

The Language of Craft

Sandrine Wymann in conversation with Tanja Boukal

SANDRINE WYMANN: To begin with, I would like to draw a parallel between those who are known as traveler-writers and artists, who are not referred to in the same way but who are no less travelers. You share the necessity and experience of travel that feeds your work and you are constantly searching for a balance between your personal position as a writer or artist and a vision of the world. I recently read that the traveling writer gives primacy to literature and offers a vision subordinate to their skills as a writer. Does this also apply to you as an artist, and what place do you give to travel?

TANJA BOUKAL: It is very important for me to travel and to see things. When I'm abroad I am much more focused on my work than I am at home. I usually leave when I can no longer answer the questions I have. Often it starts with information I come across in the news, which is rarely processed and presented in detail. First of all, I prefer to forget everything I know or have read about a subject, and then I start asking myself questions. Then I start looking for answers to these questions. For instance, I went to Turkey because nobody could tell me what was really going on there, how the refugees organized their escape. These are things that nobody talked about then—nor does today. We all know that there are boats. We see all these people arriving. We even know where they come from. I was interested to know what happened in between these known facts. First-hand understanding of all the circumstances is key to my work. It is important that the answers I get are a reflection of events and of the opinions of those who speak to me. So I have to go there, ask people, and see the situation with my own eyes.

SW: Encounter and exchange are therefore essential, and yet, one of the most difficult things when traveling is actually to create a conversation. How do you go about this when you don't know the codes, the language of the people you're talking to? What kind of relationship do you develop in these situations?

TB: If you use your own language too much, you forget to listen. There is this danger of assuming that I know what people are going to say or of expecting something specific. When I talk or discuss in a language other than my own, I need to focus on what I see and hear far more than in my native language. This focus is also a way of getting a better grasp of a situation. Sometimes, when I only understand a few words of a language and cannot have a proper conversation, I have to involve another person—who in turn involves others—or I have to find another way to communicate, without the use of spoken language. And perhaps this is where I understand the most. For example, I have done workshops with children within the first two days after their arrival in Greece. They had survived their journey by boat. I couldn't speak to them. So I just sat there folding origami, until all the children gathered around me, watching me, and eventually they also tried to give it a go themselves. And as a result, more and more people came. And then, suddenly, someone asked me in English what I was doing. And that's how I developed my own way of communicating. There is no other way than to involve people. After all, I can use the lack of language to start an almost absurd conversation.

SW: So you present yourself as a traveling artist whose motivation is to meet the other person, the one who will answer your questions. How do your projects unfold when you arrive somewhere?

TB: Of course, you can't just go somewhere and ask questions at random—especially as most of my questions are often very complicated and cannot be easily answered. I try to get to know people and often manage to establish quite deep

Die Sprache der Handarbeit

Sandrine Wymann im Gespräch mit Tanja Boukal

SANDRINE WYMANN: Ich möchte zunächst eine Parallele ziehen zwischen den so genannten Reiseschriftsteller_innen und den Künstler_innen, die zwar nicht so genannt werden, aber ebenso sehr Reisende sind. Auch für dich sind die Notwendigkeit und die Erfahrung des Reisens ein Antrieb für deine Arbeit. Du bemüht dich ständig um eine Balance zwischen deiner persönlichen Position – sei es als Schriftstellerin oder Künstlerin – und dem Blick auf die Welt. Ich las kürzlich, dass Reiseschriftsteller_innen der Literatur Vorrang einräumen und die Erfahrung des Reisens als etwas sehen, das ihren Fähigkeiten als Schriftsteller_innen untergeordnet ist. Gilt das auch für dich als Künstlerin, und welchen Stellenwert hat das Reisen für dich?

TANJA BOUKAL: Reisen und Dinge sehen, ist für mich sehr wichtig. Im Ausland konzentriere ich mich viel stärker auf meine Arbeit als zu Hause. Meist breche ich auf, wenn ich die Fragen, die ich habe, nicht mehr beantworten kann. Oft beginnt es mit Informationen, auf die ich in den Nachrichten stoße, die aber selten aufgearbeitet und umfassend dargestellt werden. Zunächst vergesse ich lieber alles, was ich über ein Thema weiß oder gelesen habe, und stelle mir anstelle dessen selbst Fragen. Dann suche ich nach Antworten auf diese Fragen. Ich bin zum Beispiel in die Türkei gereist, weil mir niemand sagen konnte, was dort wirklich vor sich ging, wie dort die Flüchtlinge ihre Flucht organisieren. Das sind Dinge, über die damals niemand sprach – und auch heute nicht. Wir alle wissen, dass es Boote gibt. Wir sehen, wie all diese Leute ankommen. Wir wissen sogar, woher sie kommen. Mich interessierte, was in der Zeit zwischen diesen bekannten Fakten geschieht. Ein unmittelbares Verständnis aller Umstände ist für meine Arbeit von entscheidender Bedeutung. Wichtig ist, dass die Antworten, die ich erhalte, Ereignisse und die Ansichten derer widerspiegeln, die mit mir sprechen. Ich muss also hingehen, die Leute fragen und die Situation mit eigenen Augen sehen.

SW: Begegnung und Austausch sind deshalb essenziell. Dabei besteht eine der größten Schwierigkeiten beim Reisen darin, tatsächlich ins Gespräch zu kommen. Wie gehst du da vor, wenn du die Codes, die Sprache der Menschen, mit denen sie sprechen, nicht kennst? Welche Art von Beziehung entwickelst du in diesen Situationen?

TB: Wer zu viel die eigene Sprache spricht, vergisst zuzuhören. Es besteht die Gefahr, dass ich zu wissen glaube, was die Leute sagen werden, oder dass ich etwas Bestimmtes erwarte. Wenn ich in einer anderen Sprache als der eigenen spreche oder diskutiere, muss ich mich viel stärker darauf konzentrieren, was ich sehe und höre, als in der Muttersprache. Diese Konzentration erlaubt es auch, eine Situation besser zu erfassen. Manchmal, wenn ich nur wenige Wörter einer Sprache verstehe und kein richtiges Gespräch führen kann, muss ich eine andere Person einbeziehen – die wiederum andere einbezieht –, oder ich muss einen anderen Kommunikationsweg finden, ohne Rückgriff auf die gesprochene Sprache. Und da verstehe ich dann vielleicht mehr als sonst. So habe ich Workshops mit Kindern gemacht, die höchstens zwei Tage zuvor in Griechenland angekommen waren. Sie hatten ihre Bootsreise überlebt. Ich konnte nicht mit ihnen sprechen. Also saß ich einfach da und faltete Origami, bis die Kinder sich alle um mich scharten, mich beobachteten und sich schließlich auch daran versuchten. Das führte dazu, dass immer mehr Leute kamen ... Und dann fragte mich plötzlich jemand auf Englisch, was ich da mache ... Und so entwickelte ich meine eigene Art zu kommunizieren. Ich muss Menschen einbeziehen – anders geht es nicht. Letztlich kann ich den Mangel an Sprache oft nutzen, um ein fast schon irrwitziges Gespräch zu beginnen.

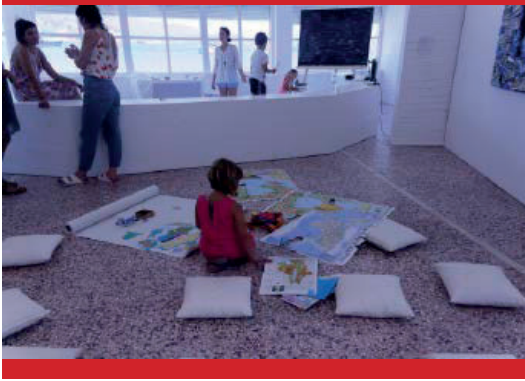


Abb. Fig. 1
 Kinderworkshop in der Ausstellung
 A World Not Ours, Samos, GR
 Children's workshop in the exhibition
 A World Not Ours, Samos, GR

connections, even though I haven't known them for a long time. You have to give a lot to get something in return. For me, it is essential to have trusted relationships with people. The investment in time comes naturally once you start talking. I am also very careful not to ask too many questions if I feel that the other person doesn't want to answer them. I have been known to go to a café somewhere and sit for days until someone asks me what I'm doing there. From that moment, the conversation is on. I don't arrive somewhere, grab hold of someone, ask them all my questions, and leave. My investment in time pays off very well and gets me to my goal.

SW: This notion of a long time is perhaps not just a question of duration, but also one of disposition. You take your time, not necessarily to only set up a spoken conversation, but also to exchange gestures and skills. Can you tell me about this way of meeting people?

TB: The most important thing for us is to find something to share. Language is said not to be limited to the spoken word. However, sometimes we can't disclose our experiences because they are too different. In this situation, my method is to find something easy to share that brings people together, including those who are fearful or shy. In these circumstances, I do something that, above all, doesn't force anyone to talk to me. Our hands are occupied by repetitive movements, while our thinking and speaking are freed. There is only one rule: mutual respect. I remember, in the refugee camp in the Spanish autonomous city of Melilla on the northwestern coast of Africa, inmates didn't talk to one another, whereas I wanted to talk to everyone. They refused to communicate with each other because of their different cultures and probably because of a background of racism among many of them. I proposed a crocheting workshop, as I knew that in many African traditions men learn to crochet caps when they are young. And they came! I sat down and started crocheting among the refugees. Someone came and asked me what I was doing. When I showed him, the young man sat down and started crocheting too. Then some Syrian women joined in; they found it curious that a man would do something that they considered to be a woman's task. Then friends of the guy came. It was a particular challenge for me to include small children, as their abilities were limited, but they really wanted to do something too—at all cost. Then someone who wasn't crocheting started to play with them—it was the first time that this had happened. One of the social workers said to me that he couldn't believe his eyes. All these people from different cultures had never agreed to sit at the same table before. That's how all our exchanges start and that's why I love doing things with my hands.

SW: So, working with your hands enables communication, rather than being an opportunity to share skills?

SW: Du präsentierst dich als reisende Künstlerin, deren Motivation es ist, eine andere Person zu treffen, die deine Fragen beantworten wird. Wie entfalten sich deine Projekte, wenn du irgendwo eintriffst?

TB: Natürlich kann man nicht einfach irgendwo hingehen und aufs Geratewohl Fragen stellen – zumal die meisten meiner Fragen sehr kompliziert und nicht einfach zu beantworten sind. Ich versuche, Leute kennenzulernen, und schaffe es oft, durchaus tiefe Verbindungen herzustellen, obwohl ich sie noch nicht lange kenne. Man muss viel geben, um etwas zurückzubekommen. Für mich ist es extrem wichtig, vertrauensvolle Beziehungen zu Menschen zu haben.

Is that conversation once in a while, rents itself of the time investment automatically. I also ask very much about, not to many questions to ask, when I have the feeling that the other person does not want to answer. All I knew that in many African traditions men learn to crochet caps when they are young. And they came! I sat down and started crocheting among the refugees. Someone came and asked me what I was doing. When I showed him, the young man sat down and started crocheting too. Then some Syrian women joined in; they found it curious that a man would do something that they considered to be a woman's task. Then friends of the guy came. It was a particular challenge for me to include small children, as their abilities were limited, but they really wanted to do something too—at all cost. Then someone who wasn't crocheting started to play with them—it was the first time that this had happened. One of the social workers said to me that he couldn't believe his eyes. All these people from different cultures had never agreed to sit at the same table before. That's how all our exchanges start and that's why I love doing things with my hands.

SW: Diese Vorstellung, sich Zeit zu lassen, ist womöglich nicht nur eine Frage der Dauer, sondern auch der Kommunikationsbereitschaft. Du nimmst dir Zeit, nicht unbedingt lediglich um ein Gespräch aufzubauen, sondern auch um Gesten und Fähigkeiten auszutauschen. Kannst du mir etwas über diese Art der Begegnung mit Menschen erzählen?

TB: Das Wichtigste ist, etwas Gemeinsames zu finden, worüber wir uns austauschen können. Es heißt, dass Sprache sich nicht auf das gesprochene Wort beschränkt. Manchmal können wir aber nicht miteinander über unsere Erfahrungen sprechen, weil sie zu unterschiedlich sind. In solchen Situationen versuche ich immer, etwas zu finden, worüber man sich ganz einfach austauschen kann und das Menschen zusammenbringt, auch wenn sie ängstlich oder schüchtern sind. Unter diesen Umständen tue ich etwas, das sie vor allen Dingen nicht zwingt, mit mir zu reden. Unsere Hände sind mit repetitiven Bewegungen beschäftigt, und währenddessen wird unser Denken und Sprechen befreit. Gefordert ist nur eins: gegenseitiger Respekt. Ich erinnere mich, wie im Flüchtlingslager in der spanischen autonomen Stadt Melilla an der Nordwestküste Afrikas die Bewohner_innen nicht miteinander sprachen, während ich mit ihnen allen reden wollte. Sie sträubten sich, miteinander zu kommunizieren, wohl wegen ihrer unterschiedlichen Kulturen und wahrscheinlich auch, weil sie rassistische Vorbehalte gegeneinander hegen. Ich schlug einen Häkelworkshop vor, da ich wusste, dass in vielen afrikanischen Traditionen Männer lernen, Mützen zu häkeln, wenn sie jung sind. Und sie kamen! Ich setzte mich hin und begann inmitten der Geflüchteten zu häkeln. Jemand kam und fragte mich, was ich tue. Als ich es ihm zeigte, setzte der junge Mann sich hin und begann ebenfalls zu häkeln. Dann kamen einige syrische Frauen dazu; sie fanden es komisch, dass ein Mann etwas tat, das sie als Frauenarbeit betrachteten. Dann erschienen Freunde des jungen Mannes ... Eine besondere Herausforderung war es für mich, kleine Kinder miteinzubeziehen, da ihre Fähigkeiten begrenzt waren, aber sie wollten unbedingt auch etwas tun – um jeden Preis. Dann begann eine Person, die nicht häkelte, mit ihnen zu spielen – es war das erste Mal, dass dies geschah. Einer der Sozialarbeiter sagte zu mir, er könne seinen Augen nicht trauen. All diese Menschen verschiedenster Kulturen hatten noch nie zuvor einvernehmlich miteinander an einem Tisch gesessen. So beginnt jeder zwischenmenschliche Austausch und deshalb liebe ich es, mit den Händen Dinge zu tun.

SW: Die Arbeit mit den Händen stiftet also eher Kommunikation, als dass sie eine Gelegenheit zum Austausch von Fähigkeiten bietet?

TB: Sie tut beides. Jede Person hat ihre eigenen Fähigkeiten und Kenntnisse und kann diese teilen. Bei meinen Workshops ist es nicht eine Person, die etwas tut, und die anderen arbeiten es nach. Manchmal mache ich ziemlich komplizierte Dinge und muss den Leuten zeigen, wie es geht, damit sie es lernen. Wenn andere Leute eintreffen, dann können sie es ihrerseits den neuen Leuten beibringen. Auf diesem Weg kann natürlich die Sprache weitergegeben werden, aber auch alle möglichen anderen Fähigkeiten, und das macht es so spannend. Ich bin tatsächlich ganz froh, dass Handwerk nicht richtig als Kunst angesehen wird. Dies öffnet Schranken und schließt die Ausrede aus, dass man „nicht weiß, wie es geht“. Es ist oft so, dass diese Handbewegungen uns von unseren Großmüttern beigebracht wurden, und wir scheuen uns nicht, sie zu wiederholen.

SW: So, working with your hands enables communication, rather than being an opportunity to share skills?

TB: It is both. Everyone has their own skills and knowledge and can share these. In my workshops it is not one person who does something and the others join in. Sometimes I craft quite complicated things and have to show people how to do it, so they learn. When other people arrive, they can then teach them in turn. Of course, you can pass on the language, but also all kinds of other skills and that's what makes it so exciting. I actually really like the idea that handicraft is not quite seen as an art. This removes barriers and precludes the excuse of "I don't know how to do it." Often these hand movements were taught to us by our grandmothers and we are not afraid to repeat them.

SW: Working with your hands removes barriers and establishes a climate of trust, but don't other difficulties arise elsewhere? Your work is often needlework (crochet, knitting, sewing, canvas, embroidery...). You told the story of this man who just started crocheting, but we can assume that, in general, it is an activity that's considered feminine.

TB: Some men take my proposals as a challenge and that is where you meet. Embroidery is particularly difficult, but crocheting and knitting, for example, are much simpler and more accessible. And sometimes I also do completely different things. One day, during my stay in Melilla in 2014, we made a huge boat out of papier-mâché. So, on the one side I had men helping me build it, and on the other side I had men who were criticizing it and telling us how to do it better. The main thing is really to find a simple manual activity to do together. This is all the more true when I work with people who have lost everything, who no longer have goals in life. They are wandering around not knowing what to do with themselves and are ready to do whatever comes up, anything really—maybe even something that might seem completely ridiculous to them. But as soon as they crochet, knit, or even build a huge papier-mâché boat, I can feel that they are having fun because they are keeping their hands busy. I'm not saying it's therapeutic for them, that's not the point. The point is that they can do something and they don't have to sit around and wait for nothing to happen. I can relate to this, as I, too, can't just sit around doing nothing.

SW: And then, when they sit down and do something, or learn to do something, they talk?

TB: Yes! That's exactly when they start talking. They communicate with each other and I communicate with them, and that's when my project starts. When I'm going somewhere, I never ever know in advance what I'm going to do there. What I do know though, is that one project always leads to another, because every journey, every meeting, every place raises new questions that lead me to new work.

SW: The importance of the group comes up very often in what you say and also in your work. You bring people together, you keep in touch with them after your projects, but you also encourage people to talk to each other. How do you relate to the idea of the group?

TB: It's true, the group is very important to me. When I started a project, I usually arrived with a set of preconceived ideas. It was by listening to and working with others that I then adopted a completely different view of things. I remember, when I did my first long-term project in Columbia, back in 2008, I had a very clear idea of what I wanted to find. I went there and nothing was as I had expected. I tried in vain to get back to the plan I had set myself, to convince the people I met to do things the way I thought I wanted to go. And again, years later, when I went to Egypt during the revolution, I expected to find people who were very depressed and disappointed that the revolution had not led to anything better. What I found instead was quite the opposite: the Egyptians were optimistic, they kept saying that it would take time but that they would succeed. I realized that I'd had certain expectations and that my questions were in line with those expectations. Now I use a different approach when I meet people on location. When they accompany me they become a kind of reference group, because they don't have my preconceptions, and only they can take me to places I didn't even think of. Ultimately, what I'm looking for are questions as much as answers.

SW: Die Arbeit mit den Händen baut Barrieren ab und schafft ein Klima des Vertrauens, aber tun sich nicht anderswo Schwierigkeiten auf? Deine Arbeit ist oft Handarbeit (Häkeln, Stricken, Nähen, Tapiserie, Sticken...). Du erzählst die Geschichte von diesem Mann, der einfach zu Häkeln begann, aber ich darf annehmen, dass es sich dabei generell um eine als weiblich geltende Tätigkeit handelt.

TB: Manche Männer nehmen meine Vorschläge als Herausforderung an und da findet wieder eine Begegnung statt. Sticken ist besonders schwierig, aber Häkeln und Stricken sind viel einfacher und zugänglicher. Und manchmal tue ich auch ganz andere Dinge. Während meines Aufenthalts in Melilla 2014 haben wir einmal ein riesiges Boot aus Pappmaché gebaut. Also hatte ich auf der einen Seite Männer, die mir beim Bau halfen, und auf der anderen Seite Männer, die unsere Arbeit kritisierten und uns sagten, wie wir es besser machen könnten. Es kommt eben darauf an, eine einfache manuelle Aktivität zu finden, die wir gemeinsam machen können. Dies gilt umso mehr, wenn ich mit Menschen arbeite, die alles verloren und keine Ziele im Leben mehr haben. Sie treiben umher, wissen nicht, was sie mit sich anfangen sollen, und sind bereit zu tun, was sich gerade ergibt, wirklich alles - vielleicht sogar etwas, das ihnen völlig lächerlich erscheint. Und sobald sie häkeln, stricken oder auch ein riesiges Pappmaché-Boot bauen, spüre ich, dass sie Spaß haben, weil sie ihre Hände beschäftigen. Ich sage nicht, dass es für sie therapeutisch ist, das ist nicht der Punkt. Der Punkt ist, dass sie etwas tun können und nicht herumsitzen und unnütz warten müssen. Ich kann das nachvollziehen, denn auch ich kann nicht einfach nur herumsitzen und nichts tun.

SW: Und wenn sie sich hinsetzen und etwas tun oder lernen, etwas zu tun, dann reden sie?

TB: Ja! Genau dann fangen sie an zu reden. Sie kommunizieren miteinander und ich kommuniziere mit ihnen, und an diesem Punkt beginnt mein Projekt. Wenn ich irgendwohin gehe, weiß ich nie im Voraus, was ich dort tun werde. Ich weiß aber, dass ein Projekt immer zum anderen führt, denn jede Reise, jedes Treffen, jeder Ort wirft neue Fragen auf, die mich zu neuen Arbeiten inspirieren.

SW: Die Bedeutung der Gruppe zeigt sich immer wieder in dem, was du sagst, und auch in deiner Arbeit. Du bringst Menschen zusammen, bleibst auch nach deinen Projekten mit ihnen in Kontakt, du ermutigst Leute aber auch, miteinander ins Gespräch zu kommen. Wie stehst du zur Idee der Gruppe?

TB: Es stimmt, die Gruppe ist mir sehr wichtig. Wenn ich früher mit einem Projekt anfang, hatte ich in der Regel zunächst eine Reihe vorgefasster Ideen. Indem ich anderen zuhörte und mit ihnen arbeitete, bekam ich dann eine ganz andere Sicht der Dinge. Ich erinnere mich, wie ich, als ich 2008 mein erstes Langzeitprojekt in Kolumbien durchführte, eine sehr klare Vorstellung davon hatte, wonach ich suchte. Ich ging dorthin und nichts war so, wie ich es erwartet



*Abb. Fig. 2
Workshop im Flüchtlingscamp, Melilla
Workshop in the refugee camp, Melilla*



Abb. Fig. 3
Workshop im Flüchtlingscamp, Melilla
Workshop in the refugee camp, Melilla

SW: Let's go back to the idea of the journey and the experiences you are looking for. I recently read that in the word "experience" there is the Proto-Indo-European root "per" which means "to lead, pass over." This word has evolved and, especially in English, the "p" has become an "f" and we find it in ferry—the idea of displacement—but also in fear. When you pass through places, encounter events that you can't control, does fear accompany you?

TB: Of course it does! And it is also an important part of the work—of the journey, especially because I always go alone. More than once I've asked myself "What am I doing here?" Fear comes because I am in a totally unknown reality of life, in dangerous situations like war, for example. But fear also explains why I like to travel alone. Finding people who help me overcome my isolation is absolutely essential. This allows strong relationships to develop, and sometimes the situation turns completely upside down: I believe I'm helping people, but they are actually the ones who are helping me. The people I meet do a lot for me. I remember one time in Turkey, I was walking with some people and suddenly I just broke down. It was totally absurd and I felt really uncomfortable because I knew that they all had much bigger problems than I did. And yet, they took care of me, reassured me... But it shows once again, when I go somewhere my emotional suitcase also includes all my own sensitivities and expectations and I have to be prepared to show them. I go there and see what happens. Yes, definitely, I have often been afraid.

SW: However, have you ever been refused admission to a group, a community, been rejected or had no one who wanted to communicate with you?

TB: No, quite the opposite. There have been times when it was actually me who took a step back and decided to stop a project. If someone goes too far in their confidence, or if they expect me to publish specific information, or if I feel I'm becoming a conduit for something, then I reconsider my actual role. For example, if I take pictures of people escaping, even if it seems a good thing to them at the time and they agree that I can use the pictures, I prefer to confirm with them later that there definitely will be no consequences for them. I have learned that people who have lost everything or who are in extreme danger share easily, but I must not forget that this is the reason why they are also very vulnerable.

SW: Has this close and sometimes quite intimate relationship developed to the point where you feel you are being manipulated?

TB: It is less a question of intentional manipulation than about the presentation of one's own truth, which may not be

hatte. Ich versuchte vergeblich, meinen vorkonzipierten Projektplan durchzuführen und die Leute, die ich traf, dazu zu bringen, Dinge so zu tun, wie ich es mir vorgestellt hatte. Und wieder Jahre später, als ich während der Revolution nach Ägypten ging, erwartete ich Menschen, die sehr deprimiert und enttäuscht darüber waren, dass die Revolution zu nichts Besserem geführt hatte. Was ich stattdessen vorfand, war geradezu das Gegenteil: Die Ägypter_innen waren optimistisch, sie sagten immer wieder, es würde dauern, aber sie würden Erfolg haben. Mir wurde klar, dass ich bestimmte Erwartungen hatte und dass meine Fragen eben diesen Erwartungen entsprachen. Jetzt gehe ich anders vor, wenn ich Leute vor Ort treffe. Wenn sie mich begleiten, werden sie zu einer Art Bezugsgruppe, weil sie nicht meine vorgefassten Meinungen haben, und nur sie können mich an Orte führen, an die ich gar nicht gedacht hatte. Im Grunde suche ich ebenso sehr nach Fragen wie nach Antworten.

SW: Kommen wir noch einmal auf die Idee der Reise und die Erfahrungen zurück, nach denen du suchst. Kürzlich habe ich gelesen, dass das Wort „Erfahrung“ auf die altindogermanische Wurzel „per“ zurückgeht, was so viel bedeutet wie „führen, durchqueren“, also das Konzept, etwas zu überwinden. Dieses Wort hat sich weiterentwickelt, und vor allem im Englischen ist das „p“ zu einem „f“ geworden, und wir finden es in „ferry“ – der Idee der Bewegung – aber auch in „fear“. Wenn man Orte durchquert, Situationen begegnet, die man nicht kontrollieren kann, wird man dann von Angst begleitet?

TB: Natürlich passiert das! Und es ist auch ein wichtiger Aspekt der Arbeit, also der Reise, zumal ich immer alleine unterwegs bin. Ich habe mich mehrmals gefragt: „Was mache ich hier?“ Angst vor Gefahr verspüre ich, weil ich mich in einer völlig unbekanntem Lebensrealität befinde, in gefährlichen Situationen wie etwa im Krieg. Angst ist aber eben auch der Grund, weshalb ich gerne alleine reise. Da ist es extrem wichtig, Menschen zu finden, die mir helfen, meine Isolation zu überwinden. Dadurch können starke Beziehungen entstehen und manchmal kehrt sich die Situation auch völlig um: Ich glaube Leuten zu helfen, aber in Wirklichkeit sind sie es, die mir helfen. Die Leute, denen ich begegne, tun viel für mich. Ich erinnere mich, wie ich einmal in der Türkei mit einigen Leuten zu Fuß unterwegs war und plötzlich zusammenbrach. Es war völlig absurd und mir sehr unangenehm, weil ich wusste, dass sie alle viel größere Probleme hatten als ich. Dennoch kümmerten sie sich um mich, beruhigten mich ... Es zeigt sich immer wieder, dass, wenn ich irgendwohin gehe, ich auch all meine Empfindlichkeiten und Erwartungen im emotionalen Rucksack mit mir herumtrage – und dass ich bereit sein muss, sie zu offenbaren. Ich gehe hin und sehe, was passiert.
Ja, sicher, ich hatte schon oft Angst...

SW: Würde dir andererseits schon einmal die Aufnahme in eine Gruppe, eine Gemeinschaft verweigert, ist es schon mal passiert, dass du abgelehnt wurdest oder du niemanden hattest, der mit dir kommunizieren wollte?

TB: Nein, ganz im Gegenteil. Es gab Zeiten, da war ich diejenige, die einen Schritt zurücktrat und beschloss, ein Projekt abzubauen. Wenn jemand in der Vertraulichkeit zu weit geht oder von mir erwartet, dass ich bestimmte Informationen veröffentliche, oder wenn ich das Gefühl habe, als Kanal für irgendetwas zu fungieren, dann überdenke ich meine eigentliche Rolle. Wenn ich zum Beispiel Personen bei der Flucht fotografiere – auch wenn sie es in dem Augenblick begrüßen und einverstanden sind, dass ich die Bilder verwende –, frage ich später lieber noch mal nach, ob es für sie ganz bestimmt keine Folgen haben wird. Ich habe gelernt, dass Menschen, die alles verloren haben oder sich in extremer Gefahr befinden, sich leicht jemandem anvertrauen. Dabei darf ich aber nicht vergessen, dass sie genau deshalb gleichzeitig sehr verletzlich sind.

SW: Hat sich diese mitunter sehr enge Beziehung schon mal so entwickelt, dass du dich manipuliert fühltest?

TB: Es geht weniger um bewusste Manipulation als um die Darstellung der jeweils eigenen Wahrheit, die vielleicht nicht meine Wahrheit ist. Viele Menschen verspüren – besonders in schwierigen Situationen – das Bedürfnis, der Welt ihre Geschichte zu erzählen, warum sie sich so verhalten, wie sie es tun, und weshalb dies gerechtfertigt ist. Und ich kann nicht immer alles, was mir erzählt wird, in vollem Umfang einschätzen. Ich muss mich auf meine Intuition

mine. Many people—especially in difficult situations—feel the need to tell the world their story, why they act the way they do and why this is justified. And I cannot always fully evaluate all that I'm told. I have to rely on my intuition. Then there is also the question of self-endangerment, as I just mentioned, and it is important to provide people with a chance to reevaluate their decisions taken in a precarious situation. I don't want to take advantage of people, and I know that what is said or done in a certain situation has to be reassessed after a while, especially when it comes to making it public.

SW: You don't feel manipulated and you don't want to abuse their trust. So you are aware of where you stand between these two boundaries?

TB: It's not just a matter of awareness. I can work, as long as I'm able to digest the information. When situations are very heavy, I work with a psychologist in Vienna. She helps me to take a step back and prevents me from empathizing too much. I can spend a lot of time with war survivors, listening to them, being very attentive, understanding what happened to them—and this is necessary to establish the connection—but it is still their story, not mine, and their thoughts belong to them. As soon as I feel that I no longer know how to keep this distance, I have to take a break from the project and leave. What I try to express in my work is always what *I* feel, it is *my* point of view, and it is very important for me to be aware of this. I live the events or situations; I participate in them, but I don't forget that I am privileged and that I can always leave. Even though it is something that may have tempted me for a while, I am in no way a journalist, and I don't even try to be objective. Very often, when I'm asked to take part in a conference, to speak at a congress on human rights, to give a talk at a museum, I can sense the disappointment in the room when I announce that I'm only going to speak about what I have seen, and I have to immediately remind people that they must be aware that this is my perception of things and that I can in no way speak on behalf of others. I am only trying to understand what others think.

SW: Of course, this is your view of things, but it is also theirs... How do you remind yourself that the stories they tell you are their very personal point of view on the subjects you are talking about? It is an oral and sensitive story that you collect, not an objective and analytical reading.

TB: That's true, I can never be certain about that. But isn't the real question whether it is really necessary? Why have we raised objectivity to be this holy grail? Why do we believe that there is this one objective truth? What is more interesting in this context, in my opinion, is the question of created memory. For some events in history we immediately have a picture in mind. When we think of the attacks of September 11th, most people see the plane crashing into one of the Twin Towers in New York, because this image is always used to illustrate the event. Our memory is the media image, enriched by information that has been communicated to us by news reporters. Personally, we can only remember what we did on that day, at that time. We saw the attack on television, but most of us would say "I remember the event," not "I remember myself in front of the television." I think no one is able to tell stories objectively. People tell stories the way they perceive them and emphasize what is important to them. I, in turn, absorb the information that seems remarkable to me. Of course I include my previous knowledge, and that, too, is selective. The narrative I create is shaped by my cultural background and by the values I believe in. It consists of my encounters, my own memories. As an artist it is my task to tell my own version of a story through my works. I don't claim to be objective, but I insist on telling my own truth.

SW: When you return to your studio, you work with the materials you have collected. The time of the on-site workshops and this studio time at home are temporally distinct. How do you relate them?

TB: There are indeed different stages in my projects. On the one hand, going back to my studio is very necessary:

verlassen. Und dann ist da, wie gesagt, noch die Frage der Selbstgefährdung, und es ist wichtig, den Leuten eine Möglichkeit zu bieten, die von ihnen in einer prekären Situation getroffenen Entscheidungen zu überdenken. Ich will die Leute nicht ausnutzen und weiß, dass das, was in einer bestimmten Situation gesagt oder getan wird, nach einiger Zeit neu abgewägt werden muss, insbesondere wenn es darum geht, es öffentlich zu machen.

SW: Du hast nicht das Gefühl, manipuliert zu werden, und du willst ihr Vertrauen nicht missbrauchen. Dir ist also bewusst, wo du zwischen diesen beiden Polen stehst?

TB: Es ist nicht nur eine Frage des Bewusstseins. Ich kann arbeiten, solange ich die Informationen verdauen kann. In sehr schweren Situationen arbeite ich mit einer Psychologin in Wien zusammen. Sie hilft mir, einen Schritt zurückzutreten, und verhindert, dass ich zu sehr eintauche. Ich kann viel Zeit mit Kriegsüberlebenden verbringen, ihnen zuhören, sehr aufmerksam sein, verstehen, was ihnen widerfahren ist – und das ist notwendig, um eine Verbindung herzustellen –, aber es ist immer noch ihre Geschichte, nicht meine, und ihre Gedanken gehören ihnen. Sobald ich das Gefühl habe, diese Distanz nicht mehr wahren zu können, muss ich das Projekt unterbrechen und gehen. Was ich in meiner Arbeit auszudrücken versuche, ist immer das, was *ich* fühle, es ist *meine* Perspektive, und mir ist sehr wichtig, dass ich mir dessen bewusst bin. Ich lebe die Geschehnisse oder Situationen; ich habe an ihnen teil, vergesse aber nicht, dass ich privilegiert bin und jederzeit gehen kann. Ich bin keine Journalistin, auch wenn mich das vielleicht eine Zeit lang gereizt hat, und ich versuche nicht einmal, objektiv zu sein. Sehr oft, wenn ich gebeten werde, an einer Konferenz teilzunehmen, auf einem Menschenrechtskongress zu sprechen oder in einem Museum einen Vortrag zu halten, spüre ich die Enttäuschung im Raum, wenn ich ankündige, dass ich nur darüber sprechen werde, was ich gesehen habe. Ich muss den Leuten gleich zu bedenken geben, dass es sich um meine Wahrnehmung der Dinge handelt und ich in keiner Weise für andere sprechen kann. Ich versuche lediglich zu verstehen, was andere denken.

SW: Selbstverständlich ist es deine Sicht der Dinge, es ist aber zugleich ihre ... Wie erinnerst du dich daran, dass die Geschichten, die sie dir erzählen, ihren ganz persönlichen Sichtweisen zu den Themen entsprechen? Es ist eine mündliche und sensible Geschichte, die du sammelst, es handelt sich um keine objektive, analytische Lektüre.

TB: Das stimmt, da kann ich mir nie sicher sein. Ist die eigentliche Frage aber nicht, ob Letzteres wirklich das einzig Wahre ist? Warum haben wir die Objektivität zu diesem heiligen Gral erhoben? Weshalb glauben wir, dass es diese eine objektive Wahrheit gibt? Interessanter in diesem Zusammenhang ist für mich die Frage nach der „erzeugten Erinnerung“. Für manche Ereignisse in der Geschichte haben wir sofort ein Bild im Kopf. Wenn wir an die Anschläge vom 11. September denken, sehen die meisten Leute, wie eines der Flugzeuge in einen der Twin Towers in New York einschlägt,



Abb. Fig. 4
Tanja Boukal mit Kindern in Melilla
Tanja Boukal with children in Melilla



Abb. Fig. 5
Ausstellungsposter auf Samos
Exhibition poster in Samos

finding myself alone in deciding what I want to do and how to do it is important in order to process the dense and striking experiences I've just lived through. On the other hand, I still continue to work with other people even when I'm at home. Sometimes the starting point is the question of accuracy of what I want to say. I often try to reach the people I met via phone or social media in order to further involve them in the process of the respective projects. Once again, I share what I'm doing, even if, in the end, I assume that the work is mine. I don't lose sight of the fact that it has a public vocation and that I have things to say through it, that I want to pass on what I've seen, yet without telling the audience what to think. It's up to each person to draw their own conclusions from it. To sum up, my projects start with communication, end with communication, and in the time in between I work alone to find out how to transpose my questions.

SW: So there is a gap between the beginning of your projects and the moment of their exhibition that is not only temporal. It is also spatial and human: you do not exhibit directly in the places where you are experimenting, and those who "feed" your projects are not the ones who look at them in the end.

TB: That's not completely true. I always try to make sure that those I talk about in my work also see the results. If possible, I make sure that some people come to the exhibitions, or I make videos or take photos that I pass on to them. But, of course, it all depends on the project and its nature. I have a nice anecdote from Greece: On the exhibition poster that was hung everywhere in Samos was a photo of a woman who had left for Spain. I had fun sending her a photo of all the different places where I spotted the poster—in the city, at the bus station... She really enjoyed it. On another project, a man who was also in a photo and who had made it to Europe came to the opening of the exhibition. Apart from the curator and me, nobody knew he was there and nobody spotted him. Most of the people I involve in my projects are very curious about what our encounters end up becoming, I pester them for months with questions and reflections, and they often have no idea about art or are not even interested in it. What we do together is not art for them, but they still participate and take an interest in it. I have to say that it was a strange experience for me to see the people at the exhibition not recognizing the people in the pictures even when they were standing right next to them.

SW: Perhaps the example that best illustrates this continuity is that of Mulhouse. In this project, the stages of your work were concentrated in the same space, that of a city, even though the process was the same as for all your other projects:

denn dieses Bild wird immer zur Illustration des Ereignisses verwendet. Unsere Erinnerung ist das Medienbild, angereichert mit Informationen, die uns von Nachrichtenreporter_innen mitgeteilt wurden. Persönlich können wir uns, wenn überhaupt, nur daran erinnern, was wir an dem Tag damals zu dem Zeitpunkt gemacht haben. Wir sahen den Anschlag im Fernsehen, aber die meisten von uns würden sagen: „Ich erinnere mich an das Geschehen“, und nicht: „Ich erinnere mich, wie ich vor dem Fernseher saß“. Ich glaube, niemand kann Geschichten objektiv erzählen. Menschen erzählen Geschichten so, wie sie sie wahrnehmen, und betonen, was ihnen wichtig ist. Ich meinerseits nehme die Informationen auf, die mir bemerkenswert erscheinen. Natürlich bringe ich meine Vorkenntnisse mit ein, und auch diese sind selektiv. Die Geschichte, die ich erzähle, ist durch meinen kulturellen Hintergrund geprägt und durch die Werte, an die ich glaube. Sie setzt sich aus meinen Begegnungen, meinen eigenen Erinnerungen zusammen. Als Künstlerin ist es meine Aufgabe, durch meine Werke meine eigene Lesart einer Geschichte zu erzählen. Ich behaupte nicht, objektiv zu sein, aber ich besteh auf, meine eigene Wahrheit zu sagen.

SW: Wenn du in dein Atelier zurückkehrst, arbeitest du mit dem gesammelten Material. Die Zeit der Workshops vor Ort und die Atelierzeit zu Hause fallen auseinander. Wie verbindest du beides?

TB: Es gibt tatsächlich verschiedene Phasen bei meinen Projekten. Einerseits ist es unbedingt notwendig, ins Atelier zurückzukehren: Um die dichten und prägnanten Erfahrungen zu verarbeiten, die ich gerade gemacht habe, ist es wichtig, alleine zu sein in der Entscheidung, was ich tun will und wie ich dabei vorgehen soll. Andererseits arbeite ich, auch wenn ich zu Hause bin, weiterhin mit anderen Menschen zusammen. Ausgangspunkt ist manchmal die Frage der Genauigkeit dessen, was ich sagen möchte. Ich versuche oft, die Menschen, die ich persönlich kennengelernt habe, per Telefon oder Social Media zu erreichen, um sie weiter in den Prozess der jeweiligen Projekte einzubinden.

Einmal mehr beziehe ich sie ein in das, was ich tue, auch wenn ich am Ende davon ausgehe, dass die Arbeit mir gehört. Ich verliere nicht die Tatsache aus den Augen, dass die Arbeit einen öffentlichen Charakter hat und dass ich durch sie etwas zu sagen habe, vermitteln will, was ich gesehen habe, ohne dem Publikum zu diktieren, was es denken soll. Es bleibt jeder Person selbst überlassen, eigene Schlüsse daraus zu ziehen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass meine Projekte mit der Kommunikation beginnen und enden, während ich in der Zeit dazwischen alleine arbeite, um herauszufinden, wie ich meine Fragen umsetzen kann.

SW: Zwischen dem Beginn deiner Projekte und dem Moment ihrer Ausstellung klafft also eine nicht nur zeitliche, sondern auch räumliche und menschliche Lücke: Du stellst nicht direkt an den Orten aus, wo du experimentierst, und die Personen, die deine Projekte „nähren“, sind nicht diejenigen, die sie sich am Ende ansehen.

TB: Das stimmt nicht ganz. Ich versuche immer sicherzustellen, dass die Personen, über die ich in meiner Arbeit spreche, auch die Ergebnisse sehen. Wenn möglich Sorge ich dafür, dass einige Leute zu den Ausstellungen kommen, oder ich mache Videos oder Fotos, die ich ihnen übermittle. Es hängt natürlich alles von der Art des Projektes ab. Ich habe eine schöne Anekdote aus Griechenland: Auf dem Ausstellungsplakat, das überall auf Samos hing, prangte das Foto einer Frau, die nach Spanien abgereist war. Ich hatte Spaß daran, ihr Fotos von all den verschiedenen Orten zu schicken, an denen ich das Plakat erspäht hatte - in der Stadt, am Busbahnhof ... Sie hat sich darüber sehr gefreut. Bei einem anderen Projekt kam ein Mann, der auch auf einem Foto zu sehen war und es nach Europa geschickt hatte, zur Ausstellungseröffnung. Außer der Kuratorin und mir wusste niemand, dass er da war, und niemand hat ihn erkannt.

Die meisten Leute, die ich in meine Projekte einbeziehe, sind sehr neugierig darauf, was aus unseren Begegnungen wird. Ich belästige sie monatelang mit Fragen und Überlegungen, und oft haben sie keine Ahnung von Kunst oder interessieren sich überhaupt nicht dafür. Was wir gemeinsam machen, ist für sie keine Kunst, sie nehmen aber trotzdem teil und sind interessiert. Ich muss sagen, dass es für mich ein kurioses Erlebnis war zu sehen, dass die Leute in der Ausstellung die Leute von den Fotos nicht wiedererkannten, selbst wenn sie unmittelbar neben ihnen standen.

SW: Das Beispiel von Mulhouse veranschaulicht diese Kontinuität vielleicht am besten. Bei diesem Projekt konzentrierten

first gathering documents and giving yourself time for research, then workshops, and finally an exhibition. In what way is this project different from previous ones?

TB: When I first came to Mulhouse, it was for a project at the second venue of the exhibition *A World Not Ours*, curated by Katerina Gregos. The exhibition wanted to talk about how refugees begin a new life, what their hopes and dreams are. I could have dealt with this anywhere in Europe, the venue was exclusively defined by the location of the exhibition. So, this time the questions only came when I was already there, and I had not expected them to result in a project that would last almost three years. When I began to explore the city, I came across its industrial history and the upheavals that were happening here after the closure of large parts of the factories. This occurred mainly because of my very personal interest in the DMC company.¹ It produces all the embroidery threads that I have been working with for years. And in this particular company I found so much: unconditional belief in progress and innovation, but also the decline and disillusionment that followed. People who had devoted their whole lives to serving this company, entire districts that were built for the sole purpose of production and are therefore now without a reason to be. I took this as my starting point to tell a story of de-industrialization and the search for a new vision. Never before have I worked so closely with public institutions, like La Kunsthalle and the Mulhouse City Archive. I stayed for a long time and went back again and again. Mulhouse became a kind of second home: I built up long-term relationships with people and places. My research is never targeted from the outset. I investigate in all directions and see what fascinates me. That's why I usually prefer to work independently, without a commission. But this collaboration, without pressure and characterized by mutual curiosity, was something new for me and very special.

SW: This time the people you met were deeply involved in your work and did not just provide the input for your art. Did that make a strong difference?

TB: One of these projects opened up a new way of working for me. For *Broder la Machine* I decided to start a joint project with the residents of Mulhouse. We embroidered together, by hand, in workshops and also at home, images of all the machines that had shaped so much of their lives. The technique was simple, but took countless hours during which we all had many opportunities to interact. What is so special for me about this work is that it literally has so much of Mulhouse and its inhabitants in it. As with other projects, many different people put so much time and effort into a project, but this time their labor can be seen directly in the work.

SW: Is it important that your work is shown in a museum or an exhibition?

TB: Yes, because then I can address people who are not directly confronted with the issues I am presenting. Again, it's a communication challenge, though, of course, in a totally different environment. What I prefer is to mix these milieus—and why not provoke an encounter? I also like it when the audience are children. I always try to do guided tours for them. They experience art far more straightforwardly than adults do. I think they don't see art as something remote from their reality.

SW: Part of your work is spontaneous, but you also do a lot of research around each of your projects. How does this fit into your work and why is it important?

TB: Usually I start by doing research because I have a topic that has caught my attention. First comes a question and then research, and when I feel that I can no longer prepare the ground by reading I start looking for people to contact. I also do scouting trips. Sometimes, when the legal situation is tricky, I try to get a lawyer to advise me and, of course, all this is part of my preparation. In a way, these are the only safety nets that I'm able to put in place. I do historical research, I find out about the place I'm going to, its organization, the strategic districts, I also look for contacts on the

sich die verschiedenen Phasen deiner Arbeit auf den gleichen Raum, den Stadtraum, der Ablauf war aber der gleiche war wie bei all deinen anderen Projekten: zuerst Dokumente sammeln und sich Zeit für Recherchen nehmen, dann Workshops veranstalten und schließlich eine Ausstellung. Inwiefern unterscheidet sich dieses von deinen früheren Projekten?

TB: Als ich zum ersten Mal nach Mulhouse kam, war es für ein Projekt für die zweite Station der von Katerina Gregos kuratierten Ausstellung *A World Not Ours*. Die Ausstellung wollte thematisieren, wie Flüchtlinge ein neues Leben beginnen, was ihre Hoffnungen und Träume sind. Das ist etwas, womit ich mich überall in Europa hätte befassen können; der Schauplatz war ausschließlich durch den vorgegebenen Ausstellungsort bedingt. Diesmal ergaben sich die konkreten Fragen also erst, als ich schon vor Ort war, und ich hatte nicht erwartet, dass daraus ein fast drei Jahre dauerndes Projekt werden würde. Als ich anfang, die Stadt zu erkunden, stieß ich auf ihre Industriegeschichte und die Umbrüche, die sich hier nach der Schließung eines Großteils der Fabriken ereigneten. Ich bin darauf aufmerksam geworden, weil ich ein sehr persönliches Interesse an der Firma DMC habe.¹ Sie produziert die Stickgarne, mit denen ich seit Jahren arbeite. Und insbesondere bei diesem Unternehmen fand sehr vieles mein Interesse: der bedingungslose Glauben an Fortschritt und Innovation, aber auch der ökonomische Niedergang und die Ernüchterung. Dabei ging und geht es um Menschen, die ihr Leben lang für dieses Unternehmen gearbeitet hatten, ganze Ortsteile, die einzig zu Produktionszwecken errichtet worden sind und für die es deshalb heute keinen Existenzgrund mehr gibt. Dies nahm ich als Ausgangspunkt, um eine Geschichte der Deindustrialisierung und der Suche nach einer neuen Vision zu erzählen. Ich hatte noch nie so eng mit öffentlichen Institutionen zusammengearbeitet wie mit La Kunsthalle und dem Stadtarchiv Mulhouse. Ich blieb lange und kam immer wieder zurück. Mulhouse wurde zu einer Art zweitem Zuhause: Ich habe langjährige Beziehungen zu Menschen und Orten aufgebaut. Meine Forschung ist nie von Anfang an zielgerichtet. Ich recherchiere in alle Richtungen und sehe, was mich fasziniert. Deshalb ziehe ich es in der Regel vor, selbstständig – ohne Auftrag – zu arbeiten. Diese Zusammenarbeit, ohne Druck und geprägt von gegenseitiger Neugier, war für mich jedoch etwas Neues und ganz Besonderes.

SW: Diesmal waren die Leute, die du kennengelernt hast, sehr stark in deine Arbeit eingebunden und haben nicht nur das Material für deine Kunst beigesteuert. Hat das einen deutlichen Unterschied gemacht?

TB: Eines der Projekte eröffnete für mich eine neue Möglichkeit zu arbeiten. Für *Broder La Machine* beschloss ich, ein gemeinsames Projekt mit den Einwohner_innen von Mulhouse zu starten. Wir stickten gemeinsam von Hand – in Workshops wie auch zu Hause – Bilder all jener Maschinen, die ihr Leben so stark geprägt hatten. Die Sticktechnik war einfach, nahm aber unzählige Stunden in Anspruch, während derer wir immer wieder Gelegenheit zur Interaktion hatten. Das Besondere an dieser Arbeit ist für mich, dass ganz buchstäblich so viel von Mulhouse und seinen Einwohner_innen darin steckt. Wie bei anderen Projekten haben viele verschiedene Leute viel Zeit und Mühe in das Projekt investiert, nur ist diesmal die von ihnen geleistete Arbeit direkt im Werk zu sehen.

SW: Ist es wichtig, dass dein Werk in einem Museum oder ein Ausstellung gezeigt wird?

TB: Ja, denn dann kann ich auch Leute ansprechen, die nicht direkt mit den Themen konfrontiert sind, die ich präsentiere. Es ist wieder eine kommunikative Herausforderung, nur in einem ganz anderen Umfeld. Ich vermische diese Milieus gerne – und warum nicht eine Begegnung provozieren? Ich schätze es auch sehr, wenn das Publikum aus Kindern besteht. Ich versuche immer, spezielle Führungen für sie anzubieten. Sie erleben Kunst viel direkter als Erwachsene. Ich glaube, sie sehen Kunst nicht als etwas weit von ihrer Realität Entferntes.

SW: Ein Teil deiner Arbeit ist spontan, aber du recherchierst auch viel vorab zu jedem deiner Projekte. Wie passt das in deine Arbeit, und weshalb ist es wichtig?



Abb. Fig. 6
Workshop Broder La Machine in
Mulhouse

ground. Often my first point of contact is a friend of a friend of a friend as it is important to have someone I can go to, just in case things go wrong.

SW: Research reassures you and allows you to carry out your work under the best possible conditions. Does being a woman require more work or preparation? Could this have been a difficulty in certain circumstances or in certain countries?

TB: This is not really an issue, because I am a European woman and that puts me in an exotic position in a lot of countries. In fact, it all depends on how you deal with people. Regarding the social rules, I do a lot of cultural research, so I know, in general, what is appropriate behavior for women in the places I go to. Strangely enough, I have had really interesting discussions with men, who then told me that "normally" they don't talk to women. I am not really a woman for them, nor a journalist, but just someone who comes from somewhere and nobody really knows why I'm there. I benefit a lot from this status. On the other hand, this vagueness demands that I take time. I have to be very patient, especially if I have a clearly defined goal. I remember that, in Melilla, I really wanted to get on top of the watchtowers set up between the borders. So I had to get friendly with the soldiers, and, hence, every evening for a fortnight, I was spending time with them in a bar, until they got to know me and took me to the towers. I know how to be very brave if I want something. And I also know how to be patient and to persevere, to try and try again, and to wait for for things to fall into place.

¹ Dollfus-Mieg et Compagnie, abbreviated as DMC, is an Alsatian textile company established in Mulhouse, France, in 1746. During the twentieth century it was one of the largest European textile industry groups. After going through a crisis in the 1990s, the old company was liquidated in 2009. In September 2016, the British investment fund BlueGem Capital Partners purchased 100% of the capital of DMC. For further information see: [https://en.wikipedia.org/wiki/DMC_\(company\)](https://en.wikipedia.org/wiki/DMC_(company)) (last accessed on January 26, 2021).

TB: Üblicherweise fange ich mit Recherchen an, weil ich auf ein Thema gestoßen bin, das meine Aufmerksamkeit erregt. Zuerst gibt es eine Frage und dann die Recherche, und wenn ich das Gefühl habe, dass ich durch Lesen keine weitere Vorarbeit mehr leisten kann, sehe ich mich nach Ansprechpartner_innen um. Ich unternehme auch Erkundungsfahrten. Manchmal, wenn die Rechtslage knifflig ist, bemühe ich mich um anwaltliche Beratung, und all das gehört natürlich zu meiner Vorbereitung. In gewisser Weise sind dies die einzigen Sicherheitsnetze, die ich einrichten kann. Ich betreibe historische Recherchen, erkundige mich über meinen Zielort, wie er organisiert ist und was die zugehörigen Regionen sind, und ich bemühe mich um Kontakte vor Ort. Oftmals ist meine erste Kontaktperson ein Freund eines Freundes eines Freundes, denn es ist wichtig, jemanden zu haben, zu dem ich gehen kann, nur für den Fall, dass etwas schiefgeht.

SW: Das Recherchieren gibt dir Sicherheit und erlaubt es dir, deine Arbeit unter bestmöglichen Bedingungen durchzuführen. Braucht es mehr Arbeit oder Vorbereitung, um sich als Frau zu behaupten? War dies unter bestimmten Umständen oder in bestimmten Ländern vielleicht problematisch?

TB: Das ist eigentlich kein Problem, denn ich bin eine europäische Frau und werde deshalb in vielen Ländern in eine exotische Ecke gestellt. Es hängt tatsächlich ganz davon ab, wie du mit den Menschen umgehst. Was die sozialen Regeln angeht, betreibe ich ausführliche Kulturrecherchen, sodass ich im Allgemeinen weiß, was für die Frauen an den verschiedenen Orten, die ich besuche, ein angemessenes Verhalten ist. Komischerweise hatte ich wirklich interessante Gespräche mit Männern, die mir dann sagten, dass sie „normalerweise“ nicht mit Frauen reden. Ich bin für sie nicht wirklich eine Frau, auch keine Journalistin, sondern nur jemand, der von irgendwoher kommt, ohne dass jemand wirklich weiß, warum ich dort bin. Von diesem Status profitiere ich sehr. Andererseits bedeutet diese Unbestimmtheit, dass ich mir Zeit nehmen muss. Ich muss sehr geduldig sein, besonders wenn ich ein klar definiertes Ziel habe. Ich erinnere mich, dass ich in Melilla unbedingt auf die Wachtürme wollte, die zwischen den Grenzen errichtet worden waren. Also musste ich mich mit den Soldaten anfreunden, und deshalb verbrachte ich über zwei Wochen hinweg jeden Abend in einer Bar mit ihnen, bis sie mich kennenlernten und mich zu den Türmen mitnahmen. Ich kann sehr mutig sein, wenn ich etwas will. Und ich kann auch sehr geduldig und beharrlich sein, ich kann etwas wieder und wieder versuchen und darauf warten, dass sich die Dinge fügen.

¹ Dollfus-Mieg et Compagnie, abgekürzt DMC, ist ein elsässisches Textilunternehmen, das 1746 in Mulhouse, Frankreich, gegründet wurde. Im 20. Jahrhundert war es einer der größten europäischen Textilindustriekonzerne. Nach einer Krise in den 1990er-Jahren wurde das alte Unternehmen 2009 liquidiert. Im September 2016 kaufte der britische Investmentfonds BlueGem Capital Partners 100 % der Anteile von DMC. Für Näheres hierzu siehe [https://en.wikipedia.org/wiki/DMC_\(company\)](https://en.wikipedia.org/wiki/DMC_(company)) (26. Januar 2021).