

CHINA / HONG KONG

Asia Art Archive (AAA)



Asia Art Archive Library © Asia Art Archive, Photo: Kitmin Lee

Asia Art Archive (AAA) is an independent non-profit organisation initiated in 2000 in response to the urgent need to document and make accessible the multiple recent histories of art in the region.

AAA has been collecting primary and secondary materials surrounding recent art in Asia, with our growing Research and Library Collections containing over 80,000 records.

With one of the most valuable collections of material on art freely available from its website and onsite library, AAA builds tools and communities to collectively expand knowledge through research, residency, and educational programs.

The Asia Art Archive (AAA)

Anthony Yung

Thank you very much for giving me a chance to speak here and thank you to all the colleagues and their wonderful presentations. I'm very impressed and you gave me a lot of inspirations. I am a researcher for Asia Art Archive in Hong Kong, specialized in contemporary art in the Chinese-speaking regions. Our organization was established in 2000. This is our mission statement:

“Asia Art Archive is a catalyst for new ideas that enrich our understanding of the world through the collection, creation, and sharing of knowledge around recent art in Asia. With one of the most valuable growing collections of material on the recent history of art from Asia, freely available from our website and our onsite library, AAA builds tools and communities to collectively expand knowledge through research, residency, and educational programs.”

We have a main office in Hong Kong and we also have offices in Brooklyn, Shanghai, and New Delhi. I am based between Hong Kong and Shanghai. Our board of directors consists of people from both the art field and other professional fields who help us with decisions of organization. Our academic advisory board is formed by specialists from the field of contemporary art. We have, within the organization, four main departments: Research, Development, Operations and Collection, and Digital Resources.

It is obviously very difficult for an independent organization to do archiving and to survive with public funding. Our funding comes from government grants, corporate sponsorship, private foundations, and, most importantly, an annual fundraising event. Every year, artists, galleries, and private collectors donate us artworks generously. We host a gala and an auction at the end of each year to fundraise. Luckily it's been quite successful to help us sustaining for 15 years already.

So Asia... Unlike many of you, we don't have a collection or a university program that are associated to our archiving projects. We are special in the sense that we are an independent archive, and when we started 15 years ago, it was a response to the urgency. 15 years ago, there was not any organization dedicated to the archiving and research of contemporary art in Asia; it was starting to become an urgent issue. We started with these very ambitious premises of Asia Art Archive, but obviously we can't archive all of Asia. So what can we do, facing such a vast territory?

Throughout the years, we have developed a series of research strengths and priorities, we call them “content priorities”. They are constantly refined and reviewed. I want to talk about the areas where we are, what we think we should do, what is the most meaningful from our perspective. Our current “content priorities” are: art writing, exhibition histories, complex geographies, traditions and contemporariness, “ephemeral art”, and addressing the imbalance of gender representation in art history.

Art writing is one of the most straightforward areas that an archive can and should work on. In Asia, the academic infrastructure for critical writing on contemporary art is still quite insufficient. It’s very hard for courses in universities and high quality art journals to survive in Asia because of the lack of infrastructural support. We think that a systematic study and archiving of contemporary art writing in Asia is both crucial and urgent.

Another focus of AAA is exhibition histories. In the context of Asia with the general absence of systematic public collections, exhibitions are more than just sights of display and interaction. Exhibitions and the curatorial strategies shaping them, institutional demands driving them and art writing accompanying them have become the primary sights of art historical construction.

We have a good collection of publications of independently organized exhibitions in China since the 1980s. These publications are rare because they are “grey publications”—they are not recognized by the Chinese official publishing system. The publication system in China is still more or less controlled by the state. It is very tough to self-organize publications, to get authorization to publish, to legitimize publications. Self-organized publications cannot go into universities’ libraries, as they don’t have ISBNs, or the Chinese equivalent of that. But unlike formal libraries, AAA is happy to collect these books. I’d say that we have now a rather comprehensive collection of “grey publications” related to contemporary art in China.

By considering exhibitions an agency of history making, we can find multiple perspectives to read the meanings of a contemporary exhibition—from its motivation to its meaning in cultural context, its curatorial strategies, and the critical discourse in public commentaries. I am very interested in responses to exhibitions, for example newspaper reports. An exhibition is not only an art event, it’s a social event. Exhibitions represent the occasions to see how contemporary art exists in our society.

We have special collections dedicated to landmark exhibitions in history, so for example *Cities on the Move*, started in 1997 in Secession in Vienna; *China Avantgarde*, a Chinese avant-garde exhibition that opened in Berlin in the House of World Cultures in 1993. This exhibition was one of the most essential overseas exhibitions concerning contemporary Chinese art and also a very early one.

We have an archive of a research project about experimental exhibitions in Shanghai. We collaborated with Biljana Ciric, an independent curator based in Shanghai, to collect the archives of a selection of self-organized exhibitions that took place in Shanghai between 1997 and 2006.

One of our current projects is the research and archive collaboration of a major contemporary Chinese art exhibition organized by the Guggenheim Museum, New York. The exhibition is called *Art and China after 1989: Theater of the World* and will be opened in two weeks from now. One of the things that we do for this exhibition is the catalogue: We will publish a text about 20 key exhibitions about contemporary art in China between 1989 and 2008.

Complex geographies is a theme that is a little less straightforward, but equally important. In Asia, cultures are extremely diverse. And it is often oversimplifying to identify such diversity with the idea of state-culture.

China is the best example to explain such a point. “Contemporary Chinese Art” is a made-up concept. It doesn’t exist, not as a unity, because there are different contexts in different regions in China, different concerns, different economies, different intensities.

For example, at AAA, we have done extensive and original research on the Canton region—the Cantonese region, Guangdong or the Pearl River Delta, is a major region in Southern China, and Hong Kong, although with a unique status, is part of such a region. It has a dialect and a culture of long history, which is quite different from the one of northern China. There has always been a different, a very special cultural artistic root in this area.

Hou Hanru, an internationally renowned curator who lives in France and in Rome but is Cantonese, curated a project in 2003 for the Venice Biennale: *Zone of Urgencies*. He created a project called *Canton Express* with a group of artists who live in Guangdong, in Canton. It was a response to a tendency that was going on in international curators’ prac-

tice since the 1990s: curating away from the traditional concept of nation-states and geography.

Recently, M+, a new major museum of contemporary art in Hong Kong, restaged this exhibition and invited AAA to do a research and archive partnership. Together with Hou Hanru, we developed a mind map, instead of a traditional timeline, to represent the development of contemporary art in the Canton region since the 1990s. It is available on our website.

Another content priority is traditions, which is a very interesting concept when we think of art in Asia.

Among the early exhibitions of contemporary art from Asia in the West, we would often find curators' efforts to connect the contemporary to the traditions. It seems that "traditions", or forms of traditional arts, is something that a Western audience is most eagerly after when they see contemporary art from Asia.

But the concept of tradition only exists when one culture meets another culture; it finds the need to be articulated only when there is a necessity for cultures to explain themselves to each other. In certain situations, especially when intercultural communications were not fluent enough, the concept of tradition is sometimes mistaken as a kind of cultural specialty and leading to stereotypes and exoticism. It was a big issue in the discussion of contemporary art from Asia when it was first encountered by the Western worlds.

The next topic is ephemeral art. It refers to art practices that are ephemeral, such as performance, time-based art, site-specific art, etc.

To make it precise, I use the work *Water Diaries* by Song Dong as an example. Since a certain year in the 1990s, he kept writing his diary on a piece of stone with water. After having been written, of course, the words disappear because it's just water. He wrote anything about his life on one piece of stone, but you will never be able to read it. Such concept of invisibility, of disappearance, of things that are transient, is always a very important subject, a theme of contemporary art. For artworks like this, the only way to perceive it, the only way to understand it, is through documentations. Sometimes it's even hard to tell which part of it is the "original," and which part of it is the documentation. Such practices are highly relevant to the practice of archiving contemporary art.

Another interesting example that I want to share is a project that we realized in March, during the Art Basel Art Fair in Hong Kong. We invited a VR engineer, a VR artist, to restage a classic performance, *Safely*

Maneuvering Across Lin He Road by artist Lin Yilin. In 1995, Lin Yilin performed in one of the busiest streets in Guangzhou. During the performance, he built a wall on one side of the road, and moved the wall across the road. He blocked the traffic bit by bit, as the wall moved from one side to the other side of the road. In the VR version, you can take the bricks and then move the wall yourself. Of course, it is not a 100 percent representation of the original work, but it's an interesting point of documentation or historicization of performance that cannot be restaged.

Gender imbalance in art history is a worldwide concern, not only in Asia.

A very interesting archive that we've been working with is the photographic archive of an American art historian called Joan Lebold Cohen. Mrs. Cohen is an art historian and she has been visiting China since the late 1970s, which was very unusual, because that was the time when China first opened up to an interaction with the external world. She gave lectures of modern and contemporary American art in art institutions in China, which was very unusual at that time, too. Her archive of photographs is a very rich, original, unique documentation of the art communities in the 1970s and the 1980s, especially with invaluable material about the practices of female artists.

A lot of our resources are dedicated to building a digital database. At AAA, we tend to not keep the hard-copies of the primary materials. There are several reasons for this decision. First of all, as we work on a vast geographic realm, we believe that it makes a lot more sense to, whenever possible, keep the valuable historical documents where they belong. It makes no sense for us to ship and store archives from Beijing, Manila or New Delhi in Hong Kong.

Secondly, it is impossible for us as an independent organization in Hong Kong to house such a large amount of materials. Digital archives will fulfill our purpose—encouraging the circulation of knowledge instead of creating a collection as a kind of property.

On our website, you can find a lot of information. With the search function you can find materials from both our library and research collections. For materials from our library collections, which consist of a physical collection of secondary materials, full bibliographic information will be shown on the website.

For materials from our research collections, you may see the contents directly, if copyright issues about the relevant materials are settled.

On our website, there is a section called “Ideas”, a section where you can find everything else. We put essays, information, conversations, and everything that we consider useful and relevant into this section.

We also organize different kinds of public programs, an artist talk for instance. Every three or four years, we organize a large-scale academic symposium. Each year, we invite three to four artists to come to the archive, use the materials, and come up with an artistic project.

The institutional situation of archives in Asia is very different from Europe. In Asia, we are considered to be the oldest archive, here (among the colleagues in this symposium) we are the youngest one. There have always been independent collectives or individuals who dedicated themselves to doing this, so it exists, it is just not as systematic as in Europe or in America. But I think it’s improving.

The last thing I want to talk about is Grants. We have several research grants, all of them in collaboration with other foundations. The first one is the *Robert H. N. Ho Family Foundation Greater China Research Grant*. This grant is organized annually. The grant provides 15,000 US dollars to support a one-year research project about contemporary art from Chinese communities worldwide. This grant program is generously supported by the Robert H. N. Ho Family Foundation.

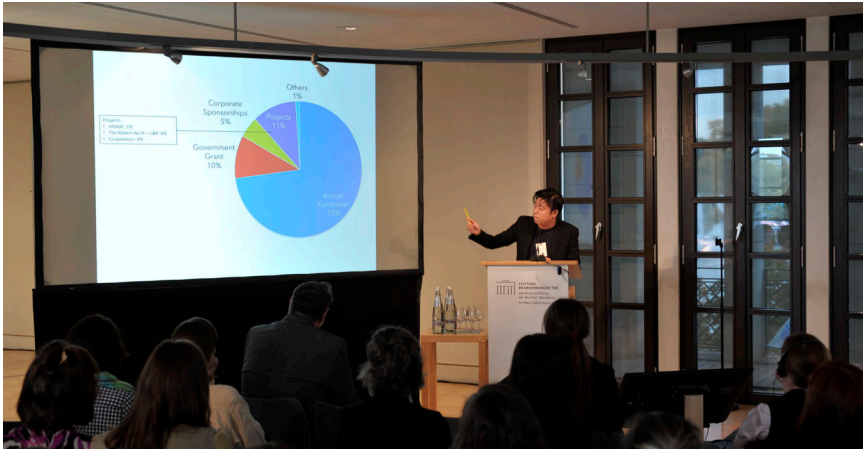
We also have the *AAA Inlaks Art Grant*, supported by the Inlaks Shivdasani Foundation. It’s a program that supports Indian artists. *London, Asia* is a research award in collaboration with Paul Mellon Center for Study of British Art and the project looks at how the city London contributes to the history of contemporary art of Asia.

Finally, I want to say that it’s a precious experience for me to be at this symposium, to meet fellow archivists from around the world. In our field and in the cultural field in general, there are many different understandings of what archive and archiving means. For instance, I see a growing interest in the theoretical investigation on the concept of archives, and a kind of aesthetic appropriation of archives in contemporary art and exhibition making, but these are substantially different from the actual day-to-day practice of building an archive, which is something that will only be done by a minority of people. That’s why it’s important for us to enhance our exchange and collaboration, to support each other.

Thank you very much.

CHINA / HONGKONG

Asia Art Archive (AAA)



State of the Art Archives, Berlin 2017, Anthony Yung © Foto: Robert Gruber

Das Asia Art Archive (AAA) ist eine unabhängige Non-Profit-Organisation, die im Jahr 2000 mit dem Ziel gegründet wurde, die neuere Kunstgeschichte im asiatischen Raum in all ihrer Vielfalt zu dokumentieren und zugänglich zu machen.

Von Beginn an hat das AAA Primär- und Sekundärmaterial zur neueren Kunst in Asien gesammelt. Im Zuge dessen sind die stetig wachsenden Forschungs- und Bibliothekssammlungen mit inzwischen über 80.000 Datensätzen entstanden.

Die Sammlung, eines der wertvollsten Kunstarchive, das sowohl online als auch vor Ort frei verfügbar ist, soll der kollektiven Wissenserweiterung sowie der Weiterentwicklung von Fertigkeiten und dem Aufbau von Netzwerken dienstbar gemacht werden mithilfe von Forschung sowie Aufenthalts- und Ausbildungsprogrammen.

Asia Art Archive (AAA)

Anthony Yung

Zunächst möchte ich mich für die Gelegenheit bedanken, hier zu sprechen und ich möchte mich auch bei den Kollegen* für ihre wunderbaren Präsentationen bedanken. Ich bin sehr beeindruckt und habe eine Menge Inspiration bekommen. Als Forscher am Asia Art Archive in Hongkong, bin ich spezialisiert auf Gegenwartskunst aus den chinesischsprachigen Regionen. Unsere Organisation ist im Jahr 2000 unter dem selbstgegebenen Gründungsauftrag entstanden:

»Das Asia Art Archive soll durch das Sammeln, die Produktion und das Öffentlichmachen von Wissen zur jüngeren Kunstgeschichte Asiens als Katalysator für neue Ideen fungieren, die unser Verständnis der Welt bereichern. Die Sammlung, eines der wertvollsten Kunstarchive, das sowohl online als auch vor Ort frei verfügbar ist, soll der kollektiven Wissenserweiterung sowie der Weiterentwicklung von Fertigkeiten und dem Aufbau von Netzwerken dienstbar gemacht werden, und dies mithilfe von Forschung sowie Aufenthalts- und Ausbildungsprogrammen.«

Wir haben unseren Hauptsitz in Hongkong und besitzen weitere Büros in Brooklyn, Shanghai und New Delhi. Ich selbst pendle zwischen Hongkong und Shanghai. Unser Vorstand besteht sowohl aus Personen aus dem Kunstbereich als auch solchen mit anderem Hintergrund, die uns etwa bei organisatorischen Entscheidungen helfen. Unser akademischer Beirat besteht aus Spezialisten aus dem Bereich der zeitgenössischen Kunst. Innerhalb unserer Organisation gibt es vier Hauptabteilungen: Forschung, Entwicklung, Organisation und Sammlung sowie digitale Quellen.

Wie Sie alle wissen, ist es für eine unabhängige Organisation sehr schwierig, die eigene Archivarbeit nur auf öffentliche Gelder zu stützen. Wir finanzieren uns durch staatliche Zuschüsse, Sponsoren aus der freien Wirtschaft, private Stiftungen und, an erster Stelle, ein jährliches Fundraising-Event. Jedes Jahr bekommen wir in großzügiger Weise Kunstwerke von Künstlern, Galerien und privaten Sammlern geschenkt. Gegen Ende jeden Jahres veranstalten wir eine Gala samt Auktion. Wir schätzen uns glücklich, dass dieser Weg nun schon 15 Jahre lang erfolgreich unsere Finanzierung gesichert hat.

Asien also... Anders als bei vielen der hier vertretenen Institutionen, steht hinter unserem Archiv kein Museum oder eine Universität. Wir sind hingegen ein eigenständiges Archiv, was eine Besonderheit darstellt, sich

aber mit dem dringenden Nachholbedarf, den es noch vor 15 Jahren gab, erklärt: Damals gab es in Asien nicht ein einziges Institut, dass sich mit der Archivierung und Erforschung von Material zu zeitgenössischer Kunst befasste; es war ein dringliches Anliegen. Wir setzten uns die oben genannten hohen Ansprüche für das AAA – aber natürlich können wir nicht ganz Asien archivieren. Wie können wir also vorgehen, angesichts eines so riesigen Territoriums?

Im Laufe der Jahre haben sich eine Reihe von Forschungsschwerpunkten und Prioritäten herauskristallisiert, wir nennen sie »content priorities«, also »inhaltliche Schwerpunkte«. Sie werden kontinuierlich angepasst und neu bewertet. Ich möchte genauer auf diese Bereiche eingehen und jeweils kurz geplante Entwicklungen und Kernpunkte skizzieren. Unsere derzeitigen »content priorities« sind: Texte zur Kunst, Ausstellungsgeschichte, komplexe Geografien, Traditionen und Zeitgenossenschaft, ephemere Kunst und die Genderdarstellung in der Kunstgeschichte.

Das Schreiben über Kunst ist einer der offensichtlichsten Bereiche, in denen ein Archiv tätig werden kann und sollte. Die akademische Infrastruktur für das kritische Schreiben über zeitgenössische Kunst ist in Asien noch immer mangelhaft. Studienfächer und anspruchsvolle Kunstmagazine kämpfen aufgrund der fehlenden institutionellen Unterstützung stetig ums Überleben. Wir denken deshalb, dass die systematische Erforschung und Archivierung von Texten zu zeitgenössischer Kunst besonders wichtig und dringend ist.

Ein weiterer Fokus des AAA liegt, wie erwähnt, auf der Ausstellungsgeschichte. Im asiatischen Kontext, in welchem systematische öffentliche Kunstsammlungen weitgehend fehlen, kommen Ausstellungen wichtigere Funktionen, als die der Repräsentation und des Netzwerkens zu. Ausstellungen und die kuratorischen Strategien, aus denen sie hervorgegangen sind, die institutionellen Erwartungen, die sie antreiben und die Texte, die sie begleiten, stellen die wichtigste Wirkungsstätte kunsthistorischer Interpretation dar.

Wir besitzen eine ansehnliche Sammlung von Publikationen, die im Zuge von unabhängig organisierten Ausstellungen in China seit den 1980er-Jahren entstanden sind. Exemplare dieser Veröffentlichungen sind selten, als sogenannte »graue Literatur« wurden sie nicht offiziell von der chinesischen Zensurbehörde freigegeben. Der Buchmarkt in China ist noch immer mehr oder weniger staatlich kontrolliert. Veröffentlichungen selbst zu organisieren, eine Freigabe zu erhalten oder eine geplante Publikation vor den Behörden zu legitimieren ist schwierig. Ver-

öffentlichungen aus dem Eigenverlag können auch nicht in die Universitätsbibliotheken aufgenommen werden, da sie keine ISBN bzw. das chinesische Äquivalent hierfür besitzen. Doch anders als amtliche Bibliotheken nimmt das AAA diese Bücher in seine Sammlung auf. Ich würde behaupten, dass wir mittlerweile eine annähernd umfassende Sammlung »grauer Literatur« zu zeitgenössischer Kunst in China zusammengetragen haben.

Die Betrachtung von Ausstellungen als ein Agens der Geschichtsschreibung eröffnet eine Vielzahl an Perspektiven auf die Bedeutung zeitgenössischer Ausstellungen – von der hinter ihnen stehenden Motivation und kuratorischen Strategie über ihre Bedeutung im kulturellen Kontext bis hin zum kritischen Diskurs über sie in der Öffentlichkeit. Ich persönlich bin sehr interessiert an Reaktionen auf bestimmte Ausstellungen, zum Beispiel Zeitungsberichte. Ausstellungen sind dabei nicht ausschließlich Events für die Kunstwelt, sie sind auch soziale Ereignisse. Ausstellungen sind Anlässe, bei denen wir beobachten können, wie zeitgenössische Kunst in unserer Gesellschaft existiert.

In unserem Besitz befinden sich auch Sondersammlungen zu richtungsweisenden früheren Ausstellungen wie etwa *Cities on the Move*, die 1997 in der Wiener Secession ihren Anfang nahm, oder *China Avantgarde*, eine Ausstellung zu chinesischer Avantgardekunst, die 1993 im Haus der Kulturen der Welt in Berlin eröffnet wurde. Letztere war eine der wichtigsten Ausstellungen zu zeitgenössischer chinesischer Kunst im Ausland, und noch dazu eine sehr frühe.

Weiterhin beherbergen wir das Archiv eines Forschungsprojektes zu experimentellen Ausstellungen in Shanghai. Hierfür arbeiteten wir mit Biljana Ciric zusammen, einer selbständigen Kuratorin, die in Shanghai ansässig ist, um Unterlagen zu einer Auswahl von selbstorganisierten Ausstellungen, die zwischen 1997 und 2006 in Shanghai stattgefunden haben, zu sammeln.

Eines unserer aktuellen Projekte ist eine Forschungs- und Archivkooperation, im Kontext einer großen Ausstellung zur zeitgenössischen chinesischen Kunst, welche vom New Yorker Guggenheim Museum organisiert wird. Der Titel der Ausstellung ist *Art and China after 1989: Theater of the World* und die Eröffnung ist in genau zwei Wochen. Eines der Dinge, die wir zu dieser Ausstellung beisteuern, ist der Katalog, in dem es u.a. einen Text zu 20 Schlüsselausstellungen zeitgenössischer Kunst in China zwischen 1989 und 2008 geben wird.

Die komplexe Geografie ist dagegen ein Feld, das etwas komplizierter ist, aber mindestens genauso wichtig. Die asiatischen Kulturen sind sehr divers, sie mit einem Konzept einheitlicher asiatischer Kunst fassen zu wollen, ist oftmals stark vereinfachend.

China ist hierfür das beste Beispiel. »Zeitgenössische chinesische Kunst« ist ein Konstrukt. In der Wirklichkeit existiert sie nicht, nicht als eine solche Einheit jedenfalls, denn in den verschiedenen Regionen Chinas ist ein je anderer Kontext gegeben, andere Dinge beschäftigen die Leute, die wirtschaftliche Situation ist unterschiedlich, Dinge entwickeln andere Intensitäten.

Am AAA haben wir deshalb zum Beispiel umfassende und innovative Forschung zur Region Kanton betrieben – die Kantonregion, auch genannt Guangdong oder das Perflussdelta, ist eine wichtige Region im Süden Chinas, und Hongkong, obwohl mit Sonderstatus, ist Teil dieser Region. Sie ist geprägt durch einen speziellen Dialekt und eine lang zurückreichende Geschichte, die in einigen Punkten sehr verschieden zu jener Nordchinas ist. Schon immer ist Kunst dort auf ganz anderem, ganz speziellem Boden gewachsen.

Hou Hanru, ein international berühmter Kurator, der in Frankreich und Rom lebt, aber Kantonese ist, hat 2003 ein Projekt für die Biennale di Venezia organisiert: *Zone of Urgencies*. Ein Teilprojekt von diesem war *Canton Express*, das er zusammen mit einer Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern aus der Provinz Guangdong in Kanton organisierte. Er folgte dabei einer Richtung, die Kuratoren weltweit seit den 1990er-Jahren gegangen waren: weg von traditionellen Konzepten der Nation und Geografie als Auswahlkriterium.

Vor kurzem hat das M+, ein neues großes Museum für Gegenwartskunst in Hongkong, diese Ausstellung rekonstruiert und das AAA zu einer Forschungs- und Archivkooperation eingeladen. Zusammen mit Hou Hanru haben wir dafür statt einer traditionellen Zeitleiste eine Mindmap entwickelt, um die Entwicklung zeitgenössischer Kunst in der Kantonregion seit den 1990ern darzustellen. Sie kann auf unserer Website eingesehen werden.

Ein weiterer Schwerpunkt sind Traditionen, ein interessanter Blickwinkel auf Kunst im asiatischen Raum.

Schaut man sich Materialien zu frühen Ausstellungen zeitgenössischer asiatischer Kunst im Westen an, sind oft die Bemühungen der Kuratoren erkennbar, das Aktuelle mit der Tradition in Beziehung zu setzen. Es scheint so, auch heute noch, dass Traditionen oder Formen

traditioneller Kunst zu den Dingen gehören, nach denen das westliche Publikum in der asiatischen Gegenwartskunst am meisten sucht.

Doch die Idee der Tradition existiert im Grunde nur, wo zwei Kulturen aufeinandertreffen; sie wird nur relevant, wo es die Notwendigkeit gibt, dass sich verschiedene Kulturen einander gegenseitig erklären. In manchen Situationen aber, besonders, wenn die interkulturelle Kommunikation etwas holprig verläuft, wird das Konzept der Tradition missverstanden als eine Art kultureller Besonderheit und führt zu Stereotypen und Exotismen. Genau das war anfangs ein großes Problem der westlichen Rezeption zeitgenössischer asiatischer Kunst.

Ein weiterer Fokus liegt auf ephemerer Kunst, also kurzlebiger Kunst wie Performances oder zeit- und ortsspezifischer Kunst.

Ein Beispiel ist etwa das Werk *Water Diaries* von Song Dong. Irgendwann in den 1990er-Jahren begann er, Tagebucheinträge mit Wasser auf einen Stein zu schreiben. Natürlich verschwinden die Worte nach dem Schreiben sofort wieder. Song Dong hat sein Leben auf einem einzigen Stein festgehalten – aber Sie werden es niemals lesen können. Diese Idee des Unsichtbaren, des Verschwindens, des Flüchtigen ist wichtig in der Gegenwartskunst. Ein solches Kunstwerk ist dem Betrachter nur über die Dokumentation zugänglich. Oft ist es sogar schwierig, eindeutig zu bestimmen, welcher Teil – der Akt oder seine Dokumentation – das eigentliche Kunstwerk ist. Für die Archivierung zeitgenössischer Kunst ist dieser Punkt enorm wichtig.

Ein anderes interessantes Beispiel, das ich Ihnen geben möchte, ist ein Projekt, welches wir im März auf der Art Basel in Hongkong präsentiert haben. Für dieses luden wir einen Virtual-Reality-Künstler ein, die berühmte Performance *Safely Maneuvering Across Lin He Road* des Künstlers Lin Yilin von 1995 neu aufzulegen. Lins Performance auf einer der meistbefahrensten Straßen Guangzhous bestand darin, zunächst auf einer Seite der Straße eine Mauer zu bauen und diese dann auf die andere Straßenseite zu transportieren. Stein für Stein tat er dies und blockierte dabei den Verkehr. In der VR-Version kann man nun die Ziegelsteine selber über die Straße bringen. Natürlich ist das keine einhundertprozentige Wiedergabe des Originals, aber doch eine interessante Art der Dokumentation einer Performance, die eben nicht einfach wiederholt werden kann.

Geschlechterungleichheit, um zum nächsten Punkt zu kommen, ist weltweit ein Problem, nicht nur in Asien.

Ein interessantes Archiv, mit dem wir gearbeitet haben, ist die fotografische Sammlung der amerikanischen Kunsthistorikerin Joan Lebold Cohen. Sie hat China seit den späten 1970er-Jahren immer wieder besucht, was bemerkenswert ist, denn zu dieser Zeit begann China gerade erst, sich dem Rest der Welt zu öffnen. Sie hielt Vorlesungen zu moderner und zeitgenössischer amerikanischer Kunst an Kunstinstitutionen in China, was ebenfalls sehr ungewöhnlich war. Die Fotografien sind eine einzigartige, reiche und überraschende Dokumentation der Kunstwelt in den 1970ern und 1980ern, mit großartigem Material vor allem zum künstlerischen Werk von Frauen.

Ein großer Teil unserer Mittel fließt in den Aufbau einer digitalen Datenbank. Die Originalarchivmaterialien werden am AAA meist nicht aufbewahrt. Dafür gibt es mehrere Gründe. Zuerst glauben wir, dass es, in Anbetracht des enormen geografischen Gebietes, auf dem wir tätig sind, sehr viel mehr Sinn macht, die wertvollen historischen Dokumente dort zu lassen, wo sie hingehören, wann immer dies möglich ist. Es würde für uns keinen Sinn machen, Archive aus Beijing, Manila oder Neu Delhi aufwendig nach Hongkong zu transportieren und sie bei uns einzulagern.

Zweitens ist es für uns als unabhängige Organisation in Hongkong auch schlichtweg unmöglich, solche riesigen Mengen an Material zu lagern. Ein digitales Archiv erfüllt hingegen sehr gut unser Ziel, nämlich die Verbreitung von Wissen – statt des Aufbaus einer Sammlung als eine Art Eigentum.

Auf unserer Website gibt es einiges an Informationen. Über die Suchfunktion können Sie Material aus unserer Bibliothek und den Forschungssammlungen finden. Für Materialien aus unserer Bibliothek, die aus einer Sammlung von Sekundärliteratur besteht, werden ausführliche bibliographische Angaben angezeigt.

Materialien aus der Forschungssammlung können Sie direkt einsehen, wenn die Urheberrechtsfragen geklärt sind.

Auf der Website gibt es weiterhin den Abschnitt »Ideas«, dort laden wir Essays, Informationen, Interviews und alles andere hoch, das wir nützlich und relevant finden.

Außerdem organisieren wir verschiedene öffentliche Veranstaltungen, zum Beispiel Künstlergespräche, und alle drei oder vier Jahre ein großes akademisches Symposium. Jedes Jahr laden wir zudem drei bis vier Künstler ins Archiv ein, um das Material für ein neues künstlerisches Projekt zu nutzen.

Die institutionelle Situation von Archiven in China ist zu jener in Europa sehr verschieden. In Asien gelten wir als das älteste Archiv – hier auf diesem Symposium sind wir das jüngste. Es hat natürlich immer eigenständige Gruppen oder einzelne Personen gegeben, die sich der Archivierung verschrieben haben, es gibt also entsprechende Sammlungen, sie sind eben nur nicht so systematisch aufgebaut und geordnet wie in Europa und den USA. Aber ich habe den Eindruck, das wird stetig besser.

Der letzte Punkt, über den ich sprechen möchte, sind Stipendien. Wir vergeben mehrere Forschungsstipendien, alle in Zusammenarbeit mit anderen Stiftungen. Jährlich vergeben wir zum Beispiel den *Robert H. N. Ho Family Foundation Greater China Research Grant*, der 15.000 US-Dollar zur Unterstützung eines einjährigen Forschungsprojektes bereitstellt, das sich mit zeitgenössischer Kunst aus chinesischen Communities weltweit auseinandersetzt. Dieses Programm wird großzügig von der Robert H. N. Ho Family Foundation unterstützt.

Weiterhin gibt es den *AAA Inlaks Art Grant*, unterstützt von der Inlaks Shivdasani Foundation, mit dem indische Künstlerinnen und Künstler unterstützt werden. *London, Asia* ist wiederum ein Forschungspreis, den wir zusammen mit dem Paul Mellon Center for the Study of British Art vergeben. Das Forschungsprojekt untersucht die Rolle der Stadt London in der Geschichte der zeitgenössischen asiatischen Kunst.

Zu guter Letzt möchte ich noch sagen, dass es für mich eine sehr wertvolle Erfahrung ist, an diesem Symposium teilzunehmen und Kollegen aus der ganzen Welt zu treffen. Auf unserem Gebiet und im Kulturbereich generell ist das Verständnis dessen, was Archive sind und Archivarbeit ausmacht, teilweise sehr unterschiedlich. So lässt sich zwar ein steigendes Interesse an theoretischen Überlegungen zum Konzept des Archivs beobachten, genauso wie eine ästhetische Aneignung von Archiven in der Kunst und den Ausstellungen der Gegenwart, doch ist all dies weit entfernt von der tatsächlichen alltäglichen Praxis des Archivaufbaus, die nur von einer Minderheit betrieben wird. Deshalb ist es wichtig für uns, den Austausch und die Zusammenarbeit weiter voranzutreiben, um einander gegenseitig in unserer Arbeit zu unterstützen.

Haben Sie vielen Dank.

[*Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Textverlauf auf die durchgängige Verwendung aller Genera verzichtet. Jeweilige Personenbezeichnungen schließen stets alle Geschlechter mit ein.]