EXPO 07.10.2022 > 05.03.2023

EUROPA OXALÁ

PERSDOSSIER

AFRICA museum

INHOUDSTAFEL

4 Over de expo

6 *Europa Oxalá* in het AfricaMuseum

8 De commissarissen

10 De kunstenaars

52 Enkele uittreksels uit *Essays*

54 Praktisch

56 Publicaties

57 Colofon

EUROPA OXALÁ

Sabrina Belouaar, *Dada*, 2018. Beeldhouwerk / Afgietsel van handen in gips en oude lederen riem.
© ADAGP, Parijs 2021.

Europa Oxalá

Een tentoonstelling in het AfricaMuseum van 07/10/2022 tot 05/03/2023

Het woord *oxalá* is een prachtig leenwoord uit de Portugese taal dat de betekenis van *Inch'Allah* overbrengt. Het komt voort uit een eeuwenlang integratieproces, een idee van hoop, van wording en van het bouwen aan een toekomst.

OVER DE EXPO

De tentoonstelling *Europa Oxalá* toont het werk van eenentwintig kunstenaars met familiebanden in de voormalige koloniën van Afrika. Voor dit project reflecteren deze kunstenaars, geboren en getogen in een postkoloniale context, over hun erfgoed, hun herinneringen en hun identiteit. Hun ouders en grootouders zijn geboren in Congo, Angola, Benin, Algerije en Madagaskar en woonden er; van hun voorouders hebben zij herinneringen geërfd die hen diffuus bereiken via familie en vrienden. Deze herinneringen bestaan niet alleen uit stemmen, geluiden en gebaren, maar ook uit beelden en gedachten over hun culturen van herkomst. Hun artistieke producties voeden een originele reflectie over racisme, de dekolonisatie van de kunsten, het statuut van de vrouw in de hedendaagse maatschappij, en de deconstructie van het koloniale denken.

Het vernieuwende en transnationale karakter van het werk van deze kunstenaars van

Jonas Van de Voorde © KMMA, Tervuren.

de 'postmemorie' heeft het artistieke en culturele landschap van de laatste twee decennia diepgaand getekend. De manier waarop ze hedendaagse talen en traditionele processen combineren, kan worden gezien als een essentiële bijdrage aan het hedendaagse Europa. Door middel van hun werken getuigt *Europa Oxalá* van de creatieve kracht van de hedendaagse Europese culturele diversiteit en opent het nieuwe perspectieven op het begrip zelf van Europa.

De tentoonstelling *Europa Oxalá* toont een 60-tal werken (schilderijen, tekeningen, sculpturen, film, fotografie, installaties), gemaakt door 21 kunstenaars: Aimé Mpane, Aimé Ntakiyica, Carlos Bunga, Délio Jasse, Djamel Kokène-Dorléans, Fayçal Baghriche, Francisco Vidal, John K. Cobra, Katia Kameli, Mohamed Bourouissa, Josèfa Ntjam, Malala Andrialavidrazana, Márcio Carvalho, Mónica de Miranda, Nú Barreto, Pauliana Valente Pimentel, Pedro A.H. Paixão, Sabrina Belouaar, Sammy Baloji, Sandra Mujinga en Sara Sadik.

Katia Kameli, Aimé Mpane en António Pinto Ribeiro

EUROPA OXALÁ IN HET AFRICAMUSEUM

Europa Oxalá is een reizende tentoonstelling die reeds werd getoond in het MUCEM in Marseille (20.10.2021 > 16.01.2022) en in Fondation Calouste Gulbenkian in Lissabon (04.03.2022 > 22.08.2022). Deze tentoonstelling is een co-productie tussen: Centrum voor Sociale Studies van de Universiteit van Coimbra, project *MEMOIRS – Children of Empires and European Postmemories* (European Research Council), Fondation Calouste Gulbenkian (Delegatie in Frankrijk, Parijs / Centre of Modern Art, Lissabon) en Mucem, Marseille (Frankrijk).

Het AfricaMuseum wil sinds zijn heropening in 2018 meer dan ooit een dynamisch platform voor ontmoeting en dialoog zijn. De druk die miljoenen mensen aanzet tot migratie en de terugslag van de globalisering die vorm krijgt in een hernieuwd identiteitsdebat zijn belangrijke onderwerpen voor die dialoog.
Europa Oxalá is de derde tijdelijke tentoonstelling met actieve deelname van hedendaagse kunstenaars. De vragen over identiteit die in de tentoonstelling aan bod komen en het onderzoek dat de basis vormt van de expo zijn belangrijk voor de instelling, haar openheid en transformatie. De instelling, met haar koloniaal verleden – waar de sporen van de geschiedenis na de onafhankelijkheid van Congo, Rwanda en Burundi gedurende een halve eeuw uitgewist werden, staat symbool voor de uitdagingen van Europa. Het instituut transformeren is in die zin meer dan een oefening in een brede maatschappelijke verandering; het is een maatschappelijke daad *tout court*.
Hoe kan bijgevolg een wetenschappelijke en museale instelling, symptoom van een kolonialistisch Europa en van het postkoloniale vergeten, zich openstellen voor kunstenaars en zo bijdragen aan een Europa dat leeft op hoop en zijn twijfels deelt?

RE/STORE. Ingreep van kunstenaars Aimé Mpane en Jean-Pierre Müller in de Grote Rotonde.

DE COMMISSARISSEN

Het commissariaat van dit Europese project wordt gedeeld door onderzoekers en kunstenaars van de drie deelnemende landen (Frankrijk, Portugal en België).

António Pinto Ribeiro

António Pinto Ribeiro studeerde wijsbegeerte en behaalde een doctoraat in cultuurstudies. Hij houdt zich vooral bezig met culturele programmatie en research. Sinds de oprichting van Culturgest was hij artistiek directeur tussen 1993 en 2004 en programma-directeur bij de Fundação Calouste Gulbenkian (Gulbenkian Stichting) tussen 2004 en 2015, met speciale vermelding van het project Programa Gulbenkian Próximo Futuro, dat gewijd is aan de kunst en de cultuur van het Zuiden.
Zijn voornaamste interesses op gebied van research gaan uit naar de Afrikaanse en de Zuid-Amerikaanse hedendaagse kunst en cultuur. Hij levert regelmatig bijdragen aan verscheidene internationale publicaties. Op dit moment is hij researcher bij het Centrum voor sociale studies van de Universiteit van Coimbra en maakt hij deel uit van de stuurgroep van het Europees project ERC *'MEMOIRS – Children of Empires and European Postmemories'* [MEMOIRS – Kinderen van Imperiums en Europese Postmemories], Calouste Gulbenkian (Delegatie in Frankrijk, Parijs / Centre of Modern Art, Lissabon) / Mucem, Marseille (Frankrijk). Hij is eveneens internationale programmamaker. Zijn meest recente publicaties zijn: *África, os quatro rios* (2017), *Peut-on décoloniser les musées?* (2019) en *Novo Mundo – Arte Contemporânea no Tempo da Pós-Memória* (2021).

Aimé Mpane

Aimé Mpane verdeelt zijn tijd tussen Kinshasa en Brussel. Hij vindt inspiratie in het reizen tussen het Afrika van zijn herkomst en het Europa dat hem heeft geadopteerd. Het begrip 'deterritorialisatie', aanwezig in het werk *Outland*[1], en belangrijk bij Gilles Deleuze, is ook bij hem terug te vinden in de noodzakelijke verbondenheden, de verplichte samensmeltingen en verbindingen en in de littekens en netwerken die zo fundamenteel zijn om het Noorden niet kwijt te raken. Het concept is tevens aanwezig in het overbrengen van de referenties die verwijzen naar het verband tussen en de zoektocht naar overeenkomsten, naar de overbrugging van de kloof tussen Afrika en Europa, tussen zwart en wit, tussen verleden en heden, tussen traditionele en hedendaagse cultuur. De kunst van Aimé Mpane gaat vooral over de sporen van de koloniale erfenis in Afrika maar beoogt nooit zelfmedelijden. Hij roept op tot solidariteit onder de mensheid en tot het collectieve bewustzijn. Zijn œuvre drukt menselijke waardigheid, hoop, moed, empathie en volharding uit.

1 *Outland* is een installatie van kunstenaar Vince Briffa waarin het concept van 'deterritorialistatie' of vrijwillige ontheemding en een nieuwe defintie van het begrip 'thuis', ontleend aan de Franse filosoof Gilles Deleuze, centraal staan.

Katia Kameli

Katia Kameli haalde haar diploma aan de École nationale supérieure d'art in Bourges en volgde de post-graduaatsopleiding 'le Collège-Invisible' aan de École supérieure d'art & de design van Marseille. Haar werk kreeg visibiliteit en erkenning in de artistieke en cinematografische wereld en werd getoond in diverse solotentoonstellingen: *À l'ombre de l'étoile et du croissant,* in het Centre régional de la photographie Hauts-de-France, Douchy-les-Mines (2018); *Stream of Stories,* chapitre 5, in de Biennale de Rennes (2016); *What Language Do You Speak Stranger*?, The Mosaic Rooms, in Londen (2016); Taymour Grahne Gallery, New York (2014). Ze heeft deelgenomen aan diverse collectieve tentoonstellingen: de Biënnale van Dakar (2018); de Biënnale van Rennes (2018); Platforma Festival, Newcastle (2017); Global Players, Biennale für aktuelle Fotografie Kunstverein Ludwigshafen, Mannheim (2017); *Cher(e)s Ami(e)s,* Centre Pompidou, Parijs (2016); *Made in Algeria*, Mucem, Marseille (2016); *Entry Prohibited to Foreigners*, Havre Magasinet, Boden, Zweden (2015); *Higher Atlas*, Biënnale van Marrakech (2012). Haar films zijn vertoond op verschillende festivals zoals MK2 Beaubourg, Cinémathèque française, Utopia Bordeaux, C inemed, Gulbenkian, IFFR Rotterdam. Haar werken maken deel uit van de collecties van het Musée national d'art moderne/ Centre Georges Pompidou, van het Centre national des arts plastiques (Cnap), van het FRAC Hauts-de-France (Fonds régional d'art contemporain), het FRAC Poitou-Charentes en het FRAC PACA te Marseille.

DE KUNSTENAARS

Na heel lang het koloniale geheugen te hebben doorspit en ook zijn woede en frustraties te hebben gemanifesteerd over het verloop van de geschiedenis in zijn beeldhouwwerk, kiest **Aimé Mpane** resoluut voor een positieve benadering van de vraagstukken van de toekomst. Hij gelooft in de menselijke waardigheid en hij is er zich terdege van bewust dat noch geweld noch woede de spanning in de samenleving zullen oplossen. De tijd van kritiek, oordeel en veroordeling van verwevenheid tussen culturen is voorbij. De Congolese kunstenaar ijvert voor een hernieuwde verbondenheid tussen volkeren. Nieuwe aanknopingspunten vinden, impliceert openstaan voor de andere, luisteren en communicatie herstellen. Aimé Mpane is overtuigd van de allesomvattende kracht van *agape*, een op universele liefde gebaseerd begrip uit de Griekse Oudheid. Alleen op die manier kan het genetisch groepsegoïsme de persoonlijke interesses overstijgen, onze verslaving aan materiële goederen temperen en de banden tussen de mensen terug aanhalen door hun onderlinge afhankelijkheid in het leven te benadrukken.

Table de Fraternité is een een geüpdatete versie van *Het Laatste Avondmaal* van Leonardo da Vinci. Men kan hier vier groepen van drie personen uit verschillende achtergronden onderscheiden in mozaïek uitgesneden in hout. Ze zijn druk bezig materiële zaken te verhandelen zoals goud, zilver, land of het IT-instrument dat de wereld overheerst. De werken van Aimé Mpane zetten aan tot nadenken in die zin dat hun 'dromen van menselijkheid' botsen met de brutale realiteit die ze afbeelden.
Zo ook in *Ngunda,* een installatie die vragen oproept over de symboliek van de Europese vlag. Hoe komt het dat er steevast twaalf sterren op worden afgebeeld terwijl er in het begin slechts zes lidstaten waren en nu zevenentwintig? Aimé Mpane vindt er geen enkele bevredigende verklaring voor en besluit daarom zijn verbeelding de vrije loop te laten: voor hem verwijzen de twaalf sterren naar deze die 'Onze-Lieve-Vrouw van de Wonderdadige Medaille' omgeven op de achterzijde van de gelijknamige medaille die de verschijning van Maria aan Catherine Labouré in Parijs in 1830 herdenkt. Het blauw van de Europese vlag accentueert de religieuze dimensie nog meer: in Russische iconen is blauw, na goud, de kleur die de goddelijkheid voorstelt.

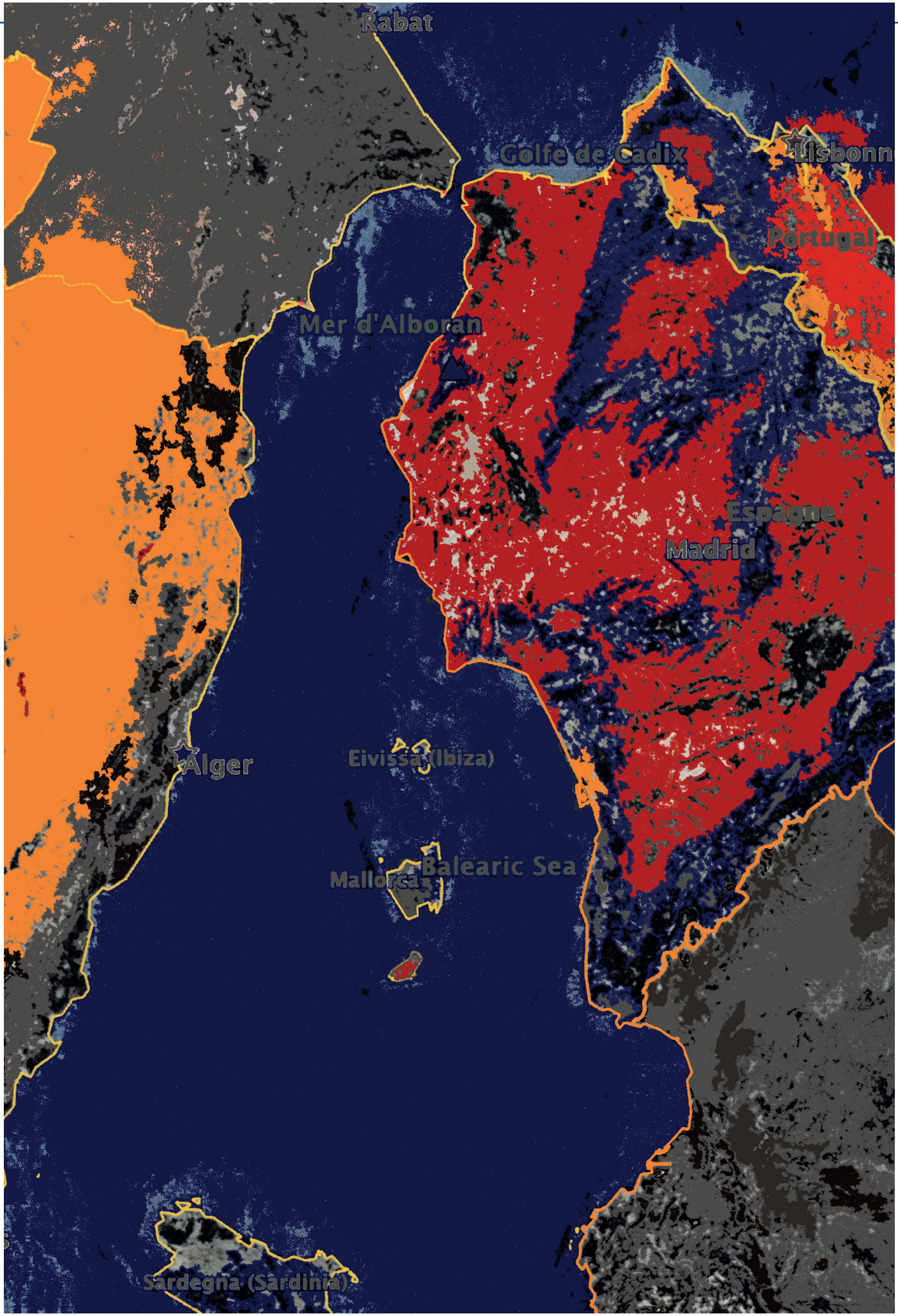
De kunstenaar heeft een muurschildering gecreëerd door de twaalf sterren te vervangen door twaalf bloemen en te midden daarvan een opening te maken in de muur waarvan de vorm doet denken aan het silhouet van de Heilige Maagd. Door het symbool van de Europese Unie met een bijl weg te hakken nodigt Aimé Mpane ons uit de status van deze 'heilige' unie in vraag te stellen. Immers, in de 'heidense' realiteit van de Europese uitwisselingsdynamiek kan men stellen dat er dingen zijn 'die niet lopen'. Dat is de reden waarom hij onderaan zijn vlag vierkante banden heeft geplaatst met de opschriften 'Pacificatie', 'Democratie', 'Verdragen' en 'Gerechtigheid'. Via de metafoor van het vierkante houten wiel draait hij op subtiele wijze de Franse idiomatische uitdrukking 'ça roule' om. (letterlijk 'het rolt', wat wil zeggen 'alles OK' of 'het loopt prima').

Aimé Mpane, *Ngunda*, 2018-2020. Installatie, mixed media, zeefdruk.
© Aime Mpane

DE KUNSTENAARS

Aimé Ntakiyica is van Burundese afkomst en woont en werkt in België. In zijn multimediawerk wordt de nauwe band die deze humoristische kunstenaar heeft met het surrealisme van zijn adoptieland onmiddellijk duidelijk. Hij bestudeert en vernieuwt op een heel eigen manier het *objet paradoxal*, een zeer geliefd thema binnen deze inspirerende twintigste-eeuwse artistieke beweging. Centraal staat het onverwachte, niet-passende object dat de toeschouwer compleet verrast doordat het de realiteit en het beeld dat dit object normaal oproept, verdraait. Hierdoor moet de toeschouwer plots een mentale omslag maken. De humor in de kunstwerken van Aimé Ntakiyica doet de toeschouwer afstand nemen en prikkelt zijn geest, doet hem beelden anders interpreteren en stimuleert zijn onderbewustzijn. Onze referentiepunten worden door elkaar geschud; hierdoor leeft ons vermogen tot verwondering weer op en worden we aan het denken gezet. Dit is wat er gebeurt met het werk *P.O.V. (Point of View)* waarin Aimé Ntakiyica nadenkt over onze overtuigingen en in hoeverre deze – meestal onbewust – onze spontane bevatting van de wereld beïnvloeden. Inderdaad, vanaf de eerste aanblik maakt deze totaal overhoopgehaalde cartografie van Europa een einde aan de eenkennige denkbeelden die onze waarneming beïnvloeden en onze interpretatie van de wereld bevestigen. Deze zijn gebaseerd op een gevestigde Europese visie die cultureel al jarenlang de mentale en visuele kaarttekeningen domineren. Alles is aanwezig, pal onder onze ogen: we herkennen landen, meren, zeeën en oceanen. Hun grenzen en oppervlaktes zijn correct maar wel vermengd en herschikt: alles staat ondersteboven. We zijn het Noorden kwijt maar ook het Zuiden, het Oosten en het Westen. Aimé Ntakiyica nodigt ons uit om een stap opzij te zetten en verplicht ons tot een redding brengende mentale gymnastiek. De ontwrichting die P.O.V. vrijwillig aan onze blik opdringt en daardoor dus ook aan onze geest, is de zandkorrel die het welgeoliede en geautomatiseerde raderwerk van onze wereldperceptie saboteert. Ze verplicht ons om onze geografische zekerheden aan de kapstok te hangen van ons etnocentrisch bewustzijn en om de wereld te gaan herontdekken vanuit het gezichtspunt van de andere. We moeten kunnen aanvaarden dat over eenzelfde onderwerp, hoewel het al duizend keer is geobserveerd, bestudeerd en behandeld, altijd verschillende meningen bestaan die allen legitiem zijn.

Aimé Ntakiyica, P.O.V , 2021.
Installatie. © Aime Ntakiyica.


Rabat
Golfe de Cadix
Portugal
Mer d'Alboran
Espagne
Madrid
Alger
Eivissa (Ibiza)
Balearic Sea
Mallorca
Sardegna (Sardinia)

DE KUNSTENAARS

Meestal opgebouwd in situ en afgestemd op de plaats waar ze tentoongesteld worden, zijn de installaties van **Carlos Bunga** architecturale maquettes op mensenmaat. Het zijn intieme maar tegelijkertijd kolossale, accidentele en tijdelijke bouwsels die ons de kans geven om de gemeenschappelijke ervaring van architectuur en schilderkunst zowel fysiek als mentaal te ervaren. Gemaakt van bescheiden en vergankelijke materialen – karton, plakband en verf – roepen deze breekbare en vluchtige sculpturen met beschilderde oppervlaktes en spaarzame openingen de sfeer op van zowel irreële, kleurrijke stedelijke interieurs als tijdelijke schuilplaatsen op straat. Opgericht door de kunstenaar op de onduidelijke grens tussen voorlopige verblijfplaats, toevallig onderkomen of moderne ruïne, met opzettelijke vervaging tussen binnen- en buitenruimtes, willen deze 'anti-monumenten van precaire tijden' uitdrukking geven aan de kwetsbaarheid en de porositeit van het hedendaagse stedelijke leven. Ze herconfigureren op hun beurt ook de tentoonstellingsruimte door de bezoeker naar een soort van middenstuk te drijven, een tussenruimte tussen wat in aanbouw is en wat ontmanteld wordt.

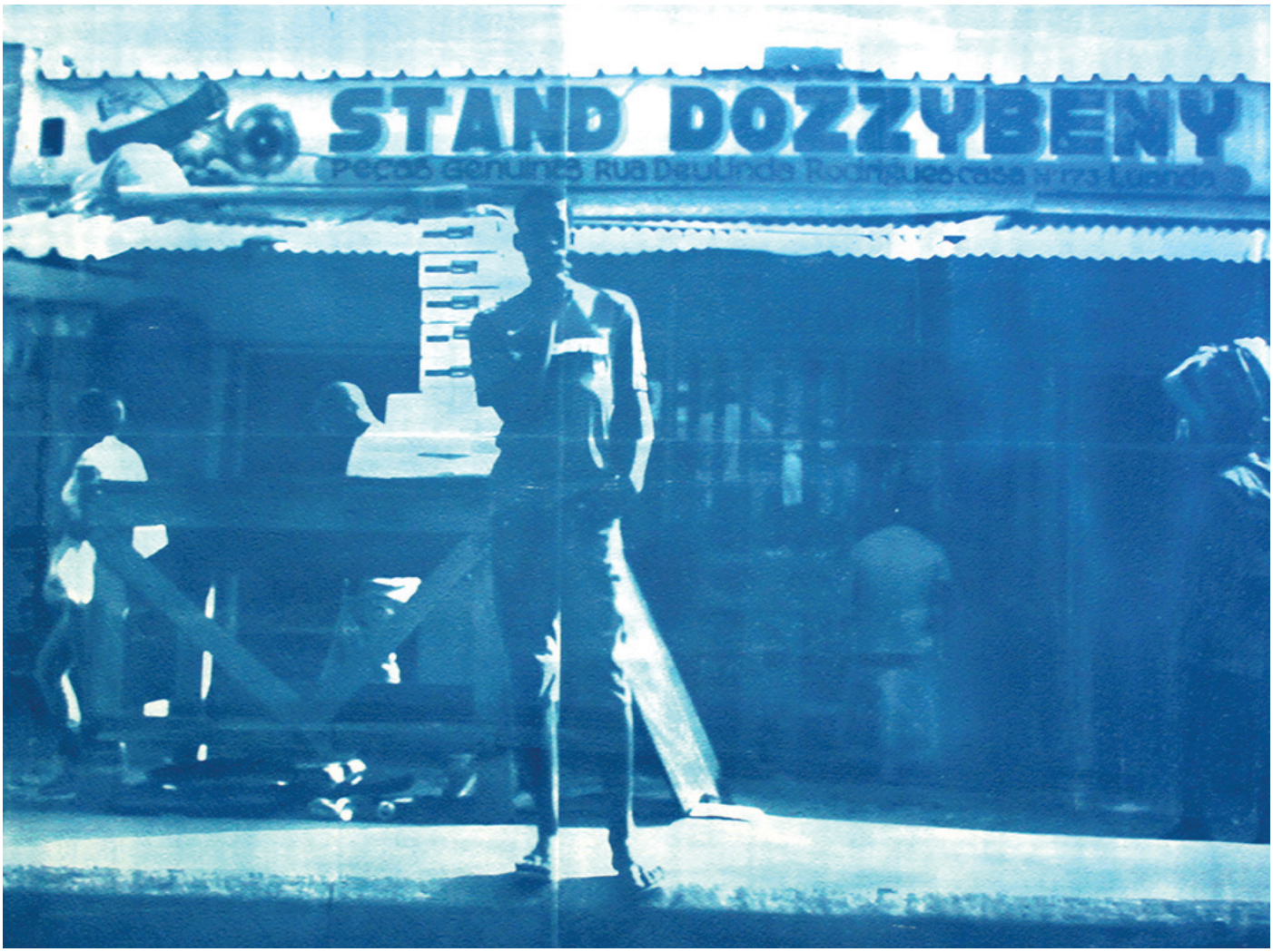
Hoewel beroemd als de ontwerper van architecturale ruimtes, blijft de schilderkunst een even belangrijke werkbasis voor Carlos Bunga. Het is de zachte, geurige en gekleurde substantie waar hij zijn plastische inspiratie uit put en waarin hij zich herbront. Karton daarentegen is een 'arm' materiaal in vele vormen waarmee de kunstenaar schilderkunst en beeldhouwkunst in zijn werk verenigt. Inderdaad, onder zijn meest voorkomende vorm als doos definieert karton een volume. Het creëert een structuur, en daardoor een zekere monumentaliteit die het mogelijk maakt te breken met de tweedimensionaliteit, eigen aan schilderkunst op doek. Licht, goedkoop en gemakkelijk vervoerbaar, vormt karton een platte, harde en absorberende oppervlakte. Zoals de huid, biedt karton een beschermende verpakking, maar omdat het gemakkelijk breekt, wordt het meestal weggegooid als afval. Sterk in meerdere opzichten, geeft dit anonieme materiaal aan Carlos Bunga de kans om een echte fusie-ruimte te creëren waarin schilderkunst met beeldhouwkunst versmelt en waarin hij speelt met hun associatieve kenmerken en tegelijkertijd een droom waarmaakt die hem reeds lang achtervolgt, namelijk die van nomadische architectuur.

Carlos Bunga. *Untitled, Model #18*. 2004. Karton, verpakkingslint, matte verf. © Carlos Bunga.

DE KUNSTENAARS

Délio Jasse is voornamelijk bekend vanwege het experimenteren met (en het uitwerken van) eigen afdrukmethodes, fotografische montage- en manipulatietechnieken. Hij werkt uitsluitend analoog, vooral met vloeibare emulsies en manuele filters. Door subtiele ingrepen waarin verf, vloeibaar licht, bladgoud, collage, de introductie van cirkels, sporen van kleefband of de nog zichtbare snijlijnen door elkaar worden gebruikt, ontwerpt Délio Jasse nieuwe en unieke beelden waarin verleden en heden op de wankele scheidingslijn tussen realiteit en fictie verstrengeld worden. Hij hoopt nieuwe verbanden tussen fotografie en herinnering te kunnen aantonen. Daarom verkent en materialiseert de kunstenaar in zijn werken het concept van het 'latente beeld'. Eigen aan de analoge techniek is dit een beeld in wording, aanwezig op een belichte film maar onzichtbaar voor het blote oog zolang het gedurende de belichtingstijd in het ontwikkelingsproces niet zichtbaar wordt gemaakt.

Dit geldt ook voor de techniek van de cyanotypie, een ontwikkelingsproces dat gebruikt wordt in deze reeks van veertig beelden samengebracht onder de titel *Terreno Ocupado*. Door de inwerking van UV-stralen worden de donkere tinten van de beelden omgevormd tot Pruisisch blauw. Deze volle, diepe kleur maakt dat er een duidelijke afstand ontstaat ten opzichte van de urbane werkelijkheid die de beelden ons tonen: de zanderige en stofferige atmosfeer van Luanda, de wijdvertakte metropool waar Délio Jasse is opgegroeid. Als tweede grootste olieproducent in Afrika, heeft Angola een razendsnelle economische groei gekend tijdens de eerste tien jaar van de 21e eeuw, tot de dramatische ineenstorting van de olieprijs in 2014. Dit betekende tegelijkertijd ook het einde van de steeds groter wordende bouwwoede van infrastructuurprojecten en behuizing, synoniem voor de bliksemsnelle ontwikkeling en verminking van de hoofdstad. Overal waar investeerders en bouwpromotoren land hadden gekocht, doken panelen op met het opschrift *'Terreno ocupado'* (bezet terrein). De enorme hoeveelheid en de opeenstapeling van talloze affiches zijn de inspiratie geworden voor de reeks die de realiteit van dat straatbeeld afbeeldt. Een ongelooflijk snelle overgangsperiode naar co-existentie van oud en nieuw vond plaats: flamboyante kantoorgebouwen in glas naast de klassieke koloniale architectuur uit de Portugese tijd en de informelere bouwstijlen.



Délio Jasse, *Terreno Ocupado*, 2014. Cyanotype-emulsie op fabriano-papier, 24 beelden. © Delio Jasse.

DE KUNSTENAARS

Zowel de persoonlijkheid als het werk van **Djamel Kokène-Dorléans** gaan in tegen de mythe van de 'volleerde kunstenaar'. Het soort kunstenaar die, gesterkt in zijn perfect gedefinieerde identiteit, een volledig beheerste interpretatie van de wereld aflevert en krachtige, eenduidige boodschappen overbrengt met betrekking tot grote wereldvraagstukken in de vorm van in zichzelf gesloten kunstwerken of binnen de zorgvuldig afgebakende lijnen van zijn eigen artistieke interventie.

Djamel Kokène-Dorléans daarentegen, ziet zichzelf steeds als een kunstenaar 'in wording': een stagiair van de wereld, eeuwig in opleiding, een nomadisch individu met een soepele, heterogene en vrijwillig opgeschorte identiteit, een man die niet rust vooraleer hij elke poging van toebehoren tot, elk vereenzelvigingsproces met zijn uiterst heterocliete werk, zij het als kunstenaar, als commissaris van tentoonstellingen of als oprichter van tijdschriften, collectieven of andere projecten, in vraag heeft gesteld. Zijn werken willen een zo open mogelijke visie op de wereld en een spectrum aan interpretaties bieden. Door concepten van individuele en collectieve identiteit te bevragen, juist om ze beter te kunnen deterritorialiseren, komen hun connecties met de toenemende globalisering van onze wereld aan het licht. Ze tonen ons de dodelijke hokjesgeest van onze sociale identiteit, onze etnische herkomst of onze gendergemeenschap.

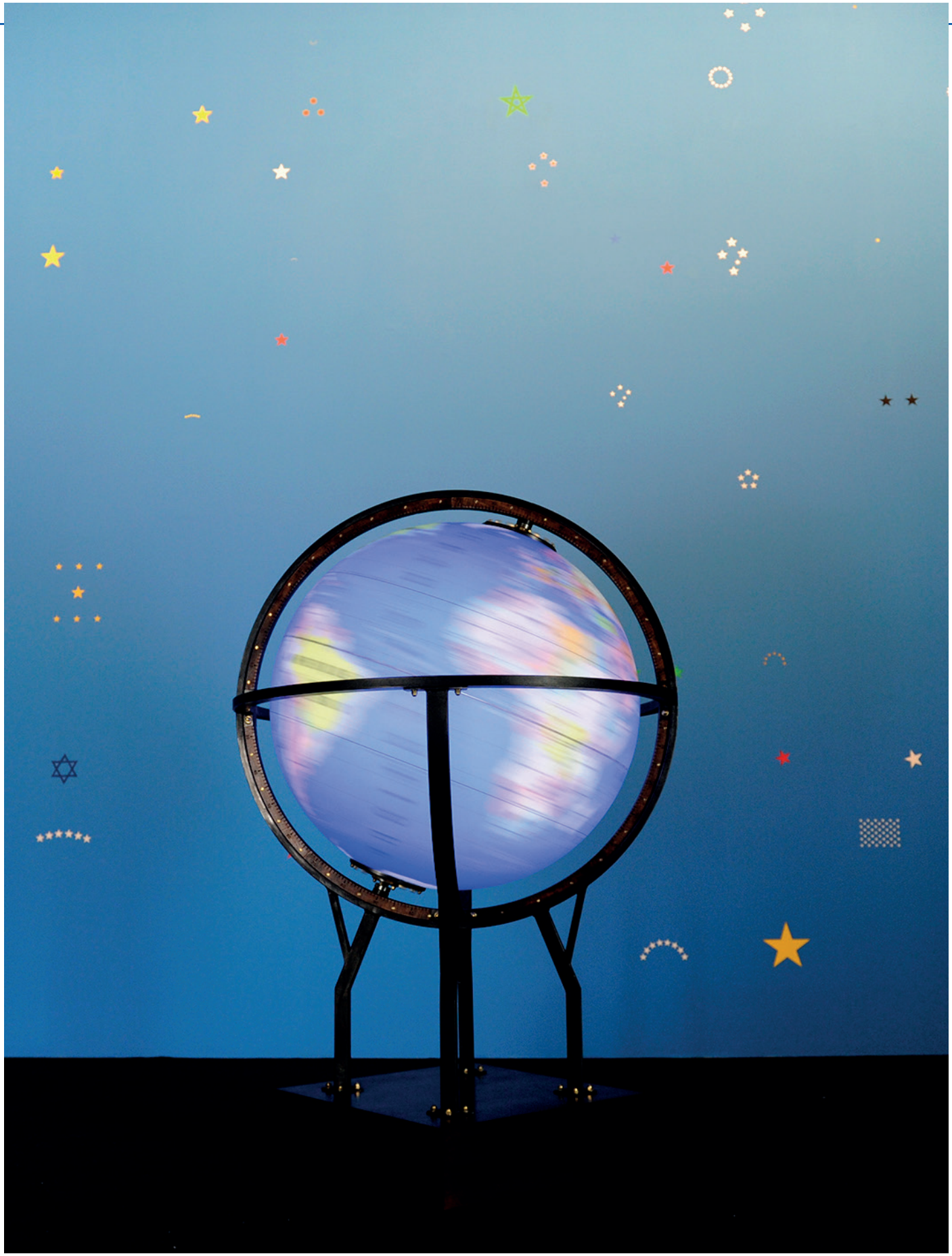
De installatie *Ça a été* grijpt terug naar de beroemde formulering van Roland Barthes over de essentie van de fotografie. Voor de semioloog verschaft fotografie een beeld van iets wat ooit levend is geweest door een momentopname te bevriezen. Dit beeld wordt het referentiekader en hierdoor wordt de dood ervan eigenlijk gesuggereerd. Maar wat Djamel Kokène-Dorléans werkelijk boeit, is niet zozeer wat het beeld 'geweest is', maar vooral de manier waarop het tastbaar wordt voor de toeschouwer, in real time. Door onder de 'glanzende' zin *"Ça a été"* een voorwerp te leggen dat historisch en sociaal gezien beladen is, in dit geval een zweep, creëert de kunstenaar een spanningsveld. Hij legt op subtiele wijze een uniek temporeel verband tussen de schriftelijke omschrijving die naar een voorbije gebeurtenis verwijst en het echte voorwerp dat *hic et nunc* zichtbaar is in de tentoonstellingsruimte. Op die manier geeft hij ons de kans om geleidelijk ons eigen idee te vormen van de installatie, die zich voor onze ogen aandient als het negatief van een beeld waarvan de foto nog niet werd genomen omdat het uiteindelijke beeld zich pas specifiek in elk van ons ontwikkelt en afdrukt.

Djamel Kokène-Dorléans, *Ça a été* (reeks Fouet), 2009.
Installatie, lederen zweep, witte letters in messing. © Djamel Kokène-Dorleans.

DE KUNSTENAARS

Fayçal Baghriche mijdt elke vorm van formele knowhow en schuwt een hoogdravend discours. Hij claimt eerder een 'van alles en nog wat' werkwijze die de tekortkomingen, de dwalingen of de beoordelingsfouten omarmt van een kunstenaar die ervoor gekozen heeft om – niet zonder de nodige humor en met een bewonderenswaardige spaarzaamheid van middelen – zijn onbegrip van de wereld te testen en, bijgevolg ook zijn verlangen om zich vragen te stellen over de culturele en symbolische onderbouw. Hij beschrijft zichzelf als een vraagsteller die graag de hypothese als uitgangspunt voor zijn ideeën gebruikt. Performances, installaties, video's, foto's of beeldhouwwerken ontrafelen taalstructuren en beeldrijke voorstellingen die ons gedrag, ons geloof, onze waarden en onze identificaties vormgeven om ze te dwarsbomen. De kunstenaar ondergraaft onze collectieve referenties en ontwricht onze ijkpunten om er een nieuwe betekenis aan te geven: door de vreemdheid ervan te onthullen, geeft hij een plaats aan het enigma en daarom ook aan de poëzie die in onze dagelijkse handelingen schuilt.

Souvenir is een snel draaiende wereldbol: hij draait zo snel dat het niet meer mogelijk is de continenten of de kleuren te onderscheiden die hun begrenzing aangeven – alles is versmolten tot één uniform blauw.
Épuration élective toont ons een egaal blauwe hemel bezaaid met talloze sterren in verschillende vormen, kleuren en posities: in werkelijkheid is het de uitvergrote versie van een dubbele bladzijde uit een woordenboek dat de vlaggen van alle landen van de wereld weergeeft maar door de kunstenaar volledig bedekt met een blauwe tint die alleen de sterren in de nationale vaandels heeft bewaard. Ontdaan van hun patriottische symbolen, zweven deze eenzame stofdeeltjes aan het firmament van een hemel die gezuiverd werd van de codes die onze geopolitieke voorstelling van de wereld organiseren.
En ten slotte is *Le bras du Cardinal* de reproductie van het ontbrekende deel van een standbeeld dat in 1920 werd opgericht op het voorplein van de Basiliek van Notre-Dame d'Afrique in Algiers en dat Kardinaal Lavigerie voorstelt, de stichter van de Witte Paters, missionarissen van Afrika.



Fayçal Baghriche, *Souvenir,* 2009. Lichtgevende wereldbol op voetstuk aangedreven door een motor.
© Didier Plowy, met dank aan de Kamel Lazaar Foundation.

DE KUNSTENAARS

Francisco Vidal werd geboren in Portugal en heeft Angolese en Kaapverdische ouders. Hij leeft en werkt tussen zijn geboortestad Lissabon en Luanda in Angola, het geboorteland van zijn vader. De kunstenaar heeft een beslissende rol gespeeld in het promoten van de visuele kunsten in Angola, en vertegenwoordigde het land op de Biënnale van Venetië in 2015 met het kunstenaarscollectief e-Studio dat hij mee oprichtte. Francisco Vidal beschouwt zichzelf als een Afrikaan maar ook als het hybride product van de diaspora en van de vermenging en fusie van culturen. Via zijn werk, een explosie van kleur, ontwikkelt hij een continue denkoefening over de mogelijkheden die de artistieke expressie biedt. Zijn œuvre is stevig verankerd in zijn eigen levenservaring en gestoeld op een uiterst minutieuze observatie van de Portugese en de Angolese samenlevingen.

Zijn werken hebben diepe historische en politieke connotaties en de koloniale geschiedenis is een terugkerend thema: de systemen van tewerkstelling, het geweld, de conflicten, de trauma's en de gevolgen op de postkoloniale samenlevingen. Met tekeningen, schilderijen, beeldhouwwerken en installaties analyseert hij thema's zoals gedeelde identiteit, het zwart en creools zijn, dissidentie en transculturele artistieke stromingen. De kunstenaar jongleert op een ludieke manier met de diverse esthetische invloeden die zijn levensparcours hebben bepaald. Zijn visueel en picturaal lexicon grijpt terug naar kubistische portretten van Picasso, etnografische fotografie, Afrikaanse wax print, de hiphopcultuur van de jaren 80 en de kalligrafische lijnen van graffiti en streetart. Hij is vooral bekend omwille van zijn schilderijen en tekeningen die gedurfde kleuren en motieven combineren op papier en op handgemaakt doek. Met deze tweedimensionale werken creëert hij vaak monumentale installaties. Zijn portretten op grote schaal bestaan uit op elkaar gelegde vellen papier die tegelijkertijd object en schilderij worden en zo een eigen architecturale werkelijkheid oproepen.

Francisco Vidal, *Rhythm and Poetry*, 2006. Gemengde techniek, gelamineerd op canvas. © Alberto Mayer.

DE KUNSTENAARS

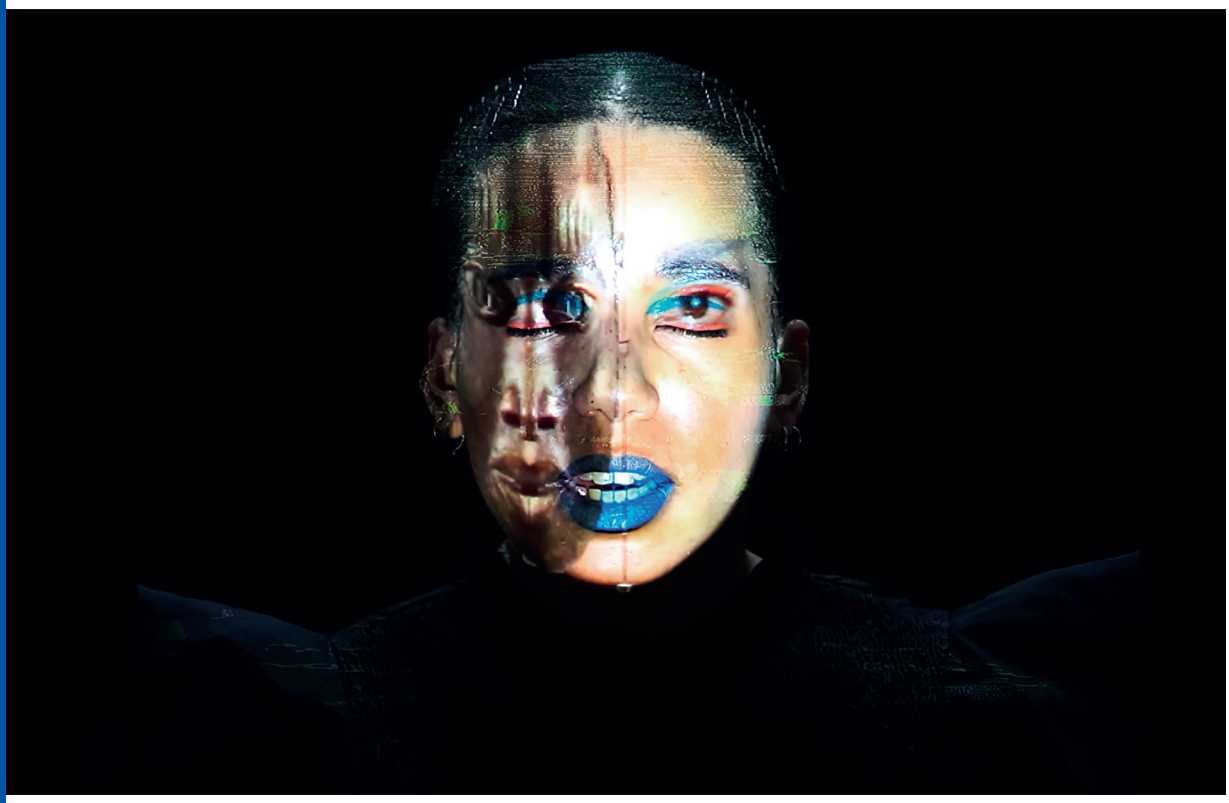
Kwanga is Kongolees brood gemaakt op basis van maniok. Het betekent tegelijk 'leven' en 'brood' in het Kikongo. Roland Gunst, alias **John K. Cobra**, ziet hier een Afro-Europees concept en vorm: een plek van verwantschap die de gemeenschappelijke ervaring van Afrikanen en Europeanen benadrukt. Brood wordt bij beide volkeren als basisvoedsel beschouwd, maar heeft eveneens een filosofische betekenis die de kunstenaar aangrijpt om kwanga een symbolische waardigheid toe te kennen. Het is in staat culturen te laten versmelten en identiteiten, al te vaak gestoeld op een monocultureel discours, naar elkaar te laten toegroeien. Kwanga heeft de eigenschappen van wit rubber, zinnebeeld van de koloniale overheersing: hier wordt het dus een hernieuwd symbool van macht. Vloeibaar neemt het de vorm aan van alles wat het bedekt: zowel objecten, monumenten als gezichten. Als vaste stof is het sterk maar kan het telkens weer zijn oorspronkelijke vorm aannemen. Kwanga wordt hier dus het medium: een vloeibare substantie, tegelijk materieel en immaterieel, als brandstof voor de heropbouw van een Afro-Europese realiteit die onze gemeenschappelijke roots verbindt.

De *Barres Kwanga* hebben de vorm van een Afro-Europees paleis: onder het witte vlies doet zich de vorm van een van de vleugels van het Jubelpark-gebouw in Brussel vermoeden. Destijds opgetrokken dankzij de opbrengsten van de rubberproductie, is dit monument een tastbaar overblijfsel van koloniale propaganda, geënt op de openbare ruimte. *Kwanga* wordt hier aangewend als een dekolonisatietechniek van gedenkplaatsen – voor sommigen zelfs een alternatief voor hun vernietiging: het koloniale verleden blijft zichtbaar in de rubberachtige huid zodat het nooit echt wordt uitgewist, vergeten of gemanipuleerd. Vervolgens verkent Roland Gunst de technieken die door de Congolese *sapeurs* aangewend worden om hun beklemde lichamen te bevrijden. Hij brengt een eerbetoon aan de stem, de poëzie en de filosofie van deze Afro-Europese 'heilige clowns': mensen met een vloeibare identiteit, in voortdurende transformatie mede door hun bewegingen en hun gedachten, die pakjes kwanga eten om hun lichaam vloeibaar als rubber te kunnen houden. *Kwanga* wordt op deze manier de drager van een hybride realiteit die alle noties van identiteit overstijgt: ook hier onthult *Kwanga* zijn vermogen om culturele, nationale, etnische en gender-identiteiten in elkaar te laten vloeien.

John K. Cobra [Roland Gunst], *Kwanga Bars,* 2020. Beeldhouwwerk, rubber, koper en synthetisch haar. © Roland Gunst / John K. Cobra.

DE KUNSTENAARS

Josèfa Ntjam maakt deel uit van de jonge generatie kunstenaars die zijn opgegroeid met het internet. De digitale wereld is haar biotoop en onderzoeksgebied. Het is ook de ruimte waarin alle mogelijke kruisbestuivingen kunnen worden geprojecteerd om een wereld te deconstrueren die gestoeld is op mythes en beelden. Poëtisch taalgebruik en speculatieve fictie spelen een belangrijke rol in haar artistiek werk. De nieuwe technologieën worden gekoppeld aan referenties naar eeuwenoude culturen – vooral dan de Afrikaanse.



Joséfa Ntjam, *Mélas de Saturne*, 2020.
HD-film, 11'32, in co-productie met Sean Hart © Josèfa Ntjam.

De kunstenares verbeeldt en geeft gestalte aan andere werelden door mediums te combineren zoals video, performance poëzie, installaties, fotomontage en beeldhouwkunst. Ze stelt alter-futuristische ficties voor die gebaseerd zijn op sciencefiction door fictieve, mythologische, marginale, brutale en dissidente verhalen uit te beelden. Hiervoor doet ze een beroep op uit hun context gehaalde beelden die op hun beurt weer nieuwe verhalen creëren. Hybride vormen ontspruiten uit heterogene collages van woorden, beelden en symbolen: planten in opstand en kunstmatige verlaten landschappen worden de metafoor voor nog niet ontdekte werelden in constante evolutie. Onderling aan elkaar gekoppelde eilandengroepen belichamen het menselijke visioen om 'heterotopieën'[1] in open lucht te bouwen. Haar futurologische verhalen deconstrueren het concept van authenticiteit. Ze doen de waanvoorstelling van de culturele hegemonie teniet en ze vinden datzelfde concept heruit om zo nieuwe inclusieve, processuele[2] en veerkrachtige gemeenschappen aan te moedigen. In *Mélas de Saturne* staat de melancholie centraal als generatieve kracht tot ontwikkeling gebracht op het (de) internet(ten). Door bespiegelingen over mythologie, kosmologie en wetenschap te verweven, projecteert de film ons naar een virtueel territorium waar afgronden en *darknet* samenvloeien. *Mélas* is een zwarte vloeistof die langzaam de nominatieve principes en de historische perceptie van tijd en ruimte binnendringt en vertroebelt. Ze is de modelvorm voor dit meta-verhaal waarin technologische droombeelden, intergalactische reizen en hypothetische onderwaterbeschavingen gebruikt worden om nieuwe collectieve herinneringen tot stand te brengen binnen hybride ecosystemen.

(1) Vertalersnoot: 'Heterotopie' is een neologisme gecreëerd door filosoof Michel Foucault dat de fysische locatie van een utopie definieert. (2) Vertalersnoot: 'Processueel' verwijst naar een term gebruikt in verband met een nieuwe stroming in de archeologie die culturen en culturele processen holistisch probeert te benaderen. Hierin is de wisselwerking tussen ecologie en menselijke aanpassing belangrijk.

DE KUNSTENAARS

Ingaand tegen de onwrikbare overtuiging van bepaalde westerse denkpatronen die haar maar al te graag ofwel alleen Algerijnse zouden willen noemen ofwel alleen Française, analyseert en belichaamt **Katia Kameli** graag haar meervoudige culturele identiteit in een proteïsch œuvre, een vloeibaarheid die onherleidbaar is tot één enkele. Door deze tweeledigheid te doorprikken ten voordele van een uitgebreide pluraliteit aan vervlochten identiteitsfacetten, beweegt Katia Kameli zich in een soort van 'tussenzone', het territorium van hybride identiteiten en stelt ze zich kritisch op ten opzichte van beperkende en kortzichtige discours. Haar werk krijgt vorm in een soort van derde dimensie met poreuze scheidingslijnen en wederkerige invloeden. Elk werk herschrijft een verhaal en zet het om in een plastische beeldentaal die een hernieuwde interpretatie van de wereld aanreikt. Een wereld waarin de Geschiedenis als vakgebied en de verhalen, reëel of ingebeeld, die het framework vormen van ons bestaan, elkaar kruisen.

Le Roman algérien is een film in drie delen die een uniek verhaal vertelt van het collectieve geheugen waarvan de koloniale en postkoloniale iconografie het bindmiddel vormt. Via een eclectische verzameling van beelden die de wanden van een kiosk in Algiers bekleden, suggereert de film een ware onderdompeling in de Algerijnse geschiedenis. Postkaarten, genrestukken of architecturale afbeeldingen, reclamecampagnes voor spoorwegbedrijven, reproducties van politieke figuren uit Algerije vormen een soort van willekeurige Algerijnse Mnemosyne Atlas die gefilmd wordt door de kunstenares en vervolgens wordt voorgelegd aan de analytische blik van filosofe van het hedendaagse beeld Marie-José Mondzain en van schrijfster Wassyla Tamzali.

Katia Kameli, *Le roman algérien*, hoofdstuk 1, 2016. HD-video, 16'35'' © Katia Kameli/ ADAGP.

Trou de mémoire is een fotografische installatie die *Le grand Pavois* of het Monument voor de Doden voorstelt. Het monument werd in 1928 opgetrokken in het park met de bloemenklok in Algiers door beeldhouwer Paul Landowski, die met dit beeldhouwwerk eer wilde betonen aan de gesneuvelde Algiersers, Algerijnen en Fransen tijdens de Eerste Wereldoorlog. In 1978 werd het beeld aangepast zodat de postkoloniale werkelijkheid er zich in zou weerspiegelen.

Het project werd door de Algerijnse overheid toevertrouwd aan kunstenaar M'Hamed Issiakhem die, in plaats van het oorspronkelijke beeld af te breken, ervoor opteerde om het te bedekken met een betonnen bekisting waarin twee handen zijn gebeeldhouwd die kettingen openbreken. Door de scheuren die ontstaan zijn in de oppervlakte, zijn er recent delen van het oorspronkelijke werk zichtbaar geworden. Katia Kameli treedt met haar eigen manier van bedekken in de voetsporen van de Algerijnse kunstenaar, door oude postkaarten en foto's van het werk van Landowski op de foto van het monument aan te brengen. Dit tegen de huidige roep in om de sporen van het koloniale verleden volledig uit te wissen.

DE KUNSTENAARS

Malala Andrialavidrazana is geboren in Madagaskar en komt op twaalfjarige leeftijd naar Parijs. Architecte van opleiding en fotografe uit passie, exploreert deze nomadische kunstenares het intieme en het collectieve, die elk hun eigen structuren, rites, gedachtengoed, afbeeldingen en vooral wisselwerkingen met zich meebrengen. Malala Andrialavidrazana doet dit met een beeldtaal die resoluut gericht is op de Geschiedenis – het verhaal van de wereld en de herlezing ervan in het licht van de hedendaagse problematieken. Door onophoudelijk rond de wereld te reizen, heeft ze van de constante dialoog en de ontmoetingen met andere levenswijzen een permanente zoektocht en creatie gemaakt.

In 2015 start ze met haar project *Figures*, een reeks van fotomontages op groot formaat waarin ze verouderde geografische landkaarten als vertrekpunt gebruikt. Ze onderzoekt de verregaande omwenteling die de globalisering in de 19e eeuw heeft teweeggebracht – een ware bloeiperiode voor de opbouw van koloniale mogendheden in de wereld – en de sporen, de overblijfselen en de invloeden die hiervan nog steeds aanwezig zijn in onze hedendaagse wereldvisie en de manier waarop we deze afbeelden. We weten ondertussen dat de kunst van de cartografie bestond uit de vertekening van de realiteit ten voordele van de grootmachten. In de 19e eeuw waren wereld en regionale atlassen retorische instrumenten van de heersende macht. Op subtiele manier werden ze ingezet als ondersteuning van politieke propaganda ten dienste van koloniale expansie en legitimatie van Europese overheersing. Deze bedrieglijke kaarten, opgedolven door de kunstenares, dienen als stramien voor het (ver)weven van enorme digitale kantwerken vol van beelden, objecten, iconen, symbolen en schrijfsels. Zo vormen stukjes bankbiljetten, postzegels, gravures, oude boekomslagen of hoezen van vinylplaten van haar eigen generatie, uitgeknipt, ingelegd, door elkaar gelegd en opeengestapeld in verschillende lagen, bruisende, als het ware levende kunstwerken waarin diverse periodes en afbeeldingen zich vermengen en in elkaar opgaan.

Er zijn evenveel interpretatieniveaus van verleden en heden als er verschillende vermengingen mogelijk zijn die blijven toenemen in deze kleurrijke voorstelling, evenwel nooit zonder ons eigen kennisbeeld te deconstrueren dat wij ervan denken te hebben. Het talent van Malala Andrialavidrazana ligt in haar vermogen om ons van onwetende zekerheden te laten evolueren naar doordachte onzekerheden.

Malala Andrialavidrazana, *Figures 1883*, Reference Map for Business Men, 2019.
Pigmentgebaseerde print. © Malala Andrialavidrazana.

MÁRCIO CARVALHO

DE KUNSTENAARS

Márcio Carvalho, Portugees kunstenaar en curator, vooral actief in Berlijn en Lissabon, analyseert het collectieve geheugen van de koloniale geschiedenis om het beter te kunnen demystificeren. Als beeldend kunstenaar interesseert hij zich vooral voor diens specifieke morfologie. Via performance, tekening, fotografie of film stelt hij zichzelf in vraag, onderbreekt en ontleedt hij grote hegemonische verhalen die onze ervaringen en onze collectieve gebruiken versterken. Door vakgebieden en geloofsopvattingen die op het eerste zicht geen enkel raakvlak vertonen samen te brengen, zoals het sjamanisme, de neurowetenschap, de sociale psychologie, archiefdocumenten en postkoloniale studies, benadrukt de kunstenaar de biologische, culturele en sociale invloeden van het collectief geheugen en hun interactie met ons individueel geheugen. Door dit te doen, toont de kunstenaar ons hoe bepaalde gebeurtenissen in het verleden werden geconstrueerd, geselecteerd en gecamoufleerd naarmate ze meer in het voetlicht werden geplaatst of eerder in de schaduw werden gehouden door westerse technologie waarop dit project ook een beroep doet. Hij sluit evenwel geen andere vormen van kennis uit, vooral niet als deze uitgebeeld kunnen worden. Vandaar zijn voorliefde voor performance en zijn grote interesse in de publieke ruimte.

Zo past Márcio Carvalho op monumenten en standbeelden typische 'koloniale kenmerken' toe waardoor ze een excellent medium worden voor artistieke interventie in het postkoloniale debat. Er bestaan genoeg plaatsen waar hij zijn esthetisch werk van demystificatie en contextualisatie van verhalen en discours die ons collectief geheugen hebben gevormd en blijven beïnvloeden, kan uitvoeren. Het bedenken van toekomstperspectieven is nu immers essentieel voor Afrikaanse gemeenschappen en hun verhouding tot de Europese volkeren. De reeks tekeningen *Falling Thrones* is een perfecte illustratie van hoe men de koloniale geschiedenis creatief kan aanpakken. Het project gebruikt de Olympische Spelen en hun machtsstructuur, met name die van de sportieve rivaliteit, om ons te herinneren aan de geschiedenis van de onderdrukte volkeren: elke afgebeelde atleet stelt een vrouw of een man voor die zich heeft verzet tegen koloniale leiders.

Márcio Carvalho, *Falling Thrones*, 2019. Standbeeld: Koning Leopold II. Atleet: Patrice Lumumba. Micro pigment inkt en acrylverf op papier.
© Marcio Carvalho.

DE KUNSTENAARS

Mohamed Bourouissa heeft bekendheid verworven door mensen onder de aandacht te brengen die door de media ofwel genegeerd of gedemoniseerd worden: zijn buurtvrienden, de stiekeme sigarettenverkopers, de vergeten gevangenen. Kortom, al diegenen die door de integratie aan hun lot werden overgelaten, weggezet aan de zelfkant van de maatschappij en onzichtbaar gemaakt in de marge. Teksten, tekeningen, foto's, films en objecten: de aard van het project dicteert de keuze van het medium dat ten dienste wordt gesteld van een geduldig en rigoureus werk dat clichés deconstrueert door ze eerder zijdelings te benaderen dan ze frontaal aan te vallen. Ver van de cynische afstand van een bepaald soort hedendaagse kunst, wordt Bourouissa's werk gekenmerkt door de persoonlijke betrokkenheid van de kunstenaar zo dicht mogelijk bij zijn onderwerp. Elk project wordt voorafgegaan door een fase van volledige onderdompeling: door interactie en uitwisseling maakt de kunstenaar zich de codes en de werking eigen van een bepaalde gemeenschap. In zijn ontmoeting met de realiteit creëert hij ficties waardoor hij erin slaagt bestaande clichés te doorbreken. Door invalshoeken te vermeerderen, verdwijnpunten uit te breiden en de mens bloot te leggen in zijn verzet, zijn verbondenheid, zijn grootsheid en zijn onvolmaaktheid evenzeer als in zijn gewelddadigheid, brengt de kunstenaar opnieuw complexiteit in zijn afbeeldingen. Door onze blik te verschuiven, moedigt hij ons aan hun identiteit te heroverwegen.

Nous sommes Halles: voor deze 2002-2005 reeks vond hij inspiratie in de portretten die Jamal Shabazz maakte van jongeren gekleed in streetwear die poseren in de straten van New York tussen 1980 en 1989. Mohamed Bourouissa identificeert zich met dit werk en probeert voor de eerste keer fotografie uit. Samen met zijn vriendin Anoushkashoot, brengt hij verschillende maanden door in de Parijse wijk Châtelet-Les Halles waar de voorstedelijke jeugd samenkomt. Ze zijn voornamelijk geïnteresseerd in diegenen die Lacoste kleding dragen zoals de zangers van de rapgroep Ärsenik die de burgerlijke normen van het merk met de krokodil kapen om het zich toe te eigenen. *Nous sommes Halles* schetst op die manier een portret van de generatie jongeren van het begin van de jaren 2000 waarmee hij samen opgroeide. De reeks documenteert hoe de Noord-Afrikaanse jeugd zich modecodes eigen maakt die symbool staan voor rijkdom en succes, om weg te breken uit de onzichtbaarheid en deel uit te maken van een samenleving waar ze door uitgesloten worden.

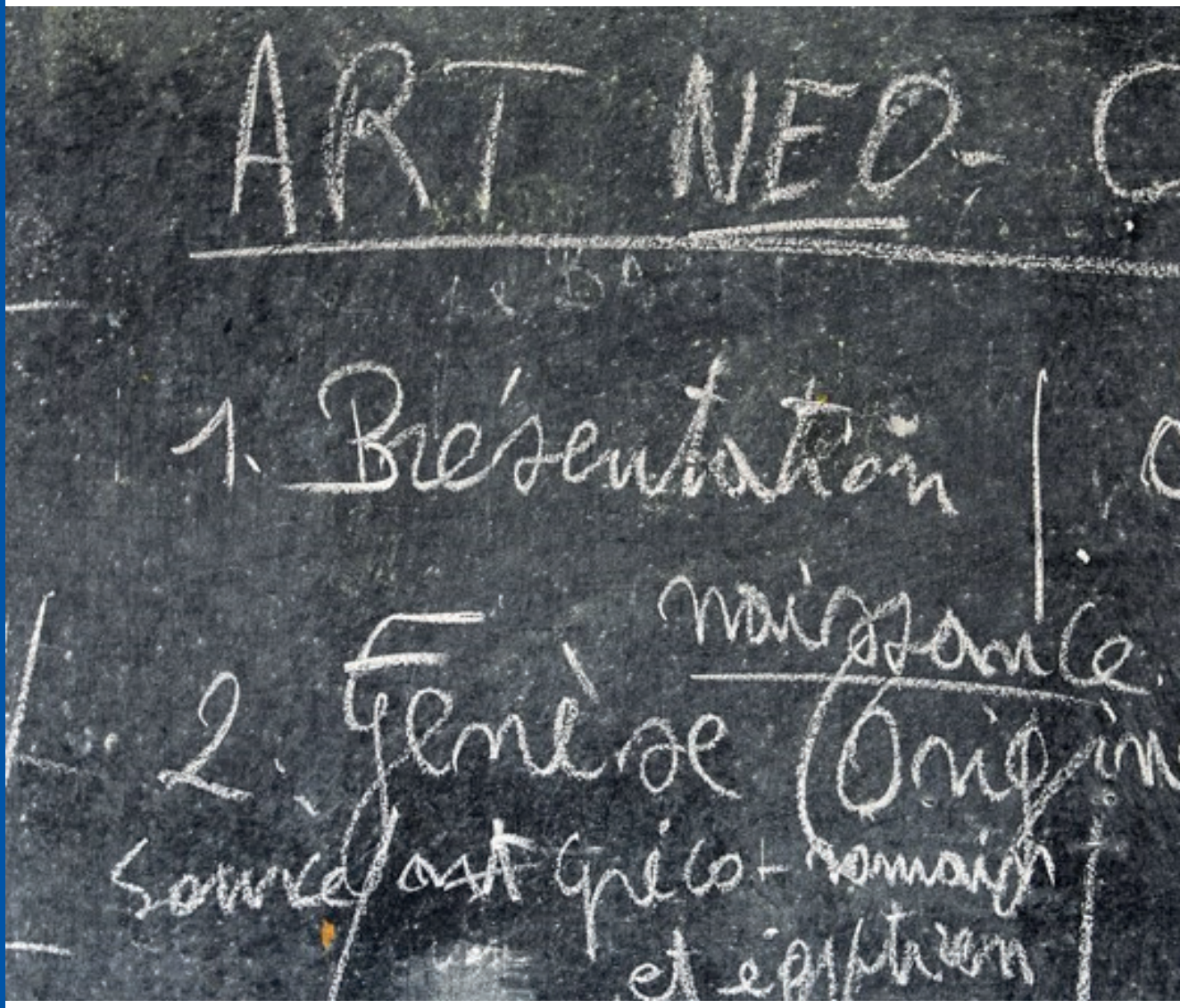
Mohamed Bourouissa, *Nous sommes Halles* (reeks), 2002. Lambda print.
© ADAGP Mohamed Bourouissa.

MÓNICA DE MIRANDA

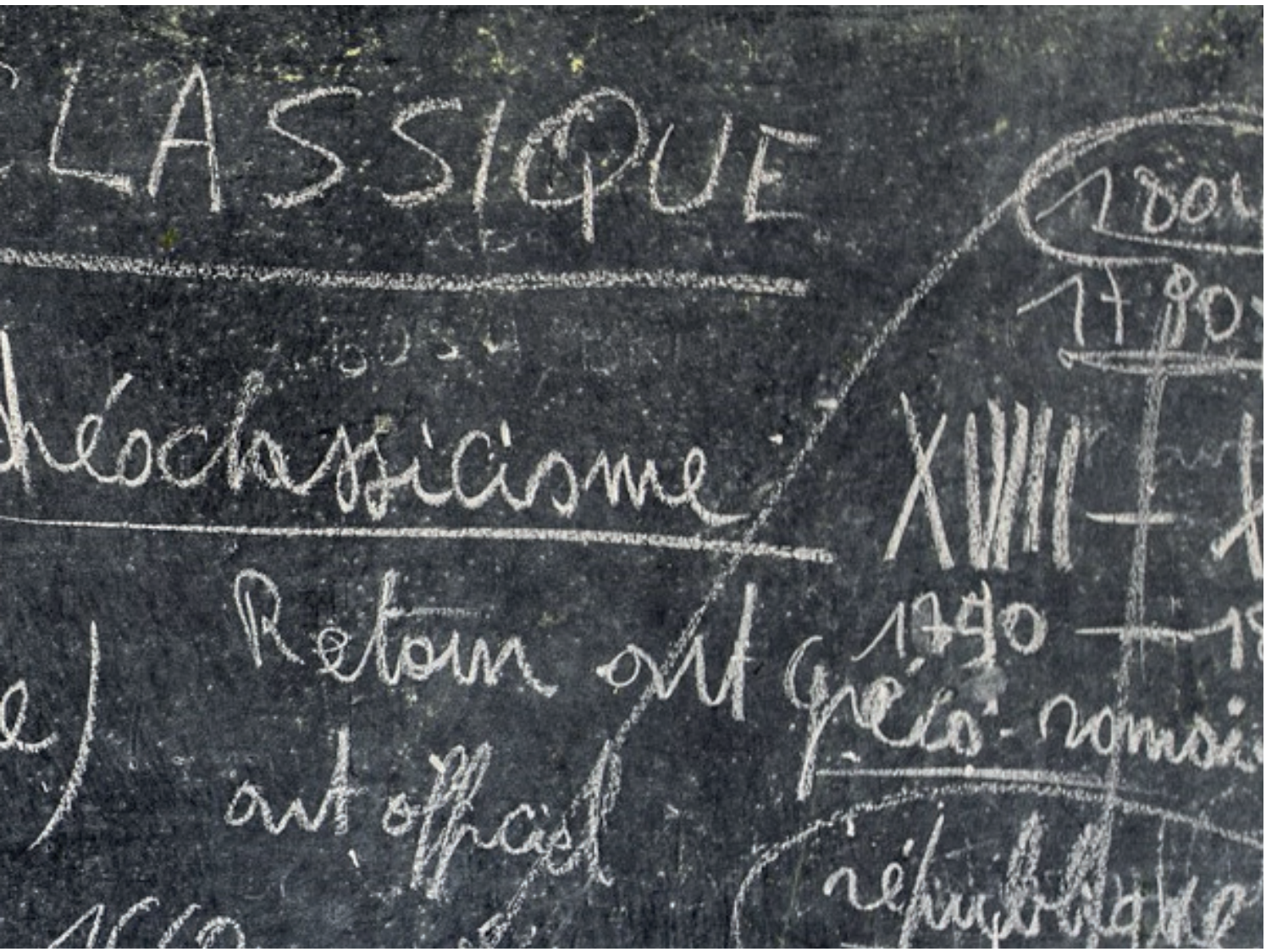
DE KUNSTENAARS

Mónica de Miranda, Portugese van Angolese afkomst, is kunstenares, onderzoekster en docente. Ze bestudeert en legt verbanden tussen diverse concepten van urbane archeologie en emotionele geografie. In haar multidisciplinair werk via fotografie, tekeningen en multimedia-installaties vervagen de grenzen tussen fictie en documentaire.

Een belangrijk aspect van het werk van deze kunstenaar is de deconstructie van de ideologische reproductie die door het kolonialisme werd opgelegd, met inbegrip van een bevraging van de artistieke categorieën van de Europese kunstgeschiedenis en de anatomische kaarten van de westerse geneeskunde en epistemologie. Dit zijn de onderwerpen van de twee schilderijen *Black Boards* en *Achilles'Heel*.



Monica de Miranda, *Black boards* (reeks Black Tales), 2018. Inkjet afdruk op katoenpapier. © Monica de Miranda.



DE KUNSTENAARS

Nú Barreto is een kunstenaar met een kritische blik, door en door geëngageerd vooral als het aankomt op uitwassen van de globalisatie aan de kaak te stellen. Afkomstig uit Guinee-Bissau, leeft en werkt Nú Barreto al meer dan dertig jaar in Parijs. Dit multidisciplinair œuvre, dat bestaat uit schilderkunst, tekening, collage, fotografie en video, daagt ons uit om onze blik te richten op de ellende, de onderdrukking, de verschillende vormen van discriminatie, het geweld, de problemen en het lijden die het Afrikaanse continent doen bloeden.

Op zoek naar orde te midden van chaos, probeert Nú Barreto in zijn tekeningen vooral uitdrukking te geven aan het zenuwcentrum, aan het onsitueerbare en vormeloze middelpunt van de chaos die het grote zieke lichaam van het Afrikaanse continent al altijd door elkaar heeft geschud en dit nog steeds blijft doen: het gaat hier over zijn 'arme hart dat is blootgelegd' (naar *Mon Cœur Mis à Nu* – titel van de dichtbundel van Charles Baudelaire). Van rampen en plagen, geschreeuw en woede, tot koortsachtigheid en nerveus gezwaai, laat zijn tekenkunst dichterlijke krachten opborrelen die de desem van een andere beschrijving van de wereld zijn en de aanzet tot een ander discours vormen, uitgaand van een andere analyse van het verminkte en onvoltooide Afrika. Meegevoerd op de beweging van een levendige en losse potloodstreek waarvan hij alle middelen inzet, wendt zijn tekenkunst met een wervelende esthetiek en een bruisende uitdrukkingskracht een verscheurde beeldentaal aan, uitgekerfd en geritmeerd door het opnemen en het naast elkaar plaatsen van vormen, kleuren en motieven die symbolisch zeer sterk beladen zijn.

Tegen een achtergrond in funguli-kleur, die witgrijsachtige schijn die de zwarte huid aanneemt wanneer ze slachtoffer wordt van allerlei tekortkomingen en dit alles in een geelachtig landschap van onzekerheid, beeldt Nú Barreto onvolmaakte wezens uit, ontdaan van de gebruikelijke contouren die de identiteit aangeven zoals het geslacht, het gezicht of de kledij. Vervormd door angst en pijn en in de wereld gegooid als waren ze schaduwen die minder of meer aanwezig zijn al naargelang de verschillende variaties van steenrood in hun gelaatstrekken – de kleur van vergoten bloed, waaruit ze zijn opgestaan – gaan deze eenzame eigenaardigheden, deze schetsen van menselijke wezens met hun gemartelde gelaatsuitdrukking, spartelend te keer op het papier als waren het onhandige acrobaten, verstrikte marionetten of koorddansers.

Nú Barreto, *Traços Diário 3*, 2020. Bundel van 42 tekeningen van 30 x 30 cm, 332 x 284 x 4,5 cm ingekaderd, gemengde techniek op papier © Atelier 80, Paris.

DE KUNSTENAARS

Pauliana Valente Pimentel is geboren in 1975 in Lissabon, waar ze nog steeds woont. Ze werkt overal ter wereld: als onafhankelijke fotografe heeft ze sinds 1999 veel reportages gemaakt voor diverse Portugese en internationale kranten en tijdschriften. Haar werk is overal binnen en buiten Europa getoond en is verschillende malen bekroond met verscheidene prijzen: de Portugese auteursorganisatie heeft haar in 2015 de prestigieuze prijs toegekend voor het beste fotografische œuvre. In 2016 kreeg ze een nominatie voor de prijs van de *Novo Banco*, de belangrijkste in het genre van de hedendaagse fotografie in Portugal. Met aandacht voor de tijdsgeest en bekommerd om op haar manier de maatschappij waarin ze leeft te documenteren, wil ze in haar werk vooral de nadruk leggen op ontmoetingen. De kunstenares dompelt zich onder in de intimiteit van haar modellen. Ze neemt de tijd en wint bedachtzaam hun vertrouwen door te praten en te luisteren. Heel zacht en genuanceerd stellen haar intimistische portretten mensen voor, zo dicht mogelijk bij hun levenssituatie en te midden van hun dagelijkse omgeving.

Het begin voor de nieuwe reeks *Afro descendentes* werd tijdens de Covid-19-pandemie gemaakt met een analoge middenformaat camera. Pauliana Valente Pimentel zet buitengewoon sterke portretten neer met een unieke lichtinval van jonge Lissabonse kunstenaars van Afrikaanse origine. Ondanks hun onzekere toekomst en extra kwetsbaar door de beperkende sanitaire maatregelen, blijven ze vastbesloten om zich waar te maken en hun artistiek werk te bestendigen. De meesten onder hen kenden Pauliana Valente Pimentel niet en de fotografe bekent een enorme terughoudendheid te hebben gevoeld: het was echt moeilijk en uiterst intens. In deze ongekende periode van isolement, die bovendien samenviel met de *'Black Lives Matter'*-manifestaties, vroeg ze hen ook wat het voor hen betekende om Europeaan te zijn en nodigde ze hen uit om er een korte tekst over te schrijven. Deze tekst staat in het onderschrift onder elk van de portretten die met opzet in klein formaat worden tentoongesteld. Op deze manier hoopt ze de kijker aan te moedigen om dichterbij het beeld te komen en er een intiemere relatie mee op te bouwen.

Pauliana Valente Pimentel, *Afro Descendentes* (reeks), 2020. Inkjet afdruk op FineArt papier. © Pauliana Valente Pimentel.

DE KUNSTENAARS

De tekeningen *Il Pentito* en *La Lupara* uitgevoerd op papier met paarsrood potlood – de kleur van de sensuele bloem van de oleanderstruik, een giftige heester – kondigen de terugkeer van **Pedro A.H. Paixão** aan naar de portretkunst: het portret vormt de gemeenschappelijke grond, enerzijds voor contemplatie, sedimentatie en condensatie van zijn overpeinzingen maar anderzijds ook voor kruisreflectie over zijn familiegeschiedenis en over de nationale geschiedenis van zijn geboorteland Angola. Als in een droom vallen verleden en heden samen en vermengen zich fictie en werkelijkheid: verschillende verhalen versmelten in de afbeelding tot ze opgaan in hypnotische portretten. De afstand die de dromen, de verhalen en de trauma's van hen die ons zijn voorgegaan, scheiden van onze eigen werkelijkheid en belevingswereld, vervaagt.

Geïnspireerd door een vandaag helaas verloren fotografisch portret van zijn overgrootmoeder Aurora Duarte de Castro, die op het eind van de 19e eeuw geboren werd uit een onbekende Angolese moeder en een Portugese vader, stelt *La Lupara* een vrouw van gemengde afkomst voor, die verzonken in overpeinzingen in een zetel in koloniale stijl zit terwijl een slang zich rond haar nek rolt. Haar hemd is lichtjes gescheurd en op haar vingers staat de naam getatoeëerd van een beroemde Vestaalse maagd: Rhea Sylvia, de moeder van Romulus en Remus, de mythische stichters van de stad Rome, die ontsproten uit haar relatie met Mars, de god van de oorlog. In haar linkerhand heeft ze een vuurwapen waarop het woord 'Larentia' staat gegraveerd, de naam van de wolvin die volgens de Romeinse mythologie de zorg op zich zou hebben genomen van de aan hun lot overgelaten tweeling toen ze in de Tiber werden gegooid door hun grootoom Amulius. Volgens Titus Livius, was Larentia echter geen wolvin, maar de echtgenote van herder Faustulus, die Romulus en Remus had ontdekt. Een vrouw van lagere afkomst, verguisd om haar losse zeden, bijgenaamd *'Lupa'* – wat wil zeggen courtisane of prostituee. Maar *Lupara* is ook de merknaam van een beroemd Siciliaans vuurwapen: een jachtgeweer met opzet ingekort om zijn prooi nooit te missen en veelgebruikt door een maffiaclan die vooral in de streek van Corleone veel bloed vergoot in Sicilië in de jaren 1980 en 1990. De kunstenaar kent deze streek goed want hij bracht er veel tijd door en deed er ook onderzoek.

Pedro A.H. Paixao, *La Lupara*, 2020. Kleurpotlood op papier. © Pedro A.H. Paixao.

DE KUNSTENAARS

Sabrina Belouaar bevraagt onophoudelijk haar dubbele Frans-Algerijnse achtergrond. Haar artistiek werk is diepgeworteld in een familiale geschiedenis, getekend door onrechtvaardigheid en ongelijkheid. Het drukt op een universele manier de moeilijkheid uit om, vooral als vrouw, haar plaats te vinden in de westerse maatschappij, die door en door stigmatiserend is ten opzichte van al diegenen die ze op afstand houdt. Kunst is voor haar het medium bij uitstek om zich uit te drukken: een plaats waar tegenstellingen versmelten en waar de tweespalt tussen het Oosten en het Westen het kunstwerk wordt.

Het lichaam – de ambivalentie tussen wat het siert en wat het in bedwang houdt – staat centraal in haar werk: het wordt eerder gesuggereerd door een zinvol detail dan door een frontale uitstalling. In *Dada* is de lederen riem die om haar gebalde vuisten is gerold die van haar vader, die als arbeider in de lederwarenfabriek werkte: het is het in toom gehouden lichaam van de immigrant uitgebuit door het systeem waar hier naar verwezen wordt.

Het lichaam van *M. Bobigny* is volledig behangen met zware kettingen en sloten, maar er zijn evenveel amuletten en talismannen die deze dakloze beschermen tegen het kwaad in de marge van de maatschappij waarin hij leeft.

In *The Gold Sellers* plaatst Sabrina Belouaar vrouwen op de voorgrond die aan de rand van de Algerijnse samenleving zijn geplaatst: *de Dellalates*. Door dit te doen, grijpt ze terug naar de vakanties uit haar kindertijd in Algerije: als klein meisje was Sabrina erg onder de indruk van de vrouwen die hun handen vol met gouden ringen lieten flonkeren als in een vitrine onder de blakende zon. Toen ze haar moeder hierover vragen stelde, kreeg ze steevast hetzelfde antwoord: ‘Het is een schande! Kijk er niet naar!’.

Als jongvolwassene beslist Sabrina zelf op zoek te gaan naar deze vrouwen om zo een antwoord te vinden op haar vragen. Dan ontdekt ze de moeilijke levensweg die zich verbergt achter de gouden façade van hun koperkleurige gebronsde handen: deze vrouwen, heel dikwijls weduwes of gescheiden vrouwen met een groot gezin zonder mannelijke bescherming, hebben zich verplicht gezien hun bruidsschat te verkopen om te kunnen overleven. Ze hebben op deze manier een soort van ondergrondse markt uit de grond kunnen stampen, volledig georganiseerd door vrouwen in een islamitisch land. De meesten onder hen kregen de smaak te pakken en hebben hun handel simpelweg voortgezet.

Sabrina Belouaar, *Dada*, 2018. Beeldhouwerk / Afgietsel van handen in gips en oude lederen riem. © ADAGP, Parijs 2021.

DE KUNSTENAARS

Sinds 2005 onderzoekt **Sammy Baloji** het geheugen en de geschiedenis van de Democratische Republiek Congo, vooral dan het culturele, architecturale en industriële erfgoed van zijn geboortestreek Katanga. Voor zijn œuvre, dat zowel fotografisch als plastisch is, baseert de kunstenaar zich op archiefdocumenten. Deze op het eerste gezicht eerder losse en onvolledige flarden zijn immers reële getuigenissen van de gefragmenteerde herinnering aan een geschiedenis die hem niet echt werd doorgegeven maar waarmee hij als kunstenaar de confrontatie wil aangaan en waaraan hij zich schatplichtig voelt. Hij is niet zozeer geïnteresseerd in het kolonialisme als historische periode maar wel in het systeem van hardnekkige segregatie waarvan hij de huidige impact wil tonen en in vraag stellen. De principes waarop segregatie en racisme gestoeld zijn, zijn nog steeds aanwezig in de hedendaagse maatschappij en vooral in de manier waarop identiteiten worden gecreëerd, getransformeerd, gerecycled en geperverteerd door het gevestigde discours en het officiële geheugen. In zijn zoektocht langs de zones van het geheugenverlies verzamelt en verweeft Baloji verhalen die normaal gezien gescheiden of zelfs verzwegen worden.

Dit komt ook tot uiting in zijn installatie, waarbij hij koperen obushulzen uit de Eerste en Tweede Wereldoorlog, kunstig bewerkt door Poilus (bijnaam voor de soldaten uit de Eerste Wereldoorlog), gebruikt als potten voor exotische planten. Deze gegraveerde hulzen, die te koop zijn op vele websites, herinneren aan de populaire gewoonte in België om ze te gebruiken als bloempotten. Wie echter wat nauwkeuriger toekijkt, merkt dat de planten die de kunstenaar heeft uitgekozen niet zo onschuldig zijn. Ze zijn afkomstig uit Katanga maar hebben zich volledig aangepast aan de Belgische middenklasseninterieurs: organisch leven wordt hier gekruist met macaber metaal. De installatie herinnert ons versneden geheugen eraan hoe België Congo van zijn natuurlijke rijkdommen beroofd heeft en hoe de koperproductie in Katanga werd opgedreven tijdens de twee wereldoorlogen. Veel Afrikaanse arbeiders dolven het kostbare erts om er bommen mee te maken die uiteindelijk bestemd waren voor de Europese slagvelden. Het kunstwerk legt de nadruk op de terugkeer van het materiaal naar zijn plaats van herkomst en eert de vergeten doden, het vermoorde verleden en de verzwegen verhalen die het heden nog steeds achtervolgen.

Sammy Baloji, *Sans titre*, 2016-2020. Installatie, obushulzen en tropische planten. © Aurelien Mole.

DE KUNSTENAARS

Sandra Mujinga, Noorse van Congolese origine, leeft en werkt in Oslo en Berlijn. Deze multimediakunstenares maakt films, installaties, beeldhouwwerken, geluidsinstallaties en performancekunst. Ze beweegt zich zowel in de reële als in de virtuele wereld en maakt gebruik van diverse interventievormen en -ruimtes. Op het hedendaagse schouwtoneel van de uiterlijke schijn zijn de tentoonstellingsruimte, de discotheek, de sociale media, de muziekdistributienetwerken en het strijdveld van politieke activisten, een voor een, mogelijke arena's waarin ze haar werk als kunstenaar, musicus, dj of aandachtige waarneemster van de hedendaagse verschuivingen van identiteit ten volle kan ontplooien. Steeds weer balancerend tussen aanwezigheid en afwezigheid, tussen zichtbaarheid en ondoorzichtigheid, gebruikt ze deze toevallige rollen om machtsstructuren en hun economische en sociale context kritisch te analyseren. Sandra Mujinga is vooral geïnteresseerd in de talrijke informele communicatienetwerken waar het sociale gebruik van beelden in het spel van presentatie en representatie alomtegenwoordig is. In deze ruimtes, waar vandaag de productie van identiteiten hoofdzakelijk plaatsvindt, worden immers mechanismes van toezicht en surveillance ontwikkeld door een maatschappij die net deze identiteiten wil controleren.

Zullen we nog in staat zijn om ons te verbergen? Deze speculatieve vraag stelt de kunstenaar ons in haar installatie *Seasonal Pulses*. Geïnspireerd door het afrofuturisme, een artistieke stroming die, in de tweede helft van de twintigste eeuw, een nieuw kritisch theoretisch kader voor de zwarte cultuur ontwikkelde door een beroep te doen op sciencefiction in de literatuur, muziek en visuele kunsten, suggereert Sandra Mujinga de 'onzichtbaarheid' als overlevingsstrategie en als conceptueel middel om de biopolitieke realiteit van deze tijden te kunnen observeren zonder gezien te worden.

Sandra Mujinga, *Camouflage Waves #2*, 2018. Inkjet afdruk op film, zacht PVC, metalen oogjes, schroefstangen.
© Croy Nielsen, Wenen en The Approach, Londen.

DE KUNSTENAARS

Sara Sadik werd geboren in Bordeaux in 1994; ze woont en werkt nu in Marseille. Na haar lagere secundaire schoolopleiding kiest ze bewust voor een kunstrichting omdat ze op die manier hoopt te kunnen opklimmen op de sociale ladder. Ze wil graag aangenomen worden op een vermaard lyceum om de ZEP (zone voor prioritair onderwijs) te kunnen ontvluchten. Het is tijdens haar tweede jaar op de École des Beaux-Arts dat deze zeer tactische keuze de vorm zal krijgen van een echt artistiek, professioneel en ambitieus project. Ze begint scripts te schrijven geïnspireerd op haar tienerjaren, haar jeugdvriendinnen en op de mensen uit haar omgeving tijdens haar jeugd die ze zelf speelt en in scène zet tijdens korte video's. Sara Sadik maakt vandaag deel uit van een opkomende lichting kunstenaars die de Europese hedendaagse kunstscène drastisch vernieuwen. De video's zijn een mix van performance, installatie en fotografie die de culturele objecten, de symbolen en de esthetische canons willen analyseren, her-evalueren en manipuleren die verbonden zijn met de muziek, de mode en de sociale media van wat ze de *beurcore*-cultuur noemt. Deze cultuur is aanwezig bij jongeren uit volkswijken met een Maghrebijnse diaspora-achtergrond, weliswaar geminacht maar toch aantrekkelijk exotisch voor de kleinburgerlijke jeugd en de *babtous* (rappers) uit de gegoede klassen. Toen ze dit sterke neologisme creëerde om haar werk en research te omschrijven – en ook om komaf te maken met de te allesomvattende term 'urbane kunst' – had Sara Sadik nooit gedacht dat zij de spreekbuis zou worden van deze baanbrekende collectieve beweging die ook andere kunstenaars uit diezelfde achtergrond met de meest uiteenlopende artistieke (in)disciplines zouden gaan omarmen om hun eigen werk op de kaart te zetten en zichtbaar te maken in de zeer selectieve maar tegelijkertijd toch terughoudende wereld van de hedendaagse kunst.

Door de compositing-techniek, een mix van chromakey en 3D-modulatie, in combinatie met sculpturale elementen, neemt Sara Sadik het voortouw, op de typische 'pop'-toon die haar eigen is, om de complexiteit van deze collectieve cultuur op een ongeziene manier visueel, sonoor en ruimtelijk uit te drukken. Ze doet dit door middel van toekomstgerichte fictie en futuristische verhalen waarin ze zelf de rol speelt van verschillende alter ego's. Op deze manier slaagt ze erin alle clichés van het genre te deconstrueren om ze daarna weer opnieuw te injecteren in allegorische vertellingen die het 'witte laagje' dat steevast alle stereotypes over de voorsteden en zijn bewoners van Maghrebijnse origine bedekt, bijtend strippen.

Sara Sadik, Khtobtogone, 2021, Video 16'09''© Sara Sadik.

Enkele uittreksels uit *Essays*, een publicatie naar aanleiding van de tentoonstelling *Europa Oxalá* :

Naast een catalogus werd ook een boek gepubliceerd met de titel *Essays*. Het bevat getuigenissen en essays van deze Europese kunstenaars wier ouders in voormalige kolonies in Afrika zijn geboren. Deze getuigenissen laten de lezer op een aangrijpende wijze hun pijn en lijden begrijpen.

Het doel van mijn deelname aan dit boek is een verslag te geven van de rijkdom van de artistieke productie van de kunstenaars die voor Europa Oxalá *geselecteerd werden en hoe zij creëren te midden van de ruïnes van het kolonialisme, in de uitwissing van volkeren en hun verhalen en in de vervreemding van de collectieve culturen en kennis. In het algemeen, stelt de artistieke productie zich op als een uitdaging van het geheugenverlies en de folklore die worden opgelegd door de economie van het toerisme en de welwillende moraal.*

(…)

Na te hebben geleden onder de slavernij (18 miljoen ontheemden), moest het Afrikaanse continent het kolonialisme ondergaan en de willekeurige verdeling van zijn prerogatieven tijdens de Conferentie van Berlijn, zonder zelfs maar te zijn uitgenodigd om deel te nemen.

(Cécile Bourne-Farrell)

Voeding, behuizing en kledij vormen de drie basiselementen in de culturele aanpassing van Afrikanen aan hun nieuwe slavenleven. Herleid tot een werktuig, wordt de creatieve kracht van het zwarte lichaam aangevallen. Inderdaad, lichaamskunsten (kapsel, beschildering, tatoeage en scarificatie …) en ornamentele kunsten (hoofdtooi, kledij en juwelen …) zijn niet verenigbaar met het onderdanige leven.

(Amzat Boukari-Yabara)

Dit project toont de groeiende noodzaak om de positie van kunstenaars van Afrikaanse oorsprong in een postkoloniaal en multicultureel Europa te onderzoeken.

(…)

Om ze in vraag te stellen grijpen kunstenaars van Afrikaanse oorsprong op hun beurt ook beelden en verhalen aan die gelinkt zijn aan de koloniale en de postkoloniale periode.

(…)

De kunstenaars zullen de vrijheid nemen om ze bij elkaar te zoeken, ze opnieuw samen te stellen en ze te deconstrueren om op die manier een nieuwe interpretatie naar voren te schuiven waardoor het mogelijk wordt de visie en het standpunt van de artiesten met Afrikaanse achtergrond te begrijpen..

(Fabienne Bideaud)

TICKETS

Tijdelijke expo *Europa Oxalá*

- Standaard: 10 €
- Senioren: 8 €
- Studenten: 4 €

Permanente expo + tijdelijke expo *Europa Oxalá*

- Standaard: 16 €
- Senioren: 14 €
- Studenten: 8 €

ADRES

AfricaMuseum, Leuvensesteenweg 13, 3080 Tervuren

PERSCONTACT

NL: kristien.opstaele@africamuseum.be of +32.476.83.53.23

FR: marie-pascale.le.grelle@africamuseum.be of +32.479.344.360

Persfoto's kunnen gedownload worden via https://press.africamuseum.be/nl

THEMAWEBSITE

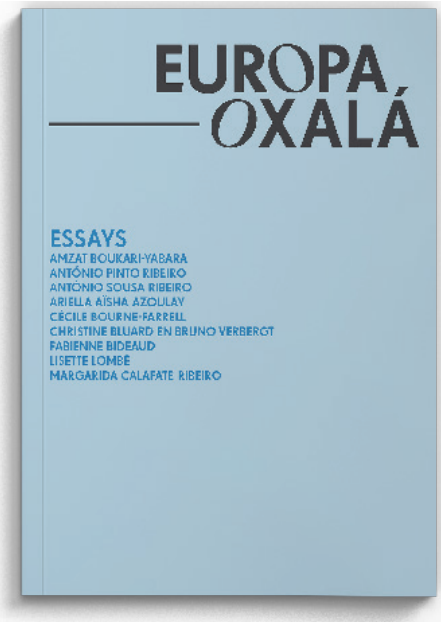
https://expoeuropaoxala.africamuseum.be

Catalogus van de tentoonstelling *Europa Oxalá*

door Katia Kameli, Aimé Mpane Enkobo, António Pinto Ribeiro.

In het Nederlands, Frans en Engels.

Te koop in de AfricaShop (24 €).



Essays

o.l.v. António Pinto Ribeiro en Margarida Calafate Ribeiro (CES Coimbra).

Dit boek met essays werpt een ander licht op de tentoongestelde kunstenaars.

In het Nederlands, Frans en Engels.

Te koop in de AfricaShop (18 €).

COLOFON

DIRECTIE
Karel Velle, Algemeen directeur a.i.

COMMISSARIAAT
António Pinto Ribeiro, commissaris
Katia Kameli, kunstenaar en commissaris
Aimé Mpane, kunstenaar en commissaris

SCENOGRAFIE
Joris Lipsch (Studio Matters)

ALGEMENE COÖRDINATIE
Ophélie Julien-Laferrière (Fondation Calouste Gulbenkian, Délégation en France / Centre d'art moderne)

TENTOONSTELLINGEN
Sofie Bouillon
Febe Boulanger
Sandra Eelen
Charlotte Greenaway

BEELD en GELUID
Sophie de Ville
Ludo Engels

GRAFISCHE VORMGEVING
Floriane Lipsch-Pic (Studio Matters)

COLLECTIEBEHEER
Siska Genbrugge
Anoek De Paepe
Sofie Dierickx
Stef Keyaerts
Marieke Van Es
Joy Voncken
Céline Wachsmuth

INSTALLATIE
Stefaan Marlaire
Patrick Putman
Guy Sorgeloos
Arno Stroobants
Sabine Scheerlinck

BRUIKLEENADMINISTRATIE
Annick Swinnen
Nathalie De Wolf

VERTALINGEN EN REVISIE
Isabelle Gérard
Ann Debbaut
Emily Divinagracia

PARTNERSCHAPPEN
Isabelle Van Loo
Christine Bluard
Patricia Hermand
Marie-Reine Iyumva

WEBSITE
Thanh-Son Du
Benoît Hardy
Marie-Pascale Le Grelle

COMMUNICATIE
Kristien Opstaele
Friederike Kratky
Marie-Pascale Le Grelle
Jonas Van de Voorde

EDUCATIE
Tine Geunis
Katelijne Hermans
Siheme Khaled
Albertine Libert

GEBOUWBEHEER
Dirk Verbist

BEWAKING EN DISPATCHING
Henri Brans
Zakaria Aazani
John Bruynseels
Peter Budai
Ismail El Khouchaii
Omer Erdogan
Rudi Jadot
Jacques Lienard
Abdoullah Ouali
Kadidja Ouattara
Toon Philipsen
Jerry Simon
Marc van Vlasselaer
Rudi Van Uffelen
Mehdi Xama

ONDERHOUD
Amadou Bah
Anne-Marie Kovacs
ISS Services

TENTOONSTELLING IN SAMENWERKING MET
Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES)
Projet MEMOIRS - Filhos de impérios e pós-memórias europeias (Coimbra / Portugal)
Fondation Calouste Gulbenkian (Délégation en France / Centre d'art moderne)
Mucem - Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Marseille / France)
Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Tervuren / België)

MET DANK AAN

Alle kunstenaars, Carlos Carvalho Arte Contemporânea; Collection FRAC Poitou-Charentes; Collection Gervanne + Matthias Leridon; Collection of the Kamel Lazaar Foundation, Geneva/Tunis; Crèvecoeur, Paris; Croy Nielsen, Vienne; Fundação PLMJ / PLMJ Foundation; Galerie Nathalie Obadia Paris/Bruxelles; Museu de Arte Contemporânea de Elvas - Coleção António Cachola; Nicoletti, London; Twenty Nine Studio Bruxelles.

AFRICA museum

v.u.: Karel Velle, Algemeen directeur a.i.

ces Centro de Estudos Sociais Universidade de Coimbra
FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN
Mucem
loterie nationale nationale loterij
belspo
Belgium partner in development
.be