DEUTSCH

REMITTANCE SPACES

BETWEEN

ARRIVAL AND RETURN

CLOSE To HOME

SAVVY CONTEMPORARY
THE LABORATORY OF FORM-IDEAS

C L O S E T O H O M E .
R E M I T T A N C E S I N R Ä U M E N Z W I S C H E N A N K U N F T U N D R Ü C K K E H R
M I T Lizza May David Akshita Garud Hasan Gündoğan & Deniz Örün Samuel Hilari
Patrick Jimenez Krämer Pegah Keshmirshekan Ilaaf Khalfalla Van Bo Le-Mentzel Yairan Montejo
Tra My Nguyen Canan Öztekin Jeanne-Ange Wagne

Ö F F N U N G S Z E I T E N
11.09.–19.10.2025 D O N N E R S T A G – S O N N T A G 14:00–19:00

A K T I V I E R U N G E N

27.09.2025	19:00	*Sonic Remittance*	L I S T E N I N G S E S S I O N mit Abraham Tettey
05.10.2025	19:30	*Come La Notte*	F I L M V O R F Ü H R U N G mit Liryc Dela Cruz
19.10.2025	19:30	*Cross My Palm With Silver*	A B E N D E S S E N mit Akshita Garud

Bitte besuche unsere Website für weitere Informationen.

S A V V Y T O U R E N D U R C H D I E A U S S T E L L U N G

14.09.2025	15:00	E N G L I S H	Kuratoren Patrick Jimenez Krämer & Lukas Feireiss
25.09.2025	17:00	E N G L I S H	Abraham Tettey
02.10.2025	16:00	E N G L I S H	Matthew Hansen
04.10.2025	16:00	A R C H I T E K T U R – T O U R A U F D E U T S C H	Patrick Jimenez Krämer
11.10.2025	15:00	D E U T S C H	Shahnas Claus
16.10.2024	17:00	D E U T S C H	Anna Jäger

T E A M
K O N Z E P T & K U R A T I O N Patrick Jimenez Krämer Lukas Feireiss
K U R A T O R I S C H E S T E A M Lynhan Balatbat-Helbock Billy Fowo Anna Jäger
P R O D U K T I O N Matthew Hansen
P R O D U K T I O N S T E A M Jessie Omamogho Dušan Rodić
P R O J E K T M A N A G E M E N T Anna Fasolato Patrick Jimenez Krämer
G E S A M T M A N A G E M E N T Lema Sikod
B U C H H A L T U N G Matthias Rademacher
K O M M U N I K A T I O N & Ü B E R S E T Z U N G Anna Jäger
G R A F I K D E S I G N Aziza Ahmad
S A V V Y . D O C Sagal Farah
F E L L O W S H I P Abraham Tettey
P R A K T I K U M Shahnas Claus
T E C H Bert Günther
L I C H T Shun Perrotta
A U F B A U – H U N D Felix

Das Projekt wird gefördert im Hauptstadtkulturfonds.
Die Ausstellungseröffnung findet im Rahmen der Berlin Art Week statt.

S A V V Y C O N T E M P O R A R Y
T H E L A B O R A T O R Y O F F O R M - I D E A S

BERLIN ART WEEK 10—14 SEP 2025

HAUPT STADT KULTUR FONDS

INHALT

01 KONZEPT 04

02 AUSSTELLUNGSPLAN 06

03 WERKBESCHREIBUNGEN & BIOGRAFIEN DER KÜNSTLER:INNEN 08

KONZEPT

VON PATRICK JIMENEZ KRÄMER

MIT ANEKDOTEN VON Akshita Garud Samuel Hilari Pegah Keshmirshekan Ilaaf Khalfalla Yairan Montejo Tra My Nguyen Deniz Örün

LEKTORAT VON Anna Jäger Abraham Tettey

> Ist es so selbstlos, wie es scheint, als Migrantin Geld nach Hause zu schicken, oder ist es egoistisch, eine unausgesprochene Verpflichtung, weil man seine Familie zurückgelassen hat?
>
> Mit meinen Überweisungen unterstütze ich meinen (damals alleinerziehenden) Vater finanziell. Er verwendet das Geld hauptsächlich, um die Hypothek abzuzahlen oder für seine monatlichen Ausgaben. Oberflächlich betrachtet ist es eine selbstlose Handlung, eine unausgesprochene Pflicht, die durch die kollektive Kultur geprägt ist, aus der ich stamme – eine Kultur, in der die Fürsorge für die eigenen Eltern nicht in Frage gestellt, sondern erwartet wird. Sie entspringt einem geteilten Schuldgefühl, einer Möglichkeit, Unterstützung und in gewisser Weise Dankbarkeit zu zeigen, indem ich das zurückzahle, was einst in meine Ausbildung und Erziehung investiert wurde.
>
> Die egoistische Seite ist zarter, aber dennoch vorhanden. In gewisser Weise ermöglichen mir die Zahlungen eine Verbindung mit meiner Kultur – eine seltsame Lösung für mein Problem mit der Zugehörigkeit. Es ist auch eine Möglichkeit, emotionale Unterstützung aus der Ferne zu leisten und die unausgesprochene Schuld zu verarbeiten, mein Land und meine Familie zurückgelassen zu haben.
> — Akshita Garud

Das Ausstellungsprojekt CLOSE TO HOME: REMITTANCE SPACES BETWEEN ARRIVAL AND RETURN erkundet Fragmente und Ströme alltäglicher migrantischer Welten, eine Würdigung der Wege, auf denen Fürsorge und Zuwendung reisen, wie Erinnerungen wandern und Ozeane überqueren, sowie der Arten und Weisen, wie „Zuhause“ nicht einfach verloren oder gefunden wird, sondern kontinuierlich geschaffen, geerbt und geteilt wird. Sie lädt uns ein, Migration anders zu denken – nicht nur als Bewegung von Körpern, sondern als einen fortlaufenden Austausch von Bedeutungen, Gesten, Objekten, Formen, Klängen, Bildern und Erinnerungen, die Leben über geografische Grenzen hinweg miteinander verweben.

> Eine lebendige Kindheitserinnerung: Wir waren gerade aus unserem Urlaub in Pazarcik in die Schweiz zurückgekehrt. Nach vier Wochen bei Verwandten waren wir Kinder nicht besonders begeistert vom Empfangskomitee: weitere Verwandte, die auf die VHS-Kassetten warteten, die mein Vater mitgebracht hatte. VHS-Kassetten, mit denen Familie und Nachbar:innen Nachrichten an Verwandte und Freunde in der Schweiz schickten (und umgekehrt) – man könnte sagen, frühe Videoanrufe und Sprachnachrichten vor der Erfindung des Mobiltelefons. Damals wusste ich noch nicht, was für wertvolles Material er aus unserer Heimatstadt mitbrachte. Erst als ich mich im Erwachsenenalter in das riesige Archiv meines Vaters vertiefte, wurde mir klar, was für eine einzigartige Form der “Rücküberweisungen” wir als Kommunikation nutzten.
> — Deniz Örün

Im Kern geht es um Rücküberweisungen jenseits von Finanztransfers: als emotionale, kulturelle und kreative Ströme, die sich zwischen Herkunfts- und Ankunftsorten bewegen. Sie manifestieren sich in Architektur, Musik, Textilien, Lebensmitteln, Objekten und Alltagskulturen – und formen so urbane Räume und individuelle Identitäten. Sie hinterlassen Spuren von Leben, die über verschiedene Zeiten und Orte hinweg gelebt werden – ein Geflecht aus Anwesenheit und Abwesenheit, Erinnerung und Sehnsucht, Verbundenheit und Distanz.

> Ich bin in einem bolivianisch-deutschen Haushalt aufgewachsen, da waren “Rücküberweisungen” in unterschiedlicher Form immer präsent, sei es in Form von Geschenken oder Geld aus Deutschland nach Bolivien oder von Lebensmitteln oder Postkarten aus Bolivien nach Deutschland. Als ich begann, in Deutschland zu studieren, hatte ich eine klare Remittance-Idee: so viel Wissen wie möglich aufsaugen, um es später in Bolivien anzuwenden. Der Bau des Yatiyawi-Museums war in gewisser Weise eine großartige Gelegenheit für dieses Vorhaben, da ich beispielsweise alte DDR-Bauvorschriften zur Berechnung der Holzbalken für das Dach heranzog. Diese erwiesen sich im bolivianischen Kontext als nützliches Hilfsmittel, da der Bau wie in der DDR eher manuell als maschinell erfolgt.
> — Samuel Hilari

Remittance-Orte entstehen durch unsichtbare physische, symbolische und emotionale Verbindungen. In Berlin, einer Stadt, in der die zweite und dritte Generation von Migrant:innen täglich zwischen verschiedenen kulturellen Bezugssystemen navigiert,

werden diese Räume besonders sichtbar. Sie prägen Landschaften, Identitäten und Alltagskulturen – auf beiden Seiten. Die entstehenden Räume entfalten sich über geografische Grenzen hinweg: Mit im Ausland verdientem Geld erbaute Häuser, oft leerstehend und doch voller Bedeutung; Shisha-Bars, Moscheen, Restaurants oder Einkaufszentren, die hybride Zugehörigkeiten sichtbar machen; Kleidung, die Erinnerungen und Status vermittelt und Vergangenheit mit Gegenwart verwebt.

Als Teil der zweiten Generation der vietnamesisch-deutschen Community habe ich ganz andere Erfahrungen mit Rücküberweisungen gemacht als meine Mutter. Während ich diese Rolle nie übernehmen musste, hat sie unsere Familie in Vietnam stets mit großem Engagement unterstützt. Eine Geschichte, die mir besonders in Erinnerung geblieben ist, ist, wie sie ihr erstes Motorrad, das ihr damals sehr viel bedeutete, verkauft hat, um Geld für ihre Auswanderung nach Deutschland zu sparen. Diese kleine, aber bedeutungsvolle Tat legte einen der Grundsteine für die Unterstützung, die sie ihrer Heimat zukommen ließ.
— Tra My Nguyen

Alltagsgegenstände – wie Gebetsteppiche, Schmuck oder Kochutensilien – fungieren ebenfalls als Träger von Geschichte, Verlust und Verbundenheit. Mitgebrachte Gerichte, Rezepte und Gewürze erzählen von der Sehnsucht nach einem bestimmten Geschmack, nach Heimat, nach Kontinuität – manchmal etwas abgewandelt, manchmal ganz neu erfunden. Und schließlich reist auch die Musik mit uns: Sie wird weitergegeben, neu kombiniert, neu interpretiert – als Ausdruck von Heimweh, Hoffnung und kultureller Beharrlichkeit.

Einer der Lieblingswitze meines Großvaters war es, uns daran zu erinnern, dass wir alle in gewisser Weise Sünder sind, da jede Entscheidung, die wir im Leben treffen, eine Art Glücksspiel zu sein scheint. Wenn man vor seinem 35. Lebensjahr zwei Militärputsche erlebt hat, wird man wohl so. Sein Leben war geprägt von Vertrauensvorschüssen: Vertrauen in eine Zukunft, die weder wirklich garantiert war noch irgendwelche Anzeichen dafür gab, dass sie jemals eintreten würde.

Er hatte Vertrauen, oder genauer gesagt Hoffnung, in den Wohlstand eines Landes, der sich nie in nennenswerter Weise einstellte. Er vertraute darauf, dass die Gemeinschaft um ihn herum gemeinsame Visionen für ein besseres Land für alle teilten. Also entschied er sich, ein Zuhause in Sudan zu bauen, statt in Saudi-Arabien, in Jemen, in Arizona oder an einem der anderen Orte, an denen er auch gelebt hatte. Nahezu überall sonst verschlimmerte sich das, was zu Hause auf ihn wartete, was er zurückgelassen hatte. Es war auch ein Akt des Glaubens. Als mein Vater vor 15 Jahren beschloss, ein Haus in Sudan zu bauen, lachte mein Großvater und fragte ihn, ob er nichts von seiner Familie oder seinen Freund:innen gelernt habe. All diese Jahre brachten keine anderen oder sogar besseren Träume.
— Ilaaf Khalfalla

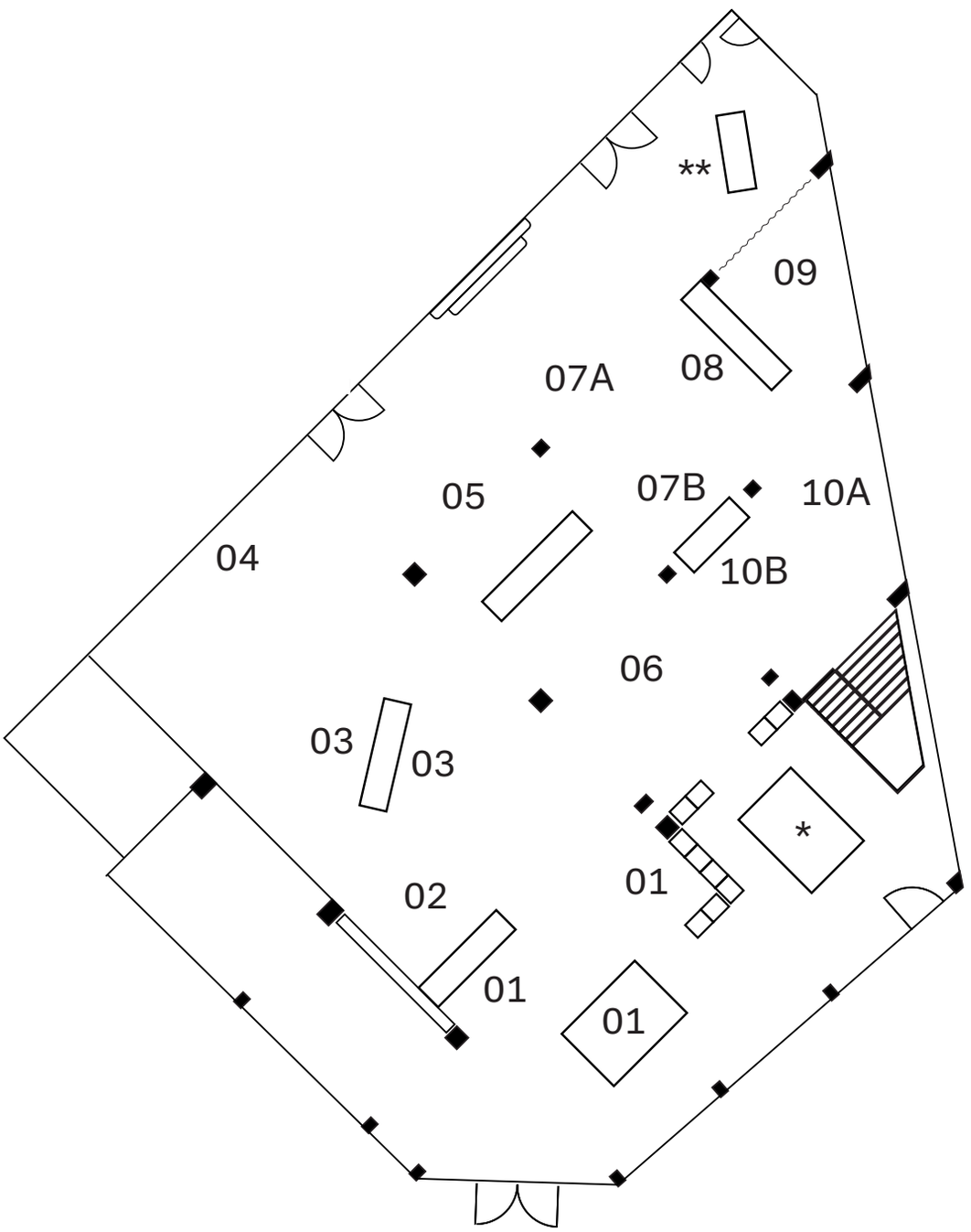
C L O S E T O H O M E bringt verschiedene künstlerische Positionen zusammen, die diese vielschichtigen Aspekte von Rücküberweisungen aufgreifen, reflektieren und transformieren. Die Ausstellung zielt nicht darauf ab, eine lineare Erzählung oder eine geordnete Struktur zu etablieren, sondern ist als dichte Collage aus Stimmen, Bildern, Objekten und Klängen zu erleben – ein Ort, an dem dem Fragmentarischen, Unübersetzbaren und Widersprüchlichen Raum gegeben wird.

In meinem Projekt „Imaginary Homeland“ wird die Rücküberweisung nicht in Form von Geld, sondern in Form von Bildern und Erinnerungen vollzogen. Es handelt sich um eine Antwort aus der Ferne, die an einen Ort gerichtet ist, der nicht leicht zu erreichen ist – oder vielleicht in Wirklichkeit gar nicht existiert. Durch den Akt des Malens schickt die fiktive Busfahrerin und Künstlerin in meinem Video Fragmente einer romantisierten Heimat zurück, geprägt von Sehnsucht und Distanz. Jede Blume, die sie malt – heimisch dort, wo sie herkommt, und stets in ihren Tagträumen wiederkehrend –, wird zu einer symbolischen Zahlung, nicht um eine Familie zu ernähren, sondern um eine Verbindung aufrechtzuerhalten. Es ist eine Rückkehr, die nur durch den Akt der Wiederholung existiert, in der Hoffnung, sich zu erinnern und in der Abwesenheit ein Zuhause zu schaffen.
— Pegah Keshmirshekan

Die Ausstellung wird von einem Programm mit Veranstaltungen, Abendessen, Filmvorführungen und anderen Zusammenkünften begleitet, die die angesprochenen Themen vertiefen, erweitern und in neue Kontexte stellen.

Für mich sind Rücküberweisungen nicht nur Geld: Sie sind ein unsichtbarer Faden, der meine Familie zusammenhält, selbst wenn ein Ozean und endlose Hindernisse dazwischen liegen. Es bedeutet, Hoffnung durch eine Sprachnachricht, ein gemeinsames Essen, ein Lachen über die Entfernung hinweg zu senden. Ich bin damit aufgewachsen, dass jede Überweisung mehr als nur eine Transaktion ist: Sie ist ein Akt der Liebe.
— Yairan Montejo

AUSSTELLUNGSPLAN



01 PATRICK JIMENEZ KRÄMER
Bahay Kubo
2025, Mixed-Media-Skulptur/Installation und Video, 9 Minuten

02 HASAN GÜNDOĞAN AND DENIZ ÖRÜN
Çavê ta paçtaka – Lost Kisses
2025, Installation mit Videomaterial aus einem privaten Archiv, Pazarcık, Kurdistan / Zürich, Schweiz

03 PEGAH KESHMIRSHEKAN
Imaginary Homeland
2022–24, Installation, Multimedia: Video, Gemälde, Installation, variierende Maße
Mit besonderem Dank an die Galerie Under the Mango Tree für ihre anhaltende Unterstützung bei diesem Projekt und für die Ermöglichung der Teilnahme an dieser Ausstellung.

04 YAIRAN MONTEJO
The Long Way Home
2025, Wandbild, Dispersionsfarbe, 600 x 375 cm

05 SAMUEL HILARI
Yatiyawi Museum
2025, Installation, verschiedene Materialien, variierende Maße

06 AKSHITA GARUD
Cross My Palm With Silver
2025, Installation mit Lebensmitteln, verschiedene Materialien: Löffel aus rostfreiem Stahl, Spiegel, Beton, essbare Komponenten, variierende Maße

07A TRA MY NGUYEN
Hung the Moon Behind the Curtain
2025, Skulptur, Mixed-Media: Aluminium, Schaumstoff, Textilien, Silikon, variierende Maße
07 B *Amidst the Threads, our Names Become*
2022, 2-Kanal-Videoinstallation, 4K, Farbe/Ton, 15:20 Minuten (Video 1), 5:44 Minuten (Video 2), Capulana-Stoffe, Batikstoffe

08 VAN BO LE-MENTZEL
Artist Wallidency
2025, Rauminstallation aus Holz in einer mobilen Wand, 355 x 80 cm (H: 300 cm)

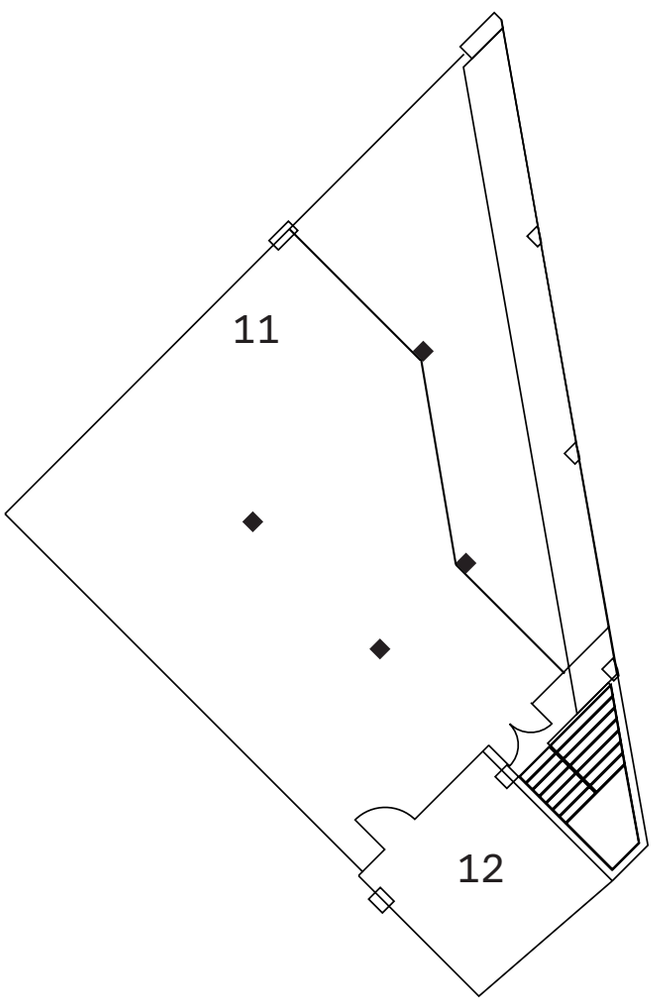
09 ILAAF KHALFALLA
SDF / Das Schwarze Journal – Trommeln in der Nacht
2025, Installation, Mixed-Media, variierende Maße

10A LIZZA MAY DAVID
Two Years More
2006, Dokumentation, 26 Minuten
10 B *Sari-Sari*
2025, Gemälde, Acryltinte und Stempeltinte (nicht-permanent) auf Leinwand, 120 x 160cm

*SAVVY.DOC
Kuratiert von Sagal Farah

**SONIC REMITTANCE BOOTH
Kuratiert von Abraham Tettey & den Ausstellungsbesucher:innen

AUSSTELLUNGSPLAN



11 C A N A N Ö Z T E K I N
imaginaries-digital.info
2015, Video, 15 Minuten

12 J E A N N E - A N G E W A G N E
Wörterverzeichnis or Glossary (propositions in: works of art as future archives)
2025, textbasierte Soundinstallation, Harman Kardon-Lautsprecher aus zweiter Hand, Polypropylen-Umreifungsband, metallenes Wandregal aus verzinktem Stahl, Kartonage, Packband, Tonaufnahme in zwei Sprachen: Deutsch und Englisch, jeweils etwa 11 Minuten
Lied von Metsinda Susanne gesungen von Chantalle Wagne

WERKBESCHREIBUNGEN & BIOGRAFIEN DER KÜNSTLER:INNEN

01 PATRICK JIMENEZ KRÄMER

Bahay Kubo
2025, Mixed-Media-Skulptur/Installation und Video, 9 Minuten

Bahay Kubo bezieht sich auf eine traditionelle philippinische Form der Architektur und dient als Ausgangspunkt für diese Installation. Ausgehend von einer biografischen Untersuchung über die Auswirkungen transnationaler Familienbeziehungen und Rücküberweisungen entstand 2023 ein weiteres über Rücküberweisung finanziertes Haus meiner Familie, dessen räumliche und soziale Dimensionen hier reflektiert werden.

Im Zentrum der Installation steht eine hölzerne Tischskulptur, die den Grundriss eines Raums im Haus in verkleinertem Maßstab abbildet. Die Konstruktion folgt der Logik des Bahay Kubo, während im Inneren ein Architekturmodell im Maßstab 1:50 zeigt, wie diese Prinzipien in der Gegenwart neu interpretiert und praktisch umgesetzt werden.

Die Skulptur wird von Fotografien umgeben, die sich mit der Spannung zwischen Nähe und Distanz beschäftigen und auf die fragmentierte Realität transnationaler Familien verweisen. Auf der großformatigen Fototapete ist ein Pfandhaus in Pamplona zu sehen, das jahrelang als Hauptanlaufstelle für die Geldüberweisungen meiner Mutter diente. Ein begleitendes Video dokumentiert den Bauprozess vor Ort und erforscht die sozialen und materiellen Netzwerke, die durch den Fluss der Überweisungen entstanden sind.

Die Installation lädt nicht nur zum Nachdenken darüber ein, wie Räume durch Rücküberweisungen gebaut werden, sondern auch über allgemeinere Fragen zu sozialem Wandel, zur Materialität eines lokalen Kontexts und zu transnationaler Identität.

PATRICK JIMENEZ KRÄMER ist ein deutsch-philippinischer Architekt, unabhängiger Kurator und Künstler aus Berlin. Der Kern all seiner Projekte ist die architektonische Perspektive, die sich in verschiedenen Medien widerspiegelt, darunter kuratorische Arbeiten, Video, Fotografie und andere künstlerische Formate. Dabei ist es ihm ein Anliegen, komplexe Ideen klar und zugänglich zu machen.

Unter der Erfahrung seiner eigenen Familiengeschichte beschäftigte er sich in den vergangenen drei Jahren mit den theoretischen und praktischen Aspekten der Welt der Rücküberweisungen. 2023 setzt er sein erstes architektonisches Projekt auf den Philippinen um, dem 2024 ein weiteres folgte, eine Neuinterpretation einer Dirty Kitchen. Sein erstes kuratorisches Projekt, CLOSE TO HOME. REMITTANCE SPACES BETWEEN ARRIVAL AND RETURN , präsentiert er 2025 bei SAVVY Contemporary.

02 HASAN GÜNDOĞAN AND DENIZ ÖRÜN

Çavê ta paçtaka – Lost Kisses
2025, Installation mit Videomaterial aus einem privaten Archiv, Pazarcık, Kurdistan / Zürich, Schweiz

Diese Installation zeigt eine audiovisuelle Erfahrung zum Thema “Rücküberweisung”, die in Erinnerung und Verbundenheit wurzelt. Von den 1990er bis zu den frühen 2000er Jahren benutzte die Familie der Künstler VHS-Kassetten als Kommunikationsform innerhalb der kurdischen Diaspora in der Schweiz und in Deutschland, um ihre Lieben in der Heimat zu erreichen. Diese Kassetten enthielten Grüße, Glückwünsche und Küsse – vergleichbar mit heutigen Videoanrufen, die es damals noch nicht gab, die aber dringend benötigt wurden. Die Kassetten wurden als Geschenke an die Adressat:innen der Videos verschickt, während die übrigen Kassetten zurückblieben – stumme Zeugen von Botschaften, die ihre Adressaten nie erreichten.

Die Ausstellungsbesucher:innen schlüpfen nun in die Rolle dieser nie erreichten Empfänger:innen. Sie sind eingeladen, vor den beiden Röhrenfernsehern und einer Präsentation mit Archivmaterial Platz zu nehmen und sich mit den Videos zu beschäftigen, über die Erzählungen nachzudenken und miteinander in Kontakt zu treten. Gemeinsam tragen sie dazu bei, das Wohnzimmer wiederherzustellen, den diese Botschaften einst erreichen sollten – einen Ort der Präsenz, der Sehnsucht und der gemeinsamen Erinnerung.

H A S A N G Ü N D O Ğ A N ist Grafikdesigner und Kreativdirektor von *BREAUX Zine*, einem Berliner Magazin, das junge kreative Stimmen aus Deutschland und der Schweiz präsentiert. In seiner Praxis widmet er sich den Geschichten marginalisierter Communities mit Migrationsgeschichte in Europa, wobei er sich häufig mit Archivarbeit, Kulturprogrammen und der Entwicklung nachhaltiger Strukturen für künftige Generationen benachteiligter Kreativer beschäftigt, mit dem Ziel, diese Erzählungen sichtbarer zu machen. Durch die Zusammenarbeit mit Institutionen wie dem Maxim Gorki Theater Berlin und dem Goethe-Institut in Hamburg und Paris hat er verschiedene Projekte umgesetzt, darunter Publikationen und Ausstellungen wie das *Guerilla Project.*

D E N I Z Ö R Ü N ist ein Architekt, dessen Praxis in der Erforschung von Erinnerungskulturen, Migration und translokalen Räumen verwurzelt ist. In seiner architektonischen Arbeit befasst er sich mit kontextuell eingebetteten Designansätzen und betont soziale und kulturelle Narrative als integralen Bestandteil der räumlichen Praxis. Seine filmischen und installativen Projekte stützen sich auf Familienarchive, Sprache und Medien, um über Zugehörigkeit und diasporische Erinnerung zu reflektieren. Indem er konzeptionelle, architektonische und kuratorische Methoden miteinander verwebt, entwickelt er Praxisansätze, die Architektur als kulturelles und transdisziplinäres Feld verorten. 2023 schloss Deniz sein Architekturstudium an der ETH Zürich ab und arbeitet seit 2024 als Architekt.

03 P E G A H K E S H M I R S H E K A N

Imaginary Homeland
2022–24, Installation, Multimedia: Video, Gemälde, Installation, variierende Maße
Mit besonderem Dank an die Galerie Under the Mango Tree für ihre anhaltende Unterstützung bei diesem Projekt und für die Ermöglichung der Teilnahme an dieser Ausstellung.

Imaginary Homeland basiert auf einer fiktiven Geschichte, in deren Mittelpunkt die ideale Vision von Heimat steht, einem Zuhause, das vor allem aus der Ferne durch verschwommene Erinnerungen vage vermutet wird. Diese imaginäre Landschaft wurde durch eine fiktive Bildsprache dargestellt, die im Laufe der Zeit durch die Erfahrungen der Vertreibung geformt wurde.

Die Arbeit handelt von einer fiktiven Figur, die als Künstlerin wie auch als Busfahrerin in London arbeitet. Ihre Gemälde zeigen hauptsächlich Blumen namens Fritillaria Imperialis oder Kaiserkrone, die für ihre Tagträume von einem romantisierten Zuhause stehen. Fritillaria Imperialis soll ursprünglich aus dem iranischen Alborsgebirge stammen.

Das Video hat die Form eines Interviews, bei dem es um das Leben der fiktiven Künstlerin geht. Auch hier nimmt eine Fantasiewelt Gestalt an, denn sie entsteht durch den interaktiven Austausch von Ideen und Gedanken zwischen der fiktiven Künstlerin/Busfahrerin und der Interviewerin, die in diesem Fall die tatsächliche Künstlerin der Gemälde, Pegah Keshmirshekan selbst, ist. Das Gespräch dreht sich in erster Linie um ihre Position und Rolle in der Gesellschaft und in der Kunstszene.

Das Projekt bezieht sich auch auf „Unmögliche Blumensträuße“, jene Gemälde niederländischer Meister aus dem 17. und 18. Jahrhundert, auf denen verschiedene, als “exotisch” geltende Blumen zusammen in einer Vase abgebildet sind, obwohl sie aufgrund ihrer unterschiedlichen geografischen Herkunft und saisonalen Blütezeiten niemals nebeneinander existieren konnten. Diese Blumenbilder spiegelten die damaligen Interessen von Botanikern wider, die mit Samen und Zwiebeln experimentierten, um neue Blumensorten zu züchten. Die Hauptidee dieser Gemälde war es, Ansichten von Blumenstillleben zu zeigen, die zu jeder Jahreszeit und das ganze Jahr über genossen werden konnten. Mit anderen Worten, sie sollten nicht die Realität abbilden, sondern vielmehr der Fantasie dienen. Dieses Thema ist auch das Hauptanliegen unserer fiktiven Künstlerin, das durch eine adaptierte Version von Gemälden der Pflanzenart Fritillaria Imperialis umgesetzt wird. Diese Herangehensweise entspricht wiederum dem Ziel des Projekts, bei dem es nicht um die Abbildung eines tatsächlichen Ortes geht, sondern um das Zusammentragen einzelner Fragmente von Erinnerungen, Sehnsüchten und Ideen.

Durch die Erschaffung eines fiktiven Charakters und die Vermittlung des Eindrucks, dass die Gemälde von diesem Charakter angefertigt wurden, wird die Vorstellung von Autor:innenschaft, insbesondere im Kontext der Diaspora-Erfahrung, in Frage gestellt. So wird in *Imaginary Homeland* die Frage der Authentizität von Kunstwerken als zusätzlicher Bezugspunkt untersucht. Letztlich wirft das Projekt die Frage auf, ob ich mich als Betrachter:in mit der Busfahrerin, der Künstlerin, mit beiden oder mit keiner von ihnen identifizieren soll.

P E G A H K E S H M I R S H E K A N ist eine im Iran geborene Künstlerin, die derzeit in Berlin und London lebt und arbeitet. Die zentrale Frage, mit der sie sich in ihrer künstlerischen Arbeit beschäftigt, ist, wie kollektive Besitztümer zur Bildung der eigenen Persönlichkeit in der heutigen globalisierten Welt beitragen.

Durch die Dokumentation von Ereignissen und persönlichen Leben in ihren Videos, Klangarbeiten, Installationen, Gemälden und Druckgrafiken beschäftigt sich ihre Arbeit mit der Frage, wie imaginäre Bilder und fiktionale Darstellungen durch die Erfahrung von Vertreibung und diasporischen Experimenten geformt werden. Als grundlegender Aspekt ihrer

künstlerischen Praxis integriert Pegahs Arbeit Archivmaterial in ihre forschungsbasierten Projekte und versucht, kulturelle Narrative mit historischen Kontexten zu verbinden. Dieser methodologische Ansatz integriert eine wissenschaftliche Dimension in ihre Untersuchung von Identität, Zugehörigkeit und den Transformationsprozessen, die die heutige Gesellschaft prägen.

04 YAIRAN MONTEJO
The Long Way Home
2025, Wandbild, Dispersionsfarbe, 600 x 375 cm

Dieses Wandbild in Form eines Comics schildert die Wege, Hindernisse und Emotionen, die mit Geldüberweisungen nach Kuba verbunden sind. Zwischen Bürokratie, Blockaden und absurden Gebühren wird das Bedürfnis, die Familie zu unterstützen, zu einem Akt des Widerstands und der Fürsorge. Durch grafischen Humor hebt die Arbeit das Paradoxon einer einfachen Geste, Geld nach Hause zu schicken, hervor, die zu einem Weg voller Hürden, aber auch voller Einfallsreichtum und Solidarität wird.

Alle, die Hilfe mit dem kubanischen Spanisch in dem Wandbild brauchen, können hier mitlesen:

1. BILD
Die Mutter schreibt aus Kuba: "Mein Sohn, wir haben kein Essen und keinen Strom. Kannst du uns etwas schicken?" Der Sohn antwortet: „Natürlich, Mama, lass mich sehen, wie ich das hinbekomme.“

Das zentrale Problem steht fest: der Mangel zu Hause und die Entschlossenheit des Sohnes zu helfen.

2. BILD
Der Sohn wird mit der absurden Realität konfrontiert: PayPal verlangt 80 % Gebühren, Western Union überweist kein Geld mehr nach Kuba, andere legale oder sichere Alternativen gibt es nicht mehr.
Die Anspannung wächst: Selbst die Liebe einer Familie muss gegen Bürokratie und Sanktionen ankämpfen.

3. BILD
Die Taube – Symbol des Friedens und der Geldüberweisungen – wird von der Hand eines Polizisten zerquetscht und zeigt, wie Freiheit und Hoffnung erstickt werden. Kuba selbst steht in Flammen und repräsentiert eine gefangene und brennende Nation.

Der Sohn wendet sich an Enrique, einen Jugendfreund, der jetzt in Miami lebt. Enrique sagt: "Ja, schick es mir. Ich werde es einem Kollegen geben, der einen anderen Kollegen kennt, und der wird es deiner pura (deiner Mutter) persönlich überbringen."

Vertrauen, Freundschaft und die kubanische Diaspora schaffen informelle Netzwerke, die die offiziellen Systeme ersetzen.

4. BILD
Polizisten mit übergroßen Ohren stehen auf der Straße und versuchen, alles zu belauschen. Motorräder und Uniformen verstärken die Atmosphäre der Kontrolle und Überwachung.

Der Hintergrund des täglichen kubanischen Lebens: Unterdrückung und Wachsamkeit.

5. BILD
Die Mutter erhält schließlich das Geld und sagt: „Oh mein Sohn, ich danke dir von ganzem Herzen.“ Ihre Erleichterung spiegelt nicht nur Dankbarkeit wider, sondern auch das Glück, etwas unmöglich Scheinendes überwunden zu haben.

Ein guter Ausgang und emotionale Erleichterung: Die Liebe erreicht ihr Ziel.

6. BILD
Ihre letzte Botschaft: "Ich danke dir, mein Sohn. Heute konnten wir wenigstens einmal wieder Hähnchen essen und gemeinsam als Familie einen Moment der Ruhe genießen." Der Sohn lächelt in sein Telefon, zufrieden damit, dass sein Einsatz Würde und Trost gebracht hat. Die Geschichte endet zärtlich: In einer Realität des Mangels triumphiert noch immer die Liebe.

YAIRAN MONTEJO, auch bekannt als Cinco (5), ist ein in Berlin lebender kubanischer Künstler, der die Sprache des Muralismus erweitert, indem er Comics an die Wand bringt. Inspiriert von seiner frühen Faszination für Mafalda, einem Comic, der komplexe soziale Themen mit Humor behandelt, und von den großformatigen Comic-Wandbildern, denen er in Brüssel begegnete, entwickelte Yairan die Idee, diese erzählerische Form in den öffentlichen Raum zu übertragen.

Im Zentrum seiner Arbeit steht sein Alter Ego Cinco, mit dem er persönliche und kollektive Erfahrungen in visuelle Chroniken verwandelt. Ein großer Teil seiner Praxis erwächst aus einer täglichen Gewohnheit: Er notiert, was er im Alltag sieht, hört und denkt, und formt diese Fragmente zu Wandcomics um. Auf diese Weise tauchen Themen wie Migration, Familie und Resilienz durch Humor auf, wodurch komplexe Realitäten zugänglich werden und sowohl zum Lachen als auch zum Nachdenken anregen.

Seine Wandbilder fungieren als urbane Tagebücher, die Brücken zwischen Gemeinschaften schlagen und Gespräche im öffentlichen Raum anregen. Cincos Arbeit ist zugänglich und doch zutiefst kritisch, verwurzelt in gelebter Erfahrung und dem Bemühen verpflichtet, tägliche Beobachtungen in kollektive Geschichten zu verwandeln.

05 SAMUEL HILARI
Yatiyawi Museum
2025, Installation, verschiedene Materialien, variierende Maße

Das Yatiyawi-Museum ist darauf ausgerichtet, Ausstellungen und Workshops zu beherbergen und der Stiftung El Getsemaní, die mit Kindern und Jugendlichen im stadtnahen Viertel Tilat arbeitet, neue Räume zu bieten. Dieses Viertel liegt in den Außenbezirken des Großraums La Paz–El Alto (Bolivien) auf einer Höhe von etwa 3920 Metern über dem Meeresspiegel. Die Zersiedelung, die die Landschaft von Tilata verändert, lässt sich auch in materieller Hinsicht beschreiben, denn die Lehmbauten, Zeugen einer jüngeren ländlichen Vergangenheit, wurden und werden rasch durch Beton- und Ziegelbauten ersetzt. Vor diesem Hintergrund versucht das Museum, mit der Wiedereinführung natürlicher Baumaterialien wie Lehm und Holz ein Signal zu setzen. Mit minimalem Budget wurde das Museum unter der Prämisse gebaut, geeignete Räume in einfacher Bauweise zu schaffen, Materialien mit einem geringen CO2-Fußabdruck zu verwenden und lokale Arbeitskräfte zu beschäftigen. Die Sammlung des Museums besteht hauptsächlich aus den Hinterlassenschaften der mittlerweile nicht mehr existierenden Yatiyawi-Stiftung, einer von den deutschen Pastoren Burkhardt und Irene Sievers geleiteten Organisation, die in den 1990er und 2000er Jahren in Tilata tätig war und Bildungsmaterial für Kinder und Erwachsene produzierte. „Yatiyawi“ bedeutet „Botschaft“ in der in der Region gesprochenen indigenen Aymara-Sprache.

Dieses Projekt ist das größte zeitgenössische Werk aus Stampflehm in Bolivien.

Allgemeine Informationen über das Bauwerk:

Standort	Zona Nueva Tilata, Viacha, Bolivia
Jahr	2024
Auftraggeber	Sievers Family / El Getsemaní Foundation
Architekt	Samuel Hilari
Technische Beratung	Pacha Yampara Blanco, Marcelo Murguía Fernández (Yapu Tierra)
Bauunternehmer	Luis Escobar Osco
Bauleute	Eduardo Escobar Osco, Raúl Quispe Kama, Omar Quezada Carvajal, Iván Viracocha
Elektro-installateur	Rolando Mérida
Schlosser	Vicente Condori Mamani
Zimmermann	Marcelo Murguía Fernandez
Fläche	320 m²
Budget	29.500 USD

SAMUEL HILARI ist ein bolivianisch-deutscher Architekt. Er studierte in Berlin und Santiago de Chile und schloss sein Masterstudium mit einem Forschungsprojekt über die Stadt El Alto in Bolivien ab. Er war Mitbegründer der Kollektive „ifa_diaspora“ in Berlin und des „Community Archive of El Alto“ in El Alto, die sich beide aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit Migration, Dekolonisierung von Institutionen und den Aufbau von Erinnerung beschäftigen. Derzeit arbeitet er als unabhängiger Architekt in Bolivien, wobei das Yatiyawi-Museum sein erstes Auftragswerk ist. Er hat Essays und Artikel in Chile, Bolivien und Deutschland veröffentlicht.

06 AKSHITA GARUD
Cross My Palm With Silver
2025, Installation mit Lebensmitteln, verschiedene Materialien: Löffel aus rostfreiem Stahl, Spiegel, Beton, essbare Komponenten, variierende Maße

Ab dem zweiten Tag der Ausstellung wird sich die Installation verändern, da die Lebensmittel durch nicht essbare Materialien ersetzt werden. Aus diesem Grund bitten wir Euch, die Löffel dann nicht mehr zu berühren.

Mit feinfühliger Dualität erkundet die Künstlerin Akshita Garud in *Cross My Palm With Silver* her ihre eigene persönliche Reise durch Rücküberweisungen und ihre emotionalen Landschaften. Ist es wirklich so selbstlos, als Migrantin Geld nach Hause zu schicken, oder ist es nicht vielmehr ein egoistisches Motiv, das von einer unausgesprochenen Verpflichtung ausgeht, weil man eben seine Familie zurückgelassen hat? Die in Zusammenarbeit mit der Künstlerin und Metallbauerin Avantika Khanna produzierten Doppellöffel, die in der Installation zu sehen sind, scheinen aus Silber zu sein, bestehen aber aus rostfreiem Stahl, einem Metall, das für seine Langlebigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen Anlaufen bekannt ist. Diejenigen, die nicht mit einem Silberlöffel im Mund geboren wurden, müssen fleißig ihren eigenen Weg zum Wohlstand finden und ihren Eltern, die in sie investiert haben, etwas zurückgeben.

Das Edelmetall Silber seit langem als Reichtum, Zahlungsmittel und Status angesehen. Die Redewendung, „mit einem Silberlöffel im Mund geboren werden“, bezieht sich auf jemanden, der ein Leben in Wohlstand und Privilegien geerbt hat. Eine andere, im Englischen gebräuchliche Redewendung, die sich wörtlich übersetzen lässt mit „meine Hand mit Silber kreuzen“, verweist auf den alten Brauch, einer Wahrsagerin im Voraus eine Silbermünze zu bezahlen, was bei der Ankunft eines neugeborenen Kindes Wohlstand heraufbeschwört. Die Redewendung spielt allerdings auch auf die Gegenseitigkeit an, die hinter jedem Akt scheinbaren Entgegenkommens steht. Eine ausgestreckte Handfläche symbolisiert Vertrauen und Großzügigkeit gegenüber anderen ebenso wie das Interesse, eine Gegenleistung zu erhalten.

Löffel ruhen auf einem Spiegeltisch, der ihre Formen vervielfältigt und in der Allgegenwärtigkeit von Rücküberweisungen widerspiegelt. Auf jedem Löffel liegen indische Lebensmittel mit kontrastierenden und doch komplementären Geschmacksprofilen, die auf Garuds Wurzeln verweisen und die bittersüße Natur von Geldsendungen zum Ausdruck bringen. Auf der einen Seite die Pflicht, auf der anderen das Verlangen. Ihre unterschiedlichen Größen stehen für das ungleiche psychologische Gewicht und das Ausmaß der persönlichen Opfer, die mit jeder wohlwollenden Handlung verbunden sind. Einige Löffel haben unterschiedlich lange Stiele, andere sind mehrfach gebogen, was an die physische Entfernung und die emotionale Komplexität zwischen Familienmitgliedern erinnert.

Alle, die *Cross My Palm With Silver* erleben wollen, müssen zunächst selbst in den Spiegel blicken, bevor sie einen Löffel nehmen, beide Seiten probieren und selbst entscheiden, was egoistisch und was selbstlos ist – oder zu erkennen, dass beides in einem Bissen enthalten sein kann.
— Ausstellungstext von Whitney Wei

A K S H I T A G A R U D ist die Gründerin und Kreativdirektorin von *Two Odd*. Sie ist interessiert am Geschichtenerzählen und gestaltet Raumerleben durch Tischlandschaften und Installationen. All ihre Arbeiten sind auf positive Veränderungen und Sinnhaftigkeit ausgerichtet. Sie erzählt Geschichten und regt Gespräche über häufig unterdrückte Themen an, indem sie starre und ungerechte gesellschaftliche Normen in Frage stellt.

Two Odd fungiert als Online-Magazin sowie als Kreativstudio. Das Kreativstudio ermöglicht Art Direction für verschiedene Medien, und als Online-Magazin macht es auf Geschichten aufmerksam, die mehr Sichtbarkeit brauchen, und setzt sich für Veränderungen ein. *Two Odd* ist ein Sammelsurium der Neugier, das das Normale entkleidet, um das Ungewöhnliche zu umarmen.

07 A T R A M Y N G U Y E N
Hung the Moon Behind the Curtain
2025, Skulptur, Mixed-Media: Aluminium, Schaumstoff, Textilien, Silikon, variierende Maße

Hung the Moon Behind the Curtain iist eine Serie textilbasierter Skulpturen, die die verwobene Ästhetik von massenproduzierter, vietnamesischer Kleidung und eine vertikale, durch Rücküberweisungen beeinflusste Architektur untersuchen. Die aus poliertem Aluminium, digital bedrucktem Meshgewebe, Silikon und Schaumstoff gefertigten Werke abstrahieren Muster aus alltäglichen Kleidungsstücken wie Sonnenschutzkleidung und gemusterten Schlafanzügen. Diese Kleidungsstücke sind im vietnamesischen Haus- und Straßenleben weit verbreitet.

Muster mit Blumen, Polka Dots, Camouflage und Karos, die oft als generisch abgetan werden, erhalten hier eine neue Resonanz. Theoretiker:innen, wie beispielsweise Arjun Appadurai, sind der Ansicht, dass diese Muster einen “vernacular globalism” (etwa: vernakuläre Globalität) bilden und über Lieferketten weit verbreitet, und gleichzeitig von Klasse, Gender und postkolonialer Geschichte geprägt sind. In diesem Zusammenhang fungieren sie als informelle Uniformen: Sie sind gut sichtbar, werden aber sozial übersehen, sie signalisieren Arbeit, Fürsorge und die Intimität täglicher Routinen.

Eingerahmt in hohe, schmale Aluminiumstrukturen, die einen Eindruck der Proportionen der vietnamesischen „Tube Houses“ vermitteln – mehrstöckige Wohnhäuser, die oft mit dem Mitteln aus Rücküberweisungen gebaut werden –, inszenieren die Skulpturen ein Gespräch zwischen Stoff und Architektur, Weichheit und Zwang. Das herabhängende Meshgewebe erinnert an Vorhänge, Fenster und Eingangsbereiche: an das Dazwischen von Innen und Außen. Die Serie lädt zum Nachdenken darüber ein, wie mit Rücküberweisungen finanzierte Häuser nicht nur physisch gebaut werden, sondern auch durch Muster, Gesten und emotionale Arbeit, die sich über die weite Entfernung erstreckt, imaginiert werden.

07 B *Amidst the Threads, our Names Become*
2022, 2-Kanal-Videoinstallation, 4K, Farbe/Ton, 15:20 Minuten (Video 1), 5:44 Minuten (Video 2), Capulana-Stoffe, Batikstoffe

Amidst the Threads, our Names Become ist eine kollaborative und interdisziplinäre Installation, die fragmentierte Narrative von Textil- und Materialkulturen aus einer diasporischen Perspektive untersucht. Das Projekt zielt darauf ab, eurozentrische Erzählungen über verdrängte Identitäten, kulturelle Symboliken, Arbeit und den Raum, der solchen Geschichten zugestanden wird, zu hinterfragen.

Die Arbeit besteht aus einer Zwei-Kanal-Videoinstallation und Textilien. Verwendet werden traditionelle Capulanas aus Mosambik sowie Batikstoffe aus Singapur, die beide mit derselben Wachsreservetechnik gefärbt werden. Diese Technik stammt ursprünglich aus Indonesien und verbreitete sich über den niederländischen Kolonialhandel. Bei der Aufdröselung der Textilien in einzelne Fäden werden Grenzen verwischt und ein Prozess der Dekolonisierung des Stoffes selbst ausgelöst.

Die Videos begleiten zwei Protagonistinnen: Rosa, in Mosambik geboren und heute in Portugal lebend, webt Erinnerung, Symbolik und Transformation in ihre Erzählung ein. Anabel, eine Textildesignerin aus Singapur, nimmt uns mit auf eine Reise von Sorgfalt, aufwändiger Arbeit und Textilkenntnissen.

Zusammen betrachtet setzt sich die Installation mit Pluralität und Möglichkeiten auseinander und stellt die Frage, wer die Macht besitzt, Erinnerungen, Narrative und Identitäten zu erzählen, zu kuratieren und zu bewahren. Indem die emotionale, kulturelle und feministische Arbeit, die in Kleidungsstücken eingeschrieben ist, sichtbar gemacht wird, lädt das Projekt zu einer intimen und sinnstiftenden Beziehung mit den Textilien ein, die uns umgeben.

T R A M Y N G U Y E N ist eine in Berlin lebende multidisziplinäre Künstlerin, die in Hanoi geboren wurde und mit Skulpturen, Bewegtbild, Installation und Textilien arbeitet. Ihre Praxis rekontextualisiert materielle Kultur aus diasporischer Perspektive und untersucht die Schnittstellen des Körpers mit Machtstrukturen und Geschichten von Resilienz, Handlungsmacht und Transformation. Mit spekulativen Erzählungen untersucht ihre Arbeit Themen wie Verkörperung und Kommodifizierung innerhalb eines globalisierten Systems.

Nguyens Arbeiten wurden international ausgestellt, unter anderem in der Bundeskunsthalle Bonn (DE), auf der Bienalsur (AR), im VCCA Vincom Center for Contemporary Art (VN) und auf der State of Fashion Biennale (NL). Sie zeigte Arbeiten in Einzel- und Doppelausstellungen, unter anderem bei Grotto (Berlin) und Human Resources (Los Angeles). Im Jahr 2020 erhielt sie den Fashion Position Jury Prize und nimmt derzeit an BPA// Berlin program for artists teil.

08 V A N B O L E - M E N T Z E L

Artist Wallidency
2025, Rauminstallation aus Holz in einer mobilen Wand, 355 x 80 cm (H: 300 cm)

Die *Artist Wallidency* ist eine Künstler:innen-Residenz in einer Wand. Diese begehbare Rauminstallation ist der Versuch, einen versteckten Rückzugsort zu schaffen, der sich eignet, darin zu arbeiten, zu schlafen und sogar zu kochen. Sie untersucht die Spuren der Verzerrungen in Rückzugsräumen von Migrant:innen, die es in die Diaspora geschafft haben, aber offensichtlich noch navigieren zwischen Rückzug und Ausgrenzung.

Die Installation ist inspiriert von einer buddhistischen Nonne namens Co Hanh Ngo, die bis zu ihrem Tod ein kleines Zimmer in der Vien Giac Pagode in Hannover bewohnte. Mich fasziniert als Architekt, wie es ihr gelingt, ihre Wohnbedürfnisse auf kleinem Raum zu erfüllen. Die Frau hat sich in ihrem 5 m2 großen Zimmer neben ihrem Bett eine Küche eingebaut mit Reiskocher und Kühlschrank und bereitet sich Essen zu – ohne fließendes Wasser, mit nur einem Wasserkocher. Auch wenn die Wohnverhältnisse prekär anmuten mögen, waren sie doch Ausdruck eines selbstbestimmten Lebensentwurfs. Sie wollte sich zeitlebens weder dem heteronormativen Ideal eines Ehelebens beugen, noch ins Altersheim ziehen. Vor allem wollte sie niemandem zur Last fallen. Im Gegenteil, sie engagierte sich in der buddhistischen Gemeinde, verkaufte Souvenirartikel auf Jahrmärkten und im Gift-Shop der Pagode, und sammelte Geld für ihre Tochter in Laos. Während Co Hanh Ngo ein Leben auf kleinstem Raum wählte, ermöglichte sie auf diese Weise ihrer Tochter und ihren Enkelkindern einen Wohlstand in Laos, den sie selbst nie hatte. Ihre Tochter wohnt in einer zweigeschossigen Villa und hat dort sogar einen Gebetsraum eingerichtet, zu Ehren ihrer Mutter.

Nach über vierzig Jahren in der Deutschen Diaspora kehrte Co Hanh Ngo 2024 zurück zu ihrer Tochter und den Enkeln nach Laos. Nach vierzig Jahren in Deutschland verstarb sie dort überraschend an den Folgen eines Leidens. Im Kreis der Menschen, die ihr am nächsten waren, im Kreis einer Familie, von der sie die meiste Zeit ihres Lebens getrennt war.

Co Hanh Ngo ist die große Schwester meiner Mutter und hat mein Verständnis von Feminismus, Flucht und Raum entscheidend geprägt.

V A N B O L E - M E N T Z E L ist ein in Nongkhai, Thailand, geborener und in Berlin, Deutschland, lebender Architekt und Autor. Seine Initiativen bewegen sich zwischen sozialer Teilhabe und Design. Mit SAVVY Contemporary verbindet den Architekten mit Wurzeln in China und Vietnam eine vertrauensvolle Nähe. Zum Jubiläumsjahr des Bauhauses baute er eine Miniaturversion des Bauhausgebäudes in Dessau im Maßstab 1:6, das im Rahmen des SAVVY-Projekts SPINNING TRIANGLES an verschiedenen Orten gezeigt und belebt wurde. Le-Mentzel ist bekannt für die Entwicklung von Bauplänen für Möbel zum Selberbauen: Hartz IV Möbel. Im Januar 2026 erscheint sein neues Buch *Build More Buy Less* (Hatje Cantz), wo auch ein Hartz IV Möbel publiziert wird, welches bei SAVVY entstanden ist: Die »Wok Life Balance«-Küche.

Le-Mentzel wohnt mit Frau und drei Kindern in einer 56 m2 großen Zweizimmerwohnung in Berlin-Kreuzberg.

09 I L A A F K H A L F A L L A

SDF / Das Schwarze Journal – Trommeln in der Nacht
2025, Installation, Mixed-Media, variierende Maße

SDF (Schwarzes Deutsches Fernsehen) ist ein spekulatives Fernsehprojekt, das sich mit den Infrastrukturen von Afro-diasporischen Erinnerungen und Medien beschäftigt. In diesem Kontext lernen wir Das Schwarze Journal als eine Kultursendung kennen, die ihre nächste Ausstrahlung vorbereitet.

Der Raum, den wir sehen, wurde zwar auseinandergebaut, ist aber noch in Gebrauch. Er gehört zu einem Autor:innen-Team, das einen Beitrag über ein Brecht-Seminar in Khartum entwickelt:

angepinnte Notizen, Stühle stehen verstreut herum und die Zeitachsen brechen zusammen. Der Raum steht stellvertretend für all das, was nicht im Fernsehen gezeigt wurde, und für die Möglichkeit, dass es hätte gezeigt werden können.

Diese Fragmente verweisen auf die Geschichte des sudanesischen Widerstands und des afrikanischen marxistischen Denkens. Dabei kreisen sie um eine Frage: Wie hätten redaktionelle Prozesse, und das Fernsehen selbst, alternative Formen politischen Gedenkens hervorbringen können, wären sie von Afro-diasporischen Rahmenbedingungen geprägt gewesen?

Die wichtigste Frage, die im Raum steht, lautet jedoch: Wie kann man eine Geschichte bewahren, die zum Verschwinden bestimmt ist, insbesondere wenn ihre Hüter:innen – Professor:innen, Arbeiter:innen, Dichter:innen, Exilant:innen, Kämpfer:innen und Genoss:innen – nacheinander, ohne Archiv oder Gedenkfeier, sterben?

I L A A F K H A L F A L L A ist eine in Berlin und Paris lebende Kulturwissenschaftlerin und Künstlerin. Ihre Arbeit konzentriert sich auf Erinnerung, archivarisches Schweigen und Repräsentationspolitik, mit einem besonderen Interesse an der Geschichte der afrikanischen Diaspora in Deutschland und Sudan. Sie interessiert sich dafür, wie Geschichte die Gegenwart prägt und wie unsere Beziehung zur Gegenwart die Vergangenheit neu definiert. Ilaaf hat an Vermittlungsprojekten bei C/O Berlin und dem KW Institute for Contemporary Art mitgewirkt und kürzlich gemeinsam mit dem feministischen Netzwerk Bana Group im Rahmen der 13. Berlin Biennale das People's Tribunal zur systematischen Verfolgung von Aktivistinnen im Sudan organisiert.

10 A L I Z Z A M A Y D A V I D
Two Years More
2006, Dokumentation, 26 Minuten

Der Film handelt von meiner Tante Nerry. Sie ist eine von 140.000 Hausangestellten in Hongkong, auch „Overseas Filipino Workers" genannt. Dort arbeitete sie die letzten 14 Jahre, um ihre Familie auf den Philippinen zu unterstützen. Nach drei Jahren nahm sie Urlaub und besuchte ihren Mann und ihre drei Söhne in der Provinz Ogod. Der Film gibt Einblick in ein spezifisches Familienmodell in Asien und hinterfragt Medientitel wie „Heldinnen" und „Opfer". – So lautete 2006 die Filmbeschreibung, die ich üblicherweise an Festivals verschickte. Der Film wurde nirgends angenommen, aber von kritischen Kurator:innen (zum Beispiel Nanna Heidenreich oder Sunju-Choi – danke!) gezeigt, die ein Bewusstsein für die Arbeitsbedingungen in Südostasien schärfen wollten – etwas, worüber damals kaum gesprochen wurde. In meinem Fachbereich Film waren postkoloniale Studien gerade erst in den Fokus der Studierenden gerückt. Als ich die Universität verließ, sah ich noch eine kleine Notiz im Flur hängen: Hito Steyerl hielt die erste Vorlesung zu postkolonialen Themen.

10 B *Sari-Sari*
2025, Gemälde, Acryltinte und Stempeltinte (nicht-permanent) auf Leinwand, 120 x 160cm
Das Motiv dieses Gemäldes basiert auf einem Gruppen-Selfie mit meiner Tante Nerry und meinen beiden Cousins Bryan und Francis, das 2023, während meines Besuchs auf den Philippinen, aufgenommen wurde. Als die Pandemie 2020 Hongkong erreichte, beschloss meine Tante, nach mehr als 30 Jahren als Hausangestellte dort, endgültig auf die Philippinen zurückzukehren.

Heute betreibt sie einen kleinen „Sari-Sari"-Lebensmittelladen im Erdgeschoss eines einfachen Hauses, das sie als Investition für ihren Ruhestand in Manila errichtet hat. Fast alle ihre Söhne und deren Familien leben heute in diesem Gebäude. Indem sie die Grundlage für ihrer aller Leben schuf, bereitete sie auch einen Raum, in dem Kinder mit einem Verständnis für Distanz und Entfremdung aufwachsen – etwas, das nur durch die Bande der Familie und der Gemeinschaft zusammengehalten wird.

Die Arbeit ist mit violetter, nicht permanenter Stempelfarbe aus den Philippinen gefertigt, die früher für Fingerabdrücke auf Ausweisen verwendet wurde und immer noch in Büros und bei behördlichen Abläufen zum Einsatz kommt. Ihr langsames Verblassen lässt mich über die Fragilität der Erinnerung nachdenken und darüber, wie sie im Laufe der Zeit geformt, überlagert und schließlich verändert wird.

L I Z Z A M A Y D A V I D ist eine Künstlerin, deren multidisziplinäre Praxis in der Malerei verankert ist, die sie mit künstlerischer Forschung, Kollaborationen und verschiedenen anderen Formaten verknüpft. Ihre Arbeit konzentriert sich auf die Erforschung von Lücken und Schweigen in persönlichen und institutionellen Archiven. Frühere Videoprojekte befassten sich mit Themen wie genderspezifischer Arbeitsmigration und Erinnerung. Sie studierte an der Berliner Universität der Künste und der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Zu den jüngsten Ausstellungen, in denen ihre Arbeiten und Kollaborationen zu sehen waren, gehören „Nursing the Empire" auf der Wiesbaden Biennale 2025, „As We See Us: A Decolonial Salon des Refusés" im MHAS Berlin 2025, „Stories that We Imagine, Stories that Connect Us" im Kunstverein Langenhagen 2025 und „Forgive Us Our Trespasses" im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2024.

11 CANAN ÖZTEKIN
imaginaries-digital.info
2015, Video, 15 Minuten

Das Video *imaginaries-digital.info* untersucht, wie Vorstellungskraft und die Schaffung von Räumen die Identität von Migrant:innen in einer digital vernetzten Welt prägen. Es baut auf anthropologischen Theorien der 1990er Jahre auf und untersucht, wie Orte in kollektiven Vorstellungswelten reproduziert werden. Während dies oft die Sehnsucht nach einem fernen „Anderswo“ weckt, fragt die Arbeit, was nach der Migration und dem Sich-Niederlassen geschieht. In diesem Zusammenhang verschiebt sich die Vorstellungskraft von Zukunftswünschen hin zu Reflexionen über das, was zurückgelassen wurde.

CANAN ÖZTEKIN studierte Architektur an der Technischen Universität Berlin und der Universität der Künste Berlin. Ihre Forschung konzentriert sich auf die materiellen Bedingungen sowie die sozialen und produktiven Beziehungen von Raum, mit einem Schwerpunkt auf dokumentarischen und visuellen Methoden.

12 JEANNE-ANGE WAGNE
Wörterverzeichnis or Glossary (propositions in: works of art as future archives)
2025, textbasierte Soundinstallation, Harman Kardon-Lautsprecher aus zweiter Hand, Polypropylen-Umreifungsband, metallenes Wandregal aus verzinktem Stahl, Kartonage, Packband, Tonaufnahme in zwei Sprachen: Deutsch und Englisch, jeweils etwa 11 Minuten
Lied von Metsinda Susanne gesungen von Chantalle Wagne

Gewaltgeprägte Ideologien vereinnahmen, verfälschen, kurzum instrumentalisieren häufig Begriffe zur Durchsetzung ihrer Ziele und Anschauungen sowie zur Rechtfertigung der damit verbundenen oder daraus resultierenden Handlungen, Haltungen und Taten. Die subversive Umkehr dieses Mechanismus liegt nicht in der Abwendung, sondern in der aktiven und analytischen Hinwendung zum Wort und seinen Bedeutungsdimensionen.

Das konsequente Runterbrechen von Begrifflichkeiten fördert kritisches Denken und das Verständnis von Inhalten, Strukturen und Systemen. Ihre assoziative Kontextualisierung zeigt Zusammenhänge auf, beflügelt die Vorstellungskraft und lässt uns auf neue Ideen stoßen. Ihre Klärung hilft dabei, unser eigenes Handeln kritisch wahrzunehmen, zu reflektieren und zu korrigieren. Diese textbasierte Soundinstallation, ein quasi-vertonter Glossar mit Erklärungsvorschlägen und lautbildlichen Hinführungen zu Begriffsbedeutungen, vermittelt, wie wir uns von Begriffen anleiten lassen können, statt sie zu instrumentalisieren.

JEANNE-ANGE WAGNE ist kreativschaffende Kunsthistorikerin, Wissensver- und Sprachmittlerin sowie Eventmoderatorin, die sich künstlerisch-forschend mit Erinnerung, kolonialer Provenienzforschung und Trendzyklen in Kunst, Kultur und Mode auseinandersetzt.

Sie moderiert, konzipiert und veröffentlicht regelmäßig kritische Vermittlungsformate, künstlerische Interventionen, Vorträge und Kurztexte für Kultur- und Kunstinstitutionen, zuletzt u.A. für die Biennale für Freiburg 3, Kestner Gesellschaft, c/o Berlin, Creamcake Berlin, Goethe Institut Kamerun x Musée National Yaoundé und KW Institute for Contemporary Art. Zudem arbeitete sie bis Oktober 2023 für den deutschen Zweig des transnationalen Forschungsprojekts "The Restitution of Knowledge", angesiedelt am Fachgebiet Kunstgeschichte der Moderne unter der Leitung der Kunsthistorikerin Prof. Dr. Bénédicte Savoy an der Technischen Universität Berlin, wo sie 2022 und 2023 die Veranstaltungsreihe KuK-Tuesdays: Dislocation co-kuratierte und koordinierte.

* SAVVY.DOC
Curated by Sagal Farah

SAVVY.DOC ist das Bibliotheksarchiv und Dokumentationszentrum von SAVVY Contemporary. Das radikale Archiv hat das Ziel, den Zugang zu seltenen, unbeachteten oder ignorierten Dokumenten zu ermöglichen und zu ermutigen. Unsere Regale beherbergen eine Vielzahl schriftlicher Texte, die von kritischer Theorie bis zu Literatur, von Kunstzeitschriften bis zu politischen Analysen, von Ausstellungskatalogen bis zu Gedichtbänden reichen. Das Archiv von SAVVY.doc wächst ständig in seiner Vielfalt und Komplexität, da es die Recherchen zu allen Projekten und Ausstellungen, die wir durchführen, begleitet. Wir sind uns der Verantwortung bewusst, die mit der Rolle von traditionellen Archiven verbunden ist, die als Instrument des Staates dienen, um jenen Akt der „Chronophagie“ zu vollziehen, der dazu führt, dass einige Vergangenheiten erinnert und andere vergessen werden (Mbembe). Deshalb wollen wir mit unserem radikalen Archiv einen Raum schaffen, in dem Archivar:innen, Künstler:innen, Forscher:innen ebenso wie Objekte aktiv in einem performativen Prozess der Archivierung interagieren.

** SONIC REMITTANCE BOOTH
Curated by Abraham Tettey & the visitors of the exhibition

Wenn Migration eine Choreografie aus Körpern, Gesten, Objekten und Erinnerungen ist, dann ist der Klang vielleicht ihr treuester Begleiter. Lieder schweben durch den Äther, flüstern entlang von Bächen und lassen sich in der Erinnerung nieder; nicht greifbar, unaufhaltsam. Sie tragen Fragmente der Heimat in sich,

die in Diaspora-Gemeinschaften als Nostalgie ebenso wie als der neueste Puls von Zuhause ankommen und die Menschen über Entfernungen hinweg mit sich entwickelnden Kulturen und Rhythmen verbinden. Eine einzige Melodie kann ein Dorf, eine Kindheit, einen ganzen Kosmos von Beziehungen in einem Atemzug zusammenfassen.

Die Sonic Remittance Booth lädt auch Dich ein, ein Lied beizusteuern, das Dich nach Hause transportiert, wie und wo auch immer Dein Zuhause sein mag. Jeder Beitrag wird Teil einer gemeinsamen Playlist, einem lebendigen Archiv aus Stimmen, Rhythmen und Texturen, das durch die gesamte Ausstellung nachhallt. Musik ist hier eine Art “Rücküberweisung” in ihrer reinsten Form: Fürsorge, Erinnerung und Kultur, die frei fließen, Grenzen und Bürokratie umgehen und eher in Klang als in Währung eingeschrieben sind. Durch diese klanglichen Gesten erleben wir, wie Menschen über Entfernungen hinweg Verbindungen aufrechterhalten und durch Klang Zeitreisen unternehmen. Es wird zu einem Erbe der Schwingung: eine lebendige Resonanz, die uns daran erinnert, dass Heimat nicht einfach ein Ort ist, an den man zurückkehrt, sondern etwas, das wir über Zeit und Raum hinweg tragen, weitergeben und teilen.

A B R A H A M T E T T E Y ist ein ghanaischer Kurator und Künstler, und derzeit kuratorischer Fellow bei SAVVY. In seiner Arbeit beschäftigt er sich mit den Überschneidungen von Identität, materieller Kultur, dekolonialen Visionen und dem Aufbau von Gemeinschaften. Während des Fellowships plant er, seine Forschungen zu weltbildenden Praktiken, lebenden Archiven und der gelebten Politik des Überlebens von Künstler:innen und unabhängigen Kunsträumen zu vertiefen, die sich mit systemischer Prekarität auseinandersetzen. Er freut sich auf kollektives Lernen und kuratorische Experimente, die auf Sorgfalt, radikaler Vorstellungskraft und translokaler Solidarität beruhen.

W E I T E R E I N F O R M A T I O N E N
savvy-contemporary.com

S A V V Y Contemporary – The laboratory of form-ideas ist eine künstlerische Organisation, eine diskursive Plattform, ein Ort für gute Gespräche, Gerichte und Getränke – ein Raum für Geselligkeit und kulturellen Plurilog. Als öffentlicher und unabhängiger Organismus in ständiger Entwicklung, wird er von rund 25 Mitgliedern und einem Netzwerk von Mitstreiter:innen belebt, mit dem geteilten Ziel, Gemeinschaft und Gemeinschaften zu bilden. SAVVY Contemporary positioniert sich an der Schwelle zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen, um deren Konzeptualisierungen, ethische Systeme, Errungenschaften und Ruinen zu verstehen. Es entwickelt Werkzeuge, schlägt Perspektiven vor und fördert Praktiken, um sich eine gemeinsam bewohnte Welt vorzustellen.

SAVVY Contemporary komponiert Lebenswelten durch sein Engagement in den Bereichen Ausstellungsmachen, Forschung, Klang- und Bildkulturen, verkörpertes Wissen und andere Erbe der Kreativität. Es beherbergt ein partizipatives Archiv zur deutschen Kolonialgeschichte, ein Dokumentationszentrum für Performance-Kunst, eine Bibliothek, ein Residenzprogramm, eine Reihe von SAVVY books, das Plattenlabel SAVVY records, eine Radio-Plattform namens SAVVYZ/R sowie Bildungsprojekte mit Schulen. Der Kunstraum interagiert mit verschiedenen Öffentlichkeiten und fördert die Übersetzung und Vermittlung von Diskursen, sozio-politischen Realitäten und schwierigen Historien.

Der Raum wurde 2009 in Berlin-Neukölln von Bonaventure Soh Bejeng Ndikung gegründet, der bis 2022 künstlerischer Leiter von SAVVY war. Von 2023–2025 stand SAVVY, seit 2016 in Berlin-Wedding zuhause, unter der künstlerischen Leitung von Renan Laru-an. Derzeit wird SAVVY von den Geschäftsführerinnen Lema Sikod und Lynhan Balatbat-Helbock geleitet.

S A V V Y Contemporary ist Grace Baggott Lynhan Balatbat-Helbock Bona Bell Sagal Farah Anna Fasolato Billy Fowo Raisa Galofre Manuela Garcia Aldana Hajra Haider Karrar Daniellis Hernandez Calderon Anna Jäger Laura Klöckner Kelly Krugman Mokia Dinnyuy Manjoh Matthew Hansen Rafal Lazar Nancy Naser Al Deen Bonaventure Soh Bejeng Ndikung Abhishek Nilamber Matthias Rademacher Lema Sikod Meghna Singh Lili Somogyi Ola Zielińska

D E S I G N Elsa Westreicher
F O N T S Grow (through a generous partnership with DINAMO Foundry, abcdinamo.com) Neutral (carvalho-bernau.com)
S A V V Y Contemporary e.V. Amtsgericht Charlottenburg (Berlin) AZ: VR 31133 B Gerichtstraße 35 13347 Berlin