



# School of Casablanca

De

ifa-Galerie Berlin

16. Februar – 12. Mai 2024

Teilnehmer:innen: Bik Van der Pol; Céline Condorelli; Fatima-Zahra Lakrissa mit Gilles Aubry; Manuel Raeder; Peter Spillmann, Marion von Osten; Abdeslam Ziou Ziou mit Grocco-Trick 54, Sophia Attigui, Fatine Arafati; Nassim Azarzar

Kuratoren:innen: Salma Lahlou, unabhängige Kuratorin und Gründerin von ThinkArt, Casablanca; Krist Gruijthuisen, Direktor KW Institute for Contemporary Art, Berlin und Inka Gressel, Co-Direktorin der ifa-Galerie Berlin

[www.schoolofcasablanca.com](http://www.schoolofcasablanca.com)

# Einführung

*School of Casablanca* ist ein Kooperationsprojekt zwischen der ifa-Galerie Berlin, KW Institute for Contemporary Art (Berlin) und ThinkArt (Casablanca), das von der Sharjah Art Foundation, dem Goethe-Institut Marokko und Zamân Books & Curating unterstützt wurde und 2020 startete. Es greift die innovativen Ansätze der Casablanca Art School aus den 1960er Jahren auf und beleuchtet einen entscheidenden Wendepunkt in der marokkanischen Kunstgeschichte nach der Unabhängigkeit von 1956. In dieser Zeit entwickelte Casablanca ein völlig neues Selbstverständnis und brach radikal mit Traditionen. Eine tragende Rolle spielte bei dieser Entwicklung die Casablanca Art School mit ihren modernen Ansätzen, künstlerischen Ideen und pädagogischen Methoden. Sie griff unter anderem auf das Bauhaus-Manifest (1919) von Walter Gropius zurück und wurde zu einem wegweisenden Forum.

Als interdisziplinäres Forschungs-, Residence-, Austausch- und Ausstellungsprojekt beleuchtet *School of Casablanca* diesen Schlüsselmoment, der Auswirkungen auf die gesamte Region hatte. Es verankert das Vermächtnis der Casablanca Art School im zeitgenössischen Denken, führt seine wegweisenden Ansätze fort und fragt nach den Möglichkeiten, die sich dadurch innerhalb des aktuellen gesellschaftspolitischen Klimas eröffnen. Das ist nicht nur im marokkanischen Kontext relevant, sondern auch in Bezug auf die kritische Reflexion der Traditionen westlicher Denkweisen, Lehrmethoden und Selbstwahrnehmung sowie die Gestaltung von Modernitäten im globalen Süden.

Die prägenden Akteur:innen der Schule (Farid Belkahia, Mohammed Chabâa, Bert Flint, Toni Maraini und Mohamed Melehi) teilten die Überzeugung, dass eine neue nationale Kultur in einer postkolonialen Zeit nur dann entstehen

könne, wenn die Anforderungen der Moderne in einheimischen kulturellen Praktiken verwurzelt seien. Die Casablanca Art School entwickelte Modelle, um die Beziehung zwischen Kunst, Handwerk, Design und Architektur in einem lokalen Kontext neu zu überdenken. Es entstand ein neues öffentliches Bewusstsein, das Künstler:innen und Intellektuelle dazu bewog, ihre soziale Funktion und Sichtbarkeit im öffentlichen Raum zu definieren. Durch diesen Prozess wurden Künstler:innen zu Produzent:innen eines sozialen und kulturellen Projekts, in dem Kunst als Raum geteilten Wissens und gemeinsamer Erfahrungen verstanden wurde. Die Schule wurde zu einem wegweisenden Forum für die Entwicklung dieser Ideen und der damit verbundenen Praktiken.

*School of Casablanca* bringt neu in Auftrag gegebenen Arbeiten in einen Dialog mit Archivmaterial. Die Teilnehmer:innen greifen die Radikalität der Ideen und Aktionen auf, die die ursprüngliche Schule auf ihrem Höhepunkt (1964–1969) geprägt haben, erneuern sie und beleuchten dabei auch die einzelnen Akteur:innen wie Farid Belkahia (1934–2014), Mohammed Chabâa (1935–2013), Bert Flint (1931–2022), Toni Maraini und Mohamed Melehi (1936–2020). Dabei berufen sie sich auch auf den Geist des Experimentierens, des Diskurses, der Selbstorganisation und der Gemeinschaftsbildung, den die heute ikonische marokkanische Kulturzeitschrift *Souffles* verkörperte.

*School of Casablanca* erstreckte sich über einen Zeitraum von vier Jahren und gab den eingeladenen Künstler:innen, Designer:innen, Kurator:innen und unabhängigen Wissenschaftler:innen die Möglichkeit, während der Aufenthalte in Casablanca zu forschen und zu arbeiten. Bik Van der Pol (Rotterdam), Céline Condorelli (London), Fatima-Zahra Lakrissa (Rabat), Manuel Raeder (Berlin), die 2020 verstorbene Marion von Osten (Berlin) und Abdeslam Ziou Ziou (Casablanca) überdachten dabei die gesellschaftliche Funktion und Sichtbarkeit von

Kunst im öffentlichen Raum. Peter Spillmann (Berlin) führte das Erbe von Marion von Osten fort und knüpfte an ihre gemeinsame, forschungsbasierte und wegweisende Praxis zur Verbindung von Architektur, Stadtplanung und Kolonialismus in Casablanca an. Die Teilnehmer:innen gaben Einblicke in ihren künstlerischen Prozess durch öffentliche Veranstaltungen, die das Residency-Programm begleiteten, schufen Räume für internationale Begegnungen und initiierten Gespräche. Dieser Prozess floss in eine Ausstellung an fünf verschiedenen Ausstellungsorten in Casablanca ein, von denen einige ursprünglich von der Kunsthochschule Casablanca Art School genutzt wurden, wie zum Beispiel die École Supérieure des beaux-arts de Casablanca und La Coupole du Parc de la Ligue Arabe.

Die komplexe Gesamtheit der Erfahrungswelt aus Casablanca wird in die ifa-Galerie Berlin zurückgespielt. Dabei lassen sich auch Ausstellungs- und Vermittlungspraktiken weiterentwickeln, die auf Co-Learning und langfristigem Austausch basieren. Bildung wird dabei als Kommunikation und Emanzipation verstanden. All „diese Überlegungen führen auch zu der Frage, wie zeitgenössische kulturelle Praktiken dekolonisiert werden können.“ (Marion von Osten, „In the Making“, S. 15)

Was können wir von diesem besonderen sozialen und kulturellen Projekt lernen? Welche Institutionen – einschließlich Kunst- und Designhochschulen –, welche Praktiken und Lernformen brauchen wir gegenwärtig? Wie produzieren wir Wissen und wie teilen wir es? Was ist ein kollektiver Lernprozess? Kann er zu einem verständlichen, zugänglichen öffentlichen Format werden? Wie stellen wir öffentliche Räume her und wie entsteht ein zukünftiges kollektives Erinnern?

*School of Casablanca* hat sich intensiv mit diesen Fragen beschäftigt, um ein dialogisches, multidisziplinäres und transhistorisches Narrativ für künftige Überlegungen, Forschungen und Aktionen

zu schaffen. Darüber hinaus beschäftigten sich die Teilnehmer:innen mit grundlegenden Fragen wie: Welche multiplen Modernitäten sind aus diesem transkulturellen Austausch entstanden? Wie gehen wir mit Machtverhältnissen um, die sich durch kulturelle Aneignung ergeben? Was waren die blinden Flecken dieser Schule? Bestehen weiterhin Hierarchien zwischen den kreativen bzw. gestalterischen Disziplinen? Welche Bedeutungen schaffen heute neue Kontextualisierungen?

# Kuratorische

## Anmerkungen

„Die Jahre 1964–69 waren für die Kunst in Marokko entscheidend und richtungsweisend [...] ein greifbarer historischer Meilenstein“<sup>1</sup>, erklärte Toni Maraini. Casablanca wurde in jenen Jahren zum Epizentrum der populären Gegenkultur und sorgte mit seinem künstlerischen Ökosystem für einen Paradigmenwechsel: Das Erbe der Populärkultur ist eine lebendige Einheit, die die ständige kulturelle Erneuerung und damit gesellschaftliche Entwicklung ermöglicht. Die Künstler:innen und Produzent:innen begannen, die künstlerische Identität stärker mit ihrer gelebten Realität zu verbinden. Casablanca entwickelte in dieser Zeit ein neues Selbstverständnis, das sich nach zwei Seiten abgrenzte – zum einen gegen den kolonialen Paternalismus, der arabische und „berberische“ Handwerkstraditionen als in der Zeit stehengeblieben, archaisch, erstarrt und unveränderlich sah,<sup>2</sup> zum anderen aber auch gegen einen neuen Traditionalismus, der von der politischen Elite des Landes vertreten und gefördert wurde, der die große Bandbreite volkstümlicher Kunstformen auf offizielle staatliche Zeremonien und die Bedürfnisse des Tourismus verengte und damit die lebendige und dynamische Fülle von Traditionen marginalisierte, ihrer Kraft beraubte und auf bloße Folklore reduzierte.<sup>3</sup> Inwieweit ist diese Geschichte in der marokkanischen

- 1 Toni Maraini, „Note sur les arts plastiques“, in: *Integral*, Nr. 3/4 (Januar 1973), S. 38–39.
- 2 Hamid Irbouh, „Framing Morocco's Crafts“, chap. 1 in: *Art in the Service of Colonialism: French Art Education in Morocco, 1912–56* (New York: Tauris, 2005).
- 3 Mohamed Jibril, „1974, sous une chape de plomb“, in: *De quelques événements sans signification à reconstituer*, ed. Léa Morin (Paris: Zamân Books & Curating, 2022), 59.



Öffentlichkeit präsent, wie wird sie erinnert und erzählt?<sup>4</sup>

Das Ziel von *School of Casablanca* ist es, die jüngste Vergangenheit im Hinblick auf die Produktion von Wissen, kreative Experimente und gesellschaftlichen Einfluss zu untersuchen und neu zu bewerten; die Auseinandersetzung mit Geschichte, Politik und Gesellschaft in unserer Gegenwart; und zu guter Letzt damit auch am Entwurf neuer Strategien mitzuwirken. In der Hoffnung, ein Ort der Wissensproduktion, ein Instrument mit zuverlässiger Methodik und Motor der gesellschaftlichen Beteiligung zu werden, wurde *School of Casablanca* als ein forschungsbasiertes Projekt mit Residencies vor Ort konzipiert; als partizipatorisch, indem die Bewohner:innen eingeladen waren, sich in öffentlichen Programmen einzubringen; und als ortsspezifisch, indem neu entwickelte Arbeiten in den Ausstellungen in Casablanca und Berlin gezeigt werden. Darüber hinaus war von Anfang an klar, dass das Projekt kollaborativ und umfassend sein sollte, indem es wissenschaftliche Expertisen zu ausgewählten historischen Momenten zusammenführt und würdigt. Auch wurden die eingeladenen Teilnehmer:innen aufgrund ihrer prozessorientierten Ansätze ausgewählt, subjektive Welten auf eine Weise zu choreografieren und zu konstruieren, die ihre individuellen Arbeitsweisen und Strategien zugänglich machen. Durch die Beziehungen zwischen den verschiedenen Akteur:innen entwickelte sich ein immer größeres Netzwerk, das in die Stadt hineinwirkte. Gemeinsam schufen sie einen offenen Raum der Möglichkeiten durch Großzügigkeit, Offenheit, Gegenseitigkeit ohne Vorschriften, Begegnungen und Begeisterung – was sich mit dem Begriff des „cultural gifting“ (kulturellem Schenken) zusammenfassen lässt, den Mary Jane Jacob in ihrer Analyse der Praxis von Bik Van der Pol auf so schöne Weise entworfen hat.<sup>5</sup>



Wenn wir von den Annahmen ausgehen, dass (1) die späten 1960er Jahre den Beginn der modernen Kunst in dem gerade unabhängig gewordenen Land markieren; (2) diese Zeit den Bereich der zeitgenössischen Kultur grundlegend geprägt hat<sup>6</sup>; (3) Casablanca die Avantgarde dieser „beispiellosen kulturellen Erhebung“<sup>7</sup> in den Bereichen bildende Kunst, Film, Theater, Musik, Tanz, Literatur und Architektur darstellte; (4) die Gegenwart ihr volles Potenzial nur dann entfalten kann, wenn sie sich bewusst macht, wie tief sie in der Schuld der Geschichte steht und (5) die Verbindungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart abgerissen sind, dann lässt sich sagen, dass *School of Casablanca* darauf abzielt, als Verbindungsglied zu dienen, durch das diese Erzählungen übertragen werden und in der Gegenwart als neue oder neu formulierte Fragen zur Geltung kommen können.

Salma Lahlou, Krist Gruijthuijsen und Inka Gressel

- 4 Die Beschäftigung mit der Moderne im Süden und der Kunst, die in den 1960er Jahren aus der Casablanca Art School hervorging, fand hauptsächlich auf internationaler Ebene statt. Eine lokalere Perspektive auf die zeitgenössische und moderne Kulturproduktion Marokkos schien notwendig. Casablanca verfügt über sehr wenige unabhängige Kulturräume, außer einer Handvoll privater Initiativen, wie dem Künstlerkollektiv La Source du lion, gegründet von Hassan Darsi und Florence Renaud-Darsi, dem von der unabhängigen Forscherin Léa Morin und dem Künstler Mohamed Fariji gegründeten L'Atelier de l'observatoire oder dem von der Journalistin und Kulturaktivistin Maria Daïf betriebenen L'Uzine.
- 5 Siehe Mary Jane Jacob, „Cultural Gifting“ auf der Website von Bik Van der Pol, zuletzt aufgerufen am 19. Juni 2008, [https://www.bikvanderpol.net/files/book/i\\_3277/Mary%20Jane%20Jacob\\_%20Cultural\\_Gifting.pdf](https://www.bikvanderpol.net/files/book/i_3277/Mary%20Jane%20Jacob_%20Cultural_Gifting.pdf).
- 6 Siehe Ali Essafi, „En attendant ‚De quelques événements sans signification‘“ in: *De quelques événements sans signification à reconstituer*, S. 19.
- 7 Laâbi, „Periphery and Cultural Revolution“, S. 74.

# Abdeslam

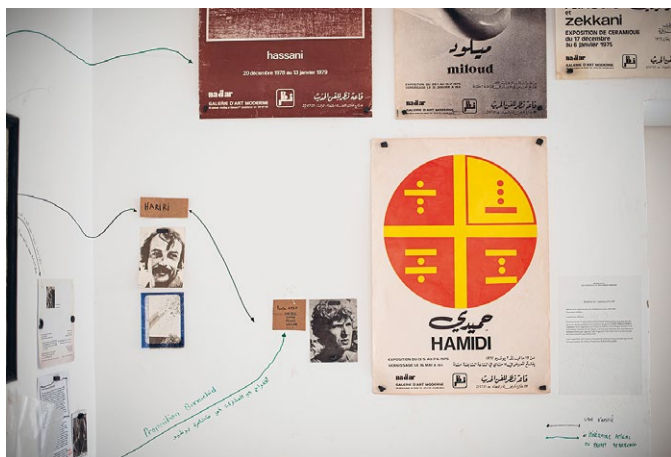
## Ziou Ziou

*Berrechid 81: On the energy of an impeded movement / Über die Energie einer verhinderten Bewegung, 2023. In-situ-Installation mit Archivmaterial, Film, Malerei von Fatine Arafati und Interventionen von Sophia Attigui und Grocco-Trick 54*

Abdeslam Ziou Ziou ist ein unabhängiger Forscher, der sich in seinen stets kollektiv angelegten Kunstpraktiken mit pädagogischen Experimenten und der Entwicklung der Kunst im postkolonialen Marokko seit den 1960er Jahren beschäftigt. Auf der Grundlage von Familienarchiven erkundet er den kollektiven Versuch von Künstler:innen, Patient:innen, Ärzt:innen, Krankenhauspersonal und der Öffentlichkeit, sich normativen Standards zu widersetzen: Im Frühsommer 1981 fand in der psychiatrischen Klinik von Berrechid eine ungewöhnliche Veranstaltung statt.



*Berrechid 81, On the energy of an impeded movement, 2023*  
Fotografie des Wandgemäldes von Mohammed Chabâa. Juni 1981.  
Archiv Dr. Ziou Ziou © Abdeslam Ziou Ziou



*Berrechid 81, On the energy of an impeded movement, 2023, Ausstellungsansicht, L'Annexe de l'église du Sacré-Cœur, Casablanca, Foto: Ayoub Bouibaden*

Maler:innen, Schriftsteller:innen, Regisseur:innen und Intellektuelle waren eingeladen, eine Woche lang den Alltag mit den Patient:innen zu teilen. Diese Erfahrung sollte dazu beitragen, das Krankenhaus – seinerzeit ein berüchtigtes „Asyl des Wahnsinns“ in Marokko – erstmalig dessen unmittelbarer Umgebung zugänglich zu machen. Es wurden Wandgemälde angefertigt, Konzerte, Diskussionen und andere Interventionen organisiert und die Presse eingeladen. Die Anwohner:innen Berrechids konnten das Krankenhaus so zum ersten Mal kennenlernen. Mit dieser Veranstaltung sollten die Zustände rund um die Patient:innenversorgung in der Klinik offengelegt und eine Bewegung gegen die Weg- und Einsperrung begonnen werden. So wurde die Einrichtung wieder mit Leben gefüllt und der Gesellschaft zugänglich gemacht. Das Experiment war Teil einer kritischen Neuausrichtung der Psychiatrie, die federführend von Dr. Abdellah Ziou Ziou vertreten wurde. Durch die Beschäftigung mit antipsychiatrischen Praktiken und volkstümlichen Formen psychischer Behandlung führte Dr. Ziou Ziou in seinem Experiment verschiedene, in Marokko praktizierte Formen der psychiatrischen Behandlung zusammen. Leider kam das Projekt aus verschiedenen Gründen zum Stillstand und geriet bald in Vergessenheit.

Die hier ausgestellte Arbeit erzählt die Geschichte der kollektiven Erfahrung in Berrechid. Sie schafft einen Raum für Übertragungen, indem sie Zugang zum Archiv von Dr. Ziou Ziou gewährt und Abdeslam Ziou Ziou die Künstler:innen Fatine Arafati, Sophia Attigui, Sofiane Byari, Grocco-Trick 54 und Said Rami dazu einlädt, auf dieses Archivmaterial zu reagieren.

# Rik

# Van der Pol

*School of Walking / Schule des Gehens*, 2023, Video. Mit den Künstler:innen Fatima Mazmouz (17'), Hassan Darsi (20'), Mohamed Fariji (18') und der Journalistin und Kulturschaffenden Maria Daïf (19')

Liesbeth Bik und Jos Van der Pol arbeiten seit 1995 unter dem Namen Bik Van der Pol zusammen. Sie erforschen in ihrer Arbeit die



*School of Walking*, 2023, mit der Künstlerin Fatima Mazmouz am 19. November 2022, Video (15')  
Standbild © Bik Van der Pol

Möglichkeiten der Kunst, Wissen zu produzieren und zu vermitteln, und greifen dafür auf verschiedene Praktiken wie Kooperationen und Forschungsmethoden zurück, um Plattformen für verschiedenste kommunikative Aktivitäten und Aktivierungen zu schaffen. Sie arbeiten oft vor Ort, indem sie dort die Arbeit anderer nutzen, wieder- und weiterverwenden und reaktivieren – sei es aus der Welt der Kunst, des Journalismus, der Medien oder der Geschichte – und dabei Situationen herbeiführen, in denen das Publikum das letzte Wort zu haben scheint. Ihre Arbeit *School of Walking* (2023) geht von der Annahme aus, dass der Akt des Gehens als solcher Teil des Lehrplans der Casablanca Art School war. Diese Form gemeinsamen Lernens bedeutet, in einen Dialog mit dem öffentlichen Raum zu treten, ihn zu gestalten und sich seine Vergangenheit und sein Potenzial bewusst zu machen. Für Bik Van der Pol ist das Gehen eine Form des Widerstands, ein scheinbar unauffälliger und alltäglicher Akt des freien Denkens, der nicht kontrolliert oder zensiert werden kann. Der Prozess des Gehens bietet die Möglichkeit, Beziehungen zwischen Individuen, Gemeinschaften und der städtischen Struktur im Kontext umfassenderer Diskussionen über Dekolonisierung und Modernisierung zu knüpfen.

*At the end of this long journey / Am Ende dieser langen Reise, 2023*

Bik Van der Pol im Gespräch mit Bert Flint, (November 2021, Marrakesch), Video (35')

Bert Flint lehrte von 1965 bis 1968 an der Casablanca Art School, an der die im Westen üblichen Lehrmethoden in Frage gestellt und die traditionelle marokkanische Kunst in den Vordergrund gerückt wurden. Die materiellen Ausdrucksformen der ländlichen Kultur untersuchte Flint als Zeugnisse einer Erfahrung von Raum und Zeit, die auf einer bestimmten Lebensweise und bestimmten Produktionsmitteln beruht. Seine Forschung hatte großen Einfluss auf das Denken der wichtigsten Künstler der Schule, wie Farid



*At the end of this long journey*, 2023, im Gespräch mit Bert Flint, Standbild © Bik Van der Pol

Belkahia, Mohammed Chabâa und Mohamed Melehi sowie auf die Kunsthistorikerin Toni Maraini. Er kam zu dem Schluss, dass die Kunst Marokkos nicht auf die westliche Kunst oder ausschließlich die spanisch-maurische Tradition – die in städtischen Zentren wie Marrakesch zu finden war – zurückging; oder, wie Flint im Video sagt, zum Nahen Osten gehört, wie es an europäischen und anderen westlichen Universitäten gelehrt wird; sondern ihre eigene Genealogie hat, die im ländlichen Raum verwurzelt ist und sich in Afrika bis zum Saharabecken zurückverfolgen lässt. In seinem Haus in Marrakesch gründete Flint 1996 das Tiskiwin Museum, um ein Verständnis dafür zu schaffen, dass die Menschen im Süden Marokkos alle zur selben kulturellen Gemeinschaft gehören, in derselben natürlichen Umgebung leben und die gleichen Traditionen teilen. Bik Van der Pol konnten noch mehrere Interviews mit Flint führen, bevor er kürzlich verstarb. Den Gesprächen wird eine Dokumentation des Tiskiwin Museums gegenübergestellt, die nach Flints Tod von seinem Cousin Joost Flint gedreht wurde.



# Céline

# Condorelli

*Integrations (studies) / Integrationen (Studien)*, 2023, Fenster-, Wand- und Bodendrucke, Teppiche

Céline Condorelli arbeitet mit Kunst und Architektur, um Möglichkeiten für umfassendere Untersuchungen über Formen der Gemeinschaft zu entwickeln. Die dabei entstehenden Projekte vereinen Eigenschaften von Ausstellungen, Politik, Fiktion und öffentlichen Räumen. In der hier gezeigten Arbeit setzt Condorelli Teppiche, die von anonymen Knüpferinnen aus der Gegend um Boujaad hergestellt wurden, in einen Dialog mit einer neuen Komposition, die an eine Arbeit aus der Studentenausstellung der Casablanca Art School im Jahr 1968 erinnert. Condorelli dreht dabei den Begriff des Lernens um, indem sie die Bezugsquellen in den Vordergrund rückt und die Ergebnisse ihrer Lektüren in den Hintergrund stellt. Die ländlichen, traditionell hergestellten Teppiche dienen als Inspiration für eine sich ständig entwickelnde visuelle Sprache der Abstraktion



*Integrations (studies)*, 2023, Ausstellungsansicht, La Coupole, Casablanca, Foto: Ayoub Bouibaden



und stellen dabei gleichzeitig das Konzept der Autorenschaft in Frage. Condorelli schafft eine visuelle Struktur im Raum, die als Träger („Container“) fungiert, um über die Ethik des Handwerks und der Arbeit nachzudenken und ihr Verhältnis zu betrachten. Der Ausstellungsraum wird so zu einem sozialen Raum, in dem sich Arbeiter:innen, Objekte und Publikum begegnen. Die Teppiche aus dem Atlasgebirge werden hier als anspruchsvolle und künstlerische Praxis der Abstraktion behandelt. Die Abstraktion ist uralte Praxis des Experimentierens, die meist von Frauen übersetzt wurde und von der (Kunst-) Geschichte weitgehend vergessen und aus ihr getilgt wurde. Wie können wir ihre Teppiche heute lesen? Wie sprechen die Muster zu uns? Auf Initiative von Salma Lahlou und Rabii Alouani Bibi wird daneben eine neue Plattform für die faire Produktion und den Vertrieb von Textilien in Marokko aufgebaut.

# Fatima-Zahra

## Lakrissa

*Turning Frozen Yesterdays into Fluid Now /  
Das gefrorene Gestern in ein flüssiges Jetzt  
verwandeln*, 2023, Archivmaterialien, Text

Fatima-Zahra Lakrissa beschäftigt sich in ihrer Forschung mit der marokkanischen Kunstgeschichte der 1960er und 1970er Jahre, insbesondere den verschiedenen Formen und Entstehungsorten der Kunst (Unterricht, Sammlungen, Ausstellungen, patrimoniale und historiografische Praktiken) und ihre Verbindungen zu anderen Disziplinen (Geschichte, Literatur, Archäologie und Soziologie). Ihr Projekt für *School of Casablanca, Turning Frozen Yesterdays into Fluid Now – or How to Intervene in the Frayed*

*Fabric of a Sequence of Morocco's Cultural History* [dt.: *Wie man sich in das zerfranste Gewebe eines Abschnitts der marokkanischen Kulturgeschichte einbringt*] beschäftigt sich mit der Begegnung zweier Forscher:innen aus der Kunstgeschichte und der Kulturanthropologie und der sich überschneidenden Geschichte ihrer Ansätze beim Umgang mit volkstümlichen und traditionellen Kunstobjekten.

Bert Flint (1931–2022) und die Literaturexpertin Toni Maraini (\*1941) trafen durch die Zeitschrift *Maghreb Art* (1965–69) aufeinander, die zur wichtigsten Publikation der Casablanca Art School wurde. In der kurzen Zeit des Bestehens der Zeitschrift, kamen die Unterschiede ihrer Ansätze nicht zum Vorschein; die Uneinigkeit beschrieb Toni Maraini erst in einem rückblickenden Artikel. In der Arbeit *Turning Frozen Yesterdays into Fluid Now* nimmt Lakrissa diesen Moment des Dissens als Ausgangspunkt und lenkt die Aufmerksamkeit auf den theoretischen und praktischen Kontext,



*Turning Frozen Yesterdays into Fluid Now*, 2023, Korbflechtereie Rifgebirge, Marokko, Sammlung Bert Flint, Tiskiwin Museum.  
Foto: Alice Dufour © Fatima Zahra Lakrissa



*Turning Frozen Yesterdays into Fluid Now*, 2023, Ausstellungsansicht, La Coupole, Casablanca, Foto: Ayoub Bouibaden

in dem das neue Paradigma der postkolonialen Kunstgeschichte debattiert wurde. Im Mittelpunkt der Arbeit stehen Bilder (fotografische Archive) und Texte (Kommentare, Collagen von Artikeln), die zu einem fiktiven Dialog zwischen den beiden Theoretikern der maghrebischen Kunst verbunden werden: eine Montage von Fragmenten ihrer veröffentlichten Schriften aus dem Zeitraum 1960–90. Dabei werden ihre unterschiedlichen Methoden, ihr jeweiliger Blick auf die betreffenden Objekte und ihre jeweiligen Interpretationen beleuchtet, ebenso wie der Bedeutungswandel, der sich aus der Kontextverschiebung ergibt. Wie entwarfen und strukturierten die beteiligten Theoretiker:innen und Künstler:innen das neue Wissensfeld – mit den Elementen künstlerischer und didaktischer Experimente, Anthropologie, materieller Kultur und Kunstgeschichte? Was ist sein kritisches Erbe?

Den umgekehrten Prozess, die gesellschaftliche und soziale Funktion der Kunst neu zu befragen, verfolgt Gilles Aubry als Klangkünstler, Musiker und Forscher, der von Lakrissa eingeladen wurde, die zeitgenössische Rezeption der Maghreb Art zu untersuchen. Indem er auf die Beziehung zwischen künstlerischem Ausdruck und Kontext verweist, beleuchtet er mit seiner Arbeit die damit einhergehenden Prozesse der Patrimonialisierung

des künstlerischen Ausdrucks (bei dem Kunst der Status als Kulturerbe zuerkannt wird) und der Resozialisierung der Kunst. Dabei werden die kreative Praxis der traditionellen Musik der Rwais und ihre Weitergabe durch eine mündliche Kultur ebenso untersucht, wie die Aussicht auf Ko-Kreationen von Menschen und Maschinen durch Künstliche Intelligenz.

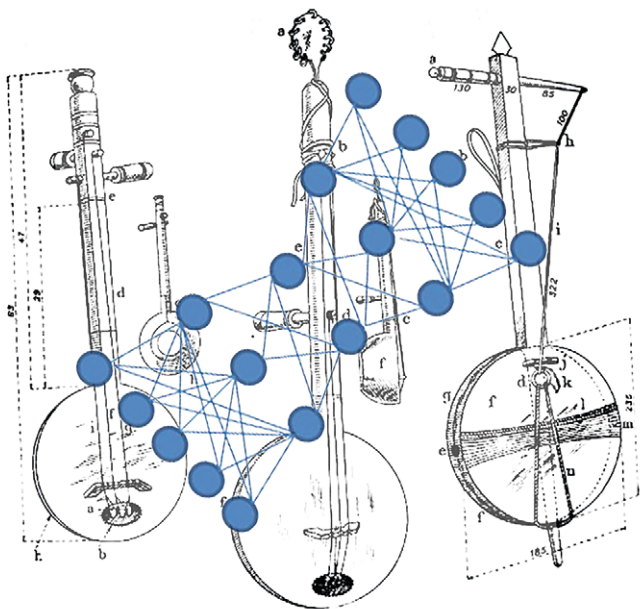
# Gilles

# Aubry

*Rwais Sound Model / Rwais-Klangmodell*, 2023, Klanginstallation, einkanalige Audioschleife (60')

*L'Makina*, 2023, HD-Video (25')

Gilles Aubrys künstlerische Praxis beruht auf einem performativen Umgang mit Field Recording, Dokumenten und historischen Quellen, oft in Zusammenarbeit mit anderen Disziplinen. Er setzt sich kritisch mit dem Zuhören, Klangpraktiken, Musik, Technologie und Stimmen aus der Umwelt auseinander und erkundet ihre Beziehungen zu Machtstrukturen und Ideologien in verschiedenen Kontexten. *Rwais Sound Model* ist eine Klanginstallation, die sich mit dem Schnittpunkt von traditioneller Musik und Künstlicher Intelligenz (KI) beschäftigt. Inspiriert wurde die Arbeit von dem Lied *L'Makina* (Die Maschine), das der Musiker RaTs Lhaj BelaTd in den 1930er Jahren über den Fonografen schrieb. Tief beeindruckt von der Fähigkeit der Maschine, „die menschliche Sprache genau zu reproduzieren“, dachte der Komponist darüber nach, ob er aufhören sollte, Strophen zu verfassen. Diese Sorgen finden ihren Widerhall in den gegenwärtigen Bedenken, angesichts der Rolle, die KI und maschinelles Lernen zunehmend in unserem Leben spielen. Der Künstler fütterte



*Rwais Sound Model*, 2023 © Gilles Aubry

einen Algorithmus für maschinelles Lernen, der mit Frequenzanalysen und Aufnahmen des gesungenen Liedes arbeitet. Das Modell erzeugt daraufhin neue Klänge mit ähnlichen Merkmalen, die in der Installation zu hören sind. Die Arbeit wirft Fragen über KI als nicht-menschliches Wesen in co-kreativen Prozessen auf und zeigt dabei auch die Grenzen einer Technologie, die wesentliche Aspekte menschlicher Ausdrucksformen, wie zum Beispiel soziale Vermittlung und ethische Übermittlung von Informationen noch nicht vollständig erfasst hat.

# Dater

# Spillmann

*Corresponding with... (in memory of Marion von Osten) / Korrespondenz mit... (in Erinnerung an Marion von Osten)*, 2023, Film mit Archivmaterialien, Bücher, Poster

Marion von Osten (1963–2020) und Peter Spillmann arbeiteten seit 1996 in verschiedenen kollaborativen Netzwerken und im Rahmen des Kollektivs Labor k3000 zusammen. Marion von Osten war Ausstellungsmacherin, Forscherin, Künstlerin und Gründungsmitglied mehrerer Kollektive. Peter Spillmann ist Künstler, Kurator und Dozent. Im Zentrum seines Interesses stehen kollektive Arbeitsweisen und selbstorganisierte Formen der Wissensproduktion und -vermittlung.

Der Beitrag von Peter Spillmann basiert auf den Ideen selbstorganisierter kultureller Praktiken, die nicht nur zentral für viele Arbeiten von Marion von Osten waren, sondern auch eine treibende Kraft für die Künstler:innen der Casablanca Art School in



*Corresponding with... (in memory of Marion von Osten)*, 2023, *Bibliothèque de passage*, Ausstellungsansicht ThinkArt Casablanca, Foto: Ayoub Bouibaden





*Corresponding with... (in memory of Marion von Osten), 2023, Ausstellungsansicht ThinkArt, Casablanca, Foto: Ayoub Bouibaden*

den 1960er Jahren. In Erinnerung an das Werk von Marion von Osten und als seine Weiterführung griff er in die Räume von ThinkArt mit dem Entwurf einer neuen Infrastruktur ein. Er unterstützte den Aufbau eines Archivs, das sich auf aktivistische kulturelle Praktiken und Forschung zu Diskursen aus der Region konzentriert und das Material über selbstorganisierte künstlerische, feministische Initiativen in Marokko zeigt. Es behandelt Themen und Diskurse, die auf das historische Experiment der Casablanca Art School zurückgehen, wie die Entwicklung neuer Kunstformen, Kunst im öffentlichen Raum und ihre Vermittlung, eine neue Pädagogik, die Dekolonisierung der Kunstgeschichte, Emanzipation und Selbstorganisation. Darüber hinaus macht die Installation in Zusammenarbeit mit ThinkArt und dem Center for Postcolonial Knowledge and Culture (CPKC.org) verschiedene Publikationen, Materialien, Texte und Videodokumentationen aus dem Nachlass von Osten dauerhaft zugänglich. Ein Poster vermittelt diese bleibende Intervention in Casablanca und erzählt vom Machen selbstorganisierter Projekträume.

Für die Präsentation in Berlin wendet Peter Spillmann sich den Methoden, Praktiken und Erzählungen von Toni Maraini zu und lässt ihre Erfahrungen neu zu Wort kommen. Im Fokus steht



außerdem die neue Publikation *In the Making: In the Desert of Modernity: Colonial Planning and After. A Research-Based Practice*, herausgegeben von Sabeth Buchmann, Susanne Leeb und Peter Spillmann. Das Buch handelt von der Arbeitsweise Marion von Ostens. Anhand der Genese einer ihrer großen Ausstellungen *In the Desert of Modernity: Colonial Planning and After* und weiteren damit verbundenen Ausstellungen erzählt sie von Methoden der Recherche, von Formen der Zusammenarbeit, von Forschungsreisen und Begegnungen, von konzeptionellen und gestalterischen Setzungen. Zusammenhänge werden offengelegt und, wo nötig, neu verknüpft; dabei öffnen sich Wege zu einem parainstitutionellen und feministischen Ausstellungsmachen. *In the Desert of Modernity* (2008) stellte architektonische und urbane Projekte vor, die in Nordafrika und Westeuropa im Kontext kolonialer Herrschaft, antikolonialer Kämpfe und transnationaler Migration entwickelt wurden. *Bauhaus Imaginista* (2016–20) eröffnete eine transnationale Perspektive auf die Kunst- und Designgeschichte der Moderne und stellte die Ansätze der Casablanca Art School in Deutschland vor.

# Manuel

# Raeder

*Mohamed Melehi Manhole/Kanaldeckel*, 2023,  
Stahl, Ø 60 cm

Schablone für den *Mohamed Melehi Kanaldeckel*,  
2023, Aluminium, Ø 60 cm

Das 2003 von Manuel Raeder gegründete Studio Manuel Raeder ist ein interdisziplinäres Designstudio mit Sitz in Berlin. Seine Aktivitäten umfassen ein breites Spektrum, das die Schnittstellen



Mohamed Melehi Manhole, 2023, Stahl, Ø 60 cm  
© Manuel Raeder

zwischen Ausstellungen, Ephemera, Büchern, Schriftdesign, Redaktion und Verlagswesen sowie Möbeldesign und kuratorischer Praxis auslotet; wobei die Formate als Träger von Informationen oder experimentelle Medien behandelt werden, mit denen sich Narrative erzeugen und dokumentieren lassen. Für *School of Casablanca* untersuchte Raeder die Beziehung zwischen industrieller Produktion und Einzelanfertigungen, in Zusammenarbeit mit Mafoder, einem Unternehmen, das in Marokko und anderen Ländern unter anderem Kanaldeckel herstellt.

Die Wellenmuster in den Gemälden von Mohamed Melehi und Mohammed Chabaâ, verwendet Raeder für Kanaldeckel statt für Teppiche und Gemälde. Er verwandelt die grafischen Referenzpunkte der Wellen in ASCII-Code (American Standard Code for Information Interchange), ersetzt sie durch die Knotenschrift und erstellt ein Muster, das dann als rutschfeste Oberfläche dient. Die Symbole, aus denen sich die Knotenschrift



*Casablanca Street Furniture*, 2023, Parc de la Ligue Arabe, Casablanca, Foto: Manuel Raeder



*Mohamed Melehi Manhole*, 2023, Parc de la Ligue Arabe, Casablanca, Foto: Manuel Raeder

zusammensetzt, sind die gleichen geometrischen Formen, die auch für die im Atlasgebirge hergestellten Teppiche verwendet werden und verweisen auf die Knoten der traditionellen Weberei. Dank des Vertriebssystems von Mafoder sind die Kanaldeckel auf den Straßen und im öffentlichen Raum Marokkos zu sehen – und nun auch in der Linienstraße in Berlin. Sein Projekt knüpft an den Gründungsgedanken der Casablanca Art School an: die Kunst nach draußen zu tragen und sie für alle zugänglich und nutzbar zu machen.

# Nassim

# Azarzar

*All Things flow / Alles ist im Fluss*, 2023, Poster

Nassim Azarzar ist Künstler und Grafikdesigner. In seiner Praxis stehen Bildwelten und populäre Vorstellungen im Mittelpunkt. Sein laufendes Forschungsprojekt *Bonne route* (2018–) hat ihn zur Entwicklung einer visuellen Sprache geführt, die Elemente aus der Umgebung des Künstlers aufnimmt und neu verbindet. Für *All Things Flow* bedient sich Azarzar eines ähnlichen Verfahrens, beschränkt es hier jedoch strikt auf nur ein visuelles Motiv, das Wellenmuster, das er mit dem urbanen Raum von Casablanca verwebt. Er entwickelt das für die Arbeiten von Belkahia, Chabâa und Melehi typische Wellenmuster weiter und lädt zum Nachdenken über eine sich wandelnde und entwickelnde Ästhetik ein. Sein Poster enthält eine detaillierte Zeitleiste, in der die umfassenden historischen Recherchen zu den soziopolitischen und kulturellen Entwicklungen in Marokko und die Ereignisse an der Schule zusammen- und dargestellt werden.



*All Things Flow*, 2023, Poster in der Rauminstallation in der École Supérieure des beaux-arts de Casablanca, Foto: Ayoub Bouibaden

# Dia

# Casablanca

# Art School

Drei Projektionen mit Bildmaterial aus dem Archiv der Kunsthochschule Casablanca, mit freundlicher Genehmigung von Zamân Books & Curating

Das Material ist gegliedert in die Themen: „Kunst öffentlich machen“, „Moderne Ästhetik und populäre Kunst“ und „Künstlerische Praxis und Alltag“. Alle Texte von Morad Montazami. Das Archivmaterial wurde von Zamân Books & Curating zur Verfügung gestellt.

## **Moderne Ästhetik und populäre Kunst**

An der Casablanca Art School (CAS) traten ländliche Teppiche an die Stelle von Gipsskulpturen und Staffeleimalerei, während die Fotografie als neue Ausdrucksform das Mündliche ablöste.

Auch arabische Kalligrafie wurde gelehrt, allerdings nicht als Teil eines linguistischen Systems, sondern als Bildzeichen, ebenso wie traditionelle Künste (Teppichweberei, Schreinerei, Lederarbeiten, Töpferei, Keramik, Holzschnitzerei und Gipsarbeiten, Schmuckherstellung, Messing- und Metallschmiedekunst, sowie Tätowierkunst) und islamische Architektur.

Neu entworfene theoretische und praktische Kurse rückten die Figur der Handwerker:innen ins Zentrum, aber in einem nicht-traditionellen Sinn, da Handwerkskunst hier als ein Repertoire von Gesten, Formen und Symbolen verstanden wurde. Chabâas Lehrmethode, die sich an den angewandten Künsten orientierte, sollte wegweisend sein für die neue Verwendung klassischer

Kalligrafie in der Typografie und Plakatgestaltung. Melehis Malereikurse ermutigten die Studierenden, die Muster und die visuelle Gestaltung von Berberteppichen neu zu interpretieren und zu Wandmalereien weiterzuentwickeln. Gleichzeitig erkundete Flint mit den Studierenden seine Sammlung von Volkskunst und Berberschmuck und machte sie mit deren plastischem Potenzial und den Geheimnissen ihrer Symbolik vertraut. Toni Maraini führte die Studierenden in eine gegen den Strich verlaufende und bisher unbekannte Kunstgeschichte ein, die Afrika und den Mittelmeerraum ins Zentrum rückte. Gemeinsam trugen sie dazu bei, die Denkweise und den Rahmen der formalen Bezüge bei den Studierenden zu verändern, sei es in den Workshops der Kunsthochschule oder während der Feldforschung, und halfen ihnen, ein gesamtes Kulturerbe wiederzuentdecken, das sie vor allem in ländlichen Gegenden, den Moscheen und den von den Dorfbewohner:innen im Souss und im Hohen Atlas geschaffenen Lebenswelten vorfanden. Die gesammelten Erfahrungen führten zur Gründung der Zeitschrift *Maghreb Art*, die zwischen 1965 und 1969 erschien und zum Publikationsort all des Wissens wurde, das hier nicht nur geordnet und analysiert, sondern auch mit einem hohen ästhetischen Anspruch präsentiert wurde.

### **Kunst öffentlich machen**

Die CAS-Künstler:innen wollten ein möglichst breites Publikum erreichen – darunter Studierende, Leser:innen, Laien, Ausgegrenzte und die allgemeine Öffentlichkeit – und in allen gesellschaftlichen Bereichen präsent sein, auch im öffentlichen Raum (*Présence Plastique* auf dem Jemaa el-Fna-Platz in Marrakesch und dem Platz des 16. November in Casablanca 1969 sowie das Kulturfestival Asilah Moussem, 1978), in Schulen (*Présence Plastique* in den Gymnasien Mohammed V und Fatim-Zahra, Casablanca, 1971), in Krankenhäusern (Berrechid Moussem, 1981), Kulturmagazinen (Souffles und Integral) und in der Architektur (CAS-Künstler und das Architekturbüro

Faraoui und de Mazières arbeiteten zwischen 1967 und 1982 an verschiedenen Orten und Gebäuden zusammen). Sie wollten sich von den traditionsverhafteten, institutionellen und kommerziellen Zwängen ihrer Zeit befreien und ihre Kunst mit der Struktur der Stadt und der Gesellschaft verweben.

### **Künstlerische Praxis und Alltag**

Durch die Förderung der engen Beziehung von künstlerischen und handwerklichen Praktiken und die Würdigung der Handwerkskunst, die sich auch in Produkten des alltäglichen Lebens niederschlägt, vertraten die Lehrenden der CAS einen lebendigen und übergreifenden Ansatz gegenüber künstlerischer Produktion. Er vereinte Ideen aus den Bereichen der Kunst, des Handwerks, des Designs und der Architektur und behandelte Kunst nicht mehr primär als Ausdrucksmittel, sondern als Produktionswerkzeug. Der Grundgedanke war, dass die Vergesellschaftung der Kunst durch eine neue Politik der Kunst erreicht werden sollte, einer Kunst, deren Formen sich jeder und überall aneignen kann.



## Impressum

*School of Casablanca* wurde initiiert von KW Institute for Contemporary Art (Berlin) und ThinkArt (Casablanca) in Zusammenarbeit mit der ifa-Galerie Berlin und gefördert von der Sharjah Art Foundation und dem Goethe-Institut Marokko sowie unterstützt von Zamân Books & Curating.

### *School of Casablanca*

11.11.2023–14.1.2024

L'École Supérieure des beaux-arts de Casablanca, L'Annexe de l'église du Sacré-coeur, La Coupole, Le Parc de la Ligue Arabe, ThinkArt, Casablanca

### *School of Casablanca*

16.2.–12.5.2024

ifa-Galerie Berlin

*School of Casablanca* fällt zusammen mit der historischen Ausstellung *The Casablanca Art School—Platforms and Patterns for a Postcolonial Avant-Garde, 1962–87*, die von Zamân Books & Curating konzipiert wurde und 2023 in der Tate St. Ives, der Sharjah Art Foundation und der Schirn Kunsthalle (12.7.–13.10.2024) stattfindet.

Kurator:innen: Salma Lahlou, Kirst Gruijthuisen, Inka Gressel

Assistenz Kuratorinnen Casablanca: Sanaa Zaghoud,

Yasmina Echair

Team ifa-Galerie Berlin: Inka Gressel, Alya Sebti, Ev Fischer, Svenja Wolff, Anna Giannessi, Stefano Ferlito mit Nicolás Mastracchio, Hippolyte Moulun, Keanu Sapadi sowie Mila Cano, Anna Ratcliffe, Christian Kießling

Übersetzung: Cornelius Reiber

Gestaltung: Marc Hollenstein

Presse: Corinna Wolfien, Books Communication Art

Initiiert von / In Partnerschaft mit

**KW**

THINKART

**ifa** Institut für  
Auslandsbeziehungen

**ZAMÂN**  
BOOKS & CURATING

**MAFODER**  
GROUP

**UN—TIE TOTIE**

ifa-Galerie Berlin

Linienstraße 139/140, 10115 Berlin

T +49 30 28 44 91 10

ifa-galerie-berlin@ifa.de

www.ifa.de

www.untietotie.org

Öffnungszeiten:

Dienstag bis Sonntag 14:00–18:00, Donnerstag 14:00–20:00

Weitere Informationen zu den Veranstaltungen finden Sie unter [untietotie.org](http://untietotie.org)

