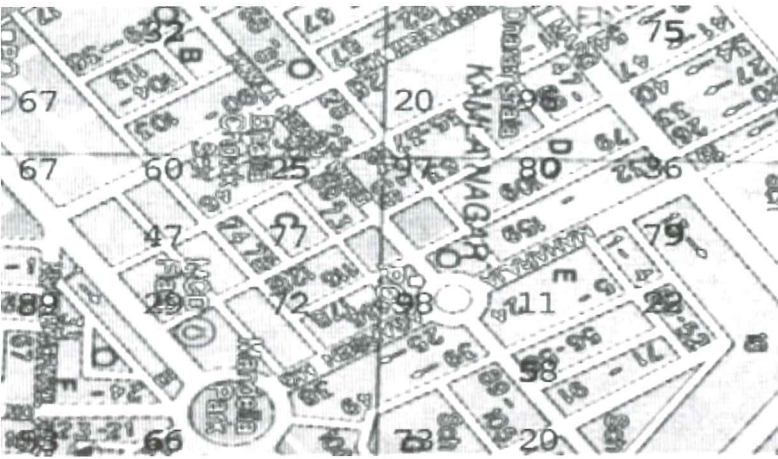


# Raqs Media Collective

Het Raqs Media Collective werd in 1991 opgericht door Jeebesh Bagchi, Monica Narula en Shuddhabrata Sengupta (New Delhi) als een manier om hun interesse in documentaire film verder uit te diepen. In het decennium dat erop volgde werd hun werk steeds meer hybride door de integratie van verschillende aspecten van mediageschiedenis en onderzoek, kritiek en curatorschap, archieven en databases. Het collectief bouwde publieke ruimtes waar werd gewerkt aan een gezamenlijke culturele praktijk en nagedacht over nieuwe media en digitale kunst, fotografie en grafisch ontwerp, het internet en cybercultuur.



In 2001 ontwikkelde Raqs samen met Ravi Vasudevan en Ravi Sanduram het Sarai New Media Initiative, een programma van het Centre for the Study of Developing Societies aan de universiteit van New Delhi ([www.sarai.net](http://www.sarai.net)). Het woord 'sarai', of 'caravansarai', heeft zijn wortels in Mughal India en verwijst naar een afgecheiden ruimte in een stad of naast een snelweg – een bestemming en een vertrekpunt – waar reizigers van alle rangen en standen onderdak, eten en gezelschap konden vinden. Voor Raqs betekent Sarai een plaats waar zij de vrijheid hebben om zich bezig te houden met interdisciplinaire en hybride contexten voor creatief werk en om een doorgedreven engagement te ontwikkelen met de stad en met verschillende mediapraktijken.

Het werk van Raqs kan omschreven worden als een betrokkenheid op de realiteit door veel hedendaagse registers met elkaar te vervlechten: stadservaringen, *cyberia*, nieuwe economie, geografische politiek en gender. Theorie wordt tot leven gebracht door verhalen, documenten, kaarten en gecreëerde omgevingen waarin feiten overgaan in fictie, en er nieuwe figuren ontstaan op de grens van kritiek en verzinsel, on-representeerbare nomadenidentiteiten, oplichters, verdrongen arbeiders, kameleons, bedriegers, inwoners die indringers worden, acteurs die wijzen op onhandelbare sporen en schaduwen van aanwezigheid/afwezigheid, (on)zichtbaarheid en verdwijning, doorgang en translocatie.

Vertaling Daniëlle de Regt

*Point D'Ironie, Issue # 28 (2002)*

Documentaire beelden van ongelukken, smog, mensenmassa's, controleposten van de politie, uitzettingen, telefooncellen, busstations, fietsers en communicatie-infrastructuur worden contrapuntisch geplaatst naast juridische uittreksels en administratieve nota's. Deze staan op hun beurt naast zowel de logboeken van geluidsopnames als de vertalingen van de retoriek van tekens, waarschuwingen, herinneringen en slogans, die ofwel verschijnen, ofwel ingeschreven zijn in stedelijke oppervlaktes. Samen vormen zij een 'schotschrift', een folio dat bestaat uit verschillende lagen van documenten en verschillende, soms botsende registers van indexicaliteit. De materialen en documenten zitten ongemakkelijk naast elkaar, naast de fragmenten van de juridische documenten die heel dicht naast de beelden van een 'on-regeerbare' stad geplaatst zijn.

*Five Pieces of Evidence (2003)*

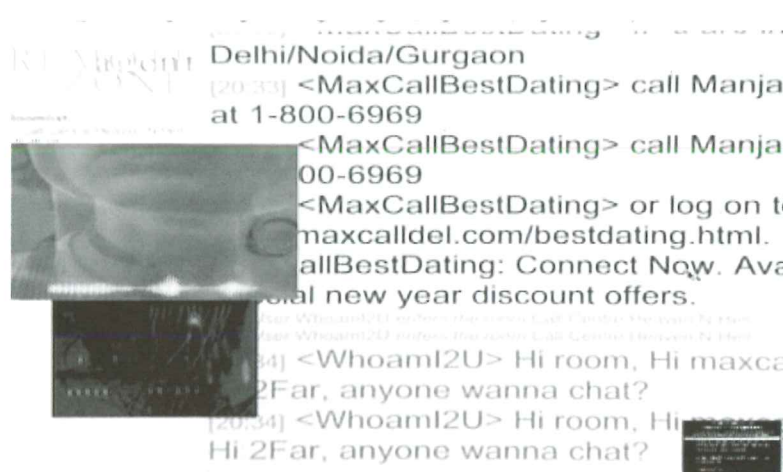
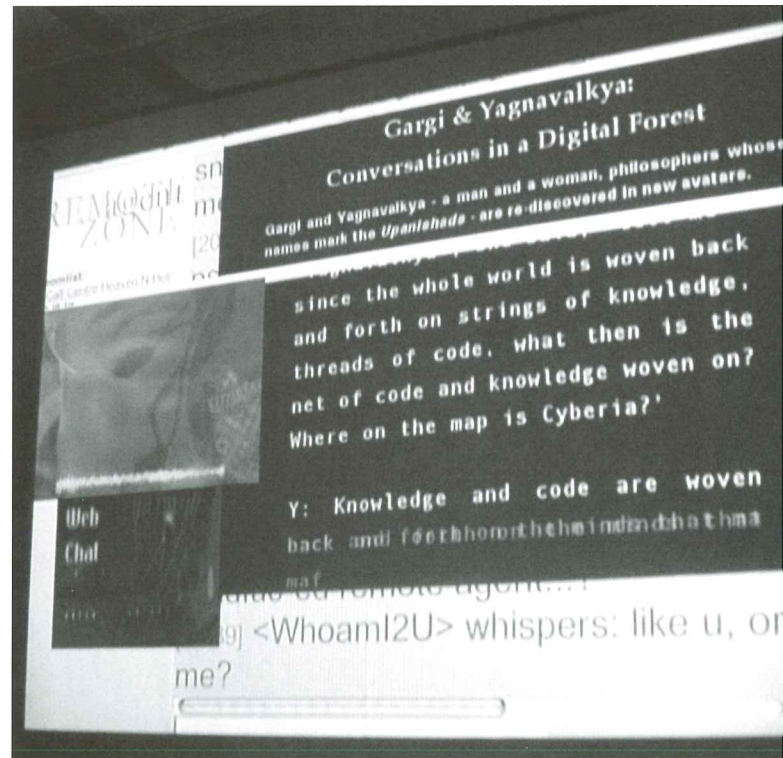
*Five Pieces of Evidence* denkt na over vermiste personen, stadsmijthes, vergankelijkheid, kaarten en globale netwerken. De vijf schermen zijn narratief georganiseerd volgens het stramen van een *whodunit*. Affiches van vermiste personen, stadsplannen, demografische statistieken en beelden van pijpleidingen, treinsporen, havens en stadsgezichten roepen een veelgelaagde reeks van speculaties op over de manier waarop stedelijke ruimtes dagelijkse 'verdwijningen' ensceneren.

De korrelige portretten van de 'vermiste personen' op de mededeling-borden bij het busstation veroorzaken hier een overgang van simpele 'documenten', of van slechts 'aankondigingen' achter een scherm van zeshoekig kippengaas, naar een beklijvende herinnering aan afwezigheid, vooral wanneer ze gezien worden naast een constante opeenhoping van nummers, die met een nerveuze intensiteit oplopen tegen een achtergrond van gedetailleerde scans van stadsplannen.

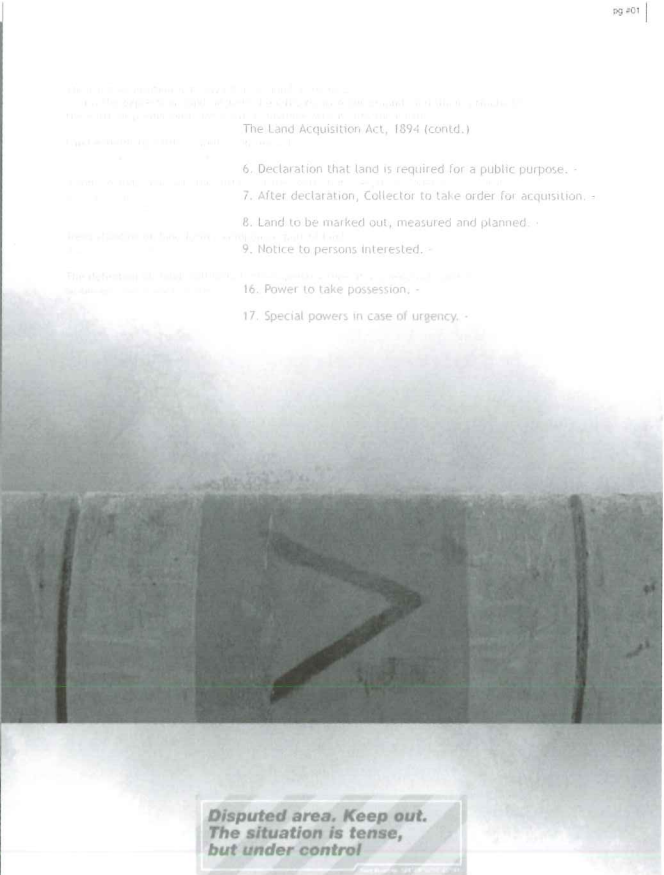
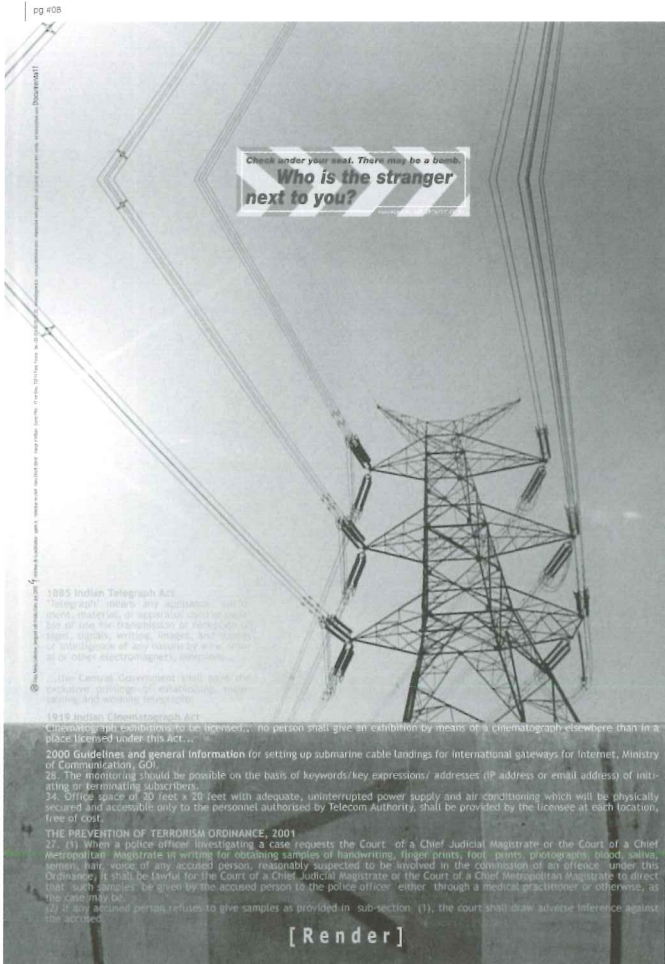
*A/S/L (Age/Sex/Location) (2003)*

In deze installatie (die ook doubleert als een tekstgebaseerde elektronische eenakter), vormen transcripties van chatsessies een elektronisch patchwork dat naast opnames van echte en gesimuleerde gesprekken tussen *call center* medewerkers en hun klanten ook beelden van een vrouwelijk strottenhoofd, tekst van een bewerkte Uspanishadische dialoog, en video-opnames van een Engelse spraakles in Delhi omvat. Het werk presenteert een kaart van de wereld als raster met weerkaatsende oppervlaktes die gemarkeerd worden door schuivende ongelijkheden. De *call center* medewerker fungeert als een figuur in deze gespiegelde wereld die een nieuw begrip van de wereld eist, die aangeeft wat het betekent om te werken, op een nieuwe plaats, en doorheen de ruimte.

De transcripties nestelen zich in een nauwe semantische ruimte met betrekking tot geloofwaardigheid, zwevend tussen de alomtegenwoordige praktijk van nabootsing in de *call center* industrie, en de theatrale fictie van een 'performance' die geschreven is voor een chat room.



A/S/L



Eigenlijk blijft het dilemma hetzelfde: wat kan er gedaan worden met beelden, getuigenissen en citaten van de realiteit die een referentie naar de documentaire methode in de kunst inbrengen? Door hier de term 'referentie' te gebruiken om de documentaire methode te karakteriseren, suggereren we dat ieder document ook zijn fictieve, of dromerige schaduw heeft. Er kunnen zelfs heel goed ingebeelde dingen zijn die toch verschijnen alsof ze documenten waren, en sommige documenten kunnen zo'n vage aanschouwelijkheid hebben dat ze gemakkelijk afgedaan kunnen worden als fantasieën. Deze twee klassen van objecten –dingen die niet echt zijn maar dit zeer overweldigend wél lijken te zijn, en dingen die echt zijn maar gehuld lijken in spaarzame geloofwaardigheid. – kunnen echter beschouwd worden als 'schaduw' documenten. Dus een referentie aan de documentaire methode kan dan zowel documenten als hun schaduwen omvatten. Dagboeken, logboeken, transcripten, rekeningen, rappor-

ten en verslagen kunnen zowel aanwijzingen als schaduwen van de realiteit zijn. Maar beide, aanwijzingen en de schaduw, vallen binnen de schemerzone van de documentaire methode.

Net zoals het document (of zijn schaduw) gelezen kan worden als een uitdrukking van macht over de wereld (en aan de wereld), is het ook altijd gevoelig voor tegen-lezingen, om opengebrouwen en verbonden te worden aan andere 'documenten' of andere realiteiten, en om de innerlijke logica van macht te onthullen. Het document zal niet veel te zeggen hebben over wat origineel of opmerkelijk is, maar zijn uitvluchten, narratieve houdingen, en stiltes kunnen welbespraakt en fascinerend zijn. De uitdaging om te werken met documenten en hun schaduwen schuilt in de mogelijkheid om de aporie te ontcijferen in de representaties van het reële.

Vertaling Daniëlle de Regt