



Bärenzwinger
Im Kölnischen Park
10179 Berlin

+49 30 9018 37461
info@baerenzwinger.berlin
www.baerenzwinger.berlin



»Open Sesame: A Photophobic Experiment«

Furmaan Ahmed, Anna Banout, Tewa Barnosa, Danielle Brathwaite-Shirley,
Sanni Est, Gabriel Massan

Kuratiert von Erkan Affan mit
Sanni Est und Tewa Barnosa (Artists-in-Residence)

5.11.2020 - 21.02.2021 (verschoben)

Erkan Affan im Gespräch mit Furmaan Ahmed

Erkan Affan: *Hey Furmaan, vielen Dank, dass du dir die Zeit genommen hast, dieses Interview mit mir zu führen. Ich freue mich sehr darauf, dich im Januar in der Galerie begrüßen zu dürfen, sobald wir vis-à-vis der Corona-Bestimmungen eröffnen. Ich glaube, ich wollte dieses Gespräch mit einer Kontextualisierung beginnen, wer du als Individuum und Künstler*in bist. Was motiviert dich, die Kunst die du machst zu schaffen, und was ist deine Absicht, für das Publikum, das sie wahrnimmt?*

Furmaan Ahmed: Meine Arbeit ist als Design- und Installationskünstler*in ziemlich multidisziplinär, und eines der wichtigsten Dinge, die ich hinterfrage, ist, wer hat Zugang zur Kunst? Die meiste Zeit findet die Arbeit, die ich erschaffe, nicht in Galerieräumen oder Institutionen statt, sondern in Wäldern, Clubs und Partys, also ist sie in der Regel nicht für das Kunstpublikum. Was ich ständig versuche, mit der Arbeit die ich kreiere zu tun, ist Welten zu erschaffen, diese neuen Erfahrungen des Lebens, und das funktioniert in der Regel wirklich gut in Live-Umgebungen durch die Nutzung von Musik, Tanz, Licht und sogar Geruch. Diese Welten laden dich auf kurze Momente ein, die dir die Möglichkeit geben, aus dem Alltag herauszutreten und dich von den Binaritäten des Lebens zu befreien. Eine der wichtigsten Inspirationen kommt von meinen Erfahrungen als nicht-binärer Körper, und als südasiatischer Körper, der im Vereinigten Königreich (UK) aufgewachsen ist. Es geht um die Parameter von Kontrolle und Konstrukt und darum, was in den Zwischenräumen geschehen kann. Ich erforsche diese an den "sites" (Orten), die ich erschaffe, ich nenne sie "sites" anstatt "sets" (Orte anstatt Szenen), als Umgebungen für emotionalen Wissensaustausch. Es ist eine Gemeinschaftssache, und es geht darum, einen Prozess und Raum für Heilung zu schaffen.

EA: *Ich schätze, dass du den Begriff "Site" (Ort) anstelle von "Set" (Szene) verwendest, um die von dir erstellten Umgebungen zu beschreiben, insbesondere im Bezug auf deine Identität als nicht-binäre*r Südasiat*in, der im Vereinigten Königreich (UK) aufgewachsen ist. Es scheint, dass du durch das Erstellen dieser Orte die Dynamik von Macht und Binaritäten, die uns als Individuen kontrollieren, subvertierst – es ist so dass du einen Sicherheitsraum schaffst. Wie glaubst du, reagieren die Zuschauer*innen darauf, dass du diese Orte erstellst? Was ist deiner Meinung nach der Unterschied zwischen diesem Publikum und dem eines künstlerischen Publikums in einer Galerie,*

weil du gesagt hast, dass du in Wäldern, Clubs usw. ausgestellt hast? Wie interagiert es?

FA: Nun, zum Beispiel glaube ich nicht an die Idee, eine Utopie durch meine Orte zu schaffen. Ich kenne viele Künstler*innen, die diese feministischen Utopien erschaffen, aber ich glaube nicht, dass ich so arbeiten kann. Es muss am Ende des Tages zugänglich sein. Und ich denke, die Barrierefreiheit ist mir in meinem Leben und für mein Publikum sehr wichtig. Ich denke, es gibt einen großen Unterschied zwischen emotionalem und kritischem Wissen – letzteres ist die Art von Wissen, das man in einem Kunst- und Galeriekontext findet. Aber es gibt Wissen, das aus dem Bauch heraus kommt, und das ist die Art von Wissen, das in Räumen wie einem Festival oder einer Clubnacht erlebt und geteilt werden kann. Es ist etwas, das man nicht lehren kann oder zu lernen erbittet. Es ist sogar etwas, das Teil unserer Geschichte und unseres Erbes ist. Ich komme zum Beispiel aus einer Strömung des Sufi-Islam, und wir glauben viel an Mystik und an den Stellenwert der Musik, zum Beispiel, um in Trance zu gehen. Das ist eine Art von Wissen, das weitergegeben wird, nicht dogmatisch gelernt wird, richtig? Nun, ich denke, das ist im Kunstkontext dasselbe – der Unterschied des Publikums ist enorm, wenn man jemandem, der*die meine Arbeit in einem Festival- oder Clubkontext miterlebt, mit jemandem, der*die in eine Galerie kommt vergleicht. Ich denke auch, dass es so viel mit Zugehörigkeit zu tun hat. Man kann z.B. einen trans* Körper nicht in einen Raum wie eine Galerie einplanen, da er nicht dorthin gehört, die Struktur und Architektur wurden für eine bestimmte Art von Arbeit erstellt und nicht für eine, die außerhalb des Binären existiert. Die Linse, mit der du versuchst, es zu sehen, ergibt keinen Sinn. Das ist ein anderer Kontext mit dem Bärenzwinger, denn es ist nicht nur eine Galerie, sondern ein Raum mit solcher Eigenart und Stärke, der wirklich das Fundament aufbaut, auf dem ich meine Arbeit baue – es bietet eine Geschichte, auf die ich reagiere.

EA: *Das überschneidet sich sehr mit den Anderen im Programm und was sie mit in den Raum bringen. So hat Danielle Brathwaite-Shirley, eine der Künstler*innen, die im Inneren ausstellt, ein Stück mit dem Titel "It Can't Be Done" geschaffen, das im Grunde die Vorstellung untergräbt, wie sie überhaupt eine Erzählung in einen Raum mit einer solchen Geschichte über Macht und Einschluss zentrieren könnte....Die Käfige des Raumes und die zoologische Geschichte, an die er erinnert, machen es für uns als queer & trans BIPOC zu einem zweischneidigen Erlebnis, uns den Raum zu nehmen und uns selbst in den Mittelpunkt zu stellen. Aber mit dem Hinweis auf das Navigieren von*

Machtstrukturen, könnten wir es vielleicht ein wenig auf deine kollaborativen Arbeiten in der Vergangenheit erweitern – es ist super interessant zu sehen, wie du in der Lage warst, Branchen zu navigieren, die sehr regelmäßig Token/queer und trans BIPOCs zur Seite drängen. Wie ist es für dich, durch diese Umgebungen zu navigieren?

FA: Ich denke, das verbindet sich mit dem, was wir vorhin in Bezug auf das Vermächtnis der Galerie und ihrer Käfige erwähnt haben, und die Frage ist: Wie nehmen wir Raum ein? Dies ist ein fortlaufendes Gespräch, insbesondere darüber, ob es notwendig ist, industrielle Räume zu beanspruchen. Manchmal ist es besser, einen eigenen Raum zu schaffen und es in deinem eigenen Tempo zu tun – aber ich denke auch, dass es innerhalb der Branche möglich ist, in gewisser Weise deine eigenen Regeln zu schaffen. Du kannst dein Tun wirklich gestalten und eine Menge Autonomie kuratieren. Als Kreativdirektor*in kann ich wählen, wer in meiner Arbeit gecastet wird und wessen Stimmen verstärkt werden, und das erlaubt mir zu normalisieren, dass auch andere Leute bezahlt werden. Auch Medien und Werbung sind Industrie, und das ist ein großer Teil unserer Kultur. Früher habe ich das die ganze Zeit gesagt, als ich an der Kunstschule war, mit meinen Dozent*innen gestritten habe und gesagt, dass niemand in eine Galerie kommen würde, um ihre Meinung über Geschlechter zu ändern – aber mit einer "Tophshop"-Werbung in der jemand, der bei der Geburt als *männlich* eingestuft wurde, in einen Rock gesteckt wird, wird es Veränderungen heraufbeschwören. Es wird von Millionen von Menschen gesehen werden, anstatt die weniger als 1% von Menschen, die in Galerien gehen. Ich stehe immer noch zu diesem Punkt, ich weiß, dass er als eine sehr kapitalistische Denkweise angesehen werden kann, aber es ist auch einfach unsere Realität.

EA: *Es gibt viele Menschen, die nicht damit einverstanden sind, mit Marken, oder denk an Institutionen, zu arbeiten oder in Groß-Produktionen mit etablierten Industriegiganten zusammenzuarbeiten. Ich persönlich denke, dass solche Zusammenarbeiten fruchtbar sein können, aber ich denke, dass dies auch auf den Zugang zurückzuführen ist, den wir genießen/können. Unsere formale Ausbildung in den Bereichen, die wir verfolgen, ermöglicht es uns, eine Praxis zu entwickeln, die eine von zwei Möglichkeiten bietet: a) wir verstärken entweder dieselben hartnäckigen Strukturen, und kritisieren sie nie, oder wir versuchen, sozusagen von innen heraus Veränderungen vorzunehmen.*

FA: Total... Ich denke, die Pandemie ermöglicht auch eine ganz andere Perspektive, denn davor war ich so daran gewöhnt, in der gleichen Art und Weise zu arbeiten. Es scheint nicht mehr darum zu gehen, Regeln zu befolgen, solange du Leute hast, die mit deiner Arbeit interagieren und davon jeden Tag beeinflusst werden. Es geht nicht um all diese Regeln. Und das kreist zu meiner Arbeit zurück – die einen sehr starkem DIY-Ansatz hat. Manchmal sieht es so aus, als ob die Dinge auseinanderfallen werden, oder aus Müll bestehen, und das ist irgendwie der Punkt. Es geht gegen die Hierarchien, wie etwas gemacht werden soll, und in der Art und Weise, wie Bilder erstellt werden sollten. Es lässt mich erkennen und mich daran erinnern, wie ich überhaupt angefangen habe, Kunst zu schaffen, und warum ich das getan habe. Es ging darum, dies zu meinen eigenen Bedingungen zu tun und völlige Autonomie zu haben.

EA: *Ich würde sagen, das ist der Grund, warum die Knotenpunkte unserer Identitäten in den Werken, die wir schaffen, so gut reflektiert werden. Wenn man durch den Blick der Mode schaut, betrachtet man sie nicht als Person mit der gleichen, stagnierenden Perspektive. Du konntest von innerhalb der Branche navigieren, aber letztlich einen alternativen Standpunkt haben. Das war eine so grundlegende Entscheidung, auch dich zu beauftragen, weil du innerhalb der Grenzen von etwas in einer nicht konformen Weise arbeitest. Es macht dich zu einer Art Vorbild.*

FA: Ich hoffe es, ich hoffe es wirklich. Ich hatte die Gelegenheit, in der Vergangenheit zu unterrichten und einige Workshops zu geben, und ich fand es wirklich hilfreich, denn am Ende des Tages geht es nicht um Individualität, es geht darum, mehr davon in der Welt und um uns herum sehen zu wollen. Ich möchte, dass die Menschen Zugang dazu bekommen.

EA: *Lass uns ein wenig darüber sprechen, was Sie in den Bärenzwinger bringen. Du hast mir einen Auszug aus einem Konzept geschickt, das du entwickelt hast, vielleicht könntest du ein wenig über deine Intentionen und die Platzierung im Garten erzählen?*

FA: Die Idee, was ein Garten ist, ist sehr aufgeladen. Gärten im Islam und in der Geschichte werden als Orte des Paradieses angesehen, ein Ort, um ein Glaubenssystem zu verehren. Es gibt nicht viel Hegemonie oder Strukturen hierarchischer Macht in einem Garten. Es ist ein Ort, um über die natürliche Welt nachzudenken und sie zu schätzen – vor allem in islamischen Gärten, wo Wasser ein unverwechselbares Element mit der Quelle des Lebens ist. Gärten waren schon immer ein sehr wichtiger Teil meiner Arbeit, da ich Botanik als das

grundlegendste Glaubenssystem betrachte, das wir als Individuen bilden können. Der Glaube an Pflanzen, Bäume, Sonne, Himmel und Mond ist eine elementare Form der menschlichen Vorstellungskraft – noch vor dem Glauben an den Menschen. Dies sind Glaubenssysteme, die auch der Erfindungen des Patriarchats und anderer komplexer Machtstrukturen vorhergehen. Ich finde die eigentliche Architektur des Raumes auch sehr interessant, es ist eine wirklich bizarre Art von Raum mit viel Symmetrie – die Bögen zwischen Garten und Innen haben fast auch ein islamisches Design. Die Form von ihnen war eigentlich das erste, was ich bemerkte, und ich wollte eine Verbindung mit ihnen zu finden, da ich wirklich an Architektur interessiert bin. Als ich über den Architekten Ludwing von Hoffman recherchierte, sah ich, dass seine Entwürfe von einer ziemlich offiziellen Laufbahn/Geschichte erzählen – ich glaube, er entwarf den Märchenbrunnen [im Volkspark Friedrichshain, Berlin] sowie das [kaiserliche] Reichsgerichtsgebäude. Er war ein großer Fan des Historismus, mit vielen Bögen und Säulen in seinem Werk im Allgemeinen. Es schien, dass immer alles genau sein musste, und es gibt eine bestimmte Art von Ornamentik in seinen Werken, die diese Vorstellung von Zivilisation schafft, die die "vorwärtsdenkendste" ist; als ob es eine Dichotomie zum "Barbarei" wäre. Das ließ mich auf das Schreiben der Architekten schauen, die die Art von Glaubenssystem schufen, das wir im Raum sehen – der Ordnung und Kontrolle. Dies schafft einen reaktiven Anreiz für mich, ein Gespräch über den nicht-binären Körper zu haben, und die nicht-binäre Art zu denken. Es weckt den Wunsch, Stücke zu kreieren, die freier sind, wie zum Beispiel im Garten. Ich denke, was du über Danielles Arbeit gesagt hast, ist auch deshalb sehr interessant, weil ich in gewisser Weise daran denke, die Arbeit von Hoffmans Architektur zu "vervollständigen", aber es zu meinen eigenen Bedingungen zu tun.

EA: Das entspricht voll und ganz dem Konzept, das ich mit Tewa und Sanni geschaffen habe – eines der Hauptdinge, die ich empfand, war, dass diese Idee von Rationalität und Aufklärung in eine postmoderne und strukturelle Architektur der Gesellschaft eingebettet ist – was wir mit dem Bärenzwinger, seinen abgeschlossenen Linien und den Definitionen von Ludwing von Hoffman sehen –

wir existieren außerhalb dessen. Wir fallen nicht in jene Grenzen der Rationalität und wissenschaftlichen Objektivität und Ordnung, die uns von der europäischen Aufklärung durchgesetzt wurden. Und du nutzt deine eigenen Erfahrungen und Hintergründe als jemand, der aus einem spirituellen, biophilen, ökologischen und islamischen Hintergrund kommt, um diese sehr rationale und objektiv verwestlichte Architektur zu untergraben. Dies ist eine diskursive Übernahme eines Raumes; du kontextualisierst die ursprüngliche Bedeutung des Raumes vollständig neu, tust dies aber auf eine Weise, die die Arche des Raumes aufbaut – anstatt sie zu zerstören.

FA: Das ist genau das, was ich mit dieser Arbeit zu tun versuche, darauf aufzubauen und in die Zukunft zu schauen. Ich schaue so sehr in die Vergangenheit, denn natürlich kann man nicht in die Zukunft blicken, ohne in die Vergangenheit zu blicken – und wir können in diesem Raum in seiner jetzigen Form nicht existieren. Das ist nichts für uns. Auch die Bären wurden im Rahmen des Gartens zu Spektakeln, und ich finde viele Archivaufnahmen der Bären in der Vergangenheit, die auch ihre Zugehörigkeit und Ausbeutung zeigen. Wie am Weihnachtstag gibt es Orangenbäume in den Gärten und die Bären essen sie, während all diese weißen Gesichter hinter einem Zaun zuschauen – als wäre ihre Existenz ein Spektakel. Nun, das ist dasselbe, wenn ich in der U-Bahn bin oder die Straße oder in meiner Nachbarschaft laufe und ein Auto langsamer wird und mich anstarrt. Es ist eine ähnliche Art von Sache. Die Idee des Gartens wird dann zu einem Ort des Traumas, zu einem Moment des Traumas. Es ist ein Moment, der symbolisiert, in einem Raum zu sein, in dem Gewalt auf euch geworfen wird; manchmal ist es physisch, und manchmal ist es der Blick.

Dezember 2020

Kontakt | Contact

Bärenzwinger
Im Köllnischen Park
10179 Berlin

+49 30 9018 37461
info@baerenzwinger.berlin
www.baerenzwinger.berlin

facebook.com/baerenzwinger.berlin
instagram.com/baerenzwinger.berlin

Öffnungszeiten
Dienstag – Sonntag 11 – 19 Uhr
Eintritt frei

Verkehrsverbindungen
U8 Heinrich-Heine Straße
U2 Märkisches Museum
U+S Jannowitzbrücke
Bus 165, 265, 248

Der Bärenzwinger ist barrierefrei erreichbar. Gäste mit Kommunikations- bzw. Assistenzhilfebedarf melden diesen bitte an unter Rufnummer (030) 9018 37461 oder per E-Mail an info@baerenzwinger.berlin

Bezirksamt Mitte von Berlin
Amt für Weiterbildung und Kultur
Fachbereich Kunst, Kultur und Geschichte
Mathilde-Jacob-Platz 1
10551 Berlin

Fachbereichsleitung
Dr. Ute Müller-Tischler

Künstlerisches Leitungsteam
Lara Huesmann, Isabel Jäger, Katja Kynast, Annika Maus, Malte Pieper, Lusin Reinsch, Maja Smoszna

Grafik: Viktor Schmidt
Produktion: Ulrike Riebel
Übersetzung: Katharina Bévand

Mit freundlicher Unterstützung der
Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Fonds für
Ausstellungsvergütungen und Ausstellungsfonds.

