrification of Chokwe Wall Murals in Angola, 1953-2006«, in: *Conference Proceedings ISEA2011, the 17th International Symposium on Electronic Art*, http://www.isea-archives.org/docs/2011/proceedings/ISEA2011_Full_Proceedings.pdf, 10.03.2021.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: »1440 – Das Glatte und das Gekerbte«, in: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 434-446.
- Eggers, Maureen Maisha u.a.: »Konzeptuelle Überlegungen«, in: dies. (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005, S. 11-13.
- Eglash, Ron: *African Fractals: Modern Computing and Indigenous Design*, New Brunswick 2002.
- Ford, Eleanor: »Artist Profile: Tabita Rezaire«, <https://rhizome.org/editorial/2018/feb/01/artist-profile-tabita-rezaire/>, 26.03.2021.
- Gilbert, Scott F. u.a.: »Anthropologists are Talking about the Anthropocene«, in: *Ethnos: Journal for Anthropology*, Jg. 81, Nr. 3, 2016, S. 535-564.
- Gilroy, Paul: *Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge 1995.
- Glissant, Édouard: *Traktat über die Welt*, Paris 1999.
- Hall, Stuart: »Wann war ›der Postkolonialismus?‹ Denken an der Grenze«, in: ders. (Hrsg.): *Hybride Kulturen*, Tübingen 1997, S. 219-249.

- Hameed, Ayesha: »Black Atlantis. The Plantationocene«, in: MAP Office (Hrsg.): Our Ocean Guide, Venedig 2017, S. 205-213.
- Haraway, Donna J. u. a.: »Anthropologists are Talking about the Anthropocene«, in: Ethnos: Journal for Anthropology, Jg. 81, Nr. 3, 2016, S. 535-564.
- Haraway, Donna J.: Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene, Durham/London 2016.
- Hartman, Saidiya V.: »Innocent Amusements: The Stage of Sufferance«, in: dies. (Hrsg.): Scenes of Healings«, in: Social Text-Periscope, https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthetics-colonial-wounds-decolonial-healings/, 24.02.2021.
- Haus der Kulturen der Welt: »New Alphabet School: #Healing (Faju)«, HKW Berlin 2021, https://www.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_164020.php, 26.03.2021.
- Henda, Kiluanji Kia/Siegert, Nadine: »Intervening into the Future Script: A Conversation about Fiction, Magic, and the Speculative Power of Images«, in: Gunkel, Henriette/Lynch, Kara (Hrsg.): We Travel the Space Ways. Black Imaginations, Fragments, and Diffractions, Bielefeld 2019, S. 287-302.
- Keeling, Kara: Queer Times, Black Futures, New York 2019.
- Kesting, Marietta: »Hybride Medien-Archipele in Sondra Perrys *Typhoon Coming On* und Louis Hendersons *All that is Solid*«, in: Kesting, Marietta u.a. (Hrsg.): Hybride Ökologien, Zürich 2019, S. 197-212.
- Klein, Kristin: »Nervous Systems, Deep Dreams. Perspektiven digitaler Kulturen anhand von Tabita Rezaire's *Premium Connect (2017)*«, Vortrag vom 30.10.2019, <http://kunst.uni-koeln.de/monthly/nervous-systems-deep-dreams-perspektiven-digitaler-kulturen-anhand-von-tabita-rezaire-premium-connect-2017/>, 26.03.2021.
- Köppert, Katrin: »Agropoetics of the Black Atlantic«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 24, Nr. 1, 2021, S. 77-86.
- Lehman, Jessica: »Blue History«, in: The New Inquiry, 06.02.2017, <https://thenewinquiry.com/blue-history/>, 03.07.2021.
- Mbembe, Achille: »Afrika im neuen Jahrhundert«, in: Heidenreich-Seleme, Lien/O'Toole, Sean (Hrsg.): African Futures. Gedanken über die Zukunft in Worten und Bildern, Bielefeld 2016, S. 354.
- Mbembe, Achille: Kritik der schwarzen Vernunft, Berlin 2014.
- Mbembe, Achille: »Statement im Rahmen des Festivals African Futures«, Johannesburg, 31. Oktober 2015«, in: Heidenreich-Seleme, Lien/O'Toole, Sean (Hrsg.): African Futures. Gedanken über die Zukunft in Worten und Bildern, Bielefeld 2016, S. 35.
- Mignolo, Walter D.: Epistemischer Ungehorsam. Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität, Wien/Berlin 2012.

KATRIN KÖPPERT

- Mignolo, Walter D./Gaztambide-Fernández, Rubén: »Decolonial Options and Artistic/Aesthetic Entanglements. An Interview with Walter Mignolo«, in: Decolonization: Indigeneity, Education & Society, Jg. 3, Nr. 1, 2014, S. 196-212.
- Mignolo, Walter D./Vazquez, Rolando: »Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings«, 15.07.2013, https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/, 03.07.2021.
- Okorafor, Ndedi: »Africanfuturism Defined«, <http://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html>, 26.02.2021.
- Pfaffenberger, Brian: »Fetishised Objects and Humanised Nature: Towards an Anthropology of Technology«, in: Man, New Series, Jg. 23, Nr. 2, 1988, S. 236-252.
- Pritchard, Helen u.a.: »Figurations of Timely Extraction«, in: Media Theory, Jg. 4, Nr. 2, 2020, S. 159-188.
- Quijanos, Aníbal: Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika, Wien/Berlin 2016.
- Sharpe, Christina: »Antiblack Weather vs. Black Microclimates. A Conversation with Christina Sharpe«, in: The Funambulist, Bd. 14: Toxic Atmospheres, 2017.
- Starosielski, Nicole: »The Underwater Internet«, <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2015/05/the-underwater-internet/393161/>, 26.03.2021.
- Starosielski, Nicole: The Undersea Network, Durham/London 2015.
- Sunstrum, Pamela Phatsimo: »Afro-Mythology and African Futurism: The Politics of Imagining and Methodologies for Contemporary Creative Research Practices«, in: Paradoxa Journal, »Africa SF«, Jg. 25, 2013, S. 113-130.
- The Last Angel of History (UK/Deutschland 1996, Regie: John Akomfrah)
- Yusoff, Kathryn: A Billion Black Antropocenes or None, Minneapolis 2018.
- Yusoff, Kathryn: »Geologic Realism: On the Beach of Geologic Time«, in: Social Text, Jg. 37, Nr. 1, 2019, S. 1-26.
- Züricher Hochschule der Künste: »Experimental Futures & Immersive Experiences / Tabita Rezaire«, ZHdK 2020, <https://refresh.zhdk.ch/refresh-3/talks/tabita-rezaire/>, 26.03.2021.