

// Beatrice Barrois

Ways of humanity

An interview with Otobong Nkanga.
(Siehe unten für die deutsche Übersetzung)

Otobong Nkanga (*1974, Kano, Nigeria) is a visual artist who lives in Antwerp. She works with a range of mediums from drawing and painting to performance and installation. In preparation for the exhibition “OBJECT ATLAS – Fieldwork in the Museum” at the Weltkulturen Museum in 2012, she was invited for an Artist in Residency program. In 2013 she was a participant in two Think Tanks which were organized in preparation of the exhibition “FOREIGN EXCHANGE (or the stories you wouldn’t tell a stranger)”. I met Otobong Nkanga in December 2016 and she explained her way of thinking to me.

Beatrice Barrois: Dear Otobong, in 2012 you were invited by the Weltkulturen Museum for a residency, to create, based on the collection, a new work for the exhibition “OBJECT ATLAS – Fieldwork in the Museum”. For some time now there has been a trend to invite artists to contribute within the discourse about the future of ethnological museums. I am thinking for instance of the “Humboldt Lab“ in Berlin or the project “Grassi invites” in Leipzig. What do you think about this development in principle?

Otobong Nkanga: I don’t think that we can talk about a trend. I think that’s a very reduced way of looking at an association of objects with artists and how artists have appropriated things from different cultures and have worked with that. If we want to put it in a question of trend, of inviting artists to a museum, I find it a very problematic question or way of looking at things. But there weren’t just artists who were invited, all kinds of people have been invited to the museum to actually engage with the objects such as scientists, lawyers, academicians etc. So, to reduce it to just artists and a trend I find quite a problematic question.

BB: I know what you mean. My research is focused on the artistic perspective. I am particularly interested in the artistic way of looking at these collections. Do you think that there are specific methods of how artists work with such objects, or is it really personal for you?

ON: What is your question precisely? I cannot have an opinion on a kind of institutional decision. That’s very difficult for me to say.

BB: I will try to ask it in another way: In the last decade many theorists talk about Artistic Research. How would you describe what you were actually doing during your time at the Weltkulturen Museum? Was it a kind of research? Or was it an artistic process? Could you please give me a description of your activities?

ON: For me, I don’t necessarily call it a research or anything like that. I call it curiosity. I think what Clémentine Deliss actually was proposing was a fieldwork in the museum. It is the possibility of entering into the storage and collection of a

museum and having an open place where you can see multiple objects that trigger your interest. This could be a starting point of thinking of a work. I start with the point of curiosity and desire, a place of not knowing. The notion of diving into something can begin with talking to a person in a market selling objects that resemble the objects that I saw in the museum or talking to the family, friends or grandparents, the custodians, a botanist etc. So I don't know if research is enough or the right word to open up different ways of looking at things. When I was working at the museum, it was more or less questioning certain objects. Why were they in a certain way? How were they to be used on the body? I asked if they were totally closed and not open. It is being open to multiple ways of approaching the histories around an object. These histories could actually have been used for creating stories. Not necessarily stories that are factual, but also fictions and myths. The process allows me to create and imagine my own history, to relate to the past and have a better understanding of the present and to stimulate the mind and body. So there are multiple ways of entering. It is not necessarily an academic research, but it could come from a kind of personal narrative, it could come from other things, which are not necessarily factual or real.

BB: During your stay, you were supposed to work with the curators of the museum. How did that affect your artistic work?

ON: When I arrived at the museum, the curator of the section I was working with, which was the African collection, was actually leaving. So there wasn't much of an exchange with the curator. The curator provided me with material from the logs that they had or the archive in relation to the works. Most of it was really done in discussion with Clémentine Deliss. I was also working a lot with books from the library. I also had discussions with different custodians and curators from other sections of the museum. But most of the time I mainly worked in the Weltkulturen Lab, the studio which was provided. I had very limited discussions or conversations with the curator of the African collection due to the transitional situation at the museum. So it was more a technical thing of giving out information which are already in the system.

BB: Let us have a look at your work "Memory of Absent Things". You created a mind map. Could you describe how you got the idea and how you realized it?

ON: When I went to all different sections of the storage looking at objects, a lot of things struck me, especially things out of metal. When one thinks about African objects, the first thing that comes to mind would be masks. At the Weltkulturen Museum, they had tools, weapons, jewelry and objects for everyday usage, so my interest developed around the relation of metal in warfare and currency. I was curious about how metal was used across different lands and groups of people such as the Berber, Bantus or Yorubas. Every part of the African continent has a strong relationship to the crafting of metals. And this was visible through the wide range of objects that were made of metal such as spears, kipingas or jewelry. Some of the crucial questions I asked was: "What are the values of these things? How did the knowledge about these things come about?" The mind map connected multiple aspects of the use of the metals, dividing them into sections of warfare, prestige or currency. At the same time, the theme of the

body became central, its relationship to the material produced. Who were the makers? Which body tells the stories found in the archive? The anonymity surrounding the production of the objects and the loopholes in the narratives in the archives. These were different aspects that drove my interest in relations to the museum's collection. The museum has an interesting collection of kangas, commemorative cloth and Dutch wax and I was very drawn to the histories and aesthetics around them, but it was hard to know how to pull it together in relation to my proposition to open up a connection or put it out as a proposition for an exhibition. The mind mapping helped to connect the dots, it gave me a space where I could put A and B together.

BB: At the depot in Frankfurt a.M. you found objects from Nigeria, your place of birth. In the catalog you say that it was a very emotional encounter and that you think about the young generation in Nigeria who don't know about these cultural artifacts and probably will never have the chance to see and learn from them. You made these fantastic poster, on which you hold some beautiful knives, Manillas, neck, arm and foot rings in front of your body. Beneath the pictures are short descriptions. The posters were printed in Lagos and I remember a story of you: At the airport in Lagos some custom officers were highly interested ... so interested that you nearly missed your flight! Your plan was to sell some of the posters in Nigeria. Did you do that?

ON: No, I haven't done that yet. A lot of projects had just been accumulating ... (laughs) It's something I really, really want to do. I haven't found the right time yet. I was meant to do it in 2012 in relation to a project that invited me to Lagos. But in the end, it was canceled, so... I won't go into detail. The idea was actually to go to Lagos in 2012 or 2013 and to work with an institution to realize the project, but it did not work out. I have two or three projects that are still lingering for Lagos. It is more a question of making time to make it happen. I would like to bring this project into a space where it has direct contact with the local people that don't go to the museums. Such places as the marketplace seem to be a very enticing and challenging spot to engage with a wide group of people.

BB: I understand. So hopefully one day you will have the chance to realize your idea.

ON: Yes, hopefully. The posters are still in Lagos, they are still there and waiting for me... (both laugh)

BB: Another part of your work was the woven tapestry with a schema of flying throwing-blades in the foyer and two other woven pieces which reminds of me Fancy Prints from West Africa and Kangas from East Africa. Could you explain these works to me, please?

ON: ...hmm, yes. Normally I don't like explaining too much... (both laugh) The first work, which you find on the ground floor, is a woven tapestry that has throwing-blades on it. It was meant to be a commemorative cloth. I was inspired from all these commemorative cloths that I had seen in the museum. The narratives printed on the commemorative cloths had most times the name of the personality or event commemorated, date or year of the event. In western African

culture, a lot of important events were commemorated with these cloths, which are worn by the people who took part in the events. The cloths become a social comment or statement, that confirms: “This really happened on this day, at this time” or “This person became the president of this committee.” So, they are very much used as a way of creating a statement, but also showing a social connection to a certain cultural background or to a certain political ideology.

I made a commemorative cloth to commemorate the opening of the first exhibition by Clémentine Deliss “OBJECT ATLAS – Fieldwork in the Museum” and also to commemorate the forgotten and unknown warriors, artists and craftsmen and -women who made these metal objects or that used the weapons during the war. A war and resistance that happened in different regions in Congo, South Africa or Central Africa... It was not only about the opening of the museum, but also about all people who made these objects, all people who have left a certain kind of knowledge, and even the people who were killed by soldiers. A lot of times when I look at these objects, what strikes me is the anonymity. Often you don’t have any kind of notion about knowledge and the name of someone that has made something. Since we are in a society that deals with individuality – from the Middle Ages to Renaissance until now – we know the names of the maker of a painting or an object, and through this we understand the development of a practice and the transmissions of knowledge that take place. Even if we think about industries or fashion houses, the name of the fashion house is mentioned. But within the context of African craftsmanship, we just know about regional facts. We don’t know anything about the people who made the Benin bronze. We don’t know particular names. For me it was interesting to think about that in relation to commemoration. I tried to find images of people who used objects in the 19th century and I tried to find things that could relate to the personal, to the body. That was the idea of the textile piece on the ground floor. The Kanga pieces upstairs were also linked to a social commentary. In relation to commemorative cloths, which are very much linked to an event, Kangas are social commentaries of people who wear them. Often there is a text printed on them which would be used to tell a story or as social and political tools. For example: If someone is having an affair with your husband, you know about it and you know the lady, you might give her a Kanga cloth that says: “Watch your back!” (laughs) So they could be used as a little weapon or a comment of one’s status. I thought it was interesting in relation to the metal pieces, because the textiles are also a kind of commentary on wealth. Somehow the notion of wealth is something very fragile. The commentary there was: “There is only so much a neck can carry.” So you have a picture of this neckpiece on the Kanga. Looking at the space of the neck, you might have a hundred or thousands of neckpieces, but there is a limit to how much a neck can carry. Even the weight a neck can carry is limited. So it’s a metaphor that talks about, no matter how much wealth you have, there is a limit to that space where you can contain it. The way I was thinking was: When we look at empires or different kinds of institutions that have built wealth, there comes a place where there is a limit and then that tip starts going downwards. The Kangas reflected more on the situation of social status and power.

BB: In preparation for the exhibition „FOREIGN EXCHANGE (or the stories you wouldn’t tell a stranger)“ you were invited to two Think Tanks. The first one in February 2013 had the title „The Administration of People and Goods“. There

you said that many museums think about the repatriation of objects into their country of origin and you wondered why cultural artifacts should not also be shown in other countries all over the world. Once in a talk I visited at the ethnological Museum in Leipzig, Larissa Förster, a scientist, had the idea to send a kind of “Museum Container” with cultural artifacts around the world. What do you think about this idea?

ON: I think the main notion of repatriation is a very complex in many different ways and also a very simple one. One of the discussions I had during the Think Tank was about the question: “If a group of people that have moved on have a different need and necessity, would repatriation be the best option? Or would there be something else that could be interesting to think about or to propose other than repatriation?” A lot of people are not so much interested in old cultural artifacts or consider cultural objects important anymore in their development and their idea of advancing or going forward in the world. Most people just want to have a normal life with water, food, shelter and education for their kids. Now, where does this play a role in the development of people, when most of their objects and artifacts are found in Western museums to which they do not have access to? It’s a very hard thing, because the answer is not only the returning of the objects to the people or geographies that the objects originally come from, but it is also the creating of a symbiotic and the synchronization of the people to the objects that belong to their geographies, so that the objects can be part and parcel of the everyday reflections and development. What the western culture has done was to be able to put together a whole number of objects and things from all over the world that they have collected, stolen, acquired or robbed, or how ever they have collected it, within a container. A container that has been truncated of its use within the context they originally come from. Another value is added to the objects which become a monetary value and the symbol of power conquest and ownership. That container, on the other hand, has allowed for an expansive way of looking at the world, the appropriation of different knowledges and ways of making. Within the context of repatriation, when an object has been taken out of its place of origin and used, let’s say, for over 100 or 200 years, how can one build the bridge to allow the connection of the object to its place of origin? For me the idea of shipping containers with artifacts is a very temporary thing. The objects always leaves, it never stays in its place of its origin and the objects still belong to the institution that hold them, not the group of people or nations that made them. These artifacts can never belong to the people. The chance is the education. The repatriation has to come with a fundamental change of the educational system to be able to connect the people with the objects through awareness and the importance of their cultural value. So when that object comes back, the people would understand why and for whom it was made. If repatriation has to take place, the receiving end has to be able to take care of the objects and preparations have to be in place for that. The shipping of the objects around and showing them is more like a moving exhibition, a portable museum, but it does not solve the problems of restitution, repatriation or restitution. The problem is much deeper.

BB: The second Think Tank „Persecuted, Mourned, Pitied, Admired- Collected and Photographed” took part in Mai 2013. You were discussing some of the

ethnographical images of the collection. Some of the images showed naked people. People who were photographed by Bernhard Hagen, the founder of the Weltkulturen Museum, during his studies on Anthropometry in Papua New Guinea and Indonesia. Some photographs showed people from Namibia, the Democratic Republic of Congo or Brasil. What were your thoughts and feelings when you saw these photos of people? What happened with you?

ON: Nothing happened to me... (both laugh). Well, let's imagine just like in science fiction films that we know that there are aliens somewhere we have never been and then we are going to visit the aliens... (laughs). What you do not know, you fear, run from it or prod, investigate, dissect, name it, use and exploit it. The whole idea of the construction of identities of groups, people and geographies came about also from the use of these kinds of images. It brought out these kinds of images that you would wonder about their purpose, what it was destined for and how it was used to justify certain actions that have taken place in history. I believe that it might have started with a certain kind of curiosity and trying to understand the other. From that curiosity it became a tool for different agendas. There are multiple reasons why those images were made. They were not only made for medical or scientific research, but the photographs were used as materials to reinforce the colonial missions. At first glance, it is easy to look at the photographs as just medical or scientific research, but the more one observes the expressions of the faces of the people or the measuring tools, props around the body or the surroundings, the reading of the image exposes the explicit hierarchies that had been set in place. The people look powerless and their bodies became a surface or an object to exercise the mission. It did not change me. It revealed how humans can lose their humanity and treat another human being as a subject, a lesser being. It just showed me the power of photography and how multiple narratives can be created through an image. The image becomes evidence of an act or event, but the narratives can be adjusted, manipulated and used for the specific purpose it is needed for.

BB: Thank you for this rich talk, Otobong.

Wege der Menschheit

Ein Interview mit Otobong Nkanga.

Otobong Nkanga (* 1974, Kano, Nigéria) ist eine bildende Künstlerin, die in Antwerpen lebt. Sie arbeitet mit einer Reihe von Medien, die sich von Zeichnung über Malerei bis hin zu Performance und Installation erstrecken. Im Jahr 2012 wurde sie zur Vorbereitung der Ausstellung "Objekt Atlas - Feldforschung im Museum" zu einem Artist in Residency Programm ins Weltkulturen Museum eingeladen. Im Jahr 2013 war sie Teilnehmerin bei zwei Think Tanks, die für die im Zuge der Ausstellung "Ware&Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)" organisiert wurden. Ich traf Otobong Nkanga im Dezember 2016 und sie erklärte mir ihre Sichtweisen.

Beatrice Barrois: Liebe Otobong, Du wurdest im Jahr 2012 vom Weltkulturen Museum zu einem Artist in Residency Programm eingeladen, um anhand der Sammlungen eine neue Arbeit für die Ausstellung "Objekt Atlas - Feldforschung im Museum" zu entwickeln. Seit einiger Zeit gibt es einen Trend, der Künstler_innen dazu einlädt sich im Diskurs um die Zukunft ethnologischer Museen einzubringen. Ich denke zum Beispiel an das "Humboldt-Lab" in Berlin oder das Projekt "Grassi invites" in Leipzig ein. Was hältst du grundsätzlich von dieser Entwicklung?

Otobong Nkanga: Ich glaube nicht, dass wir hierbei von einem Trend sprechen können. Ich denke, das wäre eine zu reduzierte Sicht auf eine Auseinandersetzung von Künstler_innen mit Objekten und darauf, wie sich Künstler_innen Dinge aus verschiedenen Kulturen angeeignet und damit gearbeitet haben. Wenn es eine Frage eines Trends ist, Künstler_innen in ein Museum einzuladen, dann finde ich das eine sehr problematische Frage oder Art und Weise, Dinge zu betrachten. Denn es wurden nicht nur Künstler_innen eingeladen, sondern darüber hinaus alle Arten von Menschen, beispielsweise Wissenschaftler_innen, Anwälte_innen, Akademiker_innen etc, um sich mit den Objekten zu beschäftigen. Es nur auf Künstler_innen, oder einen Trend zu reduzieren, finde ich eine sehr problematische Frage.

BB: Ich weiß, was Du meinst. Für meine Forschungen konzentriere ich mich auf künstlerische Perspektiven. Ich interessiere mich besonders für den künstlerischen Blick auf diese Sammlungen. Glaubst Du, dass es spezifische Methoden gibt, wie Künstler_innen mit solchen Objekten arbeiten, oder ist es für Dich eher ein persönlicher Zugang?

ON: Was meinst Du mit Deiner Frage genau? Ich kann nichts über die Art und Weise einer institutionellen Entscheidung aussagen. Das ist sehr schwer für mich zu sagen.

BB: Ich werde versuchen, es anders zu formulieren: Im letzten Jahrzehnt sprachen viele Theoretiker_innen von künstlerischer Forschung. Wie würdest Du das beschreiben, was Du während Deiner Zeit im Weltkulturen Museum gemacht hast? War es eine Art Forschung? Oder war es ein künstlerischer Prozess? Könntest Du mir bitte eine Beschreibung Deiner Aktivitäten geben?

ON: Ich würde das, was ich gemacht habe nicht unbedingt als Forschung oder etwas ähnliches beschreiben. Ich nenne es Neugier. Ich denke, was Clémentine Deliss eigentlich vorschlug, war Feldforschung im Museum zu betreiben. Es war eine Möglichkeit die Depots und Sammlungen des Museums zu besuchen und hier eine offene Situation vorzufinden, bei der man mehrere Objekte ansehen kann, die Interesse auslösen. Das kann ein Ausgangspunkt für ein künstlerisches Werk sein. Meine persönlichen Auslöser sind Neugier und Wissbegierde. Mein Startpunkt ist so etwas wie ein Ort des Nichtwissens. In ein Thema einzutauchen, könnte durch ein Gespräch mit einer Person beginnen, die auf einem Markt Gegenstände verkauft, die den Objekten ähneln, oder die ich im Museum gesehen habe. Oder ich spreche mit Familien, Freunden, Großeltern, den Kustod_innen oder einem Botaniker usw. Ich weiß nicht, ob Forschung ausreichend genug, oder das richtige Wort ist, um diese unterschiedlichen

Herangehensweisen zu fassen. Als ich im Museum arbeitete, fragte ich mehr oder weniger nach bestimmten Gegenständen. Warum hatten sie diese Formen? Wie und auf welche Weise benutzte man sie im Bezug zum Körper? Ich fragte mich, ob die Deutungen völlig eindeutig, oder geschlossen waren. Es gibt mehrere, offene Möglichkeiten sich einem Objekt und seiner Geschichte anzunähern. Diese Geschichten könnten für die Erzeugung von Narrativen verwendet werden. Es sind nicht unbedingt Narrative, die faktisch sind, es kann sich auch um Fiktionen und Mythen drehen. Dieser Prozess erlaubt mir, meine eigene Geschichte zu erschaffen und mich dabei auf die Vergangenheit zu beziehen. Es ist ein Weg, ein besseres Verständnis der Gegenwart zu haben und den Geist und den Körper zu stimulieren. Es gibt also mehrere Möglichkeiten sich anzunähern. Es ist nicht unbedingt eine akademische Forschung. Es könnte eher aus einer Art persönlicher Geschichte herrühren oder aus anderen Dingen, die nicht unbedingt sachlich oder real sind.

BB: Während deines Aufenthaltes hast Du mit den Kurator_innen des Museums zusammen gearbeitet. Wie hat sich das auf Ihre künstlerische Arbeit ausgewirkt?

ON: Als ich im Museum ankam, hatte die Kustodin der Sammlung für Afrika, mit der ich zusammen arbeiten sollte, das Museum verlassen. Es gab also keinen wirklichen Austausch mit einer Kustodin. Die Kustodin hinterließ mir Material aus Protokollen, oder Materialien aus dem Archiv, die in Bezug zu bestimmten Werken standen. Ich hatte hauptsächlich Diskussionen mit Clémentine Deliss. Ich arbeite auch viel mit Büchern aus der Bibliothek. Ich hatte Gespräche mit den verschiedenen Kustod_innen und Kurator_innen aus anderen Abteilungen des Museums. Aber die meiste Zeit arbeitete ich im Weltkulturen Labor, dem Atelier, das zur Verfügung gestellt wurde. Wegen der Übergangssituation im Museum hatte ich kaum Diskussionen oder Gespräche mit der Kustodin der afrikanischen Sammlung. Mein Zugang war eher technischer Art. Es ging darum, mit Informationen umzugehen, die sich bereits im System befinden.

BB: Lass uns einen Blick auf Deine Arbeit "Memory of Absent Things" werfen. Du hast eine Mind Map erstellt. Könntest Du beschreiben, wie Du auf diese Idee gekommen bist und wie Du sie realisiert hast?

ON: Als ich zu all den unterschiedlichen Abteilungen der Depots ging und die Objekte betrachtete, fielen mir vor allem Dinge auf, die aus Metall waren. Wenn man an afrikanische Gegenstände denkt, ist das erste, was einem in den Sinn kommt, Masken. Im Weltkulturen Museum entdeckte ich Werkzeuge, Waffen, Schmuck und Gegenstände für den alltäglichen Gebrauch. Mein Interesse richtete sich auf das Verhältnis von Metall im Krieg und als Währung. Ich war neugierig, wie Metall in verschiedenen Ländern und von unterschiedlichen Gruppen von Menschen wie den Berbern, Bantus oder Yorubas verwendet wurde. Jeder Teil des afrikanischen Kontinents hat eine starke Beziehung zur Herstellung von Metall. Das wurde durch eine breite Palette von Objekten aus Metall sichtbar, wie etwa Speere, Kipingas oder Schmuck. Einige fundamentale Fragen, die ich mir stellte, waren: "Was ist der Wert dieser Dinge? Wie kam es zu dem Wissen über diese Dinge?" Die Mind Map verband mehrere Aspekte der Verwendung der Metalle und teilte sie in Cluster, wie Kriegsführung, Prestige oder Währung. Zur gleichen Zeit wurde das Thema des Körpers zentral, der eine

Beziehung zu dem Material hat. Wer waren die Macher? Welcher Körper erzählt die im Archiv gefundenen Geschichten? Die Anonymität um die Produktion der Objekte und die Schlupflöcher in den Erzählungen im Archiv, waren verschiedene Aspekte, die mein Interesse an den Beziehungen innerhalb der Museumssammlungen weckten. Das Museum hat eine interessante Sammlung von Kangas, Gedenk-Textilen und Dutch wax. Ich war sehr von den Geschichten und der Ästhetik dieser Objekte angetan. Es war schwer einen Zusammenhang zwischen diesen Erfahrungen und meiner Idee für die Ausstellung herzustellen. Die Mind Map half, die einzelnen Punkte zu verbinden; es gab mir einen Raum, wo ich A und B zusammen setzen konnte.

BB: Im Depot in Frankfurt a.M. hast Du Objekte aus Nigeria, Deinem Geburtsort gefunden. Im Katalog beschreibst Du, dass es eine sehr emotionale Begegnung war und dass Du über die junge Generation in Nigeria nachdachtest, die diese kulturellen Artefakte nicht kennt und wahrscheinlich niemals die Chance habt, sie zu sehen und von ihnen zu lernen. Du hast dieses fantastische Plakat gemacht, auf dem Du einige Messer, Manillas, Hals, Arm und Fuß Ringe vor Deinen Körper hältst. Unter den Bildern sind kurze Beschreibungen. Die Plakate wurden in Lagos gedruckt und ich erinnere mich an eine Anekdote von Dir: Am Flughafen in Lagos waren einige Grenzpolizisten sehr interessiert ... so interessiert, dass Du beinahe Deinen Flug verpasst hast! Dein Plan war, einige der Plakate in Nigeria zu verkaufen. Hast Du das gemacht?

ON: Nein, das habe ich noch nicht gemacht. Momentan laufen viele Projekte parallel... (lacht) Es ist etwas, was ich wirklich noch sehr gerne tun möchte. Ich habe den richtigen Zeitpunkt noch nicht gefunden. Ich wollte es im Jahr 2012 in Bezug auf ein Projekt verwirklichen, zu dem ich nach Lagos eingeladen wurde. Aber am Ende wurde es abgesagt,... ich werde nicht ins Detail gehen. Die Idee war eigentlich, 2012 oder 2013 nach Lagos zu gehen und mit einer Institution zusammenzuarbeiten, um das Projekt zu realisieren. Aber es hat nicht geklappt. Ich habe zwei oder drei Projekte, die ich immer noch in Lagos realisieren möchte. Es ist eher eine Frage der Zeit, es zu machen. Ich möchte dieses Projekt in einen Raum bringen, in dem es direkten Kontakt mit jener Bevölkerung hat, die nicht in die Museen gehen. Solche Orte wie ein Markt scheinen ein sehr verlockender und herausfordernder Ort zu sein, um eine breitere Gruppe von Menschen zu beteiligen.

BB: Ich verstehe. Ich hoffe, eines Tages wirst du die Chance haben, Deine Idee zu verwirklichen.

ON: Ja hoffentlich. Die Plakate sind noch in Lagos. Sie sind immer noch da und warten auf mich ... (beide lachen)

BB: Ein weiterer Teil Deiner Arbeit war ein gewebter Teppich mit einem Schema von fliegenden Wurfblättern im Foyer und zwei anderen gewebten Textilien, die mich an Fancy Prints aus Westafrika und Kangas aus Ostafrika erinnern. Könntest Du mir diese Arbeiten bitte erklären?

ON: ...hmm, ja. Normalerweise mag ich es nicht, zu viel zu erklären... (beide lachen) Die erste Arbeit, die man im Erdgeschoss fand, ist ein gewebter Teppich,

mit Abbildungen von Wurfblättern. Es ist ein Textil zum Gedenken an etwas. Ich war von all diesen Gedenktextilen inspiriert, die ich im Museum gesehen hatte. Die Erzählungen, die auf diese Textilien gedruckt wurden, thematisierten meistens eine Persönlichkeit oder ein Ereignis mit Datum oder Jahr. In der westafrikanischen Kultur wurden viele wichtige Ereignisse mit diesen Tüchern oder Textilien gefeiert. Sie wurden von den Menschen getragen, die an den Veranstaltungen teilgenommen hatten. Die Tücher/Textilien beinhalten meist einen sozialen Kommentar oder eine Aussage, die bestätigt: "Das ist wirklich passiert an diesem Tag, zu diesem Zeitpunkt" oder "Diese Person wurde der Präsident dieses Komitees." Sie sind eine Möglichkeit eine bestimmte Aussage zu treffen, sowie eine soziale Verbindung zu einem bestimmten kulturellen Hintergrund oder zu einer bestimmten politischen Ideologie zu äußern. Ich habe ein Textil zur Freier der Eröffnung der ersten Ausstellung von Clémentine Deliss "Objekt Atlas - Feldforschung im Museum", aber auch zum Gedenken an die vergessenen und unbekanntes Krieger, Künstler_innen, Handwerker_innen, die die Metallgegenstände hergestellt oder als Waffen während des Kriegs benutzt haben, gemacht. Dieser Krieg und Widerstand fand in verschiedenen Regionen im Kongo, Südafrika oder Zentralafrika statt. Es ging also nicht nur um die Eröffnung des Museums, sondern auch um alle Menschen, die diese Gegenstände gemacht haben, alle Menschen, die uns ein bestimmtes Wissen hinterlassen haben und all jene Menschen, die von Soldaten getötet wurden. Immer wenn ich diese Gegenstände betrachte, fällt mir die Anonymität auf. Es ist oft so, dass man keine Information über die Verwendung des Objekts oder den Namen von demjenigen hat, der das Objekt hergestellt hat. Wir leben in einer Gesellschaft, für die Individualität eine große Rolle spielt - vom Mittelalter über die Renaissance bis heute – wir kennen immer den Namen des Schöpfers eines Gemäldes oder eines Gegenstandes und verstehen so die Entwicklung einer Technik und die Weitergabe von Wissens, die stattfand. Selbst wenn wir über Industrien oder Modehäuser nachdenken, ist uns der Name des Modehauses bekannt. Im Kontext der afrikanischen Handwerkskunst jedoch wissen wir lediglich etwas über regionale Fakten. Wir wissen nichts über die Leute, die die Benin Bronzen hergestellt haben. Wir kennen keine Namen. Für mich war es interessant, in Bezug auf Gedenken darüber nachzudenken. Ich habe versucht, Bilder von Leuten zu finden, im 19. Jahrhundert die Gegenstände benutzten und ich versuchte, Dinge zu finden, die sich auf das persönliche und auf den Körper beziehen. Das war die Idee des Textilstückes im Erdgeschoss. Die Kanga-Arbeiten im Obergeschoss waren mit einem sozialen Kommentar verbunden. In Bezug auf Gedenk-Textilien, die sehr viel mit einem Ereignis zu tun haben, verdeutlichen von Menschen getragene Kangas soziale Kommentare. Oft gibt es einen Text, der auf sie gedruckt und verwendet wird, um eine Geschichte zu erzählen oder ein soziales, politisches Ereignis zu verdeutlichen. Ein Beispiel: Du weißt, dass jemand eine Affäre mit Deinem Mann hat und Du kennst die Frau. Dann könntest Du ihr ein Kanga-Tuch geben, auf dem steht: "Pass auf!" (Lacht) Die Kangas konnten so als eine Art Waffe oder ein Kommentar für eine bestimmte Situation genutzt werden. Für mich war der Bezug zu den Metallobjekten interessant, denn die Textilien sind auch eine Art von Kommentar über Reichtum. Der Begriff des Reichtums hat irgendwie etwas sehr Zerbrechliches. Mein Kommentar war: "There is only so much a neck can carry." Auf dem Kanga ist ein Bild von einem Halsring. Man könnte hunderte oder tausende Schmuckstücke für den Hals besitzen, aber es gibt eine Grenze, die

definiert, wie viel ein Hals tragen kann. Das Gewicht, das ein Hals tragen kann, ist also begrenzt. Der Kanga soll als Metapher dafür stehen, dass egal wie viel Reichtum man auch hat, es gibt eine Grenze, eine körperliche Grenze, die bestimmt, wie viel Du tragen kannst. Ich dachte mir: Wenn wir uns Imperien oder unterschiedliche Arten von Institutionen ansehen, die enormes Reichtum aufbaut haben, dann kommt irgendwann der Moment, an der eine Grenze auftaucht und sich das Bild umdreht. Die Kangas spiegelten Macht oder die Situation eines sozialen Status wieder.

BB: In Vorbereitung zur Ausstellung "Ware&Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)" wurdest Du zu zwei Think Tanks eingeladen. Der erste fand im Februar 2013 statt und hatte den Titel „The Administration of People and Goods“. Dort hast Du gesagt, dass viele Museen über die Rückführung von Objekten in deren Herkunftsländer nachdenken und Du fragtest Dich, warum kulturelle Artefakte nicht auch in anderen Ländern auf der ganzen Welt gezeigt werden könnten. Während eines Vortrags, den ich im Ethnologischen Museum in Leipzig besuchte, hatte die Wissenschaftlerin Larissa Förster den Einfall eine Art "Museumscontainer" mit kulturellen Artefakten in unterschiedliche Teile der Welt zu schicken. Was hältst Du von dieser Idee?

ON: Ich denke Repatriierung ist ein sehr komplexes Thema mit vielen unterschiedlichen Facetten, darunter auch sehr einleuchtende. Eine Debatte, die ich während des Think Tank hatte, drehte sich um die Frage: "Wäre für eine Gruppe von Menschen, die vielleicht ausgewandert ist und heute ganz andere Bedürfnisse und Notwendigkeiten hat, eine Rückführung von Objekten die beste Option? Oder gäbe es etwas anderes, das für diese Menschen interessant sein könnte? Etwas anders als Repatriierung, das man vorschlagen könnte?" Es gibt viele Leute, die sich nicht so sehr für alte, kulturelle Artefakte interessieren, oder kulturelle Objekte als bedeutende Relikte wertschätzen. Ihre Ziele liegen vielleicht vielmehr darin, sich im weltweiten Fortschritt einzubringen. Ich denke viele Menschen wollen einfach nur ein normales Leben, Wasser, Essen, ein Dach über dem Kopf und Bildung für ihre Kinder.

Wo spielt es für Menschen eine Rolle, wenn viele ihrer Gegenstände und Artefakte in westlichen Museen zu finden sind, zu denen sie keinen Zugang haben? Das ist eine sehr schwierige Frage und die Antwort kann nicht nur in der Rückgabe der Objekte an die Menschen oder in die Regionen, aus der die Objekte ursprünglich stammen, liegen. Es muss ein Zusammenschluss und eine Vermittlung oder Verbindung zwischen den Menschen und den Objekten, die zu deren Lebensraum gehören, geschaffen werden. Die Objekte müssen Teil der alltäglichen Reflexionen und Entwicklung werden. Die westliche Kultur war in der Lage, eine ganze Reihe von Gegenständen und Dingen aus der ganzen Welt zusammenzutragen. Diese Objekte wurden gesammelt, gestohlen, erworben oder geraubt. Sie wurden unter ganz unterschiedlichen Umständen gesammelt und eingelagert.

Diese Sammlungen wurden um ihre Bedeutungen gekürzt, wenn man die Kontexte betrachtet, aus der sie ursprünglich stammen. Den Objekten wurde ein neuer Wert zugesprochen, ein Geldwert, der symbolisch für Macht, Eroberung und Besitz steht. Andererseits erlaubt uns ein Blick auf diese Sammlungen, die Welt aus einer anderen Warte zu betrachten; einer Warte, die es uns ermöglicht unterschiedliche Erkenntnisse zu sammeln und Erfahrungen zu machen.

Wenn ein Gegenstand aus seinem Herkunftsort entnommen und sagen wir über 100 oder 200 Jahre anders verwendet wurde, wie kann man dann im Kontext der Repatriierung eine Brücke bauen und eine Verbindung des Objekts zu seinem Ursprungsort herstellen? Für mich ist die Idee, Container mit Artefakten zu versenden, eine eher provisorische Sache. Ich meine, Gegenstände sind immer im Umlauf, sie bleiben nie an den Orten ihres Ursprungs. Und letztlich gehören sie immer noch zu der Institution, die sie besitzt und nicht der Gruppe von Menschen oder Nationen, die sie einst gemacht haben. Diese Artefakte können niemals den Menschen gehören. Ich sehe eine Chance in der Bildung. Die Rückführung muss mit einer grundlegenden Veränderung des Bildungssystems einhergehen, um den Menschen ein Bewusstsein für diese Objekte zu vermitteln, um die Bedeutung ihres kulturellen Wertes zu erkennen. Wenn dann ein Objekt zurückgegeben wird, würden die Leute verstehen, warum und für wen es gemacht wurde. Wenn eine Rückführung stattfinden soll, müssen die Empfänger in der Lage sein, Vorbereitungen zu treffen und sich um die Gegenstände zu kümmern. Die Gegenstände zu verschicken ist eher wie eine bewegte Ausstellung, ein mobiles Museum, aber es löst nicht die Probleme der Rückgabe, Rückführung oder Restitution. Das Problem sitzt viel tiefer.

BB: Der zweite Think Tank mit dem Titel „Persecuted, Mourned, Pitied, Admired- Collected and Photographed“ fand im Mai 2013 statt. Zur Diskussion standen einige ethnographische Fotografien des Bildarchivs. Einige der Bilder zeigen nackte Menschen. Diese Menschen wurden von Bernhard Hagen, dem Gründer des Weltkulturen Museums, während seiner anthropometrischen Studien in Papua-Neuguinea und Indonesien fotografiert. Andere Fotos zeigen Menschen aus Namibia, der Demokratischen Republik Kongo oder Brasilien. Was waren Deine Gedanken und Gefühle, als du diese Fotos gesehen hast? Was ist mit dir passiert?

ON: Nichts ist mit mir passiert... (beide lachen). Stellen wir uns vor, wir wüssten, wie in Science-Fiction-Filmen, dass es irgendwo Aliens gibt, sagen wir, an einem Ort, an dem wir noch nie waren und wir besuchten diese Aliens... (lacht). Vor etwas, das man nicht kennt, fürchtet man sich. Entweder man rennt davon oder man schubst, untersucht, seziert, benennt, benutzt es.... oder man beutet es aus. Die ganze Idee der Benennung von Identitäten, Gruppen, Menschen und Geographien entstand aus der Verwendung dieser Bilder. Diese Art von Bildern wurde gemacht und heute denkt man über ihren Zweck nach. Wozu waren sie bestimmt und welche Handlungen, die in der Geschichte stattfanden, wurden durch sie gerechtfertigt. Ich glaube, dass es mit einer gewissen Neugierde begonnen hat, eine Neugierde, die versuchte, das Andere zu verstehen. Von dieser Neugierde ausgehend wurden die Bilder ein Instrument für unterschiedliche Programme. Es gibt mehrere Gründe, warum diese Bilder gemacht wurden. Sie wurden nicht nur für medizinische oder wissenschaftliche Forschungen gemacht, sondern auch als Materialien verwendet, um die Missionierung während der Kolonisation zu unterstützen. Auf den ersten Blick ist es leicht, die Fotos nur als medizinische oder wissenschaftliche Forschungen zu betrachten, aber je mehr man die Ausdrücke der Gesichter der Menschen, die Messwerkzeuge und Requisiten um die Körper und die Umgebung betrachtet, stellen sich deutliche Hierarchien heraus, die hier stattfanden. Diese Menschen sehen machtlos aus und ihre Körper wurden zu einer Oberfläche oder zu einem

Objekt, um Missionierung auszuüben. Diese Bilder haben mich nicht verändert. Es wurde deutlich, wie Menschen ihre Menschlichkeit verlieren und andere Menschen als Subjekt, oder minderwertige Wesen behandeln können. Es zeigte mir auch die Macht der Fotografie und wie mehrere Narrative durch ein Bild erzählt werden können. Das Bild ist ein Beweis für eine Handlung oder ein Ereignis. Die Geschichten um es herum jedoch können angepasst, manipuliert und für einen spezifischen Zweck, für den es benötigt wird, verwendet werden.

BB: Danke für dieses wertvolle Gespräch, Otobong.