

Zeitgenössische Kunst in Sri Lanka

Reflexionen aus einer politischen und menschenrechtlichen Perspektive

Chandraguptha Thenuwara

Über die Geschichte der zeitgenössischen Kunst Sri Lankas zu schreiben, ist eine gewaltige Aufgabe. In diesem Essay erklärt der Autor kurz die Entwicklung der Kunst des 20. Jahrhunderts in Sri Lanka und seine damit verbundene persönliche Reise durch die Kunst.

Jedes Kunstwerk ist Kind seiner Zeit, oft ist es Mutter unserer Gefühle. So bringt jede Kulturperiode eine eigene Kunst zustande, die nicht mehr wiederholt werden kann.

Wassily Kandinsky 1912¹

Im Jahr 1978 begann ich mein Kunststudium am *Government College of Art*,² das im Volksmund Heywood genannt wird. Alle Künstler/-innen, die von Mitte der 1960er bis Mitte der 1980er Jahre hier studierten, wurden von Stanley Abeysinghe und H. A. Karunaratna beeinflusst. Zu meinen Zeitgenossen gehörten Kingsley Gunatillake und Jagath Weerasinghe. Nach Mitte der 1980er Jahre zerstreuten wir uns. Ich setzte mein Kunststudium in Moskau, Jagath Weerasinghe in Washington DC fort. Kingsley Gunatillake blieb in Sri Lanka und arbeitete als Kunstlehrer an Schulen in der Zentralprovinz. Jagath und ich kehrten Ende der 1990er Jahre nach Sri Lanka zurück. Viele unserer Zeitgenossen erhielten ihre Kunsterziehung im Ausland – unter ihnen der Kunsthistoriker und Kurator Sharmini Pereira (London), Muhanned Cader (Chicago), Anoma Wijewardena (London), Shanaathanan (Neu-Delhi) und Anoli Perera (Princeton). Sie alle trugen wesentlich zur zeitgenössischen Kunstgeschichte Sri Lankas und ihrer Transformation bei, ein neues Kapitel aufzuschlagen.

Jahrhundert- und Bildwechsel

Nach unserer Rückkehr 1992 nach Sri Lanka wurden Jagath Weerasinghe und ich, bis dahin einander unbekannt, zu zwei Einzelausstellungen in der *National Art Gallery* eingeladen. Wir zeigten Werke, die während unserer Studien im Ausland entstanden waren und auf die tragische politische Geschichte der 1980er und 1990er Jahre in Sri Lanka reagierten. Danach begannen wir beide 1994 am *Institute of Aesthetic Studies* (IAS) zu lehren und konnten eine ganz neue Generation jüngerer Künstler/-innen beeinflussen. Wir teilten mit ihnen einen Wissensschatz, der auf der akademischen Ausbildung und den Traditionen von Moskau und Washington DC beruhte und einen neuen

Zugang zur Kunstgeschichte erlaubte. Wir führten in die kritische Praxis der bildenden Kunst ein³ und verhalfen den Studierenden Kunst anders zu betrachten.

Zu dieser Zeit entstammte die Mehrheit der in Sri Lanka praktizierenden Künstler/-innen dem IAS. Es gab keine andere nationale Kunsthochschule. Erst die *Ramanathan Academy of Fine Arts* (RAFA), die der Universität von Jaffna angegliedert war und Musik- und Tanzprogramme anbot, führte 1999 ein weiteres Ausbildungsprogramm für bildende Künste ein. Dies bedeutete, dass in der srilankischen Kunstszene bis auf GR Constantine, T. Shanaathanan, Vasuki Jeyasankar und Arunthathi Sabhanathan keine etablierten tamilischen Künstler/-innen sichtbar geworden waren.

Dieses Bild änderte sich um 1997, als die Innovationen der *Vibhavi Academy of Fine Arts* (VAFA) erste Ergebnisse zeigten. Die VAFA wurde 1993 von mir mit Hilfe von Jagath Weerasinghe, Kingsley Gunatillake und dem Kulturaktivisten Sunil Wijesiriwardena gegründet und bot zunächst Wochenendkurse an. Die VAFA stieg 1996 zu einer vollwertigen Kunsthochschule auf, mit einem 4-jährigen Kursprogramm in Zeichnen, Malerei, Skulptur, Keramik und Kunstgeschichte. Sie umfasste ein Studienprogramm mit ständig anwesenden Studierenden und Gästen. An der VAFA-Fakultät lebten Künstler und Wissenschaftler wie Kingsley Gunatillake, Muhanned Cader, Monty Senarath Colombage, G. W. Somarathna, Jagath Weerasinghe und Sunil Wijesiriwardena. G. R. Constantine und Anoli Perera traten dem Beirats bei. Auch Menschenrechtsaktivist(inn)en und Kunstliebhaber/-innen wie Charles Abeysekara und Sunila Abeysekara gehörten dem Beirat an. Die niederländische Humanistische Organisation für Entwicklungszusammenarbeit (HIVOS) unterstützte die VAFA bis 2008 durch das Vibhavi-Zentrum, sodass wir unsere Arbeit ohne finanzielle Einschränkungen durchführen konnten. In späteren Jahren erhielt das unabhängige Kunstinstitut *Theertha* ebenfalls Mittel, hauptsächlich von HIVOS und dem *Prince-Claus-Fonds*.



Werk von C. Thenuwara: *Reminiscence II / Neo Barrelism*, 2019.

Bild: privat

Die VAFA gründete 1996 eine Galerie, unterhielt sie bis 2008 und wurde zum Wegbereiter für viele. Die Galerie wurde in einem Wohnviertel außerhalb des Zentrums von Colombo eingerichtet: Ethul Kotte hatte dort ein altes Haus in einen Lehrraum (die Akademie) und einen Galerieraum umgebaut. Im Jahr 2007 trat die *Red Dot Gallery* in die Fußstapfen der VAFA. Sie ließ sich in unmittelbarer Nähe zur VAFA in der *Pita Kotte* nieder und zollte so der VAFA und ihrem Erfolg einen stummen Tribut.⁴

Ausstellungen mit neuer Bildsprache

Um in der Kunstszene erfolgreich oder bekannt zu werden, müssen Künstler/-innen mindestens einmal ausstellen: „Ausstellungen sind zum Medium geworden, durch das die meisten Kunstwerke bekannt werden.“⁵ Sharmini Pereira schrieb: „Mit dem Ausbruch der Konflikte nach der Unabhängigkeit des Landes richtete sich der Fokus Anfang der 1990er Jahre darauf, eine neue soziale Ordnung zu schaffen, beschleunigt durch eine Reihe unabhängiger kuratorischer und künstlerischer Interventionen.“⁶

Zu den künstlerischen Interventionen gehörten Ausstellungen, die eine neue visuelle Sprache der zeitgenössischen Kunst Sri Lankas hervorbrachten. Dazu gehörten Exposi-

tionen wie „Angst“, „Yantragala und die Pilgerrundfahrt“, „Meine Unfähigkeit, eine Frau zu malen“ oder „Die himmlische Unterwäsche“ von Jagath Weerasinghe. Bedeutung erlangten auch „Moskauer Gemälde“, „*Barrelismus*“, „Die Mauer“ oder „Verschönerung“ von mir. Einflusreiche Interventionen waren ebenso „*New Approaches of Sri Lanka Contemporary Art*“,⁷ kuratiert von Sharmini Pereira, „die erste internationale Künstlercamp-Ausstellung“ von Künstler(inne)n aus Sri Lanka und dem Ausland sowie weitere Ausstellungen.⁸

Neue und aufstrebende Künstler/-innen wurden durch Ausstellungen in der VAFA gewürdigt, wie „*Made in IAS*“, „*Chartered Theft*“ oder „VAFA@5“. Die Ausstellung „VAFA@5“ zeigte 2001 junge Künstler/-innen, die eine alternative, nicht-staatliche Kunstausbildung absolviert hatten. Sie waren für die zeitgenössische Kunstszene in Sri Lanka wichtig geworden. Künstler/-innen wie Kusal Gunasekara, Chandana Wasantha, Christine Ruth, Tamara Jayasuriya, Anura Krishantha, Manjula Priyadarshana, Chammika Jayawardena und Arjuna Gunarathna erhielten nach dieser Ausstellung große Anerkennung und kamen in ihrer Kunstpraxis weiter voran.

Die VAFA-Ausstellung „*Chartered Theft*“ resultierte aus einer Reihe von Workshops bei VAFA unter der Leitung von Kingsley Gunatillake und Jagath Weerasinghe. VAFA- und IAS-Studierende hatten teilgenommen. Es begegneten sich zwei unterschiedliche Ausbildungsstränge. Der Ausstellungstitel „*Chartered Theft*“⁹ verdeutlichte das Ziel. Es ging darum, sich Materialien, Dinge, Orte, Weben, Färben, das Herstellen von Kunst als „*Doing Art*“ anzueignen und zu erlernen, um unter Verwendung bereits existierender Objekte oder Bilder Kunst zu produzieren, ohne das Original wesentlich zu verändern.

Im Jahr 1999 gründeten Jagath Weerasinghe, Kingsley Gunatillake, Anoli Perera, Muhanned Cader, G.R. Constantine und ich die Künstlergruppe namens *No Order Group*. Wir stellten unser Manifest im Rahmen der Ausstellung „*No Order*“ in der VAFA vor. Wir hatten dazu die Künstler/-innen Sarath Kumarasiri, Nilanthi Weerasekara, Pradeep Chandrasiri und Koralegedara Pushpakumara eingeladen. Wir schrieben, dass wir glauben, dass jede(r) Künstler/-in als Mitglied der Gesellschaft eine politische Verantwortung gegenüber dieser Gesellschaft hat. Wir erklärten ferner, dass wir zwei grundlegende Ansätze visueller Kunst für wesentlich halten: 1) Die Kunst der gefühlten Erfahrung, 2) die Kunst der intellektuellen Erfahrung.¹⁰

Kunst von Frauen

Die Zahl der Künstlerinnen mit aktiver Beteiligung und Kunstpraxis war zunächst sehr begrenzt. Ich habe persönlich außerordentlich talentierte junge Studentinnen ken-

nengelernt, die über ein enormes Potenzial verfügten, unabhängige Künstlerinnen zu werden. Aber ich stellte fest, dass sie ihr Schaffen nach einer Heirat oft einstellten. Viele von ihnen entschieden sich, Kunst als Lehrfach an einer Schule zu unterrichten. Ich hatte den Eindruck, wir sollten diese Situation verstehen und die Kunstgeschichte in Bezug auf Künstlerinnen rekonstruieren. Unter der Schirmherrschaft der VAFA kuratierte Anoli Perera im Jahr 2000 eine bahnbrechende Ausstellung von 50 Künstlerinnen mit dem Titel „*Reclaiming Histories*“.

Darüber hinaus unterstützte VAFA im Jahr 2001 eine Initiative ihrer Künstlerinnen, die die *Association of Women Artists* (AWA) gründeten. Sie führten regelmäßig Workshops durch und veranstalteten jährlich Ausstellungen. Zu den Gründungsmitgliedern, die zumeist VAFA-Studentinnen und Alumni waren, gehörten Yamuna Kumari Munasinghe, Christine Ruth, Nilanthi Weerasekara und Thilakshi Weerakon. Im Jahr 2014 schuf eine andere Künstlerinnen-gruppe die Initiative *Space*, die von einer führenden Performance-Künstlerin, Janani Cooray, koordiniert wurde. Im Jahr 2019 präsentierten Amitha Indirani, Dammika Sudarshani, Harsha Manojani, Inoka Herath, Janaki Nadeeshani, Janani Cooray, Lakshika Hewage, Lasanthi Kaluthantrie, Manori Gamachchige, Niluka Weerasinghe, Sajeewani Hewawitharana, Sumudu Irangika, Tharanga Gayathri, Veena Beauty und Wilasini Dissanayake ihre Gemälde, Skulpturen, Installationen und Performance-Arbeiten in einer von *Space* kuratierten Ausstellung.

VAFA und *Theertha*

Die Aktivitäten der Galerie *Theertha*¹¹ wurden von ihren Gründern Jagath Weerasinghe, Anoli Perera, G. R. Constantine, Sasanka Perera und anderen ausführlich beschrieben. Ich verstehe *Theertha* und VAFA als zwei wichtige Facetten der zeitgenössischen Kunstszene in Sri Lanka. Als Künstlerkollektiv wurde *Theertha* im Jahr 2000 von einer Gruppe von 11 Künstler(inne)n initiiert, die sich in der VAFA um meinen Tisch versammelten. Viele von ihnen hatten die Kunsttransformation der 1990er Jahre angeführt. Der Name *Theertha* war eng mit dem *Vibhavi Centre* verbunden, das eine Zeitschrift mit dem Titel *Theertha* herausgab. Ich erinnere mich, dass Jagath Weerasinghe den Namen vorschlug und G.R. Constantine ihn unterstützte. Seine Bedeutung ist sowohl in der singhalesischen als auch in der tamilischen Sprache ähnlich.¹² Ich selbst war Gründungsmitglied von *Theertha* und bis 2004 eng mit der Zeitschrift verbunden.

Viele VAFA-Absolvent(inn)en begannen aktiv mit *Theertha* zusammenzuarbeiten. Die Galerie beschaffte erfolgreich Mittel und startete neue Initiativen. Auf der Webseite¹³ sind 16 Künstler/-innen aufgeführt, darunter die VAFA-Absolvent(inn)en Anura Krishantha, Thisath

Thoradeniya, Jananada Laksiri, Pradeep Thalawaththa und Lalith Manage. Leitende Künstler/-innen wie Jagath Weerasinghe, Anoli Perera, GR Constantine, Menika Van der Poortan waren Mitglieder des VAFA-Beirates und der VAFA-Fakultät. Die VAFA widmete sich der Aufgabe, praktizierende Künstler/-innen durch alternative Kunsterziehung hervorzubringen. *Theertha* arbeitet mit Künstler(inne)n, die bereits Kunst beruflich ausübten. Vor kurzem hat *Theertha* die *Theertha School of Art* zu finanzieren begonnen, die eng an die Bildungskonzeption der VAFA angelehnt ist.

Die Rolle der Kurator(inn)en und Kunstbuchverlage

Der Beitrag Einzelner zur Transformation der zeitgenössischen Kunst in Sri Lanka ist von unschätzbarem Wert gewesen. Die von Sharmini Pereira kuratierte Ausstellung von 1994 „*New Approaches in Contemporary Sri Lankan Art*“ markierte einen Wendepunkt in Sri Lanka. Viele Ausstellungen zeigten bis zu diesem Zeitpunkt gesammelte Arbeiten in einem geschlossenen Raum. Die Wände waren mit Gemälden oder Zeichnungen behangen, in der Mitte des Raumes befanden sich Skulpturen. Sharminis Herangehen war völlig anders. Mit Unterstützung der Architektin Channa Daswatta, die den Raum entwarf, organisierte sie eine Ausstellung, die auf einer gründlichen Recherche der Künstler/-innen beruhte und die Rechercheergebnisse in die Gestaltung des Raumes einbettete. Der Ansatz des Kuratierens nahm in Sri Lanka hier seinen Ausgang. Sharmini Pereira gründete außerdem den Verlag *Raking Leaves* und zusammen mit T. Shanaathanan und P. Ahilan in Jaffna das *Sri Lanka Archive of Contemporary Art, Architecture, and Design*. Außerdem initiierte sie das Museum für moderne und zeitgenössische Kunst in Colombo. Schließlich war Sharmini Pereira maßgeblich für die Herausgabe der Kunstbücher *The One Year Drawing Project*,¹⁴ *The Incomplete Thombu* (2012) und *A-Z of Conflict* (2019).

Kunsttreffen, Biennalen und Festivals

Kunsttreffen, Biennalen und Festivals existieren in Sri Lanka seit Ende der 1990er Jahre. Für Künstler/-innen und Kulturschaffende erweiterten sich so die Möglichkeiten und Chancen, und manche Kunstprojekte waren nur durch eine derartige Zusammenarbeit und Finanzierung möglich. Die Kulturabteilungen der Auslandsvertretungen, das Goethe-Institut, die *Alliance Française*, der *British Council* oder Förderorganisationen wie NORAD, CIDA, GIZ, der *Neelan Tiruchelvam Trust* sowie Organisationen wie das *Centre for Policy Alternatives*, die *George Keyt Foundation* oder private Banken gehörten zu den Geldgebern. Verbindungen mit Persönlichkeiten wie Stephen Dryer, Direktor des Deutschen Kulturinstituts, waren in den 1990er Jahren für solche Vorhaben unentbehrlich.

Im Jahr 1997 half Stephan Dryer, das erste internationale Künstler/-innenlager in Sri Lanka auszurichten. Diese Initiative löste wegen des internationalen Austauschs beträchtliche Begeisterung aus. Die erste Kunstbiennale in Sri Lanka – die *Colombo Art Biennale (CAB)* – fand 2009 statt, vertreten mit sechs Kuratoren, sechs Pavillons, 40 srilankischen und zehn internationalen Künstler(inne)n.¹⁵ Eine weitere zeitgenössische Form des kollektiven Engagements war das interdisziplinäre Kunstfestival *ColomboScope*, das 2013 seinen Anfang nahm.

Das Überleben der Künstler/-innen

In den 1970er und 1980er Jahren mussten Künstler/-innen, die sich der Herstellung kreativer Werke und der Kunstpraxis widmeten, ihre Werke in ihren Ateliers oder über eine von einem Unterstützer organisierte Ausstellung verkaufen. Die Situation hat sich verbessert, und die Künstler/-innen haben jetzt die Möglichkeit, über professionelle Kunstgalerien wie das *Gallery Café*, die *Saskia Fernando Gallery* oder die *Barefoot Gallery* zu verkaufen. Dort gibt es Manager/-innen, die sich um den Kunstverkauf kümmern. Ansonsten sind die Künstler/-innen auf klassische Aufträge wie Porträts, Landschaften, Stillleben, Genremalerei oder auf sogenannte schöne, nichtfigurative, figurative oder dekorative Kunst angewiesen. Auftraggeber sind Architekten, Designer oder Einzelpersonen. Kunstsammler besuchen in der Regel Ateliers, Ausstellungen, Kunstmärkte, Auktionen oder Sammlungen. Es gibt betuchte, lokale und internationale Kunstkenner/-innen, Einzelpersonen, Familien, Stiftungen, Institute und Banken, die Kunst in Sri Lanka für ihre privaten oder institutionellen Sammlungen kaufen. Leider gibt es keine öffentlichen Kunstsammlungen.

Es ist gleichwohl ein schwieriges Unterfangen, für visuelle Kunst oder kunstbezogene Aktivitäten Finanzen einzuwerben. Am häufigsten stellen internationale Nichtregierungsorganisationen oder Auslandsvertretungen Geld zur Verfügung. Sri Lanka hat kein eigenes Finanzierungssystem, weder staatliches noch nichtstaatliches, bei dem sich Künstler/-innen um Fördermittel bewerben könnten. Allerdings wird die Infrastruktur für zeitgenössische Kunst seit den 1990er Jahren langsam ausgebaut. Die *Lionel-Wendt-Galerie* und die *Nationale Kunstgalerie*¹⁶ waren bis in die 1980er Jahre bei Künstler(inne)n beliebte Treffpunkte. Heute gibt es neue Galerien und ein kommerzielles Interesse an Kunst. Josephine Breese bemerkte dazu, die zeitgenössische Kunst habe in Sri Lanka immer schon nur ein kleines Publikum angesprochen und werde allzu oft als Wanddekoration mit Architektur und Design präsentiert.¹⁷ Für manche ist Kunst nichts weiter als eine Investition, und umso wertvoller, wenn der Kunstschaffende schon tot ist. Für Installationskunst, Performance und

neue Medienkunst gab und gibt es kaum einen Platz, öffentliche oder private Museen sind rar.

Erfolgreiche Modelle mit Einkommen existieren in multifunktionalen Räumen, die ein Restaurant, Design- und Handwerkelemente, Buchhandlungen und Kunsträume unter einem Dach vereinen. Das von Udayshanth Fernando gegründete *Gallery Café* und das von Nazreen Sansoni geleitete *Barefoot* folgen diesem Modell, um die besten srilankischen und internationalen Künstler/-innen ausstellen zu können. Die Galerie *Saskia Fernando*, die im Februar 2009 gegründet wurde, war eine der ersten unabhängigen *White Cube*-Galerien in Colombo.¹⁸ Die Galerie führte Künstler- und Galerievereinbarungen ein, bot die Verwaltung von Künstler(inne)n und Werken an. Die Kuratierung von Ausstellungen blieb nicht nur in den Händen der Galerie, sondern war auch unabhängigen Kurator(inn)en möglich und bot so Künstler/-innen einen Ort der Anerkennung, die national und international arbeiteten. Die *Saskia Fernando Gallery* und die *Barefoot Gallery* kuratieren auch schon mal radikalere Werke. Sharmini Pereira, Natasha Gintwala, Menika Van der Poortan, Radhika Hettiarachchi, Sandev Handy, Ruhani Perera, Shayari De Silva, Shanika Perera, Mariah Lookman und andere gehören allesamt zu den neuen unabhängigen Kurator(inn)en, die radikale Beiträge zum zeitgenössischen Kunstraum in Sri Lanka leisten.

Meine künstlerischen Interventionen und Aktivitäten

Seit 1997 organisiere ich jeweils am 23. Juli eine jährliche Ausstellung, um an das Pogrom „ohne Erinnern“ vom Juli 1983 gegen das tamilische Volk zu erinnern. Meine Ausstellung konzentriert sich jedes Jahr auf zeitgenössische politische Themen. Die meisten meiner Werke beziehen sich auf „-Ismen“, die ich in Form des *Barrelismus*¹⁹ (1997-2006), *Neo-Barrelismus* (2007-2009) und *Post-Barrelismus* (2009) eingeführt habe. Obwohl der ethnische Krieg 2009 endete, fällt es schwer zu behaupten, das Land sei in eine Periode des *Post-Barrelismus* übergegangen. Viele ungelöste Probleme rühren aus den langen Jahren des Konflikts her und manifestieren sich weiterhin in der täglichen politischen, sozialen und kulturellen Praxis.

Ich habe 2017 ein Kunstfestival für Menschenrechte eingeführt und bisher zwei Veranstaltungen jeweils anlässlich des Tages der Menschenrechte organisiert. Menschenrechtsverletzungen sind seit dem Aufstand von 1971, dem ethnischen Konflikt gegen die Tamilen und der aktuellen ethno-nationalistischen Gewalt gegen die Muslime zu einem täglichen Thema in Sri Lanka geworden. Als Reaktion darauf überlegte der Kunstbeirat, das Verständnis der Öffentlichkeit für Menschenrechte zu erweitern

und zu vermitteln, dass Menschenrechte keinen ausländischen Import nach Sri Lanka darstellen. Als Vorsitzender des Kunstbeirats hatte ich 2017 das erste Menschenrechtskunstfestival organisiert. Im Jahr 2018 änderte sich die politische Situation, ein neuer Vorsitzender wurde berufen und die für das Menschenrechtsfestival gesammelten Mittel wurden für andere Zwecke verwendet. Ich ließ mich nicht entmutigen und arbeitete mit David Cottrell, Ruwanthi De Chickera und Senaka Weeraman zusammen. Wir veranstaltete das Festival 2018 inmitten der Verfassungskrise. Zu den Kunstwerken gehörte eine kurzzeitige Außeninstallation von David und Ruwanthi nach dem Vorbild des Parlaments im Eis. In der Ausstellung war ein Stockwerk ganz der Protestkunst gewidmet. Künstler/-innen und nicht-künstlerische Aktivist(inn)en zeigten Poster, Banner, Fotos, Videos, organisierten Diskussionen mit Aktivisten und Publikum. Das *Women and Media Collective*, eine unabhängige LGBT-Gruppe, die Interessenvertretung der verschwundenen Familien, die Menschenrechtsorganisationen *RightsNow* und *Right2Life* nahmen an der Protestgalerie teil.

Meine aktuellen Arbeiten und Projekte

Als politisch und sozial engagierter Künstler schaffe ich Werke, um das Bewusstsein für Gerechtigkeit, Rechtsstaatlichkeit, Demokratie, Meinungsfreiheit und das Recht auf Leben zu schärfen. In Zeiten, in denen das politische Regime autoritär ist, ist mein politischer Aktivismus eingeschränkt. Es ist eine Art vorübergehende Selbstzensur aufgrund der Unberechenbarkeit des Regimes. Der Kampf zum Schutz von Demokratie und Gerechtigkeit ist jedoch nach wie vor gültig und muss weitergeführt werden. Er spiegelt sich in meinem Schaffen und in öffentlichen Ausstellungen wider – so in meinen Arbeiten seit 2016 wie die *Glitch*-Stücke oder Installationen wie „*Executive Demon*“ und „*MOB*“. Derzeit arbeite ich am Projekt „*Gift*“, einem Werk für den *Bawa Trust*, das in Lunuganga installiert werden soll. Es sollte eigentlich Mitte 2019 fertig sein. Mein politischer Aktivismus im Vorfeld der Präsidentschaftswahlen im November 2019 kam jedoch dazwischen. Nach diesen Wahlen musste ich das Land für eine kurze Zeit verlassen. Während meines Aufenthalts in Deutschland gelang es mir, 98 Zeichnungen zum Hauptwerk des Projekts „*Gift*“ fertigzustellen. Das Werk wird auf Keramikziegel gezeichnet und greift das Thema meiner Ausstellung „Verschönerung“ (2013) wieder auf. Im Dezember 2019 kehrte ich nach Colombo zurück, aber die Corona-Pandemie hat die Fertigstellung weiter verzögert. Außerdem arbeite ich an meiner jährlichen Ausstellung im Juli. Beide Projekte haben einen starken Menschenrechtsfokus.

*Aus dem Englischen übersetzt
von Theodor Rathgeber*

Zum Autor



Chandraguptha Thenuwara ist ein multidisziplinärer Künstler und Aktivist, dessen Gesamtwerk von politischen Themen durchzogen ist wie etwa seine Gedenk-Ausstellung zum Pogrom am 23. Juli. Er verbindet in seinen Werken Malerei, Zeichnung, Skulptur und Installation.

Bild: Sunanda Deshapriya

Endnoten

- ¹ Wassily Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, München, Piper-Verlag, 1912, S. 9, im Englischen *On the Spiritual in Art*, New York City, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1946.
- ² später Institut für Ästhetische Studien - IAS und derzeit Universität der Bildenden und Darstellenden Künste.
- ³ Jagath Weerasinghe, *Contemporary Art in Sri Lanka*, in: Caroline Turner, *Art and Social Change: Contemporary Art in Asia and the Pacific*, Canberra, Pandanus Books, 2005, S. 180-193.
- ⁴ Hilla Rebay (Hg.), *The Museum of Non-Objective Painting*, Digitized by tine Internet Archive, 2011 <http://www.archive.org/details/on-spiritualinart00kand>.
- ⁵ Bruce W. Ferguson, Reesa Greenberg, Sandy Nairne, *Thinking about Exhibitions*, London, Routledge, 2005, S. 1.
- ⁶ Sharmini Pereira, *This island: The Idea of Landscape in Contemporary Sri Lankan Art*, in: S.A. Meegama (Hg.), *Sri Lanka: Connected Stories*, Marg., 2017, S. 131.
- ⁷ Neue Annäherungen an die zeitgenössische Kunst in Sri Lanka; Anm. d. Red.
- ⁸ „Independence“ von 13 Künstler(inne)n, „No Order“ von Mitgliedern der *No Order Group* und Gastkünstler(inne)n, „Nightscares“ von Muhanned Cader, „Vehicle Name Woman“ von Anoli Perera, „Made in IAS“ und „Charted Theft“, kuratiert von Jagath Weerasinghe, „VAFA@5“ und „Visual Responses during the War“, kuratiert von mir sowie „Book Art“ von Kingsley Gunatillake.
- ⁹ In Auftrag gegebener Diebstahl, Anm. d. Red.
- ¹⁰ *No Order Group* (NOG), *No Order Group Manifesto* vom 8. August 1999, VAFA Gallery, Ethul Kotte, S. 4.
- ¹¹ Minimalistische Galerie für moderne Werke von srilankischen und internationalen Künstler(inne)n in Colombo, Anm. d. Red.
- ¹² In etwa religiöser, heiliger Ort oder Lehranstalt, Anm. d. Red.
- ¹³ <http://theertha.org/theertha-artists/>.
- ¹⁴ über den experimentellen künstlerischen Austausch in den Jahren 2005 bis 2008 von vier der bekanntesten zeitgenössischen Künstlern Sri Lankas Muhanned Cader, Thamotharampillai Shanaathanan, Chandraguptha Thenuwara und Jagath Weerasinghe, Anm. d. Red.
- ¹⁵ CAB, *Imagining Peace*, Colombo Art Biennale, 2009, abrufbar via <http://colomboartbiennale.com/2009-2/curators>.
- ¹⁶ derzeit ein morbider Ort aufgrund der Misswirtschaft staatlicher Behörden.
- ¹⁷ Josephine Breese, *Sri Lankan Contemporary Art*, in: *The White Review*, Ausgabe Nr. 2, Juni 2011, <https://www.thewhitereview.org/feature/sri-lankan-contemporary-art>.
- ¹⁸ Ebda.
- ¹⁹ anknüpfend auf die Veränderung des Stadtbildes von Colombo während des Krieges, allgemeiner gemeint ist das Denken in Form von Barrieren und Restriktionen, Anm. d. Red.