

ناهِدَةَ

عِنْدَهَا كُرَّةٌ

Hiwa K

وَعِنْدَهَا سِيسَا

تَعْرِفُ بِيهِمْ
Like a Good,
Good, Good Boy

السَّاعَةَ هَدِي



KOW

In his exhibition at KOW for the 2023 Gallery Weekend, the Kurdish-Iraqi artist presents an ensemble of works, including a new video installation in which he returns to his native city Sulaymaniyah.

The three-part work *Like a Good, Good, Good Boy* (2023) interconnects three places that loomed large in Hiwa K's childhood and youth: his family's modest home, now a ruin; the old school; and the notorious Amna Suraka prison, where, between 1979 and 1991, Saddam Hussein's henchmen tortured, raped, and murdered countless men, women, and children.

In the central video projection, a camera drone pans along a thick rope that, stretched across rooftops and streets, literally ties the three buildings and institutions together. With a total length of 1500 meters, the rope also intertwines the stories and histories of the sites. A second video shadows Hiwa K as he walks through his school. He recalls the hellish routines of study-

ing under the teachers, some of whom also worked as torturers at the prison, as well as the dangers posed by friends and even one's own family and early gestures of futile resistance.

In a third video, Hiwa K and former classmates gather on the rooftop of the school, which they had never been allowed to go up to, and share their experiences under the regime, revisiting, now "from above" and from a distance, the pain and anguish they suffered. They follow the rope, first into the classrooms, then into the prison's interior. The ensuing conversation makes clear that Saddam Hussein's system deformed generations of citizens, bending people and breaking them—initially with support from the U.S. After Hussein, the ideology of free markets prevailed, bringing the unforgiving demands of a global Anglocentric labor market for which young people were to be prepared, always at the expense of their Kurdish culture, whose systematic repression is evident everywhere.

Not enough has been written about the significance of the vertical and the horizontal in Hiwa K's oeuvre. As the artist sees it, European culture and those with a strong Western influence typically function in vertical fashion: top-down relations, rational scales of evaluation, institutionalized hierarchies, a general observation that even extends to music with its emphasis on chord rather than melody. Kurdish culture, Hiwa K argues, is an example of the complementary phenomenon: predominantly horizontal cultures, where relationships are more level, narratives are more fluid, oral, and melodic, and national institutions are often absent. Individual experiences are integrated into a communal praxis rather than subjected to rational classification.

What his art portrays is the encroachment of vertical principles on traditionally horizontal cultural and social spaces and subjects. The vertical–horizontal contrast serves him to structure many of his works, and he lets us grasp this contrast, or conflict, in its



spatial, temporal, linguistic dimensions, staking out a horizontal creative perspective for himself and injecting it into our way of seeing things. A more general distinction might presumably be made between vertical and horizontal aesthetic programs—and the associated histories, narratives, and politics—and this exhibition is an excellent starting point for such a discussion.

For the theme continues in the other works on view in the show, in which Hiwa K renders the violent transformations of the Middle East in the glaring light of Western dominance.

View from Above (2017) was created for documenta 14. The video shows a model of war-ravaged Kassel (as seen from above); the artist's voice is heard describing his Iraqi hometown "J" from a bird's-eye perspective. After fleeing Iraq in 1990/91, Hiwa K explains, he had to train his ability to speak this way for his asylum proceedings: the officials were not interested in whether





he was actually familiar with the city, from below, in a horizontal perspective. The court looked down from above on maps that recorded distant places as being now safe, now unsafe (and hence entitling refugees to asylum), and gave credence only to descriptions of them that matched this vertical gaze. That is how Hiwa K's voyage to freedom was made possible not by truth, by his actual knowledge of a place, but by a fiction, by the adoption of a foreign gaze and its institutionalized vertical expectations.

A 20-by-20-foot carpet lies on the floor in front of the video work that was made for the Jameel Arts Centre, Dubai. Titled *Destruction in Common* (2020), it shows an aerial view of Baghdad, a city that people all over the world know primarily from TV footage in which bombs drop from the sky as anti-aircraft missiles shoot up from the ground in an asymmetrical war decided by disparate vertical resources. "I remind the Western powers of their past and their worldwide exportati-

on of war,” Hiwa K says. Destruction in Common underscores the continuity of a globalized form of warfare in which cities, regions, and populations become pawns in the hands of outside interests that destroy them from afar. A destruction that ties them together like the threads and knots of the hand-woven carpet.

In the gallery’s ground-floor showroom, two more works intertwine personalepisodes with historic political events. The video *Walk Over* (2014/2023) opens with the tale of a soccer ball crashing through a man’s chest like a cannon shot, then pivots to a soccer stadium in Kalmar, Sweden, where elderly gentlemen exercise, who fled from Chile and from dictator Pinochet after the military coup in 1973. The men talk about their experiences of torture and trauma and how the Soviet team refused to show up for their World Cup qualifying match because of the coup: the Chilean side played alone, surrounded by soldiers, and won against itself. The West—it

was no secret that the U.S. supported Pinochet—was the only remaining player on the field, the only true global power, without a coequal antagonist: a political parable pinpointing an epochal turning point. The senior team reenacts the game for Hiwa K’s camera. What it is like when the madness of geopolitical as well as physical horror is your—absurd—everyday reality: that is what *Walk Over* illustrates with oppressive immediacy.

Also on the ground floor, five backlit collages in the gallery’s ground-floor showroom look back on Hiwa K’s early school days (*Ball ballat Babel*, 2023). As a Kurd in an Arab school, he understood not a word of the Arabic spoken around him and in fact did not grasp that what he was not understanding was a foreign language he could learn (*ball ballat* means blah blah). Until one day, when he was six, he suddenly got it, and from then on he spoke Arabic. A bit of background: the Kurdish language has been repressed or marginalized for decades in a variety of ways in the

areas in which it is spoken, and some Kurdish children never learn their native tongue. To complicate matters, there is no unified Kurdish language, only widely different dialects, making it difficult to articulate the idea of a united Kurdish nation. The formal design of the collages revisits Hiwa K's *My Father's Color Periods* (2014–), again with an autobiographical reference: when the first color film was broadcast on Iraqi television in 1979, few residents of the Kurdish areas had color TV sets. Hiwa K's father, a calligrapher, devised a creative solution to the problem. He cut pieces of colored transparent foil and taped them over the black-and-white TV image, transforming the unfulfilled promise of technological progress into an art in its own right.

On view in KOW's upstairs showroom, the sculpture *Gods Wearing Pots* (2018), created for the New Museum, New York, consists of an oversized metal helmet hanging upside down by chains like a kettle above a burning



fire. Historic sources relate that when the Incas first encountered the Spanish, they thought the conquistadors were peculiar gods who were fused to their horses and wore upturned pots on their heads. Hiwa K's sculpture and the associated drawings pick up on this misunderstanding between two utterly alien cultures that describe each other in the most absurd metaphors. This work, too, inverts a vertical principle—the literal vertical exaggeration of a conqueror's head by means of a helmet—into a horizontal one: the utilitarian value of a pot. On the soundtrack accompanying the installation, the Spanish singer Ismail Fernandez sings an elegy lamenting his country's colonial history, rhythmically beating time on the upturned helmet as a sonorous bell.

Hiwa K's exhibition at KOW highlights the extent to which the wrenching transformations that have devastated the Middle East in recent years have been driven by the continuity of Western and primarily American colonial

policies that subject entire large regions to sometimes physical, sometimes economic, sometimes political and social destruction and dilapidation from a distance—and from above. With a practice that operates horizontally, Hiwa K devises a creative language that both exposes and defies the logics of vertical thinking.

Alexander Koch

Like a Good, Good, Good Boy, 2023

3-Channel HD video installation

Color, sound, 36:26 min

Ed. 5 + 2AP

Click here to watch the videos:

Main Channel

Channel 2

Channel 3

Password for all channels: KOWWOK









children are like marble
rocks in sculptor's hands



to avoid language problems
in my later studies, because all education was in Arabic

View from Above, 2017/2020

Mixed media installation

Single channel HD video

16:9, color, sound, 12:27 min

Woven carpet (aerial image of Baghdad)

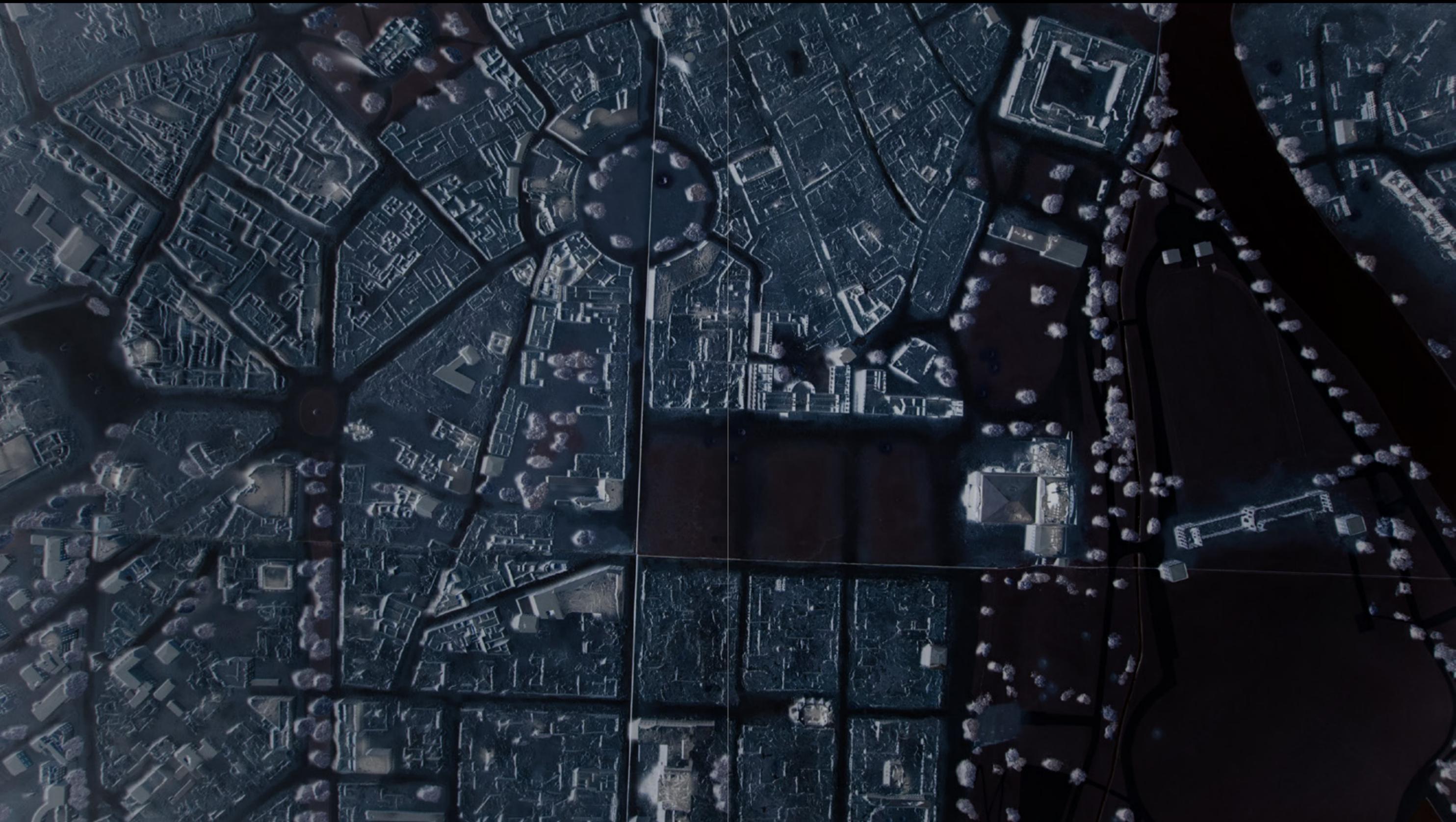
600 x 600 cm

Unique

Click [here](#) to watch the video

Password: KOWWOK









Gods Wearing Pots, 2018

Mixed media installation

Metal, sound

280 x 200 x 200 cm

Click [here](#) to listen to the soundfile

Password: KOWWOK







Walk Over 1973, 2014/2023

Single channel HD & SD video

16:9, color, sound, 15:19 min

Ed. 5 + 2AP

Click [here](#) to watch the video

Password: KOWWOK







Ball ballat Babel 1, 2023

Lightbox, inkjet print, color foil

100 x 70 x 12 cm



Ball ballat Babel 2, 2023

Lightbox, inkjet print, color foil

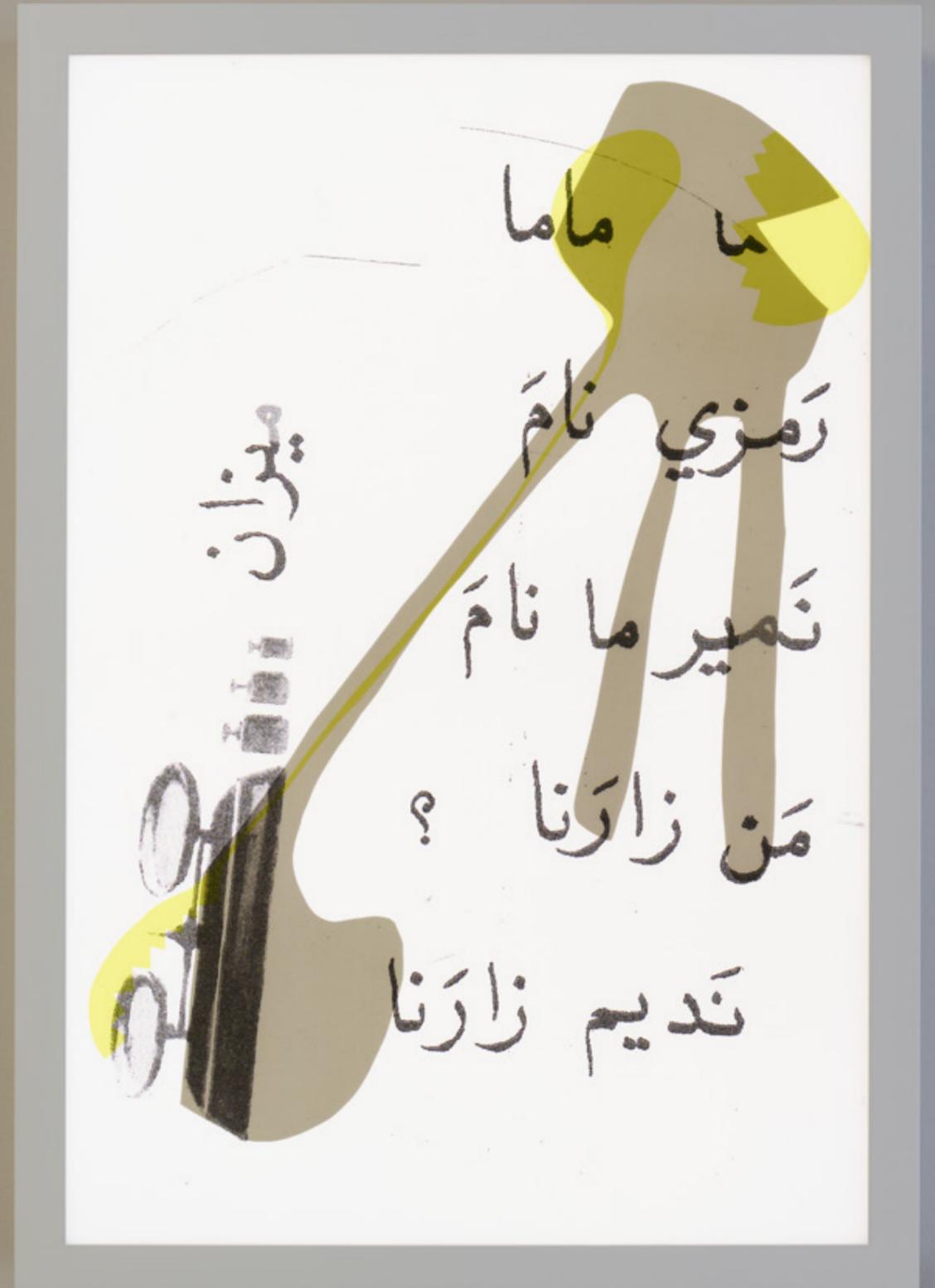
70 x 100 x 12 cm



Ball ballat Babel 3, 2023

Lightbox, inkjet print, color foil

100 x 70 x 12 cm



Ball ballat Babel 4, 2023

Lightbox, inkjet print, color foil

100 x 70 x 12 cm



Ball ballat Babel 5, 2023

Lightbox, inkjet print, color foil

100 x 70 x 12 cm



In seiner Ausstellung zum Gallery Weekend 2023 bei KOW zeigt der kurdisch-irakische Künstler ein Ensemble von Arbeiten, und kehrt dabei mit einer neuen Videoinstallation zurück in seine Heimatstadt Sulaimaniyyah.

Die dreiteilige Arbeit Like a Good, Good, Good Boy (2023) verbindet drei Orte, die Hiwa Ks Kindheit und Jugend prägten: sein bescheidenes Elternhaus, heute eine Ruine, die alte Schule und das Gefängnis Amna Suraka, das zu trauriger Berühmtheit gelangte; unzählige Männer, Frauen und Kinder wurden hier zwischen 1979 und 1991 unter Saddam Husseins Regime gefoltert, vergewaltigt und ermordet.

In der zentralen Videoprojektion folgt eine Kameradrohne einem starken Seil, das – quer über Dächer und Straßen gespannt – die drei Gebäude und Institutionen buchstäblich miteinander vertäut. Das 1500 Meter lange Seil verflucht dabei auch die Geschichten und Vergangenheiten der

Orte. Ein zweites Video begleitet Hiwa K beim Gang durch seine Schule. Er berichtet von der Hölle des Schulalltags unter den Lehrern, die zum Teil auch als Folterknechte im Gefängnis arbeiteten, aber auch von der Gefahr, die von Freunden und der eigenen Familie ausging, und von ersten Gesten vergeblichen Widerstands.

In einem dritten Video versammeln HiwaKundehemalige Mitschüler:innen sich auf dem Dach ihrer Schule, das sie zuvor nie betreten durften, und teilen ihre Erfahrungen des Regimes, betrachten noch einmal „von oben“ und aus Distanz die Pein, die sie erlebt haben. Sie folgen dem Seil, hinein in die Klassenräume und dann ins Innere des Gefängnisses. Zwischen ihnen entspinnt sich ein Gespräch, das klar macht: Das System Saddam Husseins deformierte, bog und brach Generationen – zunächst noch mit Unterstützung der USA. Nach Hussein setzte sich dann die Ideologie freier Märkte durch und brachte die strikten Anforderungsprofile eines globalen, anglo-



zentrischen Arbeitsmarktes, für den Jugendliche fit gemacht werden sollten, stets auf Kosten ihrer kurdischen Kultur, deren systematische Verdrängung allgegenwärtig ist.

Es wurde noch zu wenig geschrieben über die Bedeutung der Vertikalen und der Horizontalen in Hiwa Ks Werk. Aus Sicht des Künstlers funktionieren europäisch-westlich geprägte Kulturen meist vertikal: Top-Down-Verhältnisse, rationale Bewertungsskalen, institutionalisierte Hierarchien, die hineinreichen bis in eine an Akkorden statt an Melodien orientierte Musik. Dem gegenüber entwirft Hiwa K ein Bild horizontal geprägter Kulturen, als die er unter anderem die kurdische Kultur betrachtet. Hier verlaufen Beziehungen waagerechter, sind Narrative flüssiger, oraler und melodischer, nationale Institutionen oft absent. Individuelle Erfahrungen werden in eine gemeinschaftliche Praxis integriert, nicht rational klassifiziert.

Was er in seinem Werk beschreibt,

ist der Übergriff vertikaler Prinzipien auf horizontal geprägte kulturelle und soziale Räume und Subjekte. Er verwendet den Kontrast vertikal–horizontal zur Strukturierung vieler seiner Arbeiten; und er macht diesen Kontrast, oder Konflikt, räumlich, zeitlich, sprachlich greifbar, wobei er selber eine horizontale künstlerische Perspektive einnimmt und in unseren Blick einführt. Falls sich vertikale und horizontale ästhetische Programme – und damit verbundene Historien, Narrative und Politiken – unterscheiden und diskutieren lassen: Hier wäre Gelegenheit dafür.

Denn in weiteren Arbeiten der Ausstellung setzt sich diese Thematik fort. Hiwa K stellt die gewaltsamen Transformationen des Nahen Ostens dabei in das Licht westlicher Dominanz.

View from Above (2017) entstand für die documenta 14. Während die Videoarbeit ein Modell des zerstörten Kassel (von oben) zeigt, beschreibt die Stimme des Künstlers seine iraki-



sche Heimatstadt „J“ aus der Vogelperspektive. Er habe das nach seiner Flucht aus dem Irak 1990/91 für sein Asylverfahren trainieren müssen, so Hiwa K, denn die Asylrichter interessierte nicht, ob er die Stadt tatsächlich kannte, von unten, aus einer horizontalen Perspektive. Das Gericht blickte von oben auf Landkarten, die ferne Orte mal als sicheres, mal als unsicheres (und damit asylwürdiges) Gebiet verzeichneten, und hielt nur Ortsbeschreibungen für glaubhaft, die diesem vertikalen Blick entsprachen. Und so führte Hiwa Ks Weg in die Freiheit nicht über die Wahrheit, die reale Ortskenntnis, sondern über eine Fiktion, über die Übernahme eines fremden Blicks und dessen institutionalisierte vertikale Erwartungen.

Am Boden vor dieser Videoarbeit liegt ein 6 mal 6 Meter großer Teppich, der für das Jameel Arts Centre in Dubai entstand (Destruction in Common, 2020). Der Teppich zeigt eine Luftaufnahme von Bagdad, einer Stadt, die man weltweit vor allem von TV-



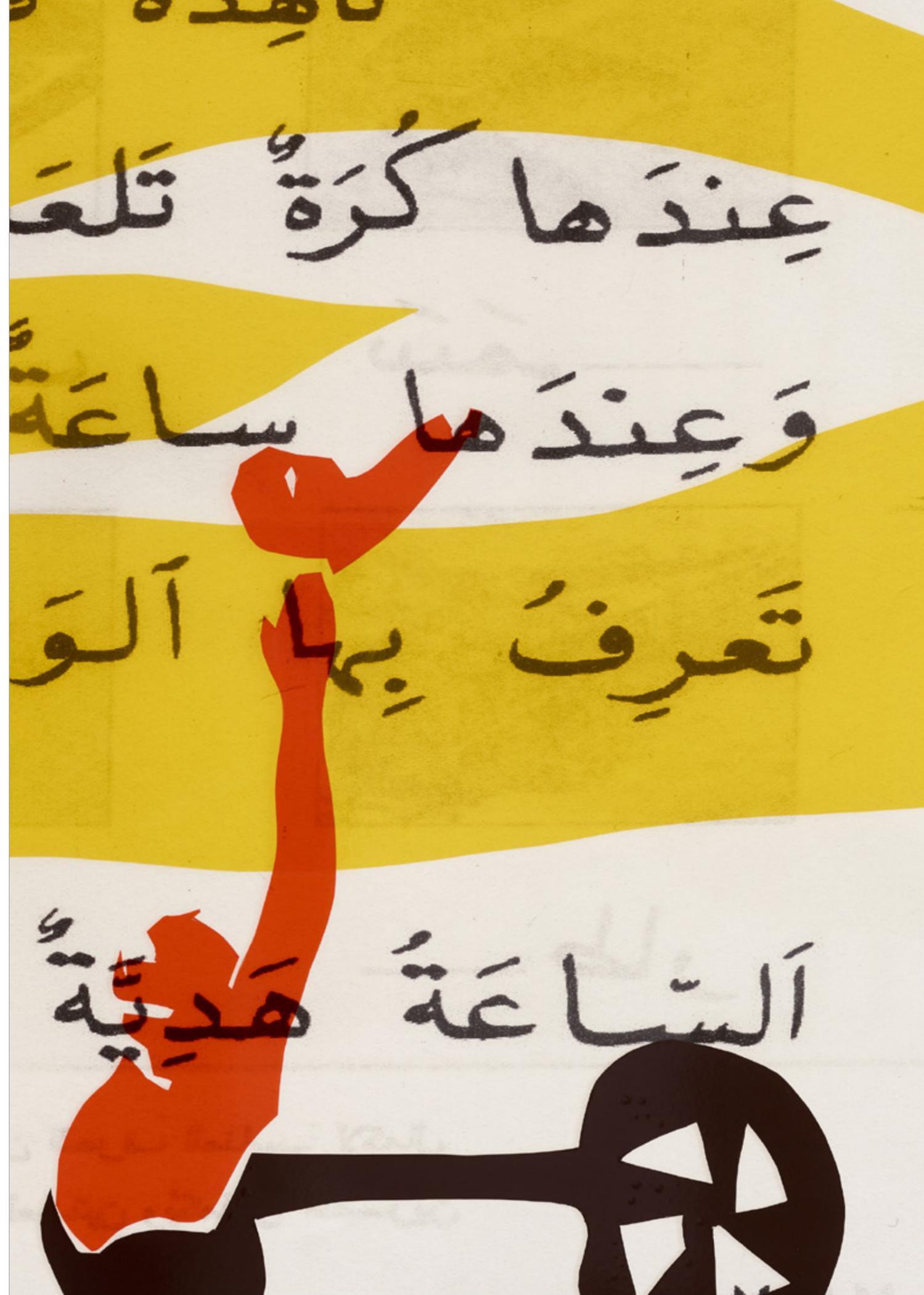


Aufnahmen kennt, in denen Bomben vom Himmel fallen, während vom Boden aus Flugabwehrraketen gen Himmel fliegen in einem asymmetrischen Krieg, der sich an unterschiedlichen vertikalen Ressourcen entscheidet. „Ich erinnere die westlichen Mächte an ihre Vergangenheit und ihren weltweiten Export von Krieg“, sagt Hiwa K. Destruction in Common unterstreicht die Kontinuität einer globalisierten Form des Krieges, in der Städte, Regionen und Bevölkerungen zum Spielball externer Interessen werden, die sie aus der Ferne zerstören. Eine Zerstörung, die sie miteinander verbindet wie die Fäden und Knoten des handgeknüpften Teppichs.

Im Erdgeschoss der Galerie verbinden zwei weitere Arbeiten private Geschichten mit historischen politischen Ereignissen. Der Videofilm Walk Over (2014/2023) berichtet zu Beginn, wie ein Fußball die Brust eines Mannes durchschlägt wie eine Kanonenkugel, und zeigt sodann ein Fußballstadion in Kalmar, Schweden, in dem ältere

Herren trainieren, die nach Pinochtes Militärputsch 1973 aus Chile nach Skandinavien flohen. Sie erzählen und von ihren Foltererfahrungen, von Trauma, davon auch, wie das sowjetische Team damals das WM-Qualifikationsspiel wegen des Putsches verweigerte, woraufhin die Chilenische Elf alleine das Spiel absolvierte und, umstanden von Soldaten, gegen sich selbst gewann. Der Westen – Pinochet wurde bekanntlich von den USA unterstützt – war der letzte verbliebene Player auf dem Platz, die einzige wahre Weltmacht, ohne Gegner. Es ist eine politische Parabel für einen Epochenumbruch. Die Senioren-Elf spielt das Spiel für Hiwa Ks Kamera nach. Wie alltäglich, wirklich und auch absurd dieser Wahnsinn ist, der geopolitische wie auch der des physischen Grauens, zeigt Walk Over bedrückend direkt.

Ebenfalls im Erdgeschoss blickt Hiwa K in fünf hinterleuchteten Collagen auf seine frühe Schulzeit zurück (Ball ballat Babel, 2023). Als Kurde in einer



arabischen Schule verstand er kein Wort von dem Arabisch um ihn herum, ja er verstand gar nicht, dass das, was er nicht verstand, eine fremde Sprache war, die sich lernen lässt (ball ballat bedeutet bla bla). Bis es ihm eines Tages, im Alter von sechs Jahren, schlagartig klar wurde, und er also fortan Arabisch sprach. Hintergrund: Seit Jahrzehnten wird in kurdischen Gebieten die kurdische Sprache immer wieder unterdrückt oder marginalisiert, manche kurdische Kinder lernen ihre Muttersprache nie. Zudem gibt es keine einheitliche kurdische Sprache, sondern stark unterschiedliche Dialekte, die der Idee einer kurdischen Nation und Einheit entgegenstehen. Die Formen der Collagen knüpfen an Hiwa Ks My Father's Color Periods (ab 2014) an und haben erneut autobiografischen Bezug: Als 1979 erstmals ein Farbfilm über das irakische Fernsehen ausgestrahlt wurde, verfügten nur wenige in den kurdischen Gebieten über einen Farbfernseher. Hiwa Ks Vater, ein Kalligraf, löste das Problem kreativ. Er schnitt farbige Folien aus,

klebte sie auf das schwarzweiße Fernsehbild und machte aus dem uneingelösten Versprechen des technischen Fortschritts eine eigene Kunst.

In KOW's Showroom ist die Skulptur Gods Wearing Pots (2018) zu sehen, entstanden für das New Museum in New York. Sie besteht aus einem übergroßen Metallhelm, der verkehrt herum an Ketten hängt wie ein Kochtopf über einem brennenden Feuer. Historische Quellen erzählen, dass die Inkas, als sie erstmal die spanischen Konquistadoren erblickten, sie für sonderbare Götter hielten, die mit ihren Pferden verwachsen waren und auf ihren Köpfen umgekehrte Kochtöpfe trugen. Hiwa K greift in seiner Skulptur und dazugehörigen Zeichnungen dieses Missverständnis zwischen Kulturen auf, die sich völlig fremd sind und sich gegenseitig in den abstrusesten Metaphern beschreiben. Auch diese Arbeit verkehrt ein vertikales Prinzip – die buchstäbliche Überhöhung des Erobererhauptes durch einen Helm – in ein horizontales: die Gebrauchs-

funktion eines Topfes. Die Installation wird begleitet von einer Tonspur. Der spanische Sänger Ismail Fernandez singt ein Trauerstück, eine Klage auf die Kolonialgeschichte seines Landes, während der er rhythmisch den umgekehrten Helm als tönende Glocke verwendet.

Hiwa Ks Ausstellung bei KOW unterstreicht, wie sehr die verheerenden Transformationen im Nahen Osten während der vergangenen Jahrzehnte auf der Kontinuität einer westlichen, vornehmlich US-amerikanischen Kolonialpolitik basieren, die aus der Ferne – und von oben – ganze Großregionen mal physisch, mal ökonomisch, mal politisch und sozial zerstört und zerrüttet. Mit seiner horizontal ausgerichteten Praxis entwirft Hiwa K eine künstlerische Sprache, die Logiken vertikalen Denkens freilegt und sich diesen zugleich entzieht.



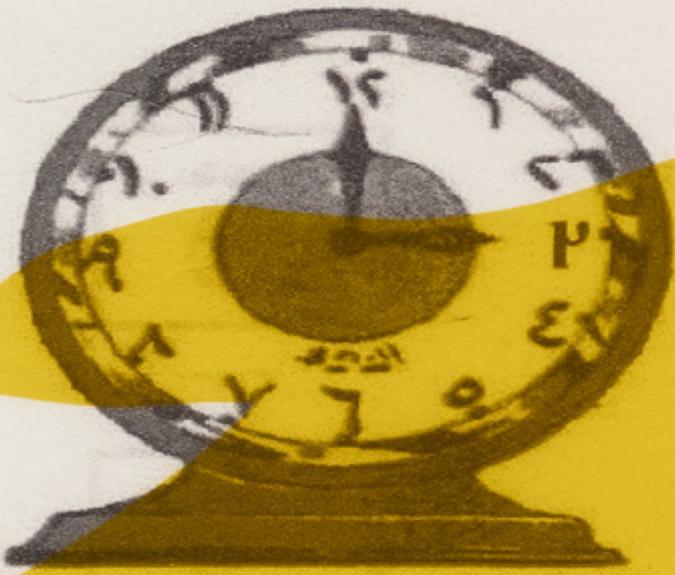
فَتَاةٌ

فَلَعَبٌ بِهَا

عَاقِبَةٌ

ة

لَوَقَّتْ



أَبِيهَا مِنْ

