

grundwissen denken, dass sich die Indonesier einfach alte Themen und Techniken aus dem Westen angeeignet haben. Als die Künstlergruppe »Taring Padi« ihre Werke dieses Jahr in Deutschland und den Niederlanden ausstellte, war die Reaktion des europäischen Publikums meist ein sofortiger Vergleich mit der Künstlergruppe »Die Brücke« aus den Zwanziger Jahren. Nur wenige Zuschauer hinterfragten den modernen, indonesischen Kontext.

Verglichen mit den indonesischen Kunstbewegungen der Siebziger und Achtziger Jahre wählt die neue Künstlergeneration mehr alternative Themen und schaut eindringlicher in ihre eigene Psyche. Persönliche und politische Botschaften wer-

den in sehr deutlicher, oft radikaler Weise ausgedrückt — vor 1998 unvorstellbar ohne ernsthafte Konsequenzen. Straßenkunst und Kunst happenings sind inzwischen eine übliche Art interlokaler und interkultureller Kommunikation — wie die Wandmalereien von »Apotik Komik« in Yogyakarta und San Francisco oder das internationale Videokunst-Festival von »Ruang Rupa« in Jakarta. Und eine weitere Entwicklung ist hervorzuheben: Im Vergleich zu den wenigen Frauen, die sich in früheren Jahrzehnten einen Namen erwerben konnten, bewegt sich nun eine ganze Anzahl viel versprechender junger Künstlerinnen in der aktuellen Kunstszene (Bunga Jeruk, GAK Murniasih, Sekar Jatiningrum).

Die indonesischen Künstler sind sicherlich stark beeinflusst vom Westen in technischer und auch manch kultureller Hinsicht. Doch sie beweisen ihren speziellen Charakter, indem sie sehr lokale Themen und Symbole in ihre Werke einbinden. Viele haben ihre eigene — indonesische — Identität bereits gefunden und haben gelernt, dennoch mit dem Westen zu kommunizieren. Nun muss nur noch der Westen lernen, mit Indonesien zu kommunizieren.

Anmerkung

Eine Fassung des Artikels mit ausführlicher Literaturangabe ist demnächst auf den südostasien-Seiten unserer Homepage unter <http://asienhaus.de/publikat/soa/> zu finden

»Ich wollte nie klein beigegeben«

von Heidi Arbuckle

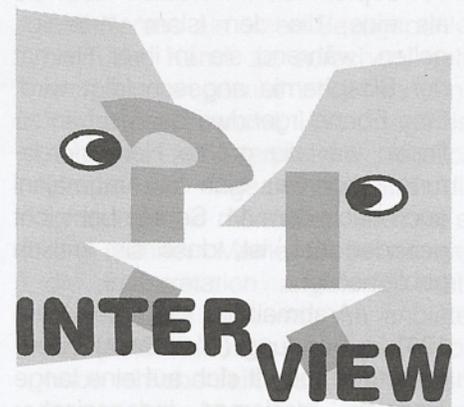
Heidi Arbuckle sprach im Sommer 2004 mit Arahmaiani über den religiösen Hintergrund der Künstlerin und dessen Einfluss auf ihre Arbeit.

Eine muslimische Frau zu sein, stellt die berühmte indonesische Künstlerin Arahmaiani seit dem 11. September 2001 vor völlig neue Herausforderungen. Am 11. Juni 2002 hatte Arahmaiani auf ihrem Weg nach Kanada (wo sie einen Workshop an der Universität von Victoria leiten sollte) einen Stopover in Los Angeles. Dort wurde sie von Beamten der Einwanderungsbehörde aufgehalten, die ihr die Einreise in die Vereinigten Staaten verweigerten. Nach einer vierstündigen Befragung überzeugte Arahmaiani die US-Einwanderungsbehörde schließlich, ihr zu erlauben die Nacht in ihrem reservierten Hotelzimmer und nicht in

einem Häftlingslager zu verbringen. Die Bedingung: Sie wurde von einem Sicherheitsbeamten begleitet, der ihren Raum über Nacht bewachen und sie am nächsten Tag zurück zum Flughafen begleiten sollte. Der Sicherheitsbeamte war selbst ein Einwanderer aus Pakistan und ebenfalls Muslim. Gegen die islamische Regel, die es einem Mann verbietet eine Frau zu begleiten, welche nicht seine *muhrim* (enge Verwandte) ist, verbrachte der Beamte die Nacht in Arahmaianis Zimmer, was die Integrität einer muslimischen Frau bedroht.

Sie schuf eine Installation gegen die Ungerechtigkeit

»Ich erkannte, dass Muslim und eine Frau zu sein mir heutzutage



die niedrigste Position in der Hierarchie einbrachte. Ich bin eine Ausgestoßene der Weltgesellschaft«, berichtet Arahmaiani bezüglich ihrer Erfahrung in Los Angeles.

Immer bereit sich gegen Ungerechtigkeit auszusprechen, verarbeitete die Künstlerin ihre Erfahrung vom 11. Juni 2002 bei der 50. Venediger Biennale im Jahre 2003, indem sie eine Installation erschuf, in der die Vorkommnisse der Nacht in Los Angeles wiederaufgegriffen wurden.

Ihre Installation gibt einen kurzlebigen Raum, der einem Hotelzimmer ähnelt, wieder. Am Kopfende des Bettes, das mit roten Liebesherten überzogen ist, befindet sich eine Kopie des Korans, und ein auf dem Bett drapiertes Paar langer schwarzer Strumpfhosen zeigt die Gegenwart einer Frau an. Ein in der Ecke stehender leerer Stuhl zeigt die Überwachung an. Der Raum ist begrenzt

Die Interviewerin ist Doktorandin an der Uni Melbourne, Australien. Ihre Dissertation ist über Gender und Gedächtnis in der modernen Literatur indonesischer Kunstgeschichte.

durch einen Streifen roten Teppichs und einen Vorhang mit denselben roten Liebesherzen wie auf dem Bettbezug. Auf der anderen Seite des Vorhanges beeinträchtigen zwei gewaltige Colaautomaten die Intimität der ›Liebeszone‹.

Der Eingang des Raumes wird von der berüchtigten ›Stars-and-Stripes‹-Flagge bewacht, die verächtlich auf den Kopf gestellt ist. Arahmaianis Installation macht uns mit einem anfälligen Bereich vertraut, der eine Stärke- und Gefühlsanordnung einschließt, welche in dem weltweit vorherrschenden Klima gegeneinander ausgespielt zu werden scheinen: Liebe gegen Angst, Freiheit gegen Terror, das Religiöse gegen das Weltliche.

Die Herausforderung für fortschrittliche Muslime wie Arahmaiani ist heutzutage das Jonglieren mit der Stigmatisierung des Islams nach dem 11. September. Im Westen kann sie als eine, die den Islam verteidigt, gelten, während sie in ihrer Heimat der Blasphemie angeschuldigt wird. Eine Ebene irgendwo dazwischen zu finden war die größte Herausforderung. Aber was sich für Arahmaiani auch nach dem 11. September nicht geändert hat, ist, dass sie kritisch geblieben ist.

Arahmaiani, die im Jahre 1961 in Bandung (West-Java) geboren wurde, beruft sich auf eine lange Tradition moderner indonesischer Kunst, die sozial und politisch engagiert ist und die Vorhut einer Gruppe junger Künstler war, die sich seit den 1980er Jahren gegen das Militärregime Suhartos auflehnten. Während dieser Zeit erntete Arahmaiani zu Hause in Indonesien ihren Ruf als drohende Gefahr und im Ausland als kultureller Dissident.

Es gibt bedeutende Unterschiede zwischen der Arbeit Arahmaianis und den anderen kritischen indonesischen Künstlern ihrer Generation. Am offensichtlichsten ist die geschlechtliche und religiöse Dimension, die Arahmaiani in ihre Arbeit einbaut, welche in den Arbeiten ihrer meist männlichen Zeitgenossen größtenteils fehlt. Bezeichnend für Arahmaianis ist, dass sie ihre Arbeit auf persönliche Erfahrungen bezieht. Sie selbst sagt aus, dass sie noch nie ein Kunstwerk geschaffen hat über etwas, das sie nie selbst erfahren hat.

Charakteristisch sind Ihre religiösen Aussagen — was nährt diese Kritik?

Dreh- und Angelpunkt dabei ist ihre Sprecherposition als eine Frau und eine Muslimin, die weitläufig als das randständige ›Andere‹ angesehen wird. Heutzutage, zu einer Zeit in der die Weltpolitik zunehmend von den Interessen einer kleinen Gruppe weißer elitärer Männer dominiert wird, ist es entscheidend, dass wir Zugang zu einem breiten Feld von Stimmen wie der Arahmaianis haben.

Frage: Ihre Arbeit beschäftigt sich häufig mit sozialen, politischen und wirtschaftlichen Belangen. Aber das Charakteristische an Ihrer Arbeit im indonesischen Kontext sind die ihr innewohnenden religiösen Aussagen. Was nährt diese religiöse Kritik?

Arahmaiani: Nun, es ist die Familie meines Vaters, die einen starken islamischen Hintergrund hat. Mein Vater ist selbst ein Ulama, ein muslimischer Lehrer und meine Großmutter leitete früher eine pesantren für Frauen, ein islamisches Internat. Diese strenge islamische Tradition der Familie meines Vaters, bedeutete, dass ich als Kind sholat, also religiöse Gebete praktizieren musste. Fünfmal am Tag, beginnend mit Sonnenaufgang, werden getreu dem religiösen Gesetz sehr schnell Verse des Korans in Arabisch rezipiert.

An welchem Punkt begannen Sie ihre strenge muslimische Erziehung zu hinterfragen?

Teil meiner Ausbildung war das Lesen des Korans, in dem es viele Geschichten über Propheten gibt. Ich war gerade sieben oder acht Jahre alt, als ich gefragt wurde, was ich einmal werden wollte, wenn ich erwachsen sei. Ich antwortete, dass ich *Nabi*, also ein Prophet werden wolle. Mein Vater rief aus: »Huh? Das ist nicht möglich!« Ich fragte warum nicht und er antwortete: »Nur Männer können Propheten werden.« Von diesem Zeitpunkt an war ich zutiefst enttäuscht. Aber ich wollte nie klein beigeben. Diese Realität verfolgt mich seither, und ich realisierte, dass im Islam Männer und Frauen nicht gleich sind.

Wurde von Ihnen jemals verlangt ein »jilbab«, also ein Kopftuch zu tragen?

Nur wenn wir meine Großmutter väterlicherseits besuchten. Die Familie meiner Mutter ist nicht speziell islamisch, sondern sie sind *kejawén* (Anhänger des javanischen Mystizismus). Dies ist mehr eine Vermischung von Kulturen, die auf Animismus, Buddhismus, Hinduismus und Islam zurückgeht. Meine Mutter ordnete sich nie vollständig der Kultur der Familie meines Vaters unter. In der Familie meiner Mutter herrscht eine lange Tradition starker Frauen vor, und meine Mutter lehrte mich immer unabhängig zu sein. Sie sagte mir, ich solle nie abhängig von einem Ehemann sein.

War es eine harmonische Fusion des Islam und kejawén zwischen Ihren beiden Familien?

Es war schwer. Mein Großvater mütterlicherseits verwöhnte mich für gewöhnlich, weil ich der erste Enkel war. Er war Tänzer und wollte seine kulturellen Traditionen an mich weitergeben. Deswegen lehrte er mich sundanesischen Tanz, *pencak silat* (Kampfkunst), das Zusehen und Zuhören von *wayang* (Schattenspiel mit Puppen), das Lesen sundanesischer Literatur und Mythologie. Aber dies geschah alles ohne das Wissen der Familie meines Vaters, da dies sehr unterschiedlich zu ihren islamischen kulturellen Traditionen war, die vom Mittleren Osten herrühren. Als Kind hatte ich damit viele Konflikte, genau wie damit zu wissen, was richtig und falsch sei.

Können Sie mir ein Beispiel dieses konfliktären ›Richtig‹ und ›Falsch‹ nennen?

Oh ja, viele. Die animistischen hinduistischen Rituale meiner sundanesischen Familie beispielsweise verwenden häufig Tanz-, Räucher- und Blumenopfergaben. Für die Familie meines Vaters ist dies *musyrik* (Vielgötterei), was als falsch angesehen wird und auf selber Stufe mit Gottesverachtung steht. Aber ich genoss diese Rituale und ihre spezielle kulturelle Atmosphäre. Wenn zum Beispiel jemand stirbt, gibt es die zehn Tage und die 1000 Tage Zeremonien.

Was ist mit der islamischen Tradition und den Lehren?

In der Familie meines Vaters sind diese Zeremonien verboten. Frauen ist noch nicht einmal *ngelayat* (den Verstorbenen die letzte Ehre erweisen) oder der Besuch des Grabs für *ziarah* (Pilgerbesuch eines heiligen Ortes) erlaubt. Aber innerhalb der Traditionen der Familie meiner Mutter sind es genau die Frauen, die die rituellen Opfergaben für die Verstorbenen vorbereiten. Deswegen war ich oft verwirrt. Einmal fragte ich meinen Großvater mütterlicherseits, weil ich wusste, dass er nicht fünfmal am Tag oder schnell betete – obwohl auf seinem Ausweis stand, dass er Muslim ist. Aber er antwortete: »Ah, das ist kein Problem, weil meine Vorfahren keine Araber sind.« Das Witzige an der Sache war, dass, als ich meine Großmutter väterlicherseits fragte, warum sie wie ein Araber fünfmal am Tag betete, ihre Antwort war, dass ihre Vorfahren tatsächlich arabischer Abstammung waren – dies machte es für mich logisch!

Sie haben erwähnt, was Ihnen an der kejawén Tradition gefiel. Was ist mit der islamischen Tradition und den Lehren?

Tatsächlich nahm ich auch mein religiöses Lernen sehr Ernst. Es gibt eine Reihe islamischer Lehren, die für mich interessant sind – zum Beispiel Gleichheit. Im Hindu-Buddhismus gibt es das Kastensystem, eine Hierarchie. Dies existiert nicht im Islam. Ich liebte immer die islamische Philosophie dass »alle gleich sind in den Augen Gottes« (auch wenn ich herausfinden musste, dass Frauen nicht immer gleich sind). Der Islam lehrt einen auch im Unterschied zu der hindu-buddhistischen Tradition eine disziplinierte Art zu Denken. Da sind zum Beispiel Anweisungen wie »Du sollst fünfmal am Tag beten« oder »Du sollst fasten«. Ich folgte diesen und lernte die Disziplin. Schließlich dachte ich, ich müsse das Positive an der Sache sehen. Ich mag auch die Sufi Lehrmeister, die die Fortschrittlichen innerhalb der Welt des Islams sind. Ich fand es großartig, dass die

Quelle: Arahmaiani



Arahmaiani: Installation, mit der die Künstlerin ihre Erfahrungen vom 11. Juni 2002 verarbeitete (Biennale in Venedig, 2003)

Sufis gerne Wein tranken, so dass sie betrunken wurden! Und ich liebte die Gedichte und Musik der Sufis! Es sind nur die Regeln, die ich nicht mochte.

Haben Sie also einen Mittelweg zwischen den zwei kulturellen Traditionen gefunden?

Nun, da ich das Resultat einer Ehe zwischen diesen zwei Kulturen bin, habe ich sie unbewusst verbunden, weil ich zwischen ihnen leben musste. Mir wurde nie gesagt, die eine zu hassen und die andere zu lieben. Im Rückblick war dies ein Segen und eine Bereicherung für mich.

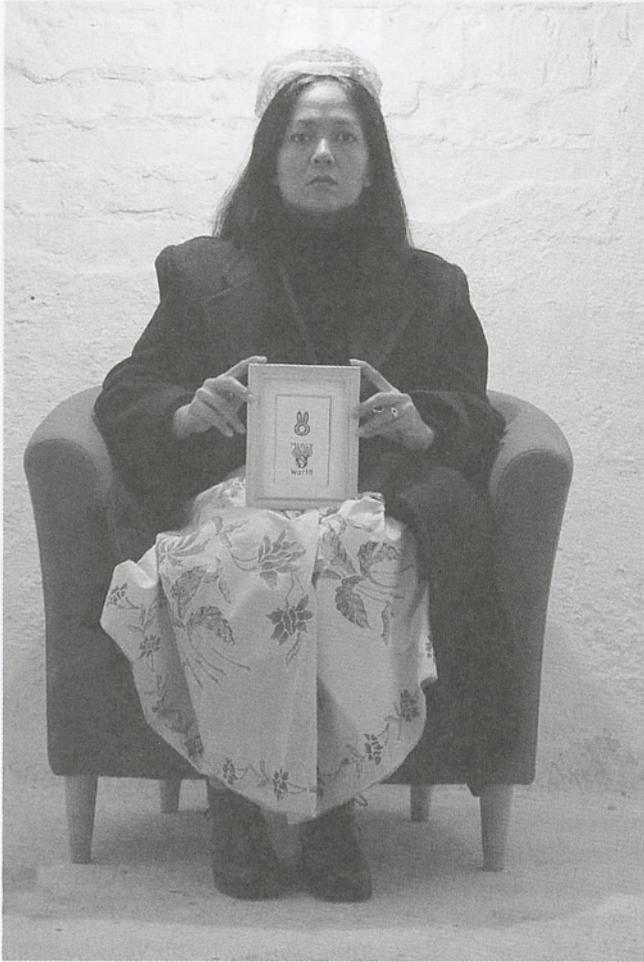
Zuvor haben sie die Unterschiede zwischen islamischer und hindu-buddhistischer Kulturtradition erwähnt. Was ist bezüglich zeitgenössischer Kunst? Wie bemessen Sie und andere indonesische Künstler die Grenzen? Was wird akzeptiert und was ist in diesem Zusammenhang ein Tabu?

Wenn wir die Situation analysieren sind die Bildenden Künste eigentlich nicht so radikal. Ich glaube die Leute praktizieren unbewusst eine eigene Zensur. Im Falle des Staates sind diese Regeln ungeschrieben. Und religiöse Texte können interpretiert werden. Ich spreche über Religion nicht mit demselben Verständnis wie ein religiöser Gelehrter zum Beispiel. Aber so lange wie Menschen Verse

des Korans als einen Bezugspunkt, um über Kunst zu sprechen, nehmen können, denke ich ist es reine Interpretationssache. Die Frage ist nun, wer sie interpretiert. Und ich glaube im Allgemeinen sind die Leute, die sie momentan interpretieren, Männer. Meine Frage ist, wer die Interpretation angefertigt hat? Somit ist es das, was ich anbiete. Als ein Individuum, als eine Person habe ich ebenfalls das Recht zu interpretieren. Aber nicht jeder stimmt damit überein.

In welchem Ausmaß sind diese Regulierungen und Tabus auf den weiblichen Körper projiziert?

Ich glaube dies ist bedeutend, wenn wir es in Bezug zum Text und seiner Interpretation betrachten. Es gibt Regeln über bestimmte Körperteile, die bedeckt werden müssen. Dies wird *aurat* genannt. Wenn wir an gewissen Interpretationen festhalten würden, wäre fast der gesamte weibliche Körper bedeckt. Manche sagen nur das Gesicht, andere nur die Augen – jede Gruppe hat ihre eigene Interpretation und Begrenzungen. Ich denke, dass der weibliche Körper bedeckt ist, ist ein grundlegendes Thema, weil er als gefährlich betrachtet wird, abgesehen von der Absicht zu »beschützen«. Die Regeln für den männlichen Körper sind hingegen anders, die *aurat* geht nicht so weit, wie für Frauen – dies ist auch Diskriminierung.



Die Künstlerin Arahmaiani

Quelle: Arahmaiani

der Islam gemeinhin ein Tabuthema für indonesische Künstler?

Vielleicht wegen der Bedrohung, dass man, falls man jemand wird, der dies hinterfragt, als *bi-daah* oder Ketzer abgestempelt wird. Dies ist nicht nur eine weltliche Bedrohung, sondern auch eine für die Ewigkeit. Wenn man stirbt, wird man in die Hölle kommen. Deswegen wird man auf der Erde von der Gemeinde bestraft und später, wenn man die Hölle betritt, wird man erneut bestraft! Im Moment bin ich in Indonesien wahrscheinlich die Einzige, die mit einem kritischen Blickwinkel auf den Islam arbeitet.

Erzählen Sie uns

mehr über diese Arbeit, was Sie aussagen wollten und die Leute so sensibel reagieren ließ.

Zu dieser Zeit waren es eigentlich zwei Stücke, welche die Leute verärgerten. Das erste mit dem Titel *Etalase*, bestand aus einem Glasschaukasten, den ich mit verschiedenen Objekten bestückte, inklusive dem Koran, einem Päckchen Kondome und einer Coca-Cola-Flasche. Das zweite war ein Bild mit der Zeichnung eines *lingga-yoni* (Hindu mit männlichen und weiblichen Zeichen), welches ich in einer realistischen Form ausdrückte.

Wieso ist der Islam gemeinhin ein Tabuthema für indonesische Künstler?

Im Hintergrund dieses Gemäldes platzierte ich das arabische Alphabet, welches mit *Palawa* Zeichen kombiniert wurde, die alte Inschriften des ersten hinduistischen Königreiches auf Java sind. Die

Leute lehnten sich auf, weil der Koran neben einem Päckchen Kondomen platziert war. Das Gemälde wurde hinterfragt, weil arabische Buchstaben mit dem Symbol des *lingga-yoni* kombiniert waren. Tatsächlich bestand die arabische Schrift aus *gundul* Zeichen, die in der frühen malayischen Periode verwendet wurden. Der Text selbst bestand nicht aus heiligen Versen, nur aus dem Alphabet, wie a, b, c. Ein kurzer Text auf Indonesisch sagt: »Die Natur ist ein Buch.« Während der *lingga-yoni* für Muslime geschmacklos ist, ist er das für Hindus nicht. Und dies sind nur die technischen Mittel, ohne über das Konzept zu sprechen.

Waren die Leute fähig, die Arbeit so zu verstehen, wie Sie es beabsichtigten. Ich meine die Assoziationen zwischen den Objekten und den ›Institutionen‹ auf die Sie sich bezogen, zu sehen?

Zu dieser Zeit wurde die künstlerische Arbeit nicht auf die Art und Weise verstanden, wie ich es beabsichtigte. Es gab Diskussionen, aber die Leute tendierten dazu, entweder dafür oder dagegen zu sein, anstelle über die Ideen, die durch die Arbeit angeboten wurden zu sprechen. Zu dieser Zeit gab es sehr wenige Leute in Indonesien, die Kritik an der kapitalistischen Marktwirtschaft äußerten. Gerade deswegen gab es eine Kreuzungsstelle verschiedener Themen – zwischen Religion, Kunst und Kapitalismus. Während ich die Leute dazu bringen wollte, über die Beziehung zwischen den Zeichen nachzudenken, griff die Diskussion zu kurz und wurde ein Streit über Moral. Zum Beispiel ob es unmoralisch sei ein Päckchen Kondome in direkter Nähe des Korans zu platzieren. Obwohl die Leute ihren Koran häufig in den Nachtschrank legen, an denselben Ort wo sie auch ihre Kondome aufbewahren! Was ist das Problem bezüglich Kondome? Sie sind hygienisch. Man kann sie in der Apotheke kaufen!

Was war also der größere Zusammenhang Ihrer Kritik an der Religion und am Kapitalismus, der über die technischen Argumente hinausging?

Eines der Dinge, das ich mit dieser Arbeit transportieren wollte war,

Sie verwenden bei künstlerischen Auftritten häufig ihren Körper und fordern Leute auf, ihre Haut zu berühren und sie als ein Medium für ihren eigenen Ausdruck zu verwenden. Ist diese Art von Arbeit vor dem Hintergrund einer religiösen Kritik zu sehen?

Ich denke, ich starte bei der Religion. Aber wenn es in etwas anderes erwächst, gibt es andere ›Bürden‹, die durch den weiblichen Körper entstehen. Eine ist der ›asiatische‹ weibliche Körper. Diese erscheint zum Beispiel, wenn ich in Kontakt mit der westlichen Welt trete. In diesen Fällen erkenne ich, dass der weibliche Körper viel transportiert, nicht nur eine religiöse, sondern auch eine kulturelle Last. Zum Beispiel die Vorstellung, dass es den Leuten in asiatischen Ländern zu peinlich ist, ihre Körper zu zeigen.

Zeitgenössische indonesische Kunst engagiert sich normalerweise stark sozio-kulturell, politisch und spirituell, ausgenommen der Kunst, die den Islam zelebriert wie zum Beispiel die Kalligraphie. Wieso ist

dass man öfter als den Islam, in Portraits über Indonesien einen starken Sinn für Antimaterialismus vorfindet. Auf der gleichen Seite nimmt es den Kapitalismus an. Wir können dies nicht verleugnen. Hier sollte ein Konflikt sein; zumindest, wenn man in eine Art von Spiritualität eintreten möchte, die nicht materialistisch ist – sollte es ein Problem geben. Aber in diesem Fall ist es nicht so. Die Leute sind ruhig und zufrieden mit dieser Kombination! Nachdem ich darüber eine Weile nachgedacht hatte, fand ich, dass dies tatsächlich charakteristisch für Java ist; Angleichung von Außen fand über Jahrhunderte ohne allzu viel Widerstand statt.



Als Sie diese Arbeit ins Ausland brachten, wie wurde es dort aufgenommen?

Dies ist auch amüsant. Zu dieser Zeit [1998] war die Person, die die Arbeit nach Draußen brachte Apinan Poshyananda, ein Kurator aus Thailand. Er lud mich ein ›Traditionen und Spannungen‹ zu folgen, welche in der Asia Society in New York eröffnet wurden und dann weiterzogen. Nachdem er die Arbeit mit in die Staaten genommen hatte sagte er zu mir: »Wissen Sie, dass Ihre Arbeit auch in Amerika problematisch war?« Ich antwortete: »Ehrlich, in welcher Art problematisch?« Ich dachte ehrlich, sie hätten kein Problem mit einem Päckchen Kondome und dem Koran. »Nein« antwortete er. »Das Problem war der Koran und die Flasche Coca-Cola!«

Wie wurde die Arbeit im Ausland aufgenommen

Das Komitee in New York war besorgt, dass dies zu empfindlich sei. Ich fragte Apinan, was er dachte. Er sagte, er glaube die Arbeit sei bedeutend, insbesondere für uns in Asien. Weil der religiöse Faktor eine sehr große Rolle in der Bildung der Kultur und unserer geistigen Haltung spiele. Also war Apinan auf meiner Seite, aber er musste zu dieser Zeit mit dem New Yorker Komitee verhandeln. Letztendlich stimmten sie zu, aber die Arbeit durfte nur in New York und nicht in anderen Orten gezeigt werden.

Was hat sich für Sie, als eine muslimische Frau aus Asien seit dem 11. September 2001 verändert?

Dies ist aktuell ein Punkt, der wirklich wichtig für mich ist. Auf der einen Seite haben sich die Dinge im Prinzip nicht geändert, da ich schon vor dem 11. September 2001 beide ›Seiten‹ kritisierte. Ich habe bereits sowohl den Islam als auch das kapitalistische System hinterfragt. Für mich waren es also keine so neuen Themen. Aber jetzt, in der aktuellen Situation, da der Islam mit der westlichen Welt, oder wir könnten sagen, der kapitalistischen Welt zusammenprallt, wird meine Position schwierig. Weil, wenn ich religiöse Kritik äußere, verdächtigen mich die Leute und glauben, dass ich gegen die Religion und für den Westen und Kapitalismus bin. Und es ist derselbe Fall, wenn ich den Kapitalismus und den Westen kritisiere. Ich kann beschuldigt werden eine fanatische Muslimin zu sein. Das wird also sehr bedeutend und eine große Herausforderung für mich, weil ich mich von Anfang an auf keine Seite geschlagen habe. Ich habe mich selbst immer als Individuum betrachtet, das frei ist für sich selbst zu denken. Ich muss nicht Mitglied in einem Club sein. Zum Beispiel der unterschiedliche Hintergrund meiner Familie: Ich würde es bevorzugen jemand zu sein, der die Freiheit zu sagen hat, was er möchte. Und ich denke, dies ist schon meine Marke oder man könnte sagen meine Brandmarkung: eine kritische Haltung zu haben.

Deswegen muss ich vorsichtig sein und Standpunkte finden, die nicht einfach der einen oder der anderen Seite zugeordnet werden können. Dies ist meine Hausaufgabe seit dem 11. September.

Glauben Sie, dass Sie dieses kritische Gleichgewicht in Ihrer Arbeit bei der Biennale in Venedig gefunden haben?

Ich denke wenn ich von der persönlichen Erfahrung ausgehe, hilft es mir, weil ich zwei Dinge verbinden kann, die sich scheinbar gegenüber stehen. Wie es sich herausstellt, kann ich dies tun ohne hingestellt zu werden, als würde ich das Eine oder das Andere verteidigen.. Denn ich möchte nicht gesehen werden, als würde ich irgendetwas verteidigen. Wie ich schon zuvor gesagt habe, das Einzige was ich verteidige, ist der gesunde Menschenverstand. ●

Der Text wurde von Manuela Volkmann aus dem Englischen übersetzt.