

Jelili Atiku // ỌLỌMỌYỌYỌ (Lagos)

Das 21. Jahrhundert ist keine sichere Zeit für Kinder und Jugendliche: Vorfälle wie das Massaker in der Beslan Schule in Nordossetien 2004, die Entführungen von Schülerinnen im Norden Nigerias durch die Terrorgruppe Boko Haram 2014 und 2018/19, die Tatsache, dass Donald Trump tausende Kinder in den USA getrennt von ihren Eltern gefangen hält und die erschütternde Anzahl von Fällen sexuellen Missbrauchs in der katholischen Kirche sind nur einige der unzähligen Beispiele hierfür. Jelili Atikus Performance ỌLỌMỌYỌYỌ ist ein Ritual der Sühne und Abbitte für die Gewalt, die Kindern tagtäglich angetan wird. Der Multimediakünstler führt die aus Tanz und Prozession bestehende Aktion gemeinsam mit zwei Yoruba-Priesterinnen (Olasha) und vier weiteren Frauen durch. Atiku verkörpert in der Performance die Arukori, den Geist der Göttin Kori, den er in Form einer hölzernen Statue trägt. In der westafrikanischen Yoruba-Religion ist sie es, die über Gesundheit, Glück und Wachstum von Kindern wacht. 200 weitere Holzfiguren, die Irunmole, repräsentieren gute Geister, die für Balance und Ausgleich in Natur und Universum sorgen. Das komplexe Ritual, dessen genauer Ablauf spontan aus der Situation und Umgebung heraus entsteht, möchte auf die prekäre Situation von Kindern weltweit aufmerksam machen und ihren Schutz zum obersten Gebot erheben.

Jelili Atiku, geboren 1968 in Ejigbo, Nigeria, ist Multimediakünstler, dessen Arbeiten sich mit Menschenrechten und sozialer Gerechtigkeit sowie mit den Folgen traumatischer Ereignisse befassen. Er studierte an der Ahmadu Bello Universität in Zaira und der University of Lagos. Er ist führender Koordinator von Advocate for Human Rights Through Art (AHRA) und künstlerischer Direktor von AFiRlperFOMA – einem Kollektiv afrikanischer Performancekünstler*innen. Atiku zeigt seine Arbeiten in diversen Zusammenhängen in Afrika Asien, den Amerikas und Europa, unter anderem in der Tate Modern London, bei der Biennale in Venedig (2017), der Manifesta Palermo (2018), der Marrakech Biennale (2014) und der Transmediale Berlin.

Kadiatou Diallo lebt und arbeitet als freischaffende Kuratorin, Vermittlerin und Kulturschaffende zwischen Basel und Kapstadt. Sie ist Kodirektorin von SPARCK, Space for Pan-African Research, Creation and Knowledge und Produzentin des Artists on African Podcasts. Nebst kuratorischen und kollaborativen Projekten, arbeitet Kadiatou seit 2019 als wissenschaftliche Mitarbeiterin zum Projekt Aesthetics from the Margins am Zentrum für Afrikastudien der Universität Basel und als Gastlektorin an der édhéa (école de design et haute école d'art) in Sierre.

2.11. 17 – 18 Uhr // Staatliches Museum Ägyptischer Kunst

Pressekontakt: Claudia Illi | presse@spielmotor.de | +49 (0) 175 97 47 975

ỌLÓMỌYỌYỌ

Jelili Atiku

Venedig, Lagos und der Raum dazwischen

Jelili Atiku im Gespräch mit Damian Christinger

Damian Christinger: Sie kommen eben von der Eröffnung des ersten nigerianischen Pavillons, mit dem Sie ihr Land auf der Biennale von Venedig vertreten; ich dagegen habe mir eben die Renommierschau von Damien Hirst angesehen. Was ist Ihre Position zu der Kontroverse, die sich in den letzten Tagen entzündet hat?

Jelili Atiku: Meiner Meinung nach geht es weniger um die Frage, was Damien Hirst über das Ile-Ife-Reich weiß oder wie viel die kleine Karte in der Ausstellung von seinen Ursprüngen erzählt oder selbst darum, wie er etwas Schönes in ein Glamour-Objekt verwandelt hat. Es geht um viel mehr, nämlich darum, wie wenig wir über uns selbst wissen. Kulturgegenstände bergen ontologische Wahrheiten, und wenn man sie sich aneignet, ohne sie in einen neuen Kontext einzubetten, in dem diese Wahrheiten in neuen Sinngehalt transformiert werden können, dann beraubt man sie des Wertes, der ihnen innewohnt. Und das trifft ebenso auf Damien Hirst zu wie auf unser eigenes Verhältnis zu diesen Gegenständen. Solange wir Nigerianer die Potentiale unserer eigenen Tradition nicht verstehen, können wir sie auch nicht in positiver Weise transformieren und rekontextualisieren.

DC: Als eines Ihrer Langzeit-Performance-Projekte bewerben Sie sich um die Präsidentschaft Nigerias. Das ist doch wohl nicht gerade ein einfacher Job, oder? Warum tun Sie sich das an?

JA: Sich an einem solchen Prozess zu beteiligen heißt, die Ideen und Ideale der Demokratie zu stärken, die in unserem Land immer noch nicht ganz angekommen ist. Als Präsident zu kandidieren heißt, sich aktiv an der Auseinandersetzung darüber zu beteiligen, wer wir sind und wer wir sein wollen. Nigeria ist immer noch ein zutiefst gespaltenes Land, und es reicht nicht, immer nur auf die Probleme zu verweisen, die aus unserer kolonialen Vergangenheit herrühren, sondern wir müssen uns selbst kritisch befragen.

DC: Nigeria ist das erste Mal mit einem nationalen Pavillon dabei. Wenn man nun das berücksichtigt, was Sie eben gesagt haben: Gibt es überhaupt etwas wie eine nigerianische Identität?

JA: Ja und nein. Es gibt einen Sinn dafür, wer wir sein könnten, wenn wir extremistische Perspektiven außen vor lassen, und dass es eben eine Menge unterschiedlicher Kulturen gibt. Meines Wissens hat die Schweiz vier Sprachen und betrachtet sich selbst als Willensnation. In Nigeria werden über 250 Sprachen gesprochen. Ich bin der Meinung, wir müssen zuerst mit unseren individuellen Kulturen innerhalb der Grenzen Nigerias klarkommen, um dann in eine ehrliche Debatte darüber einzutreten, wer wir sind, wo Unterschiede bestehen und wie wir voneinander lernen möchten. Darin liegt das Potential

für eine Identität des einundzwanzigsten Jahrhunderts. Kunst eröffnet Möglichkeiten, Möglichkeiten des Erkundens und des Aushandelns. Das ist ein weiterer Grund für meine Entscheidung, im Rahmen eines performativen Aktes als Präsident zu kandidieren.

DC: Worauf gründen Ihre Performances?

JA: Sie gründen immer auf der Interaktion mit der Gemeinschaft, und sie schöpfen ihre Kraft immer aus meinen Wurzeln. Diese Wurzeln sind vielfältig und rhizomatisch. Ein Fundament ist meine Yoruba-Kultur, ein anderes die globale Tradition der performativen Künste. Ich versuche, Aspekte des Rituellen mit einem zeitgenössischen visuellen Ansatz zu verschmelzen. Vor einer Performance mache ich immer Zeichnungen, um im Vorhinein bereits eine klare visuelle Vorstellung zu haben. Aber das Wichtigste ist eindeutig, mit dem Umfeld und der anwesenden Gemeinschaft in Verbindung zu treten.

DC: Auf meinem Weg hierher sind mir wieder die Straßenverkäufer aufgefallen, die mittlerweile zur Topographie der meisten südeuropäischen Städte gehören. In ganz Europa und jetzt unter Trump auch in den USA ist ein extremer Backlash gegen Einwanderer zu verzeichnen. Und doch sind sie da, als ein fester Bestandteil unserer postmigrantischen Gemeinschaft. Wird Ihre Performance sich damit auseinandersetzen?

JA: Indirekt ja. Aber lassen Sie mich erst etwas klarmachen, worüber aus afrikanischer Perspektive nicht ausreichend gesprochen wird: Der Reichtum des Westens und insbesondere der Vereinigten Staaten wurde auf dem Rücken von Zwangsarbeitern aus Afrika errichtet. Sklaverei ist eine Extremform der Zwangsmigration, deren Auswirkungen bis heute auf der ganzen Welt zu spüren sind. Globalisierung bedeutet in Nigeria etwas anderes als hier. Für uns bedeutet sie eine Nivellierung des Feldes der Auseinandersetzung, ein Sich-Arrangieren, ein Übereinkommen. Mir kommt es naiv vor, den freien Fluss des Kapitals, der Waren und der Produktion weltweit zu akzeptieren und dann von den Leuten zu erwarten, zu bleiben, wo sie sind, und keinerlei Partizipation einzufordern. Die Performance hier wird sich damit nicht direkt beschäftigen, aber sie basiert auf dem fließenden Austausch von Materialien, Ideen und Formen, der ein internationales Kunstereignis auszeichnet. Die Wähler in Europa und in den USA haben sich derart auf Einwanderungsthemen eingeschossen, dass sie dabei vergessen, dass die wahren Bedrohungen ihres Lebensstils vom Klimawandel kommen werden. Diese Veränderungen werden Formen der Zwangsmigration in Gang setzen, wie sie die Welt noch nicht erlebt hat. Da es den Nationen anscheinend an Willenskraft fehlt, diese Themen anzugehen, müssen sie von einer globalen Gemeinschaft in Angriff genommen werden. Was ich hier im Kleinen zu tun beabsichtige, ist die Aufführung eines einzelnen Rituals, einer Prozession, die einen künstlerischen Zugang zu diesen Themen bietet: Der Schlüssel zum Überleben liegt in den Händen der Frauen.

DC: Künstlerisches Wissen, um dem Klimawandel zu begegnen?

JA: Wir brauchen ganz dringend alternatives Wissen aller Art. Sei es die Rückbesinnung auf indigenes Wissen, um es auf den gesamten Globus anzuwenden, sei es die Produktion neuen Wissens mit poetischen Mitteln. Es scheint, als seien die traditionellen westlichen Denkweisen, die uns das ganze Schlamassel beschert haben, nicht in der Lage, damit umzugehen. Vom globalen Süden lernen, wie die diesjährige Documenta

vorschlägt, mag nur ein Start aus künstlerischer Perspektive sein, aber es hat tatsächlich viel damit zu tun, wo und wer *ich* bin, und auch damit, wie ich meinen Beitrag leisten kann. Diese Ideen dann in einem größeren Zusammenhang anzuwenden ist Sache der Gemeinschaften.

DC: Es scheint in Kreisen der westlichen Kultur eine starke Sehnsucht nach nicht-dualen Formen der Existenz in den Künsten zu geben. Die diesjährige Biennale zeigt eine deutliche Tendenz zur Anthropologisierung der Kunstgeschichte, hin zu einer ganzheitlicheren Annäherung an unsere Existenz mit Mitteln der Kunstproduktion und -wahrnehmung. Wie sehen Sie das?

JA: Diese Entwicklung ist eng mit der Krise des westlichen Denkens verbunden, wie an der aktuellen politischen Situation und einer allgemein gefährdeten Zukunft klar zu sehen ist. Und gerade hier liegt der Anknüpfungspunkt für die Forderung, vom globalen Süden zu lernen. Wir haben Erfahrung darin, Traditionen mithilfe neuer Formen dekolonialisierten Denkens miteinander in Einklang zu bringen, ein schmerzvoller Prozess, in dem wir immer noch mittendrin stecken, aber wir haben hier notgedrungen einen Vorsprung. Genau diese Art von Gesprächen sollten wir jetzt führen, und die Kunst ist möglicherweise eines der am besten geeigneten Mittel dafür.

Die alle zwei Jahre abgehaltene rituelle Zusammenkunft der Kunstwelt in Venedig hat einiges gemein mit religiösen Prozessionen, wie sie in der Goldenen Stadt – wenn auch zeitversetzt – ebenfalls stattfinden, zum Beispiel am 21. November bei der »Festa della Madonna della Salute«. Diese Prozession hat ihren Ursprung im 16. Jahrhundert nach dem Ende der Pest und diente dem Gedenken, aber auch als Weg zur kollektiven Heilung. Das Gipfeltreffen der Kunstwelt hatte schon immer eine Tendenz zur Selbstvergewisserung (wer sind wir und wo stehen wir?), die wir auch in den jährlichen Prozessionen erkennen können, verbunden mit der Hoffnung, dass das, was die Stadt einst befallen hat, nicht wiederkommt (ich würde nun nicht so weit gehen, die Touristen mit der Pest zu vergleichen...). Jelili Atikus Performance für Viva Arte Viva hat mit beiden Aspekten zu tun. »Mama Say Make I Dey Go, She Dey My Back« versammelte 72 Frauen aus der ganzen Welt (die auf eigene Kosten nach Venedig gereist sind) und jeden Alters. Gekleidet in knallige Kostüme (die Anleihen bei jüdischer ritueller Kleidung machen) begaben sie sich auf eine zweistündige Prozession über den Kanal, die Nordseite des Arsenele und durch das alte Werftgelände. Am Kanal schöpften die Frauen das brackige Wasser in eine geschnitzte Kalebasse, eine direkte Anrufung des Yoruba-Konzepts des »Igba Iba« (die ganze Welt in einem Krug Wasser zu versammeln), um es zu reinigen und der Vielzahl der zur Schau gestellten Kunstwerke hinzuzufügen.

DC: Warum Frauen?

JA: Es ist das Wasser, was Venedig als Ort definiert. Es ist die Wasserfrage, in welcher Form auch immer, sei es der Anstieg des Meeresspiegels, der Wassermangel aufgrund extremer Wetterbedingungen in der Subsahara, die Verunreinigung der Flüsse Nigerias oder die Art und Weise, wie Firmen es aus der Erde pumpen, um es an die Menschen zurückzukaufen, die Wasserfrage ist es, mit der wir in Zukunft mehr und mehr zu tun haben werden. Unser Planet, unsere *conditio humana* bedarf einer Neubewertung, einer Neujustierung. In der Yoruba-Tradition, von der aus ich denken kann, ist das Wasser mit

den weiblichen Seiten des Universums verbunden. Ich habe diese Performance entwickelt, um die Aufmerksamkeit unmittelbar auf das Potential weiblicher Energie, weiblicher Körperrituale und weiblicher Ontologie zu richten, als möglicher Katalysator für unsere Utopien. Es geht hier darum, Diskurse in Gang zu bringen, um das Wesen des Weiblichen mit Blick auf das Wohlergehen der Menschheit neu zu denken und einen Bewusstseinswandel zu schaffen, um die Werte weiblicher Energie zu übernehmen.

DC: Ihre Performances scheinen das Spirituelle mit dem Politischen zu vermengen.

JA: Beides ist untrennbar miteinander verbunden. Wenn ich in Nigeria eine Performance auf der Straße mache, wissen die Leute nicht genau, was sie da gerade erleben. Aber instinktiv verstehen sie, dass es eine Verbindung zu Traditionen gibt, die sie kennen. Indem ich meine Yoruba-Wurzeln mit globalen künstlerischen Praktiken der Gegenwart vermische, entsteht eine visuelle Sprache, die global verstanden werden kann und mit der ich die Gemeinschaft direkt angehen will. Wenn ich das Problem Boko Haram aufgreife, greife ich damit auch ein spirituelles Problem auf. Frauen sind zu oft Opfer männlicher Aggression, und wenn wir unsere Welt heilen wollen, müssen wir die weiblichen Energien nutzen, das positive Wissen und die Spiritualität, die ihnen innewohnen. Für mich ist das zutiefst politisch.

DC: In dem Buch *Writing Culture*, das ich auf der Fahrt hierher gelesen habe, bemerkt Stephen A. Tyler in einem Text über postmoderne Ethnographie: »Eine postmoderne Ethnographie ist ein kooperativ entwickelter Text, bestehend aus Diskursfragmenten mit dem Zweck, beim Leser wie beim Autor die neu erwachende Phantasievorstellung einer möglichen Welt einer Realität des Common sense auszulösen, unter Einbindung einer Ästhetik, die therapeutische Wirkung hat. Mit einem Wort, Poesie – aber nicht notwendig in Textform, sondern in der Rückkehr zum ursprünglichen Zusammenhang und zur allerersten Funktion der Poesie: performativ mit der Alltagssprache zu brechen und den Ethos der Gemeinschaft ins Gedächtnis zu rufen...« Würden Sie sagen, dass das auf Ihre Performance hier in Venedig zutrifft?

JA: Also, es hat schon seinen Grund, dass ich Künstler bin und kein Theoretiker (*lacht schallend*). Aber ja, ich glaube, am ehesten trifft das auf die Verbindung zu den verschiedenen Traditionen performativer Kunst zu. Der Bruch mit dem ›Alltäglichen‹ ist es, was uns erlaubt, Gemeinschaften auf einer politischen Ebene anzusprechen. Zum Beispiel erzeugt meine Vermischung des Yoruba-Rituals mit den in den jüdischen Ritualkleidern verkörperten Konzepten eine poetologische Friktion, die für das sehr vielgestaltige Publikum der Biennale möglicherweise verständlich sein wird. Alles in allem würde ich einen postethnographischen Ansatz empfehlen und fände es großartig, wenn Performance-Kunst der Auslöser einer neu erwachenden Phantasievorstellung wäre. Ich denke, wenn Damien Hirst einen etwas poetischeren Ansatz hätte und keinen derart bombastischen, würde ihn der Ife-Kopf vielleicht anlächeln.«

<https://www.diaphanes.net/titel/venedig-lagos-und-der-raum-dazwischen-4740>