

Zusammen arbeiten

turn2

Künstlerische Zusammenarbeit
zwischen Deutschland und
afrikanischen Ländern

Nairobi, Dakar, Tunis

TURN2 Labs 2022–2023

Inhalt

- 5 **Grußwort des Vorstands**
- 7 **Zusammen leben, zusammen arbeiten**
von Martha Kazungu und Anne Fleckstein

TURN2 Lab#1 Nairobi **Experiencing Nairobi as Felt Time. The City as Archive**

- 10 **Experiencing Nairobi as Felt Time**
Nairobi Contemporary Art Institute – NCAI
(Don Handa, Martha Kazungu
und Rosie Olang’ Odhiambo)
- 12 **„An verschiedenen Orten verlangt die Zukunft
unterschiedliche Dinge“**
Fadzai Muchemwa im Gespräch mit Martha Kazungu
und Anne Fleckstein
- 15 **Wenn mein Großvater mir einen Brief
geschrieben hätte**
von Amina Kadous
- 19 **Das Arsenal als Living Archive**
von Stefanie Schulte Strathaus
- 22 **Archivarische Fotos kreieren**
von Ifebusola Shotunde
- 26 **Genug Ethnografie, stellt euch
etwas Schönes vor**
von Wanini Kimemiah
- 30 **Impressionen**

JOKKO – Relationalities. From Theory to Practices

- 36 **JOKKO – Relationalitäten**
von KENU – Lab’Oratoire des Imaginaires
- 37 **Die Erde bewohnen**
von Felwine Sarr
- 40 **Nicht Köpfe verändern die Welt, sondern Herzen**
von Eric Otieno Sumba
- 42 **„Es geht um die Verknüpfung von Geografien, Menschen und Ideen“**
Aïcha Diallo im Gespräch mit Anne Fleckstein
- 45 **Unbegraben**
von Uhuru Phalafala
- 49 **„Menschen, nicht nur Gelder, bewegen etwas“**
Alibeta und Sanka im Gespräch mit Anne Fleckstein
- 53 **Die Menschen haben eine unterschiedliche Geschichte, ihre Zukunft aber wird dieselbe sein**
von Hamidou Anne
- 55 **Impressionen**

TURN2 Lab#3 Tunis

Climate Crisis / Crisis of Imagination

- 62 **Könnte die Klimakrise auch eine Krise der Vorstellungskraft sein?**
von L'Art Rue
- 64 **Die Natur, die wir haben, ist die Natur, die wir sind**
von Julien McHardy
- 68 **„Wie können wir uns Alternativen vorstellen, die ein neues Denken prägen?“**
Bilel El Mekki im Gespräch mit Anne Fleckstein
- 71 **Cluster of Matter 2.0**
Eine Einzelausstellung von Bochra Taboubi
- 76 **„Ohne Interdisziplinarität können wir keine Probleme lösen“**
Annemie Vanackere im Gespräch mit Anne Fleckstein
- 79 **2084: Eine dystopische Vision der Klimakrise**
von Marwa Gouader
- 82 **Impressionen**
- 86 **Teilnehmende**
- 92 **Partner**
- 94 **Programme der TURN2 Labs**
- 97 **Impressum TURN2 Labs**
- 98 **Impressum TURN2 Labs Publikation**

Herausgegeben von der Kulturstiftung des Bundes

Redaktion und Edition: Anne Fleckstein,
Johannes Hebsacker und Martha Kazungu

Grußwort des Vorstands

Wie wollen wir zukünftig zusammen arbeiten? Diese Frage war der Ausgangspunkt der TURN2 Labs in Nairobi, Dakar und Tunis von November 2022 bis Juni 2023, die sich mit alternativen Wissens- und Archivkonzepten, mit Entwürfen des gemeinschaftlichen Lebens und der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Klimawandel beschäftigt haben. Die hiermit verbundene Suche nach neuen Formen des Austauschs prägen die Schlussphase des Programms TURN2 für künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern. Seit 2012 hat die Kulturstiftung des Bundes im Rahmen von TURN und TURN2 transkontinentale Projekte und Netzwerke mit dem afrikanischen Kontinent gefördert. Ein Leitbild war hierbei zentral: Aktuelle und zukünftige globale Herausforderungen werden nur zusammen mit internationalen, vor allem außereuropäischen Partnerinnen und Partnern zu bewältigen sein. Daraus folgt: Wir müssen und wir wollen lernen, in Zukunft neu zusammen zu arbeiten.

Ganze 121 Kooperationsprojekte sind im Gesamtprogramm TURN entstanden. Auf jede eigene Art reflektieren sie das spannungsreiche und zugleich dynamische Verhältnis der oft sehr unterschiedlichen Partnerinnen und Partner zu- und miteinander. Klimawandel, Kolonialismus, Migration, Wissenssysteme und Geschichtsnarrative, Sprache und Übersetzung sowie der kontinuierliche Einfluss internationaler wirtschaftlicher Akteure auf dem afrikanischen Kontinent. Diese Themen und globalen Herausforderungen wirkten prägend. Mit ihnen wächst in den europäischen Kulturszenen das Erfordernis, die eigene historische und kulturelle Position kritisch zu reflektieren und andere, insbesondere afrikanische Perspektiven einzubinden.

Für die Kulturstiftung des Bundes sind TURN und TURN2 zu einem *game-changer* geworden. Es ist deutlich geworden: Es braucht mehr Zeit für bestimmte Formen von transkontinentaler Projektarbeit, beispielsweise um besser zu verstehen, aus welchen kulturellen, politischen und historischen Zusammenhängen die verschiedenen Positionen erwachsen sind. Zusammen arbeiten – dazu zählt auch, mit mehr Transparenz und neuen Lösungsstrategien die herrschenden Asymmetrien etwa bei der Verwendung von Fördermitteln zu einem Thema zu machen.

Vor diesem Hintergrund ermöglichen wir künftig, eine neue Praxis transkontinentaler Kooperationen zu erproben. Aufbauend auf den Erfahrungen von TURN und TURN2 hat die Kulturstiftung des Bundes im Sommer 2023 das Programm Transkontinentale Partnerschaften (Arbeitstitel) ins Leben gerufen, das von 2024 bis 2030 langjährige Kooperationen zwischen deutschen Kulturszenen und ihren Partnerinnen und Partnern in Afrika, Lateinamerika und verschiedenen Regionen Asiens fördern wird. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf der gemeinsamen Erarbeitung von fairen und nachhaltigen Programmleitlinien, auf einer verlängerten Förderdauer sowie auf der Ermöglichung intensiver Recherche- und Arbeitsaufenthalte, die ein Kennenlernen und die Entwicklung vertiefter Kooperationsvorhaben befördern werden. Auch für diese Ansätze haben uns die TURN2-Labs den Weg gewiesen: als Ort der Begegnung und als geschützter Denkraum, in dem ein neues *Zusammen arbeiten* erprobt werden konnte.

Unser herzlicher Dank geht an alle Teilnehmenden und Mitwirkenden der TURN2 Labs, deren Ideen, Gedanken, Beiträge und Bereitschaft zum Austausch die Labs mit Leben gefüllt haben. Besonders möchten wir den Partnerorganisationen in Kenia, Senegal und Tunesien, dem Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI), KENU Lab'Oratoire des Imaginaires in Dakar und L'Art Rue in Tunis sowie ihren jeweiligen Teams danken, deren inhaltliche und organisatorische Gestaltung den Labs ihre Form gegeben und die in herausragender Weise ihre Umsetzung möglich gemacht haben. Hervorheben möchten wir zudem das außerordentliche Engagement und die tatkräftige organisatorische Unterstützung der Goethe-Institute in Nairobi, Dakar und Tunis. Allen gilt unser Dank für diese außergewöhnliche Zusammenarbeit, und wir hoffen, dass die Labs reiche Inspirationen für die Frage bieten, wie wir in Zukunft international zusammen arbeiten, denken und leben wollen.

Katarzyna Wielga-Skolimowska
Vorstand / Künstlerische Direktion
Kulturstiftung des Bundes

Kirsten Haß
Vorstand / Verwaltungsdirektion
Kulturstiftung des Bundes

Zusammen leben, zusammen arbeiten

Über die TURN2 Labs

von Martha Kazungu und Anne Fleckstein

In Zeiten von Pandemien, Klimawandel, einem andauernden Kampf um Ressourcen und Massmigration kommen wir nicht um die Idee eines planetaren Umdenkens herum. Globale Probleme lassen sich nicht länger in dichotome Weltbilder einsortieren, die unsere Wahrnehmungen und unser Wissen durch binäre Gegensätze wie Natur und Kultur, entwickelte und unterentwickelte Welt, Körper und Geist oder Mündlichkeit und Schriftlichkeit strukturieren. Eine viel umfassendere Reflexion über die komplexen politisch, ökonomisch, emotional, technisch, kulturell und spirituell verstrickten Beziehungen, in die Menschen eingebettet sind, scheint notwendig, um uns den globalen und planetaren Herausforderungen zu stellen.

Dass dieses Umdenken unausweichlich ist, zeigt sich besonders deutlich in der internationalen künstlerischen Zusammenarbeit mit dem afrikanischen Kontinent. Das gemeinsame Hinwirken auf eine Überwindung binärer Wahrnehmungen ist hier Voraussetzung für die Dekolonisation des Wissens und der Machtstrukturen und für einen multiperspektivischen Ansatz. In diesem Kontext ist die Idee eines „zusammen“ mehr denn je zu hinterfragen und neu zu definieren. Die Frage, wie wir zusammenarbeiten und zusammen gestalten werden, bedeutet nichts Geringeres als die Frage, wie wir zusammen auf der Erde leben werden. Internationale künstlerische Zusammenarbeit stellt sich der Aufgabe, die Unteilbarkeit der Welt sichtbar zu machen, die neuralgischen Punkte der globalen Machtbeziehungen aufzuzeigen und Vorstellungen zukünftiger Koexistenz und gemeinsamer Gestaltung auszuhandeln.

Vor diesem Hintergrund hat das TURN2-Programm der Kulturstiftung des Bundes nach zehn Jahren Förderung künstlerischer Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern die TURN2 Labs in Nairobi, Dakar und Tunis initiiert. Von November 2022 bis Juni 2023 wurden die drei Laboratorien in enger Zusammenarbeit mit dem Nairobi Contemporary Art Institute

(NCAI), dem KENU Lab'Oratoire des Imaginaires in Dakar und L'Art Rue in Tunis realisiert. Diese sogenannten *Kollaboratorien* – Laboratorien der Zusammenarbeit – waren als dreitägige Veranstaltungen mit jeweils bis zu 30 Teilnehmer*innen aus Europa und Afrika konzipiert. Kulturwissenschaftler*innen und Kulturschaffende waren eingeladen, in nichtöffentlichen Workshops miteinander zu diskutieren und solidarisch an Themen zu arbeiten, die die künstlerische Koexistenz und die Kulturszenen über die Kontinente hinweg prägen werden. Zu dem Prozess gehörte, dass die Kulturstiftung selbst eine neue Form fairer Kooperation wagte und die thematische, kuratorische und organisatorische Durchführung der Labs ihren Kooperationspartnern überließ. Mit administrativer Unterstützung der Goethe-Institute in Nairobi, Dakar und Tunis konnten die Partner so Fragen und thematische Schwerpunkte entwickeln, die die afrikanischen Perspektiven und Interessen an transkontinentalen Beziehungen in den Vordergrund stellten und die Programme an die lokalen Bedingungen anpassten. Die Labs betonen den besonderen Charakter physischer Zusammenkünfte: Diese fördern die Art von Dialog, Verbindung und Freundschaft, die für eine vertrauensvolle Zusammenarbeit unabdinglich sind und die Grundlage schaffen für eine Kontinente übergreifende Gemeinschaft.

Für das erste TURN2 Lab in Nairobi im November 2022 hatte unser Partner NCAI das Thema *Experiencing Nairobi as Felt Time. The City as Archive* gewählt, um sich mit alternativen Praktiken und künstlerischen Strategien des Archivierens, historischen Gegenerzählungen und Zeiterfahrung in städtischen Räumen zu beschäftigen. Während in Europa der Ruf nach einer „gemeinsamen Geschichte“ zwecks Neuschreibung der Kolonialgeschichte immer lauter wird, taucht die grundlegende Frage auf, wessen Geschichten in welchem Teil der Welt eigentlich erzählt werden – und auf welche Quellen dafür zurückgegriffen wird. Was bedeutet es, Geschichtsnarrative zu dekolonisieren? Welche Rolle

spielen institutionelle Archive in diesem Prozess, und unter welchen Bedingungen sind sie entstanden? Können wir uns von einem Wissensbegriff frei machen, der Objektivität behauptet und kaum Raum für subjektive und lokale Wahrnehmungen von Ereignissen lässt? Vor dem Hintergrund dieser Fragen, die für die von TURN und TURN2 unterstützten Projekte seit Jahren eine wichtige Rolle spielen, hat das TURN2 Lab in Nairobi die Idee des Archivierens einer neuen Prüfung unterzogen und alternative Formen lokalen, kuratorischen, künstlerischen und schöpferischen Wahrnehmens und Wissens gewürdigt, die die Grundlage gemeinsamer Ressourcen des Erzählens bilden könnten.

Wieder aufgenommen und weiterbearbeitet wurde die Frage des Archivierens und der Wissensökologien im zweiten TURN2 Lab, das im März 2023 vom Künstlerkollektiv KENU in Dakar organisiert wurde und unter dem Titel *JOKKO – Relationalities. From Theory to Practices* neue Formen von relationalen Ökonomien, epistemischen Systemen und Gemeinschaftsbildung erkundete, die auf einem holistischen Verständnis planetaren Wissens und des Koexistierens beruhen. Das Lab warf nicht nur die Frage auf, was Wissen ist und wie verschiedentlich es in der Welt verstanden wird, sondern auch, wie wir uns in Zukunft in den verschiedenen relationalen Systemen bewegen wollen und wie wir eine planetare Gemeinschaft über geografische Grenzen hinweg gestalten können.

Planetare Fragen standen auch im Mittelpunkt des von L'Art Rue organisierten TURN2 Labs in Tunis, das im Mai 2023 unter dem Titel *Climate Crisis / Crisis of Imagination* stattfand. Es fokussierte sich auf die Bedeutung künstlerischen Schaffens für nachhaltiges Handeln auf dem afrikanischen Kontinent sowie auf Möglichkeiten für transkontinentale künstlerische Aktionen und alternative Vorstellungswelten, wobei auch die Themen Klimagerechtigkeit und künstlerischer Aktivismus zur Sprache kamen. Wie können wir künstlerisch und gerecht gemeinsam auf ein nachhaltiges Leben hinarbeiten? Wer definiert Nachhaltigkeit? Wie lassen sich lokale Herausforderungen und globale Entwicklungen in künstlerische Aktionen übersetzen? Diese Zukunftsfragen über nachhaltige Formen des Lebens und Gestaltens bildeten den Abschluss der kleinen

Reihe von TURN2 Labs, gleichzeitig zeigten sie uns in aller Deutlichkeit die gegenwärtigen und zukünftigen Herausforderungen künstlerischer Zusammenarbeit zwischen den Kontinenten.

Transkontinentale Netzwerke befinden sich in ständigem Aufbau und müssen immer wieder neue Herausforderungen überwinden. Der Begriff Aufbau drückt das Prozesshafte und die strukturelle Abhängigkeit aller Komponenten und aller Kapazitäten aus, die mit Geschick die allmähliche Errichtung von etwas Festem, Schützendem und Umfassendem betreiben. Bei den TURN2 Labs geht es darum, in der Gegenwart voneinander zu lernen, während wir gemeinsam eine Zukunft schaffen. Sie haben ein Gespräch über gemeinsame Visionen und zukünftige Formen der Zusammenarbeit begonnen und können letztlich dabei helfen, faire Kollaborationsbeziehungen aufzubauen, die auf Gegenseitigkeit statt Unterordnung beruhen. Diese Beziehungen spiegeln die Verstrickung und Unteilbarkeit unserer Zeit, in der die Förderung transkontinentaler Zusammengehörigkeit im Gestalten und Leben nicht mehr nur eine Option, sondern der einzige Weg nach vorne ist.

Martha Kazungu (Uganda) ist Kuratorin und Kunsthistorikerin. Sie gründete 2021 die Njabala Foundation zur Förderung der Sichtbarkeit von Künstlerinnen und war Ko-Kuratorin der TURN2 Labs.

Anne Fleckstein (Deutschland) leitete von 2015 bis 2023 die Programme TURN und TURN2 für künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern bei der Kulturstiftung des Bundes.

TURN2 Lab#1 Nairobi

**Experiencing
Nairobi as
Felt Time.
The City
as Archive**

**3.–6. November 2022
Nairobi Contemporary
Art Institute (NCAI)**

Experiencing Nairobi as Felt Time

The City as Archive

Nairobi Contemporary Art Institute – NCAI
(Don Handa, Martha Kazungu
und Rosie Olang’ Odhiambo)

„Ich habe mir das Dokument zu eigen gemacht, was nicht bedeuten soll, dass es wahr oder echt ist, sondern lediglich, dass ich versucht habe herauszufinden, was ich angesichts der Begrenztheit, der Lügen, der Auslassungen, der Erdichtungen usw. mit dem offiziellen Dokument anstellen könnte.“¹

„Das Konzept der Stadt als Archiv unterstellt eine Formentsprechung zwischen Städten und Archiven und wirft die Frage nach den Grenzen einer jeden Form auf. Zur Beschreibung der Beziehung zwischen Städten und Archiven gehe ich davon aus, dass wir sowohl nach den Grenzen der Prinzipien fragen können, nach denen sich Archive konstituieren, als auch das Problem der Zugehörigkeit aufwerfen, durch die sich die Stadt als demografischer Raum konstituiert.“²

Was ist ein Archiv?

Archive sind keine neutralen Sammlungen empirischer Daten und Nachweise für Objekte, Personen und Ereignisse. Sie konstituieren sich als Sammlung des verbindlichen Wissens über Objekte, Personen und Ereignisse, von denen angenommen wird, dass sie zum Zeitpunkt des Kontakts mit dem Archiv nicht mehr existieren. Die Formen, die Archive annehmen, spiegeln notwendigerweise die Herrschaftssprachen wider, in denen diese Erinnerungen festgehalten sind. Der kamerunische Historiker und Politologe Achille Mbembe definiert den Begriff *Archiv* einerseits als Gebäude, Symbol einer öffentlichen Institution und mithin eines staatlichen

Organs, andererseits aber auch als eine Sammlung von – üblicherweise schriftlichen – Dokumenten, die in diesem Gebäude aufbewahrt würden. Seiner Auffassung nach kann es keine Definition des Archivs geben, die nicht sowohl das Gebäude selbst als auch die dort aufbewahrten Dokumente umfasst.³

Im Zusammenhang der Debatten um Museen, Objekte und das kulturelle Erbe ist der Begriff des Archivs in den Beziehungen zwischen Afrika und Europa stark umstritten und doch eher eng gefasst. Dieser Begriff muss erweitert und es muss neu definiert werden, aus welchen Quellen das Wissen stammt und wie es dargestellt wird. Was wäre, wenn ein Archiv keine statische Momentaufnahme wäre, sondern sich ständig veränderte, wie eine Stadtlandschaft? Wie können wir Wissen teilen, wenn unsere Informationsquellen fließend sind? Könnte die

Stadt als Archiv eine teilweise Ermächtigung bedeuten, um westliche Annahmen über die Wissensaufbewahrung zu dekolonisieren? Um sich von eurozentrischen Fixierungen freizumachen und neue epistemische Ansätze zu finden, muss das Archiv neu gedacht werden.

Wie können wir die Stadt als Archiv betrachten?

Die Flüchtigkeit der Städte ist symptomatisch für das hochdynamische Umfeld und den Informationsfluss, mit dem wir weltweit konfrontiert sind. Eine Stadt ist eine Ansammlung von Menschen, Orten, Leben, die, wenn sie im Zusammenhang betrachtet werden, sich nicht sauber je einzelnen identifizierenden Kategorien zuordnen lassen. Sie ist ein Körper aus vielen Bestandteilen, deren Aktivitäten und Beziehungen sich in einem gemeinsamen Raum verflechten. Diese unterschiedlichen Gruppen kommen auf der Grundlage früherer Verbindungen zusammen; bei ihrem Zusammentreffen entstehen neue Beziehungen, und es werden aktiv verschiedene Formen des Wissens geschaffen. Diese Interaktionen bringen ein Archiv hervor, das nicht nur die Verbindungen zwischen diesen Gruppen veranschaulicht, sondern auch neue Verbindungen erzeugt.

Wie fühlt man Zeit? Was bleibt von der gefühlten Zeit?

Das Konzept des TURN2 Lab Nairobi *Experiencing Nairobi as Felt Time. The City as Archive* sieht eine physische Erkundung Nairobis als Ort vor und versteht nicht nur Dokumente als Träger eines Archivs, sondern auch Menschen, den Ort und die Kultur selbst.

Welche Zeitabläufe sind im Archiv erkennbar?

Das Lab beschäftigt sich mit der Vergangenheit in der Gegenwart und fasst Nairobis Geschichte sowie die Erfahrung der Teilnehmenden als unabgeschlossen und formbar auf. Es erzeugt eine dauerhafte, durch das Gedächtnis heraufbeschworene Erfahrung, setzt sich mit dem öffentlichen Raum, der Kultur und dem Dokument auseinander, um mehr über die sozialen und politischen Geschichten der Stadt zu erfahren. Wie betrachten wir individuelle Erzählungen vor dem Hintergrund kollektiver Erinnerungen? Wie verbindet unsere Rolle als Kulturarbeiter*innen in unterschiedlichen Funktionen die Menschen dort, wo wir leben und arbeiten, und macht sie zu Autor*innen ihrer eigenen Geschichten und Archive? Das Lab stellt Spiel, Experiment und Improvisation in den Mittelpunkt, indem es Raum für eine Echtzeitauseinandersetzung der Teilnehmenden mit den verschiedenen Modi des Archivs schafft.

Referenzen

- 1 Hartman, Saidiya. „Intimate history, Radical narrative“, *Black Perspectives*, 22. Mai 2022, <https://www.aaihs.org/intimate-history-radical-narrative/>. Zitatübersetzung von Gegensatz Translation Collective.
- 2 Rao, Vyjayanthi V. „City as Archive. Contemporary Urban Transformations and the Possibility of Politics“, *Education and Urban Life*, Eulàlia Bosch (Hg.), S. 177–186. 2008. Zitatübersetzung von Gegensatz Translation Collective.
- 3 Mbembe, Achille. „The Power of the Archive and its Limits“, *Refigurig the Archive*, Carolyn Hamilton et al. (Hg.), S. 19–26. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic 2002. https://sites.duke.edu/vms565s_01_f2014/files/2014/08/mbembe2002.pdf.

Don Handa (Kenia) ist Kurator am Nairobi Contemporary Art Institute und war Ko-Kurator des TURN2 Lab#1 in Nairobi. Am NCAI verantwortet er die Durchführung von Ausstellungen und Programmen.

Rosie Olang' Odhiambo (Kenia) ist Autorin, Künstlerin und Kuratorin aus Nairobi. Sie war Ko-Kuratorin des TURN2 Lab#1 in Nairobi. Zuvor hat sie als Programmleiterin beim NCAI gearbeitet. Aktuell ist sie an der Gründung von Magic Door, einem experimentellen Verlagsimprint, beteiligt.

Martha Kazungu (Uganda) ist Kuratorin und Kunsthistorikerin. Sie gründete 2021 die Njabala Foundation zur Förderung der Sichtbarkeit von Künstlerinnen und war Ko-Kuratorin der TURN2 Labs.

„An verschiedenen Orten verlangt die Zukunft unterschiedliche Dinge“

Fadzai Muchemwa im Gespräch mit Martha Kazungu und Anne Fleckstein

Anne Fleckstein: Fadzai, wie hast du das TURN2 Lab in Nairobi erlebt?

Fadzai Muchemwa: Ich war sehr interessiert daran, Nairobi zu sehen – die Stadt hat eine faszinierende Stellung in der Kunstwelt. Und ich war auch neugierig auf das Nairobi Contemporary Art Institute, das verspricht, ein bedeutender Ort für Wissensproduktion auf dem Kontinent zu werden. Es hat mir sehr gefallen, mich mit Kulturschaffenden zu treffen und zu vernetzen, die ich vorher nicht kannte. Besonders berührt hat mich das Projekt von Sound of Nairobi, das uns im Zuge des TURN2 Labs vorgestellt wurde, da ich über meine Arbeit als Kuratorin zuletzt in ähnlicher Weise nachgedacht habe: als eine Verbindung von Gehen, Tun und Zuhören. Sound of Nairobi hat mich wirklich darauf gestoßen, wie Klang als erster Zugang dienen kann, um einen Raum zu verstehen und eine lebendige Stadt zu archivieren.

Martha Kazungu: Du beschreibst dich selbst als Forscherin und Kuratorin. Welche Art von Kuratorin bist du? Was bedeutet kuratieren für dich?

FM: Ich sehe mich selbst als eine vermittelnden Funktion, als Glied in einer Zusammenarbeit. Es gibt ein Publikum und es gibt Künstler*innen, die entweder an Themen oder mit Medien arbeiten, die mich besonders interessieren. Und ich bin geradezu besessen vom künstlerischen Prozess. Also was wir in einer Ausstellung sehen, interessiert mich weniger. Mir geht es

vielmehr darum, Zeit im Studio zu verbringen, darüber zu sprechen, was die Künstler*innen inspiriert, ihnen bei der Arbeit zuzusehen, den Prozess von der Konzeptgestaltung bis zur Umsetzung zu beobachten. Mich interessieren Fragen rund um das Sorgen, nicht nur die Sorge für die Kunstwerke, für die Künstler*innen, sondern auch für diejenigen, die mit den Künstler*innen zusammenarbeiten.

MK: Wie steht deine Praxis als Kuratorin mit dem Thema Archiv und Wissen in Zusammenhang?

FM: Ich sehe Archivierung bereits als prozesshafte Praxis. Ich finde sehr interessant, wer darüber entscheidet, was archiviert werden soll, was dann archiviert wird und welche Geschichten in den archivierten Objekten stecken. Ich interessiere mich für Übergänge, und diese lassen sich mit Archiven gut nachverfolgen. Sie erleichtern die Nachverfolgung von sozialer Gerechtigkeit, Wissensproduktion und Weggang. Ich bin aber auch neugierig, welche Geschichten fehlen und was nicht gesammelt und archiviert wird. Archive sind sehr beeindruckend als systematische Form des Einfangens und Kategorisierens eines Narrativs. Die Macht, die in einem Archiv steckt, ist ungeheuer, denn oft bildet es die Grundlage von Herrschaft.

MK: In Nairobi haben wir viel über alternative Archive gesprochen.

FM: Ich möchte *Living Archives* von institutionellen Archiven unterscheiden. Meine Großmutter ist 85 Jahre alt und verkörpert alles Wissen über unsere Familie, unsere Community. Viele Geschichten werden nicht in Archivgebäuden aufbewahrt, sondern sind in Gemeinschaften und Familienmitgliedern lebendig.

AF: Du hast viel mit Partner*innen oder Partnerinstitutionen aus Europa gearbeitet. Was denkst du über die Zusammenarbeit? Welche Herausforderungen gibt es?

FM: Zusammenarbeit ist immer notwendig. Die Nationalgalerie von Simbabwe, bei der ich arbeite, hat für die von TURN geförderte Wanderausstellung *Kabbo ka Muwala* einmal mit der Makerere-Kunstgalerie in Kampala und der Städtischen Galerie Bremen zusammengearbeitet. Es ist eine ziemliche Herausforderung, eine Ausstellung an einen anderen Ort auf dem Kontinent und dann nach Europa zu bringen. Oft dominiert die administrative Seite gegenüber dem kreativen Prozess. Die Projektkoordinatorinnen Lydia Potts und Katharina Hoffmann kamen schließlich nach Harare und haben mit unseren Finanzmitteln gearbeitet. Ich denke, diese Kollaborationen brauchen Klarheit über die Finanzierung. Vor allem das muss betont werden. Es braucht Transparenz darüber, wie hoch das Budget ist, was die Bedingungen sind und woher das Geld kommt.

MK: Welche Herausforderungen sind dir in transnationalen Kollaborationen noch begegnet?

FM: 2022 habe ich den simbabwischen Pavillon auf der Biennale in Venedig kuratiert. Da ist mir klargeworden, dass diese Landes pavillons zwar wichtig sind, um über die Geschichte einer Nation ins Gespräch zu kommen, dass das aber immer sehr schwierig ist, weil man nie ganz eine Nation repräsentieren kann, in der bei zehn oder fünfzehn Kunstwerken mehr als fünf Sprachen involviert sind. Mir ist in Venedig auch aufgefallen, dass die Besucher*innen sich nur oberflächlich auf die Ausstellung einlassen, weil sie so umfangreich ist. Es gibt kaum Auseinandersetzung mit den tatsächlichen Kunstwerken. Das Ganze wird so eher zu einer PR-Kollaboration.

AF: Inwiefern sind diese internationalen Kollaborationen für die Kunstszene in Simbabwe und die Institution, bei der du arbeitest, relevant?

FM: Manchmal verläuft kein Prozess perfekt oder ideal, trotzdem ist es wichtig, mit der Außenwelt, mit allen in Kontakt zu treten und von anderen zu lernen.

Transkontinentale Zusammenarbeit ist notwendig, weil wir uns um die Diaspora kümmern müssen, und die Diaspora lebt in Communitys, die denen auf dem Kontinent nicht unbedingt ähneln. Zusammenarbeit zwischen afrikanischen und europäischen Akteur*innen ermöglicht Netzwerke und Interventionen, aus denen Lösungen für gemeinsame Herausforderungen hervorgehen können.

MK: Das TURN2 Lab in Nairobi hat Kulturschaffende aus unterschiedlichen Teilen Afrikas und Europas zusammengebracht. Welchen Einfluss könnten solche Begegnungen in der nahen Zukunft auf die künstlerische Praxis haben?

FM: Veranstaltungen wie die TURN2 Labs können eine ganz wichtige Ressource für unsere Zukunftsgestaltung sein. Wir brauchen solche Netzwerke, in denen wir über bestimmte Dinge sprechen können. Wenn ich zum Beispiel bei der Arbeit an einem Projekt nicht mehr weiterweiß und nach Künstler*innen aus Tansania oder dem Kongo suche, wäre es gut, auf so ein Netzwerk zurückgreifen zu können. Oder wenn Kurator*innen mit einsteigen und gemeinsam kuratieren wollen oder wenn sie Künstler*innen aus ihrem Land kennen, mit denen ich zusammenarbeiten könnte. Mit solchen Netzwerken vermehren wir nicht nur unseren Wissenspool, sondern sorgen auch dafür, dass insgesamt auf dem Kontinent mehr geschieht.

MK: Welche großen Herausforderungen kommen auf die simbabwische Kunstszene zu?

FM: Ich glaube, es geht vor allem um Repräsentation, denn im Wesentlichen gibt es nur eine kommerzielle Galerie im Land, die First Floor Gallery. Künstler*innen in Simbabwe sind in erster Linie in Kollektiven organisiert, sie kümmern sich um ihre eigenen Räume und Kunstzentren. Diejenigen, die weder einer dieser Gruppen angehören noch mit der First Floor Gallery verbunden sind, haben es schwer, Kunstwerke zu verkaufen und Anerkennung zu finden, weil sie isoliert arbeiten. Die meisten dieser Künstler*innen gehen nach Südafrika, weil es dort mehr kommerzielle Galerien und eine bessere Infrastruktur gibt, die sie unterstützt.

AF: Transnationale Kollaborationen waren zwischen 2020 und 2022, als Kulturschaffende mit der Pandemie konfrontiert waren, fast unmöglich.

FM: Die Pandemie hat uns gezeigt, dass wir nicht gut darauf vorbereitet waren, für uns selbst zu sorgen. Als die Pandemie ausbrach, waren die Menschen

buchstäblich nur Tage von unzureichender Nahrungsmittelversorgung entfernt. Als Südafrika mit der Impfkampagne begann, musste man sich registrieren, und Ausländer*innen mussten für den Impfstoff bezahlen. Bei vielen hieß es dann: „Ach so, du kommst aus dem Ausland und hast nicht die Papiere, um hier zu sein. Du brauchst einen ordentlichen Aufenthaltsstatus.“ Kurze Zeit später plante ich einen längeren Aufenthalt in Südafrika, es hat mich aber ziemlich desillusioniert, wie die Regierung die Bürger*innen angestachelt hat, sich gegen ihre ausländischen Nachbar*innen zu wenden – wenn etwas nicht funktioniert, geht es zuerst gegen die Fremden. Mir ist jedoch klar geworden, dass diese Art von Abschottung nichts spezifisch Südafrikanisches war, sondern überall auf der Welt passierte. Es herrschte ein Denken vor, sich nur um sich und seinesgleichen zu kümmern. Durch den Klimawandel haben wir nicht ausreichend Lebensmittel, um die Welt zu ernähren, und wir finden nicht schnell genug Lösungen. Es wurde über den Kampf gegen den Klimawandel nachgedacht, ohne sich auch um alles andere zu kümmern, was Unsicherheit verursacht.

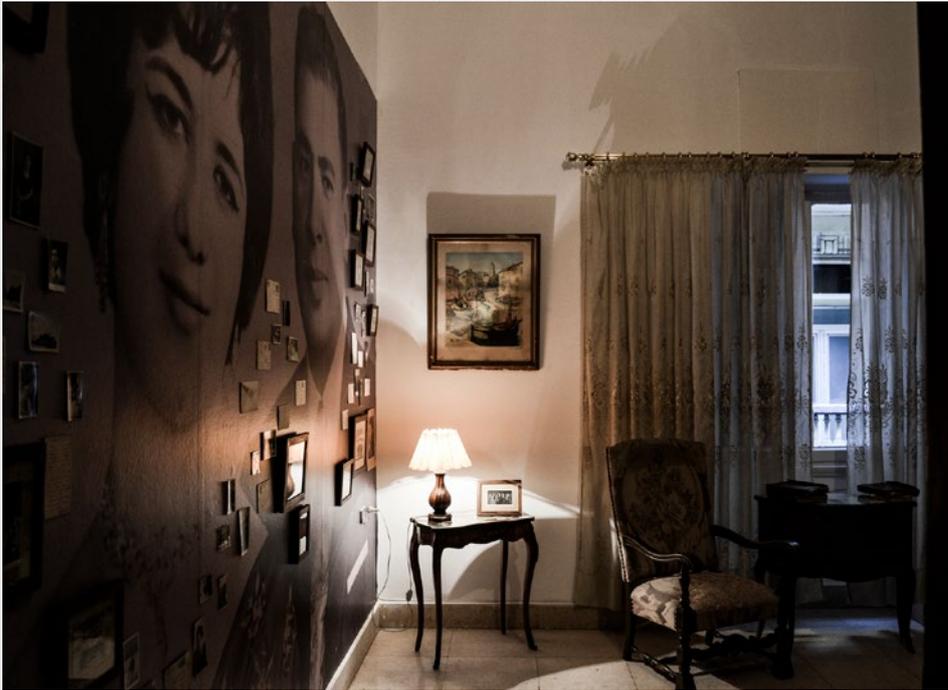
AF: Welche Rolle könnten künstlerische Praxis oder Kulturschaffende in diesem Zusammenhang spielen?

FM: Diese Frage bringt mich zu meinem Interesse an prozesshafter Praxis und sozial engagierter Kunst zurück. Es gibt Communitys, die an der Schnittstelle von Kunst und Landwirtschaft arbeiten und verstehen, dass man keine Kunst machen kann, wenn man hungert, und dass wir uns umeinander sorgen müssen. Also leben und arbeiten die Menschen in Gemeinschaft. Allgemeiner denke ich, an verschiedenen Orten verlangt die Zukunft unterschiedliche Dinge. Auf dem afrikanischen Kontinent erfordert die Zukunft möglicherweise einen anderen Ansatz, wie wir wirtschaften und leben. Beispielsweise liegt die Zukunft der künstlerischen Praxis meines Erachtens in multiplen Formen von Kollektivität bei der Produktion von Kulturgütern und Kulturdienstleistungen sowie bei der Wissensproduktion. Diese Methode funktioniert in Simbabwe, Ghana, Südafrika, Senegal, Ägypten und anderen afrikanischen Ländern bereits in verschiedentlicher Form.

Fadzai Muchemwa (Simbabwe) ist Wissenschaftlerin und Kuratorin. Derzeit arbeitet sie als Kuratorin für zeitgenössische Kunst bei der Nationalgalerie Simbabwe. Sie war Teilnehmerin des TURN2 Lab#1 in Nairobi.

Wenn mein Großvater mir einen Brief geschrieben hätte

von Amina Kadous





Die interaktive Installation *If my grandfather had written me a letter* (*Wenn mein Großvater mir einen Brief geschrieben hätte*) wurde 2018 im Darb 1718 Contemporary Art and Culture Center im Rahmen der Something Else – Off Biennale in Kairo gezeigt. Sie war eine Antwort auf meine Vergangenheit, auf die Menschen, die nicht mehr da sind und ihre Geschichten mit sich genommen, aber doch Spuren hinterlassen haben, die uns unsere Emotionen, unsere kollektiven Erinnerungen und unsere Geschichte ins Gedächtnis bringen.

Die Installation entstand auch in Reaktion auf das frühere Haus meiner Familie in El Mehalla El Kubra. Als ich von einer Seite des Lebens meines Großvater erfuhr, von dessen Existenz ich bis dahin nichts gewusst hatte, löste dieses Haus in mir all die unterdrückten Gefühle und Emotionen über eine schweigende und verlorene Vergangenheit aus. Eine mir nicht bewusste Vergangenheit. Ein ganzes Leben breitete sich vor mir aus: Erinnerungen, Fotografien, Briefumschläge, Dokumente, Gepäckstücke, Gegenstände, die die Epochen durchlebt hatten, und vieles mehr. Seit dem Tod meiner Großeltern war alles in ihrem Haus unberührt geblieben. Etwas in mir ist zerbrochen und bleibt es auch.

Während ich das Haus meiner Familie erkundete, beobachtete ich, wie sich die Zeit vor meinen Augen in Bilder verwandelte. Durch die Materialität der Fotos als zeitliche Dinge – durch die Weise, wie sie das Leben anderer erfassen, wie ich spürte, dass mir mein Großvater seine Habseligkeiten hinterlassen hatte, damit ich ihn besser kennenlernen konnte, und wie ich bemerkte, dass ich ihn auch durch die von ihm hinterlassenen Gegenstände besser kennenlernte – begann ich die Dynamiken zwischen Bild und Foto zu hinterfragen, und währenddessen hinterfragte ich zugleich die Beziehung zwischen der Idee des Todes und des Fotos, das den in ihr festgehaltenen Augenblick bewahrt. Das war der Ausgangspunkt für mein Projekt. Durch die zurückgelassenen Erinnerungen lernte ich meinen Großvater neu kennen und kannte ihn jetzt besser denn je. Daher die Ausstellungsidee, mir vorzustellen, mein Großvater hätte mir mit seinen hinterlassenen Erinnerungstücken einen Brief geschrieben.

Jedes Mal, wenn ich meine Familie in El Mehalla besuchte, trat ich durch eine Zeitmaschine. Ich dachte immer wieder darüber nach, was ich, wenn ich diesen Ort nachbaute, mir dort ansehen und dort tun wollen würde. Als Teil des Entstehungsprozesses der Installation wollte ich mir das Haus meiner Familie neu vorstellen, aber diesmal nicht in El Mehalla, sondern in einem anderen Raum und natürlich in einer anderen Zeit. Als einen Ort, der alle Menschen miteinschließt. Einen Ort, an dem die Menschen umherwandern, suchen, sich erinnern und auch ihre eigene Geschichte wiederentdecken können.

Durch meinen Arbeitsprozess insgesamt und insbesondere an diesem Projekt habe ich damit experimentiert und hinterfragt, was die Idee eines Fotos ist und ausmacht. Dass ein Foto alles Mögliche sein kann. Dass es den Rahmen des Zweidimensionalen durchbrechen kann. Dass das Foto auf unterschiedliche Weise eingesetzt und verwendet werden kann, damit es sich in die eigene Geschichte einfügt. Ganz wie ein Rätsel erzeugte meine Installation ein Gesamtbild, das sich nicht nur aus der unmittelbar erlebten Realität speiste, sondern auch aus den Kindheitserinnerungen im Haus meiner Familie. Um mit den Andenken derer, die nicht mehr unter uns sind, die Geschichte einer Kommunikation über die Generationen hinweg zu erzählen, wurde ein Bereich der Ausstellung wie das Zimmer meiner Großeltern eingerichtet, mit Möbeln und Vorhängen. Auf ihren tapetenartig an den Wänden befestigten großen Porträts hingen



Familienfotos, Dokumente, Briefe und Postkarten und offenbaren eine vertrauliche Annäherung. Die Gestaltung dieses intimen Raums berührte das Publikum besonders, denn wir sind es in der ägyptischen Kultur nicht gewohnt, uns verletzlich zu zeigen. Das ist etwas, was wir normalerweise für uns behalten. Dieses Zimmer diente als Ort der Heilung, wo alle ihre Verletzlichkeiten annehmen, Frieden mit ihrer Vergangenheit und ihren unvollendeten Momenten schließen und tief in sich auf die Suche nach sich selbst gehen konnten.

Amina Kadous (Ägypten) ist bildende Künstlerin. In ihrer Arbeit befasst sie sich mit Erinnerungs- und Identitätskonzepten. Sie war Teilnehmerin des TURN2 Lab#1 in Nairobi, wo sie ihr Projekt *If my grandfather had written me a letter* präsentierte.

Das Arsenal als Living Archive

Über zufällige Archivar*innen und Ciné-kinships

von Stefanie Schulte Strathaus

Zeitgenössische Archivarbeit definiert sich weniger durch ihren Gegenstand als durch ihre Praxis: Das Arsenal-Archiv ist nicht nur eine Sammlung analogen Filmmaterials. Es handelt sich um eine Reihe kollaborativer interdisziplinärer Projekte – kritische Forschung, Konservierung, Digitalisierung, Restaurierung, Produktion, Präsentation und Ausstellung. Die Archivar*innen wachen nicht mehr über das Archiv und entscheiden, was aufzubewahren und zugänglich zu machen ist. Wer mit dem Archiv zu tun hat, ist Archivar*in.

Das Arsenal – Institut für Film und Videokunst wurde 1963 gegründet, um eine neue Kinopraxis zu entwickeln. Da es sehr schwierig war, ausländische Filme ausfindig zu machen und anzumieten, legte das Arsenal eine Sammlung an. 1971 organisierte es das erste Berlinale Forum als Reaktion auf einen politischen Skandal bei den Filmfestspielen im Jahr davor.¹ Eine Gründungsidee bestand darin, deutsch untertitelte Exemplare der ausgewählten Filme bereitzustellen, um sie nach dem Festival in anderen Teilen Westdeutschlands und den deutschsprachigen Ländern zu verbreiten. Diese Filme verblieben dann beim Arsenal.

Andere Filme wurden dem Arsenal übergeben, um dort Zuflucht vor der Zensur zu finden, teilweise wurden sie auch in ihren Herkunftsländern nicht als nationales Erbe angesehen. Oder die Filmemacher*innen wollten ihre Filme unter jenen wissen, die sich bereits in der Sammlung befanden. Die Sammlung ist aus der kuratorischen Praxis entstanden und bildet so transnationale Netzwerke, Freundschaften, Allianzen und Solidargemeinschaften ab. Wenn diese Filme eins verbindet, dann ist es die individuelle und gemeinsame Suche nach dem Anderen, eine Geschichte des Widerstands, ästhetisch, kulturell, sozial, politisch, eine ihnen innewohnende Kritik an den Mechanismen der Ausgrenzung und Kanonisierung. Vielleicht könnte man dies als Gegenarchiv

bezeichnen. Ein solches Archiv wird zu einem Labor für die kritische Reflexion über die Kategorie des Filmerbes. Dieses Konzept steht dem Verständnis eines Archivs als Aufbewahrungsort des kulturellen Erbes entgegen, das streng genommen nationales Erbe bedeutet, in dem die Archivar*innen das Archiv schützen sollen.

Heute machen neue Formen des (meist digitalen) Zugriffs, der interdisziplinären Forschung und der dekolonialen Diskurse Künstler*innen, Kurator*innen und andere Kulturschaffende zu den neuen Archivar*innen und stellen das Konzept des nationalen Erbes infrage. Im Rahmen des Projekts *Living Archive – Archive work as contemporary artistic and curatorial practice* (2011–2013) konnten Künstler*innen, Filmemacher*innen, Musiker*innen, Kurator*innen und Wissenschaftler*innen das Archiv durchsuchen. Digitalisierung und Restaurierung wurden zum notwendigen Bestandteil der von den Beteiligten entwickelten Projekte. So erhielten alte Filme in einem zeitgenössischen Kontext ein neues Leben. Das Archiv kam in Bewegung.

Selbstverständlich ließen die Gäste nichts mitgehen (wie frühere Archivar*innen befürchtet hatten), sondern brachten vielmehr ihr Wissen und ihre Ideen ein. Das Arsenal gab das Archiv daraufhin für die Öffentlichkeit frei und betrachtete fortan alle Gäste als Archivar*innen. Es wurden immer mehr Unikate im Arsenal-Archiv entdeckt. Um sie zu restaurieren und in ihre Herkunftsländer zurückzuschicken, wurden alte internationale Beziehungen wieder aufgefrischt. Neue Beziehungen entstanden über Personen, oft ohne archivarischen Hintergrund, die an verlassenen Orten auf der Suche nach anderen Dingen Filme entdeckt hatten.

Einer von ihnen, der nigerianische Filmemacher und Filmkritiker Didi Cheeka, hat sie „zufällige Archivar*innen“ genannt, während die portugiesische Künstlerin

Filipa César den Begriff „Ciné-kinship“ für Netzwerke und Kooperationen geprägt hat, die aus Filmarchiven hervorgehen.

Eine ausführliche Version dieses Aufsatzes wurde beim TURN2 Lab Nairobi vorgestellt, das auf einem Verständnis des Archivs als politische Praxis beruhte. Im Folgenden werden drei Kooperationsprojekte der letzten Jahre vorgestellt, die das Arsenal mit der Mediateca Onshore in Guinea-Bissau, der Cimatheque – Alternative Film Centre – in Ägypten und der Lagos Film Society in Nigeria in Zusammenhang brachten. Filipa César, Tamer El Said und Didi Cheeka trafen sich erstmals im Rahmen des Arsenal-Projekts *Visionary Archive*, das 2015 von TURN finanziert wurde.²

1 2011 traf Filipa César die guinea-bissauischen Filmemacher*innen Sana Na N’Hada und Flora Gomes. Gemeinsam besuchten sie ein verlassenes Archiv, das hauptsächlich ungeschnittenes Film- und Audiomaterial aus der Zeit des engagierten Kinos in Guinea-Bissau enthielt. Das Filmmaterial zeugte von der Entstehung des guinea-bissauischen Kinos als Teil der Dekolonisationsvorstellung des Befreiungskämpfers Amílcar Cabral. 1967 hatten Sana Na N’Hada und Flora Gomes am kubanischen Filminstitut ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) das Filmemachen erlernt, nach ihrer Rückkehr im Jahr 1972 die Unabhängigkeitskämpfe in Guinea-Bissau gefilmt und im Zuge der Unabhängigkeit schließlich das Nationale Filminstitut INCA (Instituto Nacional de Cinema e Audiovisual) gegründet. Ein Großteil ihres Filmmaterials wurde im Bürgerkrieg 1998–1999 zerstört, der Rest befand sich mit Essigsäuresyndrom in bedenklichem Zustand.

Filipa nahm Kontakt mit dem Arsenal auf, und kurz bevor das Material des verlassenen Archivs zur Digitalisierung nach Berlin verschickt werden konnte, sorgte ein Staatsstreich für unerwartete Dringlichkeit: Das Material musste binnen einer Woche verpackt werden, was dazu führte, dass mehrere Filmfragmente an einer Rolle zusammenklebten, manchmal verkehrt herum oder auf dem Kopf. In diesem Zustand wurden die Filme digitalisiert und zum ersten Mal angeschaut, verkehrt herum, rückwärts oder beides. Die zufällig zusammengeordneten Perspektiven hat Filipa später in den Film *Spell Reel* eingehen lassen.

Ein weiterer interessanter Aspekt war, dass das Audiomaterial separat digitalisiert worden war. Es erwies sich jedoch als beinahe unmöglich, Bild und Ton wie vorgesehen zu synchronisieren. Als die Idee aufkam, 2014 und 2015 ein mobiles Kinoprojekt in Guinea-Bissau zu veranstalten, um das Filmmaterial erstmals der

Öffentlichkeit vorzuführen, entschieden sich Sana Na N’Hada und Flora Gomes daher dazu, die Bilder live zu kommentieren. Die unsynchronisierte Fassung ermöglichte es ihnen, ihre Live-Kommentare oft je nach Kontext zu ändern. Viele der Gäste, vor allem jüngere, hatten noch nicht einmal von den Kämpfen gehört und sahen jetzt nicht nur die Bilder, sondern hörten auch live eine mündliche Erzählung dazu. Die mobile Kinotour endete schließlich in den Berliner Prinzessinnengärten.

2 Als während der ägyptischen Revolution von 2011 und in den folgenden Jahren in Kairo die Cimatheque – Alternative Film Center errichtet wurde, fragte die Dokumentarfilmerin Atteyat Al Abnoudy, ob sie ihre Sammlung spenden könne: ihre eigenen, in den 1970er- und 1980er-Jahren in Ägypten gedrehten Filme, gesammelte Filme sowie ein Archiv mit Papieren. Die Cimatheque verfolgte jedoch nicht das Ziel, Filme zu archivieren. „Wir eröffnen ein Kino“, sagte der erste Intendant Tamer El Said, „kein Archiv“. Aber Al Abnoudy blieb beharrlich, und bald spendeten auch andere Filmemacher*innen und Mitglieder der Filmwelt ihr Material. Als die Cimatheque 2019 Abnoudys Filme im Arsenal präsentierte, fand eine Person aus dem Publikum heraus, dass sie mit derselben Kameraperson wie die berühmte deutsche Filmemacherin Helke Sander zusammengearbeitet hatte und beide in den 1970er-Jahren Mitglied eines transnationalen feministischen Filmnetzwerks gewesen waren. Durch diese Verbindungen entstand weiteres Wissen, das das Archiv und die von ihm hervorgebrachte Erzählung erweiterte und umformte. Heute beherbergt die Cimatheque mehr als 15.000 Objekte aus unschätzbaren Sammlungen legendärer Ikonen der ägyptischen Filmgeschichte und gehört zu den wichtigsten Partnerinstitutionen des Arsenal bei der Gestaltung alternativer „lebendiger Archive“.

3 2014 besuchten Didi Cheeka, Filmemacher, Kritiker und Mitbegründer der Lagos Film Society, und Marc-André Schmachtel vom Goethe-Institut die ehemaligen Räume der Colonial Film Unit, später National Film Corporation (NFC), in Lagos als potenziellen Standort für ein unabhängiges Kino. Dabei fanden sie alte Filmrollen und kontaktierten das Arsenal. Nach erster Betrachtung ging ich davon aus, dass die Filme wahrscheinlich wegen ihres schlechten Zustands verloren waren. Didi antwortete: „Wenn das stimmt, dann sollten wir das Archiv mittels Oral History rekonstruieren.“

Eine weitere Person vom Arsenal und ich gingen nach Lagos und inspizierten die Filmrollen mit mobilen Geräten, die für Filipas Forschung in Guinea-Bissau konstruiert worden waren. Wir fanden heraus, dass ein Großteil des Bestands in ein Gewölbe im nigerianischen Jos

gebracht worden war, also lud uns die National Film Corporation (NFC) ein, das dortige National Film, Video and Sound Archive zu besuchen, wo wir weitere Negative und Positive von Filmteilen fanden, aber in einem besseren Zustand. Didi Cheeka entdeckte unter den Rollen den Titel *Shaihu Umar*, einen Film von Adamu Halili aus dem Jahr 1976, der als verschollen gegolten hatte. Er beruht auf einem Roman aus dem Jahr 1955 von Abubakar Tafawa Balewa, dem späteren Premierminister Nigerias. Der ursprünglich auf Hausa verfasste Roman erzählt die Geschichte des Sklavenhandels und der Migration zwischen Ägypten und Nigeria. Das Arsenal restaurierte den Film digital, und er wurde später nicht nur in Lagos und Berlin, sondern auch in der Cimatheque in Kairo vorgeführt.

Nach der Entdeckung dieser Rollen und durch die Zusammenarbeit der verschiedenen Organisationen entwickelten das NFC, das Nigerian Film Institute in Lagos, die Frankfurter Goethe-Universität, die Lagos Film Society, das DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum und das Arsenal zusammen einen DAAD-geförderten Masterstudiengang in Filmarchivierung und Filmkultur an der Universität Jos.

Der Auftrag des Arsens als Filminstitution, deren lange Geschichte auf westlichen Konzepten wie dem „Weltkino“ beruht, hat sich im Laufe der Jahre gewandelt und wirft heute neue Fragen auf. Im Laufe der Jahrzehnte war aus einer kuratorischen Praxis eine dezentrale Archivverantwortung geworden. Gleichzeitig wurde deutlich, dass das Arsenal-Archiv nur ein kleiner Teil eines viel größeren Archivs ist, das auf der ganzen Welt verstreut ist. Neue Zugriffs- und Kuratierungsmodi verändern unser Verständnis von Archiven. Durch die Entdeckung neuer, oft prekärer Lagerorte entstehen Archivräume jenseits der etablierten Rahmenbedingungen von (meist nationalen) Kulturerbe-Institutionen.

Gegenarchive – etwa nichtinstitutionelle Initiativen von Filmemacher*innen, Privatsammlungen oder persönliche Erzählungen – bringen die Archivlandschaft in Bewegung. Diese Ideen standen im Mittelpunkt des TURN2 Lab in Nairobi im November 2022, das sich mit der Frage beschäftigte, wie Städte im nichtinstitutionellen Sinne des Begriffs als Archive verstanden werden können. Diese neuen Formen von Archiven rufen zu Gegenvorschlägen auf, zu neuen, zeitgemäßen Konstellationen. Filmemacher*innen, Künstler*innen, Kurator*innen, Kritiker*innen und Wissenschaftler*innen werden zu „zufälligen Archivar*innen“ und bilden transnationale „Ciné-kinships“. Das neue Archiv wird zu dem Ort, an dem sie alle gemeinsam mit den Überbleibseln der Vergangenheit die Zukunft des Kinos gestalten. Wie die Filme, denen sie eine Heimat geben, entwickeln diese Archive eine neue Sprache, ein neues Wissen sowie neue kulturelle, soziale und politische Räume und Handlungsmöglichkeiten – die wir aktuell dringend benötigen.

Referenzen

- 1 Die Gründung des Berlinale Forums geht auf die Krise der Berliner Filmfestspiele 1970 zurück, als Streitigkeiten um die Vorführung von Michael Verhoevens Film *O.K.*, einer Parabel über den Vietnamkrieg, zur Absage des Festivals führten. 1969 und 1970 hatten die „Freunde der Deutschen Kinemathek“ (heute: Arsenal – Institut für Film und Videokunst) bereits aus eigener Initiative eine Parallelveranstaltung zur Berlinale veranstaltet. Nach der Absage erhielten sie das offizielle Angebot, ein gleichwertiges unabhängiges Festivalprogramm zu verantworten, das damalige Internationale Forum des Jungen Films, das heute unter dem Namen Berlinale Forum weiterhin unabhängig stattfindet und vom Arsenal veranstaltet wird.
- 2 Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. Visionary Archive, <https://www.arsenal-berlin.de/en/archive-distribution/archive-projects/visionary-archive-2013-2015/>.

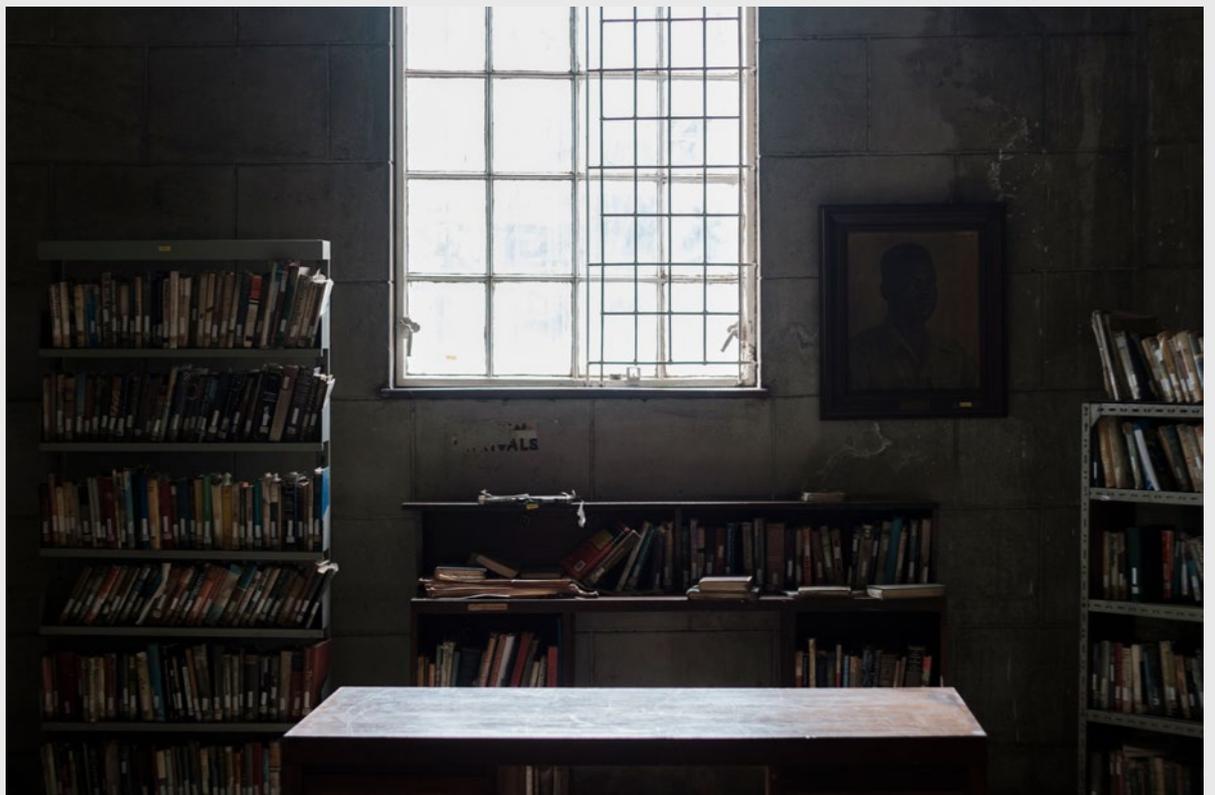
Stefanie Schulte Strathaus (Deutschland) ist die künstlerische Leiterin des Arsenal – Institut für Film und Videokunst in Berlin. Im Rahmen des TURN2 Lab#1 in Nairobi präsentierte sie das Arsenal als ein Beispiel für alternative archivarische Praxis in Deutschland.

Archivarische Fotos kreieren

von Ifebusola Shotunde









Ifebusola Shotunde (Nigeria) ist Fotograf, Designer und Filmemacher in Ibadan, Nigeria. In seinen Werken erforscht er das Engagement von Menschen als Mitautoren ihrer eigenen Geschichten und audiovisuellen Archive. Er war Teilnehmer des TURN2 Lab#1 in Nairobi.

Genug Ethnografie, stellt euch etwas Schönes vor

Kritische Fabulation als Archivbildung

von Wanini Kimemimah

Wenn eine Klasse von Unterdrückern Archive über die Unterdrückten anlegt, nimmt sie sich allzu oft viele Freiheiten, um sich und dem Publikum die Geschichte bekömmlicher zu machen. Zum Beispiel gibt es eine große Zahl an Büchern britischer Kolonialsoldaten, die für die Leserschaft zu Hause ihre fantastischen Heldentaten aufgeschrieben haben – als exzentrische Abenteuer erzählt und häufig mit sensationellen Titeln wie *How I Became the King of the Wa-Kikuyu* (wörtlich: „Wie ich König der Wa-Kikuyu wurde“) von John Boyes. Über die Fiktion des Archivs hat die amerikanische Autorin und Wissenschaftlerin Saidiya Hartman in ihrem Essay *Venus in zwei Akten* von 2008 nachgedacht: Oft wird die Geschichte schwarzer Menschen von ihren diversen Unterdrückern, Kolonisatoren oder Sklavenhaltern geschrieben. Das bedeutet unweigerlich, dass die Narrative fiktionalisiert sind, um die Unterdrückung zu rechtfertigen oder eigene Vorurteile zu bestätigen. Hartman schreibt in ihrem Essay, wie Sklavenhändler zur Zeit des transatlantischen Sklavenhandels den sexuellen Missbrauch an versklavten Frauen auf ihren Schiffen als eine Art einvernehmliches romantisches Treiben verbrämen, statt ihn als die ungeheuerliche Brutalität zu benennen, die er in Wirklichkeit war. Die Erfindung der titelgebenden Venusfigur in diesen Aufzeichnungen von Sklavenhändlern und -haltern auf Schiffen und auf amerikanischem Boden war ein Platzhalter für diese unwiderstehliche, verfügbare schwarze Frau, die willens war, sich mit ihren Peinigern einzulassen, als wären sie Gleiche. Das ist natürlich selbst eine Fantasie, eine Fabulation.

Dennoch können wir durch die Halbwahrheiten der Erzählungen und Archive der Kolonisatoren die Menschlichkeit und Eigenständigkeit derjenigen extrapolieren, die darin so unempathisch beschrieben sind, und uns ihr Leben als die ganzen Menschen vorstellen, die sie waren. Kritische Fabulation (*Critical Fabulation*) ist daher ein mächtiges Werkzeug zur Wiedergewinnung der Vergangenheit. In ihrem Essay fragt Hartman: Wie lässt sich das Archiv zurückgewinnen und umschreiben, um ein ehrlicheres, menschlicheres Bild unserer geschätzten Vorfahren zu zeichnen, denen keine andere Wahl blieb, als die grausamen Launen ihrer Unterdrücker zu erdulden? Was können wir über die Hoffnungen, Träume, Liebschaften, Sorgen oder alltäglichen Gedanken der Menschen herausfinden, denen wir in diesen Archiven begegnen? Im Blick auf das Thema des TURN2 Lab in Nairobi, *Experiencing Nairobi as Felt Time* liefert Hartmans Text die Grundlage für ein alternatives Verständnis des Archivs.

Auch wenn Hartman die Begrifflichkeit beigesteuert hat, ist kritische Fabulation überall auf der Welt schon lange ein Eckpfeiler der Kunst schwarzer Menschen, sowohl in der Literatur als auch in bildender und immersiver Kunst. Das Lab in Nairobi gab uns Gelegenheit, den Ort als historisches Archiv und damit wiederum die Narrative dieser Räume und die Entstehung dieser Geschichten zu erkunden. Wie alle Hauptstädte von Siedlerkolonien ist die Geschichtsschreibung Nairobis verzerrt. Aufgezeichnet wurden die britischen Interessen (und die ähnlich ausgerichteter postkolonialer Regierungen), während die Geschichten der indigenen Gemeinschaften, die vertrieben und unterdrückt wurden, Fußnoten blieben. Wir konnten an einer Übung in kritischer Fabulation teilnehmen und selbst einen Eindruck gewinnen, wieso

es ein so mächtiges Werkzeug darstellt. Junniah Wamaitha vom kenianischen Kollektiv Sound of Nairobi,¹ das Nairobi über seine Geräuschkulissen dokumentiert, hielt in der Eröffnungssitzung des Lab eine Präsentation, bei der wir uns den Klang des präkolonialen Nairobi vorstellen sollten. Damals war es als Enkare Nairobi bekannt, der *Ort der kühlen Wasser* in der Maa-Sprache, ein riesiges Feuchtgebiet voller Quellen, Bäche und Flüsse. Wir haben nur wenige Informationen darüber, wie sich die Gegend vor 1900 gestaltete, als dort ein Handelsposten errichtet wurde. Wir wissen, dass es Reisende aus der ganzen Region dorthin zog, der Ort war wegen seiner Wasserressourcen und schattenspendenden Bäume beliebt und fungierte als neutraler Boden, auf dem Konflikte zwischen Gemeinschaften wie den Massai und den Kikuyu ausdiskutiert werden konnten. Doch was mag Nairobi darüber hinaus gewesen sein? Mit kritischer Fabulation können wir uns diese Vergangenheit, über die keine Aufzeichnungen existieren, vorzustellen versuchen. Gab es damals beliebte Plätze, die auch heute noch dieselben sind? Wurden Orte gemieden, von denen man sich, unbewusst, immer noch fernhält? Wo begegneten sich Liebende oder Freunde zum ersten Mal? Ich stelle mir gerne vor, dass jedes Gefühl, das heute in Nairobi gefühlt wird, vor Urzeiten auch schon von einem Vorfahren gefühlt worden ist und von einem Nachfahren in ferner Zukunft gefühlt werden wird und uns alle in einem Fluss der Zeit miteinander verbindet.

Dieselbe Methode lässt sich auch auf Nairobis postkoloniale Geschichte anwenden, in der eine andere Art von Auslöschung stattgefunden hat und immer noch stattfindet. Den vielschichtigen Facetten der Geschichte dieser Stadt und Kenias insgesamt nähert man sich am besten hinter einem Schleier aus Vorstellungen, denn eine explizite Konfrontation kann gefährlich sein. Im Mathare Social Justice Centre,² einem der während des Lab besuchten Orte, nutzen die Aktivist*innen und Menschen aus dem Viertel Kunst und Sprache als Schleier. Wandbilder voller Bedeutung und Geschichte und eine Mundart, die der Staat nicht versteht, ermöglichen ihnen, sich an ihre eigene Geschichte zu erinnern und sich auszumalen, wie die Menschen aus dem Stadtteil Mathare, der historisch seit der Kolonialzeit unter Armut und Polizeirepression litt, Wege gefunden haben, den Staat zu überleben und eine lebendige und widerstandsfähige Gemeinschaft aufzubauen.

Ähnlich versucht auch die kenianisch-deutsche Künstlerin Syowie Kyambi sich in ihrer Performance über die Figur Kaspale mit diesen schwierigen und oft traumatischen Archiven auseinanderzusetzen. *Kaspale's Playground*³ beschäftigt sich mit dem Alltag während der 24-jährigen Regierungszeit Präsident Daniel arap Moi und mit der Gewalt, die diese Ära prägte. Die Figur Kaspale bietet einen Umgang mit der Schwere dieser Zeit, da sie als Schelmengestalt beliebige Zeitpunkte (und verbotene Orte wie den berüchtigten Keller des Nyayo House, einem zentralen Ort der Performance) aufsuchen und wieder verlassen kann und Berichte über diese Momente liefert. In einem anderen Projekt, *Kaspale's Archive Intrusion*,⁴ hat Kyambi Bilder von Kaspale digital in Fotoarchive eingefügt, die die deutschen Zoologen Julius Vosseler und Dr. Franz Ludwig Stuhlmann in ihrer Zeit in Tansania um die Jahrhundertwende angelegt haben. Neben den Originalfotografien nun Teil des Museumsarchivs des MARKK in Hamburg spukt Kaspale durch diese Bilder und verhindert, dass Betrachter*innen in Nostalgie über diese Zeit verfallen, wie es bei vielen Europäer*innen angesichts von Kolonialbildern der Fall ist.

Kritische Fabulation spielte, mehr als kuratorische Herangehensweise, auch in der Ausstellung *Archiv der Erfahrungen* eine Rolle. Kuratiert von Martha Kazungu und Gabriel Schimmeroth, die ebenfalls am TURN2 Lab in Nairobi teilnahmen, zeigte die Ausstellung ein Fotoalbum mit 352 Bildern, die mit der Stadt Singapur in Zusammenhang stehen.⁵ Die Fotos gehören auch zu einem enormen Bilderarchiv im Hamburger Museum am Rothenbaum (MARKK). Gemeinsam mit dem ghanaischen Künstler Kelvin Haizel haben die Kurator*innen die Bilder in einer Weise zusammengestellt, dass sie sogar ohne Kontext eine zusammenhängende Erzählung bilden, die gleichzeitig in Spannung steht zu dem stark ethnografischen Blick der Fotos, der die gezeigten Menschen nicht würdigen, sondern sie als Kuriosum aus wilden und unzivilisierten Ländern ausstellen soll.

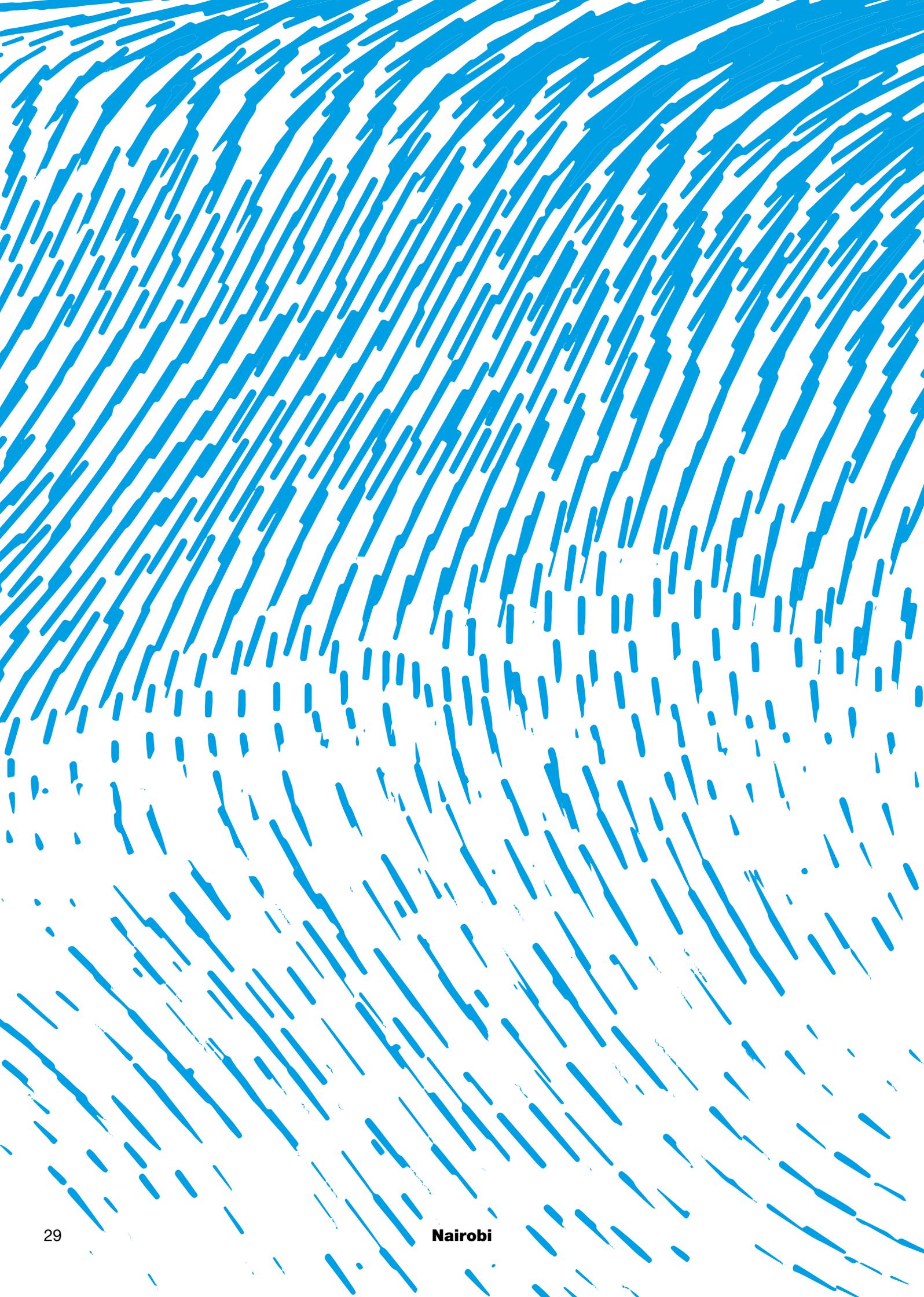
Ich sehe kritische Fabulation als dekoloniales Werkzeug, als integrales Element für die Rückgewinnung der Geschichte und daher auch der Zukunft gegen eine aus weißer Vorherrschaft hervorgegangene Erzählung über die von ihr kolonisierten Menschen. Die Aktivitäten, Diskussionen und Präsentationen in dem Lab in Nairobi haben die Notwendigkeit kritischer Fabulation im Umgang mit Archiven gezeigt. Man könnte sie sogar ein zentrales Analysewerkzeug im Umgang mit Geschichte nennen. Wenn ethnografische Archive nun für die Öffentlichkeit besser zugänglich werden, hoffe ich, dass sich mehr Menschen ihre Erzählungen wieder aneignen und eine Vergangenheit vorstellen können, die realer ist

als das, was uns erzählt wurde. Vielleicht werden wir die ganze Geschichte dieser Menschen und Orte, die unsere Verwandten und unser Zuhause sind, nie in Erfahrung bringen. Aber wir können uns etwas Schönes erträumen, das ebenso gut ist wie die Wahrheit.

Referenzen

- 1 Sound of Nairobi, <https://soundofnairobi.net/>.
- 2 Zum Mathare Social Justice Centre siehe <https://www.matharesocialjustice.org/about-msjc/>.
- 3 Kyambi, Syowia. Kaspale's Playground. Performance, Installation und Video, <https://syowiakyambi.com/kaspales-playground/>.
- 4 Kyambi, Syowia. Kaspale's Archive Intrusion. Postkartenserie, <https://syowiakyambi.com/kaspales-archive-intrusion/>.
- 5 Die Ausstellung *Archiv der Erfahrungen* wurde auf der 8. Triennale für Fotografie von Mai bis Oktober 2022 im MARKK – Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt in Hamburg gezeigt.

Wanini Kimemiah (Kenia) sind interdisziplinär arbeitende bildende Künstler*innen und Autor*innen. Wanini haben ihr Handwerk in der Community erlernt und erkunden Themen wie Verkörperung, Präsenz und Zeitwahrnehmung. Sie nahmen am TURN2 Lab#1 in Nairobi als *critical friend* teil, um den Austausch während des Labs zu beobachten und zu reflektieren.



Impressionen



„Wie gehen wir mit Archiven um? An welche Geschichte erinnern wir uns und welche Erinnerung wird zu Geschichte? Die Arbeit mit der inspirierenden Gruppe im TURN2 Lab Nairobi hat einmal mehr gezeigt, dass wir das Persönliche, das Künstlerische und das Subjektive einbeziehen müssen, um neue Epistemologien zu schaffen. Letztendlich geht es um Menschen.“

Isabel Raabe

„Städte existieren auf mehreren Ebenen. Archive dieser Räume anzulegen, erfordert kollektives bewusstes und unbewusstes Handeln, das durch ein simples Einlassen auf diese Räume angeregt wird. Der Stadtspaziergang von Sound of Nairobi hat Fragen darüber angestoßen und auch beantwortet, wer diese Archive schafft. Zählt das kurze Einlassen auf Klänge schon als Archivierung der Stadt?“

Immy Mali



„Für mich war das TURN2 Lab Nairobi eine wirklich überraschende und intensive Erfahrung: Vom Erkunden von Archiven über das Erleben der Stadt durch ihren Klang und Puls menschlicher Aktivität bis hin zu den Präsentationen und Filmvorführungen war ich beeindruckt von der positiven Wirkung,

die das sozial engagierte Handeln auf die Gemeinschaften hat. Es war ein (kurzes, aber) reichhaltiges Programm.“

Luamba Muinga

„Als Künstler, der Archivfotos unserer Zeit anfertigt, wusste ich es zu schätzen, mit gleichgesinnten Kulturschaffenden aus der ganzen Welt, die sich in verschiedenen Stadien ihrer Karriere befinden, zusammenzuwirken. Das Lab hat mir neue Perspektiven auf die Bildproduktion eröffnet und die Bedeutung des Kontexts für die Präsentation und Archivierung deutlich gemacht.“

Ifebusola Shotunde



„Ich dachte, ich kenne Nairobi, da es meine Geburtsstadt ist. Bis ich die Stadt unter der Anleitung des Kollektivs Sound of Nairobi akustisch erlebte: Eine ganz neue Stadt tat sich mir auf, und ich hatte das Gefühl, Nairobi zum ersten Mal zu entdecken.“

Eric Otieno Sumba



„Das TURN2 Lab Nairobi zeichnete eine klare Linie durch sorgfältig ausgewählte geopolitische und sozioökonomische Kontexte, die eine Stadt als generatives Archiv rahmen, ergänzt durch einen kritisch engagierten Diskurs und großartige Gesellschaft!

Für mich bleibt eine Frage: Wie viel Raum lässt man der Fantasie, wenn man sich mit solchen aktiven Archiven befasst?“

Abbey IT-A

„Historische Stätten, Archivinfrastrukturen und zeitgenössische Kunst sollten öfter zusammen gedacht werden. *Experiencing Nairobi as Felt Time* hat wunderbar in informeller Weise die Schnittpunkte eines historisch und archivbasierten Forschens und Kuratierens mit zeitgenössischer Kunst demonstriert. Ich bin sehr dankbar, dass ich am TURN2 Lab Nairobi teilnehmen konnte.“

Gabriel Schimmeroth



„Das Archiv ist ein mächtiges Werkzeug zur Entdeckung verborgener Geschichten, das uns einen tieferen Einblick in unsere kollektive Reise an einen Ort und in eine Zeit liefert und uns dazu anregt, ein reicheres Verständnis unserer gemeinsamen Geschichte und verschiedene Perspektiven darauf zu entwickeln, wie wir Geschichten erzählen und historische Fragen mittels verbliebener Erinnerungen beantworten.“

Mary Osaretin Omoregie

TURN2 Lab#2 Dakar

**JOKKO –
Relationalities.
From Theory
to Practices**

**24. – 27. März 2023
KENU – Lab'Oratoire
des Imaginaires**

JOKKO – Relationalitäten

Von der Theorie in die Praxis

von KENU – Lab'Oratoire des Imaginaires

Mit „Relationalitäten“ als zentraler Idee dreht sich das zweite TURN2 Lab um Beziehungen zu sich selbst, zu anderen und zur Umwelt. Unter Verbindung von Theorie und Praxis sind auf einer Reise von Dakar nach Saint-Louis (Senegal) Wissenschaftler*innen, Unternehmer*innen, Kulturschaffende, Institutionen, traditionelle Heiler*innen und Künstler*innen für drei Tage eingeladen, mit Wissen, Werkzeugen und Methoden zu experimentieren. Das Ziel ist die Verknüpfung verschiedener Wissensformen, Aktionen und Initiativen vor Ort. Über das *Warum* hinaus wollen wir das *Wie* erfahren und erkunden. Um die unterschiedlichen Initiativen zu stärken und miteinander zu verbinden, arbeiten wir an Alternativen zu einer auf Eigeninteresse und Konkurrenz basierenden instrumentellen und selbstzentrierten Logik. Wonach wir suchen, das sind andere Formen, uns in Beziehung zu setzen und in dieser Welt präsent zu sein.

In Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen organisiert KENU eine Reise von Dakar nach Saint-Louis, um Orte und Akteure aus verschiedenen Bereichen mit unterschiedlichen und komplementären Ansätzen in Zusammenhang zu bringen und einen Raum für Verbindung und Vernetzung zu schaffen. Gemeinsam mit 30 Teilnehmenden aus Afrika und Europa möchte KENU erkunden, was uns verbindet, und darüber nachdenken, wie sich theoretische Vorschläge aus dem *Atelier de la Pensée* in Dakar in die Tat umsetzen und mit der Welt-sicht der Lebous in Ouakam sowie der relationalen Ökonomie im Ökodorf Ndem verbinden lassen, die wiederum an den unternehmerischen Geist von Hahatay in Gandiol anknüpft. Unterwegs wollen wir uns die Zeit nehmen innezuhalten, Gastfreundschaft zu erleben, eine Gemeinschaft zu bilden, von der Praxis der anderen zu lernen, Weber*innen des Lebens zu treffen und uns schließlich zusammensetzen, um eine Bestandsaufnahme der Erfahrungen unseres gemeinsamen Road-trips zu machen, neue Instrumente für ein Leben in Gemeinschaft zu entwickeln und uns eine gemeinsame Zukunft vorzustellen. Dann uns erneut auf den Weg machen, um neue Möglichkeiten zu erschließen und uns zu fragen, wie eine Plattform für den Austausch von Wissen, unternehmerischen Praktiken und kulturellen Ressourcen zwischen Afrika und dem Rest der Welt aussehen könnte.

Die Erde bewohnen

von Felwine Sarr

Die Reflexionen, die ich Ihnen heute vorstellen möchte, tragen den Titel *Die Erde bewohnen*. Wenn man ein wenig über die Frage der ökonomischen, sozialen und ökologischen Beziehungen nachdenkt, wird man wohl zustimmen, dass dies eine der größten Herausforderungen unserer Zeit darstellt. Und wenn man die Entstehung des Problems zurückverfolgt, kommt man möglicherweise auf den Gedanken, dass wir mit einem instrumentellen Verhältnis zu einer Natur konfrontiert sind, deren Idee wesentlich den Vorstellungen und der Kosmologie der westlichen Moderne erwachsen ist. Dieses Verhältnis hat uns Menschen zu einem solchen Ausmaß an Überausbeutung der Ressourcen unserer Biosphäre geführt, dass die Bedingungen der Reproduktion des Lebens auf der Erde auf dem Spiel stehen.

Seinen Ursprung hat dies in der Vorstellung, die Menschheit stehe im Mittelpunkt der Ordnung des Lebens, in einer Kosmologie, die Mensch und Natur oder Kultur und Natur voneinander trennt, und auch darin, dass wir den Rest des Lebens auf der Erde in Objekte verwandelt haben, die ausschließlich unseren menschlichen Zwecken unterworfen sind. Ich glaube, wir müssen überdenken, wie wir die Erde bewohnen, müssen unser Verhältnis zum lebendigen Ganzen neu denken, denn die Herausforderung unserer Zeit besteht gerade darin, das Leben zu erhalten, es zu etwas Bleibendem zu machen und vor allem nicht die Bewohnbarkeit der Erde unwiederbringlich zu beschädigen. Wir müssen unsere Beziehung zum lebendigen Ganzen wiederherstellen, aus dem wir hervorgegangen und dessen Bestandteil wir sind – diese Beziehung, die unsere technologische Zivilisation so massiv beschädigt hat.

Unsere menschliche Gemeinschaft musste lange kämpfen, um die Widrigkeiten unserer Umwelt zu überwinden, in ihr zu überleben und ihr Ressourcen abzurufen. Es war ein langer Kampf, uns gegen Fressfeinde zu schützen und jedes Mal weiterzuwandern, wenn wir die Subsistenzmittel einer ökologischen Nische erschöpft hatten. Von diesem alten Kampf und diesen alten Erinnerungen haben wir uns ein ängstliches Verhältnis zum Überleben und zu den dafür notwendigen Mitteln bewahrt. Und als es uns die Technik erlaubte, haben wir sie dazu eingesetzt, unsere Welt zu beherrschen. Unsere religiösen Texte haben aus den Tieren, den

Pflanzen, den Nichtmenschen und dem lebendigen Ganzen überhaupt Dinge oder Wesen gemacht, die exklusiv unserer eigenen Entfaltung zu Diensten stehen. Wir haben uns auf einen Sockel gehoben. Wir sind zum Maß aller Dinge geworden, Alpha und Omega des Weltenlaufs, das erwachte Bewusstsein des Universums. Wir haben Anspruch erhoben, alleine des Sprechens, der Sprache, der Innerlichkeit, der Empfindsamkeit und des reflexiven Denkens fähig zu sein. Wir haben uns selbst die Mission gegeben, Vertreter Gottes auf Erden, Kalifen oder Weisungsbefugte zu sein. Und unsere Künste und Schriftwerke, unsere Geisteswissenschaften, Diskurse und Vorstellungen, die anzeigen, welchen Platz wir uns im Universum angewiesen haben, stimmen alle dasselbe Lied an.

Wir haben die Welt konstruiert, uns Städte errichtet, und dann kam die Krise; Tochter unserer Maßlosigkeit und Hybris, eine ökonomische, ökologische, soziale und geistige Krise. Ein Klima, das sich verändert, ein Planet, der sich unerbittlich erhitzt. Ein ökonomisches Weltsystem und eine Lebensweise, die die Entropie des Lebens beschleunigen, eine Zivilisation, die sich entzivilisiert und den Fortbestand des Lebens und seine Reproduktionsbedingungen gefährdet. Diese Krise ist, wenn man sie globaler und holistischer betrachtet, eine Krise der Art und Weise, wie wir unser ökologisches Zuhause, die Erde, bewohnen. Wie eine ganze Reihe Denker*innen – darunter Val Plumwood, Geneviève Azam und Pierre Madelin.¹ – meinen, geht es zuerst darum, uns nicht länger unserer Zugehörigkeit zur Erde zu verweigern. Seit Urzeiten findet sich in unseren Vorstellungen der Wunsch, die Nabelschnur zu durchtrennen und in einer Form von Selbstschöpfung zu existieren, einer Autogenese, in der wir die Bedingungen unseres Lebens selbst schufen und hervorbrachten. So kann sich diese Weigerung, der Erde anzugehören, in einen Wunsch übersetzen, das Andere, das wir die „Natur“ nennen, auszulöschen, indem wir sie unserem Willen unterwerfen. Auf diese Weise leugnen wir ihre Andersheit, ihre Selbsttätigkeit, ihre Autonomie. Die genannten Denker*innen fordern uns auf, die Dinge, die Lebensräume, alles, was außerhalb der menschlichen Erfindungskraft existiert, als uns vererbte Gabe zu betrachten. Und diese Gabe anzunehmen, bedeutet, die sinnlich-physische Beschaffenheit der Welt anzuerkennen. Es heißt,

die Andersheit der natürlichen Dinge und auch die nichtmenschlichen Grundlagen unseres Weltverhältnisses und Daseins zu akzeptieren. Nur in dieser Beziehung werden wir in der Lage sein, die Erde zu bewohnen, ohne sie zu zerstören.

Die Schwierigkeit besteht in der Mäßigung einerseits eines exzessiven Anthropozentrismus und andererseits eines Ökozentrismus, der zur Leugnung der Einzigkeit unseres Menschseins tendiert. Ganz offensichtlich ist es unmöglich, jegliches instrumentelle Verhältnis zur sogenannten Natur zu vermeiden, aber es ist durchaus möglich zuzugestehen, dass diese etwas Irreduzibles an sich hat, das als solches bestehen bleiben muss und nicht von unseren exklusiven Zwecken abhängen darf, sondern seine Eigenständigkeit besitzt. Es geht für uns weniger darum, nachzudenken, wie wir die Welt bewohnen sollen, als um ein neues Nachdenken darüber, wie wir die Erde bewohnen und mit allem Lebenden, das heißt den Erdenbewohnern, in Gemeinschaft sein können. Unser Leben ist unweigerlich an Ressourcen gebunden, die wir diesem Planeten entnehmen. Heute übersteigt am Ende jedes Jahres unser Verbrauch als Spezies Mensch um 70 Prozent die verfügbaren planetaren Ressourcen. Wir leben auf Kredit der Biosphäre. Wenn wir weiterhin in dieser Geschwindigkeit das Leben zerstören, das uns beherbergt, machen wir uns nicht nur der Vernichtung der Umwelt schuldig, sondern bahnen gleichermaßen die Vernichtung der Zukunft an.

Unser Überleben ist nicht mehr nur an Biotechnologien und natürliche Lebensbedingungen geknüpft, sondern an eine Gesamtheit, an interdependente und komplexe Gefüge aus Menschen, Nichtmenschlichen, Maschinen, an gesellschaftliche Systeme, soziale, territoriale und politische Organisationen, die unser Leben ermöglichen. Es geht nicht mehr nur darum, das Erforderliche zu tun, um unsere Körper zu erhalten. Das ist eine Voraussetzung des Lebens, ganz ohne Frage, doch damit ein Leben auch annehmlich ist, muss es über das rein biologische Überleben hinausgehen. Es geht zweifellos auch um ein Wissen darüber, was ein gutes Leben ist, ein gutes Leben auf individueller Ebene, aber auch auf gesellschaftlicher Ebene und auf noch umfassenderen Ebenen, auf denen sich unser Leben als Menschen abspielt. Ein lebenswertes Leben zu denken, heißt also, die Konsequenzen daraus zu ziehen, dass unsere Existenz von Unterstützungssystemen abhängt, die gleichzeitig menschlicher und nichtmenschlicher Art sind. Die höchst komplexen Beziehungen, die das leibliche und gesellschaftliche Leben ausmachen, erfordern, dass wir die Gesamtheit der Beziehungen denken, ohne die wir nicht existieren würden. Und dafür ist die Frage nach Verbindung und Relationalität absolut grundlegend.

Ein gutes Leben führen heißt gleichzeitig, relationale Anthropologien und Ontologien zu berücksichtigen und mitzudenken. Wir können uns nicht länger in Ontologien oder Anthropologien denken, die atomisiert, individualisiert, nur an unser eigenes Leben geknüpft sind. Vielmehr sind sie verbunden mit der Gesamtheit an Beziehungen, in denen wir stehen: mit dem Leben, mit der sozialen Welt, mit allen Arten menschlicher und nichtmenschlicher Gefüge. Aus diesem Grund ist die Frage nach der Wiederverbindung fundamental und ermöglicht uns, das Leben in einem komplexen Ganzen von Interdependenzen zu sehen. Es gilt dringend, die ethischen und philosophischen Grundlagen und vor allem Vorstellungen unserer Beziehung zum Lebenden neu zu denken und der Tatsache Rechnung zu tragen, dass unser menschliches Dasein gleichwesentlich an das des Lebens und unsere Wechselwirkung damit gebunden ist. Das mag als Selbstverständlichkeit erscheinen, doch die Art, in der wir unsere Beziehung zu dem ganzen Komplex und zu allen Erscheinungsformen des Lebens zum Ausdruck bringen, lässt einen denken, wir hätten diese ursprüngliche und grundlegende Tatsache vergessen. Deshalb müssen wir mit den Gemeinschaften des Bestehenden, alles Bestehenden zusammenarbeiten, um „genossenschaftliche“ Beziehungen zu ihnen zu etablieren, Beziehungen, die auf Gegenseitigkeit, Sorge und Wiederherstellung gründen.

Dass wir uns um das Lebende sorgen und es wiederherstellen, ist notwendig, denn durch diese Tat stellen wir uns selbst wieder her und erhalten wir uns selbst. Im Grunde geht es nicht nur darum, die Erde einfach zu bewohnen oder besser zu bewohnen, sondern darum, zu erkennen, dass im selben Maße, in dem wir die Erde bewohnen, die Erde uns bewohnt. Wir sind die Erde und wir sind ihre Kinder und Frucht, wie es auch die Pilze sind. Darum müssen wir Kosmologien wiedererfinden oder reaktivieren, die eine Grundlage für unsere Beziehung zum Lebenden und für unseren Platz innerhalb dieser Ordnung bieten. Dazu müssen wir Beziehungsontologien und Kosmologien ins Auge fassen, die Lebensformen hervorbringen, durch die das Gleichgewicht des Lebenden gewahrt bleibt. Beim Blick nach Afrika, Lateinamerika, ins Amazonasgebiet, nach Ozeanien und sogar ins vorkapitalistische und vormoderne Europa kann man bemerken, dass ungeheuer viele menschliche Gemeinschaften Kosmologien hervorgebracht haben, die zwischen Menschen und Nichtmenschlichen Beziehungen solcher Art herstellen, dass sie auf der Idee der Einheit des Lebenden beruhen. Diese nichttrennenden Kosmologien setzen ein Kontinuum zwischen den Gemeinschaften des Bestehenden und unterscheiden nicht scharf zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen. In diesen Vorstellungswelten sind

reflexives Bewusstsein, Intentionalität, Gefühlsleben und Sozialität zudem nicht, wie wir alles weiszumachen versuchten, allein dem Menschen vorbehalten. Die Kollektive tierischer, pflanzlicher und menschlicher Wesen teilen mit uns die Attribute des Soziallebens, des Bewusstseins, der Gegenseitigkeit und selbst der Ethik. Die Interaktionen mit den Gemeinschaften der Lebenden stehen sicher im Zeichen der Nützlichkeit, aber gleichermaßen auch im Zeichen der Verwandtschaft, der Kooperation und der gegenseitigen Abhängigkeit. Der Umsturz jener Hierarchien, in denen die Menschheit über allen übrigen Formen des Lebens steht, impliziert andere Arten von Beziehungsgeflechten, horizontale und vertikale. Diese Kosmologien postulieren eine Beziehung der Kontinuität zwischen den individuellen Körpern, den sozialen Gebilden und den Ökosystemen, und das impliziert, dass die Beeinträchtigung eines Ökosystems oder der Umwelt die sozialen Beziehungen mitbetrifft und umgekehrt. Die Fragen der sozialen Verbindung, der politischen Verbindung und der Verbindung zur Umwelt müssen zusammen gesehen und gedacht werden.

Wie mir scheint, gehört zu den dringend neu mit unserer Umwelt zu verknüpfenden Verhältnissen das ökonomische Handeln. Die moderne oder zeitgenössische oder herrschende Ökonomie ist grundsätzlich eine extraktive Ökonomie, die die Entropie des Lebens beschleunigt und deren Stoffwechsel die Biosphäre schädigt. Die Prozesse, die die Entropie des Lebens hinauschieben, sie regenerieren und das Leben erhalten, nennen wir hingegen negentropisch. Die Frage ist, wie wir soziales, kulturelles, ökonomisches Handeln hervorbringen, das negentropisch ist. Die moderne Ökonomie erlebt zudem eine Zweckkrise. Sie hat Wohlergehen, Wohlstand und würdige Lebensbedingungen für eine Mehrheit der Menschen versprochen, doch sie kommt dieser Aufgabe nicht nach. In dieser Wirtschaftsordnung gelingt es einer Mehrheit nicht, würdig zu leben. Es gilt daher dringend, für eine Ökonomie einzutreten, deren Produktionsgeschwindigkeit sich der Geschwindigkeit der Regeneration des Lebenden und der Biosphäre anpasst. Eine Ökonomie des Lebenden, eine relationale, wieder in die Soziokulturen eingebettete Ökonomie, deren Stoffwechsel das Soziale, Ökologische und Relationale positiv beeinflusst. Eine nicht ausschließlich anthropozentrische Ökonomie, die sich nicht mehr nur mit dem Versuch zufriedengibt, die Bedürfnisse der menschlichen Gemeinschaften zu bedienen, sondern auch eine wechselseitige Beziehung des Gedeihens mit allen

bestehenden Ordnungsprinzipien unterhalten muss. Dies ist eine sehr viel verantwortungsvollere Beziehung, die ein komplexes System gegenseitiger Abhängigkeit berücksichtigt. Solche relationalen und symbiotischen Wirtschaftspraktiken existieren bereits an mehreren Orten auf der Welt. Sie existieren in Senegal, beispielsweise in Ndem, in Kamerun, Togo, Lateinamerika. Sie existieren in Räumen, die man informelle Wirtschaft genannt hat, wo Gruppen von Menschen Wege gefunden haben, die Wirtschaft auf harmonische Weise in ihre kulturelle, soziale, ökologische Umgebung einzubetten. Sie existieren auch in der westlichen Welt, in agroökologischen Kreisläufen, Direktverkauf, Degrowth-Kreisläufen, lokalen Wirtschaftskreisläufen, doch sie bilden kein System. Die Idee ist allerdings nicht, das große Wirtschaftssystem durch ein um sich greifendes Gegen-system zu ersetzen, sondern vielmehr eine Pluralität an Beziehungen zur Wirtschaft, eine Pluralität an Wirtschaftlichkeiten, zu ermöglichen. Die Frage dabei ist, wie wir in dieser Pluralität an Beziehungen zur Wirtschaft in einer Weise koexistieren können, die sich um das Lebende sorgt und es wiederherstellt.

Referenzen

- 1 Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge 1993.
Azam, Genevieve. *Osons rester humains, les impasses de la toute-puissance*. Éditions Les Liens qui libèrent, 2015.
Madelin, Pierre. *La terre, les corps, la mort: essai sur la condition terrestre*. Bellevaux: Édition Dehors, 2022.

Felwine Sarr (Senegal) ist Autor, Musiker, Herausgeber und Ökonom an der Duke University in Durham (USA). Er ist der Autor von *Afrotopia* und Co-Autor (mit Bénédicte Savoy) von *Restituer*. Gemeinsam mit Achille Mbembe hat er die *Ateliers de la Pensée* in Senegal gegründet. *Die Erde bewohnen* war die Keynote-Rede des TURN2 Lab#2 in Dakar.

Nicht Köpfe verändern die Welt, sondern Herzen

Die Macht der Beziehung

von Eric Otieno Sumba

Nachdem ich im November 2022 am ersten TURN2 Lab in Nairobi teilgenommen hatte, freute ich mich sehr darauf, das zweite Lab in Dakar als *critical friend* zu begleiten. Mit dem Roadtrip entlang der Atlantikküste bot die Veranstaltung eine wunderbare Einführung in den Reichtum Senegals an soziokulturellen und geografischen Landschaften sowie profunde Einsichten in das transformative Potenzial von Beziehungsstrukturen und in die Ambiguität, die ihr Einsatz für positive Veränderungen in verschiedenen regionalen und soziokulturellen Kontexten mit sich bringt.

Im Verlauf des Workshops wurden die Teilnehmenden von verschiedenen städtischen und ländlichen Gemeinschaften empfangen, vom dynamischen Stadtviertel Ouakam in Dakar über das lebhaftes Dorf Ndem¹ und die muslimische Gemeinde in Mbacké Kadior² bis hin zur Küstenregion Gandiol.³ Sie hatten an anregenden Diskussionen und eindringlichen Erfahrungen teil, in denen ihre Sichtweisen herausgefordert wurden und sich ihr Verständnis für das komplexe Zusammenspiel von Tradition, Innovation, gesellschaftlichem Wandel und für die Rolle von Kunst und Kultur bei der Herstellung und Aufrechterhaltung von Beziehungen vertiefte.

Nach einführenden Veranstaltungen in der gastgebenden Einrichtung KENU – Lab’Oratoire des Imaginaires erkundeten die Teilnehmenden, wie sich im angrenzenden Viertel Ouakam ländliche und städtische Dynamiken verbinden. Mündliche Traditionen dienten dabei als Tor zu einer Vergangenheit, in der Paganismus, Animismus und Islam nebeneinander bestanden, was bis heute das kulturelle Gefüge der Gemeinschaft prägt. Beispielsweise war eine der Stationen des Spaziergangs eine Moschee, die direkt neben dem ältesten Baobab-Baum der Gegend erbaut ist. Baobabs werden von den Lebou als heilig angesehen, und ebenso wichtig sind für

diese muslimische Bevölkerungsgruppe Moscheen. Der Zusammenhang zwischen traditionellen spirituellen Überzeugungen und dem Islam war unmittelbar spürbar. Diese Verbindung wurde hier durch die Lebou veranschaulicht, die ein jahrhundertealtes Konglomerat ethnischer Gruppen bilden. Als einige der frühesten Bewohner*innen des heutigen Dakar und Hüter*innen der Tradition prägen sie mit ihren Bräuchen die Identität Ouakams bis heute.

Die Workshop-Diskussionen drehten sich um die Erkundung von Beziehungsstrukturen und des gesellschaftlichen Wandels. Die soziale Organisation der Lebou bot Einblicke in die Dynamik von Macht, Familienstrukturen und religiösen Einflüssen. Wir erfuhren, dass ihre Gesellschaft auf zwei Ebenen operiert: der familiären und der traditionellen. Die Schwester des Vaters und der Bruder der Mutter spielten bei der Partnervermittlung und beim Bewahren der Familientradition eine entscheidende Rolle. Zusätzlich unterstrich die Präsenz von Marabouts und Imamen das Nebeneinander verschiedener traditioneller Kulturpraktiken und islamischer Lehren und betonte die Verflechtung der Religion mit der Fortentwicklung der Gemeinschaft.

Bei unseren dank polyglotter Verdolmetschung über mehrere Sprachen hinweg geführten Gesprächen taten sich sowohl Herausforderungen als auch Chancen auf. Während der Workshop eine inklusive Umgebung und offenen Dialog förderte, stellten die Teilnehmenden das Fehlen von Frauenstimmen auf dem Podium zur Lebou-Gesellschaft fest und betonten die Notwendigkeit der Geschlechterparität und -repräsentation in der Öffentlichkeit. Außerdem wurde zwar allgemein anerkannt, wie wichtig es ist, Tradition und Moderne in Einklang zu bringen, aber zugleich wurde das Bedürfnis laut, künstliche Dichotomien zu beseitigen, wenn die Kategorien

Moderne und Tradition (fälschlicherweise) darauf reduziert wurden, dass alles Westliche modern und alles Afrikanische traditionell wäre. Soziale, kulturelle und religiöse Kategorien waren auch sehr unbestimmt und beliebig, was zu einer gewissen Unklarheit führte.

Die erste Station des Roadtrips war das Ökodorf Ndem, das die Macht der Zusammenarbeit und des kollektiven Handelns bezeugte. Produziert wird dort in verschiedenen künstlerischen und handwerklichen Bereichen, von Metallverarbeitung und Weberei bis hin zu Landwirtschaft und Lebensmittelverarbeitung. Die Gruppe konnte die Kunstfertigkeit und Hingabe der Produzent*innen bestaunen, deren Erzeugnisse in einer Ausstellungshalle präsentiert und größtenteils auch verkauft wurden. Das Dorf beweist mit seiner solarbetriebenen Moringa-Produktion und Lebensmittelverarbeitung Engagement für eine nachhaltige Praxis und zeigt den Zusammenhang von Umweltschutz und wirtschaftlicher Selbstermächtigung. Auffällig war, dass das Dorf in einer Region, die dafür nur wenige Angebote liefert, eine vielfältige landwirtschaftliche und wirtschaftliche Aktivität entfaltet. In diesem Sinne legte das Dorf Erfindungsreichtum und Selbstbestimmung an den Tag, die auf einem gemeinschaftlichen Verständnis von Selbstversorgung beruhen. Diese Leitprinzipien zeigten sich deutlich auch in Mbacké Kadior, das nach dem Modell von Ndem aufgebaut wurde. Trotz der beeindruckenden ökonomischen Aktivitäten in Ndem und Mbacké Kadior bekam ihr Bild als autarke Kreislaufwirtschaften Risse, als die Teilnehmenden des Labs die Abhängigkeit der Dörfer von westlichen Märkten und ihre Integration in die Weltwirtschaft über den internationalen Absatz ihrer Produkte hinterfragten.

Dennoch erlebten die Teilnehmenden durch immersive Erfahrungen und anregende Diskussionen die transformative Kraft eingebetteter sozialer Beziehungen beim Gestalten von Gemeinschaften, bei der Förderung kultureller Widerstandsfähigkeit und beim Vorantreiben sozialen Wandels. Die Gemeinschaft in Mbacké Kadior demonstrierte die Stärke von Kollaboration und nachhaltigen Praktiken, während die beiden Hahatay-Orte in Gandiol Einblicke in die harmonische Verbindung von Kreativität, Upcycling und Weiterbildung in einer Architektur vermittelten, die sich lokale Baupraktiken und -materialien zunutze macht, um nachdrücklich moderne Räume und Bauten zu schaffen.

Generell bot das TURN2 Lab Dakar einen Einblick in das transformative Potenzial von Beziehungsstrukturen und hinterließ das Gefühl, in der Verantwortung zu stehen, Institutionen und Gemeinschaften zu verändern. Deutlich wurde die Transformation an der bewusst geschaffenen Umgebung und Sozialstruktur des Dorfes, die auf einem Gesellschaftsvertrag im Kleinen oder einer Zustimmung zu Ideen beruhen, die den wirtschaftlichen Aktivitäten in den besuchten Gemeinschaften zugrunde liegen. Der immersive und aufschlussreiche Workshop vertiefte das Verständnis der Teilnehmenden für das Zusammenspiel von Gemeinschaften, kulturellen Praktiken und gesellschaftlichem Wandel. Er erinnerte an die Macht der Zusammenarbeit, die Wichtigkeit des Erhalts kulturellen Erbes und die Notwendigkeit inklusiver und gerechter Beziehungsstrukturen. Ausgerüstet mit diesen Erkenntnissen begaben sich die Teilnehmenden auf eine Reise in eine gerechtere und vernetztere Welt. Wie sie in Ndem erfuhren, „verändern nicht Köpfe die Welt, sondern Herzen.“

Referenzen

- 1 Morsy, Niveen. Ndem, Global Ecovillage Network, 2015. <https://ecovillage.org/ecovillage/ndem/>.
- 2 Gemeinschaft in Senegal.
- 3 Hahatay, Kulturzentrum Tabax Nité, Gandiol. <https://hahatay.org/>.

Eric Otieno Sumba (Kenia/Deutschland) ist Sozialtheoretiker, Volkswirt, Kunstkritiker und Autor aus Kenia. Er lebt in Deutschland und ist als Herausgeber (Publikationspraktiken) am Berliner Haus der Kulturen der Welt (HKW) tätig. Er nahm als *critical friend* am TURN2 Lab#2 in Dakar teil und reflektiert in seinem Beitrag seine Beobachtungen.

„Es geht um die Verknüpfung von Geografien, Menschen und Ideen“

Aïcha Diallo im Gespräch mit Anne Fleckstein

Anne Fleckstein: Aïcha, du lebst als Kulturwissenschaftlerin, Kuratorin, Schriftstellerin, Herausgeberin und Pädagogin in Berlin, arbeitest aber auch in Dakar. Dort hast du Ende März 2023 am TURN2 Lab teilgenommen. Erinnerst du dich, was dir bei deiner Ankunft durch den Kopf ging?

Aïcha Diallo: Das Thema dieses Labs war *Relationalities*, oder *L'art de la liaison* auf Französisch. Ein viel-sagendes Beispiel dafür ist, wie wir Teilnehmenden am Flughafen empfangen wurden. Die Organisator*innen haben uns gleich beim Aussteigen begrüßt. Senegal ist für die Gastfreundschaft seiner Teranga-Kultur bekannt. Diese Geste hatte eine ganz unmittelbare Wirkung auf mich. Gleich bei der Ankunft in Dakar sind mir Kopf und Herz dafür aufgegangen, mich ganz auf diesen einzigartigen Beziehungsprozess einzulassen.

AF: Wie hast du deine Beteiligung am TURN2 Lab in Dakar wahrgenommen, was war deine Verbindung zum Thema Beziehungen?

AD: Das TURN2 Lab Dakar war eine großartige Gelegenheit, einen kulturübergreifenden Raum zur Zusammenarbeit zu schaffen. Ich finde die Idee des Kulturzentrums KENU, ein Labor für Vorstellungswelten zu schaffen, sehr interessant im Zusammenhang mit diesem spezifischen Ort, an dem es sich in Dakar befindet, dem Stadtbezirk Ouakam. Im Rahmen des einleitenden

Workshops nahmen wir an einer eindrucklichen Ortsführung teil, durch die wir ganz in den lokalen Kontext eintauchen konnten. Zum Beispiel war ich wirklich von den Geschichten fasziniert, die Vertreter*innen der dort lebenden Lebou erzählt haben. In der Kolonialzeit, aber auch in der postkolonialen Zeit mussten sie Enteignung und Vertreibung erleiden. Doch mittels ihrer eigenen spirituellen Techniken und einem Sinn für die eigene Handlungsmacht waren sie in der Lage, sich ein beträchtliches politisches Standing bei Regierungsentscheidungen über die Strukturentwicklung in Ouakam und der Stadt als Ganzer zu bewahren. Der Spaziergang hat mir wirklich die Augen geöffnet. Hier habe ich ein Gefühl dafür bekommen, wie dieses Stadtviertel über ein System von „Beziehungsgeflechten“ funktioniert. AbdouMaliq Simone spricht von „Menschen als Infrastruktur“.¹ Ich finde diesen Ausdruck sehr passend, da er die Kreativität hervorhebt, mit der informelle soziale Systeme über eine gemeinschaftliche Praxis ein Netzwerk schaffen. Die Menschen gestalten das dynamische und widerstandsfähige System ihrer Gemeinschaft selbst.

AF: Worum geht es in deiner Dissertation?

AD: Es ist eine praxisgeleitete Arbeit, in der ich erforsche, wie Anwohner*innen, Künstler*innen und Kulturschaffende in Berlin und Dakar ihre Stadt bewohnen, sich zueinander in Beziehung setzen und sich den Ort hinsichtlich Erinnerung, Raum und Macht (wieder-)

aneignen. Städte tragen kollektive Erinnerungen und spiegeln die Erzählungen, Erfahrungen und das kulturelle Erbe ihrer Bewohner*innen. Ich interessiere mich für die kulturelle und politische Praxis von Menschen afrikanischer Herkunft in und zwischen diesen beiden Kontexten. In unserer postkolonialen Situation sind die Fragen von Erinnerung, ästhetischer Praxis und Politik alle miteinander verschränkt und legen daher die bestehenden Ungleichheiten in der Stadt offen. Es gibt durchaus verschiedene Arten, die Welt zu kennen und zu deuten. Mir geht es aber nicht um einen Vergleich dieser beiden Städte, sondern mehr um die Idee und die Praktiken planetarer Verflechtungen und das ständige Fließen von Menschen, Vorstellungen, Praktiken und Ressourcen. Im Hinblick darauf frage ich mich: Wie können wir uns selbst imaginieren? Wie erschaffen und projizieren wir Vorstellungen und damit alte und neue Perspektiven auf die Räume, in denen wir uns aufhalten und bewegen?

AF: Die Kurator*innen des TURN2 Lab Dakar hatten einen gemeinsamen Roadtrip für alle Teilnehmenden geplant. Wie hast du in dem Zusammenhang den Kontakt zu anderen erlebt?

AD: Ich habe mich sehr darauf gefreut, eine gemeinsame Reise zu unternehmen. Es war wirklich ein Experiment. Wir saßen im Bus zusammen, machten uns auf einen gemeinsamen Weg und lernten einander kennen. Auf dieser Reise ist etwas passiert, das mit der Idee des Verbindens zusammenhängt. Wie verbinden wir uns in der Weise von *JOKKO – L'art de la liaison*² und erschaffen unsere eigene Seinsweise durch Zusammenarbeit, durch Gestaltung sozialer Räume und gewissermaßen durch Schöpfung neuer Möglichkeiten? Das französische Wort *liaison* passt perfekt. Auch das deutsche Verb *weben* im Sinne von ausbessern (engl.: *to mend*) oder wiederherstellen hat hier seinen Platz: Das soziale und kulturelle Gefüge ist ein Stoff, in den man verschiedene Elemente des Wissens und Daseins, auch im Sinne von Solidarität, hineinwebt.

Daneben erlebten wir einen zwischenmenschlichen Prozess nicht nur bei der Gestaltung der Workshops – wer übersetzt, wer moderiert –, sondern auch bei den gemeinsamen Mahlzeiten, in der Zeit und den Geschichten, die wir miteinander geteilt haben. Wir hatten wirkliche Momente von Geselligkeit.

AF: Gab es für dich an dem Lab etwas Bemerkenswertes, von dem du erzählen möchtest?

AD: Mir hat an dem Lab gefallen, dass es nicht öffentlich, sondern eine geschlossene Gruppe war. Dadurch

konnten wir unter uns sein und experimentieren, ohne ein bestimmtes Ergebnis hervorbringen zu müssen. „Ideen entwickeln“ scheint eine gute Beschreibung für diese Art von Prozess zu sein, bei dem man zusammenkommt und Inspirationen erhält. Es ist ein Raum, in dem es auch kritische Momente geben kann und in dem man die Möglichkeit hat, voneinander zu lernen. Ich denke an bell hooks und daran, was es bedeutet, Räume für kritisches Denken zu schaffen. Das Wichtigste ist Kritischsein: Wie denken wir kritisch und können wachsen? In welcher Weise erkennen wir Unterschiede an, fordern uns selbst heraus und sorgen gleichzeitig für uns und füreinander? Das Lab hat Menschen mit verschiedenen Erfahrungen und kulturellen Bezügen, aber gleichzeitig denselben Interessen ausgewählt und zusammengebracht – das war ein wichtiger Prozess.

AF: Eines der in Dakar diskutierten Themen war die Rolle der Diaspora. Existiert eine Diaspora-Gemeinschaft? Und falls ja, wie ist sie mit einer umfassenderen Gemeinschaft verwoben?

AD: Ich habe mit Chimurenga³ in Kapstadt gearbeitet, unter anderem im Rahmen des Literaturprojekts *Pilgrimages*,⁴ bei dem 14 Schriftsteller*innen in afrikanische Städte und nach Salvador do Bahia in Brasilien eingeladen wurden. Der Schriftsteller Binyavanga Wainana hatte anlässlich der Fußballweltmeisterschaft 2010 das Programm aus der wundervollen Idee heraus entwickelt, sich vom hegemonialen Blick von außen abzuwenden und die afrikanischen Städte vielmehr den Afrikaner*innen selbst näherzubringen. Meine Arbeit mit Ntone Edjabe und Chimurenga war prägend für mich, da sich mir darin noch einmal wirklich bestätigt hat, dass alles miteinander verschränkt ist: die Diaspora aus den USA, Südamerika, Europa, Asien sowie die afrikanischen Kontexte, die allesamt reale wie auch spekulative Räume prägen. Stuart Hall spricht von Routen, die uns im Raum halten, aber nicht am selben Ort.⁵ Die Idee und die Erfahrungen der Diaspora beschränken sich nicht auf eine fixe Identitätsposition. Es geht nicht nur um einen Ort. Es geht um die Verknüpfung von Geografien, Menschen und Ideen. So wird man nomadisch. Das Leben in der Diaspora befähigt uns, zwischen einem Ort und einem anderen, zwischen einer Erfahrung und einer anderen zu übersetzen.

AF: Während des Labs wurde darüber gestritten, ob Menschen in der Diaspora eine entscheidende Rolle dabei spielen könnten, Europa und Afrika zu verbinden.

AD: Ich glaube, die Rolle der Diaspora ist wirklich entscheidend. Die Diaspora schwarzer Afrikaner*innen

bedeutet, während wir in unserer postkolonialen Situation leben, die Neuerfindung und Schaffung transnationaler Verbindungen zwischen verschiedenen Menschen, Orten und Räumen. Als Menschen, Künstler*innen und Kulturschaffende der Diaspora leben wir auch infolge der Kolonialität in Europa. Es ist wichtig, sich des von Stuart Hall vorgeschlagenen Konzepts der Routen bewusst zu sein und sich daran zu orientieren. Doch die Diaspora ist auch keine monolithische Gruppe. Wir dürfen also die Idee der afrikanischen Diaspora nicht essentialisieren. Außerdem spielt auch die afrikanische Diaspora innerhalb der Afrikanischen Union eine Rolle.

AF: Was sind aus deiner Sicht die wichtigsten Fragen oder entscheidenden Aspekte bei interkontinentaler Zusammenarbeit zwischen Europa und Afrika?

AD: Meinst du Europa oder speziell Deutschland?

AF: Die Programme der Stiftung haben zwar einen Fokus auf Deutschland, aber meine Frage zielt auf Europa. Deutschland als Land und Afrika als Kontinent können keine bilaterale Beziehung haben.

AD: Es ist wichtig, diese Art von Dialogen fortzusetzen. Es kann, wie du sagst, keine bilaterale Beziehung geben. Wie schaffen wir also Beziehungen zwischen einem Land und vielen Ländern und nicht nur vieler Länder an einem festen Ort sozusagen, aber binden auch aktiv die Diaspora ein: Wie brechen wir mit dieser Form von Dichotomie? Wie beschreiben wir diese verschiedenen Kontexte im Hinblick auf Macht und Ressourcenverteilung? Denn selbst an einem Ort wie Dakar gibt es viele Räume innerhalb eines Raums. Es ist wichtig, eine (neue) Sprache für eine Art von Nichtdualität zu finden, die Raum für weitere Konversationen und Aushandlungen lässt. Besonders mit TURN2 haben sich die Bedingungen und Ergebnisse des TURN-Programms anscheinend verändert.

AF: Was hat sich im Besonderen verändert?

AD: Meines Wissens wandte sich die erste Runde des Förderprojekts in erster Linie an offizielle Institutionen, insbesondere an große deutsche Institutionen, die mit afrikanischen Fachleuten und Institutionen auf dem Kontinent zusammenarbeiten. So wie ich es wahrgenommen habe, war es bei TURN2 möglich, dass kleinere Initiativen und Unabhängige, die in diesen verschiedenen Kontexten arbeiten, in einem verbindenden Raum der Wissensproduktion zusammenkamen. Die Bedingungen für Förderanträge schienen mir realistischen Bedarfen und Wünschen entgegenzukommen. Und um auf die Frage nach der Diaspora zurückzukommen: An diesen Projekten waren auch mehr Menschen aus der Diaspora beteiligt.

Referenzen

- 1 AbdouMaliq Simone ist Professional Fellow am Urban Institute der Universität Sheffield. In seiner Arbeit als Stadtplaner beschäftigt er sich mit räumlichen und sozialen Systemen und Netzwerken in städtischen Räumen. Folgender Artikel behandelt die Idee der „Menschen als Infrastruktur“: Simone, AbdouMaliq: „People as Infrastructure. Intersecting Fragments in Johannesburg“, *Public Culture*, 16, no. 3 (2004), S. 407–429. muse.jhu.edu/article/173743.
- 2 *JOKKO* bedeutet Beziehungsgeflechte in Wolof. Der Ausdruck ist Teil des Titels des TURN2 Lab#2 Dakar: *JOKKO – Relationalities. From Theory to Practices*.
- 3 *Chimurenga* ist eine 2002 gegründete Zeitschrift für Kunst, Kultur und Politik aus und über Afrika und dessen Diaspora. Herausgegeben wird sie von Ntone Edjabe. Neben der Zeitschrift publiziert *Chimurenga* auch in anderen Formaten und organisiert Events und Projekte (<https://chimurengachronic.co.za/>).
- 4 Sonja Sugira: *Introducing Pilgrimages*, 6. Oktober 2010. <https://africasacountry.com/2010/06/introducing-pilgrimages>.
- 5 *A Conversation with Stuart Hall*, *The Journal of the International Institute*, 7, Nr. 1, Herbst 1999. <http://hdl.handle.net/2027/spo.4750978.0007.107>.

Aïcha Diallo (Deutschland) ist interdisziplinäre Forscherin, Dozentin, Kuratorin, Autorin und Herausgeberin. Aktuell ist sie Doktorandin im Fach Urban Studies and Planning an der Universität Sheffield (Emerging Urban Inequalities). Sie war Teilnehmerin des TURN2 Lab#2 in Dakar.

Unbegraben

von Uhuru Phalafala

i

Ein Moment der Stille,
um dem Buch der Bücher zu lauschen
(es ist nicht in deiner Sprache geschrieben):
Versammle deine erstgeborenen Söhne und
sämtliche volljährigen Männer
als Opfergaben deines Volkes
an den Schrein der Moderne

ii

Schließe deine Augen
und fühle in der Stille
die Aushöhlung der Geplünderten,
das Ausweiden und Ausschaben
durch eine wohlwollende Mission,
die unseren Lebensgeist direkt
aus unseren Körpern fördert,
angetrieben vom
Schweiß unseres Angesichts.
Der Fall vom ländlichen Paradies
durch die goldenen Tore der
Handelshölle.
Ausgehöhlt werden unsere Namen

iii

Schließe die Augen,
da liegen Knochen verstreut:
Kollateralschäden
kolonialer Eroberungen
unbegraben
Ausgehoben ohne Weihguss
Die lebenden Toten
flüstern wie Donner, verlangen eine
Zeremonie! Zeremonie!
Wo ist das Ritual,
wo das Singen und das Gebet?
Hier und jetzt. Hör uns
Hier, hör uns hier, hör

iv

Wir sinken der Erde entgegen
graben unsere Finger tief
fördern Knochen und lebendiges Fleisch ans Licht,
horchen in den Boden
nach unseren Vätern, Brüdern
Männern und Söhnen
im Herzen von Staub
Dunst und Dunkelheit
eine Weisung für Schwarze
schwängere Frauen, Erde zu essen
und Söhne sicher
in ihrem Schoß zu vergraben
fern von den Grabstätten, Grabungsstätten,
Mutterinstinkt gegen die
Verstümmelung Schwarzer Arbeit

Nachdruck aus *Mine Mine Mine* von Uhuru Portia Phalafala mit Genehmigung der University of Nebraska Press.
Copyright 2023: Verwaltungsrat der University of Nebraska.

Übersetzung: Charlotte Thießen und Lisa Jeschke für Gegensatz Translation Collective

Uhuru Phalafala (Südafrika) ist Dichterin, Autorin und Senior Lecturer an der Stellenbosch University in Südafrika. Ihre Forschungsinteressen drehen sich um Critical Race Studies, Materialkulturen und Dekolonialität. Sie nahm am TURN2 Lab#2 in Dakar und am TURN2 Lab#3 in Tunis teil.

„Menschen, nicht nur Gelder, bewegen etwas“

Alibeta und Sanka im Gespräch mit Anne Fleckstein

Anne Fleckstein: Für das TURN2 Lab in Dakar hat KENU eine Reise, einen Roadtrip mit den Teilnehmenden vorgeschlagen. Wie seid ihr darauf gekommen?

Saliou Sarr aka Alibeta: Wenn alles nur in derselben Einrichtung stattfindet, gibt es zu viel Abstand, zu viel Repräsentation. Wenn wir aber gemeinsam reisen, wenn wir zwischen verschiedenen Umgebungen und Welten wechseln, sind wir wir selbst und entdecken die Menschen, wie sie wirklich sind und wie sie mit Herausforderungen umgehen. Wir dachten, dieser Roadtrip könnte wirklich interessant sein für Menschen, die gemeinsam denken und gemeinsam bestimmte Themen ergründen wollen. Weil sie in kürzester Zeit miteinander vertraut werden müssen. Und dann übt die Umgebung, das Reisen zwischen verschiedenen Umgebungen oder Welten einen Einfluss auf uns aus, auf das Gespräch, das wir führen können, darauf, wie wir einander ansehen, wie wir uns miteinander verbinden.

AF: Wie hast du die gemeinsame Reise erlebt, Alibeta?

AL: Es gab den gemeinsamen Wunsch, etwas Unkonventionelles zu erkunden. Wir wussten nicht, wohin die Reise ging. Das war interessant. Ich denke, daraus ist einiges Schönes hervorgegangen. Die Begegnung mit den Lebou und der Besuch von Ndem waren für mich und für viele, mit denen ich gesprochen habe, eindrucksvolle Erlebnisse. Natürlich waren es komplizierte Erfahrungen. Aber das gehört dazu. Wie werden wir mit Komplikationen umgehen? Wie mit Einigkeit und vor allem Uneinigkeit? Nach einem Gespräch hieß es nicht: Sind wir uns jetzt alle einig? Sondern: Wir sind uns in mehreren Fragen uneinig, aber wir respektieren einander.

AF: Gab es eine bestimmte Situation, an die du immer noch denken musst?

AL: Als wir im Ökodorf Ndem ankamen, ging ich vor Serigne Babacar Mbow, dem spirituellen Leiter dieser Sufi-Gemeinde, als Zeichen des Respekts auf die Knie. In unserer Kultur erweise ich ihm auf diese Weise Respekt. Sein Sohn kniete auch schon. Ich kann also nicht herkommen und einfach stehen bleiben. Da ging auch Serigne Babacar auf die Knie, um mich zu begrüßen. Er sagte: „Nein, ich heiße dich willkommen. Du bist der Gast.“ Ich finde diesen Ansatz sehr interessant. Er begrüßte uns und sprach über Liebe. Als ich dich vorstellte, Anne, war er sehr fürsorglich. Für mich war das die größte Lehre jenseits der Ideen, die wir als Künstler*innen, Weltveränder*innen, Kämpfer*innen mitgenommen haben: All die Ideen und Theorien, die wir entwickeln, müssen verkörpert, müssen in unserem Sein und Tun real werden. So wie Serigne Babacar sie praktisch werden ließ.

AF: Aicha, wie hast du das TURN2 Lab erlebt?

Aicha Demé aka Sanka: Ich habe jeden Tag im TURN2 Lab wie ein Virtual-Reality-Spiel erlebt. Das muss ich erklären. Ich bin Senegalesin und lebe in Senegal. Ich hätte nie gedacht, dass es hilfreich wäre, nach Mbacké Kador oder Ndem zu reisen. Warum? Das lag vielleicht daran, dass ich nur den religiösen Aspekt des Orts gesehen habe. Nach dem TURN2 Lab hatte ich jedoch Lust, die Reise fortzusetzen, Neues zu entdecken und mich wieder mit mir selbst und den Menschen, denen ich begegnet bin, zu verbinden. Was mich noch beeindruckt hat, ist die Verwandlung, die über die drei Phasen vor, während und nach JOKKO eingetreten ist. Die meisten Teilnehmenden, mich

eingeschlossen, kamen mit vorgefassten Meinungen, Vorurteilen und einem hohen Selbstwertgefühl. Das führte zu einer Blockade, zu Angst, zu Trennung und einer Distanz zwischen uns. Mit der Zeit wurden diese Ideen jedoch abgebaut, Verbindungen entstanden und Egos schrumpften, um Platz für Neugier zu schaffen, für den Willen, „die anderen“ besser kennenzulernen und in ihrem Anderssein zu akzeptieren. Am Ende haben wir uns *jokkoisiert!*

AF: Diese Beobachtung hat auch mit dem Thema des Dakar-Lab, *JOKKO – Relationalities. From Theory to Practices*, zu tun.

AL: Die Idee der Relationalität, der Beziehungsgeflechte, durchzieht tatsächlich unsere Arbeit. Wenn wir uns die Krise der Welt, die Krise Afrikas anschauen, taucht immer wieder ein Problem auf: Wir wissen nicht, wie wir Verbindungen herstellen sollen. Wir haben eine gewisse Verbundenheit mit uns selbst, mit anderen und mit der Umwelt verloren. Dazu sind viele Theorien aufgestellt worden. Viele Menschen haben darüber nachgedacht, viele haben darüber geschrieben, die Umweltbewegung, die humanistische Bewegung. Aber was dabei fehlt, ist die praktische Umsetzung. Auf der anderen Seite gibt es dann beispielsweise eine Serer-Gesellschaft wie die Mandinka, die eine Praxis der Relationalität haben, sie aber nicht theoretisieren. Da schien es mir eine Kluft zwischen Theorie und Praxis zu geben. Wir sehen Menschen, die keine Theorie darüber aufstellen können, wie sie leben. Sie leben einfach ihr Leben, weil sie in Gesellschaften geboren werden, die eine starke Gemeinschaftsbindung haben. Sie können es nicht theoretisieren. Ich beobachte das sehr oft in Bandiagara in Mali. Und ich habe es in meinem Dorf gesehen, in der Region der Saloum-Inseln. Einige können die Organisation ihrer Gemeinschaft erklären, andere nicht. Ein Beispiel ist die südafrikanische Ubuntu-Philosophie, die besagt, dass Menschen durch andere Menschen Menschen sind. Bevor Mandela die Theorie dazu erarbeitete, hatten die Menschen seit eh und je danach gelebt und auf ihre eigene Weise, in ihren eigenen Sprachen darüber theoretisiert.

AF: Sehr präsent in vielen Diskussionen des Labs waren unterschiedliche Vorstellungen von Wissen. Was ist Wissen, wie verbinden wir uns durch Wissen, wie erzeugen wir es?

AL: Auf Wolof gibt es das Wort *xam-xam*. Wissen ist wie *xam-xam*. *Xam* heißt *wissen*. Und das Wort dafür, über Wissen zu sprechen, ist ebenfalls *xam*. Das eine *xam* ist theoretisch, das andere praktisch. Zusammen drücken sie Wissen aus. In diesem Sinne ist Wissen für uns

natürlich das Denken und Hervorbringen von Theorien. Aber solange es nicht wieder verkörpert wird, solange es sich nicht in einem Körper oder an einem Ort manifestiert, ist es kein Wissen. Wissen existiert also, es ist manifest, es ist hier.

AF: Der Titel des Labs enthält das Wort *JOKKO*. Welche Bedeutung hat es?

AL: *JOKKO* stammt aus dem Wolof und bedeutet Verbindung. Die Idee war, dass das Netzwerk, das wir geschaffen haben, nach dem Lab weiter bestehen und miteinander interagieren sollte, ohne dass uns klar war, in welcher Form. Auch wenn es sich um eine virtuelle Plattform handelt, tauschen die Menschen Ideen, Verbindungen, Kontakte und Ressourcen aus, das ist schon ein Anfang. Zum Beispiel könnten wir diese *JOKKO*-Reisen jedes Jahr organisieren, wir können eine *JOKKO*-Reise an einen anderen Ort unternehmen und vielleicht ein Treffen organisieren, um die Dynamik aufrechtzuerhalten.

Gleichzeitig ist *JOKKO* auch die Bezeichnung für unseren neuen Raum in Ouakam. Der Raum selbst ist ein Verbindungsraum. Die Leute kommen, versammeln sich, unternehmen Dinge. Wir denken, dass er auch als Plattform für alle dienen kann, einschließlich dieser Kurator*innen und Künstler*innen, denen wir auf der *JOKKO*-Reise während unseres *TURN2* Labs begegnet sind. Wenn sie nach Dakar kommen wollen, haben sie eine Basis, wo sie ihr Büro errichten, wo sie Veranstaltungen organisieren, wo sie Ideen oder Ressourcen austauschen, wo sie etwas beitragen können. Und natürlich können alle lokalen Unternehmer*innen-Künstler*innen, die nach Räumen suchen, auch diesen *JOKKO*-Raum in Ouakam nutzen. Wir bieten den Raum, und all diese Menschen können etwas einbringen, ihr Wissen, ihren Kontakt. Die Leute geben uns etwas, und wir machen weiter. Das ist die Idee: Der *JOKKO SPACE* ist eine Plattform der Verbindung, des Handelns, der Wirtschaft und der Produktion.

AF: Aicha, du bist Künstlerin und Mitglied von KENU. Welche Rolle spielt *JOKKO* für deine künstlerische Praxis und auch für KENU?

AD: Meine künstlerische Praxis spiegelt die Beziehung der Gemeinschaften mit dem Kosmos (Fauna, Flora, Himmel, Wasser etc.), vor allem aber die Beziehungen der Gemeinschaften untereinander, mit ihrem Glauben, ihrem materiellen und immateriellen Erbe etc. Dieser Ansatz, von Gemeinschaften auszugehen, ist das Verbindende zwischen meinem künstlerischen Ansatz und dem von KENU. Deshalb ist *JOKKO* für uns auch so

wichtig. Für unsere künstlerische Herangehensweise bedeutet JOKKO nämlich eine neue Art, Gemeinschaft zu denken, aber auch eine neue Vision des Zusammenlebens ohne Unterschied der Kultur, der ethnischen Zugehörigkeit, der Nation oder der geografischen Herkunft. Eine Vision, wonach „der Mensch durch den Menschen und für den Menschen mit dem Segen des Kosmos existiert“.

AF: Inwiefern spiegelt das auch die Praxis oder Arbeit von KENU – Lab’Oratoire des imaginaires wider?

AL: KENU haben wir im Jahr 2020 gegründet. Wir sind ein Kollektiv mit vielleicht sieben Leuten an der Spitze, aber wir sind viel mehr. Wir haben viele junge Leute, und es gibt andere, die im Grunde nicht körperlich anwesend sind, aber teilnehmen. Es sind nicht nur Künstler*innen, sondern auch Wissenschaftler*innen, und wir haben auch einige Journalist*innen, Performer*innen, Theaterleute, überhaupt Freund*innen, alles Mögliche.

KENU bedeutet auf Wolof *Säule*. Wenn du ein Fundament errichtet hast, brauchst du eine starke Säule, um das Haus zu stützen, das du baust. Kultur ist das Fundament, aber sie bildet auch die verschiedenen Säulen, die das Haus stützen. Die Hauptidee hinter KENU ist, dass die Revolution oder der Wandel über die Kultur geschehen muss. Der Kolonisationsprozess in Senegal und anderen Ländern hatte Auswirkungen auf die Kultur. Unsere Dekolonisationsarbeit besteht auch darin, uns um unsere Kulturen zu kümmern, sie besser zu verstehen und tiefer in ihre Vorstellungswelten einzutauchen. Wir sind neugierig, welche Ideen unsere Gesellschaften über die Welt und die Praktiken hatten und welches Wissen sie aus unserer eigenen Kultur heraus hervorbringen. Deshalb nennen wir den Raum KENU – Laboratory of the imaginary. Im Wort Laboratorium steckt mit dem Oratorium auch die Idee der Mündlichkeit. All diese Kultur ereignete sich durch Oralität, Geschichten, Mythen, Legenden. Und all diese Arbeit zielt darauf ab, Autonomie, Dekolonialität und Vorschläge hervorzubringen, die dazu beitragen, gemeinsam ein besseres Leben aufzubauen, angefangen bei unserer Nachbarschaft.

AF: Du warst an verschiedenen internationalen Kooperationen beteiligt. Wie erlebst du solche Projekte generell?

AL: Man muss Regeln befolgen. Und diese Regeln haben wir uns nicht ausgesucht. Manchmal haben wir das Gefühl, dass sie uns des Geldes wegen auferlegt werden. Und da wird es kompliziert. Menschen, nicht nur Gelder, bewegen etwas. Damit ein Projekt verwirklicht wird, brauchen wir die Idee, all das Wissen und die Fähigkeiten, die Energien und Ressourcen, die wir einsetzen.

Wie würdigen wir diese Ressourcen, die die Menschen beisteuern? Wie würdigen wir sie in einer Weise, dass die Beziehungen zwischen Projektpartnern und Geldgebern gerechter und ausgewogener werden? Die Entscheidungen über das Projekt sollten nicht bei denen liegen, die das Geld beisteuern, denn aus meiner Sicht sind die menschlichen Ressourcen wertvoller als das Geld.

AF: Was wird derzeit für internationale Projekte am dringendsten benötigt?

AL: Wenn du ein Kooperationsprojekt initiieren möchtest, sollten die Rahmenbedingungen nicht von nur einem Partner festgelegt werden. Das wäre keine Kooperation. Das ist wie mit den Deutschen: Sie haben ihre eigene Realität. Wir können das verstehen. Aber sie wollen mit Menschen zusammenarbeiten, die in einer anderen Realität leben als sie. Wie bringen sie das zusammen? Wenn sie es nicht zusammenbringen, ist es keine Zusammenarbeit. Dann sind es nur die Deutschen, die eine Idee haben, im Büro sitzen, die Rahmenbedingungen festlegen, ein Konzept aufschreiben, und das alles mit den besten Absichten der Welt. Die Absichten stehen nicht zur Diskussion. Hier beginnt aber die Herausforderung. Projektpartner und Geldgeber müssen diskutieren, diskutieren, diskutieren, bis sie sich auf etwas einigen, was die Hauptinteressen aller berücksichtigt. Aber schon der Zeitplan solcher Projekte lässt das nicht zu. Kooperationspartner wissen, dass sie den Vertrag nicht ändern können. Aber sie werden einen Weg finden, ihre eigenen Ziele zu verwirklichen und dir den Eindruck zu vermitteln, dass du erreicht hast, was du willst. Stattdessen sollte man sich Zeit nehmen, sich hinsetzen, diskutieren, andere Rahmenbedingungen festlegen, bei denen alle das Gefühl haben, dass es gut passt. Alles dreht sich um diese Rahmenbedingungen. Und dafür ist ein partizipativer Prozess erforderlich, weil darin nicht das Gefühl entsteht, dass mir Regeln oder Rahmenbedingungen auferlegt werden.

AF: Und zum TURN2-Programm: Was sollten wir beim nächsten Mal besser machen?

AL: Macht den Prozess mit diesem Geld für alle einfacher. Vielleicht könnt ihr auch Raum für Experimente schaffen, bei denen ihr am Anfang des Projekts noch nicht wisst, was am Ende herauskommt. Vielleicht wird es ein totaler Reifall, aber selbst ein Misserfolg wird Erkenntnisse bringen. Und aus afrikanischer Sicht müssen die Menschen auch etwas mehr ihrem Wissen vertrauen. Sie sollten für Geld nicht alles akzeptieren. Wir leben in einer Zeit, in der meiner Meinung nach jeder versteht, dass die Beziehung zwischen Nord und Süd nicht dieselbe bleiben kann. Wir müssen also neue Wege beschreiten.

Saliou Sarr aka Alibeta (Senegal) ist Musiker, Kurator, Filmemacher, Autor und Gründer des KENU Lab'Oratoire des Imaginaires in Dakar. Er ist der Kurator des TURN2 Lab#2 in Dakar.

Aicha Demé aka Sanka (Senegal) ist multidisziplinäre Künstlerin, Performerin, Projektmanagerin, Filmemacherin und Drehbuchautorin. Sie ist die Koordinatorin von KENU in Dakar. Sie war Teil des Organisationsteams des TURN2 Lab#2 in Dakar.

Die Menschen haben eine unterschiedliche Geschichte, ihre Zukunft aber wird dieselbe sein

Eine Kosmo-Poetik der Beziehung zu sich selbst, zu anderen und zur Welt

von Hamidou Anne

JOKKO – Relationalities. From Theory to Practices, so lautete das Thema der zweiten Auflage des TURN2 Lab in Dakar, und die Frage nach Beziehungsgeflechten ist tatsächlich von grundlegender Bedeutung angesichts der gesellschaftlichen Brüche, neuer Identitätsdebatten und Abschottungsbestrebungen, die auf Gruppenzugehörigkeit statt der Menschheit als Ganzer zielen.

Die ökonomischen und politischen Krisen, die europäische Beunruhigung über die Migrationsfrage und das Wiederaufleben eines auf Ausschluss beruhenden Nationalismus in Afrika, insbesondere im frankofonen Raum, nähren kulturelle Verunsicherung in den Ländern an beiden Küsten des Mittelmeers. Wie kann angesichts dieser Ängste, die Misstrauen oder sogar Argwohn gegenüber den anderen hervorrufen, mit den Mitteln der Kunst, Kultur und Politik wieder eine Gemeinschaft entstehen?

Wie können wir die Erde bewohnen, die Verletzlichkeiten reduzieren und gemeinsam auf gesellschaftlichen Fortschritt und geistige Erbauung hinarbeiten? Wie können wir uns als funktionierende Gemeinschaft über Grenzen hinweg verbinden? Welche Konzepte müssen wir entwickeln, welche neuen Beziehungsformen, die kulturelle Unterschiede nicht verleugnen, sondern beengenden und trennenden Stereotypen entgegenwirken? All diese Fragen wurden mit großem Gewinn in einem Workshop vertieft, der durch seine Gestaltung und Inklusivität vielfältige, bereichernde Perspektiven und persönliche Erfahrungen sichtbar machte.

Die Globalisierung hat als enormer Katalysator für den ökonomischen und technischen Wandel gewirkt. Doch zugleich entstanden neue Individualismen, die mit Profitgier und der Auflösung sozialer Bindungen einhergingen. Trotz des Wirtschaftswachstums in den verschiedenen Ländern veränderte sich die Art und Weise, wie wir die Erde bewohnen. Die Entkörperlichung, der Verlust des Gemeinnsinns, also der Rücksicht auf jene Beziehungen, die über die reine Kommodifizierung menschlicher Verhältnisse hinaus eine Gesellschaft ausmachen, waren unliebsame Folgen des sogenannten Fortschritts. Das Abenteuer der Menschheit kann sich nicht mit der Befriedigung der Bedürfnisse eines *homo oeconomicus* zufriedengeben, den allein die Ausbeutung von Ressourcen antreibt und der die abstrakten, aber essenziellen Ideen von Sinn, Wert, Rücksicht auf andere und dem, was der kamerunische Philosoph Achille Mbembe „Aufstieg zum Menschsein“ nennt,¹ infrage stellt. Statt allein nach ökonomischer Rationalität sollten wir auch nach Wohlergehen streben, indem wir mit wirtschaftlichen Belangen Beziehungsaspekte verknüpfen. Die Ökonomie muss also in eine umfassendere und tiefgreifendere humanistische Dimension eingefasst werden, die über die einfachen individuellen oder nationalen, körperlichen oder rationalen Anliegen hinausgeht und zum Kern der existenziellen und moralischen Fragen vordringt. Der senegalesische Wissenschaftler und große Denker der Beziehung Felwine Sarr fordert, dass in jedem zeitgemäßen Ansatz „die qualitative Beziehung zwischen den Einzelnen, zwischen Mensch und Umwelt im Zentrum stehen“ müsse.²

Das TURN2 Lab Dakar bot einen einzigartigen Ort zur Hinterfragung herkömmlicher Ideen, die früher die Welt beherrschten, aber an ihre Grenzen gestoßen sind. Es kommt darauf an, trotz Unterschieden des Wohnorts, der Herkunft, der Hautfarbe und des Glaubens den gemeinsamen Willen für alternative Erzählungen zu gestalten, die stereotype Wahrnehmungen hinter sich lassen und nicht vorschnell über verschiedene Lebensweisen urteilen. Wie können wir die historisch aus dem Kolonialismus hervorgegangene Benachteiligung der einen und die Überlegenheit der anderen auflösen und eine neue Beziehungsästhetik gestalten angesichts neuer Herausforderungen etwa des religiösen Extremismus, des Populismus und der ökologischen Bedrohung, deren grenzüberschreitender Charakter gemeinsame Antworten erfordert?

Die aktuellen Herausforderungen im Zusammenhang mit Klima, ethnischen, religiösen und transnationalen Konflikten, Nachwirkungen des Kolonialismus und identitären Nationalismen sind zahlreich und komplex. Über die Beschäftigung mit Ansätzen von der traditionellen Lebensweise der Lebou in Ouakam bis hin zu den Bestrebungen einer *Slow Economy* in den Dörfern Ndem, Mbacké Kadior und Gandiol versuchte eine kleine Reisegemeinschaft, die Grundlagen für ein Nachdenken über eine aktive Utopie zu legen, die zu den aktuellen progressiven Debatten in Senegal, Deutschland, Kamerun und überall dort beiträgt, wo innovative Lösungen entwickelt werden. Dazu gehören insbesondere die Förderung von agroökologischen Zonen in den Dörfern, die Anwendung von Fair-Trade-Regeln, der Einsatz von darstellenden Künsten, um Jugendlichen, die nicht mehr zur Schule gehen können, eine zweite Chance zu geben, sowie der Kampf junger Aktivist*innen gegen die Desertifikation im Norden Senegals ... All dies ermöglicht es uns, eine neue Ethik der Bewohnbarkeit der Welt zu denken.

Um eine Utopie zu entwickeln, die aus zeitgenössischem Gestalten, dekolonialem Denken und bildenden Künsten hervorgeht, ist die Bildung einer Gemeinschaft fernab vom Tosen der Welt entscheidend. Die afrikanischen Künstler*innen, die am TURN2 Lab in Senegal teilnahmen, betonten eine offensichtliche Tatsache: Europa ist nicht mehr das Zentrum, sein Außen nicht mehr die Peripherie. Afrika bildet den geistigen Umschlagplatz der Welt. Die Menschen haben eine unterschiedliche Geschichte, ihre Zukunft aber wird dieselbe sein, was die Herausforderungen in Politik, Sicherheit und Ökologie anbelangt. Wir sehen denselben Bedrohungen entgegen, und das verpflichtet uns dazu, eine gemeinsame Zukunft zu denken und zu schreiben, in der wir Lösungen für die Probleme teilen, die uns als Menschheit insgesamt betreffen. Und wir müssen unsere Ökosysteme überprüfen, eine Poetik der Beziehung und eine neue Art des gemeinsamen Bewohnens der Erde erdenken, um den Mythos vom Kampf der Kulturen, wie er vom amerikanischen Denker Bernard Lewis (1916–2018) formuliert wurde, zu widerlegen und eine Poetik der Begegnung entstehen zu lassen.

Mittels der Kunst, die ihrer Natur nach gegen identitäre und physische Grenzen aufbegehrt, können Denker*innen, Aktivist*innen, Dramaturg*innen, Regisseur*innen und afrikanische wie europäische Autor*innen gemeinsame Projekte durchführen und sich gegenseitig voranbringen, um in einer symmetrischen Beziehung die Zukunft zu gestalten.

Referenzen

- 1 Mbembe, Achille. Ausgang aus der langen Nacht. Versuch über ein entkolonisiertes Afrika. Aus dem Französischen von Christine Pries. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 69.
- 2 Ins Deutsche übertragen durch die Übersetzer.

Hamidou Anne (Senegal) ist Autor und Essayist. Er schreibt über das Zusammenspiel von Politik, Kunst und Kultur in Afrika. Er nahm am TURN2 Lab#2 in Dakar als *critical friend* Teil. In seinem Beitrag reflektiert er seine Beobachtungen.

Impressionen



„Das TURN2 Lab ist eine sehr bereichernde Erfahrung, eine Begegnung, ein zwischenmenschlicher Austausch, worauf auch der Titel (JOKKO) hindeutet, eine Erfahrung, die verknüpft und verbindet.“

Amy Sow

„Ich danke TURN2 und KENU dafür, dass ihr uns durch innovative und ambitionierte Projekte in Senegal geführt habt. Diese Projekte haben mehrere Ebenen miteinander verschränkt: spirituelle, ökologische, ökonomische, akademische ... und die Schönheit und Stärke von Gemeinschaften aufgezeigt! Sie haben mich, gemeinsam mit den verschiedenen Gästen, sehr inspiriert, und ich freue mich auf die weitere Zusammenarbeit!“

Aouefa Amoussouvi



„Über das Leben von Gemeinschaften zu erfahren, die höchsten Wert auf zwischenmenschlichen Kontakt und auf harmonisches Zusammenleben mit der Umwelt legen, das war der praktische Beweis, dass es eine Alternative gibt. Eine nachhaltige, inklusive und auf Liebe gegründete.“

Maïmouna Jallow

„Die tatsächliche gegenseitige Abhängigkeit von Personen, Kulturen, Ökonomien sowie ökologischen und künstlerischen Entitäten zwingt uns, den Begriff des Individuums, des *in-dividuierten* (ungeteilten) Atoms, durch den neuen Begriff des *Dividuums* oder der *Dividuation* zu ersetzen, der die Vermischung aller möglichen Entitäten unterstreicht und dazu beiträgt, einer dekolonisierten Philosophie der Beziehung näherzukommen.“

Michaela Ott





„Es war wundervoll, die Tage in dieser vielfältigen Gruppe auf einer gemeinsamer Reise verbringen zu können, auf der wir Initiativen besucht und von ihrer Situation erfahren haben, von dem Ökosystem, in dem sie arbeiten, und von den Herausforderungen, denen sie sich gegenübersehen. Besonders inspirierend für mich waren die Lebou, ihre Art der Entscheidungsfindung, ihr soziales Gefüge und die Weise, wie sie ihre Geschichtserzählung bewahrt haben.“

Philip Horst



„JOKKO! JOKKO!! ‚Das kollektive Gehirn ist effizienter als das einzelne‘; oder auch: ‚Eine Hand allein bindet kein Koki‘. Lässt man prekäre Communitys ihre Aktivitäten durch Kapazitätsaufbau selbst formalisieren, ist bleibender Erfolg garantiert. Und was könnte befriedigender sein als ein kollektiver Erfolg! JOKKO!“

(*Koki ist ein scharfes Gericht aus Bohnen und Palmöl, das in zusammengebundenen Bananenblättern gedämpft wird.)

Yves Makongo

„Das fantastische Team des TURN2 Lab Dakar nahm uns mit auf eine Reise durch Künstlerräume überall in Senegal. Zwischen Musikvorführungen, Architekturspaziergängen, Weberei, Landwirtschaftskunde und Ruhepausen unter Baobab-Bäumen haben wir gelernt, den Augenblick zu feiern und uns zu einer Gemeinschaft der Neugierigen zu verbinden: Wie verhalten wir uns zueinander, zur Erde, zur Dichtung und zu vergangenen und zukünftigen Stimmen? Wie mögen Antworten sich entfalten?“

Lutz Nitsche





„Mich hat die Erfahrung beim TURN2 Lab Dakar ergriffen und verändert. Ich war bewegt von dem starken Gemeinschaftsgefühl bei KENU, von den Künstler*innen, die uns während des ganzen Zeitraums ihre Zeit und Energie geschenkt haben. Wir hatten das Privileg, das Viertel Ouakam besuchen, einen Roadtrip nach Hahatay in Gandiol unternehmen und die Nacht im Ökodorf Ndem verbringen zu können. Die Erfahrung in Ndem und Gandiol ist mir besonders deutlich im Gedächtnis geblieben. Es war unglaublich zu sehen, wie die Menschen im Einklang mit der Natur leben und ein ganzes Dorf aufgebaut haben, das auf einer nachhaltigen und erneuerbaren Lebensweise beruht, von den Höfen bis zur Färberei, und mich hat beeindruckt, wie sie zerkleinerte Erdnüsse in Biobrennstoff umwandeln! Der wird dann überall in der Gemeinde zum Kochen und im Produktionsprozess eingesetzt. Was bei mir nachgewirkt hat, war das Gefühl der Gastfreundschaft, Würde und Großzügigkeit Alibetas und des gesamten Teams, das uns durch das Programm geführt hat. Ich habe jeden der Workshops als anregend, interaktiv und praktisch empfunden, und ich fand es wirklich aufmerksam, dass sie Dolmetscher*innen für Englisch, Französisch, Wolof und manchmal auch Deutsch dabei hatten! Vieles, was ich gelernt habe, wird mir erhalten bleiben und meine Gemeinschaft in Lagos beeinflussen. Ich bin dankbar für die wundervollen Teilnehmer*innen, die ich kennengelernt habe und die mir eine Familie geworden sind. Unsere Verbindungen untereinander sind kostbar, sie verwandeln unsere Gedanken und Herzen und einen uns überall auf der Welt, um unseren Kontinent Afrika zu transformieren.“

Stacey Ravvero

„Das Afrika von morgen wird nicht eins des Wirtschaftswachstums sein, sondern eins der Neuentdeckung einer Ökonomie, die das Leben in allen seinen Formen trägt. Die praktischen Utopien von Ndeme Meïssa, Mbacké Kadior und Gandiol bezeugen dieses kommende Afrika, das die neuen Lebensweisen einläutet.“

Muhammad Ba



TURN2 Lab#3 Tunis

Climate Crisis /Crisis of Imagination

**29.–31. Mai 2023
L'Art Rue**

Könnte die Klimakrise auch eine Krise der Vorstellungskraft sein?

von L'Art Rue

Sind wir verblendet? Hat der indische Schriftsteller Amitav Ghosh Recht oder übertreibt er, wenn er in seinem Buch *Die große Verblendung*¹ diese Frage stellt und die Ansicht vertritt, dass zukünftige Generationen durchaus so über uns denken könnten? Kommen wir Künstler*innen, Kulturakteur*innen, Denker*innen, Aktivist*innen und Politiker*innen unserer Verantwortung nach oder stellen wir ständig unser schöpferisches Versagen angesichts globaler Erwärmung, Klimawandel und sechstem Massenaussterben unter Beweis? Ist diese Unfähigkeit – in Kunst, Geschichte und Politik –, das Ausmaß und die ganze Brutalität des Klimawandels zu erfassen, analysierbar und umkehrbar? Können wir uns kollektiv andere Formen menschlichen Daseins vorstellen und auf die Agenda setzen – eine Aufgabe, zu der Künstler*innen und Kulturakteur*innen nicht nur aufgerufen, sondern auch geradezu prädestiniert sind? Und wagen wir es, uns auszumalen, welche Auswirkungen diese anderen Formen des Daseins auf unser künstlerisches und kulturelles Schaffen haben könnten?

Was?

Eine dreitägige Zusammenkunft von Kurator*innen, Künstler*innen, Denker*innen und Aktivist*innen aus Afrika, dem Nahen Osten und Europa, die den kulturellen und politischen Kampf zur Rettung „der Erde, deren Teil wir sind“, ins Zentrum ihrer kulturellen, intellektuellen und/oder zivilgesellschaftlichen Praxis stellen könnten. Sie zusammenzubringen und ihnen zu ermöglichen, an einem gemeinsamen Ort für zwei Tage sich auseinanderzusetzen und sich auszutauschen, in einer Stadt, die gleichzeitig der MENA- und der Mittelmeerregion angehört. Mit dem Ziel, ein informelles Netzwerk von Kulturschaffenden und Aktivist*innen zu schaffen, die besagten Kampf als gemeinsame Priorität für das kommende Jahrzehnt ansehen. Mit der Absicht, nicht nur Wissen und relevante Praxis miteinander zu teilen und auszutauschen, sondern einen Schritt weiterzugehen:

uns zu dem Versuch zu verpflichten, ein gemeinsames Repertoire/kulturelles Kapital/einen gemeinsamen Fundus an Vorstellungspraktiken, Arbeiten, Zusammenkünften zu entwickeln, um in den nächsten Jahren diesen Kampf ins Zentrum unserer jeweiligen Kultursektoren und Zivilgesellschaften zu tragen. Was können wir, ausgehend von diesem ersten Treffen, an gemeinsamem Handeln planen, wohl wissend, dass die Zukunft eine Praxis ist? Lasst uns daraus einen Handlungsaufruf machen!

Wieso?

Weil die Klimakrise nicht erst noch auf uns zukommt, sondern wir schon mittendrin stecken. Unsere Länder und Regionen sind jetzt schon betroffen und werden in den kommenden Jahren zweifellos am härtesten darunter leiden.

Und doch bleibt es schwer, in unseren Gesellschaften ein Gefühl der Dringlichkeit zu vermitteln. Andere (soziale, politische) Kämpfe stehen offenbar immer noch viel höher auf der Prioritätenliste. Das ist absolut verständlich. Aber könnte der ökologische Kampf nicht ein gemeinsamer sein, der uns alle vereinen sollte? Damit dieser Wandel eintritt, kommt es entscheidend auf Künstler*innen, Denker*innen, Aktivist*innen an. Wenn wir auf ein ökologisches Bündnis in unserer Region hoffen, brauchen wir gedanklich-ökologische Vorreiter*innen. Diese Menschen wollen wir in Tunis zusammenbringen. Diese Zusammenkunft sollte als Ausgangspunkt für langfristigen Einsatz gesehen werden. Nicht als Endpunkt und noch weniger als einmaliges Event.

Wer?

Die Kulturstiftung des Bundes, L'Art Rue und das Goethe-Institut Tunesien richten diese Zusammenkunft aus. Wir wollen uns nicht auf eine Auswertung dessen beschränken, was bisher nicht umgesetzt wurde, sondern uns auf präfigurative Überlegungen und Praktiken fokussieren, die gegenwärtig auf höchst verschiedenen Gebieten, in sehr verschiedenen Kontexten und von unterschiedlichsten Akteur*innen entwickelt werden.

Referenzen

- 1 Ghosh, Amitav. Die große Verblendung. Der Klimawandel als das Udenkbare. Aus dem Englischen von Yvonne Badal. München: Blessing 2017.

Die Natur, die wir haben, ist die Natur, die wir sind

Zu einem ökologischen Verständnis künstlerischer Praxis und Maßstäbe

von Julien McHardy

Es ist Ende Mai 2023. Der Jet hebt ab, die Erde fällt unter uns zurück, und ich schaue auf mein Handy: „Das arktische Sommermeereis ist leider nicht mehr zu retten ...“ Ich scrolle weiter und lese: „Das ist die erste bedeutende Komponente des Erdsystems, die wir verlieren.“ Das dunkle Meer absorbiert mehr Hitze, wenn die reflektierende Eisdecke verschwunden ist. Die Flugbegleitung schiebt sich den Gang hinunter: Kaffee? Mit Zucker! Ich döse unter Motorenbrummen ein und träume vom nackten Ozean.

Ich fliege nach Tunis, um dort mit einer kleinen Gruppe von Künstler*innen, Kurator*innen und Wissenschaftler*innen aus Afrika und Europa darüber nachzudenken, ob die ökologische Krise eine Krise der Vorstellungskraft ist und, wichtiger noch, was Kunst bewirken kann und, konkreter, was Künstler*innen und Kunstinstitutionen angesichts dessen tun können. Zu der Frage hat die Künstlerorganisation L'Art Rue gemeinsam mit der Kulturstiftung des Bundes ein großartiges Programm aus Vorträgen, Performances und Ausstellungen zusammengestellt.

Die irreduzible Realität eines anderen Lebewesens

Die temporäre Tanzfläche befindet sich direkt im offenen Hof von Dar Hussein – einem Innenstadtpalast aus dem 18. Jahrhundert, den einst die französischen

Kolonialstreitkräfte besetzt hielten und der heute das nationale Kulturerbeinstitut beherbergt. Es ist noch warm, und die Resthitze des Tages lässt die Grenzen des Selbst und des Anderen zerfließen. Zwei fantastische Tauben sitzen wie Schiedsrichter in den gegenüberliegenden Ecken der Bühne. Unter ihren wachsamen Augen tritt der Tänzer (Sofiane Ouissi) auf, und der Schlagzeuger (Jihed Khmiri) beginnt zu spielen. Als der Tänzer anmutig seine Hand ausstreckt, hüpfert einer der Vögel hinauf. Im Bann gegenseitiger Aufmerksamkeit finden Taube und Tänzer den richtigen Platz. Der andere Vogel tritt an die Stelle des ersten, der die Balance hält und unbeeindruckt zu Boden gleitet wie raschelndes Laub. Der Tanz nimmt Fahrt auf, der Vogel thront stolz in der Haarkrone des Tänzers, und ich verspüre plötzliche Freude. Man wisse nie, erzählt der Tänzer nach der Performance, was der Vogel als nächstes tun werde. In Kae Tempests Essay *Verbundensein* lese ich, dass der Puls der Künstler*innen und des Publikums während der Performance in Einklang kommt, gleichzeitig steigt und fällt, während sich die Spannung aufbaut und nachlässt. Die Performance mit Tauben lädt den Tänzer und das Publikum dazu ein, sich auf die irreduzible Realität eines anderen Lebewesens einzulassen, und als die Performance endet, hält diese Verschiebung der Aufmerksamkeit an.



Zwei perfekte Eier am Ufer der Sebkhja Séjoui. Schuhe und Bild vom Autor. 31. Mai 2023, Sebkhja Séjoui.

Die Natur, die wir haben, ist die Natur, die wir sind

Wir folgen Maria Lucia Cruz Correia in einer Art weltlicher Prozession vom Parkplatz zur Séjoui, einer Marsch am südwestlichen Rand von Tunis. Plastikmüll im Wald und entlang des Bachs und des von Flamingos gesäumten Seeufers. Marias geführte Wanderung gehört zum Natural Contract Lab, einem Kollektiv von Künstler*innen und Umweltschützer*innen, die sich in Zusammenarbeit mit Gruppen vor Ort um vernachlässigte Gewässer kümmern. Während wir hintereinander zur Lagune mit den pinken Vögeln gehen, öffnet sich mir das Herz. Wir sitzen im Schatten der sterbenden Bäume, essen und sprechen von Orten, die uns etwas bedeuten und sich durch die Erderwärmung verändern. Wir kehren auf demselben Weg zum Bus zurück, und ein Schwall gärender Scheiße aus der angrenzenden Kläranlage inspiriert mich zum Blick auf die inneren

Landschaften unseres Körpers, die wie der Waldboden unter unseren Füßen mit Mikroplastik besprenkelt sind. Wenn ich Tauben beim Tanzen zusehe oder durch den verschmutzten Wald spaziere, stellt sich eine Wahrheit ein, die leicht zu erkennen, aber schwer zu erfüllen ist: Die Natur, die wir haben, ist die Natur, die wir sind.

Wie Hoffnung zwischen Treibholz und Trümmern

Am Ufer der Séjoui entdecken wir zwischen Treibholz und Trümmern zwei perfekte Eier. Der Schnapsschuss des optimistischen Nests bringt mich auf den Gedanken, dass viele der von Künstler*innen ins Leben gerufenen Initiativen an diesem Ort Kunst machen, um das Leben unter schwierigen oder widrigen Bedingungen zu fördern.

Für Michael Disanka, der mit Christiana Tabaro das kongolesische Kollektiv d'Art-d'Art in Mbanza-Ngungu leitet, ist Performance „eine Übung im Wahrheitsagen und Wahrheitmachen“. Er vertraut mir an, dass er sich an den „stotternden Jungen im Inneren“ wendet, „wenn es Krieg gibt; wenn Umwelt verschmutzende Unternehmen für Emissionszertifikate den Wald kaufen; wenn es um die Erhaltung des Lebens geht [...]“. Tareq Khalaf bezeichnete die Kunst- und Landwirtschaftspraktiken des palästinensischen Kollektivs Sakiya als „ein Experiment im Welterschaffen“, das sich gegen die fortschreitende Militarisierung des Gebietes positioniert. Faustin Linyekula, der sich aus Brüssel dazuschaltet, hat Performancekunst und von der Community vorangetriebene Waldbewirtschaftung zur Lebensmittelgewinnung als untrennbare Bestandteile in die Choreografie der Studios Kabako eingeführt, und das ist keine Metapher, sondern bedeutet, dass die Besetzung eines Raums für die künstlerische Praxis und für eine lebenswerte Zukunft zu ein und derselben Bewegung gehören. Für unseren Gastgeber L'Art Rue gehört ein langfristiges Engagement in der Phosphat- und Wasserpolitik Tunesiens untrennbar zum künstlerischen Engagement dazu. Vielleicht kommt aufgrund dieser Sorge um die Erhaltung des Lebens nie die Frage auf, wo die Kunst endet und andere Praktiken des Überlebens beginnen. In Tunis ist Timothy Mortens Vorstoß, dass „alle Kunst ökologisch ist“, weil sie uns in Kontakt mit dem Netz des Lebens bringe, keine Provokation, sondern ein gemeinsamer Nenner.¹

Uhuru Phalafala erinnert uns daran, dass das Ende der Welt nichts Neues sei, weil „der rassistische Kapitalismus für große Teile der Weltbevölkerung immer und immer wieder die Welt beendet hat und auch weiterhin beendet“. Phalafala weist darauf hin, dass „die Entstehung einer ökologischen Katastrophe durch Extraktion historisch untrennbar verbunden ist mit der Herstellung von Rasse und Geschlecht durch extraktive Gewalt“.² Wie Phalafala, Morten und viele andere ziehe auch ich den Begriff der ökologischen Krise dem des Klimawandels vor, weil dadurch das Ausmaß anerkannt wird, in dem historisch verwurzelte, zerstörerische Extraktionsmuster die Ökologie des Lebens auf diesem Planeten untergraben. Die oben vorgestellten Initiativen kennen angesichts ihrer postkolonialen Umstände das Ende der Welt zweifellos besser als die etablierten Kulturpaläste im sogenannten Globalen Norden, die noch immer mit ihrem kolonialen Erbe und den quasi-feudalen, gegenderten Machtstrukturen zu kämpfen haben, die in äußerlich progressiven Kultureinrichtungen auf wunderbare Weise gedeihen. Die Kunstwelt mag gut und gerne dekoloniale und ökologische Projekte feiern. Da sie sich jedoch um Projektfinanzierung, extraktive

Märkte und den zermürbenden Betrieb von Festivals und Biennalen dreht, eignet sie sich nach wie vor schlecht dafür, die laufende Arbeit und das Engagement zu fördern, um gelebte Alternativen zu den zerstörerischen Extraktions- und Produktionspraktiken hervorzubringen.

Für ein ökologisches Verständnis der Maßstäbe

Unsere Zusammenkunft wies die Frage zurück, was Kunst tun *kann*, und wandte sich vielmehr der dringlicheren, weniger abstrakten Sorge zu, wie Institutionen die tatsächliche Arbeit der Künstler*innen angesichts der sich entfaltenden ökologischen Krise unterstützen können.

Aus meiner Arbeit in einem von Wissenschaftler*innen geführten Verlag bringe ich den Begriff *Scaling Small* in die Diskussion ein, da ein ökologisches Verständnis des Maßstabs dazu beitragen kann, unterschiedliche künstlerische Kämpfe zu fördern, zu verbinden und zu ermächtigen. Ich leite seit 2012 mit einer Gruppe ehrenamtlicher Redakteur*innen den Verlag Mattering Press.³ Im Gegensatz zu den meisten kommerziellen Verlagen sind unsere Bücher als kostenlose digitale und günstige Druckausgaben erhältlich. Wir sind bewusst klein und wollen eine gesteigerte Produktion nicht mit Wachstum verwechseln. Vor vier Jahren trafen wir uns mit einer Gruppe gleichgesinnter Verlage, um uns darüber auszutauschen, wie wir uns gegenseitig bei der Arbeit unterstützen können. Gemeinsam haben wir seitdem hohe Fördersummen eingespielt, eine Vereinigung von Verlagshäusern, die von Wissenschaftler*innen geleitet werden, gegründet, eine in Gemeinschaftseigentum befindliche digitale Infrastruktur aufgebaut, die es kleinen Verlagen ermöglicht, ihre Bücher zu archivieren und zu vertreiben, und eine kollektive Finanzierungsplattform und Bibliotheksallianz geschaffen, über die Institutionen Kleinverlage strukturell unterstützen können. Neben dieser *praktischen* Arbeit stellen wir *theoretische* Überlegungen dazu an, was wir im Rahmen der andauernden Kämpfe gegen die kommerzielle Einhegung von Wissensallmenden tun können.

Mit dem Begriff des *Scaling Small* haben meine Verlagsverbündeten Janneke Adema und Sam Moore uns ein Werkzeug an die Hand gegeben, um das falsche Dilemma zwischen kleinen Initiativen und der Forderung nach größeren Maßstäben für Wirkung, Reichweite oder Ruhm zu durchbrechen.⁴ *Scaling Small* bedeutet, gemeinschaftliche Infrastrukturen und Ressourcen aufzubauen: gemeinsame Wurzelstrukturen für Ökosysteme, die durch die Arbeit verschiedener miteinander verbundener Initiativen wachsen, von denen jede ihre eigenen Orte, Anliegen und Verpflichtungen hat. Ein solches ökologisches Verständnis des Maßstabs bietet eine Alternative zu imperialen, großmaßstäblichen Fantasien und erkennt die Notwendigkeit eines miteinander verbundenen Handelns an. *Scaling Small* gibt ein Stück weit Antworten auf die Frage, wie Institutionen Initiativen unter der Leitung von Künstler*innen angemessen unterstützen können.

Referenzen

- 1 Morton, Timothy: *All Art is Ecological*. London: Penguin Books, 2021.
- 2 Phalafala, Uhuru Portia und Helene Strauss. „The Most Hidden Open Secret‘: Interview with Uhuru Phalafala on Mine Mine Mine (University of Nebraska Press, 2023), Conducted by Helene Strauss“. *Agenda*, 31, Nr. 3 (2023), S. 12–18. <https://doi.org/10.1080/10130950.2023.2230263>.
- 3 Mattering Press, <https://matteringpress.org>.
- 4 Adema, Janneke und Sam Moore. „Scaling Small; Or How to Envision New Relationalities for Knowledge Production“, *Westminster Papers in Communication and Culture*, 16, Nr. 1 (2021), S. 27–45. <https://doi.org/10.16997/wpcc.918>.

Julien McHardy (Deutschland/Niederlande) ist Designer, Dramaturg, Kurator, Wissenschaftler und Paraakademiker, der sich mit alternativen Lernräumen, Verlagswesen und Klimawandel beschäftigt. Er nahm am TURN2 Lab#2 in Dakar als *critical friend* teil, um den dortigen Austausch zu beobachten und zu reflektieren.

„Wie können wir uns Alternativen vorstellen, die ein neues Denken prägen?“

Bilel El Mekki im Gespräch mit Anne Fleckstein

Anne Fleckstein: Für das TURN2 Lab in Tunis habt ihr, das kuratorische Team von L'Art Rue, euch für eine ziemlich große Fragestellung entschieden: Könnte die Klimakrise auch eine Krise der Vorstellungskraft sein? Was waren eure ursprünglichen Überlegungen dabei?

Bilel El Mekki: Wir wollten es den Teilnehmerinnen und Teilnehmern, die aus verschiedenen Bereichen kamen, ermöglichen, vor Ort über ihre Praxis zu diskutieren und sich auszutauschen, also über kulturelle, künstlerische oder wissenschaftliche Praxis. Solche Querverbindungen herzustellen, gehört zu unserer Perspektive und Arbeitsweise bei L'Art Rue. Wir wollten eine Verbindungsplattform schaffen.

AF: Du hast am zweiten Lab in Dakar teilgenommen und unser letztes Lab in Tunis mitorganisiert. Was kann man im Allgemeinen von einem dreitägigen Workshop mit 30 Personen erwarten? Was kann dort passieren und was nicht?

BE: Das Programm der TURN2 Labs bietet aus meiner Sicht eine Gelegenheit, Gespräche in Gang zu setzen. Die Teilnahme am Lab in Senegal war für mich eine einschneidende Erfahrung in dem Sinne, dass es eine Annäherung an den Kontinent war, von dem ich

stamme. Und es war interessant, die Praxis anderer Leute zu sehen und zu erleben. Auf solchen Labs trifft man andere Menschen, lernt ihre Kontexte kennen, bekommt ein Gefühl dafür, was sie antreibt, man versteht, wie man ihnen Fragen stellen kann, was die Grenzen sind und wie man sich mit ihnen verbinden kann und wie nicht. So ein direkter Austausch ist wirklich wichtig, um Initiativen und Partnerschaften entstehen zu lassen. Das können solche Begegnungen aus meiner Sicht leisten. Dieses Zusammenspiel von Arbeitsphasen und gemeinsamer Zeit ist besonders wertvoll.

AF: Wie genau kam es zu der Fragestellung, die im Zentrum des TURN2 Lab in Tunis stand – ist die Klimakrise eine Krise der Vorstellungskraft?

BE: Uns hat sehr Malcom Ferdinands Buch *Decolonial Ecology*¹ interessiert, das Ökologie mit dem Begriff des Kolonialismus zusammenbringt. Mit seinem Ansatz hinterfragt Ferdinand die Stellung der Menschen in der Welt, also wo sie sich selbst positionieren und wie sie mit Blick auf ihre Position in der Geschichte auf natürliche Ressourcen zugreifen. Wie sind Menschen und nichtmenschliche Wesen in diesem *vivre ensemble*, diesem Zusammenleben, aufeinander bezogen? Wie können Menschen eine Gesellschaft – eine erträumte Gesellschaft – denken und sich vorstellen, in der jedes Lebewesen zu seinem Recht kommt oder seinen Platz

findet auf dieser Art großem *échiquier* (frz. Schachbrett) oder auf dieser Plattform, die die Welt ist? Ich finde, diese Fragen gehören auch entscheidend zu einer Philosophie der Nachhaltigkeit. So ist die Klimakrise im Laufe unserer Lektüre zu einer Krise der Vorstellung oder der Vorstellungskraft geworden.

AF: Der Forscher und Teilnehmer des Labs Sacha Kagan hat uns auf einen Übersetzungsfehler aufmerksam gemacht, der sich in unsere interne Kommunikation eingeschlichen hatte. Im Französischen haben wir von einer *crise de l'imaginaire* (Krise der Vorstellungen) gesprochen, im Englischen aber von einer *crisis of imagination* (Krise der Vorstellungskraft). Offensichtlich gibt es zwischen beidem einen Unterschied, und dieser Übersetzungsfehler könnte auf eine interessante Verwirrung hindeuten. Was denkst du?

BE: Die Erzählungen, die wir verfertigen, produzieren die Vorstellungen, die unser tägliches Leben beeinflussen und sich auf unsere Beziehung zu den natürlichen Ressourcen und den nichtmenschlichen Lebewesen auf dem Planeten auswirken. Welche verschiedenen Erzählungen und Texte sind von der Kolonialzeit bis heute hervorgebracht worden? Welche Veränderungen haben sich ergeben? Wie können wir uns Alternativen vorstellen, zu Aktionen und Lösungen kommen, die ein neues Denken prägen? Diese Fragen sind meiner Ansicht nach miteinander verbunden. Malcom Ferdinand verknüpft gerade die Idee des Klimakampfs mit anderen Kämpfen, beispielsweise mit Dekolonisation und Feminismus. Für ihn bedeutet die Auseinandersetzung mit dem Klimawandel zugleich eine Auseinandersetzung mit anderen, damit verbundenen Kämpfen.

AF: Wie Ferdinand begreift Amitav Ghosh in seinem Buch *Die große Verblendung*² die Krise nicht nur als eine Krise der Vorstellung. Ihm zufolge ist die Klimakrise auch Teil des Kampfes gegen historisches Unrecht und gegen die koloniale Matrix oder eine koloniale Machtstruktur, in die die transkontinentalen Beziehungen eingebettet sind.

BE: Im Zusammenhang des Kampfes gegen den Klimawandel haben wir über die Frage der Mobilität diskutiert. Einige Künstler*innen haben sich gegen das Reisen entschieden. Auf diese Weise haben sie ihren Einsatz zur Reduzierung ihres ökologischen Fußabdrucks bekräftigt. Gleichzeitig ist der transkontinentale Ansatz und damit die Mobilität zwischen den Kontinenten ganz entscheidend dafür, die verschiedenen

Dynamiken zu verstehen und verschiedene Perspektiven auf wichtige Herausforderungen zu bekommen. Ist die Frage der Mobilität wesentlich? Viele sehen das so und ich würde ihnen zustimmen. Doch Mobilität bedeutet auch Entwicklung, Erweiterung des Horizonts und Kennenlernen anderer Erfahrungen. Außerdem ist Mobilität eine Wahl, die nur manchen offensteht.

AF: Meinst du, dass Mobilität ein Privileg ist?

BE: Auf jeden Fall! Künstlerinnen und Künstler aus Europa, die die Möglichkeit haben zu reisen, können sich entscheiden, ihre Mobilität zu reduzieren und statt im Ausland im eigenen Land tätig zu sein. Auf dem afrikanischen Kontinent ist Mobilität hingegen oft schwierig. Beispielsweise hat ein Kollege aus Togo kein Visum für das Lab in Tunis erhalten, so dass er nicht teilnehmen konnte. Wenn manche noch Schwierigkeiten haben, sich frei zu bewegen, wie lässt sich diese Ungleichheit bei der Mobilität dann gleichzeitig mit der Klimakrise thematisieren?

AF: L'Art Rue hat viel Erfahrung mit internationaler Zusammenarbeit. Ihr habt mit verschiedenen Institutionen und Geldgebern aus Europa zusammengearbeitet, beim TURN2 Lab waren das die Kulturstiftung des Bundes und das Goethe-Institut. Was sind aus deiner Sicht die Vorzüge und Herausforderungen dieser transnationalen Projekte?

BE: Neben der Verschiebung der Perspektiven auf gemeinsame Fragen, der Netzwerkbildung und der gemeinsamen Entwicklung zukünftiger Projekte erlaubt uns diese Art transkontinentaler Zusammenarbeit, den Dialog mit lokalen Strukturen zu vertiefen. Zu den Herausforderungen gehören administrative Vorschriften, die mit den europäischen Geldern verbunden sind, und die Entwicklung einer effektiven Kommunikation untereinander. Die beteiligten Stakeholder haben unterschiedliche Ziele. Wir waren klug und geschickt genug, um sie in Einklang zu bringen und zu sehen, wo wir zusammenkommen. Das ist nicht einfach, besonders weil wir an unterschiedlichen Projekten arbeiten.

AF: Wir haben für die drei Labs verschiedene Orte ausgesucht, einen in Ostafrika, einen in Westafrika und einen in Nordafrika. Meine Erfahrung war, dass an jedem Ort die Menschen ihre Rolle im transkontinentalen oder innerafrikanischen Netzwerk unterschiedlich definieren.

BE: So wie ich es sehe, ist für Tunesien zentral, dass es einen geografischen Knotenpunkt bildet. Es stellt einen Knotenpunkt oder eigentlich Randbereich verschiedener Territorien wie auch Realitäten dar. Ich sehe Tunesien als offen zur Region und zur Welt und als Verbindung des Kontinents mindestens zu Europa, aber auch zur Welt; als einen Kanal, über den sich Erzählungen oder Erfahrungen austauschen.

Referenzen

- 1 Ferdinand, Malcom. Decolonial Ecology. Thinking from the Caribbean World, Cambridge: Polity Press, 2019.
- 2 Ghosh, Amitav. Die große Verblendung. Der Klimawandel als das Udenkbare. Aus dem Englischen von Yvonne Badal. München: Blessing 2017.

Bilel El Mekki (Tunesien) ist Kulturproduzent und Dramaturg bei L'Art Rue und dem Festival Dream City in Tunis. Er hat in den Bereichen Film, Musik und bildende Kunst gearbeitet. Er war Ko-Kurator des TURN2 Lab#3 in Tunis.

Cluster of Matter 2.0

Eine Einzelausstellung von Bochra Taboubi



Die Ausstellung *Cluster of Matter 2.0* präsentiert anhand von Zeichnungen, Installationen und Videos eine neue Erzählung rund um das paläontologische Erbe der Stadt Metlaoui. Sie bietet einen neuen visuellen Index, der den paläontologischen Reichtum des Bergbaubeckens im Südwesten Tunesiens verkörpern soll, während sie die Realität eines intensiv ausgebeuteten, mittlerweile jedoch vergessenen Landstrichs einfängt.

Dieser visuelle Index arrangiert Spekulationen über die Flora und Fauna, die existiert haben könnten, die Querschnittsschichten der Sedimente, die überdauert haben könnten, sowie die modifizierte Nachbildung eines Archivs, das hätte erhalten bleiben können. Die visuelle Spekulation über emblematische Exemplare aus der Region stellt sich als eine Art Kritik an den Abschnitten der Geschichte dar, die unter dem Deckmantel des Kolonialismus und unter dem Vorwand der wissenschaftlichen Forschung gestohlen wurden.

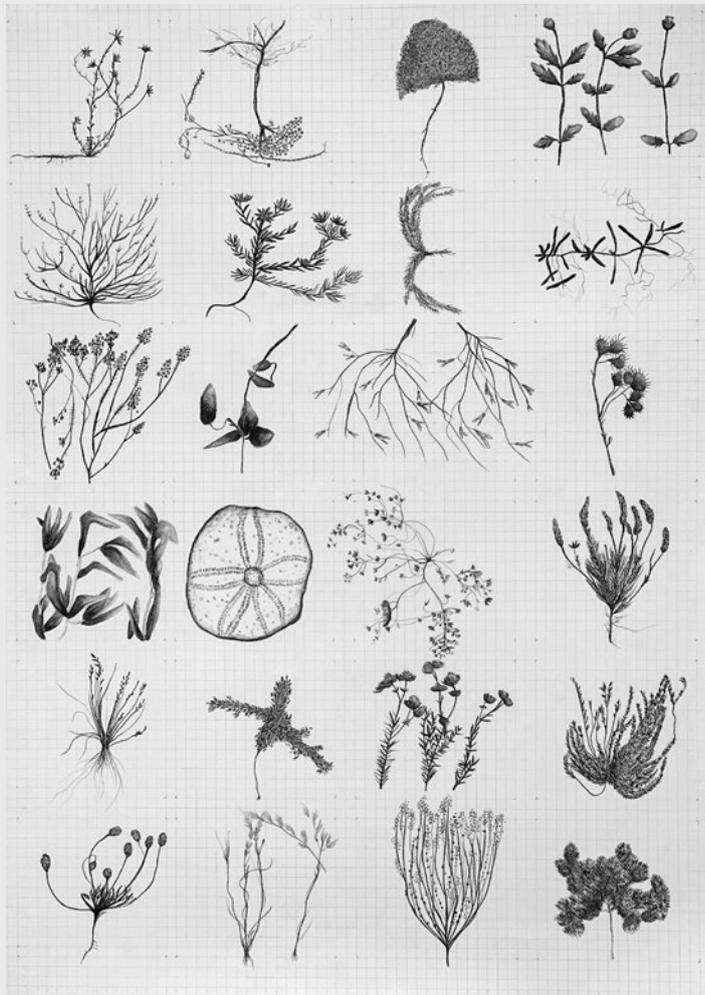
Der künstlerische Ansatz von Bochra Taboubi beruht auf der Erkundung von Landschaften, Archiven und

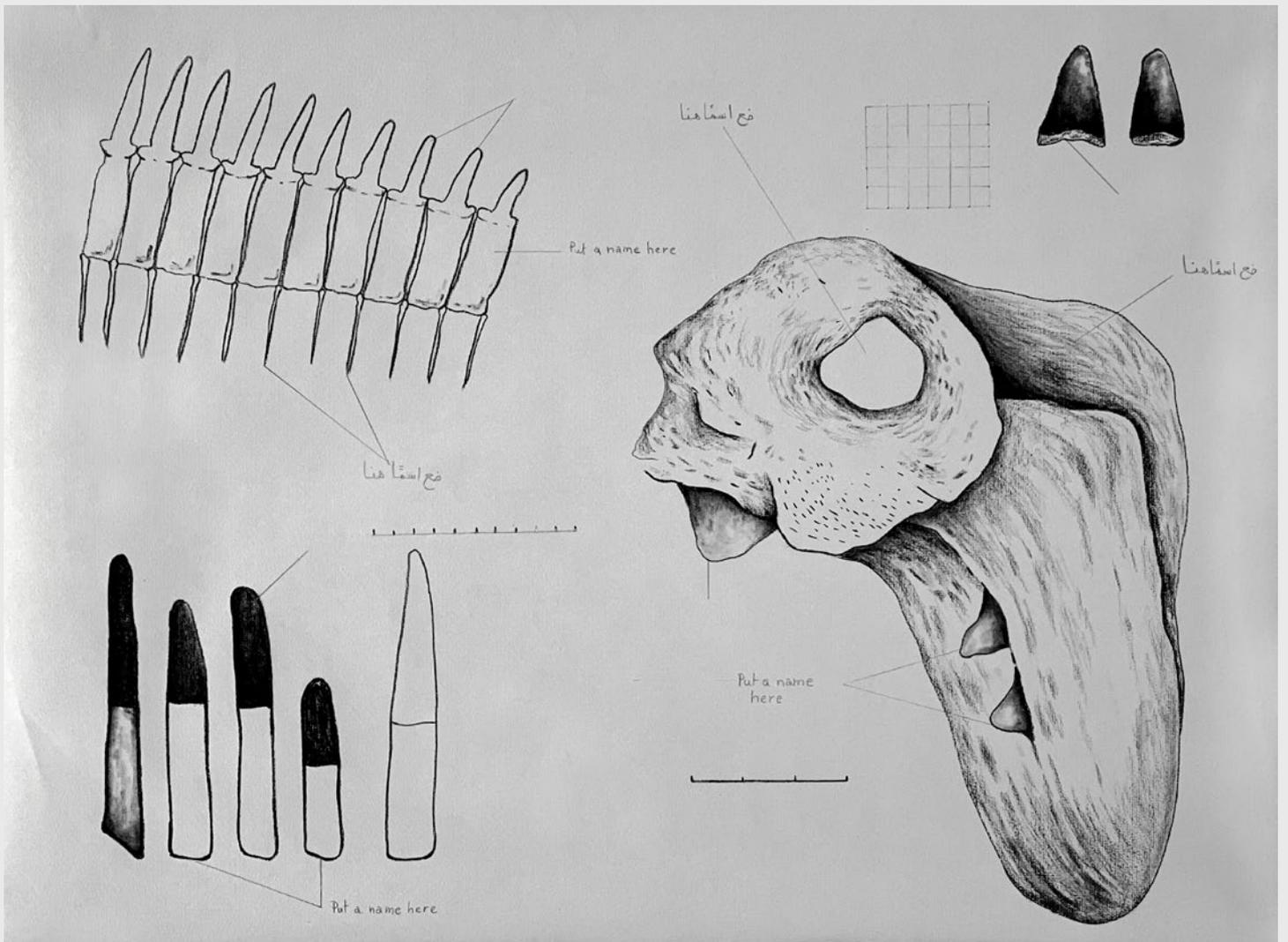
paläontologischen Bezügen, um auf dieser Grundlage neue biologische Stämme zu erfinden. Da die verschiedenen Schichten der Forschung mit verschiedenen Schichten von Darstellungen einhergingen, nahmen die chimärenartigen Kreaturen allmählich Gestalt an und ermöglichten, diese spekulativen Linien in einen Dialog eingehen zu lassen, der die Aufmerksamkeit auf einige bislang unterdrückte Fragen lenken sollte, deren Berechtigung zunehmend anerkannt wird. Diese Linien, die sich mit der Vergangenheit und Gegenwart, dem Historischen und Politischen, dem Realen und Chimärenhaften, der Kunst und Wissenschaft verflechten, überschneiden sich mit den Linien, die eine alternative Geschichte des Gebiets hätten darstellen können.

Zeyneb Raissi, Kuratorin der Ausstellung

Die Ausstellung *Cluster of Matter 2.0* wurde in der Caserne El Attarine, Médina de Tunis, vom 27. Mai bis 3. Juni 2023 präsentiert und war Teil des TURN2 Lab#3 in Tunis.









Bochra Taboubi (Tunesien) ist bildende Künstlerin. Sie lebt und arbeitet in Tunis und interessiert sich für organische Formen, Biomimikry und die Beziehung zwischen Mensch und Natur. Ihre Ausstellung *Cluster of Matter 2.0* wurde während des TURN2 Labs#3 in Tunis gezeigt.

„Ohne Interdisziplinarität können wir keine Probleme lösen“

Annemie Vanackere im Gespräch mit Anne Fleckstein

Anne Fleckstein: Was hat dich an der Einladung zum TURN2 Lab in Tunis interessiert?

Annemie Vanackere: Ich mache sehr selten eine Reise, bei der es vor allem um Reflexion geht und bei der ich Zeit habe, mit mir noch unbekanntem Menschen Themen wie Nachhaltigkeit zu denken. Das ist schließlich auch ein Thema, das wir mit dem HAU – Hebbel am Ufer bearbeiten. Als internationales Haus müssen wir fragen, wie wir nachhaltig arbeiten können. Es kann aber nicht die Lösung sein, dass wir nicht mehr reisen, dass wir keinen Austausch mehr haben. Das war auch ein Anlass für mich, diese Einladung anzunehmen. Ob die Klimakrise eine Krise der Vorstellungskraft ist, hat für mich nichts mit Künstler*innen zu tun, sondern mit dem Kapitalismus. Dieser lässt grundsätzlich wenig Raum für die Vorstellungskraft eines anderen Lebens – oder eignet sie gleich an. Künstler*innen versuchen dennoch, dagegenzuhalten.

AF: Eine der Ausgangsthesen, mit denen das kuratorische Team gearbeitet hat, ging auf Amittav Gosh's Publikation *Die große Verblendung*¹ zurück, in der er dem Zusammenhang von Kolonialismus und Klimawandel nachgeht und die These aufstellt, dass die Klimakrise mit einer Krise der künstlerischen Auseinandersetzung damit einhergeht.

AV: Ich denke nicht, dass die Klimakrise auch eine Krise der Kunst oder der Imagination ist. Das Problem ist doch eher, dass wir im Westen eine andere

Lebensrealität nicht wirklich in Betracht ziehen. Das ist das Phänomen der kognitiven Dissonanz: Wir wissen wahnsinnig viel über die Klimakrise, kennen Fakten und Prognosen, und verändern unser Verhalten trotzdem nicht. Das sehe ich als wesentlichen Teil der Krise. Ich glaube, es gibt genügend Künstler*innen und Denker*innen, die uns Alternativen anbieten. Aber helfen tut es nicht wirklich und das hat weniger mit der Vorstellungskraft zu tun, als mit dem politischen Willen, Dinge wirklich umzusetzen.

AF: Hast du den Eindruck, dass es auf die Klimakrise sehr verschiedene Perspektiven gibt zwischen Akteur*innen aus Europa und aus afrikanischen Ländern?

AV: Ja, schon. Die Klimaerwärmung vor allem zu quantifizieren und sich auf die Reduktion von CO₂ zu fokussieren, ist wichtig, aber das reicht nicht. So kommt die Auseinandersetzung des Westens mit den historischen Ungerechtigkeiten und mit kolonialen Verbrechen als Teil der Klimakrise zu kurz. In Europa gibt es viel mehr Geld und viel mehr Möglichkeiten, die Dringlichkeit der Klimakrise ist aber bei den nordafrikanischen Akteur*innen spürbar höher. Als während des Labs die Wasserproblematik in Tunesien thematisiert wurde, wurde dieser Unterschied auch unter den Teilnehmenden sehr deutlich. Deshalb finde ich diese Reise und den interdisziplinären Ansatz des Labs so wichtig und inspirierend. Ohne Interdisziplinarität können wir keine Probleme lösen. Awatef Mabrouk, eine tunesische Aktivistin und Soziologin, die beim Lab dabei war, hat berichtet,

wie sie in tunesische Dörfer geht, um mit Frauen über ihre Praktiken im Umgang mit Wasser zu sprechen und von ihnen zu lernen. Welchen Stellenwert hat Wasser bei ihnen? Wie kommen sie mit knappen Ressourcen aus? Sie nimmt mit kleinen Aktionen Menschen mit. Auch andere künstlerische Projekte, wie das *Natural Contract Lab* von Maria Lucia Cruz Correia, die ich in Tunis kennengelernt habe, verbinden sich mit lokalen Problemstellungen. Die Künstler*innen verlassen sich dann nicht nur auf ihre eigene Ästhetik, sondern werden eher Forscher*innen, die lokal agieren.

AF: Als Kulturförderer machen wir uns natürlich auch Gedanken über die Nachhaltigkeit unserer Programme. Wir fragen uns, wie wir Mobilität reduzieren können und ob wir dahingehend Vorgaben oder Empfehlungen aussprechen sollen. Auf der einen Seite sind wir als Europäer durch unseren Lebensstil und auch durch die Kolonialisierung für den Klimawandel auf dem afrikanischen Kontinent verantwortlich, wo dessen Konsequenzen schon lange das Leben verändert haben. Auf der anderen Seite möchten wir, dass in internationalen Projekten unsere Nachhaltigkeitsvorgaben berücksichtigt werden und möglichst wenig gereist wird.

AV: Ich sage mir: Pass auf, dass du die kolonialen Muster nicht wiederholst! Akteur*innen vom afrikanischen Kontinent sind in ihrer Mobilität zusätzlich durch rigide Visabestimmungen eingeschränkt. Wir haben in unserer Praxis am HAU und bei *Tanz im August* mehrfach die Situation gehabt, dass Objekte und Bühnenbilder den Weg über die deutsche Grenze schaffen, die Künstler*innen aber draußen bleiben müssen. Natürlich ist das zynisch. Umso wichtiger sind solche Veranstaltungen wie das TURN2 Lab in Tunis, bei denen Menschen aus verschiedenen Bereichen zusammenkommen und sich vor Ort konzentriert austauschen. Überhaupt war das TURN-Programm in Deutschland der Impuls, auf den afrikanischen Kontinent zu blicken. Wir haben ihn am HAU aufgegriffen und Festivals und Projekte veranstaltet wie *Return to Sender*. Wir haben von dem Geld profitiert, auch um längere künstlerische Beziehungen zu entwickeln.

AF: In Tunis, wie auch in den anderen Labs, spielte Sprache eine große Rolle. Es gab sehr professionelle Dolmetscher*innen, die sowohl Französisch, Englisch als auch Arabisch übersetzt haben.

AV: Das war großartig. Arabisch sprechende Menschen wurden nicht gezwungen Englisch oder Französisch zu

sprechen, also die Kolonialsprachen. Dass Übersetzung in alle Richtungen notwendig ist, ist heute vielleicht präsenter als noch vor zehn Jahren.

AF: Wir haben die Erfahrung gemacht, dass anglophone und frankophone Diskurse häufig gegenseitig nicht wahrgenommen werden. Was sind denn aus deiner Sicht die Ergebnisse des Austauschs in Tunis?

AV: Dass es diesen engagierten Austausch gab, war schonmal super. Am letzten Tag haben wir in drei Gruppen gearbeitet und da sollte ein *Call for Action* rauskommen. Das fand ich keine einfache Aufgabe. Wie kann man dabei über allgemeine Aussagen wie „Alle Menschen sind Brüder“ – oder besser: Schwestern – hinwegkommen? Der Raum für Diskurs hätte nicht besser sein können, die Gruppengröße war passend. Trotzdem ist ein Ergebnis, dass es mit Ergebnissen schwierig ist.

AF: Das HAU ist ein Produktionshaus, das international arbeitet. Was beschäftigt euch aktuell besonders bei Kooperationen mit außer-europäischen Partner*innen?

AV: Wir sind immer noch davon überzeugt, dass es sinnvoll ist, Künstler*innen zu präsentieren, die uns eine andere Perspektive auf die Welt vermitteln können, die es so in Berlin (noch) nicht gibt. Wir laden sie also auch für uns ein. Um uns durcheinander zu schütteln, wenn man so will. Nicht exotisierend. Seitdem ich in Berlin lebe, hat sich die Stadt weiter internationalisiert. Wir arbeiten also auch mit vielen Künstler*innen, die in Berlin wohnen, aber von anderen Orten der Welt kommen. Was uns auch beschäftigt ist, künstlerische Beziehungen längerfristig zu entwickeln. Nicht nur für die Künstler*innen und das HAU, sondern auch für das Publikum. Menschen kennen inzwischen Künstler*innen, die mehrfach bei uns produzieren, und sind neugierig auf deren neue Arbeiten. So kann man sich auch gemeinsam auf einen Weg machen. Und klar achten wir darauf, wie wir unsere Reisen gestalten. *The years of innocence are over*. Wir reisen weiterhin, aber möglichst mit längeren Aufenthalten und nicht nur für einen Tag. Reisen bleibt wichtig, um mal vor Ort zu sein und so den Kontext der Künstler*innen besser verstehen und übersetzen zu können.

AF: In allen drei Labs haben wir immer wieder auch die Rolle der afrikanischen Diaspora befragt. Wer ist Afrika? Wo ist Afrika? Welche Bedeutung hat der Begriff Diaspora für euch am HAU?

AV: Wir arbeiten gerade zu dem Thema. Im Frühjahr 2024 soll es ein Projekt mit dem Bündnis Internationaler Produktionshäuser am HAU dazu geben. Ich finde die Diaspora so interessant, weil die Menschen sagen: „We’re here to stay!“ Und sie den Staat herausfordern, über eine Diaspora-Politik nachzudenken, über Rechte, Pflichten und Partizipationsmöglichkeiten von diasporischen Menschen. Wenn er das nicht tut, verschenkt er ganz viel! Am HAU merken wir, dass unterschiedliche künstlerische Sprachen und Perspektiven auf Themen dank der Diaspora viel mehr in der Stadt präsent sind als vor vielen Jahren. Ein Zugewinn! Deshalb hat sich auch die Notwendigkeit verschoben, Künstler*innen von weit her einzuladen.

AF: Einige Teilnehmende in Dakar haben sich explizit als diasporisch verstanden. Sie beobachten, dass sie häufig eine bestimmte Rolle einnehmen, dass sie Orte verbinden, weil sie viel reisen. Diese Mittler*innenfunktion werde aber auch von ihnen erwartet, was man auf jeden Fall hinterfragen kann.

AV: Ich würde diasporischen Künstler*innen nicht zumuten wollen, dass sie ihr Land repräsentieren sollen. Deshalb bin ich gegenüber dem Begriff *international* skeptischer geworden. Schließlich steckt *national* darin. Wir arbeiten aber nicht mit Ländern oder Nationen zusammen, sondern mit Menschen. Deshalb verwende ich gerne den Begriff *Translokalität*. Wir sind immer irgendwo lokal, und viele Menschen sind das auch an mehreren Orten. Die meisten Menschen können nicht an der Globalisierung, also zum Beispiel an gesteigerter Mobilität, partizipieren. Ungleichheiten zwischen dem globalen Norden und Süden wachsen nach wie vor. Vor diesem Hintergrund sollten wir neu überlegen, was wir mit unserer internationalen oder eben translokalen Zusammenarbeit erreichen wollen. Wir können Herausforderungen nur gemeinsam angehen.

Referenzen

- 1 Ghosh, Amitav. Die große Verblendung. Der Klimawandel als das Udenkbare. Aus dem Englischen von Yvonne Badal. München: Blessing 2017.

Annemie Vanackere (Deutschland) ist Festival- und Theaterdirektorin. Seit 2012 ist sie künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin des internationalen Produktionshauses HAU Hebbel am Ufer in Berlin. Sie war Teilnehmerin des TURN2 Lab#3 in Tunis.

2084: Eine dystopische Vision der Klimakrise

von Marwa Gouader

Stellen wir uns vor, es wäre 2084!

Richtig, 2084 wäre hundert Jahre nach den düsteren Voraussagen in George Orwells Roman *1984*. Nur dass in dieser dystopischen Zukunft von 2084 die Klimakrise ihren Höhepunkt erreicht und gewaltige Veränderungen über das Leben der Menschen auf der Erde gebracht hätte. Ähnlich Orwells Fiktion umfasst diese neue Realität des Jahres 2084 schockierende Verhältnisse, die heute noch so fern scheinen, doch wahrscheinlich den Alltag kommender Generationen in nicht einmal 60 Jahren prägen werden ... wenn wir nicht sofort etwas tun! Die Daten bezeugen die Dringlichkeit der Lage und die Notwendigkeit schnellen Handelns. Wissenschaftler*innen zufolge müssen die Treibhausgasemissionen bis 2030 um mindestens die Hälfte gesenkt werden, um katastrophale Folgen für das Klima abzuwenden. Das Abschmelzen der Gletscher und Eiskappen beschleunigt sich, hebt den Meeresspiegel und bedroht die Küstenbevölkerung.

Was also tun? Wie können wir die Menschen zum Handeln bewegen? Welche Vorstellungen brauchen wir dafür und welche nicht? Diese ganzen Fragen standen im Mittelpunkt des TURN2 Lab#3 Tunis, das im Dar Bach Hamba in der Medina stattfand, wo der Verein L'Art Rue seinen Sitz hat. Ist die Klimakrise eine Krise unserer Vorstellungen? Vielleicht können wir, statt neue Bilder zu erfinden, auch bereits existierende nutzen.

Wenden wir uns für einen Augenblick noch einmal dem zeitlosen Roman *1984* zu, der in Tunesien viel weniger bekannt ist als in Deutschland. Diese Dystopie einer totalitären Zukunft und alptraumhafte Vision der wirklichen Welt soll uns unter anderem vergegenwärtigen, welche chaotischen Konsequenzen das Festhalten an aktuell bestehenden Praktiken zeitigen kann. Der Roman verurteilt die Informationsmanipulation, die Zerstörung individueller Freiheit und den Verlust der Privatsphäre in einer autoritären Gesellschaft. Ferner betont er, wie wichtig der Widerstand gegen Propaganda und Zensur ist, und ermutigt seine Leserschaft, wachsam zu bleiben und gegen jede Form von Tyrannei zu kämpfen, um sich die Menschenwürde zu bewahren.

Auf den tunesischen Kontext übertragen, reizt Orwells Erzählung zu gründlichem Nachdenken darüber, was gegenwärtig mit der Klimakrise auf dem Spiel steht. Tatsächlich ist Tunesien heute wie viele andere afrikanische Länder auch mit Formen der Desinformation in ökologischen Fragen konfrontiert: Herrschende Wirtschaftsinteressen verzerren die Wahrnehmung und Darstellung der Klimaprobleme. Eingefasst in allgegenwärtige Kontrolle ökologischer Wissensverbreitung und Aktionen tragen die allgemeinen Rahmenbedingungen dazu bei, die Mobilisierung in der Bevölkerung sowie Initiativen zur Abmilderung der Klimakrise zu erschweren. In diesem Sinne trifft der Roman etwas an der tunesischen Realität hinsichtlich dieser komplexen Themen, die sofortige Aufmerksamkeit und kollektives Handeln erfordern.

Verlassen wir Orwells Fiktion und stellen uns vor, wie die Erzählung, in überzeichneter Form, unsere Klimazukunft 2084 in Tunesien aussehen ließe. Wir blicken auf eine Situation, in der die Folgen des Klimawandels einen beunruhigenden Wendepunkt erreicht hätten. Extreme Hitzewellen und Wassermangel wären für die Bürger*innen lebensbedrohlich. Um den Schein von Ordnung aufrechtzuerhalten, würden die Behörden die Bevölkerung streng kontrollieren und dabei auf hochentwickelte und gefährlich tief in die Privatsphäre eindringende neue Technik zurückgreifen. Der Mangel grundlegender natürlicher Ressourcen hätte Konflikte über ihre Verfügbarkeit zur Folge, würde Hungersnöte und massive Bevölkerungswanderungen auslösen. Die Biodiversität würde abnehmen, selbst bislang im Überfluss vorhandene Meeresressourcen wären stark betroffen. Jeder Tag bedeutete einen von Ohnmacht und Unterdrückung noch verstärkten unablässigen Kampf in widriger Umgebung.

Angesichts dieser Realität von 2084 würde es zwingend, sich den Kräften zu widersetzen, die den Klimawandel kleinreden und die Informationen zu manipulieren suchen. Um gegen die verheerenden Folgen des Klimawandels zu kämpfen und dabei die Demokratie und Lebensqualität in Tunesien zu erhalten, wäre es

entscheidend, für kollektives und individuelles Handeln einzutreten. So entstünde eine Bewegung aus Personen, die zu allem entschlossen wären, um die Auswirkungen dieser sich ausweitenden Krise abzuschwächen. Vereint würden sie unnachgiebig Druck auf die Entscheidungsträger*innen ausüben, sich für Klimagerechtigkeit einsetzen und die Massen für radikalen Wandel mobilisieren. Die entscheidende Frage bleibt: Würde es der Bewegung von 2084 gelingen, das Ruder herumzureißen? Die Antwort liegt in unseren Händen. Mit unserem heutigen Handeln schreiben wir die Fortsetzung dieser Geschichte.

Möglich, dass 2084 Orwells Vorstellung von 1984 ähneln wird. Doch auch wenn uns unsere Fantasie in eine ungewisse Zukunft trägt, erinnern uns die realen Hinweise und Zahlen daran, dass es immer noch möglich ist, die Ausgangssituation zu ändern. Der Bericht des Weltklimarats (IPCC) unterstreicht, dass es mit durchgreifenden Maßnahmen immer noch möglich ist, die Klimaerwärmung auf 1,5 Grad Celsius gemessen am vorindustriellen Niveau zu beschränken. Die oben angedeuteten düsteren Klimaprognosen finden also heute einen Widerhall in Tunesien und allgemein in Afrika. Angesichts dieser Herausforderungen zeigt sich ein Hoffnungsschimmer in den Initiativen und Bewegungen, die überall auf dem Kontinent Fuß gefasst haben. Diese aus der Umweltthematik geborenen Initiativen erinnern daran, dass Lösungen existieren und kollektive Bewusstwerdung den Lauf der Ereignisse beeinflussen kann.

Am 25. Mai 2022 hat das Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen unter Beteiligung des tunesischen Umweltministeriums und Ministeriums für Ausrüstung und Wohnungswesen eine große Initiative gestartet, um das Management von Klimarisiken in die Entwicklungs- und Erschließungsplanung von Grund und Boden in Tunesien zu integrieren. Darüber hinaus gewinnt in Tunesien die Permakultur als vielversprechende Antwort auf die Herausforderungen der durch den Klimawandel zunehmenden Trockenheit an Bedeutung. Diese Ackerbaumethode, die unter anderem durch Bedeckung der Böden das Verdunsten von Feuchtigkeit verhindern soll, wird wegen des geringen Wasserverbrauchs immer beliebter.

Die von emblematischen internationalen Vorbildern wie Greta Thunberg beeinflusste Jugendklimabewegung in Tunesien hat bemerkenswerte Dimensionen angenommen und viele junge Tunesier*innen inspiriert. Diese mobilisieren sich überall im Land für das Klima, sie nehmen an Demonstrationen teil und fordern Sofortmaßnahmen zur Erhaltung ihrer Zukunft. Mit ihrer

machtvollen Stimme ist es ihnen gelungen, die Aufmerksamkeit der Politik zu erlangen und die Umweltfrage ins Zentrum weltweiter Debatten zu bringen. So haben Tunesien und Italien ihre Zusammenarbeit im Zivilschutz verstärkt, um in Reaktion auf die aktuellen Probleme des Klimawandels mit den wachsenden Herausforderungen im Zusammenhang von Naturkatastrophen und Waldbränden Schritt zu halten. Diese Initiative geht auf eine 2013 unterzeichnete Vereinbarung zurück und erhielt jüngst einen neuen Impuls bei einem Treffen zwischen dem tunesischen Innenminister und italienischen Vertreter*innen des Zivilschutzes.

Gleichzeitig sind außerhalb Tunesiens lokale und kommunale Initiativen aufgeblüht, die nachhaltige Praktiken und umweltfreundliche Lebensweisen betonen. Einige Städte, insbesondere Kopenhagen, haben ehrgeizige Maßnahmen beschlossen, um Kohlendioxidemissionen zu reduzieren, zu sanfter Mobilität zu ermutigen und urbane Landwirtschaft zu fördern. Der Kanton Freiburg in der Schweiz hat zum Beispiel Tausch- und Kreislaufwirtschaftsnetzwerke geschaffen, die Ressourcenverbrauch und Müll reduzieren. So ambitioniert und hoffnungstiftend diese Initiativen auch sein mögen, man muss ihre zahlenmäßige und oft auch geografische Beschränktheit ebenfalls zugestehen. Als Inspirationsquelle bilden sie den Keim für eine belastbare und wirkungsträchtige Veränderung, dennoch sind sie gegenwärtig noch fragil und drohen in der Masse globaler ökologischer Herausforderungen unterzugehen. Um sich diesen erfolgreich zu stellen, erfordert es kollektives Bewusstsein begleitet von entschiedenen Maßnahmen und konkretem Handeln. Eine beispiellose Mobilisierung auf internationaler Ebene ist notwendig, um diese vielversprechenden Anfänge in eine verallgemeinerte Transformation in Richtung einer nachhaltigen Zukunft zu verwandeln. Besinnen wir uns auf die Macht der Aktionen und des Widerstands, können wir eine Zukunft schaffen, in der die Klimakrise nur eine ferne Erinnerung bleibt und in der der Einklang zwischen Menschheit und Natur wiederhergestellt ist.

Es gibt inspirierende Initiativen, Bewegungen von unten und technische Lösungen zur Umkehrung der aktuellen klimatischen Entwicklung. In Tunesien wurden bereits vielversprechende Aktionen dieser Art gestartet, die zeigen, dass eine klimafreundlichere Zukunft in Reichweite liegt, wenn diese Anstrengungen fortgesetzt werden. Dank zunehmender Investitionen in erneuerbare Energien tragen Wind- und Solarparks wie der Windpark in Bizerte zum Wechsel zu sauberen Energiequellen und zur Reduktion von Treibhausgasemissionen bei. Tatsächlich weist Tunesien ein beträchtliches Windkraftpotenzial auf, insbesondere in den Regionen um

Nabeul, Bizerte, Kasserine, Tataouine, Medenine und Gabès.

Eine Dystopie des Jahres 2084, so düster und ängstlich sie auf den ersten Blick wirkt, ist Handlungsappell und Denkanstoß, solange die Zeiten es erlauben. Sie erinnert uns daran, dass die Macht kollektiven Handelns entscheidend ist, um zu verhindern, dass diese hypothetische Zukunft Realität wird. Es ist noch Zeit für mutige Maßnahmen, um den Klimawandel zu bekämpfen, unseren Planeten zu schützen und kommenden Generationen eine lebenswerte Zukunft zu erhalten.

Wir müssen uns entscheiden: entweder handeln oder schweigen, passiv warten und es unsere Kinder ausbaden lassen. Wir alle, jeder und jede, stehen in der Pflicht, dieses neue Kapitel zu schreiben.

Referenzen

Agence nationale pour la maîtrise de l'énergie (Tunisie). „Publication pro active de l'information“. <https://www.anme.tn/fr/content/publication-pro-active-de-linformation>.

Kanton Freiburg. „Roadmap Kreislaufwirtschaft des Kantons Freiburg“, <https://www.fr.ch/de/rimu/rubd-ne/roadmap-kreislaufwirtschaft-des-kantons-freiburg>.

Le mouvement de la jeunesse pour le climat, <https://youthforclimate.fr/>.

Moreau, Christophe. „Copenhague ou l'exemple à suivre de la ville durable“, média terre, 2021. <https://www.mediaterre.org/actu,20210305175310,3.html>.

United Nations. „Global Warming and Surging Glaciers“, <https://www.un.org/en/chronicle/article/global-warming-and-surging-glaciers/>.

Nations Unies. „Limiter le réchauffement de la planète à 1,5 degré requiert des changements radicaux mais pas impossibles (GIEC)“, 2018. <https://news.un.org/fr/story/2018/10/1025962>.

Europaparlament. „Energie aus erneuerbaren Quellen: Ehrgeizige Ziele für Europa“, 2017/2023. <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/economy/20171124STO88813/energie-aus-erneuerbaren-quellen-ehrgeizige-ziele-fur-europa>.

Marwa Gouader (Tunesien) ist Kulturberaterin, Übersetzerin und Autorin. Sie interessiert sich für interkulturelle Beziehungen und managt multikulturelle Kunstprojekte. Sie nahm am TURN2 Lab#3 in Tunis als *critical friend* teil und reflektiert in ihrem Beitrag ihre Beobachtungen.

Impressionen



„Vorstellung als eine Form von Bewahrung, und Beobachtung als eine kollektive Achtsamkeit. Die Allmende wird uns durch entwickelte Werkzeuge und machbare Utopien befreien. Spekulatives Denken und Ausmalen von Welten ist eine Form des Protests.“

Ich denke, in der Zukunft geht es um Widerstand, aber auch um den Schutz der Symbiose von *extremophilen* Lebensformen. Wir, das heißt organische und anorganische Materie, existieren unter Druck und Extrembedingungen, daher geht es alles in allem um die Schaffung effizienter Werkzeuge zur Koexistenz. Wir streben nach Wiedervereinigung und gemeinsamem Lernen, da alles, was uns umgibt, uns lehrt. Die Erzählungen zu durchforschen, das ist der suchende Körper mit einem Bein in der Gegenwart und dem anderen in der Zukunft, und zwar durch Wertschätzung möglicher hybrider Formen der Gestaltung von Welten und Räumen, in denen Spuren von Leben und Emotionen nebeneinander existieren, während das individualistische Getue schwindet.“

Bochra Taboubi

„Durch die Verbindung von Praktiken und Geografien von überall auf dem afrikanischen Kontinent mit Deutschland hat das TURN2 Lab Tunis das ökologische Denken und Handeln aus der Zentrierung auf westliche Perspektiven herausgelöst. Es hat die lokalen und planetaren Ungerechtigkeiten der multiplen sozioökologischen Krisen des Anthropozäns neu verortet, indem es neue Beziehungen in Richtung einer dringend erforderlichen Verschiebung unserer planetaren Zusammenarbeit geschaffen hat.“

Carlina Rossée



„Die verschiedenen Interventionen der Teilnehmenden spiegeln die Suche nach einer bestimmten Positionierung im Ökosystem als Glied eines unteilbaren Ganzen wider. Und am Ende des Labs sind wir übereingekommen, dass die Wertschätzung der planetaren Ressourcen dem Handeln vorhergehen muss: Und dasselbe gilt auch für Kunst und Kultur.“

Hedi Khelil





„Die beiden zentralen Begriffe, die ich nach Europa mitgenommen habe, sind *grief* (und die unmittelbare Erfahrung, wie dieser Kummer die Arbeit und die Beziehungen der Künstler*innen aus dem afrikanischen und arabischen Raum prägt) und *indigenes Wissen* (und welche konkrete Bedeutung dieses für künstlerisches Arbeiten haben kann).“

Tobias Rausch





„Krise kommt vom griechischen Wort κρίσις (krisis), was ursprünglich Urteil bedeutet – so habe ich meine Reflexion über die Beziehung zwischen Wahrnehmung und Vorstellung und ihrer Beziehung zur Umwelt begonnen. Es ist tatsächlich eine Krise, weil es hier ein spezifisches Urteil, eine Art Diskontinuität in unserem Verständnis gibt – wo einige der reichsten Länder Instabilitäten produzieren und Schwellenländer die Folgen zu spüren bekommen. Wir können außerdem über eine Krise sprechen, indem wir auf Verantwortlichkeit, Machtkampf, aber auch innovative Formen des Umgangs mit unserer Trennung von der Umwelt hindeuten. Die Vorstellung dient dann als Hebel zur besseren Wahrnehmung der Probleme in ihren soziopolitischen Aspekten, um wirklich in die Lage zu kommen, nachhaltige und innovative Lösungen zu schaffen.“

Youssef El Idrissi



Teilnehmende

TURN2 Lab#1 Nairobi

Jumoke Adeyanju (Deutschland) ist eine interdisziplinär arbeitende mehrsprachige Autorin, Kuratorin und Tänzerin. 2022 war sie TURN2 Resident beim NCAI.

Jochen Becker (Deutschland) arbeitet als Autor, Kurator und Dozent und ist Mitbegründer der station urbaner kulturen/nGbK und von metroZones | Zentrum für städtische Angelegenheiten.

Rehema Chachage (Tansania) ist bildende Künstlerin und absolviert derzeit ihren PhD in Practice an der Akademie der bildenden Künste in Wien.

Letaru Dralega (Uganda) arbeitet als Konzeptkünstlerin in Kampala, wo sie 2021 den Co-Arts-Space Afropocene Studio Lab mitbegründet hat.

Chiara Figone (Deutschland) ist Wissenschaftlerin, Kuratorin und Herausgeberin. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin von Archive Books.

Abbey IT-A ist Künstler*in, Kurator*in und Autor*in und arbeitet bei der Foundation for Contemporary Art – Ghana (FCA–Ghana).

Rose Jepkorir Kiptum (Kenia) ist Kuratorin und arbeitet als Projektkoordinatorin des C& Reading Room in Nairobi.

Amina Kadous (Ägypten) ist bildende Künstlerin. In ihrer Arbeit befasst sie sich mit Erinnerungs- und Identitätskonzepten.

Wanini Kimemiah (Kenia) sind interdisziplinär arbeitende bildende Künstler*innen und Autor*innen. Wanini haben ihr Handwerk in der Community erlernt und erkunden Themen wie Verkörperung, Präsenz und Zeitwahrnehmung.

Lutivini Majanja (Kenia) ist Autorin. Ihre Werke sind unter anderem bei McSweeney's, in der New Orleans Review, bei Jalada und The Elephant erschienen.

Immy Mali (Uganda) ist Künstlerin. In ihrem Werk versucht sie, die Komplexität und Verwicklungen von Erinnerung und Existenz in Uganda zu entwirren.

Onyis Martin (Kenia) ist multidisziplinärer Künstler und erforscht in seinem Werk das Menschsein und die Schnittstellen der globalen Geopolitik.

Fadzai Muchemwa (Simbabwe) ist Wissenschaftlerin und Kuratorin. Derzeit arbeitet sie als Kuratorin für zeitgenössische Kunst bei der Nationalgalerie Simbabwe.

Luamba Muinga (Angola) ist Kurator, Kulturwissenschaftler und Autor. Er koordiniert die angolansische Kunstplattform LabCC – Laboratório de Crítica e Curadoria. 2022 war er TURN2 Resident in Berlin.

Trevor Mukholi (Uganda) ist selbstständiger Kurator in Kampala. Seine kuratorische Praxis zielt darauf, inklusive und zugängliche kulturelle Erfahrungen zu ermöglichen.

Aida Mulokozi (Tansania) ist Geschäftsführerin des Dar Centre for Architectural Heritage (DARCH) in Daressalam.

Angela Muritu (Kenia) ist Künstlerin und Kuratorin. Derzeit arbeitet sie als kuratorische Assistentin am NCAI in Nairobi.

Nadja Ofuatey-Alazard (Deutschland) ist eine afrodeutsche Herausgeberin, Kuratorin, Kulturmanagerin/Aktivistin und Intellektuelle. Sie arbeitet als Co-Geschäftsführerin und künstlerische Leiterin der Black-Empowerment-/ Advocacy-Plattform EOTO.

Mary Osaretin Omoregie (Nigeria) ist Kuratorin, Dichterin und Wissenschaftlerin mit Interesse an afrikanischem Feminismus und Repräsentation von Archiven. Derzeit arbeitet sie am Centre for Contemporary Art in Lagos.

Eric Otieno Sumba (Kenia/ Deutschland) ist Sozialtheoretiker, Volkswirt, Kunstkritiker und Autor aus Kenia. Er lebt in Deutschland und ist als Herausgeber (Publikationspraktiken) am Berliner Haus der Kulturen der Welt (HKW) tätig.

Marie Hélène Pereira (Senegal) ist Senior Kuratorin (Performative Praktiken) am Berliner Haus der Kulturen der Welt (HKW). Pereira beschäftigt sich intensiv mit Identitätspolitik und Migrationsgeschichten.

Isabel Raabe (Deutschland) ist Kuratorin und Kulturproduzentin aus Berlin. Sie ist Initiatorin und

Co-Leiterin des Projekts Talking Objects – Decolonizing Knowledge.

Saliou Sarr aka Alibeta

(Senegal) ist Musiker, Kurator, Filmemacher, Autor und Gründer des KENU Lab'Oratoire des Imaginaires in Dakar. 2022 war er TURN2 Resident in Berlin.

Gabriel Schimmeroth (Deutschland) ist Kurator, Historiker und Programmleiter des Museums am Rothenbaum – Kulturen der Künste der Welt (MARKK) in Hamburg.

Stefanie Schulte Strathaus

(Deutschland) ist die künstlerische Leiterin des Arsenal – Institut für Film und Videokunst in Berlin.

Abdelrahim Shadad (Sudan) ist Kurator. Er ist der Leiter der Downtown Gallery und Ko-Kurator für das Institut français régional in Sudan.

Ifebusola Shotunde (Nigeria) ist Fotograf, Designer und Filmemacher in Ibadan, Nigeria. In seinen Werken erforscht er das Engagement von Menschen als Mitautoren ihrer eigenen Geschichten und audiovisuellen Archive.

Robel Temesgen (Äthiopien) ist Künstler und PhD-Fellow in Artistic Practice an der Kunsthochschule Oslo. Seine Arbeit konzentriert sich auf symbiotische Beziehungen

und die Sprachen rund um Orte, Menschen und Geister.

Dana Whabira (Simbabwe) ist Künstlerin und Kulturvermittlerin. Sie ist Gründerin der Njelele Art Station, einem urbanen Laboratorium, das sich auf Forschung, Experimentieren und Austausch spezialisiert hat.

Team

Ayako Bertolli (Kenia) ist Anthropologin, Designerin und Leiterin des Nairobi Contemporary Art Institute.

Anne Fleckstein (Deutschland) leitete von 2015 bis 2023 die Programme TURN und TURN2 für künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern bei der Kulturstiftung des Bundes.

Don Handa (Kenia) ist Kurator am Nairobi Contemporary Art Institute und war Ko-Kurator des TURN2 Lab#1 in Nairobi. Am NCAI verantwortet er die Durchführung von Ausstellungen und Programmen.

Martha Kazungu (Uganda) ist Kuratorin und Kunsthistorikerin. Sie gründete 2021 die Njabala Foundation zur Förderung der Sichtbarkeit von Künstlerinnen und war Ko-Kuratorin der TURN2 Labs.

Juliane Köber (Deutschland) ist bei der Kulturstiftung des Bundes zuständig für digitale Kommunikation und Strategie.

Lilli Kobler (Deutschland) ist die frühere Leiterin des Goethe-Instituts Kenia. Aktuell leitet sie das Goethe-Institut Ägypten und ist Regionalleiterin Nordafrika/Nahost in Kairo.

Ollie Murage (Kenia) ist Architektin und Projektmanagerin. Sie war Projektkoordinatorin des TURN2 Lab#1 in Nairobi.

Lynnet Ngigi (Kenia) ist Managementberaterin für Kunstprojekte und Ausstellungsorganisatorin beim NCAI. Sie hat an zahlreichen internationalen Projekten mitgewirkt.

Niklas Obermann (Deutschland/Kenia) ist Beauftragter für Kulturprogramme am Goethe-Institut Kenia.

Rosie Olang' Odhiambo (Kenia) ist Autorin, Künstlerin und Kuratorin aus Nairobi. Sie war Ko-Kuratorin des TURN2 Lab#1 in Nairobi. Zuvor hat sie dort als Programmleiterin beim NCAI gearbeitet. Aktuell ist sie an der Gründung von Magic Door, einem experimentellen Verlagsimprint, beteiligt.

TURN2 Lab#2 Dakar

Aouefa Amoussouvi (Frankreich/Benin) arbeitet als Biophysikerin, Wissenschaftshistorikerin, multidisziplinäre Forscherin, Künstlerin und Kuratorin in Berlin.

Hamidou Anne (Senegal) ist Autor und Essayist. Er schreibt über das Zusammenspiel von Politik, Kunst und Kultur in Afrika.

Muhammad Ba (Senegal) lehrt und forscht als Ökonom an der Universität Gaston Berger in Saint-Louis, Senegal.

Stephane Ibaaku Bassene aka Ibaaku (Senegal) ist Klangpoet, multidisziplinärer Künstler, Kulturunternehmer und Gründungsmitglied von KENU – Lab'Oratoire des Imaginaires in Dakar. Seit Anfang des 21. Jahrhunderts ist er in der senegalesischen Hip-Hop-Szene aktiv.

Mamadou Dia (Senegal) ist Präsident und Gründer von Hahatay, einem Ökosystem aus soziokulturellen und ökonomischen Projekten in Senegal.

Aïcha Diallo (Deutschland) ist interdisziplinäre Forscherin, Dozentin, Kuratorin, Autorin und Herausgeberin. Aktuell ist sie Doktorandin im Fach Urban Studies and Planning an der Universität Sheffield (Emerging Urban Inequalities).

Wardah Diallo (Burkina Faso) ist Kulturunternehmerin und Gründungsmitglied des Ouagadougou-Markts für zeitgenössische Kunst.

Ibou Diop (Senegal/Deutschland) ist Kurator und Literaturwissenschaftler. Er koordiniert am Stadtmuseum Berlin das Projekt Dekoloniale Erinnerungskultur in der Stadt.

Marie Madeleine Diouf (Senegal) ist Modedesignerin und forscht an natürlichen Färbemethoden. Sie hat ihr eigenes Modelabel, NuNu Design by DK.

Bilel El Mekki (Tunesien) ist Kulturproduzent und Dramaturg bei L'Art Rue und dem Festival Dream City in Tunis. Er hat in Film, Musik und bildender Kunst gearbeitet.

Jal Gal Doulsy (Senegal) ist autodidaktischer Künstler und Modedesigner. Er ist Mitglied von KENU in Dakar.

Ôtē Ngando (Kamerun) ist Dichterin und Poetry Slammer sowie Gründerin des humanitären Kunstvereins Newland.

Philip Horst (Hamburg) ist Künstler und Forscher. Er ist Mitgründer des Kunstkollektivs KUNSTre-PUBLIK und Co-Leiter des Zentrums für Kunst und Urbanistik (ZK/U) in Berlin.

Maïmouna Jallow (Gambia/Spanien) ist eine multidisziplinär arbeitende afrikanische und feministische Künstlerin, Geschichten-erzählerin und Medienberaterin, die in Film und Theater aktiv ist. Sie ist Mitgründerin des Kunst- und Medienunternehmens Positively African aus Nairobi.

Meryem Korun (Deutschland) ist Leiterin von TheMuseumsLab am Museum für Naturkunde Berlin. Sie hat sich auf Fragen des Kolonialismus und der Machtverhältnisse im Museumsbereich spezialisiert.

Yves Makongo (Kamerun) ist Kurator und Projektmanager am Zentrum für Gegenwartskunst Doual'art.

Fallou Mbow (Senegal) gehört der senegalesischen NGO Maam Samba an.

Souleymane Seye Ndiaye (Senegal) ist Schauspieler und Model. Er spielte Haupt- und Nebenrollen in internationalen Filmproduktionen.

Lutz Nitsche (Deutschland) ist bei der Kulturstiftung des Bundes für internationale Projekte zuständig.

Beatrace Angut Oola (Deutschland) arbeitet interdisziplinär als Kuratorin, Creative Producer und Modeberaterin. Sie ist die Gründerin der Plattform Fashion Africa Now.

Eric Otieno Sumba (Kenia/Deutschland) ist Sozialtheoretiker, Volkswirt, Kunstkritiker und Autor aus Kenia. Er lebt in Deutschland und ist als Herausgeber (Publikationspraktiken) am Berliner Haus der Kulturen der Welt (HKW) tätig.

Michaela Ott (Deutschland) ist Professorin für Ästhetische Theorien und Philosophie an der Universität der Künste in Hamburg.

Uhuru Phalafala (Südafrika) ist Dichterin, Autorin und Senior Lecturer an der Stellenbosch University in Südafrika. Ihre Forschungsinteressen drehen sich um Critical Race Studies, Materialkulturen und Dekolonialität.

Stacey Ravvero (Nigeria) ist multidisziplinäre Künstlerin und Autorin aus Nigeria. Ihr Werk wurde international ausgestellt.

Felwine Sarr (Senegal) ist Autor, Musiker, Herausgeber und Ökonom an der Duke University in Durham (USA). Gemeinsam mit Achille Mbembe hat er die Ateliers de la Pensée in Senegal gegründet.

Aminata Sow (Mauretanien) ist bildende Künstlerin und Gründerin von ArtGallé in Nouakchott. Sie stellt in Mauretanien und auch in anderen Ländern aus.

Taonga Julia Kaunda-Kaseka (Sambia) ist eine multidisziplinäre Kuratorin aus Lusaka. Sie ist Gründerin und Leiterin von Modzi Arts.

Milan Ther (Deutschland) ist Kurator und Direktor des Kunstvereins Hamburg.

Ina Thiam (Senegal) ist Fotografin und Videokünstlerin. Ihre Arbeit dreht sich um Kultur, Sport und Frauen.

Wanjira Wanjiru (Kenia) ist Menschenrechtsaktivistin und Mitgründerin des Mathare Social Justice Centre sowie Gründerin des Kinderbuchclubs Matigari.

Ralf Wendt (Deutschland) ist Radio- und Klangkünstler, Dozent und Kurator für Kunst-, Musik- und Radiofestivals.

Moro Yapha (Gambia) ist Radioproduzent, Menschenrechtsaktivist und Gründungsmitglied des Berliner Radiosenders Wearebornfree!

Team

Makha Bao Fall (Senegal) arbeitet als Video-Editor, Produktionsleiter, Vermittler und Regieassistent. Er ist Mitglied von KENU in Dakar.

Aicha Demé aka Sanka (Senegal) ist multidisziplinäre Künstlerin, Performerin, Projektmanagerin, Filmemacherin und Drehbuchautorin. Sie ist die Koordinatorin von KENU in Dakar.

Anne Fleckstein (Deutschland) leitete von 2015 bis 2023 die Programme TURN und TURN2 für

künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern bei der Kulturstiftung des Bundes.

Martha Kazungu (Uganda) ist Kuratorin und Kunsthistorikerin. Sie gründete 2021 die Njabala Foundation zur Förderung der Sichtbarkeit von Künstlerinnen und war Ko-Kuratorin der TURN2 Labs.

Philip Küppers (Deutschland/Senegal) ist Leiter des Goethe-Instituts Senegal.

Valeria Nabatova (Deutschland/Senegal) ist Projektkoordinatorin am Goethe-Institut Senegal.

Aminata Sarr (Senegal) ist Produktionsmanagerin für Audiovisuelles und hat in zahlreichen nationalen und internationalen Produktionen gearbeitet. Sie ist Mitglied von KENU in Dakar.

Saliou Sarr aka Alibeta (Senegal) ist Musiker, Kurator, Filmemacher, Autor und Gründer des KENU Lab'Oratoire des Imaginaires in Dakar.

TURN2 Lab#3 Tunis

Mohamed Amine Hammouda (Tunesien) ist bildender Künstler, Bühnenbildner und Hochschullehrer am Institut für Kunst und Handwerk in Gabès.

Mohsen Bchir (Frankreich/Tunesien) ist ein aufstrebender interdisziplinär tätiger tunesischer Künstler. Er arbeitet hauptsächlich mit Film und Fotografie, um visuelle Geschichten zu erzählen.

Samie Blasingame (USA/Deutschland) ist eine US-amerikanische Mittlerin für soziale Gerechtigkeit und lebt in Berlin. In ihrer Forschung konzentriert sie sich auf nachhaltige Lebensmittelsysteme und Umweltgerechtigkeit.

Sebastian Brünger (Deutschland) arbeitet für die Kulturstiftung des Bundes und entwickelt Programme mit den Schwerpunkten Nachhaltigkeit und Klima.

Maria Lucia Cruz Correia (Belgien/Portugal) ist Künstlerin mit einer sektorübergreifenden und hybriden Praxis. Sie ist Gründerin

der interdisziplinären Plattform Urban Action Clinic, die sich auf die Bekämpfung von Umweltschmutzung konzentriert.

Khayreddine Debaya (Tunesien) ist Aktivist und Koordinator der Tunesischen Liga für Menschenrechte in Gabès und von Stop Pollution.

Lamine Diarra (Mali/Frankreich) ist Schauspieler und leitet die Theatergruppe Kumasô sowie das Festival Les Praticables in Bamako.

Michael Disanka (DR Kongo) ist Schauspieler, Regisseur und Dramaturg. Er ist Mitbegründer des Collectif d'Artd'Art und der Gruppe 50:50.

Youssef El Idrissi (Marokko) ist ein multidisziplinärer Künstler, Aktivist und Kulturingenieur aus Casablanca. Er ist Gründer der kulturellen Organisation KounAktif Pour les Arts et les Cultures.

Wahid Ferchichi (Tunesien) ist außerordentlicher Professor für öffentliches Recht an der Universität Karthago und Experte für Umweltpolitik.

Nadia Ghanem (Ägypten) ist Filmemacherin und Kulturmanagerin und lebt in Kairo.

Marwa Gouader (Tunesien) ist Kulturberaterin, Übersetzerin und Autorin. Sie interessiert sich für interkulturelle Beziehungen und managt multikulturelle Kunstprojekte.

Guy Gypens (Belgien) ist derzeit Leiter der Abteilung Darstellende Künste bei KANAL – Centre Pompidou in Brüssel.

Don Handa (Kenia) ist Kurator am Nairobi Contemporary Art Institute und war Ko-Kurator des TURN2 Lab#1 Nairobi. Am NCAI verantwortet er die Durchführung von Ausstellungen und Programmen.

Sacha Kagan (Frankreich/ Deutschland) ist Kulturwissenschaftler an der Universität Hildesheim und Privatdozent an der Leuphana Universität Lüneburg. Seine Forschungsschwerpunkte sind Kunst, Kultur, Nachhaltigkeit und Queering.

Tareq Khalaf (Palästinensische Gebiete) ist Designpädagoge, Stadtplaner und Designberater. Er ist Mitglied von Sakiya in Ein Qiniya/Ramallah, einer Akademie für experimentelle Wissensproduktion.

Hedi Khelil (Tunesien) ist bildender Künstler und Hochschullehrer. Seit 2016 forscht er im Bereich der postkolonialen Studien und entwickelt sich in der Zivilgesellschaft als Kulturveranstalter weiter.

Faustin Linyekula (DR Kongo) lebt und arbeitet als Tänzer, Choreograf und Geschichtenerzähler in Kisangani. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter der Studios Kabako.

Awatef Mabrouk (Tunesien) ist Soziologin und Spezialistin für Gender und Klimawandel. Sie arbeitet am Natural Contract Lab: Les Gardiens de Séjourni.

Ala Marzougui (Tunesien) ist Koordinator der tunesischen Wasserbeobachtungsstelle sowie Aktivist für Menschenrechte und für das Recht auf Zugang zu Wasser.

Julien McHardy (Deutschland/ Niederlande) ist Designer, Dramaturg, Kurator, Wissenschaftler und Paraakademiker, der sich mit alternativen Lernräumen, Verlagswesen und Klimawandel beschäftigt.

Izabela Anna Moren (Deutschland) ist deutsch-polnische Autorin, Kuratorin und Kommunikationsstrategin. Sie ist Gründungsmitglied und Kreativdirektorin des Studio

Rizoma in Palermo, Italien, wo sie das mehrjährige Programm Between Land and Sea kuratiert.

Sybille Neumeyer (Deutschland) ist interdependente Künstlerin und post-disziplinäre Wissenschaftlerin mit Schwerpunkt auf ökologische Beziehungen. Durch mehrstimmiges Geschichte(n)-Erzählen untersucht sie terrestrische Allianzen, planetare Metabolismen und Multispezies-Atmosphären.

Benjamin Perrot (Frankreich/ Tunesien) ist Architekt und Kunstpädagoge. Er ist Mitbegründer des Künstlerkollektivs El Warcha in Tunis, das sich für bürgerschaftliches Engagement und Bildung einsetzt und 2022 an der Documenta 15 teilnahm.

Uhuru Phalafala (Südafrika) ist Dichterin, Autorin und Senior Lecturer an der Stellenbosch University in Südafrika. Ihre Forschungsinteressen drehen sich um Critical Race Studies, Materialkulturen und Dekolonialität.

Tobias Rausch (Deutschland) ist Theaterregisseur und Dramaturg. Er ist Gründer des experimentellen Performance-Kollektivs LUNATIKS (Berlin) und Leiter der Bürgerbühne Dresden.

Alessandro Rivera Magos (Italien/Tunesien) ist Anthropologe, Fotograf und Kulturingenieur.

Carlina Rossée (Deutschland) ist Kuratorin und Doktorandin an der Bauhaus-Universität Weimar. Sie arbeitete für das Anthropozän-Projekt am Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Ihr Interesse gilt kollektiven Praktiken in sich verändernden planetaren Klimata.

Lerato Shadi (Südafrika/Deutschland) ist bildende und darstellende Künstlerin. Sie ist in Mahikeng

geboren und lebt heute in Berlin. In ihrem Werk hinterfragt sie gängige Annahmen und kritisiert westliche Geschichtsauffassungen, um Unsichtbares oder Übersehenes sichtbar zu machen.

Bochra Taboubi (Tunesien) ist bildende Künstlerin. Sie lebt und arbeitet in Tunis und interessiert sich für organische Formen, Biomimikry und die Beziehung zwischen Mensch und Natur.

Annemie Vanackere (Deutschland) ist Festival- und Theaterdirektorin. Seit 2012 ist sie künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin des internationalen Produktionshauses HAU – Hebbel am Ufer in Berlin.

Christoph Winkler (Deutschland) ist Choreograf und Leiter der Christoph Winkler Company. In seiner Arbeit bedient er sich eines breiten Spektrums an Formaten und setzt sich sowohl mit sehr persönlichen Themen als auch mit hochpolitischen Fragen im Rahmen aktueller gesellschaftlicher Debatten auseinander.

Team

Bilel El Mekki (Tunesien) ist Kulturproduzent und Dramaturg bei L'Art Rue und dem Festival Dream City in Tunis. Er hat in den Bereichen Film, Musik und bildende Kunst gearbeitet.

Anne Fleckstein (Deutschland) leitete von 2015 bis 2023 die Programme TURN und TURN2 für künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern bei der Kulturstiftung des Bundes.

Jan Goossens (Belgien) ist Festivalleiter und Dramaturg. Er ist künstlerischer Co-Direktor bei L'Art Rue und beim Festival Dream City

in Tunis. Außerdem arbeitet er im Rahmen von Brüssels Bewerbung als europäische Kulturhauptstadt 2030.

Clémence Hérault (Tunesien) ist Produktionsleiterin beim Verein L'Art Rue.

Andrea Jacob (Deutschland/Tunesien) leitet das Goethe-Institut Tunesien.

Ghada Jeguirim (Tunesien) ist Verwaltungs- und Kulturassistentin am Goethe-Institut Tunesien.

Martha Kazungu (Uganda) ist Kuratorin und Kunsthistorikerin. Sie gründete 2021 die Njabala Foundation zur Förderung der Sichtbarkeit von Künstlerinnen und war Ko-Kuratorin der TURN2 Labs.

Selma und Sofiane Ouissi (Tunesien) sind als Geschwisterduo in der künstlerischen Leitung von L'Art Rue sowie im Bereich Tanz, Choreografie und Ausstellungskuration tätig. Sie haben das Festival Dream City mitbegründet und leiten es künstlerisch.

TURN2 Labs Team bei der Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein (Deutschland) leitete von 2015 bis 2023 die Programme TURN und TURN2 für künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern bei der Kulturstiftung des Bundes.

Marcel Gärtner (Deutschland) ist Programmsachbearbeiter für das TURN2-Programm der Kulturstiftung des Bundes.

Johannes Hebsacker (Deutschland) ist wissenschaftlicher Volontär in der Förderabteilung der Kulturstiftung des Bundes und Mitherausgeber der Publikation der TURN2 Labs.

Martha Kazungu (Uganda) ist freiberufliche Kuratorin und Kunsthistorikerin aus Nairobi. Sie hat 2021 die Njabala Foundation zur Förderung der Sichtbarkeit von Künstlerinnen gegründet. Sie war Ko-Kuratorin der TURN2 Labs und ist Mitherausgeberin der Publikation der TURN2 Labs.

Juliane Köber (Deutschland) ist bei der Kulturstiftung des Bundes für digitale Kommunikation und Strategie zuständig und verantwortet die Außenkommunikation des Programms TURN2.

Pauline Kratzing (Deutschland) ist Praktikantin bei der Kulturstiftung des Bundes und hat bei der Redaktion der TURN2 Lab-Publikation mitgearbeitet.

Luan Thanh Nguyen (Deutschland) ist Programmsachbearbeiter für das TURN2-Programm der Kulturstiftung des Bundes.

Partner

Kulturstiftung des Bundes

Die Kulturstiftung des Bundes in Halle (Saale) ist eine der größten von öffentlicher Hand geförderten Kulturstiftungen Europas. Seit ihrer Gründung durch die Bundesregierung im März 2002 hat sie rund 4.000 Projekte der Gegenwartskultur gefördert. Hauptaufgabe der Kulturstiftung ist es, innovative Programme und Projekte im internationalen Kontext zu fördern. Kultureller Austausch und grenzüberschreitende Zusammenarbeit stehen im Zentrum ihrer Fördertätigkeit. Mit ihrem Programm TURN2 – Künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern fördert die Kulturstiftung des Bundes künstlerische und kulturelle Projekte zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern und bringt damit renommierte und aufstrebende Künstlerinnen und Künstler sowie Kunstszene in einen nachhaltigen interkontinentalen Austausch.

<https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/turn2>

Goethe-Institut

Kenia, Senegal, Tunesien

Als global tätiges Kulturinstitut der Bundesrepublik Deutschland setzt sich das Goethe-Institut für die Verständigung zwischen Deutschland, Europa und der Welt ein. Seit über siebzig Jahren ermöglicht es den internationalen Kulturaustausch, fördert den Zugang zur deutschen Sprache und unterstützt die freie Entfaltung von Kultur und Wissenschaft. Über 150 Goethe-Institute in 98 Ländern bilden zusammen mit zahlreichen Partnern ein globales Netzwerk. Die Goethe-Institute in Nairobi, Dakar und Tunis waren Kooperationspartner der TURN2 Labs.

<https://www.goethe.de/de>

NCAI – Nairobi Contemporary Art Institute

Das Nairobi Art Institute (NCAI) ist ein nicht gewinnorientierter Raum für bildende Künste und engagiert sich für Erhaltung und Entwicklung zeitgenössischer Kunst in Ostafrika. Mit seiner Gründung 2020 und Eröffnung im Januar 2022 knüpft NCAI an das Erbe früherer Initiativen an, denen es um die Sichtbarmachung der Geschichten jener Künstler*innen und Projekte ging, die die regionale Gegenwartskunstszene geprägt haben. Mittels Ausstellungen, Aufbau eines ostafrikanischen Kunstarchivs, öffentlicher Diskussionsveranstaltungen und eines multidisziplinären Bildungsprogramms soll es als Zentrum und Ressource für die lebendige ostafrikanische Kunstszene und als inspirierender Kulturraum für ein breiteres Publikum dienen. 2022 war das NCAI Kooperationspartner für die TURN2 Residencies.

<https://www.ncai254.com/>

KENU – Lab’Oratoire des Imaginaires

Der Kulturraum KENU – Lab’Oratoire des Imaginaires im Stadtteil Ouakam in Dakar wurde Anfang 2020 auf Betreiben des Künstlers Alibeta gegründet, der um ihn herum einen Zusammenhang aus mehreren Strukturen geschaffen hat. Mit seinen Ressourcen bildet KENU ein Zentrum für Schulung, Vermittlung, Produktion/Verbreitung und Forschung. Mit seiner Verwurzelung in Künsten, Kultur und mündlicher Tradierung hat er sich zur Aufgabe gesetzt, die Vorstellungswelt, soziale Praxis und das traditionelle Wissen der Gesellschaft in Ouakam zu erkunden. Inspiriert von Methoden aus der Aktionsforschung setzt KENU Werkzeuge aus den Sozialwissenschaften, der Volksbildung und den Künsten ein, um mit neuen Formen der Zusammenarbeit zu experimentieren und neue Formen des kollektiven Handelns zu entwickeln, die der Gemeinschaft zugutekommen und das gegenwärtige Potenzial von Vorstellungswelten sichtbar machen.

<https://kenulab.org/>

L’Art Rue

Der Verein L’Art Rue ist ein gemeinsamer und spartenübergreifender Raum, in dem Künstler*innen aus Tunesien und aus der ganzen Welt mit Bürger*innen, Aktivist*innen und Expert*innen in Kontakt und ins Gespräch über die Stadt und das Leben in Tunis kommen, in der Hoffnung, kollektiv eine Umgebung zu schaffen, zu poetisieren und zu transformieren und in der Stadt und Gesellschaft miteinander verbunden sind. Tief verwurzelt im eigenen urbanen Umfeld hat L’Art Rue in den letzten 15 Jahren in Auseinandersetzung mit aktuellen und lokalen Herausforderungen eine kontextbezogene und multidisziplinäre Methode entwickelt, um das Gemeinschaftsleben über künstlerischen Ausdruck zu verändern und neu zu erfinden. Mittels spartenübergreifender Programme schafft L’Art Rue Gelegenheiten für Kreativität, Begegnung und Reflexion. Das Ziel ist der Austausch über Best Practices, die Herausforderungen der ökologischen Wende und die Rolle, die Kunst und Kultur spielen können und sollten, um die jüngere Generation zu involvieren und sie mit Denker*innen, Aktivist*innen und Kunstschaffenden zusammenzubringen, mit denen sie gemeinsam über Alternativen nachdenken und sich Maßnahmen zur Gestaltung von Städten überlegen, die sich als widerstandsfähig gegen die drohenden Auswirkungen der Klimakrise erweisen. Sind wir in einem Zeitalter des Klimawandels in der Lage, neue Erzählungen und ein neues Zusammenleben von Menschen und nichtmenschlichen Lebewesen zu entwickeln?

<https://lartrue.org/>

Programme der TURN2 Labs

TURN2 Lab#1 Nairobi Experiencing Nairobi as Felt Time. The City as Archive

Mittwoch, 2. November 2022:

Ankunft

19:00 Begrüßung & Tender Talk am Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI)

Donnerstag, 3. November 2022:

Stadt als Archiv

09:30 Ankunft und Anmeldung in der McMillan Memorial Library

10:00 Einführung TURN2 Lab#1: *Experiencing Nairobi as Felt Time.* Mit Ayako Bertolli (NCAI), Anne Fleckstein (Kulturstiftung des Bundes), Lilli Kobler (Goethe-Institut Kenia), Don Handa, Martha Kazungu und Rosie Olang' (Kurator*innen des TURN2 Labs Nairobi)

12:00 Unterwegs zur Resonanz: *Listening to the city. A Sound Walk* von Sound of Nairobi. Mit Brian Muhia, Junniah Wamaitha, Lutivini Majanja und Kamwangi Njue

13:00 Führung durch das kenianische Staatsarchiv

14:15 Mittagessen in der One Off Contemporary Art Gallery, Rosslyn

16:00 Einführung in das Nairobi Contemporary Art Institute. Mit Ayako Bertolli (Direktorin am NCAI) und Don Handa (Kurator am NCAI)

16:45 Listening to Images: Ausstellung *Mwili, Akili na Roho: 10 Figurative Painters from East Africa*. Rundgang durch das NCAI mit Angela Muritu (Assistenzkuratorin am NCAI)

17:45 Arbeit mit institutionellen Archiven, Archiv der Erfahrungen: Martha Kazungu im Gespräch mit Gabriel Schimmeroth

Freitag, 4. November 2022: Das Archiv als Dokument

09:30 Ankunft am NCAI & Tender Talk

10:00 Spielerlaubnis: Künstlerische Interventionen im Archiv, Präsentationen von Rehema Chachage, Chiara Figone, Amina Kadous und Immy Mali

12:00 Mittagessen am NCAI

13:30 Kurzbesuche bei den Kunstschaffenden der Kobo Studios, Riara Road

14:20 Künstlergespräch mit Onyis Martin und Rose Jepkorir

15:00 Snacks

16:15 Filmprogramm im Unseen Nairobi, kuratiert von Renée Mboya

17:30 Präsentationen von Stefanie Schulte Strathaus und Tinashe Mushakavanhu, moderiert von Renée Mboya

19:00 Abendessen in der Circle Art Gallery, Lavington

Samstag, 5. November 2022: Praktiken gesellschaftlichen Engagements

09:45 Ankunft & Begrüßung beim MSJC

10:00 Sich einander zuwenden: Partizipative und gemeinschaftliche Praktiken am Mathare Social Justice Centre (MSJC), mit Mary Njeri Mwangi, Wanjira und John Ngugi, mit Unterstützung von Mitgliedern des Mathare Social Justice Centre

13:15 Mittagessen am NCAI

14:30 Tender Talk mit Rosie Olang', Don Handa und Martha Kazungu

16:00 Abfahrt zum Hotel oder Spaziergang im Karura-Wald (optional)

18:00 *Too Early for Birds*, Theateraufführung im Jain Bhavan

TURN2 Lab#2 Dakar

JOKKO – Relationalities.

From Theory to Practices

Freitag, 24. März 2023, Dakar:

Ouakam. Deuk Raw, die Zufluchtsstadt der Lebou

- 09:00 Begrüßung bei KENU und Präsentation
- 11:00 Wer Kam – Ballade des Imaginären: Eine Führung durch Ouakam
- 13:00 Mittagspause: Hub KENU
Penccum Legey
- 15:00 Workshop #1: Bildwelten, Territorium und Verbindungen

Gruppe #1: Zuflucht, Gastfreundschaft und Beziehungen; Gruppe #2: Das Territorium bewohnen; Gruppe #3: Befreiende Verbindungen, bindende Verbindungen
- 17:00 Pencco (runder Tisch) #1: Beziehung, im Herzen der gesellschaftspolitischen Organisation Lebou – Monument de la Renaissance
- 19:30 Kollektives Ndogou (Fastenbrechen im Monat Ramadan)
- 20:30 Abendessen
- 21:00 Soir_Lab'oratoire – Open Mic
Textlesung / Poesie / Slam

Samstag, 25. März 2023, Ndem und

Mbacké Kadior:

Die relationale Ökonomie im Dorf Ndem

- 07:00 Abfahrt nach Ndem
- 10:00 Ankunft in Ndem: Begrüßung und Führung durch den Ort
- 12:00 Workshop #2: Eine Ökonomie der Beziehungen auf dem eigenen Gebiet

Gruppe #1: Wiedereinbettung des ökonomischen Handelns ins Kulturelle und Soziale; Gruppe #2: Örtliche Ressourcen, Transformation und Regeneration; Gruppe #3: Relationale Ökonomie: Schaffen von Wohlstand, Sinn und Würde
- 14:00 Mittagspause
- 15:30 Abfahrt nach Mbacké Kadior
- 16:15 Ankunft in Mbacké Kadior: Begrüßung Serigne Babacar Mbow
- 17:00 Pencco #2: Relationale Ökonomie
- 19:00 Ndogou und Abendessen (Fastenbrechen im Monat Ramadan)
- 21:00 Filmvorführung (kuratiert von Fatou Kande Senghor)

Sonntag, 26. März 2023, Gandiol:

Hahatay, Eine Utopie in Bewegung

- 07:00 Abfahrt nach Gandiol
- 10:00 Ankunft und Besuch des Center Tabax Nite

Künstlerische Performance: Ibaaku and Doulsy
- 12:00 Hotel-Check-in und Mittagspause
- 14:00 Workshop #3: Erneuerung der Würde von Communitys

Gruppe #1: Wer gehört zur Community?; Gruppe #2: Die Allmende produzieren und gemeinsam verwalten; Gruppe #3: Gemeinschaft aufbauen mit den Lebenden und den Toten
- 16:00 Abfahrt zum Aminata Cultural Center
- 17:00 Pencco #3: Das Menschliche aufbauen
- 19:00 Ndogou und Abendessen (Fastenbrechen im Monat Ramadan)
- 21:00 Optionaler Nachspaziergang durch Saint-Louis (Besuch der Museen von Amadou Diaw)

Montag, 27. März 2023, Gandiol und Dakar: Nachbesprechung und Rückreise nach Dakar

- 10:00 Allgemeine Nachbesprechung
- 12:00 Brunch
- 13:00 Rückreise nach Dakar

TURN2 Lab#3 Tunis

Climate Crisis / Crisis of Imagination

Montag, 29. Mai 2023

- 10:00 Treffen bei L'Art Rue (Dar Bach Hamba)
- 10:30 Begrüßung: L'Art Rue und Kulturstiftung des Bundes
- Vorstellung der Teilnehmenden des TURN2 Lab#3
- 12:00 Einführung in die rechtlichen und ökologischen Rahmenbedingungen in Tunesien:
- Wahid Ferchichi, außerordentlicher Professor für öffentliches Recht, Universität Karthago
- 12:00 Präsentation der Initiativen und Projekte in Tunesien:
- Bochra Taboubi, Künstlerin, *Cluster of Matter 2.0*
- Khayreddine Debaya, Umweltaktivistin, *Stop pollution_Golf de Gabes*
- Awatef Mabrouk, Gender- und Klimaexpertin
- 14:00 Mittagessen bei L'Art Rue
- 15:00 Ist die Klimakrise auch eine Krise der Vorstellungskraft?
- Panel 1 und offene Diskussion mit:
- Guy Gypens, Leiter der Abteilung Darstellende Künste bei KANAL, Belgien
- Ala Marzougui, Aktivist und Koordinator der Wasserbeobachtungsstelle Tunis
- Tobias Rauch, Dramaturg und Theaterregisseur am Staatsschauspiel Dresden
- Mohamed Amine Hamouda, bildender Künstler, Projekt Raghata, Tunesien

- 17:00 Kaffeepause und Freizeit
- 19:30 Treffen bei L'Art Rue und Abreise nach Dar Hussein, Medina von Tunis
- 20:00 Tanzperformance *Bird* von Selma und Sofiane Ouissi in Dar Hussein, Nationales Kulturerbe-Institut
- 21:00 Mittagessen bei L'Art Rue

Dienstag, 30. Mai 2023

- 9:30 Besuch der Viertel der Medina von Tunis und historische Einführung von Adnen El Ghali und Sofiane Dey
- 11:45 Präsentation der Initiativen und Projekte in Afrika, dem Nahen Osten und Europa:
- Michael Disanka, Schauspieler, Regisseur und Autor
- Sahar Qawasmi, Mitbegründerin und Direktorin des Kollektivs Sakiya
- Sacha Kagan, Wissenschaftler an der Universität Hildesheim
- 13:15 Mittagessen bei L'Art Rue
- 15:00 Der öffentliche Raum: Ist die Klimakrise auch eine Krise der Vorstellungskraft? Panel 2 und offene Diskussion mit:
- Faustin Linyekula, Tänzer, Choreograf, Regisseur (Live-Zuschaltung)
- Samie Blasingame, Mittlerin für soziale Gerechtigkeit, Aktivistin und Wissenschaftlerin
- Sybille Neumeyer, interdisziplinäre Künstlerin, Kuratorin und Wissenschaftlerin

- 17:30 Ausstellung *Cluster of Matter 2.0* von Bochra Taboubi, Caserne El Attarine, Medina von Tunis
- 19:30 Abendessen im Restaurant Bab El Medina
- Bab Bhar, Medina von Tunis

Mittwoch, 31. Mai 2023

- 09:30 Treffen im Hôtel Belvédère und Busfahrt zum Salzsee Sebkh Séjoui
- 10:00 Intersektorale und hybride Praxisintervention *Standing waters* von Maria Lucia Cruz Correia
- Sebkh Séjoui, südwestlich von Tunis
- 13:00 Mittagessen an der Sebkh Séjoui
- 15:30 Call to Action: Gruppenarbeitssitzung bei L'Art Rue
- 17:30 Abschlusssitzung und Besprechung der Zukunftsperspektiven
- 19:30 Abendessen im Restaurant L'Oiseau bleu, Le Kram

Impressum TURN2 Labs

TURN2 Lab#1

Experiencing Nairobi as Felt Time.

The City as Archive

3.–5. November 2022 in Nairobi

Eine Kooperation der Kulturstiftung des Bundes und des Nairobi Contemporary Art Institutes (NCAI). Mit Unterstützung des Goethe-Instituts Kenia.

NCAI (<https://www.ncai254.com>)

Ayako Bertolli – Leitung

Don Handa – Kuration

Angela Muritu – kuratorische Assistenz

Linda Barasa – Galerie-Management

Sam Maina – Galerie-Assistenz

Lydia Rosasi – Leiterin Kommunikation

Projektteam TURN2 Lab

Don Handa – Ko-Kuration

Rosie Olang' Odhiambo – Ko-Kuration

Ollie Murage – Projektleitung

Lynnet Ngigi – Projektkoordination

Isaack Kweyu, Janice Osimbo, Henry Kuria

Njunge, Dan Binama – freiwillige Helfer

Joel Omolo – Design

Royce Bett – Fotografie

Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein – Leitung des

Programms TURN2

Martha Kazungu – Ko-Kuration der

TURN2 Labs

Juliane Köber – Kommunikation

Goethe-Institut Kenia

(www.goethe.de/kenia)

Lilli Kobler – Institutsleitung

Niklas Obermann – Beauftragter für

Kulturprogramme

Sheila Akwany – Beauftragte für

Kulturprogramme

Sharon Mwangi – Verwaltungsleitung

Judy Ochieng – Buchhaltung

TURN2 Lab#2

JOKKO – Relationalities. From Theory to Practices

24.–27. März 2023 in Dakar

Eine Kooperation der Kulturstiftung des Bundes und von KENU – Lab'Oratoire des Imaginaires. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts Senegal.

KENU (<https://kenulab.org>)

Saliou Sarr aka Alibeta

Aicha Demé aka Sanka

Stephane Ibaaku Bassene aka Ibaaku

Ami Sarr

Mouhamed Diawara

Makha Bao Fall

Cedric Mabudu

Dieuwrigne

Jah Gal Doulsy

Ndiawar Diagne

Moise Bangoura

Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein – Leitung des

Programms TURN2

Martha Kazungu – Ko-Kuration der

TURN2 Labs

Juliane Köber – Kommunikation

Goethe-Institut Senegal

(www.goethe.de/senegal)

Philip Küppers – Institutsleitung

Valeria Nabatova – Projektkoordination

Dank an:

Die Gemeinschaft der Lebou in Ouakam, mit besonderem Dank an Daour Ndoeye und Sorel Seye

Den Verein Hahatay und die Gemeinschaften in Gandiol, mit besonderem Dank an Mamadou Dia und Laural Feal

Serigne Babacar Mbow, seine Familie und die Gemeinschaft in Ndem, mit besonderem Dank an Serigne Fallou Mbow

Alle Fahrer*innen und Dolmetscher*innen

TURN2 Lab#3

Climate Crisis / Crisis of Imagination

29.–31. Mai 2023 in Tunis

Eine Kooperation der Kulturstiftung des Bundes und von L'Art Rue. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts Tunis.

L'Art Rue (<https://lartrue.org>)

Sofiane Ouissi – Mitgründer, Geschäftsleitung und künstlerische Ko-Leitung

Selma Ouissi – Mitgründerin, Entwicklungsleitung und künstlerische Ko-Leitung

Jan Goossens – künstlerische Ko-Leitung

Aisha Zaiid – Produktionsleitung

Bilel El Mekki – Dramaturgie und

Projektkoordination

Clémence Herrault – Produktionsleitung

Elyes Yahyaoui – Produktionspraktikum

Ramzi Sioud – Finanzverwaltung

Saoussen Trabelsi – Buchhaltung

Dhouha Chaouch – Produktionsleitung

Mohamed Hedi Belkhir – technische Leitung

Amerine Waldman – Produktionsleitung

Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein – Leitung des

Programms TURN2

Martha Kazungu – Co-Kuration der

TURN2 Labs

Juliane Köber – Kommunikation

Goethe-Institut Tunesien

(www.goethe.de/tunesien)

Andrea Jacob – Institutsleitung

Ghada Jeguirim – Assistenz

Marwa Yousfi – Verwaltungsleitung

Mohamed Mansour – Buchhaltung

Dank an:

Adnen El Ghali – Architekt, Stadtplaner, Absolvent in Politikwissenschaft und Doktor der Geschichte

Sofiane Bey – Kunsthistoriker und Professor mit Schwerpunkt osmanische Architektur

Amri Translation Services – Verdolmetschung

Institut National du Patrimoine – Ausrüstungsort-Partner



Impressum TURN2 Labs Publikation

Zusammen arbeiten – TURN2 Labs 2022–2023. Nairobi, Dakar, Tunis

Herausgegeben von der
Kulturstiftung des Bundes

Vorstand

Katarzyna Wielga-Skolimowska
und Kirsten Haß

Franckeplatz 2
06110 Halle (Saale)
Deutschland

<https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/>

Redaktion und Edition

Anne Fleckstein, Johannes Hebsacker
und Martha Kazungu
Assistenz: Pauline Kratzing

Eine Publikation des Programms TURN2
– Künstlerische Zusammenarbeit zwischen
Deutschland und afrikanischen Ländern

Zitieren als: Zusammen arbeiten – TURN2
Labs 2022–2023. Nairobi, Dakar, Tunis,
herausgegeben von der Kulturstiftung des
Bundes, Redaktion und Edition:
Anne Fleckstein, Johannes Hebsacker and
Martha Kazungu, Halle (Saale) 2023.

Programmleitung

Anne Fleckstein

Kommunikation

Juliane Köber

Programmsachbearbeitung

Marcel Gärtner und Luan Thanh Nguyen

[https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/
turn2](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/turn2)

Bildrechte

Nairobi: Ifebusola Shotunde, Royce Bett
Dakar: Modou Anta Diongue
Tunis: Malek Abderrahmane

Alle Übersetzungen

Gegensatz Translation Collective
Übersetzung ins Deutsche: Daniel Fastner,
André Hansen | Übersetzung des Gedichts
von Uhuru Phalafala: Lisa Jeschke, Charlotte
Thießen

Grafikdesign

Bureau Est, Leipzig

In Texten, deren Autorschaft namentlich
gekennzeichnet ist, entscheiden die jeweiligen
Autorinnen und Autoren über die von ihnen
bevorzugte grammatische Darstellungsform
von personenbezogenen Substantiven.

Redaktionsschluss

November 2023

Die Publikation ist digital verfügbar auf
[https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/
turn2labspublication-DE](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/turn2labspublication-DE)

Unbegraben (S. 45–48): Nachdruck aus *Mine
Mine Mine* von Uhuru Portia Phalafala mit
Genehmigung der University of Nebraska
Press. Copyright 2023: Verwaltungsrat der
University of Nebraska.

Gefördert durch das Programm

turn2 KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Artistic Co-Creation between Germany and African countries

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien