



# KW

**Oraib Toukan**  
*What Then*

**19. Februar – 1. Mai 22**

Oraib Toukan  
*What Then*  
19. Februar – 1. Mai 22

**Krist Gruijthuijsen & Léon Kruijswijk:  
Die Ausstellung *What Then* in den KW Institute for Contemporary Art ist ein Ergebnis Deiner langjährigen Forschung über das Nachleben von „grausamen Bildern“ – von mediatisierten Bildern von Begegnungen mit Gewalt. Im Rahmen solcher Bilder erforscht Du die Grenze zwischen Hinsehen und Wegschauen. Deine Praxis zielt auf die Auflösung der Dichotomie von Aufschrei und Gleichgültigkeit und auf die Rückkehr zum Sehen. Was ist Deine Motivation hierfür?**

Oraib Toukan: Manchmal wird man von einem Bild frequentiert, das sich anfühlt, als würde man ein einzelnes Glitzerteilchen auf der eigenen Haut bemerken. Man weiß nicht, wo es herkommt und warum es auf dem fleischigen Spalt zwischen Daumen und Zeigefinger sitzt, aber jetzt ist es da und erregt Deine Aufmerksamkeit. Dieses Teilchen war für mich ein Bild des verstorbenen Fotografen und Kameramanns Hani Jawharieh, das er nach dem Krieg gegen Israel 1967 aufgenommen hat. Es war möglicherweise eine der ersten Darstellungen eines toten palästinensischen Körpers auf 16-mm-Film, aufgenommen von einem Landsmann. Ähnlich wie Audre Lorde in ihrem Gedicht *Afterimages* – „however the image enters / its force remains within my eyes“ („wie auch immer das Bild eintritt / seine Kraft bleibt in meinen Augen haften“, 1982) – wurde dieses sprachliche Bild für mich zu dem, was Ariella Aïsha Azoulay einen *compagnion* (Begleiter\*in) nennen würde, um das Nachleben entwürdigender und entwürdigter Bilder zu untersuchen.

**KG & LK: In Deiner Praxis bedienst Du Dich der Postproduktion als Medium, mit dem Du die Komplexität von Gewaltdarstellungen untersuchst – anhand von Fotografie, Film, Text und Sprache. Wenn Du in einer Arbeit zarte und alltägliche Bilder den Vorstellungen von Grausamkeit gegenüberstellst oder in Werken von anderen entdeckte und restaurierte Archivbilder von Körpern im Kampf neu bearbeitest, fragst Du, was sich jenseits des Leidens befindet. Die Abstraktion und die genaue Untersuchung des Bildes sind ein wesentlicher Bestandteil Deiner Arbeit, der sich bisweilen bis zum Pixelkorn erstreckt, gelegentlich auch opak wirkt. Was suchst und findest Du auf dieser Ebene, so dicht am Material selbst?**

OT: Bilder sollen nicht nur gesehen, sondern auch behandelt werden. Erst in der Phase der intimen Auseinandersetzung in der Postproduktion können wir etwas über sie begreifen, allein aufgrund unserer Position, im Inneren der Unschärfe, der Körnung oder des Pixels. Mir ist es wichtig, bei meinen spontanen Produktionen selbst zu filmen und zu schneiden, weil ich dadurch am ehesten etwas entdecke. Erst jenseits

der Unschärfe, jenseits des Unbestimmten stoßen wir auf Dinge, die sich konkret fühlen lassen. Aber auch tief im Inneren der Bilder, wenn wir sie als Behälter verstehen, können wir erkennen, wie sehr uns die Starrheit des Rahmens verschlingt – wir sind gefangen in einem hermetischen Quadrat, das in sich noch viele weitere enthält. Abstraktion ist der Schlüssel zur Dekolonialität – der Schlüssel zu einem Verständnis, das weit über einen einzigen „Blickwinkel“ hinausgeht. In dieser Hinsicht ist sie dem Anspruch eines Kinderbildes nicht unähnlich: „Es ist ein Baum, weil ich sage, dass es ein Baum ist.“

**KG & LK: In *Via Dolorosa* hast Du mit frühen Kameraaufnahmen von Hani Jawharieh gearbeitet, die er zwischen 1967 und 1969 gedreht hat. Du hast sie in Stapeln weggeworfener Freundschafts- und Solidaritätsfilme aus ehemaligen sowjetischen Kulturzentren in Amman, Jordanien entdeckt. Du hast das Material verlangsamt, in es hineingezoomt und es neu zusammengesetzt. Der Film wird von einem Kommentar der Literatur- und Filmwissenschaftlerin Nadia Yaqub begleitet. *Via Dolorosa* (Anmerk.: lateinische Übersetzung für den arabischen Begriff *Leidensweg*) ist ein Prozessionsweg, den Jawharieh in seiner Geburtsstadt Jerusalem gefilmt hat – eine Erkundung des taktischen, relationalen Rahmen des Leidens. Was hast Du bei Deiner Sichtung des Archivmaterials entdeckt?**

OT: Jawharieh und seine Kolleg\*innen haben sich der Sichtbarmachung der Verbrechen, die an ihren Communities begangen wurden, gewidmet. Vor den unstillen, prekären und verfolgenden Aufnahmen seiner militanten Jahre war er für mich eine Art Formalist mit ungeheurer Sorgfalt und Liebe zum Detail. Jawharieh war Teil der pluralistischen, säkularen Communities Jerusalems, die zahlreiche Rituale und Zeremonien öffentlicher Trauerarbeit pflegten. Welche Anordnungen, Ikonen und Zeichen zogen ihn an? Beim Kippen und Schwenken der Kamera habe ich festgestellt, dass er sich auch emanzipiert haben musste – von seiner Sicht auf Geflüchtete als Opfer erniedrigender Zustände hin zu ihrer Wahrnehmung als radikale politische Wesen. Schließlich war auch er ein Geflüchteter – er wurde jedoch nie in einem Lager festgehalten. Ich habe viele Menschen dabei beobachtet, wie sie ihm direkt in die Augen sahen und sie scheinen sich unwohl zu fühlen, gefilmt zu werden. In seiner Aufarbeitung der Kriegsfolgen für das jordanische Informations- und Kulturministerium ist mir bewusst geworden, dass auch er womöglich mit unsichtbaren Bildern gearbeitet hat. Dennoch hat sich Jawhariehs Blick nach dem Krieg gewandelt – wie ein Planet, der seine Umlaufbahn ändert. Indem ich in diese Bilder eintauchte und sie langsam durchdrang, gelang es mir, die Beziehungen und Situationen, die ich in ihnen vorfand, neu zu gestalten. Doch erst durch die Schriften eines seiner Jugendfreunde, des Künstlers Vladimir Tamari, der im Tokioter Exil lebte, habe ich verstanden, wie humorvoll

und verspielt Jawharieh auch war und wie revolutionäre Narrative einen solchen Humor überschatten. Meine eigenen freien, naiven und etwas voyeuristischen Assoziationen mit Farben, Klängen und Texturen, die ich im Stapel der sowjetischen Propaganda gefunden habe, beruhen vielleicht auf dieser Haltung.

**KG & LK: In dem Film *Offing* stellst Du Relationalität als einen Weg in die „unverzichtbare Essenz“ von Klang und Subjektivität erneut in den Mittelpunkt. Im Film hört man die Stimme des Künstlers Salman Nawati aus Gaza, die dem von Dir außerhalb des Gazastreifens aufgenommenen Filmmaterial gegenübergestellt wird; der Film nimmt den Krieg um Gaza im Jahr 2021 als Ausgangspunkt. Gemeinsam mit Nawati triffst Du Dich wöchentlich online mit anderen in Gaza lebenden Künstler\*innen und Schriftsteller\*innen, um gemeinsam wichtige arabische Literatur und arabische Übersetzungen literarischer Texte wie Susan Sontags *Das Leiden anderer betrachten* (2003) zu lesen. Wie würdest Du Relationalität in diesem Kontext beschreiben?**

OT: Kurz vor diesem Krieg haben wir Virginia Woolfs *Tod eines Falters* (1942) gelesen. Woolf beobachtet hier minutiös den Überlebenswillen eines Falters und spricht über den Tod, ohne ihm ins Auge zu blicken. Sie versteht das Ringen, das Kämpfen in erster Linie als Wunsch zu leben. Das Problem ist, dass grausame Bilder das Sprachvermögen gänzlich blockieren können – man kann nicht in Worte fassen, was man selber an Grausamkeit gesehen hat. Und das ist auch ihr Sinn: Stimmen und Körper am Sprechen und Mobilisieren zu hindern. Grausame Bilder verdrängen das Leben, nach dem Orten des Kampfes sehnen, und den Strategien zum Überleben, die oft auf Liebe zum Leben beruhen. Derartige Bilder entmenslichen diese Orte hingegen und präsentieren sie als unbewohnbar und unerträglich und ihre Bewohner\*innen an Gewalterfahrung gewöhnt. Welche Erzählungen sind in der Lage, aus diesem Rahmen auszubrechen – und dies beschwingt zu tun? Und wie genau „klingen“ diese Subjektivitäten? Solidarität breitet sich wie Schallfrequenzen in empfindlichen Wellen aus. Wir scheinen uns zunehmend von Katastrophe ein- und auszublenden. Judith Butlers Ideen zur Relationalität sind hier zentral, um das „Ich“ zu verstehen, mit dem der Film beginnt – und es schließlich mit dem „wir“ und „sie“ zu verbinden, mit denen der Film endet. Doch wie beim Horizont von Salman Nawati, der Linie, wo sich Himmel und Erde zu berühren scheinen, treffen die Subjektivitäten aufeinander, wirken gemeinsam und kollidieren.

**KG & LK: Die beiden Videos sind zeitlich und räumlich unterschiedlich weit von den in ihnen abgebildeten Momenten entfernt. In *Via Dolorosa* arbeitest Du mit Archivmaterial von Hani Jawharieh, sowie mit sowjetischen und maoistischen Freundschafts- oder Solidaritätsfilmen aus den**

**1980er-Jahren, während *Offing*, situiert in unmittelbaren Folgen des Krieges um Gaza im Jahr 2021, berichtet. Was hast Du aus der Arbeit mit diesen unterschiedlichen Positionen von Zeit und Raum im Hinblick auf die Materialien und Ereignisse gelernt? Und wie würdest Du diese verschiedenen Videos miteinander in Beziehung setzen?**

OT: Vielleicht mit einer Frage: Kann uns der Umgang mit historischen Bildern von Leiden helfen, die gegenwärtige Situation zu verstehen, in der wir durch die Begegnungen der anderen mit Gewalt scrollen? Der Titel der Ausstellung lehnt sich an den Vers von Jabra Ibrahim Jabra aus dem Jahr 1974 an: „What then, What do we do with our love“ („Was nun, was machen wir mit unserer Liebe) – und würdigt die Tatsache, zeitlich und räumlich weit vom Unglück entfernt zu sein. Ich bin neugierig auf Ausdrucksformen, die das Vorstellungsvermögen aktivieren. Ich bewundere Menschen, die sich aus andauernder und ernsthafter Erfahrung heraus artikulieren – wie Salman Nawatis lokale Art, wahrhaftig zu wissen im Gegensatz zu Nadia Yaqubs transnationaler Art, wahrhaftig zu lesen. Beide Filme reagieren in essayistischer Form auf diese Stimmen. Beide Filme kommentieren das Bedürfnis umherzuschweifen. Beide Filme hinterfragen, wie sich politisches Engagement auf Werke auswirkt, die man erschafft. Beide greifen auf einheimische Zeichen und Ikonografie zurück und untersuchen spielerisch die Institutionalisierung ebendieser Zeichen. Und beide entschleunigen, schrecken ab und entziehen sich dem, was in dem Kontext, in dem es gesehen wird, nicht gezeigt werden kann.

### **Begleitprogramm**

Kollektive Poesie-Lesung  
mit Sana Tannoury-Karam, Sara Mourad und Oraib Toukan  
16. März 22, 19 Uhr  
In englischer Sprache  
Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

Kurator\*innenführung mit Léon Kruijswijk  
3. April 22, 14 Uhr  
In deutscher Sprache  
Eintritt: Im Rahmen des Museumssonntag Berlin kostenfrei

Künstlerinnengespräch mit Oraib Toukan  
*What Then, What do we do with our love?*  
6. April 22, 18 Uhr  
In englischer Sprache  
In Zusammenarbeit mit Europa im Nahen Osten – Der Nahe Osten in Europa (EUME), ein Forschungsprogramm am Forum Transregionale Studien  
Anmeldung unter [reservation@kw-berlin.de](mailto:reservation@kw-berlin.de)

KW Institute for Contemporary Art  
KUNST-WERKE BERLIN e.V.  
Auguststraße 69  
10117 Berlin  
Tel. +49 30 243459-0  
info@kw-berlin.de  
kw-berlin.de

### Öffnungszeiten

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr  
Donnerstag 11–21 Uhr  
Dienstags geschlossen  
Veränderte Öffnungszeiten während des  
Gallery Weekend am Freitag, 29. April 22, 11–21 Uhr

### Eintrittspreise

8 € / ermäßigt 6 €  
berlinpass Inhaber\*innen 4 €  
Freier Eintritt bis einschließlich 18 Jahre, für Freunde  
der KW und Berlin Biennale und KW Lover\*.  
Freier Eintritt für alle Besucher\*innen am  
Donnerstagabend 18–21 Uhr, am Museumssonntag  
Berlin sowie während des Gallery Weekend am  
Freitag, 29. April 22, 18–21 Uhr

### Rundgänge mit den KW Guides

Während der regulären Öffnungszeiten können  
Besucher\*innen an kurzen Einführungen mit den  
KW Guides teilnehmen. Bei Interesse sprechen Sie  
bitte die Mitarbeiter\*innen am Ticket-Counter an.  
Die Teilnahme ist kostenlos.

### Öffentliche Führungen

Samstag, in englischer Sprache: 5.+ 26. März,  
16. April, um 16 Uhr  
Sonntag, in deutscher Sprache: 6. März (Museums-  
sonntag Berlin), 27. März, 17. April, um 16 Uhr  
Sonntag, in englischer Sprache: 1. Mai (Museums-  
sonntag Berlin), um 16 Uhr  
Teilnahme: im Ausstellungsticket enthalten. Nur nach  
vorheriger Anmeldung beim Museumsdienst Berlin.  
Begrenzte Teilnehmer\*innenzahl.

Museumsdienst Berlin  
Tel.: +49 (0)30 247 49 888 (Mo–Fr: 9–16 Uhr,  
Sa–So: 9–13 Uhr)  
museumsdienst@kulturprojekte.berlin

### Hygienemaßnahmen

Zum Schutz von Besucher\*innen und Mitarbeiter\*innen  
haben die KW umfassende Hygienemaßnahmen  
entsprechend der geltenden Standards des Landes  
Berlin getroffen. Aktualisierte Informationen finden Sie  
auf unserer Webseite. Das Tragen einer FFP2-Maske  
ist während Ihres Aufenthaltes im gesamten Haus und  
in den Ausstellungen verpflichtend.

Bitte besuchen Sie die KW nur, wenn Sie sich gesund  
fühlen. Wir freuen uns über Ihren Besuch!

### Impressum

Co-Kuratoren: Krist Gruijthuijsen, Léon Kruijswijk  
Programmkoordination & Outreach: Linda Franken  
Produktionsleitung: Claire Spilker  
Technische Leitung: Wilken Schade  
Leitung Aufbauteam, Medientechnik: Markus Krieger  
Aufbauteam: KW Aufbauteam  
Registrierenden: Monika Grzymislawska,  
Carlotta Gonindard Liebe  
Bildung und Vermittlung: Alexia Manzano,  
Duygu Örs (in Elternzeit)  
Presse und Kommunikation: Marie Kube, Margarita  
Hermann  
Text und Redaktion: Krist Gruijthuijsen, Léon Kruijswijk,  
Oraib Toukan  
Übersetzung und Lektorat: Milena Maffei, Tina Wessel,  
Simon Wolff  
Praktikantinnen: Sabrina Bernstetter, Mareen Linsner,  
Charlotte Mergenthaler

© KW Institute for Contemporary Art, Berlin.  
Alle Rechte vorbehalten.



Die KW Institute for Contemporary Art werden  
institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für  
Kultur und Europa.