MARWA ARSANIOS
Matter of Alliances

Einleitung Introduction 4

Who Is Afraid of Ideology? 8

Who Is Afraid of Ideology? Part 1 10

Who Is Afraid of Ideology? Part 2 14

Who Is Afraid of Ideology? Part 3: Micro Resistencias 18

Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot 22

Chart for the Usership of the Land 26

Tapestries 30

Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila 34

Words as Silence, Language as Rhymes 38

Falling Is Not Collapsing, Falling Is Extending 42

Amateurs, Stars and Extras or the Labor of Love 46

Marwa Arsanios 50

Impressum Imprint 52

Einleitung

de Mit *Matter of Alliances*, der ersten Einzelausstellung von Marwa Arsanios in Deutschland, präsentiert der HdKV eine Künstlerin, deren Arbeit ökofeministischen und dekolonialen Praktiken gewidmet ist.

Arsanios' medienübergreifende Installationen – die Formate wie Textildruck, Zeichnung, Collage, Banner, Display, Mobiliar, Video und Archiv umfassen – basieren auf zeitintensiven Reisen und Recherchen. Darin konzentriert sich die 1978 geborene Libanesin auf widerständige Projekte aus den Bereichen Ökologie, Landverteilung und Agrarwirtschaft, Gemeinwesen, feministische Politik und radikale Demokratie – Initiativen, die sich in Abgrenzung von staatlichen Kontexten und Infrastrukturen unabhängig und selbst organisieren.

Im Zentrum der Ausstellung stehen die ersten vier Teile des seit 2017 bis heute fortlaufenden Projekts *Who Is Afraid of Ideology?*. Darin zeigt Arsanios den Widerstand von Frauen, die beispielsweise in Nordsyrien, im Libanon und in Kolumbien das Recht auf Land und Wasser verteidigen. Denn ihr Überleben hängt vom Schutz ihrer Umwelt ab. Permanent versucht der Staat ihnen dieses Recht zu nehmen und sie zu diskreditieren.

Der direkte, persönliche Austausch mit den Akteur:innen dieser Netzwerke ist prägend für die Arbeit der Künstlerin. Sie hebt Figuren wie Djamila Bouhired, eine Ikone des algerischen Unabhängigkeitskrieges, und andere Frauen in arabischsprachigen Ländern hervor, um der gängigen Darstellung brauner Frauen in diesem Teil der Welt als automatisch unterdrückt entgegenzuwirken.

Zudem soll die Wahrnehmung von Gruppen, die in westlichen Diskursen als schwach und hilfsbedürftig konstruiert werden, so verändert werden, dass sie als die autonomen Urheber:innen progressiver Strategien begriffen werden, die sie tatsächlich sind. Denn während die westliche Industrie und Lebensform Primärursache für die globale Klimakrise sind, werden innovativ und ökologisch vielversprechende Alternativen gerade in den am stärksten gefährdeten und heute schon betroffenen Gebieten der Erde entwickelt. So erstreiten indigene Gruppen, lokale Initiativen

und selbstorganisierte Gemeinschaften den Schutz ihrer Umwelt gegenüber internationalen Konzernen und im Widerstand gegen politische Repression. Damit zeigen sie, wie Krisensituationen zu Umdenken und kreativem Handeln führen können.

Arsanios führt in diesem Diskurs, der 1988 von Gayatri Spivak, einer Mitbegründerin der postkolonialen Theorie, mit ihrem Essay *Can the Subaltern Speak?* ausgelöst wurde, eine neue ästhetische Perspektive ein. Zugleich erweitert die Künstlerin die Kritik am eurozentrischen Denken um ein ganzes Spektrum alternativer Erzählungen über das Anthropozän: Wie kann ein neues feministisches und ökologisches Bewusstsein zu dessen Transformation beitragen?

Was können wir von der Kreativität und dem Mut selbstorganisierter nicht-westlicher Formen eines basisdemokratischen und ökologischen Gemeinwesens und seinen Aktivist:innen lernen? Ist es nicht Zeit, dass wir Umdenkprozesse einleiten, die die lähmende Sorge vor dem großen Kollaps durch innovative und alternative Modelle der Lebens- und Umweltgestaltung ersetzen? Wie kann der selbst verursachte Wandel der Umwelt als Krise neue kreativ nutzbare Handlungsräume für uns öffnen? Mit Arsanios' eigenen Worten: "In light of the urgency on the climate change issue, and while governments and corporations have been ignoring it for decades now without wanting (most often) to take any responsibility on the matter, women farmers have been mobilising their means and knowledge to carry out the work of repair. I believe this kind of resistance front to climate change should be enhanced, learned from and worked with intensively."

Søren Grammel und Mehveş Ungan, Kurator:innen der Ausstellung

Introduction

en With *Matter of Alliances*, HdKV presents Marwa Arsanios' first solo exhibition in Germany. It focuses on the artist's interdisciplinary approach dedicated to ecofeminist and decolonial practices. Arsanios' cross-media installations—which include film, textile, print, drawing, collage, furniture, and archive materials—are based on extensive periods of travel and research. The Lebanese artist, born in 1978, focuses on grassroots organizations concerned with ecology, land distribution and agriculture, community building, feminist politics, and radical democracy.

At the center of the exhibition is the ongoing project *Who Is Afraid of Ideology?* which began in Iraqi Kurdistan in 2017. It shows strategies of resistance by women defending their right to land and water in places such as Northern Syria, Lebanon, and Colombia. Their survival depends onprotecting their environment. Yet, the state continues to discredit the activists systematically and deprive them of their rights.

The engagement with local agents of these networks defines the artist's work. She highlights figures like Djamila Bouhired, an icon of the Algerian independence war, and other women in Arabic speaking countries to counter the mainstream portrayal of women in that part of the world as automatically oppressed.

Her work calls on us to recognize that groups constructed as "weak" in Western discourses can be self-sustaining creators of progressive strategies. While Western industries and lifestyles are the primary cause of the climate crisis, innovative alternatives are being developed by those most affected. Indigenous groups, local initiatives, and self-organized communities fight to protect their environment against international corporations and political repression. With their resistance, they demonstrate how a crisis can birth creative action.

Arsanios marks a new aesthetic perspective within the discourse shaped by Gayatri Spivak, co-founder of postcolonial theory, in her 1988 essay *Can the Subaltern Speak?*. At the same time, the artist expands the critique of the Eurocentric discourse to include alternative narratives of the Anthropocene: how can a new feminist and ecological consciousness contribute to its transformation?

It is about time that we replace the paralyzing concerns about the end of the world with innovative and alternative models of care for the planet. How can human destruction of nature open up new fields of action? In Arsanios' own words: "In light of the urgency on the climate change issue, and while governments and corporations have been ignoring it for decades now without wanting (most often) to take any responsibility on the matter, women farmers have been mobilising their means and knowledge to carry out the work of repair. I believe this kind of resistance front to climate change should be enhanced, learned from and worked with intensively."

Søren Grammel and Mehveş Ungan, curators of the exhibition

Who Is Afraid of Ideology?

de Die seit 2017 fortlaufende, bislang vier Teile umfassende Serie *Who Is Afraid of Ideology?* ist verschiedenen Projekten der Selbstorganisation und des Widerstands von Frauen gegen die Ausbeutung und Unterdrückung innerhalb patriarchaler, staatlicher und kapitalistischer Strukturen gewidmet. Die Filme kreisen insbesondere um die Frage der Landverteilung und heben deren essenziell politischen Charakter hervor, der sich im Kampf für „Nutzerschaft statt Eigentum" zuspitzt.

Die einzelnen Kapitel kreisen um Initiativen, mit denen Frauen im Irak, in Syrien, in Kolumbien und im Libanon im Kontext gesellschaftlicher Krisen unter anderem für die kollektive Nutzung des Bodens sowie für ihre Sicherheit, radikale Demokratie und das Recht auf Selbstbestimmung kämpfen. Dabei spielt stets der im Ausstellungstitel hervorgehobene Aspekt der „Allianz" – also des Zusammenschlusses mehrerer für eine gemeinsame Sache – die entscheidende Rolle. Insofern fragt das Projekt nach dem Potenzial nicht-staatlicher politischer Handlungsmöglichkeiten, mit denen sich bestehende Machtverhältnisse überwinden lassen.

Marwa Arsanios bezeichnet sich bewusst nicht als Filmemacherin. Hingegen beschreibt sie das Medium Film als eine Art „Vorwand", um einen Raum zu kreieren, in dem sie anderen Menschen begegnen und Austauschprozesse mit und zwischen ihnen auslösen kann. Im Sinne eines solchen Austausches basiert Arsanios' künstlerisches Arbeiten immer auf ausgedehnten Reisen, Recherchen und Begegnungen. Zugleich bewegt sie sich in der Tradition des selbstreflexiven Dokumentarfilms. Durch verschiedene filmische und dramaturgische Mittel markiert sie die erkenntnistheoretischen Grenzen, die zwischen ihr und dem Leben sowie den Erfahrungen anderer existieren. **SG**

en *Who Is Afraid of Ideology?* (since 2017) is an ongoing series of films about forms of self-organization by women resisting exploitation and repression within structures of patriarchy, the state, and capitalism. The four films made so far focus in particular on the question of land distribution, highlighting its essentially political character that culminates in the struggle for "usership not ownership."

The individual chapters are devoted to initiatives by women in crisis-ridden Iraq, Syria, Colombia, and Lebanon fighting for collective usage of land, grassroots democracy, and their own safety and right to self-determination, among other things. In these contexts, as emphasized by the title of the exhibition, a crucial role is played by the aspect of an "alliance" in which people come together with a common purpose. The project thus explores the potential for non-state political action that can be used to overcome existing power structures.

Marwa Arsanios deliberately does not refer to herself as a filmmaker. Instead, she describes the film medium as a kind of "pretext" for creating a space in which she can meet people and initiate processes of exchange with and between them. In this spirit of exchange, Arsanios' practice is heavily based on travel, research, and encounters. At the same time, she works in the tradition of self-reflexive documentary film, using various technical and dramaturgical means to mark the epistemological divides that exist between herself and the life and experience of others. **SG**

Who Is Afraid of Ideology? Part 1

2017, Video, 18 Min.

de Das Video wurde in der autonomen Region Kurdistan im Irak (KRI) gefilmt. Vor dem Hintergrund überwältigender Ansichten der Schneeschmelze im Gebirge werden Fragmente aus Gesprächen eingespielt, die Arsanios mit unterschiedlichen Aktivistinnen und Kämpferinnen der hier ansässigen kurdischen Frauenbewegung geführt hat. Sie kämpfen für Sicherheit, Gleichberechtigung und politische Selbstbestimmung. Dafür arbeiten sie an der Errichtung neuer, autonomer kommunaler Strukturen und Institutionen, die radikal basisdemokratisch fundiert sind – eines der seltenen Gesellschaftsexperimente unserer Gegenwart. Der Film thematisiert Selbstverteidigung nicht vorrangig als physische Aktivität, sondern als eine Frage des Zusammenlebens.

Die Filmbilder machen deutlich, dass die Landschaft den Kontext dieses fortwährenden Kampfes bildet. Was bedeutet das Verhältnis zur Umwelt, insbesondere zu den Bergen, für ein Leben, das mehrheitlich der Selbstverteidigung gewidmet wird? Wie unterscheiden sich die Wahrnehmung der Natur und das Zusammenleben mit ihr, wenn man die Perspektive Verfolgter, die sich über Jahrzehnte in abgelegene Regionen zurückgezogen haben, mit einer staatsbürgerlich-industriell geprägten Sichtweise vergleicht? Durch die sequenzielle Einblendung von botanischen Zeichnungen regionaler Pflanzen, die durch die Anpassung an ihre Umgebung typische Merkmale und Fähigkeiten des Überlebens entwickelt haben, erweitert Arsanios diese Fragen um eine metaphorische Dimension.

In den Gesprächen und Tonsequenzen geht es auch darum, wie geschlechtsspezifische Zuschreibungen durch das Leben in den Bergen zunehmend transformiert wurden. So beschreibt eine Kämpferin, wie sie sich als Frau Fertigkeiten aneignete, von denen patriarchale Strukturen sie zuvor entkoppelt hatten – etwa das Holzhacken (anstelle des als weiblich konnotierten Holzsammelns).

Formal ist das Video durch die häufige Nicht-Synchronität von Ton und Bild geprägt. So scheint die Künstlerin die grundlegende Annahme infrage zu stellen, dass Hören automatisch auch Verstehen bedeutet. **SG**

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 1*, 2017

en This video was shot in the autonomous Kurdistan Region in Iraq (KRI). Against a backdrop of overwhelming views of snowmelt in the mountains, we hear fragments of conversations conducted by Arsanios with different activists and fighters from the local Kurdish women's movement. They fight for safety, equal rights, and political self-determination. To this end, they work to establish new, autonomous communal structures and institutions on the basis of grassroots democracy—one of the few such social experiments being undertaken today. The film treats self-defense not so much as a physical activity, but as a matter of living together.

The film images make it clear that the landscape is the context for this ongoing struggle. What is the significance of the women's relationship with their environment, especially the mountains, in a life devoted primarily to self-defense? How do the perceptions of and coexistence with nature of these persecuted people, who have been living in remote regions for decades, compare with the viewpoint of citizens of industrialized states? By including sequences featuring botanical drawings of regional plants that have adapted to their surroundings, evolving typical features and survival skills, Arsanios gives these questions a metaphorical dimension.

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 1*, 2017

Among other things, the conversations touch on the ways gender roles have been transformed by life in the mountains. One fighter, for example, describes how she acquired skills to which patriarchal structures had denied her access—like chopping wood (rather than female-connoted wood collecting).

In formal terms, the video is characterized by the frequent non-synchronicity of image and sound. In this way, the artist questions the fundamental assumption that hearing automatically means understanding. **SG**

Who Is Afraid of Ideology? Part 2

2019, Video, 39 Min.

de Ab 2016 entstand im kurdisch kontrollierten Nordosten Syriens (Rojava) das ökologische Frauendorf Jinwar (dt. „Ort der Frauen"). Seine Planung und Umsetzung gehen auf eine Allianz von Frauen der unabhängigen kurdischen Frauenbewegung zurück.

Während das Dorf alle Frauen, gleich welcher Herkunft oder Konfession, willkommen heißt, ist es Männern verboten, hier zu wohnen. Im Kontext von Krieg und Krise soll die Kommune Frauen eine sichere Zuflucht bieten, zugleich ist sie für all jene offen, die – ob mit oder ohne Kinder – nach Alternativen zur Gründung einer Familie, nach mehr Gemeinschaftlichkeit und neuen Lebensperspektiven suchen. Viele der im Dorf lebenden Frauen flohen vor dem Leben mit ihren Ehemännern und stereotypischen Geschlechterrollen.

Als Grundpfeiler der dörflichen Gemeinschaft gelten die ökologische Selbstversorgung, die kollektive Nutzung von Feldern und Beeten, basisdemokratisch strukturierte Entscheidungsprozesse sowie der Einsatz lokaler Ressourcen und Materialien, zum Beispiel von Lehmziegeln beim Hausbau.

Der zweite Teil von *Who Is Afraid of Ideology?* ist das Ergebnis eines längeren Aufenthalts der Künstlerin in Jinwar und der Begegnungen zwischen ihr und Bewohnerinnen des Dorfes. Das Video behandelt ein breites Spektrum alltäglicher Vorgänge im Dorf: vom tradierten Wissen um die Heilkräfte regionaler Kräuter und gemeinsames Ernten über politische Versammlungen und die Hausübergabe an Neuankömmlinge bis zur Erörterung der Frage, wie Land neu verteilt werden kann und wie sich mit der regionalen kurdischen Verwaltung das Prinzip der Nutzerschaft anstelle von Eigentum implementieren lässt. Entgegen dem Klischee, um das sich westliche Medien häufig bei der Berichterstattung über Rojava bemühen, zeigt Arsanios die Kurdinnen nicht als heroische Amazonen in Kampfmontur,

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 2*, 2019

sondern macht den revolutionären Alltag als harte Arbeit zwischen Selbstversorgung und Selbstverwaltung sichtbar. Dabei werden sowohl praktische als auch administrative Aspekte der Nutzung und Bestellung des Landes als Instrumente politischer Praxis thematisiert.

Zugleich fallen immer wieder die forschen, fast aufdringlichen dramaturgischen Anweisungen des Kameramanns auf. Hat Arsanios sie bewusst nicht herausgeschnitten, um das Format des Interviews – diese extraktive Technik zur Gewinnung des Rohstoffes Authentizität – selbst als fragwürdig auszustellen?

SG

en From 2016 on, the ecological women's village Jinwar (meaning "women's place/land") was established in Kurdish-controlled northeast Syria (Rojava). Planning and realization were carried out by an alliance of women from the independent Kurdish women's movement.

While the village welcomes all women, regardless of origins and religion, men are not allowed to live there. In the context of war and crisis, the commune offers women a safe refuge, while at the same time being there for all those—with or without children—who are looking for alternatives to starting a family, as well as more communality and a new outlook in life. Many of the women who now live in the village fled from life with their husbands and stereotypical gender roles.

The main pillars of the village community are ecological self-sufficiency, collective usage of fields and plots, grassroots decision-making, and the use of local resources and materials, for example traditional mud bricks for building.

The second part of *Who Is Afraid of Ideology?* is the result of the artist's long stay in Jinwar and her encounters with the inhabitants. The video deals with a wide range of everyday activities in the village: from sharing knowledge of regional herbs' healing powers to political meetings and allocating houses to newcomers, to discussions on the question of how land can be redistributed and how the region's Kurdish administration can help to implement the principle of "usership not ownership." Contrary to the clichés often catered to by Western media coverage of Rojava, with

Kurdish women as heroic Amazons in military dress, Arsanios shows their revolutionary everyday life as hard work between self-sufficiency and self-rule, presenting both practical and administrative aspects of land usage and cultivation as instruments of political practice.

At the same time, we often hear the cameraman's brash, forceful instructions. Did Arsanios deliberately not cut them? Perhaps as a way of openly questioning the interview format itself as an extractive technique to obtain the raw material of authenticity? **SG**

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 2*, 2019

Who Is Afraid of Ideology? Part 3: Micro Resistencias

2019, Video, 39 Min.

de Für diesen Film besuchte Arsanios die Region Tolima in Kolumbien, in der Mitglieder der indigenen Piajo Gemeinde daran arbeiten, das Land – das sie und ihre Vorfahr:innen seit Jahrhunderten bestellen – nach illegalen Privatisierungen zurückzugewinnen. Dabei ist es ihr Anliegen, das Gleichgewicht des Ökosystems sowie den Saatgutbestand wiederherzustellen und die durch Unwissenheit und die Profitgier der großen Landwirtschaftsunternehmen zugefügten Schäden zu reparieren.

> Die in Gesprächen und auf Spaziergängen von den Indigenen beschriebenen Praktiken vermitteln, dass die Frauen sich nicht als Herrinnen, sondern als elementarer Bestandteil ihrer Umgebung verstehen. Ihr Umgang mit Ressourcen wie Boden, Wasser und Saatgut ist sowohl nachhaltig ausgerichtet als auch auf dem Gemeingut-Prinzip aufbauend: Alle sollen in gleichem Maße und im Sinne der agrikulturellen Autonomie profitieren können, ohne dabei überflüssige Bestände zu akkumulieren, denn „[…] was gelagert wird, ist für andere nicht mehr zugänglich".

Somit liefert der Film einen eindrücklichen und erfahrungsbasierten Beitrag zum aktuellen Diskurs über die Wiederentdeckung der Allmende (engl. Commons) oder der sogenannten „Indigenialität" (siehe S. 31 „Indigenes Wissen"), die im Zuge der Suche nach Bewältigungsstrategien für die kapitalistischen Krisen des 21. Jahrhunderts allmählich präsenter werden.

Aber das Werk erzählt noch eine andere Geschichte: Es nähert sich einem Tatort an. Dieser steht stellvertretend für ein verbreitetes Verbrechen in zahlreichen Ländern Südamerikas und des Globalen Südens. Immer dort, wo indigener Landbesitz großen Unternehmen und staatlichen Interessen im Weg

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 3: Micro Resistencias*, 2020

steht, wo ökologisch und sozial nachhaltige Allmendewirtschaft den extraktivistischen Methoden der Großbauern und Konzerne zuwiderläuft, gehören Landraub, erzwungene Umsiedlungen und der Einsatz von Gewalt zum staatlich sanktionierten Alltag. So geht Marwa Arsanios in Tolima auch dem Auftragsmord an der indigenen Aktivistin Mariana nach, die eine Organisation für die Wahrung ländlicher Besitzrechte angeführt hatte. Der für Tatorte übliche Umriss der Leiche sei der „juristische Schatten" des Verbrechens, so Arsanios. Möglicherweise könnte man die dokumentierten Vorgänge in Tolima und anderswo dann als den politischen Schatten einer auf Kolonialismus und Kapitalismus fußenden Globalisierung deuten. **SG**

en For this film, Arsanios visited the Tolima region in Colombia, where indigenous women from the Pijao community are working to win back the land—cultivated for centuries by them and their ancestors—in the wake of illegal privatizations. Their aim is to reestablish balance in the ecosystem, replenish seed stocks, and repair damage caused by the ignorance and greed of agribusiness.

The practices described by these women in conversations and on walks show that they see themselves not as rulers, but as part of their surroundings. Their use of resources like land, water, and seeds is both sustainable and based on the principle of common good: everyone should benefit to the same degree and in a spirit of agricultural autonomy, without accumulating superfluous reserves, because "what is stored is no longer accessible to others."

In this way, the film makes an impressive, experience-based contribution to current discussions around the rediscovery of the commons and "Indigeniality" (see p. 33 "Indigenous Knowledge"), topics that are gaining prominence as part of the search for strategies to cope with the capitalist crises of the twenty-first century.

But the work also tells another story, visiting the scene of a crime that exemplifies a widespread phenomenon in many countries of Latin America and the Global South. Wherever indigenous land ownership stands in the way of big business and the interests of the state, wherever ecologically and socially sustainable commons-based agriculture is at odds with the extractivist methods of agribusiness, there are state-sanctioned land-grabs, forced resettlement, and the use of violence as commonplace occurrences. In Tolima, Arsanios researches the assassination of indigenous activist Mariana, who headed an organization for the defense of rural land

ownership rights. The artist describes the customary crime-scene outline of the corpse as the "legal shadow" of the crime. In this light, one might then interpret the events documented in Tolima and elsewhere as the political shadow of a culture of globalization founded on colonialism and capitalism. **SG**

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 2*, 2019

Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot

2022, Video, 35 Min.

de Stell dir ein Land vor, das sich vom System des Privateigentums verabschieden möchte – diese Aufforderung schafft den konzeptuellen Rahmen für den vierten Teil der Filmreihe *Who Is Afraid of Ideology?*. Konkret geht es um ein Stück Land im Libanon: einen privaten Steinbruch in den Bergen, der mithilfe einer landwirtschaftlichen Genossenschaft zu einem kollektiv nutzbaren Stück Land umfunktioniert werden soll. Verschiedene Mitglieder der lokalen Initiative geben Einblicke in die komplizierte administrative, rechtliche und geologische Geschichte des Gebietes.

Wie lässt sich der Besitz von Grund und Boden neu denken? Wie das derzeitige Rechtssystem verändern, in dem Natur in Land und Land in Eigentum verwandelt wird? Die Protagonist:innen denken über mehrere mögliche Lösungen nach und widmen sich dabei dem osmanischen Landgesetz von 1858, das während der Herrschaft des Osmanischen Reiches eingeführt wurde. Sie befassen sich explizit mit den osmanischen Landnutzungs- und Allmendegesetzen, die bis heute gelten. Der Film konfrontiert uns mit einer klaren Botschaft: Das Recht auf Besitz sollte gegenüber der Nutzerschaft geringeres Gewicht haben.

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot*, 2022

Wird das Land gemeinschaftlich genutzt, verändert sich die Beziehung der Menschen zu ihm. Arsanios' Film bringt dahingehend den Wunsch nach neuen Verbindungen zur Natur zum Ausdruck. Die filmische Strategie der Künstlerin untermauert dies zusätzlich: In fragmentarischen Szenen werden Land und Boden als lebendige, organische Materie mit eigenen Erinnerungen dargestellt. **JH**

en "Let's imagine a land that wishes to separate from the private property regime." The fourth part of the *Who Is Afraid of Ideology?* film series begins with this invitation, setting the film's conceptual framework. Soon it confronts us with an actual piece of land in Lebanon: a private quarry in the mountains. The aim is to transform it into a common with the help of an agricultural cooperative. Various local community members share their insights into the area's complicated administrative, legal, and geological history.

How to rethink the meaning of ownership in relation to land? How to revolutionize the current legal system that turns nature into land and land into property? The protagonists reflect on multiple possible solutions and return to the Ottoman land code that was put in place during the Ottoman Empire's rule. They think through Ottoman land laws of land usership and common that are still existing and active to this day. The film leaves us with a clear message: The right to use should prevail over the right to own.

Once land is used communally, the relationship to that land changes. The people being filmed are not the only actors giving away the desire for new connections to nature. The artist's cinematic strategy further adds to this narrative. In fragmented scenes, the land is presented as a living, organic matter–a thriving organism with memories. **JH**

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot*, 2022

Chart for the Usership of the Land

2022, Teil von *Who Is Afraid of Ideology? Part 4*, Druck auf Kunstpapier

de Die Arbeit *Chart for the Usership of the Land* besteht aus zehn Papierbahnen. Auf jeder Bahn wird ein Satz auf Arabisch mit seiner englischen Übersetzung kombiniert. Wir lesen Forderungen wie „Das Land soll nicht vererbt werden" oder „Das Land soll in eine soziale Stiftung (social *waqf*) oder eine Allmende (*masha'a*) verwandelt werden". In ihrer Gesamtheit betrachtet, lesen sich die Banner wie ein Manifest. Dazwischen zeichnen sich Linien ab. Diese sind ein visuelles Element, das die einzelnen Bahnen miteinander verbindet und das Bild einer abstrakten Landschaft erzeugt.

Die Arbeit basiert auf einem gemeinschaftlichen Projekt der Künstlerin, das sie im Norden des Libanon realisiert hat, und ist eng mit dem vierten Teil der Filmserie *Who is Afraid of Ideology?* verknüpft.

Wie im Film geht es auch auf den Bannern um den Status von Privateigentum und die damit verbundenen Rechtsfragen. Für ihr Projekt recherchierte Arsanios in osmanischen Archiven und forschte dort unter anderem über die Bedeutung von *waqf*. Das Konzept des *waqf* ähnelt der westlichen Vorstellung einer Stiftung und diente ursprünglich zur Sicherung von Kollektivgütern. Es ist ein wichtiger Aspekt in der Geschichte urbaner Landschaften, der Wohltätigkeitsarbeit und der Religion in der islamischen Welt. **JH**

Marwa Arsanios, *Chart for the Usership of the Land*, 2022, Peckham, London

en *Chart for the Usership of the Land* consists of ten large sheets of paper. Each combines a sentence in Arabic with its English translation. Read in their entirety, they seem like a manifesto making the following demands: "The land should not be inherited," or "The land should be turned into a social foundation (social *waqf*) or a common (*masha'a*)." Fine lines stand out between these sentences, connecting the individual panels and creating an abstract landscape image. The work results from a collaborative endeavor of the artist in the north of Lebanon. As such, it closely relates to the 4th part of the *Who Is Afraid of Ideology?* film series. Just as in the film, the banners address the status of private property and the related legal issues of land ownership. In order to understand their demands, Arsanios conducted research in Ottoman archives. Among other things, she researched the meaning of *waqf* there. The concept of *waqf* is similar to the Western notion of a foundation, and initially served to secure collective property. It is a legal, social, and economic institution, and has been of fundamental importance for the development of urban space governed under Islamic law in the Middle East. The *chart* is a visual demonstration of a collaborative attempt to deprivatize a specific allotment of land, while simultaneously formulating an argument for its redesignation. The work was recently shown as part of documenta fifteen, and was further exhibited in the streets of Peckham, London, confronting whoever passes by with their relation to the land around them. **JH**

Marwa Arsanios, *Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot*, 2022

Tapestries

2020, Baumwolle auf Leinen, handgestickt

de Arsanios produzierte die Wandteppiche in Nordsyrien nach Gesprächen mit lokalen Aktivistinnen. Sie arbeitete dabei mit den Frauen und der SAMA Association zusammen. Auf dem weißen Leinenstoff sind feine Stickereien zu sehen: Skelette von Fischen und Säugetieren, Heilkräuter, Ausschnitte aus topografischen Karten und Darstellungen von Gebäuden. Ein Halbkreis verweist auf die Struktur von Erdhütten im nordsyrischen Frauendorf Jinwar und zeigt, wie sich die Formen der Gemeinschafts- und Schutzsysteme an der Beschaffenheit der Landschaft anlehnen. An manchen Stellen werden die Bilder der Flora und Fauna von abstrakten blauen und schwarzen Formen überdeckt. Diese stehen für die Auslöschung natürlicher Ressourcen, für Landraub und die Zerstörung indigenen Wissens durch Ausbeutung. Doch Arsanios' Überlegungen gehen noch einen Schritt weiter: Durch die Verwendung der semi-opaken Formen lässt die Künstlerin uns über Leere nachdenken. Kann Leere der Raum sein, in dem eine neue, post-extraktivistische Realität entsteht? **JH**

Marwa Arsanios, *Untitled* (Tapestry 3), 2020, Installationsansicht, The Mosaic Rooms, London, 2022, Foto: Andy Stagg

Der Begriff „indigenes Wissen" umfasst die Erkenntnisse und Erfahrungen indigener Gruppen. Dieses Wissen entsteht in einer tiefgreifenden Wechselbeziehung mit einem bestimmten Gebiet und wird im Laufe von Jahrhunderten durch die systematische Beobachtung lokaler Bedingungen und durch Anpassungen an ökologische, sozio-ökonomische und technologische Veränderungen weiterentwickelt. In der Regel wird es durch mündliche Überlieferung und kulturelle Rituale weitergegeben. Im westlich-naturwissenschaftlichen Diskurs wird das Wissen indigener Völker marginalisiert; man spricht ihm universelle Gültigkeit und globale Relevanz ab. Dekoloniale Bestrebungen rücken es hingegen in den Vordergrund und betonen, dass es weder vergangenheitsorientiert noch ausschließlich lokal gebunden sei.

en The tapestries were created in response to conversations with activists in northern Syria. Arsanios produced them together with these women and the SAMA Association. The white linen fabric features delicate embroidery. We can identify skeletons of fish and mammals, medicinal herbs, sections of topographical maps, and representations of buildings. A semicircle refers to the structure of earthen huts in Jinwar, in northern Syria. This visual description is emblematic of how community and protective systems emerge directly from the land. In some places, abstract blue and black shapes cover flora and fauna. These depictions represent the eradication of natural resources, land theft, and the destruction of indigenous knowledge through exploitation. But Arsanios' reflections do not end there. Through the semi-opaque forms, she challenges us to think about the void. Is emptiness a place of potential and new life that we simply cannot see (yet)? **JH**

The term "indigenous knowledge" refers to the insights and experiences of indigenous groups. It emerges in interaction with a particular territory and evolves over centuries through systematic observations of local conditions and adaptations to ecological, socioeconomic, and technological changes. It is usually passed on through oral tradition and cultural rituals. In mainstream discourse, indigenous knowledge is marginalized and denied universal validity and global relevance. Decolonial efforts bring it to the forefront and emphasize that it is neither oriented towards the past nor exclusively locally bound.

Marwa Arsanios, *Untitled* (Tapestry 3), 2020, Installationsansicht, The Mosaic Rooms, London, 2022, Foto: Andy Stagg

Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila

2014, Video, 26 Min.

de „Gewinnen wir die Frauen, und der Rest wird folgen." Dies war, wie Frantz Fanon betonte, ein Slogan des französischen Kolonialregimes in Algerien. Die Besatzer sahen die modernen arabischen Frauen als ihre Verbündeten an. Hatten sie die Frauen nicht von der Unterdrückung durch ihre eigenen Männer emanzipiert und ihnen die Freiheit gegeben, sich frei und unverschleiert zu bewegen? Die weißen Männer hatten sich geirrt: Muslimische Frauen trugen den Mantel der Modernität, um sich hegemonialer Kontrolle zu entziehen, und spielten eine entscheidende Rolle im Unabhängigkeitskrieg. Djamila Bouhired war eine ihrer Ikonen.

In dem Video sehen wir die junge Schauspielerin Jessica Khazrik, wie sie sich auf ihre Filmrolle als Djamila vorbereitet. Sie richtet ihr Haar vor einem Spiegel. Das Video entlehnt Schwarz-Weiß-Szenen aus dem Kultfilm *Die Schlacht um Algier* (1966, Regie: Gillo Pontecorvo), der die Geschichte des Partisanenkampfes während des Unabhängigkeitskrieges (1954–1962) erzählt. Wir sehen Frauen, die sich gemeinsam ankleiden. Das Richten der Frisur ist ein wiederkehrendes Motiv des europäischen Bildkanons: Eine Frau stellt sich auf den männlichen Blick ein. In diesem Fall aber ist es ein revolutionärer Akt, eine Form der Mimikry, die die Frauen für die Franzosen unsichtbar und unauffällig werden lässt.
Bouhired zögerte nicht, Cafés in die Luft zu sprengen. Für die Sache des Volkes und der Freiheit wendete sie Gewalt an. War sie eine Heldin oder eine Radikale? **MU**

Marwa Arsanios, *Have You Ever Killed a Bear? or Becoming Jamila*, 2014

Mit ihrer Transformation zur Revolutionärin und Ikone Djamila setzt Khazrik sich mit dem damit einhergehenden und widersprüchlichen Diskurs ethischer Gebote und Grenzen auseinander. Bis heute gibt es sowohl bewundernde als auch distanzierte oder sogar verurteilende Haltungen gegenüber Djamila und ihrem Beitrag zum algerischen Kampf gegen die französischen Kolonialherren. Zugleich hinterfragt Khazrik die Vorstellung der Revolution als gewaltlosen, widerspruchsfreien Vorgang.

Die Figur Djamila und der mit ihr assoziierte Feminismus sind einerseits zum Symbol von Selbstermächtigung und antikolonialem Widerstand geworden. Andererseits wurde die Figur auch für die ideologische Staatspropaganda instrumentalisiert. Mit ihrem Film erkundet Arsanios den schmalen Grat, der sich zwischen diesen beiden Positionen einnehmen lässt. Das Kunstwerk entstand zunächst als Lecture-Performance, die von der Lektüre der historischen Ausgaben der Zeitschrift *Al-Hilal* in eine literarische Erzählung mit Marwa Arsanios in der Rolle der ikonischen Figur überging. **FF**

en "Let's win over the women and the rest will follow." This, as Frantz Fanon stressed, was a slogan of the French colonial regime in Algeria. The occupiers considered modern Arab women to be their allies. Hadn't they emancipated women from the oppression of their own men and given them the freedom to walk freely, unveiled? White men were wrong: Muslim women wore this cloak of modernity to avoid hegemonic control, playing a crucial role in the war of independence. Djamila Bouhired was one of the icons.

In this video, we watch a young actress preparing to embody Djamila in a movie. She is fixing her hair in front of a mirror. Arsanios borrows black and white scenes from the iconic movie *The Battle of Algiers* (1966, director: Gillo Pontecorvo) that tells the story of guerilla warfare during the war of independence (1954—1962). We see women getting dressed together. Fixing hair is a recurring motif in the European visual canon: a woman prepares herself for the male gaze. Here, it becomes a revolutionary act, a form of mimicry allowing the women to become invisible and inconspicuous to the French.

Bouhired did not hesitate to blow up cafes. She inflicted violence for the cause of her people and for freedom. Was she a hero or a radical? **MU**

Alongside her transformation into the revolutionary and iconic Djamila, Khazrik explores the accompanying and contentious discourse of ethical rules and boundaries. To this day, there are both admirers and critics of Djamila and her role in the Algerian struggle against French colonialism. Simultaneously, Khazrik challenges the image of revolution as a non-violent, consistent process.

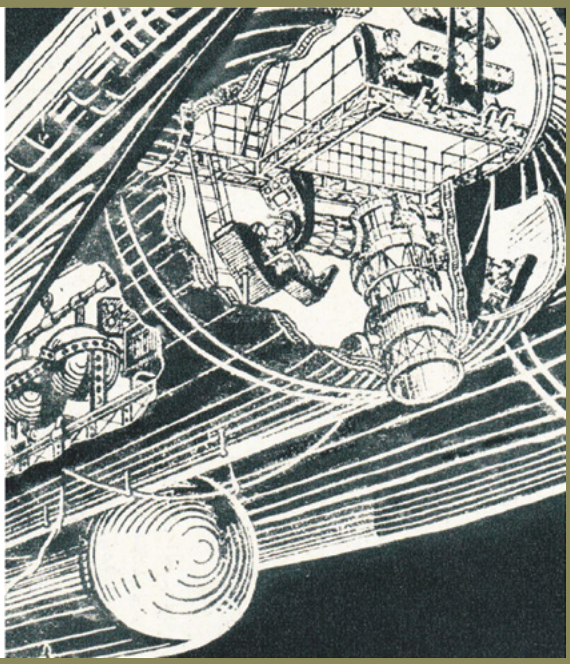
On the one hand, the figure of Djamila and the feminism associated with her have become a symbol of self-empowerment and anti-colonial resistance. On the other hand, the figure has been exploited for ideological state propaganda. Arsanios' film explores the thin line that can be drawn between these two positions. Originally conceived as a lecture-performance, the work evolved from a reading of the historical issues of *Al-Hilal* magazine into a literary narrative, with Marwa Arsanios as the iconic figure. **FF**

Words as Silence, Language as Rhymes

2012/13, Installation: Künstlerbuch, Collagen, Performance-Protokoll, geometrische Holzformen; Ausgaben des Magazins *Al-Hilal* aus den 1950er- und 1960er-Jahren

de Wir betrachten eine Auswahl an *Al-Hilal* Magazinen aus den 1950er und 60er-Jahren. Während davon die meisten Titelseiten Bilder moderner Frauen zeigen, stechen einige heraus: Diese zeigen bewaffnete Frauen in Militäruniformen als heroische Guerillakämpferinnen. Arsanios erhielt diese Archivdokumente als Geschenk von einem Freund. Sie stellt sie nun aus, um die Aufmerksamkeit auf den panarabischen Nationalismus zu lenken. Die Wandlung des Frauenbildes war für viele islamische Länder ein wesentlicher Bestandteil des sozialistischen Modernisierungsprojekts, als sie sich in Nationalstaaten verwandelten. Nach der formalen Unabhängigkeit von der Kolonialherrschaft wurde die Repräsentation von Frauen als Mittel zur staatlichen Propaganda missbraucht, um einen „Staatsfeminismus" zu etablieren. Mit *Words as Silence, Language as Rhymes* schlägt Arsanios durch die Collagen und das Künstlerbuch eine neue Lesart der Al-Hilal Magazine vor. **MU**

Marwa Arsanios, *Words as Silence, Language as Rhymes*, Künstlerbuch, 2012 /13



en We are looking at the collection of *Al-Hilal* from the 1950s and '60s. Most covers present images of modern women, while a few stand out: Those depict women as heroic guerrilla fighters wearing military uniforms and bearing arms. Arsanios received these archival documents as a gift from a friend. She keeps presenting them to draw attention to the nationalist pan-Arabic period. Changing the image of women was an essential part of the socialist modernization project for many Islamic countries as they transformed into nation-states. After their independence from colonial rule, women's representation became necessary to state propaganda to construct a "state feminism". In *Words as Silence, Language as Rhymes*, Arsanios offers a rereading of the *Al-Hilal* magazines through collages and an artist book. **MU**

Marwa Arsanios, *Words as Silence, Language as Rhymes*, Collage, 2012 /13

Falling Is Not Collapsing, Falling Is Extending

2016, Video, 20 Min.; Zeichnungen, Tusche auf Papier; Modelle aus Kunststoff, Mikrozement und Gips

de Das Projekt *Falling Is Not Collapsing, Falling Is Extending* besteht aus einem Film, der zwei Phänomene der Stadtentwicklung Beiruts behandelt, topografischen Modellen der Mülldeponien Karantina und Costa Brava sowie Zeichnungen von Pflanzen und Tieren, die auf den toxischen Deponien gedeihen.

Beirut ist die Hauptstadt und größte Stadt des Libanon. Hier ist die Künstlerin aufgewachsen und verbringt heute noch einen Großteil ihrer Zeit. Der Film *Falling Is Not Collapsing, Falling Is Extending* aus dem Jahr 2016 wurde hier gedreht. Er beginnt mit langen, fast statischen Detailaufnahmen von Abfällen, die auf den ersten Blick im Boden zu stecken scheinen – bei genauerer Betrachtung erkennen wir aber, dass sie den Boden überhaupt erst konstituieren. Momente der Bewegung entstehen zunächst nur durch Wind, der an Unkraut zerrt, oder durch herumfliegende Insekten. In der nächsten Szene wird ein Gebäude abgerissen. „Ich bin in diesem Haus aufgewachsen", sagt die Erzählerinnenstimme aus dem Off. Es handelt sich um die Künstlerin selbst, die von ihren mit dem Haus verbundenen Erinnerungen an Tiere, Pflanzen und Menschen erzählt. Nach der Zerstörung des Gebäudes folgt der Gebrauch des Bauschutts für die staatlich angeordnete Landerweiterung. Es handelt sich dabei um ein Phänomen der jüngeren libanesischen Baupolitik: Der Staat, der im Prinzip aus einem schmalen Küstenstreifen besteht, erweitert seine eigene Fläche durch das gezielte Abladen von Müll und Schutt im Meer vor der Küste, wodurch neues Gebiet entsteht. Sowohl im Film als auch durch die topografischen Modelle werden die künstlichen Landzungen der riesigen Mülldeponien als formaler Ausdruck einer absurden Politik zwischen Neokapitalismus und nationalistischem Erweiterungsanspruch sichtbar. 2015 erreichte die libanesische Müllkrise ihren Höhepunkt, als

die größte Deponie des Landes schloss und unzählige Tonnen Müll nicht abtransportiert wurden. Arsanios stellt in ihrer Arbeit eine Verbindung zwischen dieser Müllkrise und dem in den 1990er-Jahren stattfindenden Wiederaufbau des Stadtzentrums von Beirut nach dem Ende der libanesischen Bürgerkriege her. Abfälle und Bauschutt wurden strategisch für künftige Erweiterungsprojekte genutzt. Diese Mechanismen der Urbanisierung und Landgewinnung sind anschauliche Beispiele für die erschreckenden ökologischen Auswirkungen des Anthropozäns, indem sich hier durch menschliches Handeln eine neue geologische Schicht bildet. **JH**

Marwa Arsanios, *Falling Is Not Collapsing, Falling Is Extending*, 2016

en The project *Falling Is Not Collapsing, Falling Is Extending* comprises a film that addresses two phenomena of Beirut's urban development, topographic models of the Karantina and Costa Brava landfills and drawings of plants and animals that thrive in the ecosystem of toxic garbage dumps.

Beirut is Lebanon's capital and largest city. This is where the artist grew up and still spends some of her time. The film *Falling is Not Collapsing, Falling is Extending* was made there in 2016. It begins with long, almost static detail shots of waste, which at first glance seem to be stuck in the ground—but on closer inspection turn out to constitute the ground itself. The scenes seem static. Only weeds and insects are moving. In the next shot, a building is being demolished. "I grew up in this house," says the narrator's voice from off-screen. It is the artist recounting her memories of animals, plants, and humans connected to that house. The destruction of the building is followed by the use of the rubble for the state-ordered land expansion—a phenomenon of recent Lebanese development policy: the country, which is basically a narrow coastal plain, expands its own area by deliberately dumping garbage and rubble in the sea off the coast to form new territory. Both in the film and through the topographical models, the artificial headlands of the landfills become visible as a formal expression of an absurd political strategy that sits between neo-capitalism and national expansionism.

Marwa Arsanios, *Models of landfills, land extensions & garbage mountains*, 2016

Arsanios draws a connection between the garbage crisis peaking in 2015 and the reconstruction project of Beirut's city center after the end of the Lebanese Civil Wars in the 1990s. The reconstruction project is fuelled by municipal waste and rubble, strategically channelled to sites for future expansion projects. These mechanisms of urbanization and land reclamation are prime examples of the idea of the Anthropocene, as they constitute a new geological stratum through human action. **JH**

Amateurs, Stars and Extras or the Labor of Love

2018, Video, 25 Min.

de Wer spricht für wen? Und wer wird in diesem Prozess sichtbar? Das sind ethische Fragen, besonders wenn man aus einer privilegierten Position über benachteiligte Menschen spricht. In ihrem Video nähert sich Arsanios diesem Problem durch Methoden des Geschichtenerzählens und durch das Vorlesen von aktivistischen Texten.
Der Film beginnt in Mexiko-Stadt: Eine Schauspielerin nennt ihren Beruf und erzählt anschließend die Geschichte einer Hausangestellten. Müll, Staub und Unordnung müssen weg. Und mit ihm die Menschen, die den Müll wegräumen – die in fremden Häusern arbeiten, ohne Vertrag, unter prekären Bedingungen. Plötzlich wechselt der Schauplatz und wir befinden uns auf dem Set einer Seifenoper, in der Schauspielerinnen, die geschlechtsstereotypische Erwartungen erfüllen, ins Rampenlicht gerückt werden. Wessen Sichtbarkeit ist hier erwünscht? Warum zeigt sich das System nur von seiner „optimierten" Seite? Privilegierte weiße Frauen sollten anerkennen, dass sie in die Arbeitswelt eintreten konnten, indem sie die Last der Sorgearbeit auf die Schultern meist ethnisch benachteiligter Frauen abwälzten.

Nach der Definition von David Graeber ist „Care-Arbeit eine Arbeit, deren Ziel es ist, die Freiheit einer anderen Person zu erhalten oder zu erweitern". Was wäre, wenn liebende Mütter zum Streik aufrufen würden? Was, wenn Liebe nur ein weiterer Begriff für unbezahlte Arbeit wäre? **MU**

In dem Werk dokumentiert Arsanios Gespräche mit Hauswirtschafter:innen, Schauspieler:innen und Statist:innen in Mexiko und im Libanon über deren Arbeitsbedingungen. Die Tätigkeiten der Frauen sind nicht nur unterbezahlt und arbeitsrechtlich ungesichert, sondern werden oftmals nicht einmal als Arbeit anerkannt. Es wird gezeigt, wie die mexikanischen Frauen gegen ihre Ausbeutung kämpfen. So gründen die Haushälter:innen eine Gewerkschaft und organisieren Workshops, um den Wert ihrer Arbeit zu definieren. Daraus leiten sie konkrete Forderungen ab, wie die Regulierung ihrer Arbeit durch den Staat. Und die Schauspieler:innen und Statist:innen berichten von einem Streik, bei dem sie ihre Arbeit absichtlich nachlässig ausführten. Mittels filmischer Stilmittel lässt die Künstlerin die Grenze zwischen Inszenierung und dem Blick hinter die Kulissen verschwimmen. **FF**

Marwa Arsanios, *Amateurs, Stars and Extras or the Labor of Love*, 2018

en Who speaks for whom? And who becomes visible in the process? These are ethical questions, especially when one is speaking about vulnerable people from a position of privilege. In her video, Arsanios tackles this problem with storytelling methods and by having activist texts read aloud during rehearsals.

The film starts in Mexico City, an actress states her profession and tells the story of a domestic worker. Garbage, dust, and disorder must vanish. And so, too must the people who clean up the waste—working in other people's houses, without contracts, under precarious conditions.

Suddenly, the scene changes, and we are on the set of a soap opera where actresses meeting stereotypical gender expectations are put under the spotlight. Whose visibility is desired? Why does the system only reveal its optimized side? Privileged white women should admit they joined the workforce by shifting the burden of care work onto the shoulders of mostly racialized women.

As defined by David Graeber, "care work is work in which the goal is maintaining or expanding the freedom of another person." What if loving mothers called for a strike? What if love was just another construct to supply unpaid labor? **MU**

Marwa Arsanios, *Amateurs, Stars and Extras or the Labor of Love*, 2018

In her work, Arsanios documents conversations with housekeepers, actors, and stand-ins in Mexico and Lebanon about their working conditions. Women's work is not only underpaid and unprotected by labour law. It is often not even recognized as work. The film shows how Mexican women are fighting against their exploitation. Housekeepers, for example, have formed a union and organized workshops to define the value of their work. From this, they derive concrete demands, such as state regulation of their work. Furthermore, the actors and extras report on a strike during which they deliberately carried out their work carelessly. Using cinematic means, the artist blurs the line between staging and looking behind the scenes.

FF

Reading Room: Gemeinsam Lesen und Diskutieren über radikale Ökologie

de Die Frauen in Arsanios' Filmen führen ihre Kämpfe gemeinsam und begründen dabei ihre eigene Ideologie. Um diesen Prozess zu erfassen, nimmt Arsanios an deren kommunalen Akademien und Workshops teil, bei denen Selbstemanzipation durch Bildung erprobt wird.

Die Begegnungen, die die Künstlerin auf diese Weise macht, sind prägend für ihre *Reading Rooms*. Diese sind fester Bestandteil ihrer Ausstellungen: Gemeinsam werden dort Science-Fiction-Romane und theoretische Texte über Umweltgerechtigkeit, Ökofeminismus, Commons und Care-Arbeit gelesen. Für *Matter of Alliances* wählte Arsanios Bücher aus, die Zusammenhänge zwischen Geschlecht, Ökologie und kolonialer Vergangenheit aus verschiedenen Perspektiven erforschen. Zu den Autor:innen gehören beispielsweise Timothy Morton, der über unser Verständnis von Natur philosophiert; Karen Barad, die hervorhebt, dass Handlungsmacht niemals einzelnen Menschen vorbehalten ist, sondern durch den Austausch verschiedener Kräfte zustande kommt; Kathryn Yusoff, die hegemoniale Wissenspraktiken kritisiert und dabei rassistische Logiken in Bezug auf unsere Vorstellung vom Anthropozän entlarvt; und Ellen Meiksins Wood, die aus der Perspektive des politischen Marxismus eine Verbindung zwischen dem Ursprung des Kapitalismus und der aktuellen Agrarkrise herstellt. **JH & MU**

Reading Room on radical ecology: A space for people to meet, read, share, discuss, and organize

en The women in Arsanios' films collectively lead their struggles and construct their ideology. During her research trips, Arsanios partakes in their communal academies and workshops. These encounters feed into the artist's fascination with histories of critical pedagogy and self-emancipation through

learning and are formative for the *Reading Rooms* she constructs for many of her shows. Visitors are encouraged to unite through participatory reading sessions: science fiction novels and theoretical texts about environmental justice, eco-feminism, commons, and care are selected to initiate conversations.

For *Matter of Alliances*, Arsanios selected books about environmental and political theory that stress the relationship between gender, ecology, and colonial legacies. Among the authors are, for example, Timothy Morton, who philosophizes about the image of nature itself, Karen Barad, who emphasizes that agency is never an inherent property of an individual human alone but is brought about by exchanging forces, Kathryn Yusoff, who describes the inherent racist logic of the Anthropocene as a geological epoch, and Ellen Meiksins Wood who from the perspective of political Marxism traces links between the origin of capitalism and the current agricultural crisis. **JH & MU**

Reading Room, The Mosaic Rooms, London, 2022, Foto: Andy Stagg

Marwa Arsanios

de Marwa Arsanios (* 1978) lebt in Berlin und Beirut. Werke von ihr waren zuletzt auf der documenta fifteen (Kassel) und in The Mosaic Rooms (London) zu sehen. Ihren Master of Fine Art (MFA) erwarb sie an der University of the Arts, London (2007). Am Department für bildende Kunst an der Jan Van Eyck Academie in Maastricht war sie Fellow (2011/12). Derzeit ist sie Doktorandin an der Akademie der bildenden Künste in Wien und lehrt am Dutch Art Institute in Arnhem.

Einzelausstellungen u. a. im Contemporary Arts Center, Cincinnati (2021); Škuc Gallery, Ljubljana (2018); Beirut Art Center (2017); Hammer Museum, Los Angeles (2016); Witte de With, Rotterdam (2016); Kunsthalle Lissabon (2015); Art in General, New York (2015)

Gruppenausstellungen u. a. documenta fifteen, Kassel (2022); 5. Mardin Bienali (2022); 11. Berlin Biennale (2020); Lahore Biennale 02 (2020); Kunsthalle Wien (2019); 1. Sharjah Architecture Triennial (2019); SFMOMA, San Francisco (2019); 1. Biennale Warszawa, Warschau (2019); Nottingham Contemporary (2017); Museum Ludwig, Köln (2016); New Museum, New York (2014); 55. La Biennale di Venezia, Venedig (2013); 12. Istanbul Biennial (2011)

Screenings u. a. Cinéma du Réel, Paris (2021); Rotterdam Film Festival (2021); Filmfest Hamburg (2020); Walker Art Center, Minneapolis (2017); Centre Georges Pompidou, Paris (2011, 2017); Internationale Filmfestspiele Berlin (2010, 2015); e-flux Storefront, New York (2009)

Preise Georges de Beauregard International Award, FID Marseille (2019); Future Generation Art Prize der Victor Pinchuk Foundation (2012)

Stipendien Stipendium der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart (2014); Tokyo Wonder Site, Tokyo Arts and Space (2010)

en Marwa Arsanios (*1978) lives in Berlin and Beirut. Her works were most recently on view at the documenta fifteen (Kassel) and The Mosaic Rooms (London). She graduated with an MFA from the University of the Arts, London (2007). Afterwards, she was a fellow at the Department of Fine Arts at the Jan Van Eyck Academie in Maastricht (2011/12). Arsanios is currently a PhD student at the Academy of Fine Arts in Vienna, and teaches at the Dutch Art Institute in Arnhem.

Selected solo exhibitions at the Contemporary Arts Center, Cincinnati (2021); Škuc Gallery, Ljubljana (2018); Beirut Art Center (2017); Hammer Museum, Los Angeles (2016); Witte de With, Rotterdam (2016); Kunsthalle Lissabon, Lisbon (2015); Art in General, New York (2015)

Selected group exhibitions documenta fifteen, Kassel (2022); 5th Mardin Bienali (2022); 11th Berlin Biennale (2020); 2nd Lahore Biennale (2020); Kunsthalle Wien, Vienna (2019); 1st Sharjah Architecture Triennial (2019); SFMOMA, San Francisco (2019); 1st Warsaw Biennial (2019); Nottingham Contemporary (2017); Ludwig Museum, Cologne (2016); New Museum, New York (2014); 55th Venice Biennial (2013); 12th Istanbul Biennial (2011)

Screenings Cinéma du Réel, Paris (2021); Rotterdam Film Festival (2021); Filmfest, Hamburg (2020); Walker Art Center, Minneapolis (2017); Centre Georges Pompidou, Paris (2011, 2017); International Film Festival Berlin (2010, 2015); e-flux Storefront, New York (2009)

Prizes Georges de Beauregard International Award, FID Marseille (2019), Pinchuk Future Generation Art Prize (2012)

Scholarships Stuttgart Akademie Schloss Solitude Scholarship (2014), Tokyo Wonder Site, Tokyo Arts and Space (2010)

Impressum Imprint

Ausstellung Exhibition

Marwa Arsanios
Matter of Alliances

Heidelberger Kunstverein
18.2.–16.4.2023

Kurator:innen Curators
Søren Grammel, Mehveş Ungan

Installation
André Einfeldt, Jourdan Madlon, Thomas Roth, André Wischnewski

Sound & Video
Stefan Ritter

Maler & Trockenbau Paint & Drywall
Maler Hauck

Transport
Tandem, Kraftverkehr Kunst GmbH

Publikation Publication

Redaktion Editorial
Johanna Hardt

Texte Texts
Fabienne Finkbeiner (FF), Søren Grammel (SG), Johanna Hardt (JH), Mehveş Ungan (MU)

Lektorat & Korrektur
textstern / Ulrike Ritter

Übersetzung Translation
Nicholas Grindell

Copy-Editing & Proofreading
David Plessy

Druck Print
ZVD – Druckerei Heidelberg

Satz & Gestaltung Typesetting & Design
Francesco Futterer, Markus Artur Fuchs
KontextKommunikation, Heidelberg & Berlin

Bildnachweise Courtesy
Die Künstlerin The artist & Mor Charpentier, Paris

ISBN
978-3-948096-99-1

Heidelberger Kunstverein

Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg

Vorstand Board
Diana Frasek, Götz Gramlich, Matthias Günther (Schatzmeister), Prof. Dr. Henry Keazor (Stellvertretender Vorsitzender), Dr. Steffen Sigmund (Erster Vorsitzender)

Beirat Advisory Board
Julia Behrens (Sprecherin), Carolin Ellwanger, Bürgermeister Wolfgang Erichson (Stadt), Stefan Hohenadl, Herbert Jung (Sprecher), Cholud Kassem, Matthias Kutsch, Cora Maria Malik, Dominique Mayr, Claudia Paul, Jürgen Popig, Dr. Dorit Schäfer, Prof. Mario Urlaß

Team
Søren Grammel (Direktor), Johanna Hardt (Kuratorin), Roberta Pfingsten (Admin), Mehveş Ungan (Kuratorische Assistenz)

Praktikum Internship
Fabienne Finkbeiner

Dank Gratitude

Wir danken We thank
Marwa Arsanios, Arthur Gruson, Siegrun Salmanian, The Mosaic Rooms London

Die Ausstellung wird großzügig aus Mitteln des von der Stiftung Kunstfonds aufgelegten Sonderförderprogramms NEUSTART plus – Plattformen der Bildenden Kunst unterstützt.

The exhibition is generously supported by Stiftung Kunstfonds, NEUSTART plus – Plattformen der Bildenden Kunst.

STIFTUNG KUNSTFONDS NEU START KULTUR

Marwa Arsanios dankt ihren Kollaborator:innen thanks her collaborators

Who Is Afraid of Ideology? Part 1 & 2
Projekt in Kollaboration und Konversation mit
project in collaboration and conversation with
Dima Hamadeh, Meral Cicek, Pelshin Tolhidan, Dilar Dirik, Marie Nour Hechaime, Khalisse, Khadija Chahine, Siham, Amira, Razia, Najat, Rumet, Nujin, Elham Ahmad, Terkiye, Azad Evdike, Juan Shukri, Zeynab, Gulistan, Fatima, Malakeh, Taha Khalil

Filmarbeit mit Film work with
Mazen Hachem, Juma Hamdo, Katrin Ebersohn, Youssef Berro, Maxime Hourani, Manuela Schinina, Jihad Hemmi

Who Is Afraid of Ideology? Part 3
Projekt in Kollaboration und Konversation mit
project in collaboration and conversation with
Samanta Arango, Vinita Gatne, Fanny Culma, Luz Perla Cardosa, Maria Claudina Loaiza, Betsabe Alvarez de Blanta, Mercy Vera, Servin Sulmora, Christian Rozo

Filmarbeit mit Film work with
Juma Hamdo, Katrin Ebersohn, Samanta Arango, Vinita Gatne, Mahmoud Safi, Laura Lopez, Manuela Schinina

Who Is Afraid of Ideology? Part 4
Projekt in Kollaboration mit
project in collaboration with
Maya Dghaidi (Rechtsforschung legal research), Wissam Saade (Geschichtsforschung historical research), Amany Dagher & Wael Yammine (Soils Permaculture Association Lebanon)

Filmarbeit mit Film work with
Mazen Hachem, Katrin Ebersohn, Joanna Dammour & AUB geological museum, Nancy Nasseredine, Mohamed Blakah, Mohammad Shawky Hassan, Salma Said, Nagham Darwich, Boutros Arsanios, Alaa Abdullatif, Jochen Jezussek, Nadim Choufi, Jowe Harfouche, Marie Nour Hechaime, Rabih Beaini, Magda Nammour & Bibliotheque Orientale in Beirut, Safa Hamzeh, Rosemay Hechaime

Tapestry **in Kollaboration mit**
in collaboration with
Sama organization & Fadi Salloum Al Assaf

Silkscreen textile piece in Kollaboration mit
in collaboration with
Fadi Salloum Al Assaf

Falling Is not Collapsing, Falling Is Extending
Filmarbeit mit Film work with
Karam Ghossein, Vartan Avakian, Katrin Ebersohn, Belal Hibri

Amateurs Stars and Extras or the Labor of Love
Filmarbeit mit Film work with
Maria Secco, Karam Ghossein, Ayman Nahle, Katrin Ebersohn, Cristina Esquerra, Emanuel Zouki, Ramzi Mezher, Daniela Perez, Karine Wehbe, Mayra Serbulo, Marcelina Bautista, Krikor Jabotian, Joe Namy, Rayya Badran, Masha Refka, Daniele Genadry, Clara Sfeir, Wissam Saade, Roger Outa, Alia Hamdan, Zeina Assaf, Sasha Ussef, Liane al Ghossein, May Kassem, Lila, Perlita Tuliao aka Joy, Aracely Velasquez, Ana Abarca, Gabriela Cartol, Maria de la Luz Padua, Cast & crew Law TV series Lebanon, David Malpica, Ralph Moussa, Saeed Battal, Paulina Sanchez, Luis Fernando Bautista, Armando Vargas Castillon, Maru Chirinos, Alejandra Gonzalez, Zaira Medina,

Have you Ever Killed a Bear or Becoming Jamila
Filmarbeit mit Film work with
Jessika Khazrik, Karam Ghossein, Vartan Avakian, Wissam Saade, Belal Hibri

Heidelberger
Kunstverein
hdkv.de