



Bärenzwinger  
Im Köllnischen 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 Sanni Est

Erkan Affan: *Sanni ist eine der Artists-in-Residence in der Bärenzwinger Galerie, die hoffentlich im Januar mit dem neuen Programm starten kann. Wir haben beschlossen, dass es großartig wäre, ein Gespräch mit allen eingeladenen Künstler\*innen zu führen, einschließlich dir und Tewa, um einen tieferen Einblick in deine Arbeit hier in Berlin zu erhalten. Beginnen wir damit, dich zu bitten, uns eine Einführung zu deinem Hintergrund zu geben, was deine künstlerische Praxis prägt und wie du heute als Künstlerin durch diese Stadt navigierst?*

Sanni Est: Ein Großteil meiner Biografie ist meine Hauptinspiration und aus dieser entsteht die Perspektive von der aus ich die Strukturen und Dynamiken um mich herum analysiere. Das geschieht offensichtlich mit einem starken soziologischen, politischen, kulturellen und analytischen Ansatz. Im Moment, das bezieht sich auch speziell auf die Ausstellung, habe ich an Photophobia gearbeitet, was als Manifest und Albumkonzept entstand, sich aber zu einer Reihe verschiedener Manifestationen entwickelt hat. Über das Konzept der Ausstellung haben wir sogar schon gesprochen als ich von dir zur Residenz im Bärenzwinger eingeladen wurde, und ich habe dies mit dir und Tewa geteilt, sodass wir unser Programm daran angepasst haben.

Ich habe das Gefühl, dass das ein kollektiveres Konzept ist als je zuvor. Von allem, was ich bisher gemacht habe, habe ich das Gefühl, dass Photophobia das kollaborativste war. Jede Zusammenarbeit, die ich mache, spiegelt diese Verbindung wider. Mit Gabriel, mein eingeladener Künstler am Bärenzwinger, erstellen wir eine vollständige audiovisuelle Erfahrung des gesamten Albums, die es ihm ermöglicht, seine eigene künstlerische Vision zu integrieren - in diesem Sinne fühlt sich jede\*r einzeln\*e Künstler\*in, die\*den ich einlade, mit mir zusammenzuarbeiten, vom Konzept der Photophobia auf biografische Weise angesprochen.

Erkan Affan: *Ich habe die HAU-Performance gesehen, die du gemacht hast, wir haben sie sogar zusammen gesehen, als wir uns über das Konzept Gedanken gemacht haben. Ich fand es sehr interessant, wie du die Binaritäten von Licht und Dunkelheit, Wissen und Mangel an Wissen und weitere solcher Konzepte des Diskurses der Erleuchtung performativ erforschst. Ich denke, das Wichtigste an deinen photophoben Erkundungen ist, dass du dies auf eine Art und Weise tust, die zugänglich ist. Ich sehe vielen Diskurse, die ich*

*selbst untersucht habe, die im Allgemeinen den Trend haben, in ihren Kontexten verloren zu gehen. Sie sind über-intellektuell, und die Tatsache, dass du Performance verwendest, anstatt nur zu schreiben, um etwas zu vermitteln, ist eine gute Wahl.*

Sanni Est: ist wirklich interessant dich das sagen zu hören. Was ich mit Photophobie mache, hat offensichtlich viel mit antikolonialer Kritik und Diskursen zu tun. Ich habe viel von Grada Kilomba, Jota Mombaça, Michel Matzoui - jetzt nenne ich hauptsächlich Lusophones, diejenigen die aus Brasilien auf Portugiesisch schreiben - und Pedro Costas Werk, der ebenfalls in Berlin lebt, erkundet. Außerdem ist mein ganzes Leben politisch, ich treffe politische Entscheidungen. Zum Beispiel teile ich meine Wohnung nur mit queeren und weiblichen\*/femme People of Color, die meistens Portugiesisch sprechen - dadurch schaffe ich ein echtes Gemeinschaftsleben, auch im Arbeitsbereich. Meine Zugänglichkeit kommt daher, dass ich keine Gelehrte bin. Ich bin keine Akademikerin, ich bin keine Europäerin. Worüber ich spreche, ist ehrlich, wie ich die Dinge erlebe, und aufgrund meiner Kunstfertigkeit und meiner Vision - und weil meine Erfahrungen undefinierbar oder unkontrollierbar sind – und, da ich gerne singe, geht es bei den Dingen, über die ich spreche und die ich erforsche, wirklich um mich selbst. Ich entkolonialisiere mich; ich brauche das. Ich brauche immer noch diese Ermächtigung, ich muss immer noch das Gefühl haben, dass das, was ich tue, gültig ist, was ich sage, gültig ist. Aber ich habe auch diesen Ehrgeiz, ich bin keine Akademikerin, aber ich bin eine hochintellektuelle Person. Für mich war es immer wichtig zu wissen, dass ich in die Wissenschaft eintreten und diese infiltrieren kann, da ich immer unzufrieden war, buchstäblich durch die "Existenz" am Rande.

Erkan Affan: *Dies ist repräsentativ für die Art und Weise unserer Kollaboration und Zusammenarbeit, denn für mich war die Wissenschaft immer etwas, auf das ich hingearbeitet habe, um die Marginalität, die ich empfunden habe, zu ermächtigen und auf den Kopf zu stellen. Als ich in der Schule war, sah ich viele intellektuelle Prozesse und Diskurse, die sich auf meinen Herkunftsort als allgemeine Einheit bezogen - d. h. Den „Nahen Osten“, den Orient, den „Anderen“. Mir war es möglich die Feinheiten dieser geladenen Begriffe zu entpacken und Wege zu finden sie auseinanderzunehmen, aber das ist nur aufgrund meiner Positionierung möglich - richtig? Die Idee, sich von der Leistungsdynamik, der man ausgesetzt ist, zu entziehen, ist viel einfacher, wenn man zuerst Macht erhalten hat, und wir müssen verstehen, dass dies nicht der einzige Schritt ist -*

*außerdem muss diese Kraft an jene weitergegeben werden, die bei ihrer Geburt keine solchen strukturellen Privilegien hatten. Aus diesem Grund schätze ich die Entscheidung, die Wissenschaft als eine hochintellektuelle Person zu infiltrieren, aber nicht unbedingt als Akademikerin, trotzdem aber in die Zusammenarbeit. Dies haben wir mit unserem Konzept getan: ein\*e bildende\*r Künstler\*in, ein\*e Performancekünstler\*in und ein\*e Akademiker\*in...*

Sanni Est: Wie ich dir bereits erzählt habe, bewundere ich was wir zusammenstellen konnten. Als ich letzte Woche dort war, um alles zu installieren, erinnerte ich mich an den Prozess des ersten Treffens und empfand das als sehr bekräftigend. Und dies ist ein weiterer wichtiger Bestandteil meiner Arbeit als Kuratorin, den ich ursprünglich mit EmpowER begonnen habe. Ich kam als Künstlerin, Performerin, DJ und Musikkünstlerin nach Berlin und hatte in der Stadt zunächst Zugang zur Techno-Underground-Szene und zur weiß-queeren feministischen Punkszene - ähnlich wie zur queer-feministischen Migrant\*innenszene, fühlte ich mich immer sehr dankbar, dass es diese Orte gab, dass es Orte gab, an die ich gehen konnte - aber das Gefühl, eine Außenseiterin zu sein, blieb bestehen. Ich hatte nie das Gefühl, dass meine gesamte Identität zentralisiert ist, und als Künstlerin habe ich mich immer danach gesehnt dies zu erreichen, besonders durch Infrastruktur und Reichweite. Ich erkannte sehr schnell, dass ich mich am wohlsten fühlte, wenn ich diese Infrastruktur hatte, die hauptsächlich aus institutionellen, akademischen, theatralischen und anderen Elementen bestand, die einen Rahmen bieten. Und dann startete ich mit EmpowER, um diese Infrastruktur zu fördern und zu erhalten, aber nicht nur als bereits existierende weiße Institution, sondern als eine in der ich meine eigene schaffen konnte, die echt und bodenständig war. Es ist wirklich anstrengend, aber ich bin froh, dass ich das getan habe, und wir konnten uns so verbinden und erkennen, dass wir in Bezug auf unsere Praktiken Gemeinsamkeiten haben.

Erkan Affan: *Sicherlich, denn obwohl wir unterschiedliche Erfahrungen haben, gibt es eine Gemeinsamkeit in der Art und Weise, wie wir versuchen, Institutionen zu navigieren. Du erwähnst Galerien, Museen, Ausstellungsräume, und aus diesem Grund möchte ich eine bestimmte Frage stellen – Hast Du das Gefühl Kritik von anderen Personen in der BIPOC- und Queer-Community zu erhalten, die hinterfragen, warum Du mit Förderorganen oder großen Institutionen arbeiten möchtest? Ich frage dies, weil ich mich das immer noch täglich selbst frage... Lässt institutioneller Zugang, räumlicher Zugang und struktureller*

*Zugang Wandel zu? Hältst Du es für möglich, diese Strukturen von innen heraus aufzubrechen?*

Sanni Est: Das beschäftigt mich natürlich, ich denke ständig darüber nach. Es gibt viele Gespräche darüber und ich denke, wir sollten uns gemeinsam darum sorgen und es fortlaufend reflektieren. Wie viel Zugang haben wir? Es ist möglich, dass wir das missbrauchen. Dass wir bestimmte Menschen, Erfahrungen oder Gruppen, die als „radikal“ gelten, ignorieren? Ich habe das Gefühl, dass ich bereits nachdenke, und ich denke über meine Lebenserfahrung und Realität, dass ich jetzt nicht in einer Position bin- und nie war- in der ich mich als stabil und institutionalisiert erfahren habe. Ich könnte hier und dort einen Workshop geben, aber ist das beständig? Ich habe Dir bereits erzählt, dass sich dies jedoch im Jahr 2021 ändern könnte, da ich Stipendiatin am *Schwulen Museum* sein werde. Der Punkt ist, dass ich immer noch an Veränderungen von innen heraus glaube und ich weiß auch sehr gut, dass wir in einem Zufalls-System leben. Es wird immer zu wenige von uns geben, die solche Räume betreten, aber ich denke auch, dass es so beginnt. Ich verstehe die Leute, die davon ausgeschlossen sind und es nicht verstehen, die denken, das ist unerreichbar...und ich glaube, dass es auch an meinen Privilegien liegen könnte, dass die Leute möglicherweise nicht wissen, wofür ich stehe und was meine Werte sind. Ich denke es geht auch sehr um Kompromisse, denn wir wissen, dass wir viele Kompromisse eingehen müssen, um diese Räume zu betreten, und ich kenne niemanden, der einen vollständig *weißen* Raum infiltriert hat, ohne Kompromisse einzugehen. Ich werde es so offen ausgedrückt dastehen lassen.

Erkan Affan: *Selbst in den Zeiten, in denen wir uns Zugang zu Räumen schaffen, fühlt sich unser Eindringen immer vorübergehend an und wir werden regelmäßig daran erinnert.*

Sanni Est: Aber ich weiß nicht, ob es niemals dauerhaft sein wird... Ich sehe aktuelle Bewegungen, die ich in der Vergangenheit noch nicht gesehen habe. Vielleicht wusste ich es nicht, aber noch bevor Du mich eingeladen hast oder ich mit dieser „BIPOC-zentrierten“ Institution zusammengearbeitet habe, fragte ich mich, ob ich wirklich die einzige trans\* Kuratorin in Berlin bin? Ich kenne so viele andere trans\* People of Color, aber die meisten, die ich kenne, beschäftigen sich mit Dingen, mit denen ich mich aufgrund meiner deutschen Staatsbürgerschaft, meiner Nähe zu den *Weiß*en oder meiner Fähigkeit, als Cisgender zu gelten, nicht mehr befassen muss. Und dies sind natürlich Privilegien, die es mir ermöglichen, diese Räume zu infiltrieren und für andere zu öffnen. Dies

ist buchstäblich das, was ich tue. Ich öffne die Türen für andere Menschen aus weniger privilegierten Räumen als ich. Offensichtlich ist dies nicht mein einziger kuratorischer Schwerpunkt, bestimmt nicht, aber die ersten Menschen an die ich für eine Zusammenarbeit denke, sind sicherlich nicht diejenigen, die mehr Privilegien haben als ich selbst. Was auch immer an meiner Praxis kritisiert werden kann, kann auch durch Missverständnisse und Frustration kommen, und das verteufele ich auch nicht ...

*Erkan Affan: Einverstanden. Gleichermaßen versuche ich auch ständig meine eigene Position und meine Privilegien zu verhandeln und zu verstehen, und ich weiß, dass dies fortgesetzt werden muss, weil das nicht auf einmal geschieht. Jeden einzelnen Tag geht es um Verhandlungen und Neuverhandlungen. Dekonstruieren und rekonstruieren. Und vor allem den Zugang verstehen. Ich erinnere mich an ein beiläufiges Gespräch mit jemandem letztes Jahr, der über die Zentrierung auf den Zugang statt den Privilegien sprach, weil Privilegien einen Fatalismus und eine Ablehnung der Macht bedeuten können, während der Zugang etwas ist, das man als Waffe mit anderen teilen kann. Es muss nicht stigmatisiert werden, kann aber kollektiviert und erweitert werden, um auch andere positiv zu beeinflussen. Ich bin noch am Anfang meiner Karriere und weiß, dass mein Zugang auf den strukturellen Privilegien basiert, die ich in weißen Räumen habe, und das ist etwas, an das ich mich immer wieder erinnern muss, nicht Opfer zu sein davon, sondern stattdessen von denjenigen zu lernen und gegen die Leute zu verwenden, die versuchen es auszunutzen. Dies ist auch der Grund, warum ich dich und Tewa als Kuratorinnen haben wollte, da ich weiß, dass ihr beide durch eure Erfahrung dieses Feld nicht nur navigieren könnt, sondern auch weil ihr wisst wie der Zugang zu Künstlerinnen erweitert werden kann, die sonst vielleicht keinen Zugang zu so einem Publikum gehabt hätten...Die Bärenzwinger-Projekte haben sich zu einer vielschichtigen Erfahrung entwickelt, in der so viele Dinge geplant sind - ich hoffe nur, dass dies nur den Ausgangspunkt für die Teilnahme darstellt und dass der Zugang erweitert werden kann, sodass es nicht nur für eine kleine Gruppe von Menschen von Vorteil ist, die es an die Menge weitergeben müssen.*

*Ich möchte jetzt speziell auf Ihre Arbeit im Bärenzwinger eingehen. Kannst Du uns etwas über die Entscheidung Gabriel einzuladen erzählen?*

Sanni Est: Ja, wie bereits erwähnt, ist meine Arbeit eine Zusammenarbeit mit Gabriel Massan - wir

haben zwei separate Arbeiten, die sich aufeinander beziehen. Die kollektive Arbeit ist eine A/V-Installation, die aus drei Soundebenen aus meiner Stimme besteht, und alle drei sind zu einem Track kombiniert, der in meinem nächsten Album Photophobia veröffentlicht wird. Gabriels Teil ist eine visuelle Installation mit vier verschiedenen Bildschirmen mit 3D-Animationen, die die Umgebung einer Mangrove darstellen. Einer sehr fantastischen Mangrove, in dem Sinne, dass es eher eine surrealistische als realistische ist. Der Grund für die Verwendung der Mangroven als Kulisse ist, dass sie ein wichtiger Bestandteil der Erzählungen meines Albums und der Forschung die ich über die typische zu findende Vegetation aus meiner Herkunftsstadt durchgeführt habe: Recife. In den 70er Jahren gab es viele soziologische Studien und in den 90er Jahren Kunstbewegungen, über die Krabbenmänner von Recife - Arbeiter und marginalisierte POCs, die aufgrund der Urbanisierung der Stadt an den Rand getrieben wurden. In diesem Zusammenhang sind die physischen Ränder auch die fruchtbarsten Orte, an denen die Mangroven voller Leben sind. Sie sind tödliche Räume mit Gerüchen, weil sich dort Wasser mit Schlamm vermischen und viele tote Tiere in den Bäumen stecken bleiben, weil die Wurzeln aus dem Boden auf und abtauchen. Es gibt also ein provisorisches Leben, viele Menschen haben ihr Leben in unmittelbarer Nähe der Mangroven improvisiert - sie ernähren sich, indem sie die Krabben essen und sie auch für ihren Lebensunterhalt verkaufen. Diejenigen, die ihr Leben an diesen Rändern geschaffen haben, bleiben im Allgemeinen dort, bis sie sterben, ihre Körper nähren die Krabben und schaffen so einen Lebenszyklus zwischen Krabben und Menschen.

Historisch gesehen wurde dies erforscht und untersucht, was künstlerisch und musikalisch zur „Mangue Beat“ Bewegung führte. „Mangue“ bedeutet auf Portugiesisch Mangroven. Diese Bewegung begann in den 90er Jahren in Brasilien und war sehr charakteristisch für das Mischen von Yoruba - insbesondere afro-brasilianischen Trommeln und rituellen traditionellen Trommeln - mit elektronischer, synthischer und anderer ausländischer Musikmodi. Das hat mich als Künstlerin enorm beeinflusst, und ich bin so kolonialisiert, dass ich darauf noch nie Bezug genommen habe. Ich habe in einem Musikkonservatorium studiert und mich selbst als "Intellektuelle" bezeichnet, während ich Englisch sprach. Aber genau das passiert, wenn die eigene Kultur auf so vielen Ebenen exotisiert, dämonisiert und entmenschlicht wird. Als brasilianischer Tr\*nnny wird man zum Sexobjekt und keine Person. Ich muss also zugeben, dass ich viele Jahre in Berlin

verbracht habe, um einem kritischen Lebenszustand zu entkommen, und ich habe darüber überhaupt nicht nachgedacht. Ich hatte nicht den Raum, meine Brasilianischen und meine musikalischen Wurzeln zurückzugewinnen. Verstehst du? Obwohl es immer ein Teil meines Lebens war und ich immer in Trommelkreise gegangen bin - ich habe sogar hier in Berlin Yoruba-Schlagzeug gespielt – habe ich es trotzdem immer anders als Kunst und Musik eingeordnet.

Zusätzlich gab es einen Prozess - während meines physischen Transitionsprozesses - bei dem es mir sehr wichtig war meine Stimme zu verändern, da die Stimme als trans\* Person ein starker Aspekt ist. Aus Scham, keine cis-Frauenstimme zu haben, habe ich 10 Jahre lang nicht gesungen! Früher war ich Sängerin und Stipendiantin an einem Konservatorium und konnte immer gut singen. Ich habe all diese Stimmbehandlungen und Sprachtherapien durchgeführt, um meine Stimme zu feminisieren und sie gründlich zu untersuchen, einschließlich chirurgischer Maßnahmen, um festzustellen, ob es Möglichkeiten gibt, dies zu ändern. Ich habe mich für meinen Übergang im Allgemeinen vielen Operationen unterzogen und mit diesem Projekt gewinne ich alles zurück, was mir eigen ist, wie die Dinge, die für mich emotional, kreativ und intellektuell einen enormen Wert haben. Weißt du, ich bin damit aufgewachsen traditionelle Dinge die mit elektronischen Elementen gemischt sind zu hören, und ich wollte damit spielen - ich habe es bis jetzt noch nicht getan. Daher kommt die Wahl die ich speziell für diese Installation getroffen habe und 'escape route' (Fluchtweg) genannt habe, aus dem Grund, dass es ein Vokalritual ist, bei dem ich mich selbst ermächtige und den\*die Hörer\*in

dazu auffordere, mit mir in meine Tiefen zu kommen.

Erkan Affan: *Denkst Du, dass sich das gut in die Architektur des Raums einfügt, wegen dem bedrückendem Charakter des Gebäudes? – das Stück 'escape route' zu nennen, evoziert bei mir einen Soundtrack um aus dem Raum herauszugehen. Wie beziehst Du deine Arbeit auf die Architektur des Raumes.*

Sanni Est: Ich habe das Stück bereits zuvor so genannt, aber es ist definitiv einer der Gründe, warum ich diesen bestimmten Track für die Installation gewählt habe, weil es eine Gelegenheit ist zu zeigen, dass man buchstäblich tun kann, was man will. Mich erinnert es daran, dass ich schön und göttlich und jenseitig bin, unabhängig von den Umständen, in die ich hineingeboren wurde. Umstände, die sehr einschränkend, traumatisch, brutal und repressiv waren... Also ja, es geht insgesamt um die Unterdrückung der Stimme, performative Unterdrückung, geschlechtsspezifische Unterdrückung, rassistische Unterdrückung, musikalische Unterdrückung und künstlerische Unterdrückung. Der Text des Liedes lautet "I don't need your permission" (Ich brauche deine Erlaubnis nicht) und dann entsteht ein ganzes Ritual aus diesem Satz.

Berlin, November 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.



Kom  
munale  
Gale  
rien  
Berlin