

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2012)

Heft: 91: Yto Barrada, Nicole Eismann, Liu Xiaodong, Monika Sosnowska

Artikel: Yto Barrada : Fragmente einer Sprache der Orientierung = fragments of a language of orientation

Autor: Stahel, Urs

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680973>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

YTO BARRADA

YTO BARRADA, TUNNEL – ANCIEN CHANTIER D'ÉTUDE DE LA LIAISON FIXE MAROC-ESPAGNE
(TUNNEL – DISUSED SURVEY SITE FOR A MAROCCO-SPAIN TUNNEL), 2002, C-print, 31 1/2 x 31 1/2" /
AUFGEGEBENE BAUSTELLE FÜR EINEN MAROKKO-SPANIEN-TUNNEL, C-Print, 80 x 80 cm.
(ALL IMAGES: COURTESY OF THE ARTIST, SEIR-SEMLER GALLERY, HAMBURG/BEIRUT, AND GALERIE POLARIS, PARIS)



FRAGMENTE EINER SPRACHE DER ORIENTIERUNG

URS STAHEL

«If you see her, say 'hello' / She might be in Tanger», singt Bob Dylan auf der LP *Blood on the Tracks*, «She left here last early spring / Is living there I hear.» Und ein paar Riffs später fügt er bei: «We had a falling-out / Like lovers often will / And to think of how she left that night / It still brings me a chill.» Die Stadt Tanger war schon lange ein Sehnsuchtsort von Nordeuropäern und Amerikanern, auffallend aber seit den 50er-Jahren, seit sie Paul Bowles, Jane Bowles, Tennessee Williams, Jack Kerouac, Truman Capote, William S. Burroughs, und später eben Bob Dylan in seinem Song, zum melancholischen Fluchtpunkt erklärten. Tanger ist Heimat und Forschungsort von Yto Barrada, der marokkanisch-französischen Künstlerin, die 1971 in Paris geboren und in beiden Ländern aufgewachsen ist. Doch nicht «dieses Tanger», weder der Projektionsort der intellektuellen Existenz-«Süchtler» noch die Orientphantasien der zehn Millionen Touristen, die jährlich Marokko besuchen, ist ihr Erkenntnisinteresse; «ihr» Tanger ist

URS STAHEL ist Direktor des Fotomuseum Winterthur.

vielmehr die Stadt der 90er- und 2000er-Jahre, das aktuelle Tanger ist es, das sie umtreibt, das in jeder Arbeit, jedem Video, jeder Photographie, Skulptur oder Installation auf eine neue, besondere Weise berührt und thematisiert wird. «Tanger» ist das Untersuchungsfeld, der Fokus, der Gefühlsort für Yto Barrada, wie man es selten so konzentriert bei PhotographInnen und KünstlerInnen sieht. David Goldblatt mit seinen seit fünfzig Jahren fortlaufenden Recherchen in Johannesburg (und ganz Südafrika) und William Eggleston mit dem immer wiederkehrenden Kreisen um Memphis, Tennessee, gehören zu den wenigen vergleichbaren Fällen.

Schengen I (1985), Schengen II (1990/1995) und Schengen III (2005) haben die Landkarte Europas auf neue Art zementiert und damit die Realitäten und Rechte innerhalb und ausserhalb gänzlich neu formuliert. So wie mit der Staatsgründung der Schweiz 1848 die inneren Grenzen fielen, dafür die äusseren weit hochgezogen und die angestammten Routen nomadisierender Menschen beschnitten wurden. Die nur vierzehn Kilometer breite Meer-



YTO BARRADA, EMBALLAGES À LA FRONTIÈRE (BOXES AT THE BORDER), 1999/2011, C-print, $39 \frac{3}{8} \times 39 \frac{3}{8}$ " /
VERPACKUNGEN AN DER GRENZE, C-Print, 100 x 100 cm.



YTO BARRADA, *BEAU GESTE*, 2006, film still, 16-mm film / *SCHÖNE GESTE*, Filmstill.

enge bei Gibraltar ist seit 1991 zum unüberwindbaren Hindernis, zum Marianengraben zwischen Europa und Afrika geworden. Schnellboote überqueren sie in fünfunddreissig Minuten, schiffen Horden von Touristen von Norden nach Süden, während nach Norden reisende Marokkaner (und allgemein Afrikaner) polizeilich aufgegriffen und möglichst schnell zurückgeschickt werden. Eine touristisch ausgerichtete Einbahnstrasse entstand, wo einst über den Austausch der Kulturen phantasiert wurde. Yto Barradas Werkgruppe *A Life full of Holes: The Strait Project* (1998/2004) thematisiert diesen Schnitt, diesen chirurgischen Eingriff in reale Handelswege und mentale Fluchtwege. Was als Möglichkeit interessant, aber nicht zwingend war, wandelte sich durch das strikte Verbot, durch die Beschneidung Nordafrikas, zum dringenden Verlangen. Ihre photographische Serie erzeugt mit ruhig beobachtenden, zurückhaltenden Bildern ein Klima des Wartens, Verharrens, des Kreisens: betonierte Überreste eines einst geplanten Tunnels zwischen Europa und Afrika; das wunderbare, fast monochrome Bild einer Wand voller sichtbarer Abdrücke eines Fußballs, der lange

und vielleicht aus Langeweile an die Wand gekickt wurde; Jugendliche, die durch ein Loch im Drahtgeflecht aufs Fußballfeld schlüpfen; ein junger Mann, der vor einem geschlossenen Laden sitzt und wartet. Das Gefühl von Eingesperrtsein – mit Blicken aus dem Fenster, auf das ewig drehende Riesenrad, über die Hafenummauer hinaus ins Weite – wird unterbrochen von einzelnen Energie- und Aggressionsschüben. Die, die es wagen, den teuren und gefährlichen Weg, diesen Schritt ins «Paradies» per Kleinboot zu starten, verbrennen alles: Sie lassen alles zurück, verbrennen ihre Papiere, um die Herkunft zu verschleiern, hinterlassen Asche. Der Begriff des «Überquerens» wurde mit der Zeit durch den des «Verbrennens» verdrängt. Bekannt ist uns lediglich die Zahl der Aufgegriffenen, Dunkelheit herrscht über die Ertrunkenen und all jene, die unerkannt und erfolgreich das andere Ufer erreichten.

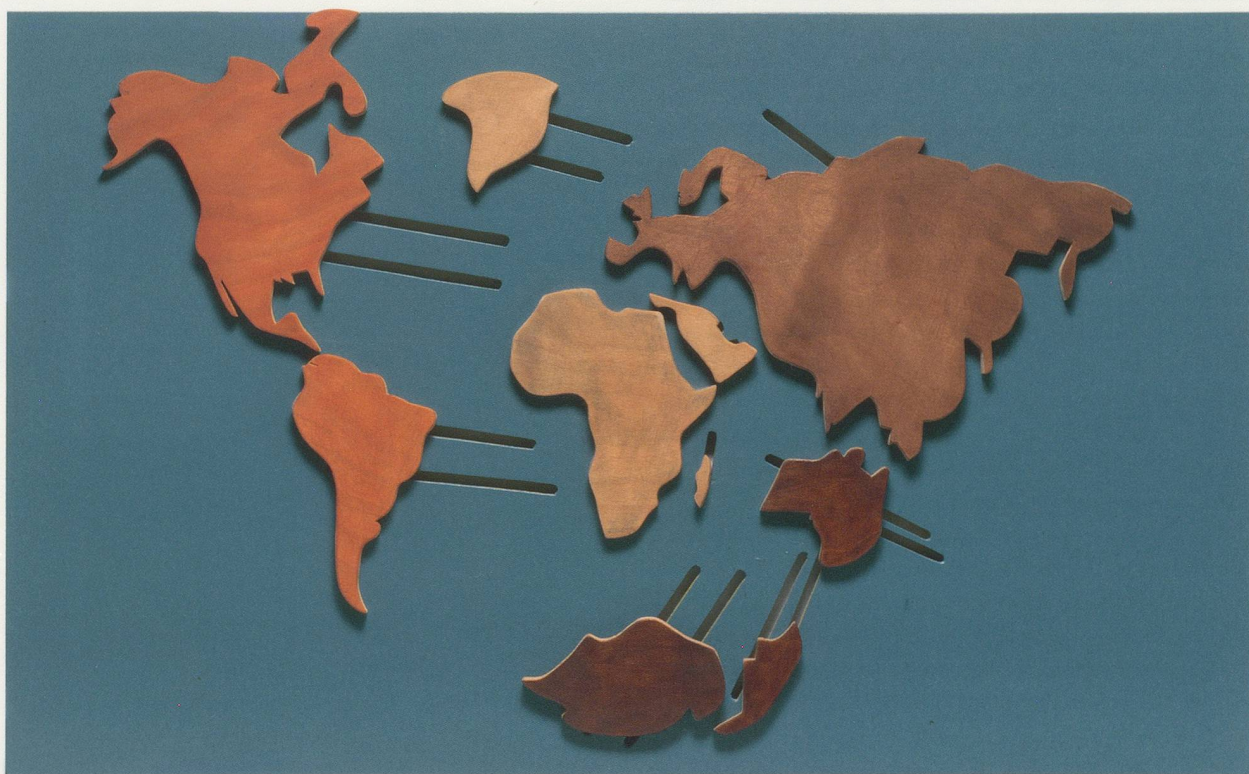
In diesen (und weiteren) Bildern photographiert Yto Barrada Menschen in der Umgebung, in Situationen so, als habe sie sie selbst kleinchoreographiert, inszeniert, sie angewiesen, eine bestimmte Position einzunehmen: gebückt durch das Loch in der

Mauer zu schauen oder sich auf dem Badetuch auf der Wiese sitzend weit nach vorne zu beugen, seitlich nach rückwärts leicht verzogen in einen Käfig zu blicken, gelassen, aber leicht vornübergebeugt auf einem Mauerstück zu sitzen, mit dem Rücken zu uns auf einer Bank oder auf der Wiese im Park zu schlafen. Die Körper sind oft leicht verdreht, aus der Balance gebracht, sie schauen uns nicht an, sie kehren uns den Rücken zu, scheinen zu fliehen, sich, zumindest innerlich, zu entfernen, von uns, von sich selbst, der Geschichte und Politik des Landes, und gleichzeitig aufzulaufen auf dem Felsen von Gibraltar. «Wer sein Leben an der Kante Afrikas verbringt, auf dem Sprungbrett nach Europa und auf die andere Seite will, wendet sich ab und verliert das Interesse an seinem Land»¹⁾, erläutert Yto Barrada in einem Interview das Wegdrehen der Körper, das sie

auf ihren dokumentarisch-sammelnden Bildern einfängt. Und sie verschärft die Aussage noch: «Es gibt in diesen Bildern kein Vergnügen. Sie zeigen Gewalt – eine stumpfe, schleichende Gewalt, die sehr viel greifbarer geworden ist, seit die Grenzen geschlossen wurden. Aber warum explodiert diese Gewalt nicht? Sie wirkt trügerisch wie eine vorrevolutionäre Lage, die ständig siedet, ohne überzukochen.»²⁾ Die Verrenkungen – aus der eigenen Geschichte, aus der postkolonialen gestockten Zeit, aus der vorgeschriebenen politischen Geographie heraus – entladen sich schliesslich ein erstes Mal im arabischen Frühling, wenn auch vornehmlich in den Nachbarländern.

Es ist nicht allein die Grenze zu Europa: Tanger entwickelt innere Gräben, vergrössert sich schnell zu einer konformen Immobilienstadt. 5000 Baubewilligungen werden in einem Jahr erteilt, schreibt

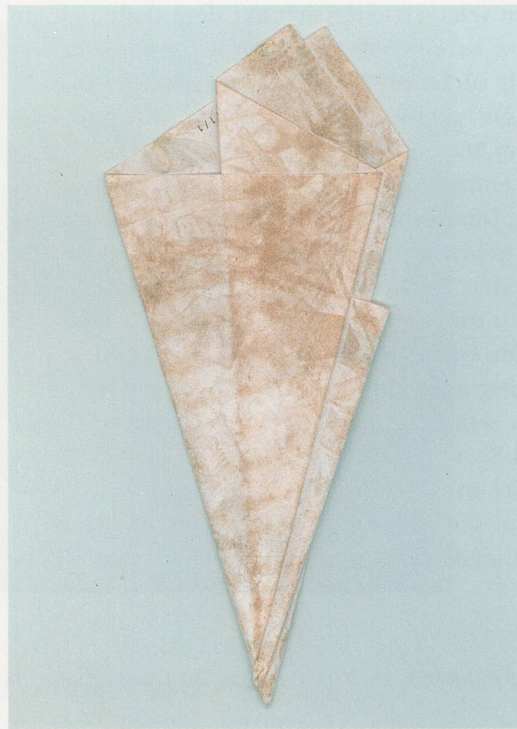
YTO BARRADA, *TECTONIC PLATE*, 2010, painted wood, 48 x 78 ³/₄ " / *TEKTONISCHE TAFEL*, bemaltes Holz, 122 x 200 cm.



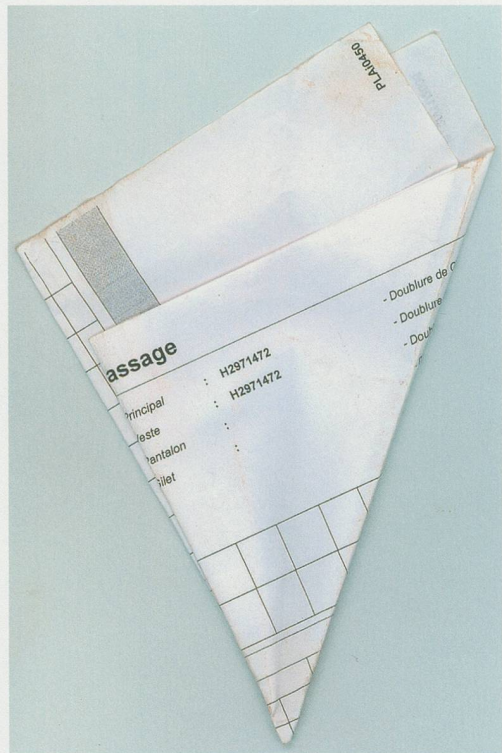
Yto Barrada. Die Stadt dehnt sich gegen Süden in die Landschaft hinein und in ihrem Zentrum füllen sich Schritt um Schritt die Brachen auf, wird das Unklare, Ungefähre durch Neubauten, durch neue Streusiedlungen umbesetzt. Ein Immobilienkapitalismus gepaart mit neoliberaler Politik macht sich breit, schlägt sich den Weg durch die bestehende Architektur, durch die bisherigen Landbesitzverhältnisse. Grenzen also auch innerhalb der eigenen Stadt, Schichtungen, die sich laufend verschieben. In ihren Photographien zeigt Yto Barrada das Umstechen, Wuchern, Ausuferern, das Besitzergreifen des neuen Bauens. Im Video *BEAU GESTE* (2009) pflegen und stützen drei Männer mit grosser Sorgfalt eine gebrechliche Palme. Die von Yto Barrada engagierten Baumaktivisten arbeiten illegal – mit «kleinem Ungehorsam» – gegen ein Gesetz an, das es Besitzern erlaubt, auf dem eigenen Land zu bauen oder das Land zu verkaufen, sobald keine Frucht mehr darauf wächst, kein Baum mehr steht. Die Baumaktion wird zum «Guerillagärtnern» (Abdellah Karroum), das von zufällig vorbeigehenden Beobachtern intensiv diskutiert wird.

Von Ceuta aus, der spanischen Enklave in Marokko, dürfen, so will es ein absurd anmutendes Gesetz, nur so viel Waren nach Marokko eingeführt werden, wie man persönlich auf sich tragen kann. Yto Barrada visualisiert diese Handelsbeschränkung mit einer Photographie, auf der Berge von braunen leeren Kartons eine steile, staubige Treppe ins Nichts säumen. Alle entledigen sich vor dem Zoll der Verpackungen und vergraben die Waren tief in ihren Kleidern, wie die Frau im Video *THE SMUGGLER* (Die Schmugglerin, 2006), die vor unseren Augen Stück für Stück ihrer vielen Kleiderschichten ablegt, in denen sie die Waren verbirgt.

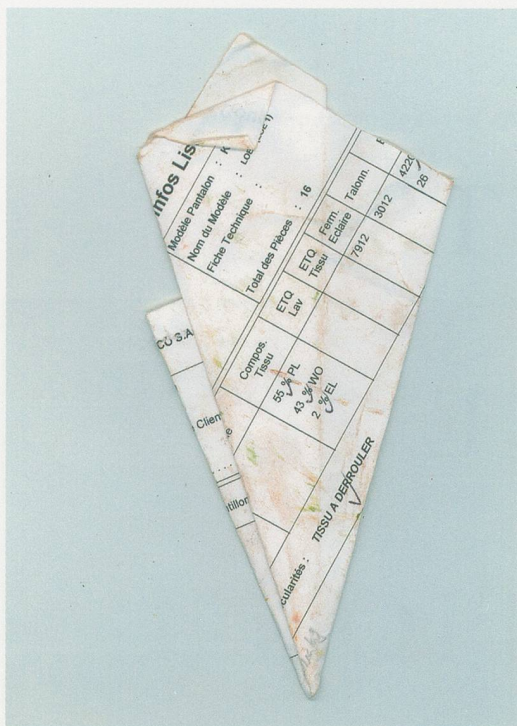
Yto Barrada verfolgt die Veränderungen ihrer Stadt mit Argusaugen und setzt ihnen Aktionen, Bilder und Filme entgegen. Doch es sind immer Bilder, die mit auffallender Ruhe, mit Distanz und Zurückhaltung das Geschehen beobachten. Sie sind weder ikonisch noch kampftauglich. Sie wollen keine Aufklärungswaffen sein, keine wissenssichere, überhebliche Bildwelt, die genau weiss, wie sie sich verhalten, wie sie wirken muss. Okwui Enwezor spricht davon, wie sehr sie sich der «vampiristischen» Vereinnah-



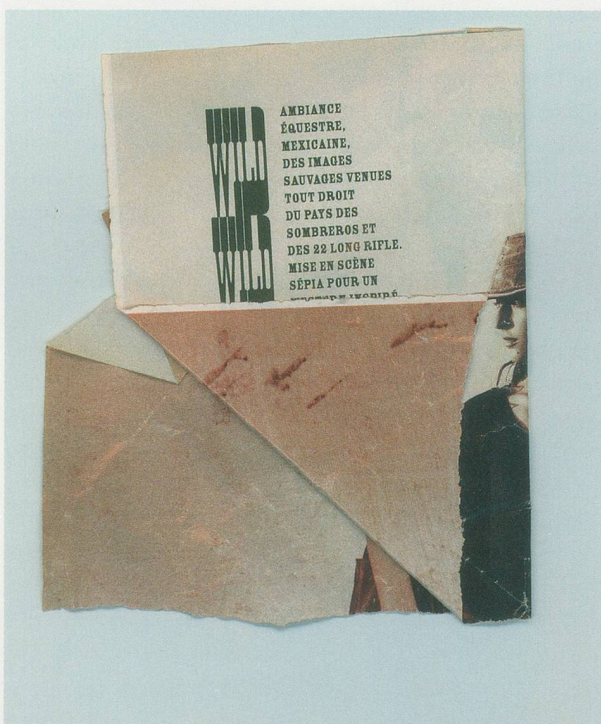
YTO BARRADA, PAPIER PLIÉ, FIG. 11/20 (FOLDED PAPER), 2007, C-print, 15 3/4 x 11 7/8 / GEFALTETES PAPIER, C-Print, 40 x 30 cm.



YTO BARRADA, PAPIER PLIÉ, FIG. 2/20 (FOLDED PAPER), 2007, C-print, 15 3/4 x 11 7/8 / GEFALTETES PAPIER, C-Print, 40 x 30 cm.



YTO BARRADA, PAPIER PLIÉ, FIG. 12/20 (FOLDED PAPER), 2007,
C-print, 15 3/4 x 11 7/8" / GEFALTETES PAPIER, C-Print, 40 x 30 cm.



YTO BARRADA, PAPIER PLIÉ, FIG. 5/20 (FOLDED PAPER), 2007,
C-print, 15 3/4 x 11 7/8" / GEFALTETES PAPIER, C-Print, 40 x 30 cm.

mung durch die Medien verweigern.³⁾ Als würde Yto Barrada immer ein wenig zurückweichen, zwei, drei Schritte nach hinten tun, öffnen sich in ihren quadratisch ruhenden, fast statischen Farbbildern Blickfelder – auf eine Landschaft, eine städtebauliche Konstellation, ein Sein, ein Ruhen –, es zeigen sich Dinge, Häuser, Menschen, damit wir als Betrachter uns mit ihnen beschäftigen, damit wir eintauchen, suchen, erkunden, denken. Auffallend entdramatisiert sehen wir hier ein Zeichen, da eine Geste, dort einen Umstand, real und allegorisch zugleich. Salman Rushdie beschreibt in seinem Roman *Mitternachtskinder*, wie einer der Charaktere auf magisch wunderbare, aber sehr zerstückelte Weise eine Frau durch verschiedene Öffnungen eines Tuches wahrnehmen durfte. Fragmentierte Begegnungen, die er sich im Kopf zu einem geheimnisvollen Ganzen zusammensetzen versuchte. Die Bilder von Yto Barrada scheinen ähnlich zu funktionieren. Sie sind Fragmente einer Sprache der Orientierung, der Lähmung, des Schmerzes, des kleinen Widerstands, einer Sprache der Liebe zu einer Stadt, die Heimat, Politik, Ware, Handel, die Leben bedeutet. Ihre Bilder eiern, lungern herum, als hätten sie alle Zeit der Welt, und spinnen dann wie die Flora in ihren Bildern ein Netz von Andeutungen, von Informationen, das sich allmählich zu einem Geflecht von politischen, wirtschaftlichen, aber auch von emotionalen Bedeutungen verdichtet. Wie die Schwertlilien in *IRIS TINGITANA* (2007) werden auch die in unterschiedlichsten Umständen und Zuständen auftauchenden Palmen zu einer Art politischem Stimmungsbarometer, zu einem Merkmal, an dem sich der Blick und die Emotion messen können.

Und die Hoffnung? Sie manifestiert sich im hölzernen Wandrelief *TECTONIC PLATE* (2010), in dem sich die Kontinente von Hand verschieben, annähern, berühren lassen, in dem Utopien langsam Realität werden. Doch (politisch-)tektonische Verschiebungen brauchen bekanntlich Zeit.

1) Yto Barrada, in Yto Barrada und Charlotte Collins, «Morocco unbound: an interview with Yto Barrada» (May 17, 2006), http://www.opendemocracy.net/arts-photography/barrada_3551.jsp.

2) Yto Barrada, in «Barrada in Conversation with Nadia Tazi», in *A Life Full of Holes: The Strait Project*, Autograph ABP, London 2005, S. 59.

3) Okwui Enwezor in *Riffs*, Hatje Cantz, Ostfildern 2011, S. 25.

FRAGMENTS OF A LANGUAGE OF ORIENTATION

URS STAHEL

"If you see her, say 'hello,' she might be in Tangier," Bob Dylan sings on his LP *Blood on the Tracks*. "She left here last early spring, is living there I hear." A few riffs later he adds, "We had a falling-out, like lovers often will/And to think of how she left that night, it still brings me a chill." Northern Europeans and Americans have long projected their nostalgic yearnings onto the city of Tangier, most especially since the 1950s, with the likes of Paul and Jane Bowles, Tennessee Williams, Jack Kerouac, Truman Capote, William S. Burroughs, and, a few decades later, Bob Dylan eulogizing it as a place of melancholy escape. Tangier is both home and subject of research for Moroccan-French artist Yto Barrada, born in Paris in 1971 and raised in both countries. But hers is not the Tangier of existential seekers nor of the ten million tourists who annually descend on Morocco to gratify their Orientalist fantasies. Her Tangier is the city of the 1990s and the first decade of this millennium; her preoccupation is the city of today, to which

she devotes almost every single work—video, photograph, sculpture, and installation—forever addressing the city in new variations. There are other artists, but not many, who have such an intense relationship with a single city: David Goldblatt and Johannesburg (although his research really extends to all of South Africa); William Eggleston and Memphis, Tennessee.

The Schengen Agreements—I (1985), II (1990/1995), and III (2005)—have refashioned the map of a consolidated Europe, radically reformulating the realities and rights inside and outside that territory—much like the inner boundaries that collapsed when Switzerland was established as a state in 1848, while the outer ones were drawn much closer, cutting off the ancestral routes of non-sedentary peoples. The Strait of Gibraltar, a mere nine miles wide, has been an insurmountable obstacle, a Mariana Trench between Europe and Africa, since 1991. It is a thirty-five-minute journey for speedboats with hordes of tourists traversing the Strait from north to south, while Moroccans (and Africans in general) traveling in the opposite direction are seized by the police and

URS STAHEL is director of the Winterthur Fotomuseum.

YTO BARRADA, TROU DANS LE GRILLAGE, TANGIER (HOLE IN THE FENCE, TANGER), 2003,
C-print, 31 1/2 x 31 1/2" / LOCH IM ZAUN, C-Print, 80 x 80 cm.





YTO BARRADA, *LA CONTREBANDIÈRE*
(*THE SMUGGLER*), 2006, video, silent, 11' /
DIE SCHMUGGLERIN, Video.

instantly deported. The Strait has become a one-way tourist street, where the exchange of cultures once lent wings to the imagination. This is the substance of the series *A Life Full of Holes: The Strait Project* (1998–2004), in which Barrada investigates the cut, the surgical intervention in physical trade routes and mental escape routes. Travel to Europe was once an interesting possibility, not an absolute must, but the severance of northern Africa has resulted in a desperate longing for escape. In quietly observant, unobtrusive images, Barrada's series generates a climate of waiting, persevering, circling: chunks of concrete bearing mute witness to a tunnel between Europe and Africa that was never built; a wall with imprints of a football kicked against it over and over again, possibly out of boredom; boys crawling onto a football pitch through a hole in a cyclone fence; a young man sitting and waiting in front of a closed store. The feeling of being confined—as in the view through an eternally revolving Ferris wheel of the expanses beyond—are broken by isolated thrusts of energy and aggression. Those daring enough to undertake the expensive and dangerous journey to “paradise” in a small boat burn everything before embarking. Everything. They burn their papers to obscure their origins, leaving only ashes behind. We know only

the numbers of those who have been apprehended; darkness reigns over the numbers of those who have drowned or have successfully made it across without detection.

The people Barrada has photographed here and in other pictures are seen in surroundings and situations that look as if they had been choreographed and staged, as if the subjects had been instructed to take a certain attitude: crouching down to peer through a hole in the wall, bending over while sitting on a beach towel on a meadow, gazing back sideways to get a glimpse of a cage, casually sitting hunched on a wall, resting on a bench, or sleeping in a park. Their bodies are often slightly contorted, off-balance. They don't look at us—they turn their backs as if escaping, at least metaphorically, or in an effort to show detachment from us, from themselves, and from the history and politics of their country, while at the same time running aground on the rock of Gibraltar. As Barrada has explained, “When you spend your time on the edge, on the jumping-off place of Africa, trying to get on the other side, you're as a consequence turning your back on whatever's happening where you are, so you're not invested in what you're doing for your own country.”¹¹ She goes still further: “There is no pleasure in these pictures. They

show violence—a muted, lingering violence that has become much more tangible since the borders were closed. But why doesn't this violence explode? It is deceptive, like a prerevolutionary situation that is constantly at the boiling point without boiling over."²) These emotions finally erupted in the Arab Spring, although the outcome in Morocco has so far been less dramatic than in neighboring countries.

The border with Europe is not the only one that affects the residents of Tangier. Borders divide the interior of the city as well, as it rapidly mushrooms into a conventional real-estate paradise. According to Barrada, five thousand building permits were issued in 2009. The city is spilling over into the landscape to the south, and in the center, buildings are shooting up on every available plot of unoccupied land; everything that is unclear, all the terrain vague,

is being appropriated by new buildings and scattered settlements. Real-estate capitalism paired with neoliberal politics has acquired a foothold, carving a path through the existing architecture and established forms of landownership. Barrada's photographs show the excavation, the rampant growth, the unbridled development, the possessive thrust of new buildings. Her video *BEAU GESTE* (2009) shows three men taking care of a fragile palm tree. Hired by Barrada, the activists work illegally, making use of a law that forbids landowners to build on or sell their land if anything is growing on it. The action, a form of "guerrilla gardening," provokes intense debate among people walking by.

Another, equally absurd law stipulates that people can import only as much as they can carry on their person from Ceuta, a Spanish exclave in Mo-

YTO BARRADA, *LYAUTEY UNIT BLOCKS*, 2010, *painted wood, variable dimensions* /
LYAUTEY-BAUKLÖTZE, *bemaltes Holz, Masse variabel.*





YTO BARRADA, *HAND-ME-DOWNS*, 2011, film, 8-mm / 16-mm, digital video, 15' / ÜBERLIEFERT, Film.

rocco, into Morocco itself. Barrada visualizes this trade restriction in a photograph showing mountains of empty brown cardboard boxes that line a steep, dusty staircase to nowhere. Before passing through customs, everyone discards the packaging in order to tuck the goods away deep inside their clothing, like the woman in Barrada's video *LA CONTREBANDIÈRE* (*The Smuggler*, 2006). Before our eyes, she peels off layer after layer after layer of clothing, in which she has buried fabrics of different sorts.

Barrada keeps an Argus-eyed watch on the changes in Tangier, exposing and challenging them in her actions, photographs, and films. Interestingly, her images are always conspicuously calm, her observation of events detached and dispassionate. They are neither iconic nor belligerent; they have no intention of functioning as weapons of enlightenment. This is not a self-assured, overbearing visual universe that knows exactly how to behave and takes full advantage of its impact. Okwui Enwezor has commented on how well the images fend off any vampiric appropriation of the media.³⁾ In these square, unspectacular, almost static color photographs, it is as if Barrada were retreating, taking two or three steps backward, to make room for views of a landscape, an urban situation, or a human presence that is simply there, quiescent. The things, buildings, and people are an imperative, commanding our attention and compelling us to

commit, seek, explore, and think. The signs we see are conspicuously understated: a gesture, a circumstance, real and allegorical at once. In his novel *Midnight's Children* (1980), Salman Rushdie describes a character who views a woman through a perforated sheet, an extremely fragmented encounter that he then attempts to assemble into a mysterious whole in his mind. The effect of Barrada's photographs is similar. These are fragments of a language of orientation, paralysis, pain, fragile resistance, a declaration of love for a city that signifies home, politics, commodities, trade—and life. The artist's pictures dawdle and dally as if they had all the time in the world, only to spin a web of illusions and information. All the irises and palm trees gradually coalesce into a political, economic, and emotional fabric of meaning.

And hope? It becomes manifest in *TECTONIC PLATE* (2010), a wooden relief where continents can be shifted, aligned, and united by hand, where utopias slowly become reality. But as we all know, (political) tectonic shifts take time.

1) Yto Barrada, in Yto Barrada and Charlotte Collins, "Morocco unbound: an interview with Yto Barrada" (May 17, 2006), http://www.opendemocracy.net/arts-photography/barrada_3551.jsp (accessed October 5, 2012).

2) Yto Barrada, in "Barrada in Conversation with Nadia Tazi," *A Life Full of Holes: The Strait Project* (London: Autograph ABP, 2005), p. 59.

3) Okwui Enwezor in *Riffs* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2011), p. 25.

*YTO BARRADA, TABLE D'ÉCOLIER DE LA SERRE, FERME PÉDAGOGIQUE,
TANGER (STUDENT TABLES, EDUCATIONAL FARM), 2011, C-print, 59 x 59" /
SCHÜLERPULT, PÄDAGOGISCHER BAUERNHOF, C-Print, 150 x 150 cm.*



YTO BARRADA, CARCHARODONTOSAURUS TOY, 2012, wood, 19 x 19 ⁵/₈" /
CARCHARODONTOSAURUS-SPIELZEUG, Holz, 48 x 50 cm.



EYAL WEIZMAN: Yto, I'm fascinated by your research on dinosaur fossils in northern Africa, a project that you're just beginning. The practices around the excavation, identification, research, presentation, and trade of the fossilized dinosaur bones raise many of the same concerns that motivated your previous work. Maybe you can start by talking a little about how and where you first encountered this subject?

YTO BARRADA: My interest was first triggered by the sale of a Moroccan Spinosaurus at a big European auction house. I didn't realize what a rich topic it was until I started digging around paleontology. I discovered this whole space between minerals and plants; between contemporary economics and prehistory; between history and geography; between art and science. The role of "traffic"—smuggling, stolen heritage, falsified pieces—was also compelling.

I had known that interesting fossils were for sale on the winding back roads of the Atlas mountains and in the Sahara, but I didn't realize the area had been home to major dinosaurs. I started to suspect some facts had gone missing from my schoolbooks.

Millions of years ago, the Sahara was a tropical paradise, covered in vegetation, lakes, and a river as wide as the Danube, full of fish ten feet long. Since the first discoveries of major

EYAL WEIZMAN is an architect, professor of spatial and visual cultures, and director of the Centre for Research Architecture at Goldsmiths, University of London.