

ODY

SSÉES

AFRI

CAINES

AVANT-PROPOS

L'exposition *Odyssées africaines* illustre parfaitement la volonté du BRASS de s'ouvrir sur le monde et ses mutations à travers le regard de nouvelles générations d'artistes. En résonance avec l'exposition proposée par le WIELS, *Body Talk*, cette exposition est une occasion unique de découvrir les œuvres d'artistes africains émergents au cœur de notre capitale européenne multiculturelle. Les questions qu'ils abordent, le rapport au corps, à l'espace urbain, à l'Histoire, révèlent la vitalité et les défis d'un continent en perpétuelle évolution.

VOORWOORD

NL De tentoonstelling *Odyssées africaines* is een perfect voorbeeld van het streven van het BRASS om open te staan voor de wereld en de mutaties in die wereld door mee te kijken door de ogen van een nieuwe generatie kunstenaars. Deze expositie loopt in harmonie met de tentoonstelling *Body Talk*, die tegelijkertijd in WIELS wordt voorgesteld, en is een unieke gelegenheid om in het hart van onze multiculturele Europese hoofdstad het werk te komen ontdekken van opkomende Afrikaanse kunstenaars. De thema's die ze behandelen, in relatie met het lichaam, met de stedelijke ruimte en met de geschiedenis, tonen de vitaliteit en de uitdagingen van een continent dat non-stop blijft evolueren.

FOREWORD

EN The exhibition *Odyssées africaines* is a perfect illustration of the BRASS' determination to open itself to the world and its transformations by revealing the views of new generations of artists. This exhibition, which resonates with the exhibition *Body Talk*, held concomitantly at the WIELS, is a unique opportunity to discover the works of emerging African artists in the heart of our multicultural European capital. The issues that it examines — relationships with the body, the urban space, and history — reveal the vitality of, and challenges faced by, a continent in continual development.

Charles Spapens,
Échevin de la Culture / Schepen van Cultuur /
Alderman for Culture

Denis Stokkink,
Président / Voorzitter / Chairman

Frédéric Fournes,
Directeur / Directeur / Director

L'équipe du BRASS —
Centre culturel de Forest

Het team van het BRASS —
Cultureel Centrum van Vorst

The BRASS team —
Cultural Centre of Forest



Yves Sambu
Sans Vanité apparente, 2014

ODYSSÉES AFRICAINES

par Marie-Ann Yemsi,
Commissaire de l'exposition

« Où sont vos monuments, vos batailles, martyrs ?
Où est votre mémoire tribale ? Messieurs,
dans ce gris coffre-fort. La mer.
La mer les a enfermés. La mer est l'Histoire. » [...]

Derek Walcott¹, lauréat du prix Nobel
de Littérature en 1992.

Dans le poème *The Sea is History* de Derek Walcott, l'océan s'inscrit comme l'image de l'amnésie, celle des traversées lointaines, nous rappelant en filigrane que tout est parti de l'Afrique, berceau des humanités, les diasporas volontaires ou forcées. Le poète tente d'en retrouver les traces effacées et comprend que ce paysage de l'océan qu'il pensait vide de sens, amnésique, est la source alternative de l'Histoire. Dès lors que disparaît la hantise de la mémoire impossible, conclut-il, une autre histoire peut surgir et donner un sens au présent. L'exposition est née et tire son titre du souffle et de l'écho de la pensée en mouvement de ce poète, dramaturge et peintre, originaire de l'île de Sainte Lucie, ancienne colonie britannique. *Odyssées africaines* convoque l'Histoire et propose une nouvelle traversée du temps présent. En inscrivant de façon métaphorique son point de départ dans les sillons d'une expédition coloniale² qui parcourt l'Afrique du sud-est au début du siècle dernier, l'exposition entend scruter les creux et les plis de l'Histoire afin d'explorer ses résonances dans les réalités contemporaines à travers les œuvres de dix-sept artistes contemporains, originaires de cette région.

Évoquer l'Afrique contemporaine, c'est rencontrer une histoire partagée, celle qui lie le continent africain au reste du monde depuis plusieurs siècles. Cependant, force est de constater que l'Afrique reste pour nombre d'Occidentaux difficile à appréhender, entre méconnaissance, refoulement ou déni de l'Histoire. Certains récits historiques anachroniques, tronqués et erronés, s'imposent encore dans les imaginaires et les savoirs. Ils agissent puissamment à tous les niveaux : sociaux, économiques, culturels et politiques. Ils se révèlent dans les crispations identitaires auxquelles nos sociétés sont aujourd'hui confrontées et surgissent aux frontières qui, par des réactions de défense archaïques et inadéquates, se ferment partout. À propos de cette amnésie occidentale, Stuart Hall³, l'une des figures les plus marquantes des *cultural studies* évoque « une incroyable fabrique de l'oubli » qui affecte notre perception de l'altérité : l'autre (« l'Africain ») est encore trop souvent envisagé comme étrange, exotique, extérieur à soi, dépourvu d'ancrages historiques. Les artistes et les productions artistiques contemporaines du continent africain n'échappent pas à ces projections et à ces représentations erronées. Dans le sillon de Paul Gilroy⁴, autre grand penseur des *cultural studies* qui préconise une approche « post-exotique » des cultures du continent, il nous a semblé pertinent d'examiner le travail accompli par les artistes contemporains pour déconstruire ces représentations et ces clichés. Le projet de l'exposition est sous-tendu par la volonté de mettre en valeur leurs récits, proposés depuis une autre perspective.

Pour conduire cet examen, le parti a été pris de réunir des artistes souvent très jeunes, susceptibles d'avoir des points de vue et des perceptions critiques de leur époque. Parmi les dix-sept artistes invités, si certains sont déjà reconnus sur la scène artistique internationale, ils ont pour la plupart rarement été exposés en Europe ou le sont pour la première fois. Comme l'écrit Léonora Miano dans *Habiter les frontières*⁵, « ils appartiennent à une génération qui, ayant bénéficié des luttes de ses aînés, se sent autorisée à entreprendre avec vaillance et détermination, la traversée de leurs ombres intérieures ». Ces jeunes artistes dessinent en effet des perspectives du continent et du monde qui dépassent les clivages simplistes habituels (Occident/Afrique, blancs/noirs, centre/périphérie...) car ils produisent avec toutes les cultures qui les habitent. À partir d'une expérience souvent double, parfois heurtée, de migration, de transfert, chaque artiste est mis quotidiennement au défi d'inventer son alchimie personnelle, dans son pays d'origine ou dans la diaspora d'un exil choisi ou contraint, en Europe, aux États-Unis et très fréquem-

ment dans un autre pays du continent africain. On ne peut donc pas valablement analyser leurs œuvres en se bornant à leur chercher une filiation subsaharienne. Les artistes invités ne représentent qu'eux-mêmes, ils ne forment ni un courant ni un groupe appartenant à une scène artistique qui serait constituée par ces onze pays du sud-est africain⁶. Cette scène n'existe pas en tant que telle, tant sont divers les contextes politiques, économiques, sociaux et culturels. *Odyssées africaines* se situe hors d'un champ limité par des cadres nationaux ou territoriaux et ouvre un autre espace : celui des réflexions proposées par les artistes au travers de récits subjectifs et d'œuvres susceptibles de bousculer nos perceptions autant que nos certitudes.

Il ne s'agit pas dans cette exposition de procéder à l'inventaire d'une Histoire qui serait « finie » mais de l'envisager dans son actualisation, comme un processus continu de négociations, de confrontations, d'interprétations et de réinventions du présent. Nous nous sommes intéressés principalement à une histoire des interstices, des traces, des résidus mémoriels susceptibles de favoriser l'émergence de sens. Les artistes ont été invités à scruter les zones de contact entre leur histoire personnelle et l'histoire officielle, entre leur mémoire individuelle et la mémoire collective, entre leurs narrations identitaires et les méta-narrations politiques ainsi qu'entre le passé (l'Histoire) et le présent où ils construisent le *récit* (de cette Histoire). Le projet s'apparente à ce qu'Achille Mbembe⁷ a nommé « la productivité poétique de la mémoire » : un travail de rassemblement au présent, producteur de mises en lumière de sens. Les artistes s'infiltrent dans ces interstices, entre ce que nous pensons savoir et ce qu'il reste à expliquer. À travers une grande diversité d'approches plastiques (dessin, peinture, photographie, vidéo, sculpture, installation, performance), ils nous offrent des ressources pour penser autrement tout à la fois cette histoire partagée et le monde contemporain.

Face à la diversité des questions et des dynamiques mémorielles à l'œuvre dans le projet, trois thèmes ont été retenus pour structurer leur analyse : le matériau historique, le plus largement investi par les artistes dans l'exposition, le corps et l'espace urbain.

Archives et documents iconographiques, traces narratives, résidus mémoriels : à travers ces matériaux manipulés, organisés et pensés diversement par les artistes, le passé est décrypté et investi de nouvelles significations dans le présent. Les artistes constituent ainsi, en dehors des catégories habituelles, un autre savoir, évolutif. Sammy Baloji l'évoque en ces termes : « Dans mon travail, des éléments de l'ordre du présent et du passé s'entrecroisent pour donner forme à quelque chose d'autre. » Pour *Odyssées africaines*, il a choisi de collaborer avec Lazara Rosell Albear, danseuse, chorégraphe et réalisatrice de films d'origine cubaine pour une œuvre intitulée *Bare-Faced* composée de plusieurs volets — vidéo, photographies, acte performatif — qui interrogent les mémoires partagées et les processus d'hybridation des cultures à partir d'archives. Emma Wolukau-Wanambwa, dans sa nouvelle installation *Pour la Jeunesse*, nous confronte littéralement au contenu obsolète de livres anciens pour enfants, envoyés de nos jours à des fins « humanitaires » et « éducatives » dans les bibliothèques africaines. Georges Senga, en associant dans sa série photographique *Une vie après la mort* les images hagiographiques de Patrice Lumumba, figure historique en Afrique, à celle d'un Congolais anonyme interroge l'effacement de la mémoire mais aussi ses reconstructions. Meleko Mokgosi soumet les cartels d'une exposition à une analyse critique de leurs textes dans l'installation *Modern Art: The Root of African Savages II*. Il s'inspire d'archives pour documenter les aspects marginalisés de l'Histoire qu'il évoque dans *Fully Belly*, une œuvre composée de peintures aux grands formats agencées en séquences quasi-cinématographiques.

L'archive cède aussi la place à l'examen d'autres vestiges physiques ou mémoriels. Dans une installation composée d'une grande fresque murale dessinée *in situ* et d'une vidéo, Kemang Wa Lehulere restitue sa minutieuse analyse de l'impact subconscient des non-dits de l'Histoire. L'installation *This and many more?* d'Anawana Haloba propose un point de vue actualisé sur les conflits coloniaux et leurs impacts sur le développement de pays encore dominés.

Aux confins de l'Histoire et de la mémoire autobiographique, *Borrowed Intimacy* de Wanja Kimani témoigne, par de délicats textes brodés, de la fragilité des traces mémorielles dans le déracinement de l'exil. Sa vidéo *Utopia* explore la constitution d'un imaginaire

« diasporique » en mythifiant les origines. D'autres matériaux sont parfois convoqués pour faire « parler » l'Histoire. Maimuna Adam intègre le tissu jadis utilisé pour les chemises d'uniformes dans son installation (*Mjtrimony* et emploi du café ou du thé pour ses dessins de la série *Family History* en référence à l'exploitation de ces denrées par les entreprises coloniales.

À travers le corps, pris dans les tissus du monde et des histoires individuelles, les artistes livrent une réflexion sur les formes contemporaines de limitations sociales dans le contexte de sociétés complexes. Les problématiques des libertés individuelles, du genre, de la sexualité, de la laïcité sont souvent questionnées dans l'exposition. Athi-Patra Ruga les convoque spectaculairement dans deux œuvres allégoriques : la sculpture *Approved model of the New Azania* et la tapisserie *Proposed model of the New Azanian*. Dans les trois tableaux présentés, *Ini*, *In the Wings* et *Living the Dream*, Portia Zvavahera mêle une réflexion d'ordre spirituel à des questions intimes liées à l'expérience féminine. La question du statut des femmes africaines est posée par Billie Zangewa et sa tapisserie *Fire Escape II*, comme par Rehema Chachage : dans sa vidéo *The Flower* produite pour l'exposition, l'artiste poursuit son analyse des rituels et interroge l'instrumentalisation du corps des femmes en la mettant en regard avec la force des modèles traditionnels. Ato Malinda porte un regard sur l'homosexualité en Afrique dans *Untitled derivative of Mshoga Mpya, or the New Homosexual*, une œuvre performative (installation et performance).

Dans cette archéologie du contemporain effectuée par les artistes, l'espace urbain est souvent problématisé comme objet d'histoire(s) car il matérialise spatialement et temporellement un emmêlement des temps : passé, présent et futur. Le legs colonial avec les découpages et l'organisation des territoires, les mutations postérieures aux indépendances, l'exode rural et les déplacements de populations, ont contribué à façonner des territoires urbains faits de « remplois » et d'une « mise au présent » des formes anciennes. Ces transformations rapides du paysage urbain ont brouillé les repères traditionnels mais également dissous les repères spatiaux et atomisé les repères sociaux et psychologiques. Les artistes qui font l'expérience personnelle de ces clivages et de ces transformations restituent dans leurs œuvres les questions posées par ces nouvelles problématiques urbaines et leurs impacts sociaux, économiques et culturels. Entre engagements, témoignages ou critiques, ils convoquent à partir de ces espaces urbains un nouvel imaginaire social.

Dans *MD370*, une nouvelle œuvre vidéo produite pour l'exposition, Rina Ralay-Ranaivo saisit sa ville Tananarive dans des instantanés d'images d'archives confrontées à des séquences filmées récentes et restitue toute la nostalgie d'une grandeur passée chez ses habitants, comme figés dans un temps immobile. D'autres œuvres contextualisent les aspects marginalisés des populations urbaines. Yves Sambu, associant ses deux passions, la SAPE (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes) et les cimetières, documente dans sa série photographique *Vanité apparente*, l'histoire étonnante des « sapeurs » de Kinshasa et leurs rassemblements dans un cimetière ancien. Michele Mathison, en réinvestissant de sens des objets anodins du quotidien comme dans sa sculpture *Breaking Ground*, révèle leur charge historique, politique et symbolique.

Dans *Odyssées africaines*, les résonances du travail de déconstruction et de rassemblement fait par les artistes sont multiples. Des lignes de partage apparaissent entre la narration autobiographique ou l'exploration de problématiques politiques et sociales, entre l'émergence de fictions et la construction de narrations. De chaque point de vue émerge pourtant des fragments d'une réalité contemporaine. Il est aisé de percevoir que les thèmes investigués sont étroitement liés et, de fait, s'enchevêtrent parfois dans les œuvres comme dans la réalité de la vie et de l'Histoire qui sont faites de circulations : celles des mémoires, des idées, des cultures, des objets et des archives (emportés par les colons et mis en scène dans les musées occidentaux), des personnes bien sûr, à commencer par les migrations à l'intérieur même du continent.

Le parcours de l'exposition au BRASS restitue volontairement ces mouvements non linéaires et cet enchevêtrement des thématiques. Il se fonde sur un rapport vivant avec les œuvres et n'est pas directif pour les visiteurs, libres de construire leur propre voyage artistique à travers les deux grandes salles d'exposition ainsi que dans les espaces du rez-de-chaussée qui offrent un rapport plus intime avec certaines œuvres vidéo. Il nous semble

intéressant de souligner que les créations présentées entrent en résonance avec un lieu chargé d'histoire. Le BRASS appartient, comme son voisin le WIELS – Centre d'Art Contemporain, au patrimoine industriel bruxellois du début du vingtième siècle. Dans cette ancienne brasserie transformée en centre culturel, tout témoigne de ce passé architectural et de l'âge d'or du développement industriel. L'une des salles d'exposition a conservé ses machines anciennes, les murs et les sols sont en marbre ou en faïences d'origine. La scénographie est conçue de façon à favoriser un dialogue cohérent et discret entre l'architecture intérieure du bâtiment et les œuvres exposées.

Imaginée comme un espace polyphonique, l'exposition *Odyssees africaines* engage une multiplicité de points de vue, de positions et témoigne de cette capacité singulière des artistes à jouer sur plusieurs registres, en revivifiant, réactualisant, fictionnant leurs différents héritages symboliques pour aboutir à des constructions inédites, des hybridations fécondes, voire de nouvelles utopies. Dans *Odyssees africaines*, rares sont les œuvres en prise immédiate avec l'actualité, elles n'en interrogent pas moins toutes le réel. Ce que nous observons avant tout chez ces artistes est la force de leurs créations. En désorganisant et en réorganisant notre expérience visuelle et sensible, elles métamorphosent nos imaginaires. Comme le suggère Edouard Glissant⁸, les artistes sont certes dépositaires de leur histoire mais leur paysage est le paysage du monde, et sa frontière est ouverte.

AFRIKAANSE OMZWERVINGEN

door Marie-Ann Yemsi,
Curator van de tentoonstelling

'Waar zijn uw monumenten, uw veldslagen, martelaren? Waar is het geheugen van uw stammen? Heren, in die peilloze grijze diepte. De zee. De zee heeft ze opgeslokt. De zee is de geschiedenis.'[...]

Derek Walcott¹
winnaar van de Nobelprijs
Literatuur 1992

In het gedicht *The Sea is History* van Derek Walcott komt de oceaan voor als een beeld van geheugenverlies, een beeld van lange overtochten dat ons er tussen de lijnen aan herinnert dat alles in Afrika begonnen is: de wieg van de mensheid, de vrijwillige of gedwongen diaspora. De dichter probeert er de uitgewiste sporen van terug te vinden en hij begrijpt dat dit beeld van de oceaan, waarvan hij dacht dat het geen zin had en aan geheugenverlies leed, de alternatieve bron van de geschiedenis is. En als het spookbeeld van de onmogelijke herinnering verdwijnt kan er een andere geschiedenis tevoorschijn komen die zin geeft aan het heden. De tentoonstelling is ontstaan en ontleent haar titel aan de inspiratie en de weerklink van de reizende gedachten van deze dichter, dramaturg en schilder, die afkomstig is van het eiland Saint Lucia, een voormalige Britse kolonie. *Odyssees africaines* speelt zich af in een historisch kader en stelt een nieuwe oversteek van de tegenwoordige tijd voor. Door met een metafoor zijn vertrekpunt in het zog te leggen van een koloniale expeditie² die begin vorige eeuw het zuidoosten van Afrika doorkruiste is het de bedoeling van de tentoonstelling om de plooiën en dalen van de geschiedenis te onderzoeken om de resonanties ervan op de hedendaagse realiteit te bestuderen aan de hand van de werken van zeventien hedendaagse kunstenaars die uit deze streek afkomstig zijn.

Als je een beeld van het hedendaagse Afrika wil schetsen kom je in aanraking met een gemeenschappelijke geschiedenis – een geschiedenis die het Afrikaanse continent al eeuwenlang met de rest van de wereld verbindt. En toch kunnen we niet anders dan constateren dat Afrika voor vele Westerlingen moeilijk te vatten is: ze aarzelen tussen onwetendheid, verdringing of ontkenning van de geschiedenis. Onze verbeelding en onze kennis wordt nog steeds overheerst door bepaalde anachronistische, onvolledige en foute geschiedenisverhalen. Ze hebben een grote invloed op alle niveaus: maatschappelijk, economisch, cultureel en politiek. Je merkt het aan de gespannen reacties op het vlak van identiteit waarmee onze maatschappij vandaag de dag geconfronteerd wordt en ze duiken op aan onze grenzen die door archaïsche, onaangepaste verdedigingsreflexen overal gesloten worden. In verband met dit Westerse geheugenverlies heeft Stuart Hall³, één van de meest markante figuren van de *cultural studies* het over 'een ongelooflijke fabriek van vergetelheid' die onze perceptie van het anders-zijn aantast: de andere ('de Afrikaan') wordt nog al te vaak gezien als vreemd, exotisch, vreemd voor zichzelf en zonder historische verankering. Ook de kunstenaars en de hedendaagse artistieke producties van het Afrikaanse continent ontsnappen niet aan deze projecties en verkeerde voorstellingen. In het kielzog van Paul Gilroy⁴, nog zo'n grote denker uit de *cultural studies* die een 'post-exotische' visie van de culturen van dit continent voorstaat, leek het ons relevant de afgewerkte producten van hedendaagse kunstenaars te analyseren om deze voorstellingen en clichés te ontcrachten. Het opzet van de tentoonstellingen wordt ondersteund door de wil om hun verhalen, bekeken vanuit een ander perspectief, tot hun recht te laten komen.

Om deze analyse uit te voeren werd ervoor geopteerd om vaak zeer jonge kunstenaars bijeen te brengen die wellicht kritische standpunten en percepties van hun tijd hebben. Een aantal van de zeventien uitgenodigde kunstenaars geniet reeds enige erkenning op de internationale kunstscène, maar de meesten hebben nog maar zelden in Europa geëxposeerd of doen dit zelfs voor het eerst. Léonora Miano schrijft over hen in *Habiter les frontières*⁵: 'ze behoren tot een generatie die geprofiteerd heeft van de strijd van hun

voorouders en ze voelen dat ze de oversteek van hun innerlijke schaduwen waakzaam maar vastberaden mogen aanpakken'. Deze jonge kunstenaars schetsen inderdaad perspectieven van zijn continent en van de wereld die de traditionele simplistische tegenstellingen overstijgen (het Westen/Afrika, blanken/zwarten, centrum/periferie...) omdat ze producties realiseren met alle culturen die ze bewonen. Op basis van ervaringen – die vaak dubbel zijn en soms met horten en stoten verlopen – met migratie, van transfers, staat elke kunstenaar dagelijks voor de uitdaging om zijn persoonlijke alchemie uit te vinden, in zijn land van oorsprong of in de diaspora na een vrijwillige of gedwongen ballingschap in Europa, de Verenigde Staten en zeer vaak ook in een ander land van het Afrikaanse continent. Je kunt hun werk dus niet correct analyseren als je je ertoe beperkt voor hen een Subsaharaanse stamboom te zoeken. De uitgenodigde kunstenaars vertegenwoordigen enkel zichzelf, ze vormen geen stroming, behoren niet tot een groep die een artistieke scène vertegenwoordigt die zou gevormd zijn door deze elf landen uit Zuidoost-Afrika⁶. Deze scène bestaat niet als dusdanig, aangezien de politieke, economische, sociale en culturele context sterk verschilt van land tot land. *Odyssees africaines* situeert zich buiten een gebied dat wordt afgebakend door nationale of territoriale grenzen en geeft toegang tot een ander domein: dat van de beschouwingen die door de kunstenaars worden aangereikt aan de hand van subjectieve verhalen en werken die onze perceptie net zozeer als onze zekerheden aan het wankelen brengen.

Het gaat er in deze tentoonstelling niet om, om een inventaris te maken van een geschiedenis die 'afgewerkt' zou zijn, maar ze te benaderen in haar actuele vorm, als een continu proces van onderhandelingen, confrontaties, interpretaties en opnieuw uitvinden van het heden. Wij interesseren ons vooral voor de geschiedenis van de interstities, de sporen en residu's van het geheugen die de zingeving kunnen bevorderen. De kunstenaars werd gevraagd de contactzones te onderzoeken tussen hun persoonlijke en de officiële geschiedenis, tussen hun individuele en het collectieve geheugen, tussen de verhalen over hun identiteit en de politieke meta-verhalen alsook tussen het verleden (de geschiedenis) en het heden waarin ze het verhaal (van deze geschiedenis) schrijven. Het project heeft iets van wat Achille Mbembe⁷ 'de poëtische productiviteit van het geheugen' heeft genoemd: een werk van wedersamenstelling in het heden waardoor zingeving tot stand komt. De kunstenaars bewegen zich in deze tussenzones, tussen wat wij denken te weten en wat er nog uitgelegd moet worden. Door middel van een ruime diversiteit aan plastische methodes (tekeningen, schilderwerk, fotografie, video, beeldhouwwerk, installaties en performances), reiken ze ons middelen aan om anders te gaan denken over deze gemeenschappelijke geschiedenis en de hedendaagse wereld.

Rekening houdend met de diversiteit van de vragen en de geheugendynamiek die werkzaam is in dit project werden drie thema's weerhouden om de analyse ervan te structureren: het historisch materiaal, waarvan de kunstenaars voor deze expositie het meest gebruik hebben gemaakt, het lichaam en de stedelijke ruimte.

Archieven en iconografische documenten, sporen van vertellingen, residu's van het geheugen: door middel van dit basismateriaal dat door de kunstenaars op verschillende manieren wordt gemanipuleerd, georganiseerd en bedacht wordt het verleden ontcijferd en beladen met nieuwe betekenissen in het heden. Op die manier brengen de kunstenaars naast de gebruikelijke categorieën een andere vorm van kennis tot stand: de evolutieve kennis. Sammy Baloji omschrijft dit in deze termen: 'In mijn werk kruisen elementen die tot het heden en tot het verleden behoren elkaar en geven vorm aan iets anders.' Voor *Odyssees africaines* opteerde hij voor samenwerking met Lazara Rosell Albear, danseres, choreografe en regisseur van films van Cubaanse oorsprong voor een werk dat *Bare-Faced* genoemd werd en dat bestaat uit verschillende luiken – video's, foto's, performances – die het collectieve geheugen en de kruisingsprocessen van culturen onderzoeken op basis van archiefmateriaal. Emma Wolukau-Wanambwa confronteert ons met haar nieuwe installatie *Pour la Jeunesse* letterlijk met de verouderde inhoud van oude boeken voor kinderen die in onze tijd voor 'humanitaire' en 'educatieve' doeleinden naar Afrikaanse bibliotheken werden gestuurd. Georges Senga associeert in zijn fotoreeks *Une vie après la mort* hagiografische beelden van Patrice Lumumba, een historische figuur in Afrika, met deze van een anonieme Congolees en bestudeert

op die manier het vervagen van het geheugen maar ook de reconstructie ervan. Meleko Mokgosi onderwerpt de bordjes van een expositie aan een kritische analyse van de teksten die erop staan in zijn installatie *Modern Art: The Root of African Saavans II*. Hij haalt zijn inspiratie uit archieven om de gemarginaliseerde aspecten van de geschiedenis te documenteren die hij oproept in *Fully Belly*, een werk dat samengesteld is uit schilderijen op groot formaat die gerangschikt zijn in haast cinematografische sequenties.

De archieven maken ook plaats voor de analyse van andere fysieke ruïnes of geheugenresten. In een installatie die bestaat uit een groot muurfresco dat hij *in situ* tekent en een video, reconstrueert Kemang Wa Lehulere zijn minutieuze analyse van de onderbewuste impact van het onuitgesprokene uit de geschiedenis. In de installatie *This and many more?* van Anawana Haloba wordt een geactualiseerde visie op de koloniale conflicten gepresenteerd, met de impact ervan op de ontwikkeling van landen die nog steeds gedomineerd worden. *Borrowed Intimacy* van Wanja Kimani situeert zich in het grensgebied van de geschiedenis en het autobiografische geheugen. Door middel van fijne geborduurde teksten legt het werk getuigenis af van de broosheid van de geheugensporen in de ontworpelde toestand van een ballingschap. Haar video *Utopia* onderzoekt de vorming van een 'diaspora-verbeeldingswereld' door een mythe te maken van de oorsprong. Soms wordt ook ander materiaal gebruikt om de geschiedenis te doen 'spreken'. Maimuna Adam integreert de stof die vroeger werd gebruikt voor uniformheden in haar installatie (*Matrimony* en ze gebruikt koffie of thee voor haar serie tekeningen *Family History*, waarmee ze verwijst naar de exploitatie van deze voedingsproducten door de koloniale ondernemingen.

Door middel van het lichaam, dat vervat zit in het netwerk van de wereld en van de individuele geschiedenis, leveren de kunstenaars beschouwingen over de hedendaagse vormen van sociale beperking in de context van complexe maatschappijen. De probleemkwesties van de individuele vrijheid, van geslacht, van seksualiteit en van de wereldlijkheid worden op deze expositie vaak ter discussie gesteld. Athi-Patra Ruga brengt ze op een spectaculaire manier ter sprake in twee allegorische werken: het beeldhouwwerk *Approved model of the New Azania* en het wandtapijt *Proposed model of the New Azanian*. In de drie schilderijen die ze presenteert, *Ini*, *In the Wings* en *Living the Dream*, vermengt Portia Zvavahera een beschouwing van spirituele aard met intieme vragen over het vrouw-zijn. De vraag naar de Afrikaanse vrouw wordt gesteld door Billie Zangewa, in haar wandtapijt *Fire Escape II*, en ook door Rehema Chachage. In haar video *The Flower*, die speciaal voor deze expositie gemaakt werd, gaat de kunstenaar verder met haar analyse van de rituelen en stelt de instrumentalisering van het vrouwenlichaam in vraag door dit tegenover de kracht van de traditionele modellen te plaatsen. Ato Malinda richt haar blik op de homoseksualiteit in Afrika in *Untitled derivative of Mshoga Mpya*, *or the New Homosexual*, een performatief werk (installatie en performance).

In deze archeologie van het heden die door de kunstenaars wordt beoefend, vraagt de stedelijke ruimte vaak een analyse als product van de collectieve geschiedenis en de individuele overlevering, aangezien ze in ruimte en tijd een mix materialiseert van verleden, heden en toekomst. De koloniale erfenis, met de opdeling en organisatie van het land, de mutaties na de onafhankelijkheid, de uittocht uit de landbouwgebieden en de migraties van bevolkingsgroepen hebben bijgedragen aan de vormgeving van stedelijke gebieden die bestaan uit 'hergebruikte' en 'gemoderniseerde' oude vormen. Deze snelle transformaties van het stedelijke landschap hebben de klassieke herkenningspunten vervaagd maar ook de herkenningspunten in de ruimte opgelost en de sociale en psychologische merkpunten in lucht doen opgaan. De kunstenaars die deze tegenstellingen en transformaties zelf ervaren geven in hun werk de vragen weer die deze nieuwe stadsproblematiek oproept en de sociale, economisch en culturele impact ervan. Op basis van engagementen, getuigenissen en kritiek bouwen zij met deze stedelijke ruimtes een nieuwe sociale verbeeldingswereld.

In *MD370*, een nieuw videowerkstuk dat speciaal voor deze expositie werd gemaakt, vat Rina Ralay-Ranaivo zijn stad, Tananarive, in momentopnames van archiefbeelden die worden geconfronteerd met recente filmsequenties en hij reconstrueert alle nostalgie van een voorbijge grandeur bij haar inwoners, die verstijfd lijken in de tijd, die stilstaat. Andere werken plaatsen

de gemarginaliseerde aspecten van de stedelijke bevolking in een bepaalde context. Yves Sambu brengt zijn twee passies, de SAPE (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes) en kerkhoven samen en illustreert aan de hand van zijn fotoreeks *Vanité apparente*, het wonderlijke verhaal van de 'sapeurs' van Kinshasa en hun samenkomsten op een oud kerkhof. Michele Mathison geeft nieuwe zin aan doodgewone dingen uit het leven van alledag, zoals in haar beeld *Breaking Ground* en onthult op die manier hun historische, politieke en symbolische beladenheid.

In *Odyssees africaines* is de weerklink van het werk van afbraak en wedersamenstelling dat door de kunstenaars geleverd wordt heel ruim. Er duiken scheidelingslijnen op tussen autobiografische verhalen en de analyse van politieke en maatschappelijke probleemkwesties, tussen opdoemende ficties en het opbouwen van vertellingen. Vanuit elk standpunt zie je nochtans fragmenten van een hedendaagse realiteit opduiken. Het is makkelijk te zien dat de onderzochte thema's nauw met elkaar verbonden zijn en in feite soms zelfs verstrikt raken, zowel in de werken als in de realiteit van het leven en van de geschiedenis die bestaat uit kringlopen: van het geheugen, van ideeën, culturen, voorwerpen en archieven (die door de kolonisten werden meegenomen en in de Westerse musea werden tentoongesteld) en ook van mensen uiteraard, te beginnen bij de migraties binnen het continent zelf.

Het parcours van de expositie in het BRASS geeft bewust een beeld van deze niet-lineaire bewegingen en de verstrengeling van de thema's. Het is gebaseerd op een levende band met de werken en is niet verplicht voor de bezoekers, die vrij zijn om hun eigen artistieke tocht te maken doorheen de twee grote tentoonstellingszalen en in de zalen van het gelijkvloers, die een intiemer kader scheppen voor een aantal videowerken. Het lijkt ons interessant om te benadrukken dat de creaties in resonantie lopen met een plaats die beladen is met geschiedenis. Het BRASS behoort net als zijn buur, het WIELS – Centrum voor Hedendaagse Kunst, tot het industriële patrimonium van Brussel van het begin van de twintigste eeuw. In deze voormalige brouwerij, die werd omgevormd tot cultureel centrum, getuigt alles van dit architecturale verleden en van de gouden jaren van de industriële ontwikkeling. In één van de zalen staan nog oude machines en de muren en vloeren zijn in marmer of origineel tegelwerk. De setting is zodanig ontworpen dat ze een coherente, discrete interactie bevordert tussen de interieurarchitectuur van het gebouw en de geëxposeerde werken.

De expositie *Odyssees africaines* is opgevat als een polyfone ruimte en omvat een massa gezichtspunten en opstellingen en getuigt van dat bijzondere vermogen van kunstenaars om verschillende registers te bespelen en hun diverse symbolische erfenissen nieuw leven in te blazen, te moderniseren en fictief te maken om onuitgegeven constructies te bekomen, vruchtbare kruisbestuivingen en zelfs nieuwe utopieën. De werken die in *Odyssees africaines* onmiddellijk aansluiten op de actualiteit zijn zeldzaam, maar daarom onderzoeken ze de reële wereld niet minder. Wat wij vooral vaststellen bij deze kunstenaars is de kracht van hun creaties. Door onze visuele ervaring en ons gevoel te desorganiseren en te reorganiseren zorgen ze ervoor dat onze verbeelding een metamorfose ondergaat. Of zoals Edouard Glissant⁸, suggereert: de kunstenaars zijn hun geschiedenis zeker schatplichtig maar hun landschap is het landschap van de hele wereld - en de grens ervan is open.

¹ *The Sea is History* door Derek Walcott. Uit zijn gedichtenalbum *The Star-Apple Kingdom*. Uitgeverij Jonathan Cape Ltd, 1980.

² La Croisière noire, een door Citroën gesponsorde expeditie, 1924 – 1925.

³ *Stuart Hall* van Mark Alizart, Stuart Hall, Éric Macé, Éric Maigret, Éditions Amsterdam, 2007.

⁴ *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience* door Paul Gilroy, Uitgeverij Amsterdam, 2010.

⁵ *Habiter la frontière*, door Léonora Miano, Uitgave l'Arche, 2012.

⁶ De uitgenodigde kunstenaars zijn afkomstig uit de Democratische Republiek Congo, Kenia, Oeganda, Tanzania, Mozambique, Malawi, Botswana, Zimbabwe, Zambia, Zuid-Afrika, Madagaskar en ten slotte: Lazara Rosell Albear, die samenwerkt met Sammy Baloji voor een gemeenschappelijk werk, is afkomstig uit Cuba.

⁷ *Sortir de la grande nuit – Essai sur l'Afrique décolonisée* door Achille Mbembe, Uitgeverij La Découverte, 2013.

⁸ *Poétique de la Relation (Poétique III)* door Edouard Glissant, Gallimard, 1990.

AFRICAN ODYSSEYS

by Marie-Ann Yemsi,
Exhibition curator

'Where are your monuments, your battles, martyrs?
Where is your tribal memory? Sirs,
in that gray vault. The sea. The sea
has locked them up. The sea is History.'[...]

Derek Walcott¹ recipient of the
1992 Nobel Prize in Literature

In Derek Walcott's poem *The Sea is History*, the ocean symbolises the amnesia of distant crossings, tacitly reminding us that all history began in Africa, the cradle of civilisations and the departure point for all voluntary or forced diasporas. The poet attempts to recover the faded traces and fathom this ocean setting – which he once saw as amnesic, lacking in meaning – as an alternative source of history. As soon as the obsession of impossible memory comes to an end, a new history can appear, bringing meaning to the present. This exhibition has its origins in – and draws its spirit from – echoes of the stream-of-consciousness of this poet, playwright and painter from the island of Saint Lucia, a former British colony. *Odyssees africaines* summons history and proposes a new, present-day crossing. By metaphorically placing its departure point in the wake of a colonial expedition² which traversed the southeast of Africa in the beginning of the last century, the exhibition attempts to examine the hills and dales of history to explore its implications in various contemporary realities through the works of seventeen contemporary artists originating from this region.

To evoke contemporary Africa is to encounter a shared history: one which has been linking the African continent to the rest of the world for several centuries. However, it is undeniable that many Occidentals continue to have difficulty understanding Africa because of ignorance, repression or denial of the historic facts. Certain anachronistic, simplified or otherwise erroneous historical accounts are still prominent in the collective imagination and understanding. Such misconceptions have powerful social, economic, cultural and political consequences. They reveal themselves in the identity-related tensions with which our societies are confronted, and they arise at frontiers which, through archaic and inadequate defence mechanisms, are increasingly being sealed off. In speaking of this Occidental amnesia, Stuart Hall³, one of the most prominent figures in *cultural studies*, evokes 'an unbelievable omission factory' affecting our perception of otherness: the other ('the African') is still too often seen as a strange, exotic outsider lacking in historical attachments. No exception to these erroneous projections and representations is made for the contemporary artists or artistic endeavours of the African continent. Following the advice of Paul Gilroy⁴, another great mind of *cultural studies* who recommends a 'post-exotic' approach of African cultures, it appears pertinent to examine the work achieved by contemporary artists in order to dismantle these representations and clichés. The determination to reveal the significance of their accounts and offer a new perspective is one of the driving forces behind this exhibition project.

To conduct this examination, our approach consists in assembling artists who are, for the most part, very young and likely to have critical viewpoints and perceptions of their times. Among the seventeen artists that we feature here – although some are already recognised on the international artistic scene – most are rarely exhibited in Europe or are making their European début for the occasion. As Léonora Miano writes in *Habiter les frontières*⁵, 'they belong to a generation which, having benefited from the struggles of its forebearers, feels authorised to valiantly and emphatically undertake the crossing of their inner shadows.' Indeed, these young artists express viewpoints of the African continent and the world which go beyond the usual simplistic divides (Occident/Africa, whites/blacks, centre/outskirts, etc.) because they draw on all the cultures that influence them. In the twofold – and often conflictual – experience of migration and transfer, each artist faces the daily challenge of inventing a personal alchemy, either within his or her country of origin or in the diaspora of

a chosen or forced exile in Europe, the United States, or, quite frequently, another country of the African continent. A valid analysis of their works can therefore not be made by stubbornly seeking a Sub-Saharan line of descent. Moreover, the artists in this exhibition are only representative of themselves; they do not form a movement or group belonging to any particular artistic scene shared by the eleven countries of Southeast Africa⁶. Such a scene does not, as such, exist, so diverse are the political, economic, social and cultural contexts. *Odyssees africaines* is situated outside of the limited scope of national or territorial frameworks, opening a new space: that of the artists' reflections, expressed through their subjective accounts and works, where our perceptions and certitudes can be overturned.

The exhibition does not attempt to make an exhaustive inventory of a 'finished' history, but rather to consider its updating as a continuing process of negotiations, confrontations, interpretations and reinventions in the present. This exhibition primarily focuses on the history of gaps, traces, and memorial residues that are likely to allow meaning to emerge. The artists were invited to examine the zones of contact between their personal histories and the official history, between their individual memory and collective memory, between their identity-related narratives and political metanarratives, and between the past (history) and the present, where accounts of history are related. This project is comparable to what Achille Mbembe⁷ calls 'the poetic productivity of memory': a reassembling process in the present which sheds light on the meaning of the past. The works of these artists seep into the gaps between what we think we know and what remains to be explained. Through a wide range of visual media (drawing, painting, photography, video, sculpture, installation and performance art), these artists offer us the means to think differently, both of this shared history and the contemporary world.

In light of the diversity of issues and memorial dynamics at work within this project, three themes were chosen to bring structure to their analysis: historical material – the subject most widely put forth by the artists in the exhibition –, the body, and the urban space.

Archives and iconographic documents, narrative traces and memorial residues: through these materials, which are diversely manipulated, organised and conceived according to the individual artist, the past is elucidated and new present-day meanings are attributed to it. Thus the artists comprise a new, progressive knowledge which escapes the usual categories. Sammy Baloji describes it along these lines: 'In my work, elements from the present and past intersect to bring shape to something new.' For *Odyssees africaines*, Baloji chose to collaborate with Lazara Rosell Albear, a Cuban dancer, choreographer and film-maker, for a work called *Bare-Faced*. The piece comprises video, photography and performance art, and takes elements from historical archives to question shared memory and the process of cultural hybridisation. In her new installation *Pour la Jeunesse*, Emma Wolukau-Wanambwa literally confronts the viewer with the obsolete content of old books for children that were sent to African libraries in recent times for 'humanitarian' and 'educational' reasons. In his photographic series *Une vie après la mort*, Georges Senga juxtaposes the hagiographic images of Patrice Lumumba, a historical African figure, with those of an everyday Congolese citizen to challenge the erasure of memory and its reconstructions. Meleko Mokgosi subjects the texts of another exhibition's title plaques to critical analysis in his installation *Modern Art: The Root of African Savages II*. He takes inspiration from archives to document the marginalised aspects of history which he evokes in *Fully Belly*, a series of monumental paintings arranged in near-cinematographic sequences.

Archives are also the basis for the examination of other physical or memorial vestiges. In an installation comprising a mural fresco designed *in situ* and a video (yet to be titled), Kemang Wa Lehulere renders his meticulous analysis of the subconscious impact of history's meaningful silences. Anawana Haloba's installation *This and many more?* offers an updated point of view on colonial conflicts and their impacts on the development of countries still under domination.

In a blend of history and autobiographical memory, Wanja Kimani's *Borrowed Intimacy* provides a delicately embroidered testimony expressing the fragility of memory's traces in the deracination of exile. Her video *Utopia* explores the construction of the 'diasporic' identity through the mythification of one's origins.

Other materials are sometimes utilised to make history 'talk'. Maimuna Adam uses the cloth that was once used to make military uniform shirts in her installation (*M)atrimony* and uses coffee or tea instead of ink in her drawings titled *Family History* as a reference to the exploitation of these goods by colonial companies.

Using the body, caught up in the fabric of the world and its individual histories, the artists deliver their views of the contemporary forms of social limitation in the context of complex societies. The exhibition often gives voice to issues of individual liberties, gender, sexuality and secularism. Athi-Patra Ruga makes a spectacular statement of such issues in two allegorical works: the sculpture *Approved model of the New Azania* and the tapestry *Proposed model of the New Azanian*. In the three paintings she presents – *Ini*, *In the Wings* and *Living the Dream* – Portia Zvavahera blends spiritual considerations with intimate questions of the female experience. The status of the African woman is the subject of Billie Zangewa's tapestry *Fire Escape II*. It is also explored by Rehema Chachage in the video she produced for the exhibition, *The Flower*, where the artist pursues her analysis of rituals, and challenges the instrumentalisation of women's bodies by comparing such misuse with the strength of traditional models. Ato Malinda reveals her view of homosexuality in Africa in *Untitled derivative of Mshoga Mpya, or the New Homosexual*, a performance piece (including an installation and a performance).

In this contemporary archaeology uncovered by the artists, the issue of urban space is often raised as a (hi)story subject since it represents a spatial and temporal materialisation of the past, present and future combined. The colonial legacy – including the establishment of boundaries, the organisation of territories, the changes subsequent to independence, rural flight and population migrations – has contributed to shaping urban territories through the 'reuse' and 'updating' of older spaces. These rapid transformations of the urban landscape have scrambled traditional indicators, dissolved spatial markers and pulverised social and psychological reference points. The artists who have personally experienced these ruptures and transformations use their works to express the challenges that arise from these new urban issues and their social, economic and cultural impacts. From commitment to testimony to criticism, the artists bring forth a new social realm from these urban spaces.

In *MD370*, a new video work produced for the exhibition, Rina Rayal-Ranaivo captures his city, Tananarive, in archive snapshots which he juxtaposes with recently filmed sequences, expressing all the nostalgia of past greatness borne by its inhabitants as if they were frozen in motionless time. Other works bring context to the marginalised aspects of urban populations. Yves Sambu brings two of his passions – la SAPE (Society of Ambiance-Makers and Elegant People) and cemeteries – together in his photographic series *Vanité apparente*, where he documents the surprising history of the sapeurs of Kinshasa and their gatherings in an old cemetery. Michele Mathison reinvests everyday objects to reveal their historical, political and symbolic power, as demonstrated in his sculpture *Breaking Ground*.

There are a great many artistic representations of deconstruction and reassembly work in *Odyssees africaines*. Dividing lines appear between the autobiographical narrative and the exploration of political and social issues and between the emergence of fictions and the construction of narrative accounts. However, from each point of view, the fragments of a contemporary reality emerge. It is easy to perceive that there are close links between the examined themes, which sometimes become entangled in the works as they do in the reality of life and history, since they all comprise movements: the movements of memories, ideas, cultures, objects and archives (carried away by the colonists and displayed in Occidental museums), and, of course, people, beginning with the migrations within the African continent itself.

The exhibition circuit of the BRASS intentionally re-creates these non-linear movements and the tangling of themes. It offers a dynamic rapport with the works without constituting an imperative for visitors, who are free to create their own artistic voyage through the two large galleries and the ground floor level spaces providing a closer look at certain video works. We also find it interesting to point out that the creations presented in this exhibition strike a chord with the historical energy of this venue. Like its neighbour the WIELS – Centre d'Art Contemporain, the BRASS is part of the industrial heritage of Brussels of the early twentieth century. This

former brewery, now a cultural centre, is a symbol of the city's architectural past and its golden age of industrial development. One of the exhibition galleries still houses the old machines, and the walls and floors still bear their original marble or ceramic tiles. The scenographer has arranged the exhibition in such a way to facilitate a coherent yet tactful dialogue between the interior architecture of the building and the works on display.

Conceived as a polyphonic space, the exhibition *Odyssees africaines* involves a multiplicity of viewpoints and positions, and shows that unique ability of artists to play on several registers as they revitalise, update or fictionalise their various symbolic heritages to build unprecedented structures, produce prolific hybridisations or even create new utopias. Throughout *Odyssees africaines*, rare are the works which directly address current events, but all nonetheless question the realities of the present time. One generalisation we can especially observe in all these artists is the strength of their creations. By disorganising and reorganising our visual and emotional experience, they metamorphose our imaginations. As Edouard Glissant⁸ suggests, artists are certainly the trustees of their respective histories, but the landscape of their world is the world itself, and its frontier is open.

REMERCIEMENTS

Ma gratitude est immense envers celles et ceux qui ont rendu cette exposition possible et tout particulièrement Frédéric Fournes, Matthieu Gaillet, Quentin Velghe et l'ensemble de la formidable équipe du BRASS, Christine Vendredi-Auzanneau, Franck Houndégla, Aurélia Bismuth, Juliette de Gonet, Catherine Mancier, Gilles Moorghen et enfin Marie-Ange Moulonguet, sans qui ces *Odyssees africaines* n'auraient pas pu exister.

Je tiens à remercier très chaleureusement les artistes, les galeries et les prêteurs des œuvres, Dirk Snauwaert et toute l'équipe du WIELS pour leur soutien et leur contribution importante avec la création du programme partagé durant la période commune aux expositions *Body Talk* de la commissaire Koyo Kouoh au WIELS et *Odyssees africaines* au BRASS.

BEDANKING

Mijn dankbaarheid aan al diegenen die deze expositie mogelijk gemaakt hebben is zeer groot, met in het bijzonder Frédéric Fournes, Matthieu Gaillet, Quentin Velghe en de voltallige, formidabele ploeg van het BRASS, Christine Vendredi-Auzanneau, Franck Houndégla, Aurélia Bismuth, Juliette de Gonet, Catherine Mancier, Gilles Moorghen en tenslotte Marie-Ange Moulonguet, zonder hen waren deze *Odyssees africaines* er nooit kunnen komen.

Ik sta erop om de kunstenaars heel hartelijk te bedanken, net als de galerijen en diegenen die ons werken geleend hebben, Dirk Snauwaert en het hele team van het WIELS voor hun steun en hun belangrijke bijdrage aan de creatie van het gezamenlijke programma tijdens de gemeenschappelijke periode op de exposities *Body Talk* van curator Koyo Kouoh in het WIELS en *Odyssees africaines* in het BRASS.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my tremendous gratitude to the men and women who made this exhibition possible, and in particular Frédéric Fournes, Matthieu Gaillet, Quentin Velghe and the whole wonderful team of the BRASS, Christine Vendredi-Auzanneau, Franck Houndégla, Aurélia Bismuth, Juliette de Gonet, Catherine Mancier, Gilles Moorghen and Marie-Ange Moulonguet, without whom *Odyssees africaines* could not have existed.

I would also like to warmly thank the artists, galleries and lenders of the works, as well as Dirk Snauwaert and the entire team of the WIELS for their support and significant contribution in creating a shared programme for the period during which *Body Talk*, curated by Koyo Kouoh at the WIELS, coincided with *Odyssees africaines* at the BRASS.

¹ *The Sea is History* by Derek Walcott from his poetry collection *The Star-Apple Kingdom*, published by Jonathan Cape Ltd, 1980.

² The black Journey, an expedition led by Citroën, 1924 – 1925.

³ *Stuart Hall* by Mark Alizart, Stuart Hall, Éric Macé, Éric Maigret, published by Amsterdam, 2007.

⁴ *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience* by Paul Gilroy, published by Amsterdam, 2010.

⁵ *Habiter la frontière* by Léonora Miano, published by l'Arche, 2012.

⁶ The artists featured in the exhibition are from the Democratic Republic of the Congo, Kenya, Uganda, Tanzania, Mozambique, Malawi, Botswana, Zimbabwe, Zambia, South Africa, Madagascar and – in the case of Lazara Rosell Albear, who appears in a collaboration with Sammy Baloji – Cuba.

⁷ *Sortir de la grande nuit – Essai sur l'Afrique décolonisée* by Achille Mbembe, published by La Découverte, 2013.

⁸ *Poétique de la Relation (Poétique III)* by Edouard Glissant, Gallimard, 1990.

ARTISTES ET ŒUVRES PRÉSENTÉES KUNSTENAARS EN WERKEN ARTISTS AND WORKS ON EXHIBIT

par / door / by
Julie Crenn

Maimuna Adam



Née en 1984 au Mozambique, vit et travaille au Mozambique.

Maimuna Adam déploie une réflexion de type mémoriel où l'Histoire, la migration et l'identité constituent des repères essentiels. Dans un espace narratif généré par le dessin, l'installation, la photographie et la vidéo, elle explore une histoire disséminée dans le temps et dans l'espace. Elle utilise des matériaux pauvres extraits du quotidien : des vêtements, du charbon, de l'encre, du café, de la fibre de bananier, du papier ou des cheveux. Ils recèlent chacun une symbolique intense invitant le regardeur à la projection. L'exposition met en dialogue deux œuvres, *(M)atrimony* et *Family History* (2011), générant des résonances entre l'introspection et l'exhibition. *(M)atrimony*, composée d'une robe réalisée à partir du tissu qui servait autrefois à confectionner les chemises des uniformes coloniaux, est figée dans l'espace. Elle trône au centre d'une grande poêle métallique remplie de café liquide qui, peu à peu, colonise l'épais tissu. *Family History* forme un ensemble de dessins principalement réalisés au moyen d'encre, de café et de charbon. Ils figurent les esquisses de traces, d'empreintes et de fluides d'une histoire intérieure. La salissure tient une place importante: les dessins, les tissus et les objets sont marqués par des effluves humaines, terrestres et végétales. Des taches et des traces se superposent aux figures insaisissables. En combinant la mémoire collective et la mémoire personnelle, Maimuna Adam trace de nouvelles histoires au sein d'un espace entre-deux (Homi K.

Bhabha) où l'hybridation des références et la critique sont exprimées.

NL Ze is geboren in 1984, in Mozambique, waar ze ook woont en werkt.

Maimuna Adam werkt voor haar beschouwingen op basis van het geheugen, waarin de geschiedenis, migratie en identiteit essentiële ijkpunten vormen. Ze gaat op verkenning doorheen een geschiedenis die in ruimte en tijd verspreid is, door middel van een verhalende ruimte die wordt gegeneerd door tekeningen, een installatie, fotografie en video. Ze gebruikt daarvoor basismateriaal uit het leven van alledag: kleding, houtskool, inkt, koffie, vezels van de bananenboom, papier en haren. Al dit materiaal draagt een intense symboliek in zich die de toeschouwer tot projectie aanzet. De tentoonstelling plaatst twee van haar werken in dialoog, *(M)atrimony* en *Family History* (2011), waardoor resonanties ontstaan tussen introspectie en exhibitie. *(M)atrimony*, een werk dat bestaat uit een jurk die vervaardigd is uit stof die vroeger gebruikt werd om koloniale uniformen te maken, is verstilld in de ruimte. Ze rijst op uit een grote metalen pan die gevuld is met vloeibare koffie die beetje bij beetje de stof verovert. *Family History* is een geheel van tekeningen die hoofdzakelijk gemaakt werden met inkt, koffie en houtskool. Ze schetsen de sporen, indrukken en stromen van een inwendige geschiedenis. Vlekken nemen een belangrijke plaats in: tekeningen, stoffen en voorwerpen zijn getekend door menselijke, wereldse en plantaardige sporen. Vlekken en sporen lopen over elkaar heen in (on)begrijpbare vormen. Door het collectieve en het individuele geheugen te combineren tekent Maimuna Adam nieuwe verhalen in een zogenoemde 'entre-deux'-ruimte (Homi K. Bhabha) waarin de kruising van referenties en kritiek tot uitdrukking komt.

EN Born in Mozambique in 1984; lives and works in Mozambique.

Maimuna Adam takes a memorial-type approach to her contemplation of history in which migration and identity form essential reference points. In the narrative space produced by drawing, installation, photography and video, she explores a history scattered through time and space. To do so, she uses simple materials taken from daily life: garments, charcoal, ink, coffee, banana tree fibre, paper and hair. Each holds an intense symbolism inviting the viewer to project his or her own metaphors onto the work. This exhibition juxtaposes two works, *(M)atrimony* and *Family History* (2011), which together generate resonances between introspection and disclosure. *(M)atrimony*, a work frozen in time, comprises a dress made of a fabric that was once used for colonial uniforms. The dress stands in the centre of a great metal pan filled with liquid coffee which gradually settles into the thick fabric. *Family History* is a series of drawings mainly executed using inks, coffee and charcoal. These sketches depict the traces, impressions and flow of an inner story. Filthiness is a recurring motif: drawings, fabric and objects are marked by the excretions of man, plants and the earth. Stains and smudges overlap elusive figures. In this 'hybrid' space (a term coined by Homi K. Bhabha) combining collective and personal memory, Maimuna Adam tells new stories expressing the 'hybridisation' of references and judgements.

Sammy Baloji & Lazara Rosell Albear



Sammy Baloji | Né en 1978 en République démocratique du Congo, vit et travaille entre la Belgique et la République démocratique du Congo. — Lazara Rosell Albear | Née en 1978 à Cuba, vit et travaille en Belgique.

Le projet *Bare-Faced* (2015) est le fruit d'une rencontre et d'une collaboration entre Sammy Baloji, plasticien congolais, et Lazara Rosell Albear, danseuse, chorégraphe et vidéaste cubaine. L'œuvre, qui est à la fois une installation et une performance, est formée de trois volets : photographique, vidéo et performatif. À Bruxelles, l'installation vidéo présente un ensemble d'images : des extraits de performances réalisées en 2011 par les deux artistes dans lesquels nous voyons des séquences où, sur le corps de Lazara, sont projetées des images de scarifications ; d'autres images où l'artiste, par un jeu de miroir, devient Mami Wata, une déesse aquatique issue du culte Vodoun présent en Afrique et en Amérique latine ; des photographies liées aux rituels vaudous à Cuba, ainsi que des images de danseuses congolaises en état de transe. Les artistes présentent également les images d'un crâne que Sammy Baloji a découvert au musée de Tervuren en Belgique. Il appartient à Lusinga, un chef congolais assassiné dont le crâne fut déposé dans les collections du musée en 1964. Il apparaît comme la relique de la conquête coloniale que l'artiste vient mettre en regard avec sa propre histoire. En faisant des allers-retours entre la République démocratique du Congo et Cuba, les artistes confrontent leurs histoires personnelles à un héritage culturel et religieux, aux images passées comme présentes de l'histoire transatlantique, de la colonisation et du racisme. L'œuvre, transdisciplinaire et transculturelle, établit des connexions entre l'Histoire et le présent, et souligne ainsi la nécessité de la transmission d'une mémoire partagée.

NL Sammy Baloji / Is geboren in 1978, in de Democratische Republiek Congo. Hij woont en werkt zowel in België als in de Democratische Republiek Congo. — Lazara Rosell Albear / Is geboren in 1978, in Cuba. Ze woont en werkt in België.

Het project *Bare-Faced* (2015) is het resultaat van de ontmoeting van Sammy Baloji, een Congolese plastisch kunstenaar, met Lazara Rosell Albear, danseres, choreografe en videokunstares, en de samenwerking die daaruit is gegroeid. Het werk is tegelijkertijd een installatie en een performance. Het bestaat uit drie luiken: fotografie, video en performance. De video-installatie in Brussel bestaat uit een groot geheel van beelden: fragmenten uit performances die in 2011 door beide kunstenaars werden gerealiseerd en waarin we sequenties zien met beelden van rituele insinjdningen die geprojecteerd worden op het lichaam van Lazara en andere beelden waarop de kunstenaars door met spiegels te werken Mami Wata wordt, een zeegodin uit de vooedoocultus

die voorkomt in Afrika en in Latijns-Amerika; foto's die betrekking hebben op de vooodoorrituelen in Cuba, alsook beelden van Congolese danseressen in trance. De kunstenaars presenteren ook beelden van een schedel die Sammy Baloji heeft ontdekt in het museum van Tervuren in België. Het is de schedel van Lusinga, een Congolese chef die vermoord werd en wiens schedel in 1964 in de collecties van het museum werd opgenomen. Hij wordt tentoongesteld als een relikwie van de koloniale verovering die de kunstenaar tegenover zijn eigen geschiedenis plaatst. Door heen en weer te reizen tussen de Democratische Republiek Congo en Cuba confronteren de kunstenaars hun eigen geschiedenis met het culturele en religieuze erfgoed, met beelden uit het heden en verleden van de trans-Atlantische geschiedenis, de kolonisatie en het racisme. Het werk overstijgt kunstvormen en culturen, legt verbanden tussen de geschiedenis en het heden en benadrukt op die manier hoe noodzakelijk het is dat het collectieve geheugen doorgegeven wordt.

EN Sammy Baloji / Born in the Democratic Republic of the Congo in 1978; lives and works in Belgium and the Democratic Republic of the Congo. — Lazara Rosell Albear / Born in Cuba in 1978; lives and works in Belgium.

The project *Bare-Faced* (2015) is the result of an encounter and collaboration between Sammy Baloji, a Congolese visual artist, and Lazara Rosell Albear, a Cuban dancer, choreographer and video maker. The work is both an installation and a performance piece in three parts: photo, video and performance. For this exhibition in Brussels, the video installation presents images taken from performances executed by the two artists in 2011. Sequences include images of scarifications being projected onto Lazara's body; a mirror trick whereby the artist becomes Mami Wata, an aquatic goddess of the Vodun religion present in Africa and Latin America; photographs of Vodun rituals in Cuba; and images of Congolese dancers in a trance state. The artists also present the images of a skull that Sammy Baloji discovered in the Tervuren museum of Belgium: that of Lusinga, an assassinated Congolese chief. His cranium was added to the museum's collections in 1964. Here, the skull represents a relic of the colonial conquest that the artist compares to his own history. Drawing parallels between the Democratic Republic of the Congo and Cuba, the two artists correlate their personal histories with their cultural and religious heritages and with past and present images of transatlantic culture, colonisation and racism. This cross-disciplinary work establishes connections between history and the present, thus emphasising the need to pass down a shared memory.

Rehema Chachage

Née en 1987 en Tanzanie, vit et travaille en Tanzanie.

Les œuvres de Rehema Chachage sont élaborées à partir d'une analyse critique des rituels culturels et religieux pratiqués de génération en génération. Des rituels subis et répétés par les femmes de sa famille. Les corps de sa mère, de sa grand-mère et ceux des générations précédentes ont été marqués par différents passages : naissance, mariage, maternité, mort. L'œuvre vidéo

The Flower (2014) explore le rituel du henné, répandu dans les régions côtières de la Tanzanie. Une cérémonie pratiquée entre femmes, qui consiste à orner de dessins floraux et végétaux le corps d'une femme avant son mariage. Le corps décoré et paré est ainsi considéré comme une offrande au futur époux. Sur l'écran, l'artiste se tient debout, elle porte une robe blanche. Son corps est voilé par un tissu blanc sur lequel des motifs floraux sont progressivement dessinés. Ils colonisent l'espace de l'écran jusqu'à rendre le corps totalement invisible. Une voix féminine déclame un chant issu de la culture Mwambao. La chanson raconte la douleur vécue par une femme lors d'un accouchement solitaire, la peur ressentie et le besoin de soutien de sa mère. *The Flower* est d'ailleurs projetée sur un voile où est inscrit un poème écrit par la mère de l'artiste. Par l'intime et la métaphore, l'artiste pointe du doigt les rituels religieux et culturels qui participent à la persistance d'une oppression patriarcale réduisant le corps des femmes à un territoire colonisé. Les motifs floraux obstruent le corps et l'identité de la femme qui, à force de chants, parvient à leur effacement. Les fleurs s'évanouissent, le corps réapparaît, libéré de toute marque extérieure.



NL Zij is geboren in 1987, in Tanzania, waar ze ook woont en werkt.

Het werk van Rehema Chachage ontstaat uit een kritische analyse van de culturele en religieuze rituelen die al generaties lang uitgevoerd worden. Rituelen die de vrouwen uit haar familie ondergaan en voortgezet hebben. Het lichaam van haar moeder, haar grootmoeder en de nog oudere generaties is getekend door verschillende stadia: geboorte, huwelijk, moederschap, overlijden. Het videowerkstuk *The Flower* (2014) analyseert het hennaritueel dat voorkomt in de kuststreken van Tanzania. Het is een ceremonie onder vrouwen die erin bestaat het lichaam van een vrouw voor haar huwelijk te versieren met bloemen- en plantentekeningen. Op die manier wordt het versierde, opgesmukte lichaam gezien als een offergave aan de toekomstige echtgenoot. Op het scherm staat de kunstares rechtop, gekleed in een witte jurk. Haar lichaam is versluierd met witte stof waarop beetje bij beetje bloemenmotieven getekend worden. Ze koloniseren als het ware de ruimte van het scherm, totdat het lichaam volledig onzichtbaar geworden is. Een vrouwenstem declameert een lied uit de Mwambao-cultuur. Het lied vertelt de pijn die een vrouw doormaakt als ze alleen bevalt, de angst die ze voelt en de behoefte om door haar moeder bijgestaan te worden. *The Flower* wordt trouwens geprojecteerd op een sluiër waarop een gedicht van de moeder van de kunstares geschreven staat. Door die intimiteit en die metafoer wijst de kunstares de religieuze en culturele rituelen met de vinger die deel

blijven uitmaken van een patriarchale onderdrukking die het lichaam van de vrouwen herleidt tot gekoloniseerd gebied. De bloemenmotieven verminken het lichaam en de identiteit van de vrouw d'une femme avant son mariage. Le corps décoré et paré est ainsi considéré comme une offrande au futur époux. Sur l'écran, l'artiste se tient debout, elle porte une robe blanche. Son corps est voilé par un tissu blanc sur lequel des motifs floraux sont progressivement dessinés. Ils colonisent l'espace de l'écran jusqu'à rendre le corps totalement invisible. Une voix féminine déclame un chant issu de la culture Mwambao. La chanson raconte la douleur vécue par une femme lors d'un accouchement solitaire, la peur ressentie et le besoin de soutien de sa mère. *The Flower* est d'ailleurs projetée sur un voile où est inscrit un poème écrit par la mère de l'artiste. Par l'intime et la métaphore, l'artiste pointe du doigt les rituels religieux et culturels qui participent à la persistance d'une oppression patriarcale réduisant le corps des femmes à un territoire colonisé. Les motifs floraux obstruent le corps et l'identité de la femme qui, à force de chants, parvient à leur effacement. Les fleurs s'évanouissent, le corps réapparaît, libéré de toute marque extérieure.

EN Born in Tanzania in 1987; lives and works in Tanzania.

The works of Rehema Chachage are based on a critical analysis of cultural and religious practices passed down through the generations: female rituals sustained, then repeated by the women in her family. The bodies of her mother, her grandmother and preceding generations of women were marked by various initiatory passages: birth, marriage, maternity, death. Her video work *The Flower* (2014) explores the henna ritual widely practiced in the coastal regions of Tanzania. This female ceremony consists of adorning the body of a bride-to-be with leafy and floral designs. The body thus embellished is considered an offering to the future husband. On the screen, the artist can be seen standing in a white dress. Her body is veiled by white fabric upon which floral designs progressively appear. The drawings invade the screen until the body becomes completely invisible. A woman's voice can be heard wailing a Mwambao chant. It tells of a woman who is giving birth alone: the pain she experiences, the fear she feels, and her need for her mother's support. Likewise, *The Flower* is projected onto a veil which bears a poem written by the artist's mother. Through this intimate approach and its extended metaphor, the artist points a finger at the religious and cultural rituals that contribute to the persistence of a patriarchal oppression that reduces women's bodies to a colonised territory. The floral designs obstruct the woman's body and identity; however, as the chant persists, the designs begin to disappear. The flowers vanish and the body reappears free of any exterior marking.

Anawana Haloba



Née en 1978 en Zambie, vit et travaille en Norvège.

Anawana Haloba produit un art protéiforme où le corps occupe une position centrale, il est le vecteur par lequel est exprimée la complexité des rapports humains. Des rapports sociopolitiques, économiques, culturels qui soulèvent des problématiques liées à la domination et l'exploitation. L'Histoire représente un point d'ancrage essentiel dans son approche. Par la poésie et la symbolique, elle pose un regard critique et ouvre de nouvelles trajectoires pour résister à l'univocité de son récit. Au BRASS, l'artiste présente *This and Many More?* (2013). Dans un premier espace représenté quatre bidons métalliques à l'intérieur desquels sont placés des écrans. Il nous faut nous pencher pour découvrir les images vidéo : sur une surface blanchie, des pieds avancent continuellement ; un sol craquelé est frappé par un marteau puis, des mains

recupèrent des fragments de terre ; la carte du monde est reconstituée à l'aide de cartes à jouer au dos desquelles sont inscrits des poèmes d'auteurs postcoloniaux. Dans un second espace, trône un monticule de cristaux de sel faisant ici référence à la *Marche du sel* initiée le 12 mars 1930 par le Mahatma Gandhi. Il invite le peuple à recueillir de ses mains le sel de l'océan Indien pour signifier aux colons britanniques un refus collectif de se soumettre à un impôt injustifié. La marche indienne annonce l'amplification de la décolonisation en Asie et en Afrique. L'œuvre regorge de symboles, de gestes, de mots incitant au mouvement, à la résistance et à la désobéissance.

NL Ze is geboren in 1978, in Zambia, en ze woont en werkt in Noorwegen.

Anawana Haloba beoefent een vorm van veelzijdige kunst waarin het lichaam een centrale plaats inneemt en het kanaal vormt waarlangs de complexiteit van de menselijke verhoudingen wordt uitgedrukt. Sociaal-politieke, economische en culturele verhoudingen die de problematiek oproepen van dominantie en exploitatie. De geschiedenis vormt een essentieel ankerpunt in haar werkwijze. Door middel van poëzie en symboliek laat zij een kritische blik zien en opent nieuwe wegen om tegen de eenduidigheid van haar verhaal in te gaan. In het BRASS presenteert de kunstares *This and Many More?* (2013). In de eerste ruimte staan vier metalen kannen waarin schermen geplaatst zijn. Je moet je vooroverbuigen om de videobeelden te ontdekken: voeten die continu voortstappen; een hamer slaat op een gebarsten vloer waarna handen stukken aardewerk recupereren; de wereldkaart krijgt een nieuwe vorm met behulp van speelkaarten met op de rug gedichten van postkoloniale auteurs. In een tweede ruimte rijst een heuveltje van zoutkristallen op, een referentie naar de *Zoutmars* die op 12 maart 1930 door Mahatma Gandhi werd ingezet. Hij vraagt de mensen om zout uit de Indische Oceaan in hun handen te nemen om aan de Britse kolonisten te laten zien dat zij zich collectief verzetten tegen een onrechtvaardige belasting. De Indiase mars is de voorbode van de steeds groter wordende dekolonisering in Azië en Afrika. Het werk zit boordevol symbolen, gebaren en woorden die aanzetten tot actie, verzet en ongehoorzaamheid.

EN Born in Zambia in 1978; lives and works in Norway.

Anawana Haloba produces multi-faceted art where the body occupies a central role as a vector to express the complexity of human relationships. These sociopolitical, economical and cultural relationships raise issues of domination and exploitation. History represents an essential reference point in her approach. She reveals her critical view through metaphor and symbolism, offering new perspectives for resisting the inescapable that she depicts. At the BRASS, the artist presents *This and Many More?* (2013). The first space presents four metal petrol cans containing video screens. Viewers must stoop to see the images. Within, feet perpetually advance over a bleached surface; cracked soil is hit with a hammer, then hands gather fragments of earth; a map of the world is pieced together from playing cards upon which the poems of postcolonial authors are written. In the second space stands a mound of salt crystals making reference to the *Great Salt March* initiated by Mahatma Gandhi on 12 March 1930. Gandhi invited the people to gather salt from the Indian Ocean as a collective protest against the

unjustified taxes demanded by the British in colonial India. This civil disobedience movement heralded the development of decolonisation in Asia and Africa. The work is bursting with symbols, gestures and words encouraging people to rise up, resist and protest.

Wanja Kimani

Née en 1986 au Kenya, vit et travaille en Ethiopie.

Wanja Kimani développe une pratique où la performance, l'installation et la vidéo sont nourries d'une réflexion sur la migration, son fantasma, comme ses réalités. Avec une approche autobiographique, elle observe et analyse la figure de l'étranger. La vidéo *Utopia* (2012) est un simulacre d'entretien entre un agent du gouvernement d'Utopia (un état fictif) et une future citoyenne. Celle-ci expose les raisons de sa migration dans un pays où « même les enfants ne pleurent pas, puisqu'il n'y a à se plaindre de rien ». La fin de l'entretien est marquée par une question : « pourquoi partir? ». Wanja Kimani combine le réel et l'imaginaire pour construire une réflexion sur le déracinement. *Borrowed Intimacy* (2013) apparaît comme une extension de l'œuvre *Self-portrait* (2013), toutes deux issues de la série *Objects of Memory*. Sur un tissu blanc, reprenant les codes d'une carte postale, est imprimée une photographie couleur où apparaissent deux fillettes portant chacun un bouquet de fleurs à la main. Sous l'image, un texte brodé d'une écriture enfantine raconte l'histoire d'une petite fille venue de très loin pour vivre en Éthiopie. Selon l'âge, les souvenirs et les blessures ne sont pas les mêmes. *Borrowed Intimacy* est une série de huit œuvres sur tissu où l'artiste fait interagir la photographie et le texte brodé. Ce dernier évoque les illusions et les attentes d'une nouvelle vie. L'artiste engage son expérience personnelle et la mémoire collective pour souligner l'inconfort de l'exil.



NL Zij is geboren in 1986, in Kenia. Ze woont en werkt in Ethiopie.

Wanja Kimani hanteert een werkwijze waarin performances, installaties en video's geïnspireerd zijn door beschouwingen over migratie, zowel fictief als reëel. Vanuit haar autobiografische invalshoek observeert en analyseert zij de vreemdeling als figuur. De video *Utopia* (2012) is een nabootsing van een gesprek tussen een ambtenaar van de regering van Utopia (een fictief land) en een toekomstige burger. Zij legt de redenen uit voor haar migratie naar een land 'waar zelfs de kinderen niet huilen, omdat men er niets heeft om over te klagen.' Aan het einde van het gesprek komt deze opvallende vraag: 'Waarom vertrekken?'. Wanja Kimani vermengt realiteit en fantasie als basis voor haar beschouwingen over de ontworteling van mensen. *Borrowed Intimacy* (2013) vormt als het ware een verlengstuk van het werk *Self-portrait* (2013) en komen allebei uit de reeks *Objects of Memory*. Op een wit doekje dat eruitziet als een briefkaart is een kleurenfoto gedrukt waarop twee kleine meisjes staan die elk een boeketje

bloemen in de hand houden. Onder de foto staat een geborduurde tekst in kinderschrift die het verhaal vertelt van een klein meisje dat van heel ver gekomen is om in Ethiopië te komen wonen. De herinneringen en wonden zijn niet dezelfde, dat hangt samen met de leeftijd. *Borrowed Intimacy* is een reeks van acht werken op doekjes, waarin de kunstenares een interactie creëert tussen fotografie en de geborduurde tekst. Die tekst beschrijft de illusies en verwachtingen van een nieuw leven. De kunstenares put uit haar eigen ervaring en uit het collectieve geheugen om de ongemakkelijke situatie van ballingen te onderstrepen.

EN Born in Kenya in 1986; lives and works in Ethiopia.

Wanja Kimani cultivates a combination of performance art, installation and video fuelled by an examination of migration, its illusions and its realities. Using an autobiographical approach, she observes and analyses the foreigner as a symbol. The video *Utopia* (2012) is the portrayal of an interview between a government agent of Utopia (a fictional country) and a future citizen. The foreigner explains the reasons for her migration in a country where 'even babies don't cry, because there is nothing to complain about'. The interview ends on a question: "Why leave?" Wanja Kimani combines reality with the imaginary to trigger the viewer's reflection on cultural displacement. *Borrowed Intimacy* (2013) appears to be an extension of the work *Self-portrait* (2013). Both belong to the series *Objects of Memory*. Borrowing from a postcard's frame of reference, a colour photo – showing two little girls each holding a bouquet of flowers – is printed on a white piece of fabric. Beneath the image, the embroidery of a text in a child's handwriting tells the story of a little girl who came from very far away to live in Ethiopia. Memories and heartbreak are not the same at every age. *Borrowed Intimacy* is a series of eight works on fabric each revealing interplay between the photo and the embroidered words. The texts evoke the illusions and expectations of a new life. The artist combines her personal experience with collective memory to accentuate the discomfort of exile.

Ato Malinda



Née en 1981 au Kenya, vit et travaille entre le Kenya, les Pays-Bas et les États-Unis.

La peinture, les installations et les performances d'Ato Malinda ouvrent un espace critique où les problématiques liées au féminisme noir, à l'homosexualité et à l'expérience féminine peuvent être exprimées. *Untitled derivative of Mshoga Mpya, or the New Homosexual* (2014) est une installation-performance formée d'un abri, de textes, de dessins et de chants. À Nairobi, l'artiste mène une enquête de type ethnographique en réalisant des entretiens avec sept personnes appartenant à la communauté *queer*. Sept *Mshoga* (« homosexuel » en kiswahili) qui lui ont confié leurs histoires, leurs parcours, leurs désirs,

leurs inquiétudes. Les récits intimes sont restitués publiquement par l'artiste au creux d'un dispositif modeste et efficace. Sur les parois intérieures et extérieures d'une cabane en bois, Ato Malinda retranscrit à la craie des fragments des entretiens. Son visage porte les couleurs du drapeau LGBT, elle est la porte-parole d'un groupe auquel elle appartient. Aux textes s'ajoute sa voix puisqu'elle chante non seulement l'expérience des autres, mais aussi la sienne. Elle établit également le dessin d'une carte architecturale des lieux fréquentés par la communauté *queer* de Nairobi. À partir d'un territoire spécifique, elle expose les voix d'une minorité opprimée. De manière directe et indirecte, l'artiste livre au public les récits d'individus privés de voix et subissant différentes formes d'exclusion.

NL Ze is geboren in 1981, in Kenia, en woont en werkt zowel in Kenia, Nederland als in de Verenigde Staten.

De schilderijen, installaties en 'performances' van Ato Malinda geven toegang tot een kritische ruimte waarin de problematiek in verband met het zwarte feminisme, homoseksualiteit en het vrouw-zijn kan worden uitgedrukt. *Untitled derivative of Mshoga Mpya, or the New Homosexual* (2014) is een installatie-performance die bestaat uit een kleine cabine, teksten, tekeningen en liedjes. De kunstenares doet in Nairobi een soort etnografisch onderzoek waarvoor zij gesprekken voert met zeven personen uit de 'queer'-gemeenschap. Zeven *Mshoga* ('homoseksuelen' in het kiswahili) die haar hun verhalen, hun levensweg, hun verlangens en hun angsten hebben toevertrouwd. Deze intieme verhalen worden door de kunstenares in het publiek gereconstrueerd in een bescheiden, efficiënt decor. Op de binnen- en buitenwanden van een houten hutje schrijft Ato Malinda met krijt fragmenten uit haar gesprekken op. Haar gezicht heeft de kleuren van de LGBT-vlag, zij is de woordvoester van een groep waartoe zij behoort. Naast de teksten is er ook haar stem: zij zingt niet alleen over de ervaringen van anderen, maar ook over haar eigen belevenissen. Zij heeft ook een tekening gemaakt van het liggingsplan van de plaatsens waar de mensen van de queer-gemeenschap van Nairobi komen. Vanop een specifieke plek is zij de stem van een onderdrukte minderheid. Zo brengt de kunstenares rechtstreeks en onrechtstreeks de persoonlijke verhalen van zij die hun stem niet kunnen laten horen en die het slachtoffer zijn van verschillende vormen van uitsluiting.

EN Born in Kenya in 1981; lives and works in Kenya, the Netherlands and the United States.

Ato Malinda's paintings, installations and performance art create a critical space where issues of black feminism, homosexuality and the female experience can be expressed. A spokeswoman for the community to which she belongs, the artist regularly paints her face with the colours of the LGBT flag. *Untitled derivative of Mshoga Mpya, or the New Homosexual* (2014) is an installation-performance work comprising a shelter, texts, drawings and chants. To begin with, the artist held an ethnographic type of investigation by interviewing seven members of the 'queer' community of Nairobi. These seven *Mshoga* ('homosexuals' in Kiswahili) confided their journeys, stories, desires and preoccupations to the artist, who publicly reconstructs their intimate accounts in a simple yet effective way with this work. On the interior and exterior walls of a

wooden cabin, Ato Malinda transcribes fragments of the interviews in chalk. The impact of these texts is reinforced by the sound of her voice as she chants her own experience and that of others. The work also includes a drawing of an architectural map showing the gathering places of Nairobi's homosexual community. From this specific territory, she reveals the voices of an oppressed minority. Directly and indirectly, the artist expresses the stories of voiceless individuals subjected to various forms of exclusion.

Michele Mathison

Né en 1977 en Afrique du Sud, d'origine zimbabwéenne, vit et travaille entre le Zimbabwe et l'Afrique du Sud.

Dans ses travaux récents, Michele Mathison pointe du doigt les failles du monde rural au Zimbabwe et en Afrique du Sud. Les migrations incessantes vers les zones urbaines causent la fermeture des petites exploitations agricoles. L'artiste s'approprie les objets et les motifs de l'univers paysan pour mettre en lumière non seulement les défaillances économiques, mais aussi humaines, sociales et alimentaires. Ainsi, il extrait les outils des travailleurs (pelles, tronçonneuses, jerrycans, brouettes), ainsi que le fruit de leur travail : bûches, fagots de bois, épis de maïs ou encore têtes de vaches empiilées dans un caddie. Les objets liés au monde du travail, de la récolte au consommateur, sont démultipliés à l'image de l'œuvre intitulée *Breaking Ground* (2014), formée d'une trentaine de pioches en acier assemblées entre elles. La répétition de l'outil crée un mouvement allant du haut vers le bas. Du haut du corps du travailleur absent, vers le sol symbolisé par un amas de fragments de béton. Ici, le travail est déshumanisé, l'outil et sa fonction se substituent au corps. Le mouvement est figé dans le temps et dans l'espace, le travail a cessé. En travaillant les outils et les biens agricoles, l'artiste pose la question de la survie des cultures vivrières et indépendantes face aux productions industrielles de masse, conditionnées et importées. Il met en lumière la disparition d'un monde où le temps est rythmé par les cultures et les saisons, où les hommes et les femmes travaillent la terre pour se nourrir et en vivre.

NL Hij is geboren in 1977, in Zuid-Afrika. Hij is van Zimbabwaanse afkomst en woont en werkt in Zimbabwe en in Zuid-Afrika.

In zijn recent werk wijst Michele Mathison op de mislukkingen van de landbouw in Zimbabwe en in Zuid-Afrika. Door de onophoudelijke migratiestroom naar de stedelijke gebieden zijn vele kleine landbouwondernemingen verplicht te sluiten. De kunstenaar eigent zich voorwerpen en motieven van de landbouwgemeenschap toe om niet alleen de economische tekortkomingen, maar ook de menselijke en sociale problemen alsook de voedselkwestie onder de aandacht te brengen. Zo werkt hij met het gereedschap van de arbeiders (spaden, zaagmachines, jerrycans, kruiwagens) en met de vruchten van hun werk: brandhout, takkenbundels, maïshalmen en in een karretje opeengestapelde koeienkoppen. De voorwerpen die te maken hebben met de wereld van het werk, van bij de oogst tot aan de consumpt, worden verveelvoudigd naar het beeld van het werk *Breaking Ground* (2014), dat bestaat uit een dertigtal geassembleerde stalen pikhouwelen. De

herhaling van het werktuig creëert een beweging die van boven naar beneden loopt. Van bovenaan het lichaam van de afwezige arbeider naar de grond toe, die wordt gesymboliseerd door een hoop betonfragmenten. Werken heeft hier niets menselijke meer: het gereedschap en de functie ervan vervangen het lichaam. De beweging is verstild in tijd en ruimte, het werk is gedaan. Door met gereedschap en landbouwmateriaal te werken stelt de kunstenaar de vraag naar de overlevingskansen van de teelt van voedingsgewassen tegenover de verpakte en ingevoerde industriële producten. Hij vestigt de aandacht op het verdwijnen van een wereld waarin de tijd liep op het ritme van de teelt en de seizoenen en waar mannen en vrouwen het land bewerkten om zich te voeden en ervan te leven.



EN Born in 1977 in South Africa of Zimbabwean parents; lives and works in Zimbabwe and South Africa.

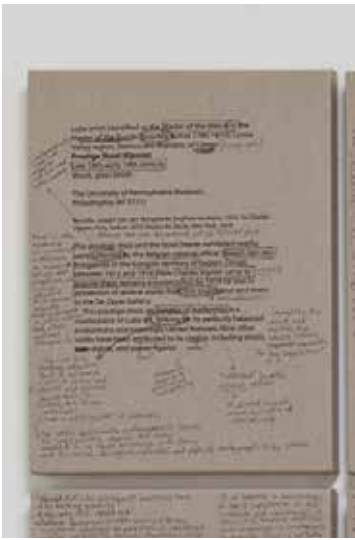
In his recent work, Michele Mathison points out the flaws in the rural life of Zimbabwe and South Africa. Incessant flights to urban areas are condemning the small farmsteads of these countries. The artist uses the objects and symbols of the agricultural world to highlight not only its economic failings, but also its human, social and alimentary shortcomings. The objects, which embody harvest-to-consumer toil, include workers' tools such as shovels, chainsaws, jerrycans and wheelbarrows, and the fruits of such labour, such as logs, bundles of wood, maize cobs and cow's heads piled into a shopping cart. The artist uses an accumulation of such objects, as in the work *Breaking Ground* (2014) a sculpture formed of some thirty steel pickaxes assembled together. The repetition of the tool creates a movement from top to bottom, from where the top of the worker's body would be down to the ground, represented by a heap of concrete fragments. Work is portrayed as dehumanised; the tool and its function replace the body. Movement is stuck fast in time and space; the work is static. With his use of tools and farming objects, the artist questions the survival of independent food crops as opposed to packaged, imported, industrially-produced goods. He shows the disappearance of the world where time is measured by harvests and seasons and where men and women work the soil to sustain themselves and thrive.

Meleko Mokgosi

Né en 1981 au Botswana, vit et travaille aux États-Unis.

Meleko Mokgosi présente *Fully Belly* (2014), un des chapitres d'un projet intitulé *Pax Kaffraria* qui forme un ensemble impressionnant de peintures initié en 2010. Impressionnant par les

dimensions monumentales des œuvres qui instaurent un rapport physique avec le regardeur et par la dimension critique affirmée par l'artiste. Ce dernier remet en cause les normes et les modèles imposés par le discours occidental sur l'histoire mondiale. À partir de faits précis, il revient sur les failles et les manques du récit de l'histoire coloniale. Plus largement, il traite de questions liées à l'africanité, à la globalisation et à l'esthétique postcoloniale. Meleko Mokgosi s'inscrit dans une tradition précise : la peinture d'Histoire. Son œuvre, nourrie de références artistiques, théoriques et historiques pallie les oublis en invoquant de nouvelles représentations et de nouvelles perspectives. Ses peintures émettent un discours critique et engendrent du savoir. Tout comme dans le second projet présenté, *Modern Art: The Root of African Savages II* (2012 – 2014) qui est une étude critique des cartels d'une exposition, *African Art, New York and The Avant-garde*, présentée au Metropolitan Museum of Art à New-York en 2012. Autour et entre les lignes des cartels reproduits sur des toiles de lin, l'artiste engage une analyse du lexique et des concepts énoncés par le musée. Ainsi, il remet en cause la parole du musée, le savoir occidental, en déjouant les mécanismes d'une construction raciale et en réinscrivant les textes dans une histoire coloniale trop souvent évacuée.



NL Hij is geboren in 1981, in Botswana. Hij woont en werkt in de Verenigde Staten.

Meleko Mokgosi presenteert hier *Fully Belly* (2014), één van de hoofdstukken van een project dat *Pax Kaffraria* heet en dat een

indrukwekkend geheel van schilderijen vormt waaraan hij in 2010 begonnen is. Indrukwekkend omwille van de monumentale afmetingen van de werken waardoor er een fysieke verhouding ontstaat met de toeschouwer en omwille van de uitgesproken kritische dimensie van het werk van de kunstenaar. Hij stelt zich vragen bij de normen en modellen die door het Westerse discours worden opgelegd als het gaat om de wereldgeschiedenis. Uitgaande van precieze feiten komt hij terug op het falen en de tekortkomingen van het verhaal over de koloniale geschiedenis. En in ruimere zin gaat hij in op kwesties die betrekking hebben op de Afrikaanse identiteit, de globalisering en de postkoloniale esthetiek. Meleko Mokgosi behoort tot de kunstenaars van een welomschreven traditie: het schilderen van de geschiedenis. Zijn werk barst van de artistieke, theoretische en historische referenties en maakt wat vergeten is goed door nieuwe voorstellingen en nieuwe perspectieven aan te reiken. Zijn schilderijen zijn weergaven van een kritisch discours en genereren kennis. Dat is ook het geval voor het tweede project dat hij presenteert, *Modern Art: The Root of African Savages II* (2012 –

2014) dat een kritische studie is van de bordjes op een tentoonstelling, *African Art, New York and The Avant-garde*, die in 2012 te zien was in het Metropolitan Museum of Art in New York. Rondom en tussen de lijnen door van de bordjes, die gereproduceerd zijn op linnen doek, maakt de kunstenaar een analyse van de woordenschat en de concepten die door het museum gehanteerd worden. Op die manier stelt hij de woorden van het museum en de Westerse kennis in vraag door de mechanismen van een raciaal getinte constructie in de war te sturen en teksten te herschrijven in de context van een koloniale geschiedenis die al te vaak niet aan bod komt.

EN Born in Botswana in 1981; lives and works in the United States.

Meleko Mokgosi presents *Fully Belly* (2014), a portion of a project called *Pax Kaffraria* constituting an impressive collection of paintings initiated in 2010. With their monumentality, the works establish a physical relationship with the viewer and assert a critical message. The artist questions the standards and models imposed by the Western version of world history. Drawing on precise facts, he pinpoints the flaws and gaps in the colonial narrative of history. In a more general sense, he deals with issues of African-ness, globalisation and postcolonial aesthetics. Meleko Mokgosi practices within a specific tradition: history painting. His work, supported by artistic, theoretical and historical references, proposes to fill in the blanks with new representations and new perspectives. His paintings express criticality, but they also develop knowledge. The same can be said of the second project he presents in the exhibition, *Modern Art: The Root of African Savages II* (2012 – 2014). The work is a critical study of the title plaques of the exhibition *African Art, New York and The Avant-garde* shown at *The Metropolitan Museum of Art* of New York City in 2012. In this work, the title plaques are reproduced on linen canvas. Around and between the lines of the text, the artist inserts his analysis of the vocabulary and concepts formulated by the museum. He thus questions the museum's approach, and Western knowledge as a whole, by circumventing constructions of race and reformulating the texts according to truths on colonial history that are too often dismissed.

Rina Rayal-Ranaivo

Né en 1984 à Madagascar, vit et travaille à Madagascar.

Rina Rayal-Ranaivo filme son île: Madagascar. Ses œuvres vidéo tendent à distiller des fragments d'une mémoire collective, que l'artiste qualifie de « territoire amnésique ». Le film *MD370* (2015), produit spécialement pour l'exposition, se déploie en deux chapitres qui évoquent deux périodes de l'histoire du pays: le moment de la décolonisation et son présent. L'artiste entremêle d'abord des images d'archives: une jeunesse malgache qui danse, la présence militaire française, les mouvements de foule, la contestation. L'insouciance illusoire est annulée par l'autorité et l'idée de répression. Les images contemporaines surgissent: la lumière éblouissante derrière un voile noir soulevé par le vent, Tananarive en construction, ses habitants en marche. Le film est en effet rythmé par une série de mouvements corporels et naturels: la course des nuages, une

ville en chantier, la propagation d'une fumée épaisse, le souffle du vent dans les rideaux. Sur un trottoir, des passants marchent dans les deux sens, l'artiste répète leurs mouvements jusqu'à leur disparition. Un avion s'élève dans le ciel, quelle est sa destination? Peut-être s'agit-il du vol *MD370*? La disparition de l'avion en mars 2014 reste à ce jour un véritable mystère. Entre apparitions et disparitions, l'artiste propage les incertitudes et les promesses d'une jeunesse responsable d'une reconstruction individuelle et collective.



NL Hij is geboren in 1984, in Madagaskar, waar hij ook woont en werkt.

Rina Rayal-Ranaivo filmt zijn eiland: Madagaskar. Hij beoogt met zijn videowerk fragmenten te distilleren uit het collectieve geheugen, dat de kunstenaar definieert als 'gebied met geheugenverlies'. De film *MD370* (2015), die speciaal voor deze tentoonstelling geproduceerd werd, speelt zich af in twee episodes, die twee periodes uit de geschiedenis van het land oproepen: het moment van de dekolonisering en de huidige tijd. De kunstenaar geeft eerst een mix van archiefbeelden: de Madagaskische jeugd die danst, de Franse militaire aanwezigheid, de massabewegingen, het protest. De schijnbare zorgeloosheid wordt tenietgedaan door het gezag en het idee van de repressie. En dan komen de hedendaagse beelden tevoorschijn: verblindend licht achter een zwarte sluier die door de wind wordt opgetild, Tananarive in opbouw, de inwoners op stap. Het ritme van de film wordt inderdaad bepaald door een reeks lichamelijke, natuurlijke bewegingen: de vlucht van de wolken, een stad als bouwwerf, een kolom dichte rook, de wind die in de gordijnen speelt. Op een voetpad lopen de voorbijgangers in beide richtingen: de kunstenaar herhaalt hun bewegingen, totdat ze uit het oog verdwenen zijn. Een vliegtuig klimt de lucht in: wat is zijn bestemming? Is het misschien vlucht *MD370*? De verdwijning van dit vliegtuig in maart 2014 blijft tot op de dag van vandaag een echt mysterie. De kunstenaar geeft tussen verschijningen en verdwijningen een beeld van de onzekerheden en de vooruitzichten van de jeugd, die verantwoordelijk is voor de individuele en collectieve reconstructie.

EN Born in Madagascar in 1984; lives and works in Madagascar.

Rina Rayal-Ranaivo captures his island, Madagascar, in video works aiming to condense the fragments of a collective memory that the artist refers to as 'amnesic territory'. The film *MD370* (2015), specially produced for the exhibition, unfolds in two parts representing two distinct times in the country's history: its decolonisation period and the present. First, the artist presents a montage of archive images: Malagasy youths dancing; the occupation by the French military; surging crowds and protestations. Illusory nonchalance is cancelled out by authority and the idea of repression. Contemporary images then emerge: a blinding light appearing from behind a black veil raised by the wind; Tananarive being built; its inhabitants going about their business. The film flows

along with a series of natural and bodily movements: the progress of clouds across the sky, a city under construction, the spread of thick smoke, the wind blowing through curtains. Passers-by walk in either direction along a pavement; the artist shows their movements repeatedly until they disappear. An aeroplane glides up the sky. Where is it going? Could it be flight *MD370*? The disappearance of the aeroplane in March of 2014 remains a true mystery to this day. From appearances to disappearances, the artist expresses the uncertainties and promises of a youth which must undertake an individual and collective reconstruction.

Athi-Patra Ruga

Né en 1984 en Afrique du Sud, vit et travaille en Afrique du Sud.

Par le corps et la représentation du corps, Athi-Patra Ruga émet un discours politique lié à l'essence même de la société sud-africaine contemporaine. Une société où les mécanismes d'exclusion et d'inclusion prédominent sur l'affirmation individuelle. Depuis 2010, il déploie un projet intitulé *Azania* (une société utopique historique), un univers protéiforme nourri de mythologies, de fantaisie, de glamour. Un royaume structuré à partir d'un engagement total et d'une volonté de résistance. Azania est peuplé de personnages baroques et sexy, le plus souvent incarnés par l'artiste lui-même, qui affirment une identité. Un territoire qui réunit celles et ceux qui ne souhaitent pas appartenir à une communauté spécifique, mais plutôt au genre humain dans son ensemble. Une zone utopique où tout ce qui est traditionnellement séparé vient à s'hybrider et à cohabiter: savant-populaire, art-artisanat, corps-esprit, homme-femme, profane-sacré. Pour cela, différents médiums sont mis en œuvre: la performance, la vidéo, le son, la sculpture et la tapisserie. Les œuvres présentées au BRASS, *Approved model of the new Azania* (2014) et *Proposed model of the new Azanian* (2014), réalisées à partir de matériaux populaires (fleurs artificielles, bijoux en plastique), présentent les rois, les reines, les dieux et les déesses du royaume d'Azania. Nus ou richement parés, les corps sont stoïques et l'artiste souligne le caractère érotique des positions et attitudes. Ses personnages revendiquent une présence et une beauté singulières. Les œuvres matérialisent les figures d'un panthéon multiculturel et d'une mythologie personnelle.



NL Hij is geboren in 1984, in Zuid-Afrika, waar hij ook woont en werkt.

Aan de hand van lichamen en de voorstelling van lichamen beeldt Athi-Patra Ruga een politieke visie uit die verband houdt met de essentie

van de hedendaagse Zuid-Afrikaanse maatschappij zelf: een samenleving waarin de mechanismen van uitsluiting en integratie de overhand hebben op de individuele identiteit. Sinds 2010 is hij bezig met de ontwikkeling van een project dat Azania heet (een utopische historische maatschappij), een veelzijdige wereld die ontstaat uit mythologieën, fantasie en glamour. Een rijk dat gebouwd is op basis van een onvoorwaardelijk engagement en de wil om weerstand te bieden. De bewoners van Azania zijn barok en sexy, meestal verpersoonlijkt door de kunstenaar zelf, en ze bevestigen een bepaalde identiteit. Het is een gebied dat diegenen verenigt die niet tot een specifieke gemeenschap wensen te behoren, maar veeleer tot het menselijk ras als geheel. Een utopisch gebied waarin alles wat van oudsher gescheiden leefde nu tot kruising komt en naast elkaar leeft: geleerd-volks, kunst-kunstenaarsschap, plastic juwelen) beelden de koningen, koninginnen, goden en godinnen uit van het rijk Azania. De lichamen, naakt of rijkversierd, zijn stoïcijns en de kunstenaar benadrukt het erotische karakter van de posities en houdingen. Zijn personages stralen een bijzondere présence en schoonheid uit. De werken materialiseren de figuren van een multiculturele waai er en een persoonlijke mythologie.

EN Born in South Africa in 1984; lives and works in South Africa.

Through the body and its representation, Athi-Patra Ruga expresses a political discourse on the very essence of contemporary South African society: one in which mechanisms of exclusion and inclusion prevail over individual aspirations. Since 2010, the artist has been developing a project entitled *Azania* (a historical utopian society) wherein he reveals a multi-faceted world sustained by mythologies, fantasy and glamour: a kingdom built on total commitment and the resolve to resist. Azania is inhabited by strange, sexy characters – most often embodied by the artist himself – who assert a collective identity. This is a territory for those who do not wish to belong to any specific community but rather to the human race as a whole. A utopic zone where everything that had traditionally been separate comes together to coalesce and coexist: highbrow/lowbrow, art/craft, body/mind, man/woman, secular/religious. He uses a variety of media to express this idea: performance art, video, sound, sculpture and tapestry. The works presented at the BRASS, *Approved model of the new Azania* (2014) and *Proposed model of the new Azanian* (2014), present the kings, queens and goddesses of the kingdom of Azania fashioned from uncouth materials such as fake flowers and plastic jewellery. Their stoical bodies are shown nude or richly adorned, and the artist emphasises the erotic character of their positions and attitudes. These characters command a unique presence and beauty. They are teased out of a multicultural hall of fame and the artist's personal mythology.

Yves Sambu

Né en 1980 en République démocratique du Congo, vit et travaille en République démocratique du Congo.

Après avoir étudié la peinture à l'académie de Kinshasa, Yves Sambu se dirige vers la vidéo et la photographie. Son sujet de prédilection : Kinshasa et ses habitants. Les images constituent un commentaire (plastique et sociologique) sur la ville et plus largement sur l'histoire du pays. Dans le cadre d'*Odysées africaines*, le jeune photographe présente une partie de la série photographique intitulée *Vanité Apparente* (2014). Un travail *in progress* initié en 2010 qui restitue deux sujets chers à l'artiste: le cimetière et la Sape. Le cimetière représente à ses yeux un souvenir d'enfance et une peur viscérale. S'il incarne la mort, le cimetière est aussi « pour certains, un refuge, un lieu paisible de requiem, pour d'autres un abri propre aux gens qui sont morts. » L'artiste est aussi un adepte de la S.A.P.E. (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes), un mouvement né à Brazzaville dans les années 20 qui s'est ensuite développé à Kinshasa à partir des années 80. Par l'élégance et l'originalité, les « sapeurs », véritables dandys, paraden en arborant des vêtements clinquants et exubérants. Dénichés dans des friperies ou achetés en Europe, les vêtements griffés des plus grandes marques occidentales sont des signes ostentatoires de singularité et de réussite. Par l'appropriation des codes vestimentaires européens, les « sapeurs » se jouent d'une histoire partagée. La Sape est aussi un territoire de libertés corporelles et identitaires au sein duquel chacun peut s'exposer et s'exprimer sans limite. Yves Sambu documente ainsi le développement d'un mouvement d'expression postcoloniale.



NL Hij is geboren in 1980, in de Democratische Republiek Congo, waar hij ook woont en werkt.

Yves Sambu studeert eerst schilderkunst aan de academie van Kinshasa, maar kiest daarna voor video en fotografie. Zijn favoriete onderwerp: Kinshasa en zijn inwoners. Zijn beelden vormen een (plastische en sociologische) toelichting bij de stad en in ruimere zin ook bij de geschiedenis van het land. In het kader van *Odysées africaines* presenteert de jonge fotograaf een gedeelte van zijn fotoreeks die hij *Vanité Apparente* noemde (2014). Het is een werk 'in progress' waaraan hij in 2010 begonnen is en dat twee onderwerpen belicht die de kunstenaar nauw aan het hart liggen: het kerkhof en de S.A.P.E. (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes). Het kerkhof vormt in zijn ogen een herinnering uit zijn jeugd en een diepgewortelde angst. Het kerkhof verpersoonlijkt de dood, maar is 'voor sommigen ook een toevluchtsoord, een

vredige requiem-plek, en voor anderen dan weer een goede rustplaats voor de overledenen.' De kunstenaar is ook een aanhanger van de S.A.P.E. (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes), een beweging die in de jaren 20 ontstaan is in Brazzaville en die vanaf de jaren 80 in Kinshasa verder uitgegroeid is. De 'sapeurs' zijn echte dandy's – elegant en origineel – en ze paraderen door de stad in kitscherige, exuberante kleren. Kleren van de grootste Westerse merken, opgescharrel in voddewinkels of gekocht in Europa, zijn voor hen de uiterlijke tekenen van hun bijzondere stijl en hun succes. Door de Europese kledinggewoonten over te nemen scheppen de sapeurs op over hun gemeenschappelijke geschiedenis. De Sape is ook een wereld van lichamelijke en persoonlijke vrijheid waarin iedereen zich zonder schroom kan laten zien en zich kan laten gaan. Yves Sambu illustreert op die manier de ontwikkeling van een postkoloniaal geïnspireerde beweging.

EN Born in 1980 in the Democratic Republic of the Congo; lives and works in the Democratic Republic of the Congo.

After having studied painting at the Academy of Fine Arts in Kinshasa, Yves Sambu turned to video and photography. His main areas of interest are Kinshasa and its inhabitants. His images constitute a visual and sociological commentary on the city and, more generally, on the history of the country. For *Odysées africaines*, the young photographer presents part of his photo series *Vanité Apparente* (2014). The artist examines two of his favourite subjects through this work-in-progress initiated in 2010: the cemetery and La Sape (The Society of Ambiance-Makers and Elegant People). To him, the cemetery represents a childhood memory and a visceral fear. While it symbolizes death, it is also 'for some, a refuge, a peaceful place of requiem; for others a shelter for people who happen to be dead.'The artist is also a supporter of La Sape, a movement launched in Brazzaville in the 1920s which developed in Kinshasa starting in the 1980s. To show their elegance and originality, the movement's sapeurs, or dandies, strut about in flamboyant, flashy clothing. Bought in consignment shops or imported from Europe, the most prestigious Occidental brands of clothing serve as exterior signs of individuality and success for the members of this group. By adopting European dress codes, sapeurs play on a shared history. La Sape also provides a territory for bodily and representational liberties where its participants may exhibit and express themselves without interference. Yves Sambu documents the development of this postcolonial expression movement.

Georges Senga

Né en 1983 en République démocratique du Congo, vit et travaille en République démocratique du Congo.

Georges Senga photographie la dualité des traces, des empreintes et des objets. Ses images construisent une réflexion sur l'histoire de Lubumbashi, de son pays et plus largement sur le passage du temps. En 2012, il rencontre Kayembe Kilobo, un homme modeste, enseignant et agriculteur. Son apparence n'est pourtant pas anodine, il ressemble étrangement à Patrice Lumumba dont il admire le combat. Figure de la résistance et de l'indépendance de la République démocratique du Congo, Lumumba est

assassiné en 1961. En hommage à son héros, Kilobo entretient l'aura du mythe en adoptant sa coiffure, son style vestimentaire, son allure, ses expressions. Il précise : « Mon style, ma coiffure, et mon pseudo pouvaient aussi me faire tuer, mais un courage de combattant m'est venu. J'ai tout gardé sauf la politique, car selon moi, c'était le désespoir. » À sa manière, l'homme ordinaire maintient la mémoire de Lumumba: ses luttes, ses promesses de liberté, d'unité et de justice. Il prête son corps à la mémoire collective. Par la confrontation des images d'archives présentant Lumumba et des photographies de Kilobo, Georges Senga imagine quelle aurait été la vie du héros après 1961. Comment aurait-il affronté les différentes crises qui ont traversé et qui traversent encore aujourd'hui le pays? Si les diptyques photographiques de la série *Une vie après la mort* (2013) associent le noir et blanc et la couleur, le passé et le présent, le fantasma et la réalité, ils soulignent avant tout un désir de résistance partagé.



NL Hij is geboren in 1983, in de Democratische Republiek Congo, waar hij ook woont en werkt.

Georges Senga fotografeert de dualiteit van sporen, indrukken en voorwerpen. Zijn beelden zijn de bouwstenen van een overpeinzing van de geschiedenis van Lumumbashi, van zijn land en, meer in het algemeen, van het voorbijgaan van de tijd. In 2012 maakt hij kennis met Kayembe Kilobo, een bescheiden man die leraar en landbouwer is. Hij is nochtans geen onopvallende verschijning: hij lijkt verbazend sterk op Patrice Lumumba en is een bewonderaar van diens strijd. Lumumba is het symbool van de weerstand en de onafhankelijkheid van de Democratische Republiek Congo en hij wordt vermoord in 1961. Als eerbetoon aan zijn held onderhoudt Kilobo de aura van de mythe door zijn kapsel, zijn stijl van kleding, zijn présence en zijn manier van spreken over te nemen. Ter verduidelijking zegt hij zelf: 'Mijn stijl, mijn kapsel en mijn pseudoniem zouden mijn dood kunnen betekenen, maar de moed van de strijder zit in mij. Ik heb alles bewaard behalve de politiek, omdat die volgens mij hopeloos was.' Zo houdt de gewone man op zijn manier de herinnering aan Lumumba levendig: zijn strijd, zijn beloftes van vrijheid, gelijkheid en rechtvaardigheid. Hij offert zijn lichaam op aan het collectieve geheugen. Door archiefbeelden van Lumumba en foto's van Kilobo tegenover elkaar te plaatsen probeert Georges Senga zich voor te stellen hoe het leven van de held er na 1961 uitgezien zou hebben. Hoe zou hij omgegaan zijn met de verschillende crisissituaties die het land gekend heeft en nog kent? De foto-tweeliken uit de reeks *Une vie après la mort* (2013) leggen verbanden tussen zwart-wit en kleur, tussen heden en verleden, tussen fantasie en realiteit, maar zijn vooral een uitdrukking van het verlangen naar eenheid in het verzet.

EN Born in 1983 in the Democratic Republic of the Congo; lives and works in the Democratic Republic of the Congo.

In his photography, Georges Senga captures the dualism of traces, impressions and objects. His images constitute a point of view on the history of Lubumbashi, the Congo and, more generally, the passage of time.

In 2012, the photographer made the acquaintance of Kayembe Kilobo, a humble teacher and farmer. The man has an extraordinary appearance: he bears a canny resemblance to Patrice Lumumba, whose struggle he admires. Lumumba, a figure of the resistance and independence of the Democratic Republic of the Congo, was assassinated in 1961. In tribute to his hero, Kilobo perpetuates the legend by adopting the leader's hairstyle, attire, allure and expressions. He explains: 'My clothing, hairstyle and pseudonym could get me killed, but I have discovered a warrior's courage. I perpetuate everything Lumumba stood for except politics, because in my view, that was a hopeless battle.'In his way, this ordinary man upholds Lumumba's memory, his struggles and his promises of liberty, unity and justice. He lends his appearance to this collective memory. By juxtaposing archive images of Lumumba and current-day photos of Kilobo, Georges Senga depicts the life that the hero might have led beyond 1961. How might he have affronted the various crises that the country has crossed and is still crossing? While the photo pairs of the series *Une vie après la mort* (2013) appose black-and-white with colour, past and present, fantasy and reality, they especially express the desire for a shared resistance.



Kemang Wa Lehulere

Né en 1984 en Afrique du Sud, vit et travaille en Afrique du Sud.

La pratique artistique de Kemang Wa Lehulere est protéiforme et *in situ*. L'artiste articule la performance, le dessin, le texte, la peinture, la vidéo et l'installation dont les formats sont adaptés aux lieux d'exposition. Une donnée particulière structure son travail: ses œuvres sont la plupart du temps éphémères. Les dessins sont réalisés à la craie, le trait n'est pas fixé. À Bruxelles, l'artiste présente une vidéo et crée une fresque murale. Le projet croise sa lecture d'un roman d'Yvonne Vera et la situation socio-économique des mineurs sud-africains. À la recherche d'une montagne, il réalise un acte performatif dans une mine près de Johannesburg. Conjointement, il produit une importante fresque à dimension chorégraphique et performative où il engage un rapport physique avec le dessin. L'artiste fouille le passé et le présent de la société sud-africaine. Il opère ainsi des croisements entre des éléments de narrations personnelles et des informations liées à une histoire collective (témoignages, chants, textes). Les mémoires se superposent au profit d'une réflexion basée sur le surgissement, la restitution et la désintégration. La fresque, composée à la fois de dessins, de schémas et de textes, constitue une écriture transitoire, la révélation d'une histoire qui sera ensuite effacée. Le réel se frotte par fantasme. Le caractère éphémère des dessins à la craie témoigne de la non-fixité des chemins narratifs, de la mémoire et du récit de l'Histoire.



NL Hij is geboren in 1984, in Zuid-Afrika, waar hij ook woont en werkt.

Het artistieke werk van Kemang Wa Lehulere is veelzijdig en *in situ*. De kunstenaar wisselt performances, tekeningen, tekst, schilderijen, video en installaties af in een formaat dat aangepast is aan de plaats van de tentoonstelling. Zijn werk wordt gekenmerkt door één specifiek element: zijn werken zijn meestal vluchtig. Hij tekent met krijt maar de krijtstrepen worden niet gefixeerd. In Brussel presenteert de kunstenaar een video en creëert hij een muurfresco. Zijn project doorkruist zijn lezing van een roman van Yvonne Vera en de sociaal-economische situatie van de Zuid-Afrikaanse mijnwerkers. Terwijl hij op zoek is naar een berg realiseert hij een actieve performance in een mijn in de buurt van Johannesburg. Tegelijkertijd produceert hij een reusachtig fresco met choreografische, performatieve afmetingen waarop hij een fysieke band met de tekening genereert. De kunstenaar grasduint doorheen het verleden en het heden van de Zuid-Afrikaanse maatschappij en daardoor werkt hij op het kruispunt tussen elementen van persoonlijke overlevering en elementen die betrekking hebben op de collectieve geschiedenis (getuigenissen, liederen, teksten). De herinneringen stapelen zich op en bevorderen beschouwingen die gebaseerd zijn op het ontstaan, de reconstructie en de desintegratie. Het fresco, dat samengesteld is uit tekeningen, schema's en teksten vormt een overgangsverslag, de weergave van een geschiedenis die daarna uitgewist zal worden. De realiteit botst met de fantasie. De vluchtigheid van de krijttekeningen drukt de tijdelijkheid uit van de verhaallijnen, van het geheugen en van de verslaggeving van de geschiedenis.

EN Born in South Africa in 1984; lives and works in South Africa.

Kemang Wa Lehulere performs his multi-faceted art *in situ*. The artist combines performance art, drawings, texts, paintings, video and installations in varying formats according to the exhibition venue. His works have one particular characteristic: most of them are ephemeral. He draws in chalk and uses no fixative. In Brussels, the artist presents a video and creates a mural fresco. The project interweaves his interpretation of a novel by Yvonne Vera and the socio-economic situation of South African miners. In a search for a mountain, he executes a performance act in a mine near Johannesburg. Through this performance, he produces a large fresco with a choreographic, theatrical dimension whereby he enters into a physical rapport with the drawing. The artist excavates the past and the present of South African society. He creates convergences between elements of his personal narratives and information relating to collective history (testimony, chants and texts). Memories overlap to produce a reflection based on materialisation, restitution and disintegration. The mural, which includes drawings, diagrams and texts, constitutes a transitional work, the revelation of a history which will then be erased. Thus the reality of the medium reflects the work's symbolism: the ephemeral character of the chalk drawings evokes the shifting nature of memory, narrative pathways and historical accounts.



Emma Wolukau-Wanambwa

Née en 1976 en Écosse de parents ougandais, vit et travaille entre le Royaume-Uni et l'Ouganda.

À partir de documents d'archives issus d'institutions muséales et gouvernementales, Emma Wolukau-Wanambwa, artiste plasticienne et chercheuse dont la pratique artistique est protéiforme, établit des constats liés aux rapports complexes entretenus entre l'Occident et l'Afrique. Alors qu'elle travaille en collaboration avec un institut éducatif (NIAAD) situé dans le centre de l'Ouganda, l'artiste découvre des cartons remplis de livres envoyés par une ONG américaine, *Books for Africa*. Après avoir constaté un manque flagrant de livres en Ouganda, le fondateur de l'ONG y fait acheminer des milliers d'ouvrages indésirables aux États-Unis. L'artiste s'interroge: par quoi l'absence est-elle palliée? Les dons sont, pour la moitié, des ouvrages largement datés d'un point de vue de la connaissance, ils sont donc rendus inutiles pour les jeunes Ougandais. De plus, un tiers des ouvrages a été retiré des écoles et des librairies américaines du fait de leurs contenus ouvertement racistes et sexistes. L'artiste décide d'extraire un livre, *Little Children* (1941), comportant des portraits de bébés. L'ouvrage pose deux questions: comment un ouvrage aussi naïf a pu être publié en temps de guerre au Royaume-Uni? Pourquoi le donner aux jeunes Ougandais en 2014? Pour *Odysées africaines*, elle crée l'installation *Pour La Jeunesse* (2015) et présente l'ouvrage, une photographie et un texte résumant son projet. L'ouvrage, indésirable en Occident et en Afrique, est ramené en Occident. Sa présence dans l'exposition marque une incompréhension mutuelle, ainsi que la répétition de relations erronées entre le Nord et le Sud.



NL Zij is geboren in 1976, in Schotland, uit Oegandese ouders. Ze woont en werkt zowel in het Verenigd Koninkrijk als in Oeganda.

Emma Wolukau-Wanambwa is een plastisch kunstenaar en onderzoekster die vele kunstvormen beoefent. Op basis van archiefdocumenten uit musea en overheidsinstellingen trekt zij conclusies in verband met de complexe verhoudingen die het Westen en Afrika onderhouden. Terwijl zij samenwerkt met een opleidingsinstelling (NIAAD) die in Centraal-Oeganda ligt, ontdekt de kunstenaar kartonnen dozen vol boeken die werden opgestuurd door een Amerikaanse NGO, *Books for Africa*. Nadat hij heeft vastgesteld dat er in Oeganda een flagrant boekentekort is laat de stichter van deze NGO er duizenden werken die in de Verenigde Staten niet gewild zijn naartoe verschepen. De kunstenaar vraagt zich af waardoor dit tekort goedgeemaakt wordt? De giften zijn voor de helft werken die op het gebied van kennis ruimschoots achterhaald zijn en dus nutteloos voor de jonge Oegandezen. Bovendien werd een derde van de werken uit Amerikaanse scholen en boekhandels weggehaald omwille van hun expliciet racistische en seksistische inhoud. De kunstenaar beslist er een boek uit te pikken, *Little Children* (1941), waarin

foto's van baby'tjes staan. Dit werk roept twee vragen op: hoe is het mogelijk dat een boek dat zo naïef is in tijden van oorlog in het Verenigd Koninkrijk kon worden gepubliceerd? En waarom zou je het in 2014 aan de jonge Oegandezen geven? Voor *Odysées africaines* creëert zij de installatie *Pour La Jeunesse* (2015) en presenteert het werk, een foto en een tekst die haar project samenvat. En zo keert het boek dat ongewenst is in het Westen en in Afrika naar het Westen terug. De aanwezigheid ervan op deze tentoonstelling wijst op wederzijds onbegrip en op de herhaling van verkeerd lopende relaties tussen Noord en Zuid.

EN Born in 1976 is Scotland of Ugandan parents; lives and works in the United Kingdom and Uganda.

Emma Wolukau-Wanambwa, a researcher and plastic artist with a multi-faceted approach, uses archive documents from museums and government institutions to apprehend the complex relationship between the Occident and Africa. While working in cooperation with an educational institute (NIAAD) located in the heart of Uganda, the artist uncovered crates of books that had been sent by an American NGO, *Books for Africa*. It appears that after noticing a flagrant shortage of books in Uganda, the NGO founder had thousands of undesirable literary publications sent from the United States. In this work Wolukau-Wanambwa wonders: what is used to fill a void? Half of the books were out-of-date in terms of knowledge and are therefore counter-productive in the education of young Ugandans. Another one-third of the books had been withdrawn from American schools and libraries because of their explicitly racist and sexist content. The artist decides to take a book as an example, *Little Children* (1941), a collection of baby portraits. Wolukau-Wanambwa's work raises two questions: How could such a frivolous work have been published during wartime in the United Kingdom? And what is the point of giving it to young Ugandans in 2014? The artist created the installation *Pour La Jeunesse* (2015), presenting the book, a photograph and a text summarizing the project, for *Odysées africaines*. The book, which proved undesirable in the Occident and in Africa, has been brought back to the Occident. Its presence in the exhibition represents a mutual incomprehension and the repetition of misguided relations between the North and South.

Billie Zangewa

Née en 1973 au Malawi, vit et travaille en Afrique du Sud.

Les tentures de soies brodées de Billie Zangewa traduisent une volonté de représenter la femme africaine moderne en livrant une vision positive et personnelle. Contre les représentations stéréotypées de la femme africaine, l'artiste propose le portrait d'une femme urbaine, forte, sensuelle, indépendante, branchée et brillante. Une femme en adéquation avec son environnement, consciente de son statut, de son histoire et de son rôle. L'artiste se représente à travers des scènes brodées dans l'espace de la ville: Paris, Londres, Johannesburg. Elle développe une dimension narrative nourrie de son histoire, de ses souvenirs et de ses interrogations. Sur de grandes plages de soies déchirées et assemblées, Billie Zangewa découpe et assemble minutieusement des fragments de soies

colorées. À la manière d'un sculpteur, elle travaille la matière souple pour donner forme à ses compositions dessinées. Le choix spécifique de la soie renvoie aux notions de féminité, d'intimité et de séduction. *Fire Escape II* (2014) représente l'escalier de secours d'un immeuble situé à Johannesburg. L'artiste extrait une scène quotidienne, un paysage urbain, pour y glisser un élément presque cinématographique: l'apparition d'une jeune femme noire descendant les marches de l'escalier. Elle porte une longue robe rose. L'artiste souligne le rapport dichotomique entre la brutalité de l'architecture et l'élégance de son personnage. Elle engage ainsi un travail de réinscription positive du corps noir dans le champ visuel.

NL Zij is geboren in 1973, in Malawi, en ze woont en werkt in Zuid-Afrika.

De wandtapijten in geborduurde zijde van Billie Zangewa zijn een uitdrukking van haar verlangen om de moderne Afrikaanse vrouw af te beelden vanuit een positieve, persoonlijke visie. De kunstenaars gaat daarmee in tegen de stereotiepe afbeeldingen van de Afrikaanse vrouw en laat beelden zien van een vrouw die thuis is in de stad, sterk, sensueel, vrijgevochten, eigentijds en briljant. Een vrouw die in harmonie leeft met haar omgeving, zich bewust van haar status, haar geschiedenis en haar rol. De kunstenaars portretteert zichzelf aan de hand van geborduurde scènes in een stadsomgeving: Parijs, Londen, Johannesburg. Zij voegt aan haar werk een verhalende dimensie toe die geïnspireerd is door haar geschiedenis, haar herinneringen en haar vragen. Billie Zangewa knipt zorgvuldig lapjes gekleurde zijde uit en maakt er een compositie van op grote stukken afgescheurde, samengestelde zijde. Net als een beeldhouwer bewerkt zij de soepele stof om haar getekende ontwerpen vorm te geven. De specifieke keuze voor zijde is een verwijzing naar de elementen vrouwelijkheid, intimiteit en verleiding. In *Fire Escape II* (2014) zien we een brandtrap aan een gebouw in Johannesburg. De kunstenaars haalt deze scène uit het dagelijks leven, een stadslandschap, en voegt daar een element aan toe dat haast uit een film lijkt te komen: de verschijning van een jonge zwarte vrouw die de trap afkomt. Ze draagt een lange roze jurk. De kunstenaars onderstreept daarmee het dichotomische effect van de rauwe architectuur tegenover de elegantie van dit personage en draagt op die manier bij aan de positieve integratie van het zwarte lichaam in de wereld die wij aanschouwen.



EN Born in Malawi in 1973; lives and works in South Africa.

Billie Zangewa's embroidered silk hangings express a resolve to represent the modern African woman from a positive and personal viewpoint. Unlike

stereotypical representations of the African female, the artist reveals the portrait of a strong, independent, sensuous, stylish, brilliant urban lady: a woman suited to her environment and aware of her status, history and role. The artist depicts herself in embroidered scenes of urban spaces in Paris, London and Johannesburg. She cultivates a narrative dimension sustained by her own history, memories and questionings. Billie Zangewa meticulously cuts out and assembles fragments of coloured silk on large expanses of ripped and patched silk fabric. She uses soft fabric to bring shape to her sketched designs much like a sculptor. The specific choice of silk is a reference to ideas of femininity, intimacy and seduction. *Fire Escape II* (2014) represents the fire escape of a building in Johannesburg. The artist uses this nugget of daily life in urban surroundings as a background for an almost cinematographic element: the figure of a young black woman coming down the stairwell. She wears a long pink dress. The artist emphasises the juxtaposition of the harsh architecture and the elegant figure. She thus contributes a positive expression of the black body to the visual repertoire.



Portia Zvavahera

Née en 1985 au Zimbabwe, vit et travaille au Zimbabwe.

Les peintures sur toile ou sur papier de Portia Zvavahera nous plongent au cœur d'une réflexion intime et profonde portée sur les relations humaines, les sentiments qui les nourrissent, mais aussi sur l'isolement, la spiritualité et l'expérience féminine (le corps, la maternité, le couple). Au moyen d'un style résolument expressionniste, elle déploie une imagerie dramatique et frénétique. Inspirée par les récits et les iconographies des religions chrétiennes et africaines, l'artiste formule un travail d'interprétation de ses rêves et de ses expériences personnelles. En ce sens, le symbolisme joue un rôle déterminant dans ses peintures. Le plus souvent, les corps sont partiellement enfouis sous des vêtements couverts de motifs végétaux et floraux qui colonisent les compositions. Réalisés par impressions d'encres colorées, les motifs proviennent de la mode zimbabwéenne. Un jeu entre le visible (le conscient, le corps) et l'invisible (l'inconscient, l'esprit) est engagé. Ses figures, seules ou en groupe, semblent surgir sur les fonds colorés comme elles surgissent d'un rêve ou bien d'un cauchemar. Insaisissables, indétectables, elles sont les vagues souvenirs, les impressions étranges d'un récit inconscient. Leurs attitudes et leurs comportements traduisent une violence, une lutte où les figures semblent à la fois se battre et s'enlacer. Dans *Ini* (2014), *In the Wings* (2014) et *Living the Dream* (2014) rien ne nous est donné, tout est sujet à interprétation. L'artiste accentue la confusion au profit d'une lecture polysémique, une lecture personnelle au regardeur.

NL Ze is geboren in 1985, in Zimbabwe, waar ze ook woont en werkt.

De schilderijen van Portia Zvavahera, op doek of op papier, dompelen ons helemaal onder in een intieme, diepgaande reflectie over de menselijke relaties en de gevoelens die deze relaties doen ontstaan, maar ook over isolement, spiritualiteit en het vrouw-zijn (het lichaam, het moederschap, het koppel). Zij produceert met haar resoluut expressionistische stijl pakkende, enerverende beelden. De kunstenaars laat zich inspireren door

verhalen en beelden uit christelijke en Afrikaanse religies en interpreteert in haar werk haar eigen dromen en ervaringen. In die zin speelt het symbolisme een bepalende rol in haar schilderijen. De lichamen zijn meestal gedeeltelijk verborgen achter kleren met planten en bloemenmotieven die haar composities als het ware koloniseren. De motieven zijn afkomstig uit de Zimbabwaanse mode en zijn aangebracht door middel van opdruk in kleureninkt. Dat is het begin van een spel tussen het zichtbare (het bewuste, het lichaam) en het onzichtbare (het onbewuste, de geest). Haar figuren, die alleen of in groep worden afgebeeld, lijken uit de kleurige achtergrond tevoorschijn te komen, alsof ze opduiken uit een droom of een nachtmerrie. Ze zijn ongrijpbaar en niet te identificeren: het zijn vage herinneringen, vreemde indrukken van een verhaal uit het onderbewuste. Hun houding en hun gedrag drukken geweld en strijd uit waarin de figuren tegelijkertijd slag lijken te leveren en elkaar lijken te omhelzen. In *Ini* (2014), *In the Wings* (2014) en *Living the Dream* (2014) wordt er de toeschouwer niets aangeikt, alles staat in functie van je eigen interpretatie. De kunstenaar cultiveert de verwarring, ten gunste van een meervoudige, persoonlijke interpretatie door de toeschouwer.



EN Born in Zimbabwe in 1985; lives and works in Zimbabwe.

Portia Zvavahera's paintings on canvas and paper draw us into the depths of a private contemplation of human relationships and the feelings which sustain them, as well as isolation, spirituality and the female experience (the body, maternity and the couple). The artist unfurls frantic, dramatic imagery in a resolutely expressionist style. Inspired by the teachings and symbols of the African and Christian religions, she formulates an interpretation of her dreams and personal experiences, and thus symbolism plays a determining role in her paintings. Bodies are most often depicted partially cloaked in clothing covered with the leafy and floral patterns that dominate the compositions. She renders these patterns, taken from Zimbabwean fashion, using coloured ink print techniques. The paintings suggest a play between the visible (consciousness, the body) and the invisible (unconsciousness, the mind). Figures are depicted alone or in groups, looming against coloured backgrounds as if emerging from dreams or rather nightmares. Elusive, unidentifiable, their shapes are vague memories, the strange impressions of an unconscious narrative. Their attitudes and behaviours convey violence, a struggle where the figures appear to be simultaneously fighting and embracing each other. In her paintings, *Ini* (2014), *In the Wings* (2014) and *Living the Dream* (2014), nothing is explicit; everything is open for interpretation. The artist accentuates the confusion to trigger the viewer's subjective interpretation.

Pour les légendes et crédits des oeuvres, pages 15 à 30, se référer à l'index en page 31. / Voor de legendes en de toestemming voor het gebruik van de werken op pagina's 15 tot 30 kunt u de index raadplegen op pagina 31. / For legends and credits of the works shown on pages 15 to 30, please refer to the index on page 31.





(03)

Georges Senga

(02)



(04)

Meliko Mogosi

(05)



(06)



(07)

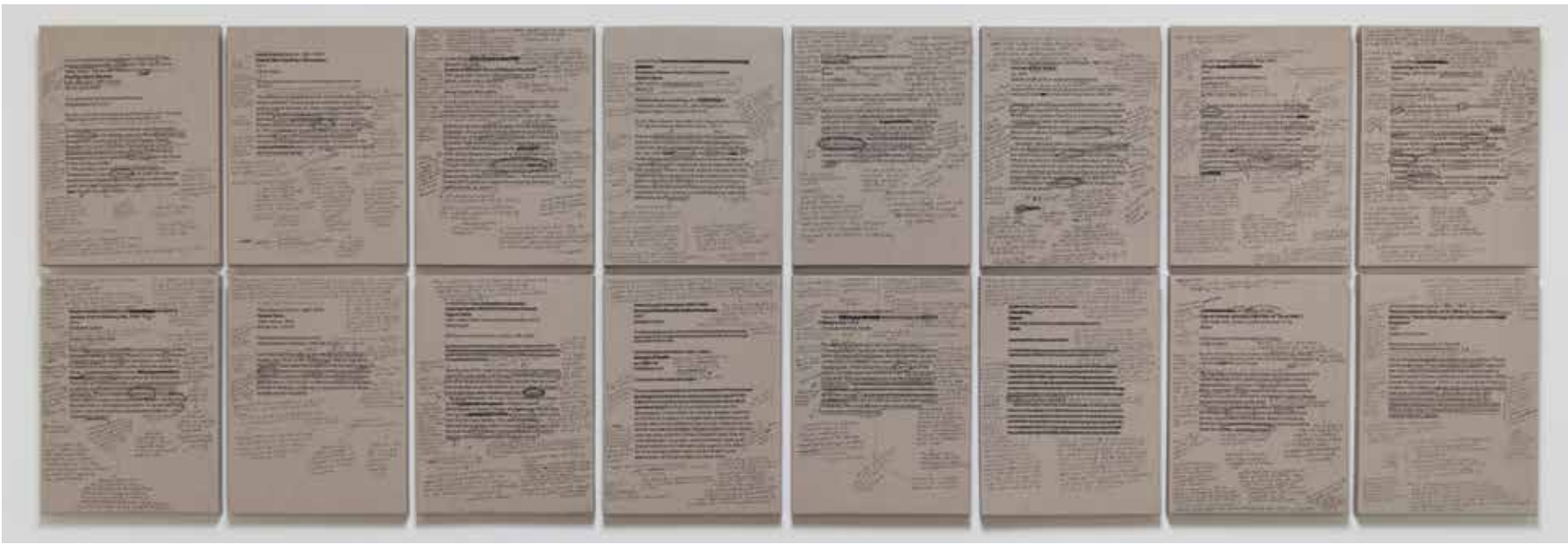
(08)

Emma 'Volukar-Warabina



(09)

Meleko Mokgosi

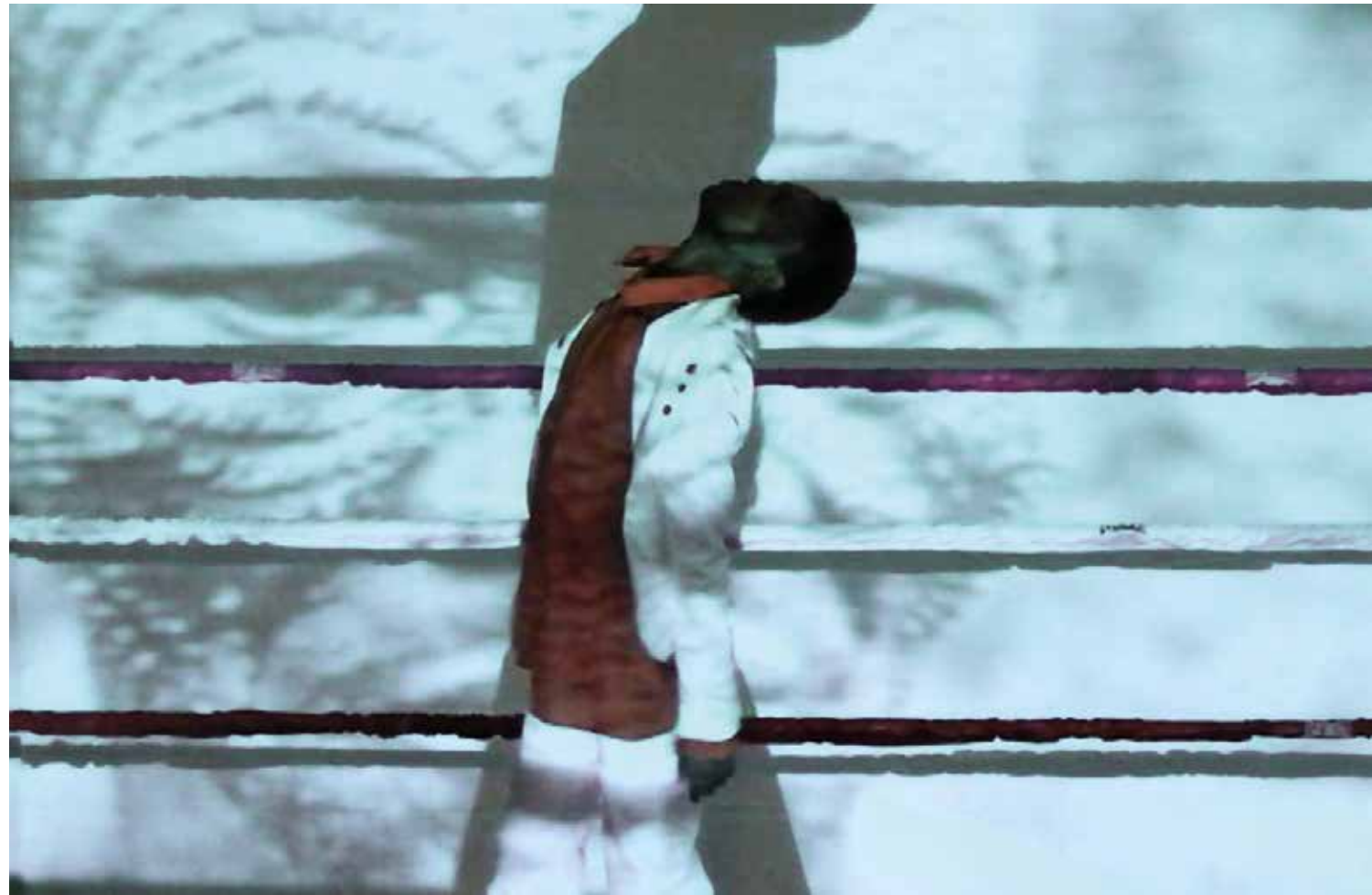


(10)

Michelle Mathison



(11)



(13)



(14)

Sammy Baloji & Lazara Rossell Althear

(12)

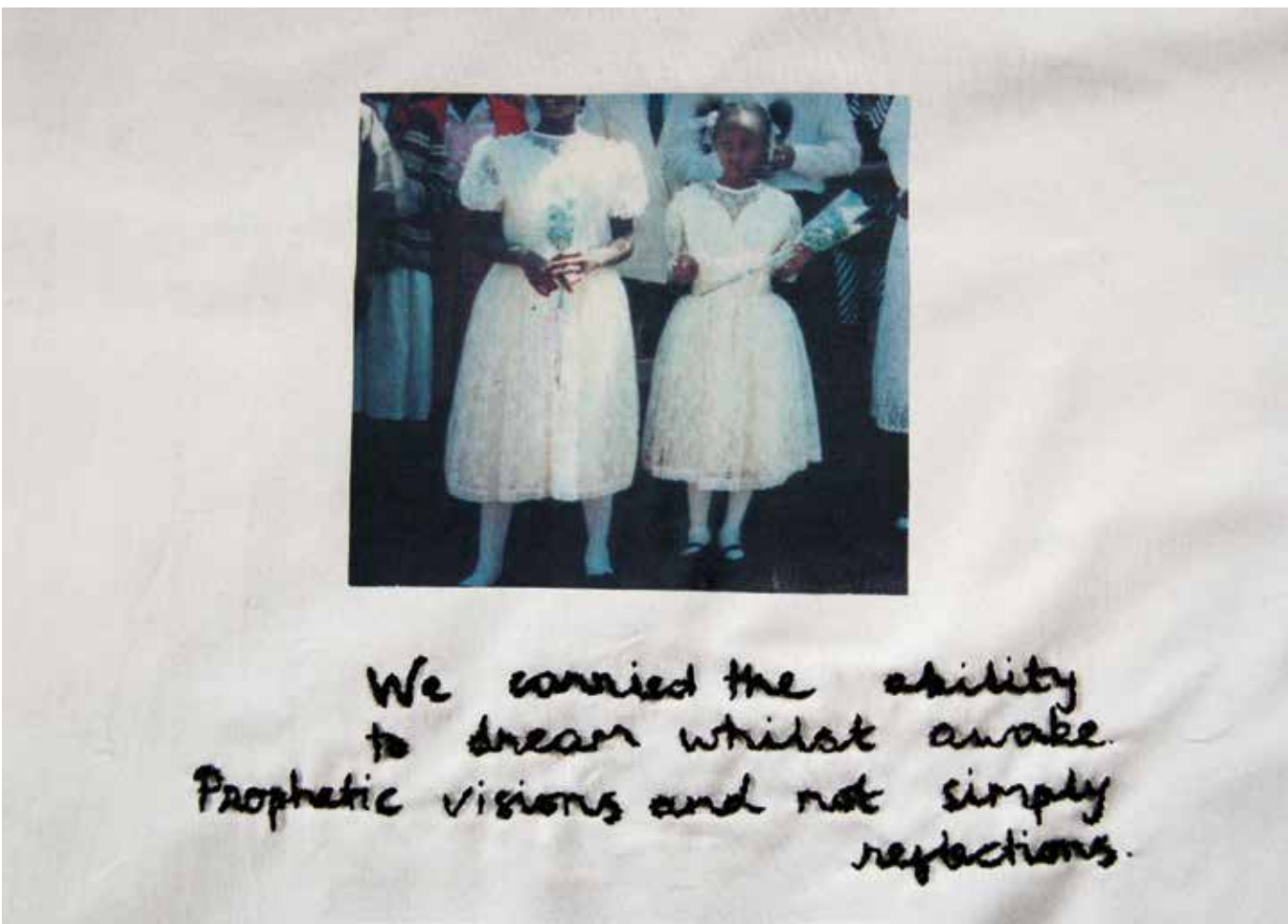


(15)



Anavara Malcha







Athi-Patra Ruga



Ato Malinda





INDEX

(P15)
Maimuna Adam
(Matrimony, 2011 — (01)
Robe, café, technique mixte, dessins | 30 x 40 cm par dessin | Dimensions variables | Photo: Miguel Ribeiro | © CACAU, São Tomé, for the VI São Tomé e Príncipe Biennale – Commissaires d'exposition: Adelaide Ginga et Patricia Corrêa | Avec l'aimable autorisation de Maimuna Adam / Jurk, koffie, gemengde techniek, tekeningen van elk 30 x 40 cm | Variabele afmetingen | Foto: Miguel Ribeiro | © CACAU, São Tomé, voor de VI São Tomé e Príncipe Biennale – Curatoren: Adelaide Ginga en Patricia Corrêa | Met toestemming van Maimuna Adam / Canvas dress, coffee, mixed-media, drawings | 30 x 40 cm approx each | Variable dimensions | Photo: Miguel Ribeiro | © CACAU, São Tomé, for the VI São Tomé e Príncipe Biennale, Curated by Adelaide Ginga and Patricia Corrêa | Courtesy of Maimuna Adam

(P22)
Sammy Baloji & Lazara Rosell Albear
Bare Faced, 2015 — (11,12)
Vidéo | 20 min | Avec l'aimable autorisation de Lazara Rosell Albear & Sammy Baloji / Met toestemming van Lazara Rosell Albear & Sammy Baloji / Courtesy of Lazara Rosell Albear & Sammy Baloji

(P26)
Rehema Chachage
The Flower, 2014 — (19)
Vidéo en boucle | 5 min 36 sec | Avec l'aimable autorisation de Rehema Chachage / Video-loop | Met toestemming van Rehema Chachage / Video-loop | Courtesy of Rehema Chachage

(P23)
Anawana Haloba
This And Many More!, 2013 — (13,14,15)
Installation vidéo | Dimensions variables | Avec l'aimable autorisation de Anawana Haloba et Sharjah Art Foundation, Al Mareija / Video-installatie | Variabele afmetingen | Met toestemming van Anawana Haloba en de Sharjah Art Foundation, Al Mareija / Video installation | Variable dimensions | Courtesy of Anawana Haloba and Sharjah Art Foundation, Al Mareija

(P27)
Wanja Kimani
Borrowed Intimacy, 2013 — (20,21)
Photographies et broderies sur toile de coton | 35 x 50 x 0,2 cm | Avec l'aimable autorisation de Wanja Kimani / Foto's en borduurwerk op katoendoek | Met toestemming van Wanja Kimani / Photographs and embroideries on cotton canvas | Courtesy of Wanja Kimani / Utopia, 2012 — (22)
Vidéo | 3 min 50 sec | © Wanja Kimani | Avec l'aimable autorisation de Wanja Kimani / Met toestemming van Wanja Kimani / Courtesy of Wanja Kimani

(P28)
Ato Malinda
Untitled derivative of Mshoga Mpya, or the New Homosexual, 2014 — (25,26,27)
Installation performative | Avec l'aimable autorisation de Ato Malinda / Performative installatie | Met toestemming van Ato Malinda / Performative installation | Courtesy of Ato Malinda

(P21)
Michele Mathison
Breaking Ground, 2014 — (10)
Sculpture en acier et laque | 203 x 104 x 40 cm | Avec l'aimable autorisation de Michele Mathison et de la galerie Whatitftheworld, Cape Town / Beeld in staal en lak | Met toestemming van Michele Mathison en de Whatitftheworld – galerij, Cape Town / Steel sculpture and enamel | Courtesy of Michele Mathison and Whatitftheworld gallery, Cape Town

(P20)
Moleko Mokgosi
(P16,17)
Fully Belly, 2014 — (04)
4 panneaux | Huile et fusain sur toile | 213 x 243, 244 x 274, 244 x 427, 356 x 213 cm | Avec l'aimable autorisation de: Collection privée et de la galerie Honor Fraser, Los Angeles / 4 panels | Oil and charcoal on canvas | 84 x 96, 96 x 108, 96 x 168, 140 x 84 inches | Courtesy: Private collection and Honor Fraser gallery, Los Angeles / Modern Art: The Root of African Savages II, 2014 — (09)
16 panneaux | Impression jets d'encre et fusain sur lin | 60.96 x 45.72 cm par panneau | Avec l'aimable autorisation de: Collection privée et de la galerie Honor Fraser, Los Angeles / 16 panels | Inkjet en houtskool op linnen | 60.96 x 45.72 cm per paneel | Toestemming: privécollectie en de Honor Fraser gallery, Los Angeles / 16 panels | Inkjet and charcoal on linen | 60.96 x 45.72 cm per panel | Courtesy: Private collection and Honor Fraser gallery, Los Angeles

(P24)
Rina Balay-Ranaivo
MO370, 2015 — (16,17)
Vidéo | 5 min 10 sec | Avec l'aimable autorisation de Revue noire, Paris / Video | Met toestemming van Revue noire, Parijs / Video | Courtesy of Revue noire, Paris

(P28)
Athi-Patra Ruga
Approved model of the New Azania, 2014 — (23)
Sculpture – mousse haute densité, fleurs artificielles et accessoires divers | Dimensions variables | Avec l'aimable autorisation de Athi-Patra Ruga et de la galerie Whatitftheworld, Cape Town / Sculptuur – hogedichtheidsschuim, namaakbloemen en diverse accessoires | Variabele afmetingen | Met toestemming van Athi-Patra Ruga en de Whatitftheworldgalerij, Cape Town / Sculpture – high density foam, artificial flowers and various accessories | Variable dimensions | Courtesy of Athi-Patra Ruga and Whatitftheworld gallery, Cape Town
Proposed model of the New Azanian, 2014 (24)
Laine, fils et fleurs artificielles sur tapisserie | 300 x 178 cm | Avec l'aimable autorisation de Athi-Patra Ruga et de la galerie Whatitftheworld, Cape Town / Wol, draad en namaakbloemen op wandtapijt | 300 x 178 cm | Met toestemming van Athi-Patra Ruga en de Whatitftheworldgalerij, Cape Town / Wool, thread and artificial flowers on tapestry canvas | 300 x 178 cm | Courtesy of Athi-Patra Ruga and Whatitftheworld gallery, Cape Town

(P25)
Yves Sambu
Série Vanité Apparente, 2014 — (18)
Photographie | Dimensions variables | Avec l'aimable autorisation de Yves Sambu / Foto's | Variabele afmetingen | Met toestemming van Yves Sambu / Photographs | Variable dimensions | Courtesy of Yves Sambu

(P16,17)
Georges Senga
Série Une vie après la mort, 2012 — (02,03)
Diptyques photographiques | Dimensions variables | Avec l'aimable autorisation de Georges Senga / Foto's in tweeluk | Variabele afmetingen | Met toestemming van Georges Senga / Photographic diptychs | Variable dimensions | Courtesy of Georges Senga

(P19)
Kemang Wa Lehulere
The Grave Step, 2014 — (06,07)
Installation | Photo: Anders Sune Berg | © 8th Biennale d'art contemporain de Berlin | Avec l'aimable autorisation de Kemang Wa Lehulere et Stevenson, Cape Town & Johannesburg / Installatie Foto: Anders Sune Berg | © 8^e biennale voor Hedendaagse Kunst in Berlijn | Met toestemming van Kemang Wa Lehulere en Stevenson, Cape Town & Johannesburg / Installation | Photo: Anders Sune Berg | © 8th Berlin biennale for Contemporary Art | Courtesy of Kemang Wa Lehulere and Stevenson, Cape Town & Johannesburg

(P20)
Emma Wolukau-Wanamba
Pour La Jeunesse, 2015 — (08)
Installation, techniques mixtes (détail) | © Emma Wolukau-Wanamba | Avec l'aimable autorisation de Emma Wolukau-Wanamba / Installatie, gemengde technieken | © Emma Wolukau-Wanamba | Met toestemming van Emma Wolukau-Wanamba / Mixed-media installation (detail) | © Emma Wolukau-Wanamba | Courtesy of Emma Wolukau-Wanamba

(P18)
Billie Zangewa
Fire escape II, 2014 — (05)
Tapisserie soie | 106 x 64 cm | Avec l'aimable autorisation de Billie Zangewa et Afronova, Johannesburg / Wandtapijt in zijde | 106 x 64 cm | Met toestemming van Billie Zangewa en Afronova, Johannesburg / Silk tapestry | 106 x 64 cm | Courtesy of Billie Zangewa and Afronova, Johannesburg

(P30)
Portia Zvavahera
In the Wings, 2014 — (28)
Peinture à l'huile sur toile | 198 x 112 cm | © Portia Zvavahera | Collection privée, Cape Town / Oliveverf op doek | 198 x 112 cm | © Portia Zvavahera | Privécollectie, Cape Town / Oil-based printing ink and oil bar on canvas | 198 x 112 cm | © Portia Zvavahera | Private collection, Cape Town

CE JOURNAL EST PUBLIÉ PAR LE BRASS À L'OCCASION DE L'EXPOSITION ODYSSEES AFRICAINES DU 3 AVRIL AU 17 MAI 2015 / DEZE KRANT IS EEN PUBLICATIE VAN DE BRASS TER GELEGENHEID VAN DE TENTOONSTELLING ODYSSEES AFRICAINES VAN 3 APRIL TOT 17 MEI 2015 / REVIEW PUBLISHED BY THE BRASS, FOR THE EXHIBITION ODYSSEES AFRICAINES AT THE BRASS FROM 3 APRIL TO 17 MAY 2015.

Commissariat de l'exposition / Curator van de expositie / Exhibition curator: Marie-An Yemsi

Scénographie / Scenografie / Scenographer: Frank Houndégba

Aménagement et réalisation / Inrichting en realisatie / Fixtures and installation: Whitebox

Régie générale / Algemene Regie / General production: Matthieu Gaillet

Conception graphique / Grafisch ontwerp / Graphic design: Pierre-Philippe Duchâtelet (La Villa Hermosa)

Rédaction des notices d'artistes / redactie van de notities van de artiesten / Artists' texts editor: Julie Crenn

Traduction / Vertaling / Translation: Philotrans

Relations presse / Persrelaties / Press relations: Quentin Velghe

Médiation des publics / Ombudsdienst / Public mediation: Giada Seghers

Co-conception des outils pédagogiques – Ateliers / Co-ontwerp van de pedagogische tools – Workshops / Co-design of educational tools – Workshops: Belgik Mojaik & Giada Seghers

Guides, animateurs / Gidsen, animatoren / Guides, speakers: Aline Bosuma, Audrey Bouckson

BRASS — CENTRE CULTUREL DE FOREST / CULTUREEL CENTRUM VAN VORST

Echevin de la Culture de Forest / Schepen van Cultuur / Cultural Alderman: Charles Spapens

Président / Voorzitter / Chairman: Denis Stokink

Directeur / Directeur / Director: Frédéric Fournes

Chargé de développement / Development manager / Development manager: Quentin Velghe

Gestionnaire comptable / Hoofdboekhouder / Accounts manager: Hassan Gaa

Régisseur général / Hoofdtregisseur / General production: Matthieu Gaillet

Assistant régie / Regie-assistent / Production assistant: Abdel Lahouari

Ambassadeur de proximité / Buurtambassadeurs / Community ambassadors: Daniel Godinho, Moussa H'Neif

Aides logistiques / Logistieke ondersteuning / Logistical assistants: Hamid Haddadi, Abdel Arakchou

Stagiaires / Stagiairs / Trainees: Anna Solal, Razenn Quéré (communication / communicatie / communication), Emmanuelle Lenne, Valentin Brassac (projets / projecten / projects), Bastien Sarolea (régie / regie / production)

REMERCIEMENTS / BEDANKING / ACKNOWLEDGEMENTS

NOUS REMERCIONS PARTICULIEREMENT LES ARTISTES, LES GALERIES DES ARTISTES ET TOUTES LES PERSONNES QUI ONT FACILITÉ LA RÉALISATION DE CETTE EXPOSITION / ONZE SPECIALE DANK GAAT UIT NAAR DE KUNSTENAARS, DE KUNSTGALERIEN EN IEDEREEN DIE HEEFT BIJGEDRAGEN AAN DE REALISATIE VAN DEZE TENTOONSTELLING / WE ESPECIALLY THANK THE ARTISTS, ARTISTS' GALLERIES AND ALL THE PEOPLE WHO HAVE FACILITATED THE ACCOMPLISHMENT OF THIS EXHIBITION:

Afronova Gallery, Johannesburg | Honor Fraser Gallery, Los Angeles | Galerie Inane Farès, Paris | Maison Revue Noire, Paris | Sharjah Art Foundation, Al Mareija | Stevenson Gallery, Cape Town & Johannesburg | Whatitftheworld Gallery, Cape Town | Artworkers Retirement Society

Anne-Pierre d'Albis, Ariane Audouin-Dubreuil, Jade Bragout, Catherine Jeannin, Karine Peltier-Caroff, Nadia Romanin.

PARTENARIATS / PARTNERSHIPS

Avec le soutien de Charles Spapens, Echevin de la Culture, au nom du Collège des Bourgmestre et Echevins de la Commune de Forest. / Met de steun van Charles Spapens, Schepen van Cultuur, in naam van het College van Burgemeester en Schepenen van de gemeente Vorst. / With the support of Charles Spapens, Cultural Alderman, representing the College of the Burgomaster and Aldermen of the municipality of Forest.

ODYSSEES AFRICAINES ENTRE EN RESONNANCE AVEC L'EXPOSITION « BODY TALK: FEMINISME, SEXUALITE ET CORPS DANS L'ŒUVRE DE SIX ARTISTES AFRICAINES » DU 3 AVRIL AU 17 MAI 2015 / ODYSSEES AFRICAINES LOOPT IN HARMONIE MET DE EXPOSITIE « BODY TALK: FEMINISME, SEKSUALITEIT EN HET LICHAAM IN HET WERK VAN ZES AFRIKAANSE KUNSTENAARS » DIE PLATSVINOT IN WIELS, VAN 14 FEBRUARI TOT 3 MEI 2015 / ODYSSEES AFRICAINES RESONATES WITH THE EXHIBITION « BODY TALK: FEMINISM, SEXUALITY AND THE BODY IN THE WORK OF SIX AFRICAN WOMEN ARTISTS » HELD AT LE WIELS FROM 14 FEBRUARY TO 3 MAY 2015.

ODYSSEES AFRICAINES ENTRE EN RESONNANCE AVEC L'EXPOSITION « BODY TALK: FEMINISME, SEXUALITE ET CORPS DANS L'ŒUVRE DE SIX ARTISTES AFRICAINES » DU 3 AVRIL AU 17 MAI 2015 / ODYSSEES AFRICAINES LOOPT IN HARMONIE MET DE EXPOSITIE « BODY TALK: FEMINISME, SEKSUALITEIT EN HET LICHAAM IN HET WERK VAN ZES AFRIKAANSE KUNSTENAARS » DIE PLATSVINOT IN WIELS, VAN 14 FEBRUARI TOT 3 MEI 2015 / ODYSSEES AFRICAINES RESONATES WITH THE EXHIBITION « BODY TALK: FEMINISM, SEXUALITY AND THE BODY IN THE WORK OF SIX AFRICAN WOMEN ARTISTS » HELD AT LE WIELS FROM 14 FEBRUARY TO 3 MAY 2015.

ODYSSEES AFRICAINES ENTRE EN RESONNANCE AVEC L'EXPOSITION « BODY TALK: FEMINISME, SEXUALITE ET CORPS DANS L'ŒUVRE DE SIX ARTISTES AFRICAINES » DU 3 AVRIL AU 17 MAI 2015 / ODYSSEES AFRICAINES LOOPT IN HARMONIE MET DE EXPOSITIE « BODY TALK: FEMINISME, SEKSUALITEIT EN HET LICHAAM IN HET WERK VAN ZES AFRIKAANSE KUNSTENAARS » DIE PLATSVINOT IN WIELS, VAN 14 FEBRUARI TOT 3 MEI 2015 / ODYSSEES AFRICAINES RESONATES WITH THE EXHIBITION « BODY TALK: FEMINISM, SEXUALITY AND THE BODY IN THE WORK OF SIX AFRICAN WOMEN ARTISTS » HELD AT LE WIELS FROM 14 FEBRUARY TO 3 MAY 2015.

Entrée libre / Vrije toegang / Free admission

Ateliers et visites guidées (groupes, écoles, associations) sur réservation / Workshops en geleide bezoeken (groepen, scholen, verenigingen) op reservering / Workshops and guided tours (groups, schools, associations) by reservation

Contact BRASS – Centre Culturel de Forest / Cultureel Centrum van Vorst: info@lebrass.be

Contact presse / Contactpersoon pers / Press contact: Quentin Velghe 364, avenue Van Volxem 1190 Forest 02 332 40 24 quentin.velghe@lebrass.be

© BRASS – Centre Culturel de Forest / Cultureel Centrum van Vorst

Éditeur responsable / Verantwoordelijke uitgever / Editor-in-chief: Frédéric Fournes

Toute reproduction, représentation intégrale ou partielle est expressément interdite / Elke volledige of gedeeltelijke reproductie of overname is uitdrukkelijk verboden. / Any reproduction, full or partial representation is expressly prohibited.

Journal interdit à la vente. / Krant niet bestemd voor verkoop / Newspaper not for sale

Conversation / Gesprek 22.04.2015, 19.00, WIELS « Les odyssees des archives – pratiques artistiques contemporaines et décolonisation des récits historiques » Met / Avec / With: Sammy Baloji, Emma Wolukau-Wanamba, Lotte Arndt, Seloua Luste-Boulbina, Sarah Frison-Salgas. Moderator: Marie-An Yemsi (In het Frans / En français / In French)

Du 3 avril au 3 mai, un ticket combiné est valable pour les deux expositions / Van 3 april tot 3 mei is er een combiticket geldig voor de twee tentoonstellingen / From 3 april to 3 may, a combination ticket is valid for both exhibitions

Les outils pédagogiques, ateliers et visites guidées ont été conçus en partenariat avec Belgik Mojaik asbl. / De pedagogische tools, workshops en geleide bezoeken werden ontwikkeld in partnership met Belgik Mojaik asbl. / The educational tools, workshops and guided tours were designed in partnership with the non-profit association Belgik Mojaik.

Belgik Mojaik

Partenaires commerciaux / Business partners / Business partners:

WIELS

artepub

AGENDA

BRASS

INFORMATIONS PRATIQUES / PRACTISCHE INFO / PRACTICAL INFORMATION

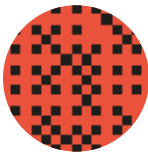
Exposition / Tentoonstelling / Exhibition: 03.04 – 17.05.2015

BRASS – Centre Culturel de Forest / Cultureel Centrum van Vorst 364, Avenue Van Volxemlaan 1190 Forest/Vorst 02 332 40 24 www.lebrass.be

Heures d'ouverture: du mercredi au dimanche de 11:00 à 18:00 / Openingsuren: van woensdag t/m zondag: van 11:00 tot 18:00 u. / Opening hours: Wednesday to Sunday from 11 a.m. to 6 p.m.

Nocturnes les mercredis 15 avril et 13 mai jusque 21:00, concerts à 21:00 / Nocturnes: woensdag 15 april en 13 mei, tot 21:00 u, concerten om 21:00 | Vrije toegang / Wednesday evenings 15 April and 13 May until 9 p.m., concerts at 9 p.m.

Emma Wolukau-Wanambwa



Wanja Kimani
Ato Malinda



Yves Sambu
Georges Senga



Sammy Baloji &
Lazara Rosell Albear

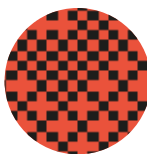
Rehema Chachage



Billie Zangewa



Anawana Haloba



Maimuna Adam



Michele Mathison
Portia Zvavahera



Rina Ralay-Ranaivo



Meleko Mokgosi



Athi-Patra Ruga
Kemang Wa Lehulere



ODYSSÉES
AFRICAINES

Exposition /
Tentoonstelling / Exhibition
03/04 — 17/05

Commissaire de l'exposition /
Curator van de tentoonstelling /
Exhibition Curator:
Marie-Ann Yemsi

Scénographe / Scenografie /
Exhibition Scenographer:
Franck Houndégla



Avenue Van Volxemlaan 364
— 1190 Forest / Vorst
www.lebrass.be
info@lebrass.be