

Eigen-Sinnig *With my own Senses*

Prologue

INGA SCHARF DA SILVA

Stille und Wissen suchend stoße ich im Grimm-Zentrum, der Hauptbibliothek der Humboldt Universität zu Berlin, auf eine Beschriftung von sich dicht in den Regalen drängenden Büchern, die unter der Klassifikation „LB 5000off Sklaverei, Leibeigenschaft, Hörigkeit“ zusammengefasst sind. Diese Verschlagwortung erweckt in mir sofort eine gedankliche Reaktion auf meine gerade fertiggeschriebene Dissertation über postkoloniale Erinnerungspraxis in der sakralen Globalisierung, in der ich im Sinne eines situierten Wissens (cf. HARAWAY 1988) und der Transparenz meiner Forschung auch auf meine Vorfahr*innen als Bäuerinnen und Bauern vom Land sowie meine Position als sinnesbehinderte Forscherin eingegangen bin. Der Aspekt der Ahn*innen war für diese Forschung von Bedeutung, da die von mir beforschte brasilianische Religion *Umbanda* in Folge des transatlantischen Handels mit versklavten Menschen entstanden ist, in der die Kulturen und die Religionen von verschiedenen afrikanischen Völkern eine wesentliche Rolle spielte (cf. SCHARF DA SILVA 2021).

In der *Umbanda* wird Trance als Annäherung an das Heilige praktiziert. Indem das Ich-Bewusstsein ausgeschaltet wird und abwesend wird, ist der Mensch offen für andere Formen der Wahrnehmung. Diese Markierung einer Fremdbestimmung und des Verlusts an Kontrolle über den eigenen Körper zeigt sich auf eine jeweils sehr eigene und auch unterschiedliche Art und Weise in der Situiertheit von versklavten und als „anders“ betitelten Menschen wie auch in der losgelösten und sozusagen befreiten Situation der religiösen Trance. Dieser Verlust der eigenen Identität wird als Gegensatz zur westlichen Vorstellung vom autonomen Menschen angesehen. Indem die Sklav*innen von ihren Geistern in Besitz genommen und durch Trance physisch besetzt wurden und eine „dramatische Verschiebung des alltäglichen Bewusstseins“ (JOHNSON 2014: 3) erlebten, wurden sie von den Sklavenhaltern als unkon-

trollierbar wahrgenommen (*ibid.* 1ff.), weil sie ihrer eigenen Seele Ausdruck verliehen.

Meine Vorfahr*innen werden nicht als „Sklav*innen“ oder „Leibeigene“ bezeichnet und dennoch war es damals selbstverständlich, dass der Grundbesitzer die jungen Mädchen der ansässigen Ländereien vergewaltigte und sie derweilen davon schwanger wurden und also Kinder großzogen, die unter Gewalt und Ohnmacht gezeugt wurden. Wer dies nicht hinnahm und Ende des 19. Jahrhunderts als 16-Jährige davor aus der Altmark über die Elbe nach Berlin floh, war meine Urgroßmutter Hermine. Und scheinbar hat sie mir etwas mit auf den Weg gegeben, was in der kleinen Untertitelung der Bibliotheksbücher erkannt wurde, indem der Begriff der „Hörigkeit“ neben dem der „Sklaverei“ steht, da ich meine andere Wahrnehmung der Welt als mir zugeschriebene „Schwerhörigkeit“ als bare Münze nehme und sie wertend umdrehe, als „Schwere Hörigkeit“ (cf. SCHARF DA SILVA 2016). Natürlich erkenne ich, dass es sich eigentlich um falsches Deutsch handelt, denn es müsste wohl „schwerhörend“ statt „schwerhörig“ heißen, aber ich finde es äußerst sympathisch, dass mir so frei weg ein eigenes Denken angedacht wird. Und das nur, weil ich nicht immer konform antworte und mir in der dialogischen Begegnung manchmal einfach etwas Eigenes zusammenreime, was ich nicht gut gehört habe. Darüber hinaus frage ich mich, wie meine eigene spirituelle Verortung innerhalb einer afrodiasporischen Religion und meine damit zusammenhängende Auseinandersetzung mit Sklaverei hiermit in Verbindung steht.

Mein Gemälde „Hoffnung“ von 2009 (Acryl auf Leinwand, 100 x 70 cm) erzählt von dieser Widerständigkeit und Eigensinnigkeit gegen eine marginalisierte Position in der Gesellschaft (sei es im Fall meiner Urgroßmutter als armes Bauernmädchen oder in meinem Fall als hörbehinderte Frau), die aus meiner über Krankheiten manifestierten Krise entstanden ist. Diese Krise, obgleich tatsäch-

lich körperlich und bedrohlich, handelte von der Unsichtbarkeit des Wunsches nach Verkörperung der eigenen geistigen Welt (von lediglich erzählter und nicht repräsentierender Geschichte und von Wahrnehmungen) und dem Erstarrtsein in einem durchaus auch angepassten hörenden und höri-gen Leben.

Mir sind auf den schwarz-weiß gemalten Bildern des Zyklus „Die Suche“ (2009/2010) in Umbra gebrannt, Preußischblau und Weiß nicht nur mein Gehör reduziert, wie ich es mein Leben lang durch meine Behinderung gewohnt bin, sondern auch sinnbildlich meine Augenkraft durch das schwarze, umbundene Tuch um den Kopf genommen worden. Diese mich selbst darstellende Frau auf der Leinwand breitet mir aus der Vergangenheit heraus ihre Arme aus und streckt mir ihre geöffneten Hände hoffnungsvoll entgegen. Rottöne schimmern durch die kontrastierte Oberfläche ihrer schwarzen Kleidung hindurch und drehen zarte Kreise im Hintergrund.

Um eine lebensbedrohliche Krankheit in der liminalen Grenzsituation von Leben und Tod mit Chemotherapie und Operationen zu bewältigen, ging mein Blick nach innen. Doch sind es die suchenden, empfangenden, aktiven und vermittelnden Arme, die die Begrenzungen der vorgegebenen Leinwand und den vorgefertigten sozialen Rahmen des Individuums intuitiv wegzudrängen scheinen, die vom Ort des Rückzugs meiner Krankheiten wieder in die Welt zurückfanden.

Genau diese ambivalenten Momente der Beklommenheit und des Wunsches nach Bewegung waren der Ausgangspunkt für mich, eine Bildsprache zu finden, indem ich mich in meinem Atelier filmen und in Sequenzen fotografieren ließ. Meine Methodik zielte also weniger auf eine repräsentierende Wirklichkeit hin, in der die Betrachter*innen ein Ergebnis konsumieren, als vielmehr auf eine dialogische, bildliche und transformative Darstellung über den eigenen Körper, die performativer Forschung eigen ist (cf. PLODER & STADLBAUER 2013). Dieser Prozess des Ein- und Auswickelns mit und aus Tüchern und Bändern fühlte sich für mich albern und lückenhaft an, so gar nicht beweglich, aber es war der Anfang davon, aus der Stille und Versteinerung der eigenen Präsenz zu Bildern zu finden. Erst während des Malens konnte ich mich innerlich lösen und

durch die Weichheit der sinnlich dicken Farbe auf der Leinwand zu einer gefühlten Reflexion finden.

Malen ist für mich ähnlich wie in Trance zu fallen. In diesen Momenten des Kontrollverlustes zeigt sich die Durchlässigkeit des eigenen Selbst und die Möglichkeit, sich von Befangenheit, Stereotypisierung und Begrenztheit zu distanzieren und einen neuen Handlungsspielraum zu finden, indem die eigenen Sinne entgrenzt werden. Diesen Prozess des inneren Loslassens bezeichnete der italienische Ethnologe ERNESTO DE MARTINO für die Trance-Erfahrung in seinen Forschungen im apulischen Tarantismus in Süditalien als eine „Krise der Präsenz“ (cf. DE MARTINO 2016). DE MARTINO erkennt den Zusammenhang von Tranceerfahrungen und Individuation schon in den späten 1960er Jahren und „verstand die von ihm beobachteten Rituale als Weg, um durch die Partizipation an liminalen Zuständen Handlungsmacht zu gewinnen“ (VAN LOYEN 2016: 10). Indem ich mein Ichbewusstsein und meine Sterblichkeit vergesse, komme ich im Prozess des Malens zurück zu mir selber, zur eigenen Gesundheit und Lebendigkeit. Als schwer Hörige mit meinen eigenen Sinnen. *Eigensinnig.*

Searching for silence and knowledge in the Grimm Center, the main library of the Humboldt University in Berlin, I came across a caption of densely packed books that are grouped under the classification “LB 5000off Slavery, serfdom, bondage.” This indexing instantly awakened a mental reaction to my recently completed dissertation on postcolonial memory-practice in sacred globalization, in which I counted on my ancestor’s identity as rural farmers and my own position as a handicapped researcher of the senses to produce a situated knowledge (cf. HARAWAY 1988) and ensure the transparency of my research. The ancestral aspect was critical for this research because the Brazilian Umbanda religion (which I have been researching and practicing for years) emerged as a result of a transatlantic slave trade in which the cultures and religions of various African peoples played an essential role (cf. SCHARF DA SILVA 2021).

In the Umbanda tradition, trance is practiced as an approach to the sacred. By eliminating ego-consciousness and becoming absent, the human being is open to other forms of perception. The marking of a foreign attribution and the loss of control over one’s

own body manifests in a very particular and variant way in the situation of enslaved and “different” people as well as in the unbound, liberated situation of religious trance. Such a loss of identity is opposed to the Western idea of the autonomous person. By being possessed by their spirits and physically occupied through trance and experiencing a “dramatic displacement of the everyday consciousness” (JOHNSON 2014: 3), the enslaved were perceived as uncontrollable by the slaveholders (*ibid.* 1f) because they gave free expression to their own souls.

My ancestors are not referred to as “slaves” or “serfs;” however, as history documented, landowners commonly raped the young girls of their resident lands, who sometimes became pregnant and raised children procreated under violence and powerlessness. At the end of the 19th century, my great-grandmother Hermine did not accept this fate, but rather fled the Altmark to Berlin via the river Elbe as a 16-year old girl.

Apparently my great-grandmother endowed me with a certain defiance of spirit. The adjacency of “bondage” (Hörigkeit) and “slavery” in the small subtitled of the library books strongly resonated in me, as I interpret my deafness rather literally as a state of schwere Hörigkeit (Schwerhörigkeit is most directly translated as “heavy bondage” or “uneasy obedience”). Of course, I realize that this terminology is not linguistically correct; deafness should be termed “hard of hearing” (schwerhörend) rather than “hard of being obedient” (schwerhörig); however, I like to be described in terms of free and own thinking. The reason is that I do not always respond to the world’s “realities” in a compliant way, and sometimes try to devise my own perceptions and conceptualizations in dialogical encounters that I have not heard well. I often wonder how my own spiritual involvement within an Afrodiasporic religion and my related reflection on slavery are connected to this quality.

My painting “Hope” from 2009 (acrylic on canvas, 100 x 70 cm) speaks of resistance and obstinacy (Eigensinnigkeit) against marginalization, be it of my great-grandmother as a poor peasant girl or in my own case as a hearing-impaired woman which has manifested itself as a crisis. Eigensinnigkeit, the German word for “willfulness,” can be literally translated as “with its own senses.” Though in fact highly physical and threatening, this crisis emerged from the invisibility of my desire to embody my own spi-

ritual world (from merely narrated and unrepresentative history and of perceptions) and of my struggle against being petrified in a perfectly well adapted listening (hörend) and obedient (hörig) life.

In my cycle “The Search” (2009/2010), the cloth around my eyes and the use of umber, Prussian blue, and white convey that in addition to my reduced hearing ability, to which I have adapted all my life, I have also symbolically lost my eyesight. The woman on the canvas opens her arms out of the past and reaches out to me with outstretched hands in hope. Red tones shimmer through the contrasting surface of her black clothes, swirling in the background tender circles.

As I struggled to overcome a life-threatening illness treated with chemotherapy and surgery, my gaze went inwards. However, the seeking, receiving, active, and mediating arms seem to intuitively push away the limitations of the given canvas and the prefabricated social frame of the individual, who is returning to the world from the place of retreat in the liminal realm at the border between life and death.

It was precisely these ambivalent moments of unease and desire for movement that were the starting point for me to find a visual language by filming myself and taking photos in sequences in my studio. Thus, my methodology was not so much aimed at a representational reality in which the observers consume a result, but rather at a dialogical, figurative, and transformative portrayal through my own body, which is a trait of performative research (cf. PLODER & STADLBAUER 2013). The process of wrapping and unwinding with and out of cloths and ribbons felt silly and incomplete to me, so not at all mobile, but it was the beginning of finding images out of the silence and solidification of my own presence. It was only during painting that I was able to detach myself and to find a perceived reflection through the softness of the sensually thick paint on the canvas.

To me, painting is like falling into a trance. This moment of loss of control reveals the permeability of one’s own self and the possibility to distance oneself from bias (the German word Befangenheit, bias, can be literally translated into “being caught”), stereotyping and limitations and find a new space for agency by unlimiting one’s own senses. In his ethnological research on Apulian Tarantism in southern Italy, ERNESTO DE MARTINO described this process of release in the trance experience as a “crisis of presence” (cf. DE MARTINO 2016). DE MARTINO recognized the connection

between trance and individuation in the late 1960s and “understood the rituals he observed as a way to gain agency through participation in liminal states” (VAN LOYEN 2016: 10). *By forgetting my own being and mortality in the process of painting, I return to myself, to my own health and liveliness as a person who is “schwer hörig” (in the German sense both hard of hearing and of being obedient) and with my own senses. Eigensinnig.*

References

- DE MARTINO, ERNESTO 2016(1962). Land der Gewissenspein. In ULRICH VAN LOYEN (ed) *Der besessene Süden. Ernesto de Martino und das andere Europa*. Wien: Tumult: 238–254.
- HARAWAY, DONNA 1988. Situated Knowledge: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14, 3: 575–599.
- JOHNSON, PAUL CHRISTOPHER (ed) 2014. *Spirited Things: The Work of ‘Possession’ in Afro-Atlantic Religions*. Chicago: University of Chicago Press.
- PLODER, ANDREA & JOHANNA STADTLBAUER 2013. Autoethnographie und Volkskunde? Zur Relevanz wissenschaftlicher Selbsterzählungen für die volkskundlich-kulturanthropologische Forschungspraxis. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 116, 3+4: 373–404.
- SCHARF DA SILVA, INGA 2016. Über die schwere Hörigkeit. In UTA KLEIN (ed). *Inklusive Hochschule: Neue Perspektiven für Praxis und Forschung*. Weinheim: Beltz: 236–243.
- SCHARF DA SILVA, INGA 2021. Trauma als Wissensarchiv: Postkoloniale Erinnerungspraxis in der sakralen Globalisierung am Beispiel der zeitgenössischen Umbanda im deutschsprachigen Europa. *In press*.
- VAN LOYEN, ULRICH 2016. Die Abenteuer der Geister: Ernesto de Martino und die Anthropologie des besessenen Südens. In *ibid.* (ed): *Der besessene Süden: Ernesto de Martino und das andere Europa*. Wien: Tumult: 7–19.



INGA SCHARF DA SILVA Dr. phil. is a cultural anthropologist and a visual artist. She studied ethnology and history of art at the Free University of Berlin (FUB), painting at the Berlin University of the Arts (UdK) and in Brazil at the University of Bahia (UFBA), the University of São Paulo (USP) and the University of Pernambuco (UFPE). Currently she is preparing for her post-doctoral research in the field of new religious movements and anthropology of the future. She has completed her doctoral thesis in September 2020 at the Humboldt University of Berlin, where she has been working as a research assistant since 2014 at the Institute of European Ethnology and has been funded by PROMI of the University of Cologne. In addition to ethnological field research on Umbanda and Afro-Brazilian mythology in Brazil and in German-speaking Europe, she is interested in sacred globalization, archive, contemporary spirituality, anthropology of the senses, material religion, migration, memory practices and autoethnographic research. As an artist with a studio in the Sigmaringer1art studio house (since 2008) of the Professional Association of Visual Artists (BBK) in Berlin she has focussed on painting, installation and artistic research, embracing figurative and ethnographic themes.

Atelierhaus Sigmaringer1art:

<http://www.sigmaringer1art.de/portfolio/inga-scharf-da-silva>,
Berufsverband Bildender Künstler BBK

Atelier 389, Aterlierhaus Sigmaringer1art, Sigmaringer Straße 1, 10713 Berlin
e-mail: inga.scharf@hu-berlin.de