



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 Tewa Barnosa

Erkan Affan: *Hallo Tewa, Danke, dass du dir die Zeit genommen hast, für das Online-Programm des Bärenzingers interviewt zu werden. Da wir die Eröffnung nicht wie ursprünglich geplant im November durchführen konnten, haben wir uns für eine Reihe von Interviews entschieden, in denen wir die beauftragten Künstler*innen einladen, über ihre Werke zu sprechen. Du bist also wie unsere letzte Interviewpartnerin Sanni Artist-in-Residence im Bärenzinger Berlin. Sprechen wir also ein wenig über deine Arbeit, deinen Hintergrund, was du als Künstlerin hier in Berlin gemacht hast, und dann können wir das Gespräch von dort aus weiterführen?*

Tewa Barnosa: Danke Erkan. Also ja, ich bin Künstlerin und Kuratorin, und lebe derzeit in Berlin. Ich führe dieses Interview gerade aus Tripolis in Libyen, wo alles in Bezug auf meine künstlerische Praxis begann. Ich arbeite seit 2015 als Künstlerin und kuratiere auch für die WaraQ Art Foundation. Womit ich mich gerade beschäftige und was mich interessiert, sind gesellschaftspolitische Elemente, die in irgendeiner Weise mit dem libyschen Kontext zusammenhängen, aber auch mit dem afrikanischen Kontext im Allgemeinen und wie das alles in Europa und speziell in Berlin kontextualisiert werden kann. Wie analysieren, denken und diskutieren wir beispielsweise Kontinentalafrika in Europa? Die Elemente und Medien die ich benutze basieren auf Kalligraphie, Schrift und anderen visuellen Elementen wie Buchstaben und Typografie. Die beiden Sprachen, mit denen ich viel experimentiert habe, sind Arabisch und Tifinagh. Beide Schriftformen spielen eine große Rolle in meiner Arbeit, ob als Installationen, visuelle Stücke oder Objekte - meist über das Medium der Kalligraphie. Mit den Themen an denen ich gearbeitet habe und die ich derzeit erforsche, beziehe ich mich auf die aktuelle Situation in Tripolis und auch auf das Erbe der Tifinagh-Identität, die auch mit mir persönlich zusammenhängt - ob hier in Tripolis oder in Berlin.

EA: *Sprechen wir über das Publikum. Was ist deiner Meinung nach der Unterschied zwischen der Reaktion des Publikums auf deine Arbeit in Tripolis und der Reaktion in Berlin? Und wie gehst du damit um?*

TB: Nun, beide sind auf vielen Ebenen sehr unterschiedlich, aber ich würde sagen, dass das libysche Publikum natürlich mit bestimmten Kontexten und Themen viel besser vertraut ist, weil es hier eine gelebte Erfahrung ist. Trotzdem konnte ich hier keine kritischen oder politischen Arbeiten zeigen. Es gibt also Vor- und Nachteile, verstehst du? In Libyen gibt es viel kontextbezogenes Verständnis, aber gleichzeitig gibt es auch einen sehr begrenzten Raum für Kritik. Ich habe viel Zensur erlebt, was eine große Rolle dabei gespielt hat, wie ich über Werke denke und wie ich sie produziere, aus diesem Grund habe ich einige meiner wichtigsten jüngsten Arbeiten in Libyen nicht gezeigt, weil ich sensibel sein muss - nicht nur in Bezug auf Zensur und die damit verbundenen Risiken, aber in Bezug auf die

Frage, inwieweit ich kritisch sein kann, ohne zugleich unsensibel zu wirken. Im Kontext von Libyen möchte man keine Künstlerin sein, die Werke produziert, die zu den Leuten sagen, "Hey Leute, ihr sterbt und hier ist eine Arbeit darüber".

EA: *Das ist auch etwas, woran ich festhalten möchte, denn, wenn man mit deiner Arbeit vertraut ist, sieht man, dass damit ein großer Dokumentationsprozess verbunden ist. Zugegeben, deine Arbeit hat einen sehr künstlerischen Kontext, aber in vielen Fällen geht es auch darum, Erfahrungen zu dokumentieren, Skripte und audiovisuelle Elemente zu verwenden, um bestimmte Realitäten zu dokumentieren und auf sie aufmerksam zu machen. Deshalb wollte ich dir diese Frage auch stellen, weil ich wissen will, ob du glaubst, dass das Berliner Publikum tatsächlich die Absichten hinter deiner Arbeit verstehen kann?*

TB: Okay, ich kann ein Beispiel aus einer meiner früheren Ausstellungen in Berlin nennen, die „Common Ground“ hieß und bei 68 Projects stattfand. Ich habe dort zwei Werke gezeigt, und eines davon war ein forschungsbasiertes (und fortlaufendes) Projekt namens „Silent Protest“. Es begann mit Beobachtungen, als ich vor einigen Jahren noch hier in Tripolis lebte, über Vandalismus und Graffiti, die ich an Wänden rund um die Stadt und in anderen Teilen Libyens gesehen habe. Dieser Vandalismus war wie ein Eingriff in eine Konfliktzone, in der man nicht protestieren kann und deshalb Mauern mehr aussagen können als die Menschen sprechen - ein Raum, in dem Schmerz gezeigt wurde, aber auch Ironie und Sarkasmus zum Ausdruck kamen. Ich habe diese Aussagen dokumentiert und dann hier in Berlin eine Installation mit fünfzig Ziegeln erstellt, auf jedem der Steine eine andere Aussage, die irgendwo in Libyen an eine Wand geschrieben steht. Alle diese Steine standen im Dialog miteinander, weil einige über den Schrecken des Todes sprechen und andere davon, ein hoffnungslose*r Romantiker*in in einem Konfliktland oder einer Konfliktzone zu sein. Bei dieser Ausstellung gab es einige interessante Dinge zu beachten. Zum Beispiel waren die Texte auf Arabisch und daher mussten wir Übersetzungen für sie bereitstellen, was bedeutete, dass das deutsch-europäische Publikum viel vom Wert in Bezug auf das verlor, was durch den Akt der Übersetzung selbst gesagt wurde - eigene Ausdrucksformen der arabischen Sprache wurden in ihrer Bedeutung nicht gewürdigt, wenn sie auf Deutsch und Englisch überliefert wurden. Das war ein Dilemma, denn da Deutschland in Libyen involviert ist, indem die Texte für das europäische Publikum zugänglicher gemacht wurden fühlte sich das so an, als würde ein Teil des Kampfes wegen der Zugänglichkeit gefährdet.

Auf der anderen Seite kamen viele Leute zu dieser Ausstellung, die Arabisch verstanden - ob Libyer oder Arabischsprachige aus Ägypten und anderen Ländern, die Revolutionen, Aufstände und Proteste erlebt haben - und sie waren sehr mit den Stücken verbunden. Sie reagierten auf bestimmte Aussagen, als sie den Kontext dahinter verstanden. Dies liegt daran, dass einige dieser Aussagen so geschrieben sind, dass sie eine Menge

historischer Relevanz, Kontext und Hintergrund enthalten - in Bezug auf Libyen und benachbarte Kulturen und Gemeinschaften.

EA: *Sprachen und Übersetzungen sind natürlich ein großer Teil davon, wie Kunst falsch dargestellt werden kann – genauso wie in der Politik. Bei einer Übersetzung kann viel Bedeutung verloren gehen, und ich stelle mir vor, dass dies zehnmal auf die Rhetorik der sozialen Gerechtigkeit zutrifft, insbesondere wenn versucht wird, in eine Sprache zu übersetzen, die ein Erbe des Kolonialismus ist und der Macht wie die Deutsche Sprache. Ich möchte dies mit dir in Bezug auf die Tifinagh-Schrift und ihre Beziehung zum Arabischen untersuchen, insbesondere als eine Identität, die als indigene Person in Libyen für dich von wesentlicher Bedeutung ist - wie navigierst du Sprache im Kontext einer „arabisierten“ Stadt/eines „arabisierten“ Landes? Womit wirst du identifiziert, wenn du in Europa über solche Kontexte schreibst, sprichst, Kunst schaffst?*

TB: In Libyen habe ich nicht viele Werke in Tifinagh gezeigt - ich hatte nicht viel Zeit oder Gelegenheit dazu, und daher sind die Antworten darauf immer noch ziemlich vage und generell. Ich würde gerne sehen, wie eine Diskussion darüber ablaufen würde, nachdem ich über bestimmte Werke nachgedacht habe. Ich denke, die Menschen sind jetzt offener für künstlerische Medien und ich bin sicher, dass sie gerne etwas sehen würden, das dieses Erbe hervorhebt und ihnen mehr Zugang verschafft, wenn sie keine Muttersprachler sind, um mehr über die Sprache, Zivilisation und Kultur zu verstehen. Dagegen in Berlin, wenn wir über das europäische Publikum sprechen, müssen wir wirklich viel erklären, und wie Du und ich bereits mehrfach besprochen haben, treten immer noch Fehler in Bezug auf die Formulierung, Umformulierung und Kennzeichnung im Verständnis von Kunstwerken auf. In Bezug auf Tifinagh denke ich, dass es als Prozess sehr schwierig war einigen der von mir produzierten Werke auszustellen - ich habe das Gefühl, dass ich immer die zwingende Rolle habe, einen Kuratorin über den Kontext zu unterrichten, während eine Kuratorin eigene Forschungen durchführen sollte um die Nuancen von Kulturen und Zivilisationen in einem Kontinent oder Region zu verstehen. Ich denke, es ist kein einfacher Prozess, aber gleichzeitig sind die Leute bereit mehr zu wissen.

Ich möchte auch hier über Zensur sprechen. Meine Rolle als Frau spielt eine große Rolle bei der Kontextualisierung meiner Arbeit. Obwohl es in Berlin viel Raum zum Nachdenken und Experimentieren gibt, kann ich nicht vergessen, dass ich eine libysche Frau bin, die vorsichtig und wachsam sein muss - meine Entfernung zu Libyen ändert daran nichts. Wenn ich zum Beispiel in einer Gefahrensituation bin, bin ich selbst möglicherweise nicht direkt betroffen, aber meine Familie und die mir nahe stehenden zu Hause können verwundbar gemacht werden. Dies erhöht natürlich auch meine eigene Selbstzensur in Bezug auf meine künstlerische Praxis.

EA: *Sprechen wir über die Werke, die du in den Bärenzwinger bringst, beginnend mit einigen Informationen über die von dir eingeladene Künstlerin*

Anna Banout - wir werden auch ein Interview mit ihr führen, aber vielleicht kannst du einen Kontext dafür liefern, warum du sie für die Ausstellung in der Galerie ausgewählt hast?

TB: Ich kenne Anna seit 2019, wir haben vorher zusammengearbeitet, aber nicht im Rahmen einer Kunstinstallation. Anna hat einen gestalterischen Hintergrund, aber was mich an ihrer Arbeit wirklich interessierte, ist die Verwendung des Archivierens und wie sie diese Praxis kritisch manipuliert, um eine bestimmte Erzählung zu liefern, die sie im Sinn hat. Gleichzeitig arbeitet sie viel mit Objekten und hat eine bestimmte Art, diese zu verstehen. Das ist es, was mich bei ihr wirklich inspiriert. Zum Beispiel in einer ihrer jüngsten Ausstellungen mit dem Titel „Salz der Erde“ befasst sie sich mit Brot als Objekt, das in unserem täglichen Leben verwendet und wahrgenommen wird: genauer, wie viele Narrativen entstehen, wenn wir an Brot als kollektive Identität, Erinnerung, Nostalgie und anderen solchen Praktiken denken, die auch mit unserem täglichen Konsum zusammenhängen können? Deshalb wollte ich Anna im Bärenzwinger haben, weil ihre Arbeit zuordenbar und interaktiv ist - eine schöne und andersartige Erfahrung. Als wir das „Open Sesame“ - Konzept über Ali Baba und die vierzig Diebe diskutierten, kam Anna außerdem auf eine wirklich interessante Perspektive über die ursprüngliche Geschichte und die Frage: „Wer ist der Bösewicht und wer ist der Held?“. Ich fand dieses Hinterfragen sehr interessant, weil sie alle Seiten kritisiert, den Helden und den Bösewicht, und die Möglichkeit, dass man beide gleichzeitig sein kann.

EA: *Das ist wahr! Und was ist mit deiner Arbeit?*

TB: Meine Installation trägt den Titel "Departure Death" und handelt vom Flughafen Mitiga in Tripolis. Ich habe es für den Bärenzwinger gewählt, wegen der Raumeigenschaften und aus dem Grund, dass wir in echten Käfigen ausstellen, in denen noch bis vor kurzem Bären gehalten wurden. Als Du mich zum ersten Mal dorthin brachtest, hatte ich das Gefühl, irgendwo eingesperrt zu sein, und es ist meine persönliche Erfahrung des Reisens durch diesen Flughafen, um die es in der Installation geht. Kurz gesagt, es kann sehr unerwartet den Bach runter gehen, und es gibt viele Tripolitaner, die dies bestätigen können. Der Flughafen ist an und für sich sehr symbolisch, da er eine ehemalige deutsche Militärbasis aus dem Zweiten Weltkrieg ist - jetzt ist er eine Alternative zum Hauptflughafen von Tripolis, der wie viele Dinge in Libyen ein Symbol für einen alternativen Weg des Überlebens steht. Was wir als Passagier*innen auf diesem Flughafen durchgemacht haben, ist surreal; es kommt zu einem Luftangriff, und einige Tage später ist alles, was repariert werden muss, abgeschlossen und der Ort funktioniert wieder als Flughafen. Es spiegelt viel über die Taubheit wider, die die Menschen hier empfinden - das Leben muss weitergehen und es kann nachts zu Bombenangriffen kommen, aber wir müssen morgens trotzdem immer wieder aufwachen, produktiv sein und arbeiten, um unseren Lebensunterhalt zu verdienen. Überleben. Die Installation enthält audiovisuelle Elemente, darunter eine Abflugtafel, auf der der Modus von Flugzeitangaben zu

normalen Stadtzielen durch die Beweggründe der Reisenden Menschen ersetzt werden - als Ziel steht dort beispielsweise „Träume“ und der Status des Fluges ist "bombardiert" oder "verbrannt". Ich möchte hier besonders auf „verbrannt“ eingehen, weil libysche Milizen brennenden Orten als Hobby haben... Das Klangstück ist der Hauptteil der Arbeit, ein sehr intensives dreiminütiges Audioerlebnis, das eine tatsächliche Aufnahme von Menschen darstellt, die schreien und es versuchen zu überleben, während der Flughafen bombardiert wird...

Zum ersten Mal habe ich dieses Werk tatsächlich in Spanien für eine Ausstellung über Tripolis ausgestellt, aber ich wollte es als Installation für den Bärenzwinger rekonstruieren, weil die Käfige ein Element des Eingesperrtseins hinzugefügt haben, das das Publikum fühlen soll. So fühlen wir uns, wenn wir diesen Flughafen nutzen.

EA: *Was möchtest du erreichen, indem die Zuschauer diese Erfahrung erleben?*

TB: Darf ich böse sein und sagen, dass ein Teil von mir möchte, dass sie den Schmerz anderer fühlen? Die Menschen müssen wissen, was neben ihren europäischen Privilegien parallel woanders passiert, um zu wissen, dass **** passiert und es niemanden interessiert. Wenn wir es diplomatischer formulieren, ist dieses Stück gleichzeitig eine Art der Dokumentation - es gibt keine Archive darüber, was mit diesem Flughafen passiert, und es besteht die Notwendigkeit, aus künstlerischer Sicht darüber zu sprechen. Ich denke nicht, dass viele libysche Künstler das unbedingt tun, indem sie auf die Schmerzen und Kämpfe hinweisen und

sagen: "Hey, das geht weiter und wir müssen darüber nachdenken, anstatt es zu vergessen." Vergessen ist keine Lösung, wir müssen darüber nachdenken und über die Folgen. Wir müssen reflektieren.

EA: *Und was hat es mit dem Neonstück auf sich, das du ausstellst?*

TB: Das Neonstück bezieht sich auch auf den Zustand der Taubheit, über den ich zuvor gesprochen habe. Das eigentliche Wort bedeutet Stille auf Arabisch, was "Samt" ist - aber der letzte Buchstabe ist der arabische Buchstabe „T“ und wurde in das Unendlichkeits-Symbol verwandelt. Das Werk bezieht sich auf den kontinuierlichen Zustand von Menschen, die schweigen, niemals darüber sprechen oder nachdenken, was wirklich passiert. Mit der Flughafeninstallation passt dieses Neonstück sehr gut zusammen, da es eine kollektive Betonung des Zyklus von Ereignissen ermöglicht, die immer und immer wieder in einem Ausmaß stattfinden, in dem wir beginnen, diese Ereignisse zu normalisieren und sie zu als normal zu akzeptieren. Schweigen ist jetzt die Norm, und diese Stücke zielen darauf ab, dies in Frage zu stellen.

Berlin, November 2020

Kontakt | Contact

Bärenzwinger
Im Kölnischen 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