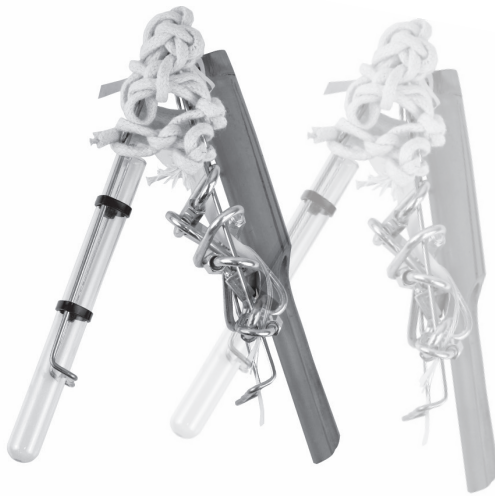




DESACTA: GEGENFORMELN ZUR ENTWIRRUNG VON 140 JAHREN BERLINER AFRIKA-KONFERENZ

AUSSTELLUNG

MIT Aline Baiana Sammy Baloji Kathleen Bomani Filipa César Denise Ferreira da Silva & Valentina Desideri Ange Dakouo Hassan Darsi Marinho de Pina M. NourbeSe Philip Dicky Takndare Neusa Trovoda sowie mit Studierenden und Alumni der HfG Karlsruhe: India Marie Adams Mustafa Emin Büyükoçkun Senta Hirscheider Edona Ibrahim Hyeonju Lee Sukyoung Lee Denise Onen Nis Petersen and Johannes Thimm Elisabeth Potemkin Vici Schwab Boying Yang begleitet von Gastdozent Erik van Schaften

SUBLIMIERUNGEN / WIEDERVERZAUBERUNGEN

MIT Suelen Calonga Denise Ferreira da Silva & Valentina Desideri Gadutra Mû Mbana Otucha Collective M. NourbeSe Philip

ÖFFNUNGSZEITEN

14.11.2025–11.01.2026 DONNERSTAG – SONNTAG 14:00–19:00

TEAM

KONZEPT Filipa César Mû Mbana
KURATORISCHES TEAM Filipa César Billy Fowo Hajra Haider Karrar Anna Jäger Mû Mbana
KURATORISCHE ASSISTENZ Kelly Krugman Meghna Singh
SZENOGRAPHIE Nancy Naser Al Deen
PRODUKTIONSLEITUNG Matthew Hansen
AUFBAUTEAM Ayham Allouch Jessie Omamogho Dušan Rodić Frank
PROJEKT-MANAGEMENT Anna Fasolato
GESAMTMANAGEMENT Lynhan Balatbat-Helbock Lema Sikod
KOMMUNIKATION Anna Jäger
ÜBERSETZUNG Anna Jäger Shahnas Claus
GRAFIKDESIGN Neusa Trovoda
PRAKTIKUM Shahnas Claus Carolina Cutini
LICHT-DESIGN Emilio Cordero
VIDEO Bert Günther

ZUSAMMENARBEIT

Dieses Projekt ist eine Zusammenarbeit zwischen
SAVVY Contemporary, Cooperativa Geba Filmes &
Abotcha – Mediateca Onshore.

FÖRDERUNG

Dieses Projekt wird gefördert im Hauptstadtkulturfonds.

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

SAVVY CONTEMPORARY
THE LABORATORY OF FORM-IDEAS

INHALT

SUBLIMIERUNGEN/ WIEDERVERZAUBERUNGEN	04
INTRO	05
AUSSTELLUNGSPLAN	06
WERKBESCHREIBUNGEN & BIOGRAFIEN	09
AUSFÜHRLICHES KONZEPT	23
KURATORISCHE BEGLEITTEXTE	28
LESE-EMPFEHLUNGEN	30

SUBLIMIERUNGEN/ WIEDERVERZÄUBERUNGEN

13.11.2025 19:00

ERÖFFNUNG

Mit einer musikalischen Performance von
Mû Mbana and Otucha Collective

15.11.2025

ERÖFFNUNGSWOCHENENDE

11:00–14:00

Assembly of Resources

Performances und Präsentationen mit Studierenden,
Absolvent:innen und Gastdozenten der HfG Karlsruhe

06.12.2025

Performances von Suelen Calonga und Gadutra

12.01.2026

Performance/Lesung von M. NourbeSe Philip

Für Neuigkeiten und weitere Infos zu den Veranstaltungen,
besucht gerne unsere Website.

SAVVY TOUREN

15.11.2025	16:00	Deutsch	Anna Jäger & Filipa César
22.11.2025	17:00	Deutsch	Anna Jäger
27.11.2025	16:00	Français	Billy Fowo
30.11.2025	15:00	English	Hajra Haider Karrar
12.12.2025	16:00	English	Billy Fowo
14.12.2025	15:00	Urdu	Hajra Haider Karrar

INTRO

Neunzehn Männer, geologische Untersuchungen, eine Karte des afrikanischen Kontinents, zu viele Informationen und noch viel mehr Unwissenheit über die Geheimnisse der Ressourcen der Erde. Die Jahre 2024 und 2025 stehen ganz im Zeichen des 140 Jahre langen Echos der Berliner Konferenz, auf der westliche Kolonialmächte die Reglementierung der Schifffahrt auf den Flüssen Kongo und Niger ebenso wie die Zerstückelung des afrikanischen Kontinents beschlossen.

Die Konferenz ist eine von vielen Erscheinungen des europäischen Projekts, die drei Cs – Christianity, Commerce and Civilisation (Christentum, Handel und Zivilisation) – nach Afrika zu bringen und damit den Grundstein für die koloniale Ausbeutung des Kontinents zu legen. Die von Europa entwickelten wirtschaftlichen, militärischen und religiösen Infrastrukturen führten nicht nur Bibel und Gewehre ein, sondern auch eine eigene christliche Mythologie, die ein völlig anderes Verständnis der Beziehung des Menschen zur Natur vermittelte. Sie sprachen von einem Gott, der ihnen befahl: "macht Euch die Erde untertan", "waltet über die Fische des Meeres und über die Vögel des Himmels und über alles Lebendige, das sich regt auf der Erde" (Altes Testament, Genesis 1:28). Die entheiligte Natur ist eine europäische Vorstellung, die in den Dienst von Beherrschung, Unterwerfung und Entmenschlichung gestellt wurde.

In der Rhetorik, die wir in den "actas" (Protokollen) der Berliner Konferenz finden, ist eine spezifische Form des Geschichtenerzählens eingebettet, eine Erzählung, die auch auf dem aristotelischen Anfang-Mitte-Ende-Plot basiert, oder genauer gesagt, die durch die Korrelation zwischen der Vergangenheit – wir haben nicht genug –, der Gegenwart – wir brauchen mehr – und der Zukunft – wie bekommen wir es – bestimmt ist. Die Erzeugung von Narrativen der Knappheit und der ihnen innewohnenden tragischen Handlung war schon immer zentral in epischen Erzählungen, sowohl in Geschichten als auch in der Geschichte und der Politik. Deshalb brauchen wir andere Werkzeuge und künstlerische und narrative Ansätze, um die kanonischen linearen Plots zu entwirren und sie mit dem Affektiven, dem Sensorischen, dem Materiellen, dem Persönlichen, dem Vibratorischen und dem Unbewussten zu verbinden, um die gefangene Linearität dieser kolonialen "Actas" zu verankern und zu unterbrechen.

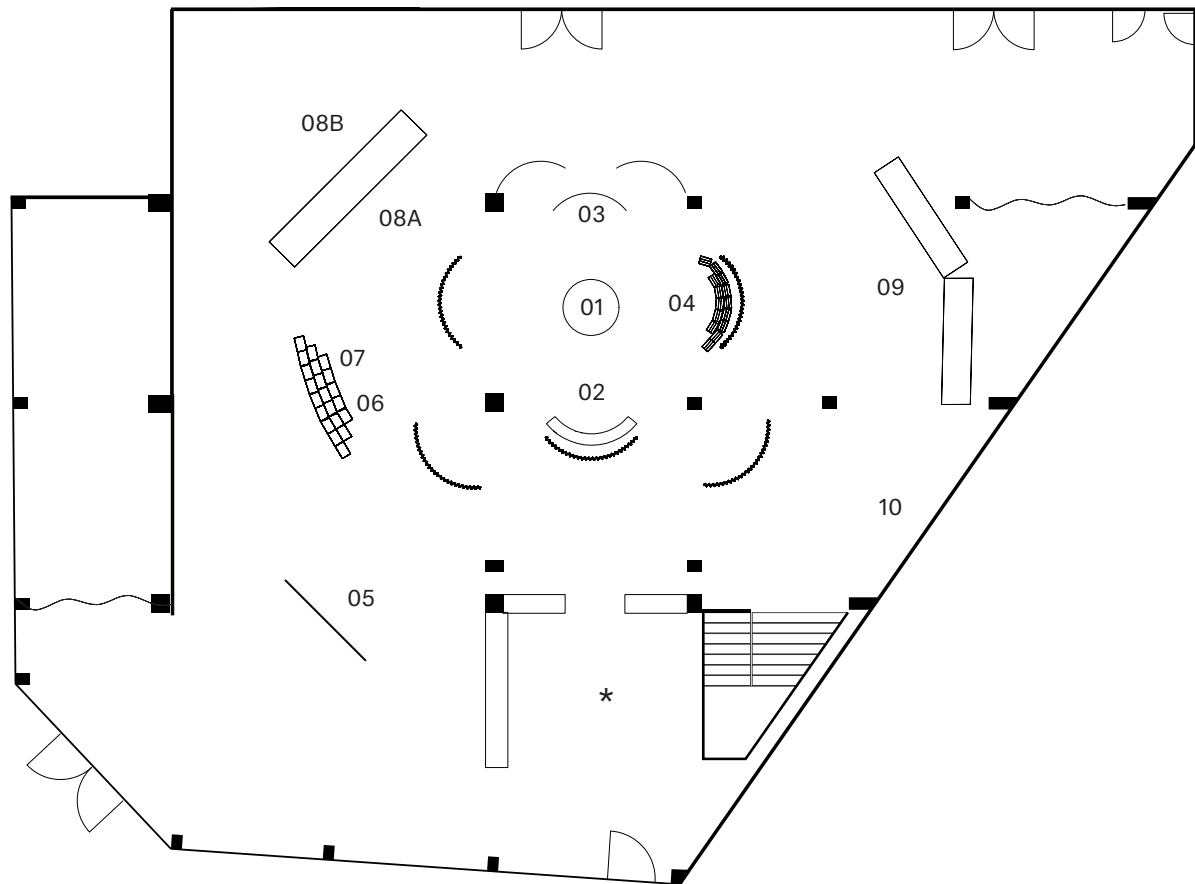
Eben diese Werkzeuge und Ansätze kommen bei DESACTA zusammen. Das Wort leitet sich vom portugiesischen "acta" ab und bedeutet Protokoll, Akt oder Handlung. Es ist allerdings auch ein Homophon von "desata", was losbinden, auflösen, bedeutet. DESACTA ist ein Laboratorium für Zauberformeln gegen begangene Ungerechtigkeiten und eine Untersuchung der Ideologien und Wurzeln der fortwährenden Bemühungen des Westens, die Erde

und ihre Bestandteile zu entsakralisieren, um sie hinterhältig auszubeuten. Das Projekt ist an zwei Orten verankert: in Berlin (Deutschland), dem Sitz der Macht und dem Ort der Konferenz, und in Malafo (Guinea-Bissau), das von der Kraft des Widerstands gegen den europäischen Kolonialismus angetrieben wird als eines der wenigen Länder, das einen antikolonialen Krieg in Afrika militärisch gewonnen hat. Unter Verwendung ritueller und magischer Traditionen will DESACTA entzauberte Rohmaterialien als klangliche, intellektuelle, performative, gemeinschaftliche und spirituelle Dienste für antikoloniale Fürsorge und Heilung zwischen diesen beiden Orten wiederverzaubern.

Ausgehend von den archivierten Protokollen der Berliner Konferenz, die vom 15. November 1884 bis zum 23. Februar 1885 stattfand, bringt DESACTA Mitwirkende zusammen, um die materielle und elementare Dimension dieser historischen, aber immer noch wirkungsvollen Pakte der autorisierten Plünderung genauer zu untersuchen. Die Mineralien, Kristalle, Bäume, Öle und Gase, die Objekte der Begierde dieses Akkumulationsunternehmens sind, leiten uns bei den angestrebten Gegenformeln, die eine Geschichte der Gewalt aus der Perspektive der Materialität, des Elementaren, des Heiligen, des Magischen, des Akustischen, des Mündlichen, der Resonanz erzählen – all das, was für das ethnografische und gewinnorientierte Auge nicht fassbar ist.

Die Ausstellungskomponente des Projekts lädt kreative Praktiker:innen – Künstler:innen, Heiler:innen, Musiker:innen, und Umweltschützer:innen – dazu ein, eine Reihe von Gaben aus ihrer (künstlerischen) Arbeit und Forschung als Antwort auf die vorgeschlagene Anrufung auszustellen. In Anlehnung an die erste Sublimierungen/ Wiederverzauberung in Guinea-Bissau verweist die Ausstellungsarchitektur auf den Grundriss der Sonateca, einem Saatgut- und Klangarchiv in Malafo. Die Kreisförmigkeit des Grundrisses bestimmt die Szenografie der Ausstellung und beschwört spirituelle und kosmologische Kontinuitäten herauf, die einen Altarraum bilden, der mit künstlerischen Darbietungen aus Pflanzen, handgefertigten Objekten aus organischen Materialien, Mineralien, Amuletten und Archivmaterial geschmückt ist. Diese Verflechtungen erstrecken sich über die beiden Etagen des Ausstellungsraums und reflektieren die fortgesetzte Ausbeutung von Ressourcen und Wissen sowie die ökologische und psychologische Degradation, während sie gleichzeitig auf die Weisheit der Vorfahren und gelebte Erfahrungen verweisen und durch Materie und Poesie Energien schöpfen, um Raum, Narrativ und Handlungsfähigkeit zurückzugewinnen. Dieser Altar wird so zum Ausgangspunkt für die drei noch kommenden Akte der Gegenrituale oder Sublimierungen/ Wiederverzauberungen.

AUSSTELLUNGSPLAN



01 DENISE FERREIRA DA SILVA &
VALENTINA DESIDERI

*The Sensing Salon: Reading the Berlin Conference's Project of
Extraction of Soil and Soul*

2025, Installation, gedruckte Horoskope, Tonaufnahme,
Kartenspiel, Symbole aus Stahl, UV-Lampen, Kochsalzlösung,
Glasplatte, variable Abmessungen, Dauer der Lesung: 20:00 Min

02 MALAFO COMMUNITY

Kussundé

2025, handgefertigte Theater- und Bühnenrequisiten, Mixed
Media (Stroh, Baumwollfäden, Stierhörner, Samen, Stoffe),
variable Maße

03 DICKY TAKNDARE

Para-Para: Binte Arat Sufun

2025, soziale Praxis und Mixed-Media-Installation, variierende
Maße

04 NEUSA TROVOADA

The hum, the curse

2025, Gegenformeln, erschaffen für das Grafikdesign des
Projekt, Mixed-Media, variierende Maße

05 ANGE DAKOUO

Sollicitude

2024, Installation, Mixed-Media (Pappe, Zeitungen,
Baumwollfaden und Acryl), 220 x 300 cm

06 MARINHO DE PINA

Sun mud moves

2025, handgefertigte Lehmziegel aus Erde, Wasser und
organischen Bindemitteln, hergestellt in Zusammenarbeit
mit Studierenden der HfG-Karlsruhe und Workshop-
Teilnehmenden, variable Abmessungen

07 ASSEMBLY OF RESOURCES

Gaben von Studierenden und Absolvent:innen der HfG
Karlsruhe: India Marie Adams, Mustafa Emin Büyükcoşkun,
Senta Hirscheider, Edona Ibrahim, Hyeonju Lee, Sukyoung
Lee, Denise Onen, Nis Petersen and Johannes Thimm,
Elisabeth Potemkin, Vici Schwab, Boying Yang – begleitet von
Gastdozent Erik van Schaften.

08 SAMMY BALOJI

08 A *Série I A, Parabanda et Paraganza: Crossopteryx
febrifuga, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis*

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

*Série I D, Makwambo: Lippia multiflora et Lippia rugosa,
Herbarium Horti Botanici Bruxellensis*

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

*Série II: Eriosema psoraleoides, Herbarium Horti Botanici
Bruxellensis*

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

*Série II B: Cnestis Lescrauwaetii De Wild, Herbarium Horti
Botanici Bruxellensis*

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

*Série II D, m'Bota: Millettia Versicolor, Herbarium Horti Botanici
Bruxellensis*

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

*Série II E, Desmodium Velutinum, Herbarium Horti Botanici
Bruxellensis*

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

*Tsompe: Abrus precatorius, Herbarium Horti Botanici
Bruxellensis*

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

Vernonia Smithiana, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis

2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck, 28,7 x 44,5 cm

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Imane Farès,
Paris

08 B *Pungulume*

2016, Film, 32:00 Min

09 ALINE BAIANA

We Don't Want to Survive; We Want to Live

2025, Drucke von digitalen Standbildern aus dem Film Ouro
Negro é a Gente, variable Abmessungen

Der Film wurde in Auftrag gegeben von Pivô, mit Unterstützung
des Berliner Programm Künstlerische Forschung.

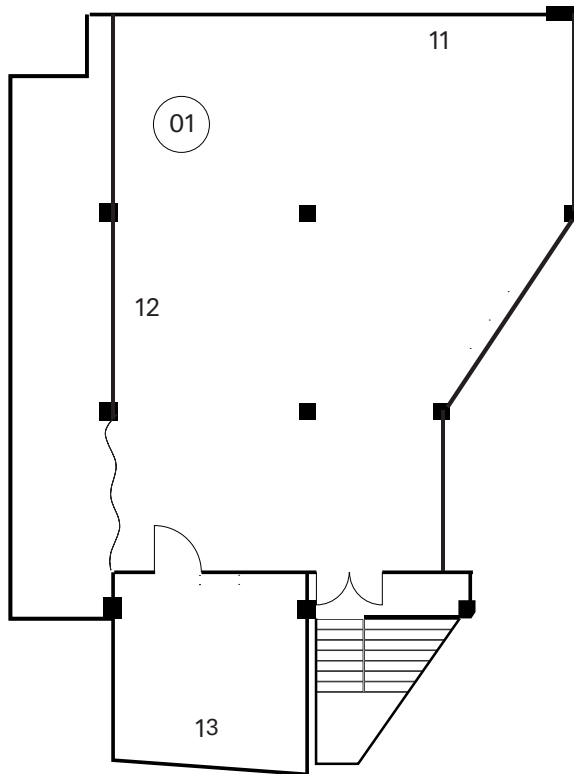
10 KATHLEEN BOMANI

Twende Kilioni

2025, Installation mit Videotriptychon und skulpturalen
Komponenten (Kosmetikregal aus Glas mit gusseisernen
Halterungen, Kämme aus afrikanischem Schwarzhholz,
kongolesisches Mineral mit 12-minütiger Videoprojektion in
Schleife, geflochtene Sisalfasern, Enzianblauer Autolack),
variable Maße

Lackiert mit großzügiger Unterstützung von Lutz Arndt,
Autolackiererei Arndt (Altonaer Straße 85-99, 13581 Berlin)

A U S T E L L U N G S P L A N



11 FILIPA CÉSAR

Desacta (Zwischenstand eines noch in Bearbeitung befindlichen Films)

2025, Film, etwa 20:00 Min

Filipa César, in Zusammenarbeit mit Mû Mbana, Valentina Desideri, Denise Ferreira da Silva, Marinho de Pina, Marta Lança, Dicky Takndare, den Gemeinschaften in Malafo (Guinea Bissau), und in Fuzeta (Portugal), PAF Teilnehmenden, Studierenden der HfG-Karlsruhe, und andere

12 M. NOURBESE PHILIP

The Book of Un with Undex

2018, Dokumentation von einer Mixed-Media-Installation mit Rolodex, Leuchtkästen, Leuchtfolie, LED-Röhren, je 83,6 x 60,2 cm

13 HASSAN DARS I

Sans l'ombre d'un doute

2020, Film, 24:34 Min

WERKBESCHREIBUNGEN UND BIOGRAFIEN

01 DENISE FERREIRA DA SILVA
& VALENTINA DESIDERI

*The Sensing Salon: Reading the Berlin Conference's
Project of Extraction of Soil and Soul*

2025, Installation, gedruckte Horoskope, Tonaufnahme,
Kartenspiel, Symbole aus Stahl, UV-Lampen,
Kochsalzlösung, Glasplatte, variable Abmessungen,
Dauer der Lesung: 20:00 Min

Die Installation wird am 15.11.2025 durch eine Lesung
der Künstlerinnen aktiviert.



Die Tonaufnahme der Lesung kann hier angehört werden.

Als einen der Beiträge dieses Projekts zur Aufhebung
der Auswirkungen der Berliner Konferenz lesen die
Künstlerinnen drei astrologische Horoskope, um
ihre Schwachstellen zu ermitteln und Ansätze für
Interventionen zu finden, die wir heute gemeinsam
aktivieren können.

Über den oben abgebildeten QR-Code kannst du dir
eine Aufnahme der Lesung anhören. Du findest unter
dem Link auch das schriftliche Transkript. Solltest Du
für eine bessere Lesbarkeit ein ausgedrucktes Exemplar
benötigen, lass es uns bitte am Empfang wissen. Höre
dir die Aufnahme am besten mit Deinen Kopfhörern an
und beginne im Obergeschoss, während du auf das dort
abgebildete Horoskop schaust.

Zunächst betrachten wir das Geburtsbild der Berliner
Konferenz, das die Position der Planeten am Himmel
zeigt, wie sie von Berlin aus gesehen wurden, als
die Konferenz am 15. November 1884 zum ersten
Mal zusammentraf. Es zeigt zwar die unendlichen
Möglichkeiten jenes Moments, gibt auch klare Hinweise
auf die Art des Projekts, das die Konferenz ins Leben
gerufen hat.

Dann schauen wir uns das Solar an, das die Position
der Planeten am Tag des „Geburtstags“ der Konferenz
in diesem Jahr, dem 15. November 2025, zeigt. Es
beschreibt, wie sich das koloniale Projekt derzeit
entwickelt, und im Vergleich zum Geburtsbild der
Berliner Konferenz gibt es Hinweise darauf, wie man es
untergraben kann.

Schließlich widmen wir uns der Synastrie, also dem
Vergleich des Geburtsbilds und des Solars, um die
aktuellen „Schwachstellen“ jener Unternehmung
zu finden und drei astrologische Konstellationen
hervorzuheben, die als Ansatzpunkte für Interventionen
dienen können. Für jede davon schlagen wir eine
Maßnahme oder Praxis vor, um die Auswirkungen der
Berliner Konferenz rückgängig zu machen oder zu
untergraben.

Abschließend laden wir Dich ein, eine Version
des Fake Therapy-Kartenspiels zu spielen, die für
diese Ausstellung angefertigt wurde. Hier ist die
Spielanleitung:

FAKE THERAPY
Berliner Konferenz-Ausgabe

Dieses Kartendeck ist eine Abwandlung von Fake
Therapy und wurde entwickelt, um die dritte
„Schwachstelle“ zu aktivieren, die wir beim Lesen
der astrologischen Horoskope der Berliner Konferenz
festgestellt haben. In diesem Jahr stehen Neptun
und Saturn in Konjunktion und bilden eine Opposition
zum Geburtsmond der Berliner Konferenz. Diese
Konstellation lädt uns dazu ein, den psychischen Griff
(auf der Ebene der Emotionen und der Vorstellungskraft)
zu lösen, mit dem das europäische Projekt unseren
Geist beeinflusst.

Eine Person (oder mehrere) übernimmt die Rolle des/der
Therapeut/in (T) und eine andere die des/der Patient/in
(P). P öffnet auf dem Telefon einen seiner/ihrer Social-
Media-Kanäle und teilt T mit, was dort zu sehen ist.
Beide entscheiden gemeinsam, auf welchen Post sie
sich konzentrieren wollen.

T mischt die Fake-Therapy-Karten, wählt 4 Karten aus
dem Stapel, legt sie nebeneinander und lest sie vor.

T und P können mit einem beliebigen Hinweis auf den
Karten beginnen und diese mit dem Post, den sie sich
ansehen, in Verbindung bringen.

Mögliche Fragen sind: Was siehst du? Wie fühlst du dich dabei? In welcher Verbindung steht das zu den Karten, die du ausgewählt hast? In welcher Verbindung steht das zur Berliner Konferenz? Wiederhole diesen Vorgang für beliebig viele Posts.

Für optimale Ergebnisse empfiehlt es sich, die Rollen zu tauschen und den Vorgang zu wiederholen.

VALENTINA DESIDERI erkundet Kunstschaffen als eine Form des Studierens und Studieren als eine Form des Kunstschaffens. Sie ist Künstlerin und forscht derzeit am Centre for the Arts and the Political Imaginary (CAPI) an der Royal Academy of the Arts & HDK-Valand in Schweden. Sie hat einen Dokortitel in Race, Gender, Sexuality and Social Justice (University of British Columbia, Vancouver), einen Master of Fine Art (Sandberg Institute, Amsterdam) und einen Bachelor of Arts in Tanztheater (Laban, London). Sie führt Fake Therapy und Political Therapy durch und ist eine der Mitorganisatorinnen des Performing Arts Forum in Nordfrankreich. Sie arbeitet seit langem mit Stefano Harney zusammen, entwickelt Poethical Readings, den Sensing Salon und jetzt Reading with Echo mit Denise Ferreira da Silva, neben vielen anderen Kooperationen.

DENISE FERREIRA DA SILVA ist Wissenschaftlerin und Künstlerin und hat derzeit die Samuel-Rudin-Professur für Geisteswissenschaften am Institut für Spanisch und Portugiesisch der New York University inne. Sie ist Autorin von *Toward a Global Idea of Race* (2007), *Unpayable Debt* (2022) und *La Deuda Impagable* (2023) sowie Mitherausgeberin von *Race, Empire, and The Crisis of the Subprime* (2013). Zu ihren künstlerischen Arbeiten zählen die Filme *Serpent Rain* (2026), *Soot Breath/Corpus Infinitum* (2020), *Four Waters/Deep Implicancy* (2022) und *Ancestral Clouds/Ancestral Claims* (2023) (zusammen mit Arjuna Neuman) sowie *Poethical Readings*, *Sensing Salon* und *Reading with Echo* (zusammen mit Valentina Desideri).

02 MALAFO COMMUNITY

Kussundé

2025, handgefertigte Theater- und Bühnenrequisiten, Mixed Media (Stroh, Baumwollfäden, Stierhörner, Samen, Stoffe), variable Maße

Im März 2025 begann DESACTA in Malafo, Guinea-Bissau, mit einer Gegenzauberei, um so Rohstoffe durch Kunst wieder zu verzaubern und sie in einer Klang- und Performance-Messe zu verwandeln und die Geister der Vergangenheit „zu den Akten zu legen“ und den Kreisläufe der Ausbeutung zu durchbrechen. Inspiriert vom Balanta-Festival Kussundé, das sich gegen die kolonialen „Actas“ richtet, die Afrika „gefesselt“ haben, versuchte diese Versammlung ohne Protokoll, die historischen Übel zu „lösen“, die durch den Kolonialismus, eine der Ausdrucksformen

des Patriarchats, auferlegt wurden. KAMINHO DI NTCHANHA ist eine Gemeinschaftsarbeit mit der Malafo Experimental Theater Group und ein Theaterstück, das die Kontrolle des Patriarchats vor Ort untersucht. Die hier gezeigte Auswahl handgefertigter Bühnen- und Performance-Requisiten sowie Samen, die alle für das Theaterstück und das Kussundé hergestellt beziehungsweise eingesetzt wurden, wurden uns von den Teilnehmenden und Kussundé-Initiierten als Opfergabe für den Altar in der Ausstellung in Berlin übergeben. Diese Objekte wurden bewusst so gestaltet, dass sie keine vollständige Vorstellung von den Ritualen und Performances vermitteln, die im März 2025 in Malafo stattfanden, sondern vielmehr als unsichtbares Portal fungieren, das beide Orte miteinander verbindet und einen visuellen und haptischen Eindruck von den zeremoniell verwendeten und aufgeladenen Objekten vermittelt, die in der Obhut der lokalen Gemeinschaft in Malafo verblieben sind.

03 DICKY TAKNDARE

Para-Para: Binte Arat Sufun

2025, soziale Praxis und Mixed-Media-Installation, variierende Maße

In seiner ursprünglichen Form bezeichnet Para-Para sowohl eine physische Konstruktion als auch das kulturelle Konzept eines Raumes für Begegnung und Austausch. In Gesellschaften mit gemeinschaftlicher Kultur ist das Zusammenkommen eine entscheidende Notwendigkeit für deren Beständigkeit. Dies kann sich auf vielfältige Weise ausdrücken – von informellen bis hin zu komplexeren zeremoniellen Angelegenheiten, die mit Lebenszyklen und Ausgewogenheit in Verbindung stehen. Para-Para ist eine Methode, die Dicky Takndare entwickelte, um zu untersuchen, wie sich Inklusivität innerhalb einer Gemeinschaft auf kreative Prozesse auswirkt, die die Weitergabe kollektiver Erinnerung, Wissensproduktion sowie die Erschaffung sicherer Räume für Bedürftige umfassen. Diese Methode wurde in verschiedenen geografischen und sozialen Kontexten umgesetzt, unter anderem in Papua und Yogyakarta, Indonesien.

Während seines Aufenthalts in Malafo, Guinea-Bissau, beobachtete der Künstler, wie die dortige Gemeinschaft ihr „para-para“ lebte und wie sie die Welt um sich herum darstellte. Dabei schien es ihm von entscheidender Bedeutung, zu untersuchen, wie globale Themen, wie Umweltzerstörung, Klimawandel, Herrschaft und Landraub auf lokaler Ebene wahrgenommen werden.

Alle Elemente seiner Installation wurden gemeinsam mit Kindern in Malafo gestaltet. Dabei wurden verschiedene dort verfügbare Ideen und Materialien sowie jene, die Dicky aus seiner Heimat mitgebracht hat, verwendet. Das Para-Para-Projekt mit den Kindern in Malafo begann mit einem kollaborativen Prozess, bei dem sie gemeinsam die Landschaft des Dorfes lasen,

Geschichten und Erfahrungen austauschten, Materialien sammelten und gemeinsam künstlerisch arbeiteten. Letztendlich versucht Para-Para die gewöhnlichen Dinge des Alltags darzustellen, wie umgestürzte und vertrocknete Bäume, Ernten, nützliche und gefährliche Tiere, Märchen, Mythen und ihre Symbole.

"Binte Arat Sufun" bedeutet auf Balante "Lasst uns gemeinsam essen" – ein Satz, den Dicky während seiner Zeit in Malafo sehr oft hörte. Ein Ausspruch, der ihm seit seiner Kindheit in Para-Para, West Papua, sehr vertraut ist.

D I C K Y T A K N D A R E wurde 1988 in Sentani, einer kleinen Stadt in der Nähe von Jayapura, Papua, Indonesien geboren. Seine frühesten künstlerischen Arbeiten befassten sich mit sozialen Themen seiner Heimat, wobei er verschiedene Geschichten durch Interviews mit Mitgliedern seiner Community, Literaturrecherchen und Archivstudien sammelte und diese Materialien verwendete, um persönliche Erfahrungen zu reflektieren. Dicky ist überzeugt davon, dass sich die Menschen und ihre Umwelt gegenseitig beeinflussen und prägen. Das bedeutet, dass nicht nur die Umwelt den einzelnen Menschen beeinflusst und formt, sondern dass auch die Energie eines Menschen Dinge im eigenen Umfeld zu bewegen vermag. Diese Erkenntnis führt ihn dazu, die in einer Person entstehenden Gefühle als Spiegel gesellschaftlicher Dynamik zu betrachten, und daraus wiederum Kraft für Veränderungen zu ziehen, die die nächste soziale Begegnung gestaltet.

Dickys Interesse an sozialen Phänomenen bestärkt ihn, mehrere Projekte zur Beteiligung von Gemeinschaften zu initiieren oder zu kuratieren. 2024 begann er sein Residenzprogramm an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, wo er seine "Para-Para" genannte Methode entwickelte. Diese Forschung brachte ihn dazu, mit verschiedenen Einzelpersonen und Familien der papuanischen Diaspora in den Niederlanden zusammenzuarbeiten, von denen die meisten politische Geflüchtete sind. Dieser transnationale Ansatz umfasst unterschiedliche Aspekte von Themen der Diaspora, darunter Migration, kulturelle Entfremdung, Identitätskrisen und Überlebensmechanismen.

04 N E U S A T R O V O A D A

The hum, the curse

2025, Gegenformeln, erschaffen für das Grafikdesign des Projekt, Mixed-Media, variierende Maße

Zu Beginn des Projekts luden wir Neusa Trovoada ein, die visuelle Identität für DESACTA zu gestalten. In diesem Prozess entwickelte sie ihre eigenen Gegenzauber:

Diese visuelle Identität zielt darauf ab, eine gegenhegemoniale Bildsprache zu schaffen, in der die Gegenformel als Metapher für politische und epistemische Wiederverzauberung fungiert. Das Wort „marado“ aus dem portugiesischen Kreol, das in bestimmten Kontexten sowohl „verzaubert“ als auch „gebunden“ bedeuten kann, diente als konzeptioneller Impuls. Ich untersuchte diese Dualität, um mir eine grafische Praxis vorzustellen, die in der Lage ist, die koloniale Rationalität in Frage zu stellen. Die Bildsprache ist als visueller Essay über die Absicht des Zauberspruchs konzipiert – eine spekulative Geste, die darauf abzielt, die visuellen Codes der sogenannten „wissenschaftlich-symbolischen“ Ordnung zu deaktivieren, die historisch mit dem europäischen Imperialismus verbunden ist.

Das Projekt entsteht aus einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Kolonialisierungsprozess und versucht, die Symbole, Materialien und grafischen Sprachen, die einst als Instrumente der Herrschaft dienten, neu einzuschreiben. Geografische Gesellschaften spielten eine Schlüsselrolle bei der moralischen und wissenschaftlichen Legitimierung der Kolonialisierung. Also arbeitete ich mit einigen Elementen, die historisch mit diesen Institutionen verbunden sind, darunter Reagenzgläser, Lineale und Messinstrumente, um ihre Funktion aufzuheben und sie als rituelle Geräte neu zu konfigurieren. In dieser Neugestaltung werden sie zu Vermittlern einer anderen Logik, einer Logik, die auf der radikalen Wirkkraft der Natur basiert. Diese Geste gibt einer Gegenkartografie Gestalt, einem visuellen Raum, in dem die grafische Geste Lebenskräfte reaktiviert und als Sprache des Widerstands neu gedacht wird, die in der Lage ist, die Vergangenheit neu zu schreiben.

N E U S A T R O V O A D A ist eine multidisziplinär arbeitende Designerin und Künstlerin, geboren in Benguela, Angola. Sie hat einen BA in Kommunikationsdesign von der ESAD – Hochschule für Kunst und Design, Matosinho/Porto, und absolviert derzeit einen MA in Theater mit Schwerpunkt Bühnenbild an der Theater- und Filmhochschule in Lissabon. Ihre Arbeit bewegt sich an der Schnittstelle von bildender Kunst, Performance und Design, wobei Installationen den Schwerpunkt ihrer Praxis bilden. Dabei untersucht sie Themen wie Schwellenidentitäten, imaginäre Archive und Zeitlichkeit und erforscht Abstraktion als Methode, um Vorstellungen von Zeit und Raum zu unterlaufen.

Sie war Mentorin und Mitbegründerin der Plattformen AKA – Art.Known.As, leve-leve collective und SOWING_ARTS, wo sie Projekte an der Schnittstelle von Kunst, Intersektionalität, Botanik, Ökofeminismus und Naturwissenschaft entwickelt. Seit 2018 arbeitet sie mit dem Teatro GRIOT zusammen.

05 A N G E D A K O U O

Sollicitude

2024, Installation, Mixed-Media (Pappe, Zeitungen, Baumwollfaden und Acryl), 220 x 300 cm

In *Sollicitude* verwandelt Ange Dakouo Materialien wie Pappe, Zeitungspapier und Baumwollfaden zu Schutz und poetischen Reflexionen über Liebe und Solidarität. Diese beiden Werte, die im Mittelpunkt all seiner Arbeiten stehen, werden als Akte des Widerstands gegen die Kräfte des Hasses, der Unterdrückung und der Gleichgültigkeit gezeigt. Das Werk ist ein Aufruf zu grenzübergreifender Einheit – eine Vision von Geschwisterlichkeit als Form der Rebellion und Erneuerung. Inspiriert von der Kleidung der Dozo-Jäger aus Mali, interpretiert Dakouo deren Amulette durch seine eigene Herkunft als Sohn eines Druckers neu. Fragmente von Druckerzeugnissen wurden gefaltet und mit Fäden zusammengebunden, sodass das Werk nicht nur an Gris-Gris als Symbol für individuellen Schutz erinnert, sondern vielmehr auf einen kollektiven Gegenzauber anspielt, der ein Gleichgewicht zwischen den sichtbaren und unsichtbaren Reichen gewährleistet, die eine Gesellschaft ausmachen.

A N G E D A K O U O wurde 1990 in der Elfenbeinküste geboren. Er lebt und arbeitet in Bamako, Mali. Der Absolvent des Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia in Bamako ist ein multidisziplinärer Künstler, der Tradition und Moderne gekonnt miteinander verbindet. Unter der Mentorschaft von Abdoulaye Konaté und inspiriert von El Anatsui beschäftigt sich Dakouo in seinen Werken mit den Feinheiten von Farbe und erweitert dabei ständig die Grenzen seines künstlerischen Ausdrucks.

Seine Werke sind visuell eindrucksvoll und regen gleichzeitig zum Nachdenken an. Sie thematisieren globale Ungleichheiten und die dringende Notwendigkeit einer gerechteren Gesellschaft. Seine oft an Wandteppiche erinnernden Arbeiten verbinden traditionelle Handwerkstechniken mit zeitgenössischen konzeptuellen Rahmungen. Inspiriert von den Donso-Jägern, ikonischen Figuren der malischen Kultur, interpretiert Dakouo in seiner Kunst deren Schutzamulette, bekannt als Gris-Gris, neu. Er verwendet Zeitungspapier, eine Anspielung auf seinen Vater, der als Drucker arbeitete, und Faden, um diese Werke zu schaffen, und bildet so eine einzigartige Bildsprache, die Widerstandsfähigkeit angesichts der Herausforderungen des Lebens symbolisiert.

Seine Werke wurden sowohl in Mali als auch international bei renommierten Ausstellungen wie der Biennale des Kongo und der documenta fifteen in Kassel im Jahr 2022 gezeigt. Sie sind Teil mehrerer institutioneller Sammlungen, darunter die Fondation H in Madagaskar, die Société Ivoirienne de Banque und die Fondation Blachère in Frankreich und Senegal. Dakouo's work is also part of several institutional

collections, including the Fondation H in Madagascar, the Société Ivoirienne de Banque, and the Fondation Blachère in France and Senegal.

06 M A R I N H O D E P I N A

Sun mud moves

2025, handgefertigte Lehmziegel aus Erde, Wasser und organischen Bindemitteln, hergestellt in Zusammenarbeit mit Studierenden der HfG-Karlsruhe und Workshop-Teilnehmenden, variable Abmessungen. Im Juli 2025, stellten Teilnehmende eines Workshops, geleitet vom guineischen Autor, Erzähler, Architekten und Künstler Marinho de Pina, eine Reihe von Lehmziegeln her. Aus Erde und Wasser gefertigt, organisch gebunden und in der Sommersonne Berlins getrocknet, dienen diese Ziegel als modulare Bausteine für die Ausstellungsarchitektur von DESACTA.

Die Lehmziegel formen einen geschwungenen Altar, der dazu bestimmt ist, Gaben aufzunehmen, um den 140 Jahre währenden Bann aufzulösen, der seinen Ursprung in der Berliner Konferenz hat. Das spiralförmige Design ist inspiriert vom Grundriss der Sonotera – Partner in diesem Projekt und Labor für Klangexperimente, genaues Zuhören und Klangarchivierung auf dem Land von Guinea-Bissau.

Lehm, eines der ältesten bekannten Baumaterialien, wird bereits seit mindestens 9.000 v. Chr. in Mesopotamien verwendet. Die Herstellung erfolgt durch das Einfüllen dicker, formbarer Erde in Holzformen und anschließendes Trocknen in der Sonne. Der Begriff "adobe" wurde später von einem bekannten Softwareunternehmen für digitale Bildbearbeitungsprogramme übernommen.

M A R I N H O D E P I N A ist ein Geschichtenerzähler, der Disziplinen wie Schreiben, Zeichnen, Architektur, Film, Fotografie, Musik, Performance und mehr miteinander verwebt. Er ist sich absolut sicher, dass es besser ist, Zweifel zuzulassen, als sich an die absolute Gewissheit zu klammern. Weil er Geschichten für Kinder erzählt, versteht er sich selbst als Performance-Künstler.

07 A S S E M B L Y O F R E S O U R C E S

Gaben von Studierenden und Absolvent:innen der HfG Karlsruhe: India Marie Adams, Mustafa Emin Büyükoçkun, Senta Hirscheider, Edona Ibrahim, Hyeonju Lee, Sukyoung Lee, Denise Onen, Nis Petersen and Johannes Thimm, Elisabeth Potemkin, Vici Schwab, Boying Yang – begleitet von Gastdozent Erik van Schaften

Bei der Berliner Konferenz (15. November 1884 – 23. Februar 1885) versammelten sich Vertreter von dreizehn Nationen des Globalen Nordens, um den Zugang zu und die Kontrolle über den Fluss lebenswichtiger Ressourcen

– darunter Diamanten, Gold, Platin, Kupfer, Kobalt, Eisen, Uran, Bauxit und Öl – vom afrikanischen Kontinent festzulegen. Diese Bodenschätze sind für unser Leben unverzichtbar, sie treiben unsere Technologie, unsere Stoffwechselprozesse und den Informationsaustausch in unseren Körpern an. Sie sind der Lebenssaft unserer Medialität. Dieser historische Moment wirft eine entscheidende Frage auf: Was wird durch diese kolonialen Austauschprozesse, jenseits menschlicher Interessen, noch übertragen und vermittelt?

Über zwei Semester hinweg haben die Studierenden der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (HfG) unter der Leitung von Prof. Filipa César und Prof. Nina Zschocke im Rahmen des Seminars “Assembly of Resources” zu Orten, Archiven, Erzählungen und Materialien geforscht, die mit diesem Erbe verbunden sind.

INDIA MARIE ADAMS

The Table of Many

2025, Textilskulptur, variable Dimensionen

The Table of Many ist eine Textilskulptur aus zusammengefügten Quadraten. Sie stellt sich die Berliner Konferenz anders vor, mit der Absicht, das Gleichgewicht in einem von tiefgreifender Ungleichheit geprägten Moment der Geschichte wiederherzustellen. Jedes Quadrat stellt eine Dimension dar – eine Welt mit ihrem eigenen Rhythmus, ihrer eigenen Kraft und Perspektive. Zusammengesetzt formen sie einen gewebten Raum für Dialog und Austausch. Im Zentrum sitzt der Trickster: unberechenbar, verspielt, Verwirrung und Erkenntnis stiftend. Einst ungebeten, nun willkommen, verbindet der Trickster sichtbare und unsichtbare Reiche. Das Werk lädt zur Reflexion darüber ein, wie Gleichgewicht nicht durch Gleichheit, sondern durch das Zusammentreffen von Unterschieden entstehen kann.

MUSTAFA EMIN BÜYÜKCOŞKUN

Muska

2025, Textilskulptur, Siebdruck auf cyanotypisiertem Baumwollstoff, 90 x 840 cm

Zu den imperialen Hegemonialmächten, die sich auf die Beschlüsse der Berliner Konferenz einigten, gehörten auch die Osmanen. Sie kolonisierten zwar selbst kein Land auf dem verhandelten Gebiet, nahmen aber als Beobachter teil. Abdulhamid II. regierte das Osmanische Reich und versuchte, es zu einem Zentrum des islamischen Kalifats zu machen. So wurde Istanbul zu einem Zentrum für Muskas, Amulette oder Talismane, die böse Geister, Krankheiten und Unglück aus der gesamten muslimischen Welt abwehren sollten. In Form eines Banns auf der osmanischen Abschrift der Generalakte, die die Gegenwart und Zukunft des afrikanischen Kontinents bis heute heimsucht, lässt Muska die Stimmen der kongolesischen Bevölkerung wiederaufleben, deren Schicksal an einem Tisch in

dieser Stadt auf einer Landkarte besiegelt wurde. Zu den imperialen Hegemonialmächten, die sich auf die Beschlüsse der Berliner Konferenz einigten, gehörten auch die Osmanen. Sie kolonisierten zwar selbst kein Land auf dem verhandelten Gebiet, nahmen aber als Beobachter teil. Abdulhamid II. regierte das Osmanische Reich und versuchte, es zu einem Zentrum des islamischen Kalifats zu machen. So wurde Istanbul zu einem Zentrum für Muskas, Amulette oder Talismane, die böse Geister, Krankheiten und Unglück aus der gesamten muslimischen Welt abwehren sollten. In Form eines Banns auf der osmanischen Abschrift der Generalakte, die die Gegenwart und Zukunft des afrikanischen Kontinents bis heute heimsucht, lässt Muska die Stimmen der kongolesischen Bevölkerung wiederaufleben, deren Schicksal an einem Tisch in dieser Stadt auf einer Landkarte besiegelt wurde.

SENTA HIRSCHIEDER

Exercises for a Shared Ear (working title)

2025, Lecture Performance + Listening Session

Die Arbeit befasst sich mit den historischen Schellackaufnahmen der Preußischen Phonographischen Kommission, die 1915–18 mit Kriegsgefangenen aus aller Welt hergestellt wurden. Am Ende jeder Aufnahme wurde ein Stimmtön – A 435 Hz – live gespielt und aufgenommen, um später die Wiedergabegeschwindigkeit zu kalibrieren. Dieser Ton, der jeder aufgenommenen Person auferlegt wurde, wird zu einer akustischen Spur, die die Aufgenommenen über die Zeit hinweg miteinander verbindet. Ausgehend von der sich wiederholenden Choreografie des Aufnahmeprozesses – seinen räumlichen Anordnungen, Gesten, Abläufen und Logiken – entwickelt die Arbeit eine Praxis des verkörperten, kollektiven Zuhörens und der Körperarbeit. Senta Hirscheider bietet eine Reihe von körperlichen Übungen (Zuhören, Verkörpern, Fühlen, Bewegen) an, um Resonanz und Präsenz durch gemeinsame Praxis und Reflexion zu untersuchen.

EDONA IBRAHIMI

Letters to the Congo River

2025, Handgeschriebener Brief in einem Umschlag (Papier), ca. 10 x 20 cm, und Lesung, 15 Min

Letters to the Congo River ist ein Versuch, entlang des Kongo-Flusses zu denken und zu sprechen, und sich dabei die Forderungen der Vorfahren sowie die verborgenen oder fließenden Geschichten vorzustellen, die in den (im-)materiellen Spuren der Kommodifizierung, der epistemologischen Gewalt und des extraktivistischen Kolonialismus eingebettet sind. Die Briefe sind flüchtige Momente des Versuchs, mit dem Fluss zu sprechen, ihn als Zeugen und koloniale Metapher anzusprechen.

H Y E O N J U L E E

What the Water Remembers

2025, Zeichnung mit Objekten, Bleistift auf Papier,
Wasser, Keramikschale, Holzständer, 3 Zeichnungen à
29,7 x 42 cm; Objekt 21 x 29,7 x 10 cm

In der koreanischen Mythologie ist der Imugi ein Vorläufer des Drachen, der sein Potenzial nie vollständig ausschöpft. Er wird nie wirklich zu einem Drachen, sondern verkörpert einen endlosen Zustand des Werdens. Diese Zwischenexistenz spiegelt die Beziehung zwischen nicht-kolonialen und dominanten, kolonialen Sprachen wider – ständig übersetzt, aber nie vollständig als gleichwertig anerkannt. Das Werk verwendet subtile Text- und Bildgesten, um diesen ungelösten Zustand nachzuzeichnen, in dem sich die Bedeutung zwischen Sichtbarkeit und Verschwinden verschiebt. Indem es den Imugi als Symbol nicht für ein Versagen, sondern für Beharrlichkeit neu interpretiert, reflektiert das Werk über die stille Kraft von Dingen, die unvollendet bleiben und dennoch innerhalb der Grenzen der Transformation weiter existieren.

S U K Y O U N G L E E

Mineral Memory

2025, Performance mit Objekten

Als Zusammenführung der Forschungsergebnisse der Studierenden schlägt Sukyoung Lee eine kollektive Körperübung vor. Über zwei Semester hinweg hat das Projekt die Spuren der Bodenschätze und Rohstoffe erfasst, die durch koloniale Kräfte abgebaut und fortgebracht wurden. Welchem Druck waren diese Ressourcen ausgesetzt? Wie wirkte sich dieser Druck auf unseren eigenen Körper aus, da wir eng in diese Entwicklung eingebunden waren? Druck ist die haptische Manifestation von Erinnerung. Bei dieser 20-minütigen Übung werden die Teilnehmenden dazu eingeladen, diese Erinnerungen gemeinsam wahrzunehmen und zu lindern.

D E N I S E O N E N

Request for a Revision in Digitised Lautarchiv

2025, Installation, 2 DIN A4-Seiten

29.05.2025 per Email

Sehr geehrte Herr Dr. xxx,

Mein Name ist Denise Onen. Ich war Austauschstudentin an der HfG Karlsruhe und studiere derzeit im Masterstudiengang (Elektroakustische) Musikwissenschaft an meiner Heimatuniversität, der University of Cape Town. Ich möchte mich bei Ihnen für Ihre Einführung in das Lautarchiv im November letzten Jahres während unseres Besuchs im Rahmen des Seminars „Assembly of Resources“ an der HfG bedanken.

Ich hatte mir die Archive PK 865, 866 und 867 angesehen, die mit Josef „Twanumbee“/Ntwanumbi in Verbindung stehen, und war entsetzt, dass im digitalisierten Archiv immer noch die abwertende und veraltete rassistische Beleidigung „K*ffir“ verwendet wird, um seine Rassifizierung neben seiner ethnischen Zugehörigkeit (Xhosa) zu klassifizieren/ zu beschreiben. Bei meiner Recherche stellte ich fest, dass zwei weitere namhafte südafrikanische Wissenschaftler:innen über Josef geschrieben haben; ich bin mir jedoch nicht sicher, ob sie Sie auf diese Angelegenheit aufmerksam gemacht haben. Meiner Ansicht nach, könnte das digitalisierte Archiv alternativ und ohne die historischen Aufzeichnungen zu verfälschen, stattdessen die Begriffe Schwarz, ethnolinguistisch – Bantu oder speziell Nguni verwenden.

Als Südafrikanerin kann ich bestätigen, dass „k*ffir/k*ffer“ die heftigste rassistische Beleidigung ist, die in erster Linie dazu dient, Schwarze Menschen zu entmenslichen. Ich bin in einer der rassistischsten und vorurteilsbeladensten Städte Südafrikas aufgewachsen und habe dieses Wort nur ein einziges Mal vollständig ausgesprochen gehört. Es wird auch nie ausgeschrieben – es existiert ausschließlich als „k-Wort“. Es wurde stets mit der Absicht verwendet, rassistischen Hass zu verbreiten. Im globalen Diskurs des Nordens, insbesondere in Amerika, wurde es mit dem N-Wort verglichen, aber ich glaube, es ist schlimmer, da es nie eine Bewegung gab, um sich diese Beleidigung anzueignen oder sie umzuwidmen.

Dieses Wort in einem nach den 2000er Jahren digitalisierten Archiv zu sehen, war daher eine zutiefst entmenslichende Erfahrung. Ich möchte in gutem Glauben darum bitten, dass diese abwertende und veraltete Beleidigung im digitalisierten Lautarchiv durch historisch korrekte, aber gewaltfreie Begriffe ersetzt wird, da solche Begriffe in einem respektvollen Diskurs existieren. Ich stelle diese Bitte aus den oben genannten Gründen, aber auch, damit zukünftige Wissenschaftler:innen, die sich mit diesem Archiv beschäftigen, nicht wie ich mit entmenslichender Sprache konfrontiert werden, die irrelevante historische Gewalt perpetuiert.

Ich hoffe, Sie werden meine Bitte berücksichtigen und mir mitteilen, welche Schritte unternommen werden, um dieses Problem zu beheben.

Mit freundlichen Grüßen,
Denise Onen

Denise LL Onen
Kulturpraktikerin | Sounddesignerin • Komponistin •
Audio-Alchemistin
Kapstadt

NIS PETERSEN AND JOHANNES
THIMM

LR_005KA25 (a sample of lunar regolith)
2025, Installation, Mondregolith

Seit einigen Jahren wird Mondregolith auf der Erde für wissenschaftliche Forschungszwecke und zunehmend auch für kommerzielle Zwecke synthetisch hergestellt. In einer performativen Umgebung, in der gleichzeitig eine Küche, ein Labor und ein Filmset zum Einsatz kamen, stellten wir eine kleine Menge Mondregolith her. Damit denken wir darüber nach, wie Narrative über den Mond und ihre Beziehungen konstruiert werden.

ELISABETH POTEKIN

Hauntings
2025, Booklet, Papier, 15 cm x 10 cm

Durch eine Stadt zu gehen, bedeutet, sich durch unzählige Geschichten zu bewegen. Unter vertrauten Straßen und hinter bekannten Fassaden liegen oft Spuren kolonialer Vergangenheit – einige sichtbar und offensichtlich, andere fast nicht wahrnehmbar. Als die Berliner Konferenz im November 1884 begann, fand sie in einem Gebäude statt, das heute nicht mehr existiert. Trotz seiner Abwesenheit bleibt etwas zurück.

Diese Broschüre ist eine Einladung, durch jede Stadt zu spazieren, die auf kolonialem Reichtum erbaut wurde und sich auf die Suche nach Geistern zu begeben, um hinter die betonierten städtischen Schichten zu blicken und die endlosen Verbindungen und Kontinuitäten zu wahrzunehmen, die so leicht übersehen werden.

VICI SCHWAB

Eruption
2025, performance

Der Komplex aus (neo-)kolonialer und rassistischer Geschichte ist heute noch genauso schwer zu fassen wie in der Vergangenheit. Wenn Sprache daran scheitert, Jahrhunderte der Ungerechtigkeit auszudrücken, entsteht eine andere Art von Geräusch, das die Last der Frustration und Verzweiflung zum Ausdruck bringt. Diese Klanglandschaft verwebt das Grollen und Krächzen von Mineralien und Metall mit den Melodien des Windes. Menschliche und nicht-menschliche Schreie – verwoben als Akt der Befreiung, des Widerstands und der Selbstermächtigung.

ERIK VAN SCHAFTEN

Flute
2025, aus Riesen-Bärenklau hergestelltes Instrument,
25 cm x 6 cm

Diese Flöte besteht vollständig aus Riesen-Bärenklau, einer invasiven Pflanze, die in der Europäischen Union verboten ist. Sie wurde aufgrund ihres eindrucksvollen Aussehens erstmals in der viktorianischen Ära aus dem Kaukasus nach Europa gebracht. Durch die Umwandlung in ein Musikinstrument verleiht das Werk einer Pflanze, die einst nur als schädlich angesehen wurde, eine neue Bedeutung.

(Diese Altargabe entstand im Rahmen des Workshops „Invasive Pflanzen“ an der HfG Karlsruhe, der gemeinsam mit dem Projekt „HfG Living Library“ organisiert wurde. Dort entwickelte sich eine politische Diskussion über die Begriffe „nicht heimisch“, „invasiv“ und „nicht autochthon“, die durch Erzählungen über die Verschleppung von Samen durch koloniale botanische Expeditionen oder im Ballast von Schiffen, die versklavte Menschen transportierten, noch komplexer wurde.)

BOYING YANG

Rhythm of the Sea
2025, Fotodruck, Tinte auf Papier, doppelseitiger,
transparenter Acryl-Fotorahmen mit Holzrand, 2
Rahmen, jeweils 32 x 44 x 4 cm

Diese Arbeit beschäftigt sich mit den Austernsammlerinnen in einem Fischerdorf in China, deren Körper sich im Rhythmus der Gezeiten, des Mondes und des Windes bewegen. Die Auster ist nicht nur Nahrungsmittel und Baumaterial, sondern auch ein Symbol für das Zusammenleben mit dem Meer. Durch Fotografie und poetische Texte macht das Werk die Arbeit der Frauen im Rahmen von ökologischen und kulturellen Zyklen sichtbar.

Die Studierenden der HfG Karlsruhe danken: Lautarchiv im Humboldt Forum, Dr. Christopher Li, Presidency of the Republic of Turkey Directorate of State Archives Ottoman Archives, Dr. Mustafa Akay, Dr. Osman Özarlan, Kirsten Borchert, Amina Bamieh, Gerda Iguchi, Lorenz Schwarz, Samuel Njoroge, Leonard Wille, dem HfG- Kommunikationsteam und den Sekretariaten, dem Studiengang Medienkunst sowie dem gesamten SAVVY-Team.

08 S A M M Y B A L O J I

08 A *Série I A, Parabanda et Paraganza: Crossopteryx febrifuga, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis*
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Série I D, Makwambo: Lippia multiflora et Lippia rugosa, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Série II: Eriosema psoraleoides, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Série II B: Cnestis Lescrauwaetii De Wild, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Série II D, m'Bota: Millettia Versicolor, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Série II E, Desmodium Velutinum, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Tsompe: Abrus precatorius, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Vernonia Smithiana, Herbarium Horti Botanici Bruxellensis
2025, Kupfer-Skulptur, auf Dibond geklebter Druck,
28,7 x 44,5 cm

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Imane Farès, Paris

Der Agrarwissenschaftler Paul Panda Farnana (1888–1930) war der erste Kongolese, der in Belgien studierte. Nach seiner Rückkehr in den Kongo arbeitete er im Tropischen Agrarforschungszentrum Yangambi in Eala, einem der wichtigsten Forschungszentren auf dem afrikanischen Kontinent zur Jahrhundertwende.

Während seiner Zeit im Botanischen Garten von Eala nutzte Farnana das vorkoloniale Wissen der Kongoles:innen über Pflanzen und Wälder, womit er die belgische Präsenz im Land unterstützte. Seine Arbeitsergebnisse wurden nach Belgien geschickt und im Botanischen Garten in Meise archiviert. Das von den indigenen Bevölkerungsgruppen in kongolesischen Herbarien aufgezeichnete überlieferte Wissen über

Lebewesen erlangte einen anderen Status, als es in belgischen Botanischen Gärten untersucht und von europäischen Wissenschaftlern, die es sich aneigneten, umbenannt wurde. Farnanas Unterschrift ist auf den von ihm gesammelten Herbariumsexemplaren noch lesbar, aber der indigene Name, der den Pflanzen gegeben wurde, wird von Barcodes für die Archivierung und von lateinischen Namen überdeckt.

In diesem Kunstwerk wurden die Pflanzen mit Kupfer reproduziert, einem Material, das seit der vorkolonialen Zeit aus dem Kongo nach Europa importiert und während des Ersten Weltkriegs von Belgien zur Herstellung von Granaten und Kugeln verwendet wurde. Die Kupferreproduktionen wurden mit einer Patina behandelt, ihr Aussehen wird sich also im Laufe der Zeit verändern. Wie ein Organismus können auch sie niemals in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten bleiben. So wie ein getrocknetes Blatt in einem Herbarium kleine Fragmente verliert, wird auch die Kupferreproduktion leicht verfallen.

Paul Panda Farnana spielt auch eine zentrale Rolle in Sammy Balojis erstem Spielfilm *L'Arbre de l'authenticité* (2025).

08 B *Pungulume*
2016, Film, 32:00 Min

Die Stadt Fungurume liegt in der Provinz Katanga (D.R. Kongo); die sie umgebenden Hügel und Berge bilden eines der größten Kupfer- und Kobaltvorkommen der Welt. Bereits in vorkolonialer Zeit war das Gebiet ein wichtiges Zentrum im Kupferhandelsnetzwerk, das sich über Zentralafrika erstreckte. Heute gehören die Berge dem amerikanischen Konsortium Tenke Fungurume Mining (TFM). Seit 2009 laufen die Bergbauaktivitäten von TFM auf Hochtouren, was zur Umsiedlung Tausender lokaler Sanga-Bewohner: innen geführt hat. *Pungulume* handelt vom Sanga-Chief Mpala und den Ältesten seines Hofes, die die mündlich überlieferte Geschichte der Sanga erzählen. Der Film spielt vor dem Hintergrund der industriellen Zerstörung der Landschaft, die die Erinnerung und Identität der Sanga prägt. (Filip De Boeck)

Pungulume entstand im Rahmen von *Suturing the City*, einem gemeinsamen Projekt von Filip De Boeck und Sammy Baloji.

Mit Chief Mpala Swanange Pascal Musenge und seinen Hofältesten

Konzept: Sammy Baloji & Filip De Boeck

Kamera: Sammy Baloji

Tonaufnahmen: Filip De Boeck

Schnitt: Sébastien Demeffe

Tonmischung: Frédéric Furnelle

Produziert von Auguste Orts

Koproduziert von Atelier Graphoui

Mit Unterstützung der flämischen Behörden,

der Vlaamse Gemeenschapscommissie, der Fondation Fernand Willame, WIELS, des Instituts für anthropologische Forschung in Afrika (IARA, KUL) und Gabriele Salmi

S A M M Y B A L O J I lebt und arbeitet zwischen Lubumbashi und Brüssel. Seit 2005 beschäftigt er sich mit der Erinnerung und Geschichte der Demokratischen Republik Kongo. Seine Arbeit ist eine fortlaufende Untersuchung des kulturellen, architektonischen und industriellen Erbes der Region Katanga sowie eine Auseinandersetzung mit den Auswirkungen der belgischen Kolonialisierung. Sein Einsatz von Fotoarchiven erlaubt es ihm, Zeit und Raum zu manipulieren und die historische Kolonialgeschichte mit dem heutigen Wirtschaftsimperalismus zu vergleichen. Seine Videoarbeiten, Installationen und Fotoreihen zeigen, wie Identitäten geprägt, verändert, verzerrt und neu erfunden werden. Seine kritische Sicht auf heutige Gesellschaften ist eine Warnung davor, dass kulturelle Klischees weiterhin das kollektive Gedächtnis prägen und so soziale und politische Machtspiele weiterhin das menschliche Verhalten bestimmen. Kürzlich erklärte er in einem Interview: „Ich interessiere mich nicht für Kolonialismus als Nostalgie oder als etwas, das der Vergangenheit angehört. Ich interessiere mich für die Fortsetzung dieses Systems.“

Er stellte unter anderem im Goldsmith CCA, in den Beaux Arts de Paris, in der Lund Konsthall und Aarhus Kunsthall, bei Framer Framed in Amsterdam, im Museumcultuur Strombeek, im The Power Plant in Toronto und im WIELS in Brüssel aus. Kürzlich nahm er teil an der 35. Biennale von São Paulo (2023), der Architekturbiennale von Venedig (2023), der 15. Sharjah Biennale (2023), der Sydney Biennale (2020), der documenta 14 (Kassel/Athen, 2017), der Lyon Biennale (2015), der Biennale von Venedig (2015) und dem Photoquai Festival im Musée du Quai Branly (Paris, 2015).

09 A L I N E B A I A N A

We Don't Want to Survive; We Want to Live
2025, Drucke von digitalen Standbildern aus dem Film *Ouro Negro é a Gente*, variable Abmessungen

Der Film wurde in Auftrag gegeben von Pivô, mit Unterstützung des Berliner Programm Künstlerische Forschung.

We Don't Want to Survive; We Want to Live zeigt Standbilder aus Aline Baianas Film *Ouro Negro é a Gente* (Schwarzes Gold sind die Menschen). Der Film entstand in Zusammenarbeit mit den Quilombola-Communities von Ilha de Maré in Salvador, Bahia, und dokumentiert deren inspirierende Verbundenheit mit ihrem Territorium und ihren Widerstand gegen den Umweltrassismus, dem sie seit der Entdeckung der ersten Ölquelle Brasiliens in ihrer Nachbarschaft

ausgesetzt sind. Als autonome fotografische Statements rekonstruiert, verdeutlichen diese Bilder die untrennbare Verbindung zwischen den Menschen und ihrem Land und vermitteln sowohl ihre tiefe Widerstandsfähigkeit als auch die Bedrohungen, denen sie ausgesetzt sind.

A L I N E B A I A N A ist eine afro-pindoramische Künstlerin, die zwischen Brasilien und Deutschland lebt und arbeitet. Basierend auf ihren Erfahrungen in den Bereichen Film, Umweltmanagement und zeitgenössische Kunst entwickelt sie eine kollaborative, forschungsbasierte Praxis, die den ontologischen Konflikt zwischen dem globalen Norden und Süden untersucht. Mit Schwerpunkt auf traditionellem Wissen sammelt Baiana in ihrer Arbeit Geschichten, Materialien und Ideen, um Fürsorge und kollektives Schaffen zu hervorzuheben. Ihre Methodik widersetzt sich Systemen der Homogenisierung und Auslöschung und begrüßt Austausch und Fluidität als grundlegende Prinzipien. Durch diese Praxis stellt sie den menschlichen Exzeptionalismus in Frage und möchte zu einer „Welt beitragen, in der viele Welten Platz haben.“

10 K A T H L E E N B O M A N I

Twende Kilioni

2025, Installation mit Videotriptychon und skulpturalen Komponenten (Kosmetikregal aus Glas mit gusseisernen Halterungen, Kämme aus afrikanischem Schwarzholz, kongolesisches Mineral mit 12-minütiger Videoprojektion in Schleife, geflochtene Sisalfasern, Enzianblauer Autolack), variable Maße

Lackiert mit großzügiger Unterstützung von Lutz Arndt, Autolackiererei Arndt (Altonaer Straße 85-99, 13581 Berlin)

Ein Fortgeschrittenenkurs im Flechten von Zeit Dozentinnen: Zwei namenlose ostafrikanische Frauen, festgehalten und doch nicht gefangen, die die Blenden der deutschen Kolonialüberwachung hacken.

Vorführende: Kathleen Bomani, geflochten von Manka Menga

Ort: Wilhelmstraße 77/92, Berlin – Schauplatz der Berliner Konferenz von 1884/85

Kursmaterialien: Videocollage, Archivfotos, ortsspezifisches Zeitflechten

Begleitmaterialien: Gusseiserne Halterungen, Kosmetikregal, geflochtene Sisalfasern, kongolesische Mineralien (recycelte Mobiltelefone)
Erforderliche Werkzeuge: Afrikanische Kämme aus afrikanischem Schwarzholz, Finger, Erinnerung, Widerstand

Literaturempfehlung: Black Quantum Futurism Vol. II

Klanggeste: The Procession von Bobby Hutcherson

Folge der Einladung der Black Quantum Beauty Academy und melde dich zu Twende Kilioni an, der Kunst der Zeit-Raum-Manipulation durch Flechten als Praxis. Dieser Kurs untersucht, wie wir die geraden Cornrows (oder sisal rows) verstehen können, ein Flechtmuster, das formell und informell als Twende Kilioni bekannt ist, was auf Suaheli „Lasst uns zur Totenwache gehen“ bedeutet und ein Portal bildet, durch das Flucht, Heilung und Verweigerung zusammenfließen können. Hier ist Flechten nicht nur Verzierung oder Technik, sondern ein Signal für Flucht, eine verschlüsselte Karte, eine rebellische Zeitachse.

In der Wilhelmstraße 77, wo einst europäische Herrscher und ihre Kumpane saßen, um den afrikanischen Kontinent aufzuteilen, wird das Haar wie einst das Land geteilt. Die Hände bewegen sich systematisch und schaffen gerade, disziplinierte Reihen, die an die geometrische Gewalt der Landaufteilung erinnern. Aber diese Reihen sind nicht statisch. Sie liegen nicht still wie vermessene Gebiete. Sie weben Fluchtwege. Die Hände, die flechten, sind die Hände, die die Herrschaft des Imperiums über die Zeit aufheben.

Eine dreigeteilte Videocollage verwendet koloniale Archive, mit eingestreuten Gegenbildern. Architektur prägt jeden einzelnen Bildausschnitt: Sisalplantagen, Perlentauchen im Golf und die Reichskanzlei in Berlin, Sitz der deutschen imperialen Macht. Das Flechten findet innerhalb dieser Zeitebenen statt: aktuelle Swahili-YouTube-Tutorials zum Haarflechten des Twende Kilioni-Stils, Aufständische im Vorhof der Reichskanzlei selbst und eine ortsspezifische Performance von Manka Menga und Kathleen Bomani, die im Hinterhof (einem in der Swahili-Architektur als matriarchalisch ausgewiesenen Raum) des Gebäudes, das einst an dieser Stelle stand, Zeit flechten.

Hier, an diesem gewöhnlichen Ort in der Stadt, der ganz banal erscheint, schreibt das Flechten Geschichte neu. Es ist nicht mehr ein Ort der Unterdrückung, sondern wird zu einem Ort, an den sich die Aufständischen erinnern. Auch das Meer ist Zeuge davon. Kielwasser bildet, wie der halbfertige Zopf, einen metaphysischen Raum der Trauer, der darauf besteht, dass der Ort der Erinnerung nicht untergeht. Die Wellen im Wasser spiegeln erzwungene Überfahrten und unmarkierte Gräber wider, aber auch die Art und Weise, wie man auf Bewegung hinweist, auf eine Kontinuität, die sich der imperialen Auslöschung widersetzt.

Flechten und Spuren im Wasser hinterlassen sind zwei Handlungen, die eine mit Haaren, die andere mit Wasser, beide leugnen die Endgültigkeit. Mit Hilfe der Black Quantum Beauty Methodologies entkommen unsere beiden Hauptakteurinnen,

Frauen, die bereits im ethnografischen Blick der deutschen Kolonialmacht festgehalten wurden, der Gefangenschaft. Sie schlüpfen durch die Blendenöffnung. Das Signal, das sie über die Zeit hinweg senden, sagt uns in der Gegenwart:

Wir müssen uns auf unseren sozialen und kulturellen Tod vorbereiten. Ihr Flechten ist sowohl ein Akt der Trauer als auch ein Akt des Widerstands, eine Totenwache für das, was die koloniale Gewalt bereits als unvermeidlich bezeichnet hat. Aber was wäre, wenn die Unvermeidbarkeit selbst aufgeflochten werden könnte? Anstatt dass die Kolonisatoren auf die „Eingeborenen“ „zurückblicken“, als lebten diese in einer „längst vergangenen“ historischen Zeit, kehrt Twende Kilioni die Achse der zeitlichen Überwachung um. Die Frauen blicken zurück, flechten zurück, nicht als Geister, nicht als Überbleibsel, sondern als Visionärinnen. Sie suchen keinen Zugang zur Modernität der Kolonisatoren. Stattdessen verorten sie die Kolonisatoren fest in der Vergangenheit und beobachten, wie sie darum kämpfen, eine Zukunft zu erreichen, die sie bereits aus der Mode gebracht hat.

Wie Saidiya Hartman schreibt, ist die Zeit der Sklaverei nicht vorüber. Twende Kilioni widersetzt sich der zeitlichen Auslöschung und weigert sich, als Anachronismus zu dieser Epoche zu gehören. Stattdessen beschwört es verflechtende Zeiten herauf, die nicht nur die verwobene Gegenwart sowie die lange verbundenen Geschichten Ostafrikas und Deutschlands, sondern auch ihre miteinander verwobenen Zukünfte ehren.

Lasst uns zur Totenwache gehen. Haltet eure Hände bereit. Die Lektion beginnt an der Wurzel.*

[Anmerkung zur Übersetzung: Der englische Begriff „wake“ umfasste eine Vielzahl an Bedeutungen: Wachsein, Totenwache, Kielwasser, Sog, allgemein die Spur, die ein Schiff auf der Wasseroberfläche hinterlässt – Christina Sharpes Buch *In the Wake* beschäftigt mit der Bandbreite dieses Begriffs im Hinblick auf die Versklavungsgeschichte und den Widerstand Schwarzer Menschen.]

K A T H L E E N B O M A N I ist eine in Daressalam geborene, in Philadelphia aufgewachsene und in Berlin lebende Künstlerin, deren Arbeit archivarische Forschung, Ahnen-Erinnerung und Raum-Politik miteinander verbindet. Mittels Film, Skulptur und virtueller Realität untersucht sie die Verflechtungen kolonialer Geschichte und zeitgenössischer Ökologie. Bomani bewegt sich in ihrer Praxis zwischen Kontinenten, um zu kartografieren, wie Erinnerung, Material und Landschaft sich gegenseitig prägen.

11 FILIPA CÉSAR

Desacta (Zwischenstand eines noch in Bearbeitung befindlichen Films)

2025, Film, etwa 20:00 Min

Filipa César, in Zusammenarbeit mit Mû Mbaná, Valentina Desideri, Denise Ferreira da Silva, Marinho de Pina, Marta Lança, Dicky Takndare, den Gemeinschaften in Malafo (Guinea Bissau), und in Fuzeta (Portugal), PAF Teilnehmenden, Studierenden der HfG-Karlsruhe, und andere

Meereswellen machen sichtbar, dass alles, was existiert, Welle ist.

Desacta bedeutet außer Kraft setzen und hier auch loslösen vom Protokoll der „Generalakte“, dem Dokument, das aus der Berliner Konferenz (1884–85) hervorging und darauf abzielte, die Schiffbarkeit des Kongo und des Niger zu regeln und allen [europäischen] Flaggen vollständige Freiheit der Schifffahrt zu gewähren. In Guinea-Bissau sagt man „marado“ – wörtlich „verzaubert“ –, wenn jemand/etwas verhext oder verzaubert ist, was bedeutet, dass die Person/das Objekt ohne ihr/sein Wissen an einen Zauber gebunden ist. Dies inspirierte Mû Mbaná in seinem Nachdenken über den afrikanischen Kontinent, der immer noch an verschiedene europäische Zauber gebunden ist, die den Wasserweg für den Transport von Diamanten, Gold, Holz, Elfenbein, Kautschuk, Palmöl, Eisenerz, Kohle, Zink, Kobalt und Kupfer von Afrika nach Europa kontrollieren.

Das abstrakte Konzept der „Wirtschaftsgeografie“, eine mathematische und profitable Modellierung der Landnutzung, die die Eingrenzung von Land, Landnutzung, Arbeitslöhne und den Transport der abgebauten Rohstoffe gleichsetzt, wurde auf der Berliner Konferenz in Gesetze gegossen. Dabei wurden lokale ökologische Feinheiten und die heiligen Vereinbarungen, die zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Wesen vermitteln, vernachlässigt. Sich von der Idee treiben zu lassen, der aus dem Fluss von Ressourcen entstehenden Liquidierung entgegenzuwirken – Ressourcen, die abgebaut und abtransportiert werden, ohne Rücksicht darauf, was zurückbleibt, entwickelte sich *Desacta* zu einem Filmritual, das im Rhythmus der Gezeiten die Heilkraft des Wassers und seine nachhallenden Klangwellen als Beschwörung des Flusses und der Wiederverbindung aller Dinge herbeiruft. Der Film begleitet eine zweijährige, mit der Ausstellung noch andauernde, Reise durch verschiedene Rituale, Gespräche, Lesungen und Forschungen, die die Heiligkeit der Ressourcen der Erde feiern.

Der Film *Desacta* wurde von der Gwaertler Stiftung, dem Medienboard Berlin Brandenburg und SAVVY Contemporary finanziert und von elsehere e.V., Geba Filmes und Abotcha – Mediateca Onshore unterstützt.

FILIPA CÉSAR ist Künstlerin, Filmemacherin, Lehrende und Community-Organisatorin. Seit 2011 erforscht sie gemeinsam mit anderen die militante Kinopraxis der afrikanischen Befreiungsbewegung in Guinea-Bissau, verflochten mit agropoetischer Forschung, mittels Workshops, Archiven, Filmen, Performances, Publikationen und Community-Treffen. Zusammen mit anderen Filmbegeisterten und Verbündeten gründete sie die Abotcha – Mediateca Onshore in Malafo (Guinea-Bissau), das kollektive Archivprojekt Luta Ca Caba Inda, organisierte das antirassistische Trainingslager O Que Fazer Junto sowie den Workshop und die Publikation Anti-Colonial Records mit. César war 2017 Mitkuratorin des Filmseminars „Docs Kingdom“ und nahm an den Forschungsprojekten „Living Archive“ (2011–2013) und „Visionary Archive“ (2013–2015) teil, die vom Arsenal – Institut für Film- und Videokunst initiiert wurden, und ist Teil der Arbeitsgruppe „Cinema as Assembly“. Seit 2023 teilt César die Professur für Zeitbasierte Medien und Performance mit Diana McCarty an der HfG Karlsruhe und ist Gründungsmitglied der feministischen Künstlerinnengruppe elsehere. César präsentierte 2017 ihren ersten Essayfilm in Spielfilmlänge, *Spell Reel*, in der Sektion Forum der Berlinale sowie den Gemeinschaftsfilm *Mangrove School*, den sie gemeinsam mit Sónia Vaz Borges gedreht hat. Im Januar 2026 werden Césars Filme und Gemeinschaftsprojekte in der Übersichtsausstellung *Meteorizations* im Serralves Museum präsentiert.

12 M. NOURBESE PHILIP

The Book of Un with Undex

2018, Dokumentation von einer Mixed-Media-Installation mit Rolodex, Leuchtkästen, Leuchtfolie, LED-Röhren, je 83,6 x 60,2 cm

Was wäre, wenn die Vertreibung, Entwurzelung und Auslöschung, denen die Nachkommen afrikanischer Bevölkerungen während des transatlantischen Sklavenhandels ausgesetzt waren (Philip verwendet das Wort Maafa, was auf Suaheli „schreckliches Ereignis“ bedeutet), rückgängig gemacht werden könnten? *The Book of Un with Undex* spielt mit der Vorsilbe „un“ und erweitert die Logik der Bürotechnologie des Rolodex – einem Objekt, das Anklänge an koloniale Unternehmungen trägt –, indem es sich der Linearität und Strenge widersetzt. Der Undex ist sowohl ein Alltagsgegenstand als auch ein seltenes Artefakt: Philip färbt die Seiten mit Kaffee, Tee, Rote-Bete-Saft und Blattgold und verwebt so das Prosaische mit dem Prächtigen. Jede Seite trägt Spuren der Arbeit des Erinnerns und der Sinnstiftung, wobei die Lücken, Unmöglichkeiten und Vorstellungen hervorgehoben werden, die die Sprache angesichts historischer Traumata ermöglicht.

Für DESACTA wurde eine Auswahl von Bildern von *The Book of Un with Undex* gedruckt und ausgestellt.

M. NOURBESE PHILIP ist eine Dichterin, Schriftstellerin und Rechtsanwältin, die in Tobago geboren wurde und in Toronto lebt. Philip war sieben Jahre lang als Rechtsanwältin in Toronto tätig, bevor sie sich ganz dem Schreiben widmete. Sie hat mehrere Gedichtbände veröffentlicht, darunter *Thorns* (1980), *Salmon Courage* (1983) und *She Tries Her Tongue; Her Silence Softly Breaks* (1988). Ihre Arbeit wurde mit Preisen wie dem Casa de las Americas-Preis, einem Guggenheim-Stipendium für Lyrik und dem McDowell-Stipendium ausgezeichnet. Philip beschäftigt sich konsequent mit den Erfahrungen Schwarzer Frauen und Mädchen und thematisiert dabei Fragen der Sprache, der Zugehörigkeit, des Raums und des historischen Gedächtnisses. Ihr Gedichtband *Zong!* (2008), der auf einem Rechtsfall aus dem 18. Jahrhundert über den Mord an Afrikaner:innen an Bord eines Sklavenschiffs basiert, wurde für seine innovative und experimentelle Auseinandersetzung mit Geschichte, Recht und literarischer Form ausgezeichnet.

13 HASSAN DARS I

Sans l'ombre d'un doute

2020, Film, 24:34 Min

Das Dorf Benni Aïssi, ein Weiler in der Provinz Benslimane in Marokko, liegt zwischen Hügeln und Wald. Es erfreute sich einer außergewöhnlichen landschaftlichen Umgebung und genoss ein friedliches Leben, bis Steinbrüche in der Region eröffneten. Die Bewohner:innen nahmen die vielfältigen Belästigungen einigermaßen in Kauf, bis die Gefahr eines weiteren Steinbruchprojekts im Herzen ihrer Lebensräume, ihrer landwirtschaftlichen Flächen und des Waldes drohte. Der Film erzählt von der Hölle der Steinbrüche, dem unaufhörlichen Kommen und Gehen der Lastwagen, dem Staub, den verwüsteten Flächen, den Explosionen... Von der Angst, der Unsicherheit und der Wut der Anwohnenden. Um sich gegen dieses neue Projekt zu wehren, das ihre Gesundheit, ihre landwirtschaftliche Tätigkeit, ihr landschaftliches Erbe und ein ganzes Ökosystem gefährdet, beschließen sie, sich zu mobilisieren, begleitet vom Künstler Hassan Darsi. Petitionen und Protestbriefe an die Behörden werden verschickt; ein Marsch, an dem sowohl die Landbevölkerung wie auch Stadtbewohner:innen aus den Nachbarstädten Casablanca und Rabat teilnehmen, wird organisiert. Gemeinsam mit einem Landschaftsarchitekten wird ein Projekt zur Schaffung agroökologischer Gärten ins Leben gerufen. Der Boden wird umgegraben und vorbereitet, die ersten Setzlinge und Jungpflanzen warten nur noch auf den Regen. Einige Monate später kommt die Zeit der Üppigkeit, der ersten Ernten und des Verkaufs von Gemüse.

Vom Schatten einer drohenden Gefahr bis hin zur Verwirklichung agroökologischer Gärten angesichts der potenziellen Katastrophe ist der Film das Ergebnis einer Realität und der vom Künstler initiierten Maßnahmen.

Er erzählt die Geschichte des Engagements eines Dorfes für den Schutz seines Terrains, von der drohenden Gefahr bis zum gefeierten Sieg.

Regisseur & Autor: Hassan Darsi

Techniker: Hicham Ramch, Mohamed Mhaine

Beteiligung: Bertrand Houin, Rachid Khattari, Mbarek Taik

Schnitt: Hassan Darsi, Alexandre Rameaux, Séverine

Préhembaud

Kamera: Hassan Darsi, Mehryl Levisse Narration

Florence Renault

Stimme: Nada Benjelloun

Übersetzung: Fatna Darsi, Naïma Darsi, Kristi Jones,

Mohamed Laouli

HASSAN DARS I ist ein Künstler, dessen Werk sich durch eine kritische und gesellschaftspolitische Haltung auszeichnet, die sich insbesondere im Einsatz vom Projekt als bevorzugtem Werkzeug, aktiv zu werden, ausdrückt. Seine Arbeiten bedienen sich verschiedener kreativer Medien und sind als Auslöser für bürgerschaftliches Bewusstsein Teil seines künstlerischen Feldes. In Casablanca gründete er den Verein La Source du Lion, der mit seinem persönlichen Schaffen in enger Verbindung steht und mit dem Konzept künstlerischer Brücken und partizipativer Projekte arbeitet.

Seine Werke waren Gegenstand mehrerer Studien und Publikationen weltweit und sind in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen in Marokko und im Ausland vertreten, darunter: Beaubourg Paris, Museum für zeitgenössische Kunst in Antwerpen, Zorlu Centre in Istanbul und FRAC Champagne-Ardenne. Für sein Gesamtwerk und sein künstlerisches Schaffen wurde er 2022 mit dem renommierten Prince Claus Impact Award ausgezeichnet.

* SAVVY.DOC ist das Bibliotheksarchiv und Dokumentationszentrum von SAVVY Contemporary. Das radikale Archiv hat das Ziel, den Zugang zu seltenen, unbeachteten oder ignorierten Dokumenten zu ermöglichen und zu ermutigen. Unsere Regale beherbergen eine Vielzahl schriftlicher Texte, die von kritischer Theorie bis zu Literatur, von Kunstzeitschriften bis zu politischen Analysen, von Ausstellungskatalogen bis zu Gedichtbänden reichen. Das Archiv von SAVVY.doc wächst ständig in seiner Vielfalt und Komplexität, da es die Recherchen zu allen Projekten und Ausstellungen, die wir durchführen, begleitet. Wir sind uns der Verantwortung bewusst, die mit der Rolle von traditionellen Archiven verbunden ist, die als Instrument des Staates dienen, um jenen Akt der „Chronophagie“ zu vollziehen, der dazu führt, dass einige Vergangenheiten erinnert und andere vergessen werden (Mbembe). Deshalb wollen wir mit unserem radikalen Archiv einen Raum schaffen, in dem Archivar:innen, Künstler:innen, Forscher:innen ebenso wie Objekte aktiv in einem performativen Prozess der Archivierung interagieren.

DESACTA: GEGENFORMELN ZUR ENTWIRRUNG VON 140 JAHREN BERLINER AFRIKA-KONFERENZ

KONZEPT

FILIPA CÉSAR UND MÛ MBANA
KURATORISCHES TEAM
FILIPA CÉSAR, BILLY FOWO,
HAJRA HAIDER KARRAR,
ANNA JÄGER, MÛ MBANA

EINLEITUNG

2014/2015 erinnerte SAVVY Contemporary mit dem Ausstellungs- und Diskursprogramm WIR SIND ALLE BERLINER: 1884–2014 an den 130. Jahrestag der Berliner Afrikakonferenz und der offiziellen Aufteilung des Kontinent durch westliche Kolonialmächte (aus Europa, Nordamerika und dem Osmanischen Reich). Das Projekt bot Raum für Überlegungen zu den nachhallenden Auswirkungen dieser Konferenz auf vergangene sowie den gegenwärtige soziopolitische und ökonomische Phänomene in einem Europa mit erstarkendem Nationalismus und Rassismus, in dem es sich mit Fragen von Migrationsbewegungen sowie Grenz- und Identitätspolitik befasste. Es machte deutlich, was bisher nicht deutlich über diese Konferenz gesagt wurde: Während sie die Konturen des afrikanischen Kontinent verwandelte, änderte sie auch Europa.

Eine der teilnehmenden Künstler:innen in der damaligen Ausstellung war Filipa César. Angesichts des nahenden 140. Jahrestag dieser gewalttätigen, schicksalhaften Konferenz haben wir uns mit der Filmemacherin, deren Praxis die Untersuchung der sozialen, politischen und ökologischen Muster der westlichen Beziehungen zur Welt ist, erneut zusammengetan, um mögliche Antworten auf offene Fragen zu finden. Diese Gespräche wurden während der Recherchephase ihres aktuellen Filmprojekts DESACTA initiiert, um eine Form jenseits des Filmischen zwischen Recherche und Ritual, Performance und Kreation zu finden – eine Gegenformel.

GEGENSTAND

Wenn wir uns den Gegenstand der Berliner Konferenz über Archive erschließen, sind wir daran interessiert, nicht nur das abstrakte und gewaltsame Rechtssystem zu analysieren, das zu diesem Zeitpunkt eingeführt wurde, sondern auch den Prozess kritisch zu betrachten, mit dem ein bestimmtes weltbildendes Imaginäres abgebildet wurde. In der Rhetorik, die wir in den "actas" (Protokollen) der Berliner Konferenz finden, ist eine spezifische Form des Geschichtenerzählens eingebettet, eine Erzählung, die auch auf dem aristotelischen Anfang-Mitte-Ende-Plot basiert, oder genauer gesagt, die durch die Korrelation zwischen der Vergangenheit – wir haben nicht genug –, der Gegenwart – wir brauchen mehr – und der Zukunft – wie bekommen wir es – bestimmt ist.

Die Erzeugung von Narrativen der Knappheit und der ihnen innewohnenden tragischen Handlung war schon immer zentral in epischen Erzählungen, sowohl in Geschichten als auch in der Geschichte und der Politik. Deshalb brauchen wir andere Werkzeuge und künstlerische und narrative Ansätze, um die kanonischen linearen Plots zu entwirren und sie mit dem Affektiven, dem Sensorischen, dem Materiellen, dem Persönlichen, dem Vibratorischen und dem Unbewussten zu verbinden, um die gefangene Linearität dieser kolonialen "Actas" zu verankern und zu unterbrechen.

Die westliche Welterschaffung beruht auf Annahmen wie die Trennung des Menschen von der Natur und, innerhalb dieser Trennung, die Überlegenheit des Menschen über die Natur. Eine weitere axiomatische Säule dieser Politik ist das Konzept von Indigenität und Zivilisation und wiederum die Autorität der Zivilisation über die Indigenität, die als ein Zustand zwischen Mensch und Natur gefasst wird.

Diese weltgestaltenden Konzepte sind auch nur mit dem Verständnis des Subjekts als demjenigen möglich, das die Ordnung der Welt bestimmt und gestaltet. Im Gegensatz dazu schlagen wir vor, einen Aspekt der kreolischen Kultur und Sprache in Guinea-Bissau einzuführen, wo es oft die Umwelt ist, in die der Mensch eingeschrieben ist, die das menschliche

Schicksal bestimmt, und nicht umgekehrt. So sagt man zum Beispiel "der Regen hat mich erwischt" statt "ich bin in den Regen gekommen" oder "der Tod weigert sich, sie zu nehmen" – wobei der Tod als eine Entität fungiert, die die Subjektivität hat, das Leben eines Menschen zu nehmen oder nicht. Ein weiteres Beispiel ist die Verschmelzung von menschlichen und natürlichen Phänomenen. Wenn man jemanden am Morgen begrüßt, fragt man: "Wie war dein Sonnenaufgang?" oder am Abend: "Wie hast du gedämmt?" Das Ereignis des Sonnenaufgangs und des Sonnenuntergangs beeinflusst den Menschen derart, dass es nicht vom Menschen zu trennen ist. Durch diese Verschmelzung von Mensch und Umwelt ergeben sich andere Möglichkeiten, sich die Welt vorzustellen, und gleichzeitig macht dieser Zugang zur Welt eine bestimmte Form der Ausbeutung von Natur und Mensch unmöglich. In vielen Kulturen machen die Interaktion zwischen Mensch, Tier und Natur, deren Metamorphosen und Implikationen bestimmte Formen von Gewalt nicht einmal vorstellbar.

Für DESACTA – ein Wort, das sich vom portugiesischen Wort "acta" ableitet, das Protokoll, Akt oder Handlung bedeutet, aber im Portugiesischen ein Homophon von "desata" ist, was losbinden, auflösen, bedeutet – laden wir Künstler:innen, Musiker:innen, Wissenschaftler:innen, Älteste und Heiler:innen zu einem Gegenritual ein, um die Phänomene der Berliner Konferenz durch vielfältige Perspektiven und Erkenntnisse neu zu gestalten, die sich durch künstlerische, filmische, klangliche und performative Erfahrungen zu einem Umfeld aus materieller Untersuchung, Transformation, Veränderung und Heilung entfalten.

NEUNZEHN MÄNNER

Neunzehn Männer, ein U-förmiger Tisch in Berlin, drei Monate, geologische Prospektionen, eine physische Karte des afrikanischen Kontinents, sehr wenige Zweifel, zu viele Informationen und viel Unwissenheit über die Verflechtungen von Bodenschätzen. In etwa hundert Aktenordnern, die im Bundesarchiv in Berlin archiviert sind, findet sich die vollständige Dokumentation eines Prozesses der Entzauberung des afrikanischen Kontinents, der ihn zu profitablen Grund und Boden macht, und der rechtlichen Instrumente, die für die Entwicklung einer Imagination neuer Grenzen, die die einseitige Genehmigung der Ausplünderung und des Transfers von Ressourcen in Gang setzten und die noch heute auf dem afrikanischen Kontinent wirken. Die Konferenz lässt sich treffender als eine europäische Kartellversammlung ohne afrikanische Vertretung beschreiben.

Ausgehend von den archivierten "actas" (Protokollen) der Berliner Konferenz, die vom 15. November 1884 bis zum 23. Februar 1885 stattfand, ist DESACTA sowohl eine wiederverzaubernde Zeremonie als auch ein künstlerisches Labor, um Fragen des heimtückischen Extraktivismus und der Legalität zu erforschen, die Oberfläche der Erde desakralisieren. Das Projekt bringt Kollaborateur:innen zusammen, um die materielle und elementare Dimension dieser historischen, aber immer noch wirksamen Pakte der autorisierten Plünderung näher zu untersuchen. Mineralien, Kristalle, Bäume, Öle und Gase – die Objekte der Begierde dieses Anhebungsunternehmens –, werden die Richtschnur für den vorgeschlagenen Gegenzauber sein, der eine Geschichte der Gewalt aus der Perspektive der Materialität, des Elementaren, des Heiligen, der Magie, des Klangs, des Mündlichen, der Resonanz, all dessen, was für das ethnografische und profitorientierte Auge nicht fassbar ist, erzählen wird.

Berlin sollte in den Jahren 2024–25 ein zentraler Ort für das Gedenken an die Berliner Afrika-Konferenz sein, die vor 140 Jahren stattfand und einen Pakt schloss, der die rechtlichen Bedingungen für die europäische Grenzziehung auf dem afrikanischen Kontinent festlegte. Die Vertreter Deutschlands, Ungarns, Belgiens, Dänemarks, Spaniens, der USA, Frankreichs, Großbritanniens, Italiens, der Niederlande, Portugals, Russlands und des Osmanischen Reichs konzentrierten sich zunächst auf die Regelung der "völligen Freiheit der Schifffahrt für alle [europäischen] Flaggen" auf den Flüssen Kongo und Niger und führten damit eine der effizientesten historischen Verrechtlichungen ökologischer und menschlicher Zerstörungen durch. Sie regulierten die Schifffahrtswege für den Fluss von Diamanten, Gold, Uran, Platin, Kupfer, Kobalt, Eisen und Bauxit. Wie den "actas" im Bundesarchiv in Berlin zu entnehmen ist, versammelten sich die Männer im Reichskanzlerpalais, wo ihnen Karten, Vermessungen und rechtliche Vereinbarungen als Menüs appetitlicher nationaler Festmahle serviert wurden.

Um den freien Fluss der Ressourcen bestmöglich zu koordinieren, zu kontrollieren und zu regulieren, initiierten diese Männer die (Neu-)Ziehung afrikanischer Grenzen, die untereinander vereinbart und kontrolliert wurden. Diese imaginierten Grenzen wurden durch eine axiomatische Ordnung vorweggenommen, die von Johann Heinrich von Thünen (1783–1850) berechnet wurde, der weithin als Begründer der Wirtschaftsgeografie und als Befürworter der mathematischen und rentablen Modellierung der Landnutzung gilt. Dessen Formel setzt die Landabgrenzung, Landnutzung, Arbeitslohn und Transport der gewonnenen Produkte gleich. In dieser mathematischen Übung wurden alle materiellen und immateriellen Beziehungen zwischen Land und Leben unberücksichtigt gelassen und annulliert.

EIN NOCH IMMER WIRKENDER PAKT

Erst kürzlich, am 26. Juli 2023, kam es in der Republik Niger zu einem Staatsstreich, bei dem die Präsidialgarde des Landes den Präsidenten Mohamed Bazoum absetzte und festnahm. Der Befehlshaber der Präsidentengarde, General Abdourahmane Tchiani, rief sich selbst zum Anführer einer Militärjunta aus, kurz nachdem er den Erfolg des Staatsstreichs bestätigt hatte. Dieses Ereignis ist Teil einer Kette von geopolitischen Ereignissen, die sich ergeben, seit die Grenzen Nigers, wie die vieler afrikanischer Staaten, durch den europäischen Kolonialismus gezogen wurden.

Die französische Nuklearindustrie ist in hohem Maße von dem in Niger gewonnenen Uran abhängig; über die langfristigen Bergbauverträge und Konzessionen wird weiter debattiert. Mit dem Beginn der Sanktionen gegen Russland im Jahr 2015 nach der Annexion der Krim und dem Krieg gegen die Ukraine nahm die Bedeutung Nigers als Uranlieferant für Frankreich wieder zu. Eine von Frankreich gedeckte internationale Militäraktion gegen Niger zeichnet sich ab, derlei Militäreinsätze beginnen mit der Rede von Knappheit, und die Wahrheit ist das erste Opfer eines jeden Krieges. Auch ohne Frankreich organisieren, bestimmen und verfolgen die einst von der kolonialen Ordnung etablierten ökonomischen Muster der Extraktion immer noch viele Ökonomien und geopolitische Mechanismen auf dem afrikanischen Kontinent.

Das heutige extraktivistische Vorgehen, wie es einst auf der Berliner Konferenz ausgebildet wurde, hat verschiedene Formen der neoliberalen Erschließung von Mineralien in Guinea-Bissau sowie in anderen ehemaligen europäischen Kolonien in Afrika mit instabilen politischen Verhältnissen angenommen. Multinationale Konzerne erwerben von den Regierungen Lizenzen für die Prospektion und leiten damit die Förderung von Schwermineralsanden, Holz und anderen Mineralien ein, ohne dass zuvor Umwelt- und Sozialverträglichkeitsstudien durchgeführt wurden. In den meisten Fällen sind die Folgen für die von der Landwirtschaft lebende Bevölkerung und ihre Umwelt enorm – das Wasser wird verseucht und die landwirtschaftlichen Verhältnisse werden verwüstet. In vielen Fällen bleibt der Bevölkerung nichts anderes übrig, als für diese Unternehmen unter entsetzlichen Bedingungen zu arbeiten, um das zu kaufen, was sie eigentlich bereits von ihrem Boden bekommen hatten. Dies war der Fall in Mosambik in Moma, Inhassunge und Chongoene, es geschah in ähnlicher Weise in Nhiquim und bedroht nun auch das Gebiet von Enxalé und Malafo in Guinea-Bissau, wo unsere Kollaborationspartner:innen arbeiten.

WIEDERVERZAUBERUNG DER RESSOURCEN

*Wenn Schwarzlicht auf ein Kunstwerk trifft,
leuchtet seine materia prima (Rohmaterial).*

– Denise Ferreira da Silva

Alchemist:innen, Hexer:n, heidnische Rituale, Priesterinnen und Zauberer waren sich seit jeher der Kostbarkeit von Mineralien, Steinen, Kristallen und Pflanzensalben bewusst, nicht unbedingt zur gewinnbringenden Verwertung, sondern wegen ihrer Verbindungsmöglichkeiten und ihrer Leitfähigkeit (Religion: von religare, wieder verbinden) zwischen Mensch und Natur und als Quelle der Heilung, der Fürsorge und des ökologischen Gleichgewichts. Heidnische und vorchristliche Traditionen haben hartnäckig auf der verzauberten und heiligen Dimension der Materie und aller elementaren Dinge auf der Erde beharrt, und dieses Wissen, das zumeist eine uralte Weisheit über das Gleichgewicht zwischen menschlicher Gewinnung und der Wiederherstellung der Natur beinhaltet, war ständig Gegenstand von Unterdrückung, Ablehnung oder Schweigen. Wie Silvia Federici in ihrem aufschlussreichen Werk *The Caliban and the Witch* (2004) bereits klar herausgestellt hat, waren Privateigentum und Landbesitz ein in Europa eingeführtes Konzept, das keinen Zweifel an der Disziplinierung von Frauen ließ, die zur Sicherung der Kapitalverhältnisse erforderlich ist, sowie an der Verfolgung von lokalem Wissen über Pflanzen und von heidnischen Welten.

Die primitive Akkumulation durch kolonialen Extraktivismus hat sich immer auf weitreichende und tiefgreifende Neueinschreibungen auf kosmopolitischer Ebene gestützt. Um das Imaginäre der Grenze zu verwirklichen, war es notwendig, all diese magischen Dimensionen der Materie und der Ressourcen zu unterdrücken, um die Wirtschaftsgeografien zum Masterplan der Landausbeutung zu machen.

GEGENFORMELN IN FÜNF AKTEN

Vor diesem Hintergrund lädt das Projekt kreative Praktiker:innen, vor allem Frauen, ein, in der Ausstellung Raum zu schaffen und zu halten, indem sie eine Reihe von künstlerischen, filmischen, akustischen und performativen Gaben zeigen, die aus ihrer (künstlerischen) Arbeit und Forschung stammen und den Raum als Altar gestalten. Diese Praktiker:innen, die Wissen aus verschiedenen Bereichen mitbringen – afrikanisch, europäisch, kämpferisch, traditionell, wissenschaftlich und künstlerisch – sind eingeladen, verbale und nonverbale Gespräche und Rituale zur Wiederverzauberung gegen die Ignoranz und Gewalt des Profits, die mit der Berliner Konferenz freigesetzt wurden, vorzuschlagen.

Das Heilige in der Materie zu zelebrieren, ist Teil des Verständnisses der menschlichen Berufung als Dienst am Gleichgewicht der Verflechtung von Natur und Mensch. Dieser im Projekt erschaffene Altar wird als Ausgangspunkt für weitere ökologische, kollektive, indigene und traditionelle Epistemologien dienen, die vor, während und nach der Ausstellung von Gegenritualen mit dem Namen Sublimations/ Re-enchantments (Sublimierungen / Wiederverzauberungen) thematisiert und aufgeführt werden. Die Gegenrituale aktivieren Epistemologien durch Sprachsyntax, Stimmprojektion und Körperbewegung in Verbindung mit alchemistischen Transmutationen der Natur, die von den Mythen des unendlichen Wirtschaftswachstums und der Verarbeitung von Land in bloße wirtschaftliche Rentabilität abgetan wurden. Die Gegenrituale finden in Form von intensiven Lesungen und Anhörungen, Performances, Workshops, Vorträgen und Co-Learning, musikalischen Beiträgen, Filmvorführungen und anderen Formen des Austauschs statt. Ziel dieser Aktivitäten ist es, ein Umfeld zu schaffen, in dem die Gewalt, die ökologische Zerstörung und das Trauma, das diese Praktiken ständig hinterlassen, untersucht, transformiert, verändert und geheilt werden können.

Diese fünf Akte werden über SAVVYZMR, das Radioprogramm von SAVVY Contemporary, ausgestrahlt, wobei das Tempo durch Wiederholung beibehalten wird und neue Stimmen und Rituale aus verschiedenen Regionen als ein Resonanzmechanismus aufgenommen werden, der während der gesamten Projektdauer in regelmäßigen Abständen ausgestrahlt wird und später als aktiver Speicher für diese Rituale dient.

In Zusammenarbeit mit (Film-)Studierenden an der HfG Karlsruhe wurden darüber hinaus Aspekte aus der Forschung zu diesem Projekt vertieft und in künstlerischen Arbeiten reflektiert.

G E O G R A F I E N & K O O P E R A T I O N

This re-enchantment project takes place in Germany. Dieses Projekt der Wiederverzauberung findet in Deutschland (Berlin) und Guinea-Bissau (Malafo) statt. Auch in Berlin hallen noch immer die gewaltsamen Entscheidungen nach, die zwischen den Mauern und Menschen der Stadt getroffen wurden und die sich als schicksalhaft für das Gleichgewicht der Mächte, der Energien, der Vorstellungen von Gerechtigkeit und Menschlichkeit, der Verteilung der Ressourcen und der Sorge um das Land, das Wasser und die Luft erweisen sollten.

Guinea-Bissau bietet sich als Ort für Gegenformeln gegen diese Kräfte an. Zum einen zählt es zu den wenigen afrikanischen Ländern, das einen antikolonialen Krieg gegen die europäischen Mächte militärisch gewonnen hat. Die einseitige Unabhängigkeitserklärung im September 1973, die eindeutigen Fortschritte der Befreiungsbewegung und auch die von Amílcar Cabral formulierte politische, ökologische und soziale Vision für die Emanzipation des afrikanischen Kontinents trugen unbestreitbar dazu bei, die portugiesische Revolution gegen die Diktatur vor 50 Jahren zu entfachen, da alle Anführer des Militärputsches in Portugal im Jahr 1974 ehemalige Offiziere in Guinea waren.

Zum anderen pilgerte der Herrscher Mansa Musa vor 700 Jahren (1324–25) vom Reich Mali, zu dem der Norden von Guinea-Bissau einst gehörte, über Mekka nach Ägypten, beladen mit Gold, das er unterwegs verteilte. Dieses bedeutende Ereignis machte die Welt auf die potenziellen Reichtümer Westafrikas aufmerksam. Die Erkundung dieses Gebiets durch die Europäer wurde kurz darauf von portugiesischen Seefahrern eingeleitet.

Um die Geografien der Berliner Konferenz mit den Geografien, die von ihr beeinflusst wurden, zu verbinden, wurde dieses Projekt in Zusammenarbeit zwischen SAVVY Contemporary in Deutschland und zwei Organisationen mit Sitz in Guinea-Bissau entwickelt: Cooperativa Geba Filmes und Abotcha – Mediateca Onshore.

C O O P E R A T I V A G E B A F I L M E S ist eine gemeinnützige Einrichtung, die zur Förderung nachhaltiger kultureller Aktivitäten im Bereich des Bewegtbilds und der darstellenden Künste in Guinea-Bissau gegründet wurde. Das Programm von Geba Filmes zielt darauf ab, die Entwicklung des sozialen, erzieherischen und ökologischen Potenzials für künstlerisches und audiovisuelles Schaffen anzuregen und Projekte zur Förderung der künstlerischen und audiovisuellen Kompetenz zu unterstützen. Zwei der Gründungsmitglieder von Geba Filmes, die Filmemacher:innen Sana na N'Hada und Flora Gomes, sind Pionier:innen des guineabissauischen Bewegtbildes und Gründer:innen von INCA – Nationales Institut für Kino und audiovisuelle Medien (1978). Seit seiner Gründung im Jahr 2007 hat Geba Filmes Dutzende von Projekten koproduziert und war 2011–2013 der Hauptpartner von Arsenal – Institut für Film- und Videokunst, Berlin, beim Digitalisierungs- und Aktivierungsprojekt des guineischen Filmarchivs, das den historischen Prozess des Befreiungskampfes gegen die portugiesische Kolonialbesetzung dokumentiert.

ABOTCHA – MEDIATECA ONSHORE

iMediateca Onshore ist ein Projekt, das 2018 von Geba Filmes im Anschluss an das Projekt "Luta ca caba inda" zur Rettung und Aktivierung des Archivs des militanten Kinos in Guinea initiiert wurde. Seine Einrichtung erfolgte als Reaktion auf die Notwendigkeit, einen Ort für den Verbleib der Filmsammlung aufzubauen und einen Raum für ihre Konsultation und partizipative Aktivierung zu schaffen. Bis 2020 war die Mediateca auf Wanderschaft und hat Dutzende von kulturellen Aktivitäten in Guinea-Bissau und im Ausland durchgeführt. Im Jahr 2021 konnte Geba Filmes auf Einladung der Eltern- und Erzieher:innen-Vereinigung von Malafo und dank verschiedener Finanzierungen ein ökologisches Gebäude von 468 m² errichten, das mit Solarenergie ausgestattet ist und drei Bereiche umfasst: Mediathek/Bibliothek, Veranstaltungsraum und Unterkunft für das Residenzprogramm. Im Veranstaltungsraum sollen Gemeindeversammlungen, Seminare, transdisziplinäre Performances und Workshops stattfinden. Im Residenzprogramm werden nationale und internationale Gäste, Künstler:innen und Praktiker:innen im Rahmen dieser Aktivitäten willkommen geheißen werden.

KURATORISCHE BEGLEITTEXTE

Conspiracy of Silence

Mû Mbana

13.11.2025 Musikbeitrag

Überschatten. Verfinstern. Die Klarheit des Lichts, das Cheikh Anta Diop verbreitete, durchströmt den Hof. Die Krone auf dem Tisch. Schwestern und Brüder, wir müssen wachsam sein; wir müssen uns ein Bild davon machen, was um uns herum geschieht, und wir müssen erkennen, dass sich im Lauf der Geschichte eine planetarische Bewegung entfaltet. Die Spreu ist vom Weizen getrennt. Es findet eine planetarische Bewegung statt, die die Geschichte durchsiebt, wobei alles Unerwünschte – Steine, Spreu, Irumbudura – zu Boden sinkt und nur der saubere Reis übrig bleibt. Die panafrikanische Bewegung begann, die Geschichte durchzusieben und was sie entdeckte, war, dass alles auf den Kopf gestellt war, dass die Kinder getäuscht worden waren. Nachdem Irumbudura herausgesiebt wurde, wurde das Paradigma, von dem wir dachten, es würde uns Ruhm bringen, auf den Kopf gestellt; die Kinder wurden getäuscht. Fará fina (Bauhinia cheilantha) keimt und sprießt. Kamita ("Afrika" in unseren Sprachen) ist aus zweitausend Jahren Albträumen erwacht. Uns erreichte die Nachricht, dass Cheikh Anta, der Enkel von N'mbaque (Cheikh Ahmadou Bamba, eine mystische Figur der Sufi-Kultur aus der Region Touba im Senegal), auf dem Bombolom (einer traditionellen Kommunikationstrommel aus einem hohlen Holzstamm) spielte, um uns darauf aufmerksam zu machen, dass es Geschichte gibt. N'mbaques Enkel grub in seiner Erinnerung und zeigte uns, dass es einen Weg gibt. N'mbaques Enkel sprach klare Worte: kambletc na iago ca ta foga, ein Stück abgebrochener Kürbis schwimmt immer oben, wie die Wahrheit. Die Wahrheit ist ewig (in unseren Sprachen ist die Wahrheit das, was über die Zeit Bestand hat). Wacht auf, schaut hin und nimmt wahr – schafft einen neuen Morgen... Akzeptiert und begrüßt einen neuen Morgen.

[– Mû Mbana, Bissau, 24.09.2025]

M Û M B A N A ist Multiinstrumentalist, Sänger, Dichter und Komponist. Geboren auf der Insel Bolama in Guinea-Bissau, wuchs er unter dem Einfluss der Musik seiner unmittelbaren Umgebung auf, insbesondere der Frauenstimmen und der religiösen Musik der Brame (Mancanha) und Bidjugu. Die Reichhaltigkeit seiner Musik und die begleitenden Instrumente sind ein materieller Ausdruck seiner Seele als Musiker und Künstler. Sein umfangreicher und vielseitiger Lebenslauf umfasst zehn veröffentlichte Alben und zahlreiche Auftritte auf Bühnen in Europa, Afrika und Amerika. Er hat mit mehreren Musiker:innen und Projekten zusammengearbeitet, darunter Selva de Mar, La Locomotora Negra, der große Manu Dibango, Simão Felix, Rosa Zaragoza, Lula Pena, Jurandir Santana und Fabiana Cozza. Derzeit pendelt er zwischen Bissau und Barcelona und wechselt zwischen seiner Soloarbeit und parallelen Projekten wie dem Nua Trio mit dem Bassisten Javier Colina und Jesus Mañeru, Mû & Sasha mit dem Cellisten Sasha Agranov und der Hommage an guineische Autor:innen „Mornas Ku Nghuni Nghunidúras“. Darüber hinaus ist er Mitglied der Big Band Colectivo BDB.

très chère Afrique (FR)
Par Billy Fowo

très chère Afrique,

théâtre de rêves inassouvis
berceau des fantasmes les plus libidineux

maintes fois je t'ai vu à califourchon
chevaucher par de lointaines religions
portant la "bonne nouvelle" à coup
d'alléluia et d'amen

maintes fois j'ai assisté impuissant
à ces bourreaux t'imprégner leurs sémences à coup
de paternalisme et d'assujettissement

de ces unions illégitimes
sont nés rejetons aux noms
impérialisme, néocolonialisme, mal – gouvernance
et aux surnoms
françafrique et aide au développement
mais
d'instinct maternelle
tu les as pris sur tes genoux
et allaitée
aux mouvements de résistance, luttas d'indépendances
et d'autodétermination

Berlin, le 9 Novembre 2025

Geliebtes Afrika
Von Billy Fowo

Geliebtes Afrika,

Schauplatz unerfüllter Träume,
Wiege der lüsternsten Fantasien.

Immer wieder musste ich mit ansehen, wie du
von weit entfernten Religionen
mit der „frohen Botschaft“ in einem Chor
aus Hallelujas und Amen belastet wurdest

Immer wieder musste ich hilflos
mit ansehen, wie diese Barbaren durch Bevormundung
und Unterwerfung ihre Samen in dir säten

Diesen unehelichen Verbindungen
zeugten Nachkommen mit Namen wie
Imperialismus, Neokolonialismus, schlechte
Regierungsführung
und Spitznamen wie
Françafrique, Entwicklungshilfe,
aber
mit mütterlichem Instinkt
hast du sie auf deinen Schoß genommen
und sie gestillt
mit Widerstand, Unabhängigkeitsbewegungen und
Selbstbestimmung

Berlin, 9. November 2025

LESE-EMPFEHLUNGEN

Ama Ata Aidoo. *Our Sister Killjoy*, 1977.

Maria Thereza Alves, *Seeds of Change*, 2023.

Lotte Arndt, Clemens Krümmel, Dierk Schmidt, Hemma Schmutz, Diethelm Stoller, Ulf Wuggenig (ed.). *The Division of the Earth – Tableaux on the Legal Synopses of the Berlin Africa Conference*, 2010.

Robyn d’Avignon, *A Ritual Geology; Gold and Subterranean Knowledge in Savanna West Africa*, 2022. (open access)

Amadou Hampâté Bâ. *Amkoullel, the Fula Boy*, 2021.

Mongo Beti. *La France contre l’Afrique: retour au Cameroun*. 1993.

Andrée Blouin. *My Country, Africa: Autobiography of the Black Pasionaria*. 1983.

Hemley Boum. *Les Maquisards*. 2015.

Amílcar Cabral. *Return To The Source*. 1973.

Maryse Condé. *Ségou*. 1972.

Cheikh Anta Diop, *Precolonial Black Africa*, 1987.

Silvia Federici. *Caliban and the Witch*. 2004.

General Act of the Berlin Conference on West Africa, 26 February 1885.

Ros Gray and Shela Sheikh. *The Wretched Earth: Botanical Conflicts and Artistic Interventions*, Special issue of the journal *Third Text*, 2018.

Leela Gandhi, *Affective Communities: Anticolonial Thought, Fin-de-Siècle Radicalism, and the Politics of Friendship*, 2006.

Alexis Pauline Gumbs, *DUB: Finding Ceremony*, 2020.

Abdulrazak Gurnah. *Afterlives*. 2020.

fahima ife, *Maroon Choreography*, 2021.

C.L.R. James, *Nkrumah and the Ghana Revolution*, 1977.

R.A. Judy, *Sentient Flesh: Thinking in Disorder, Poiesis in Black*, 2020.

Robert. W. July, *A History of the African People*, 1987.

Achille Mbembe. *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*. 2001.

Beatriz Nascimento. *The Dialectic Is in the Sea: The Black Radical Thought of Beatriz Nascimento*. 2023.

NourbeSe Philip. *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*. 1989.

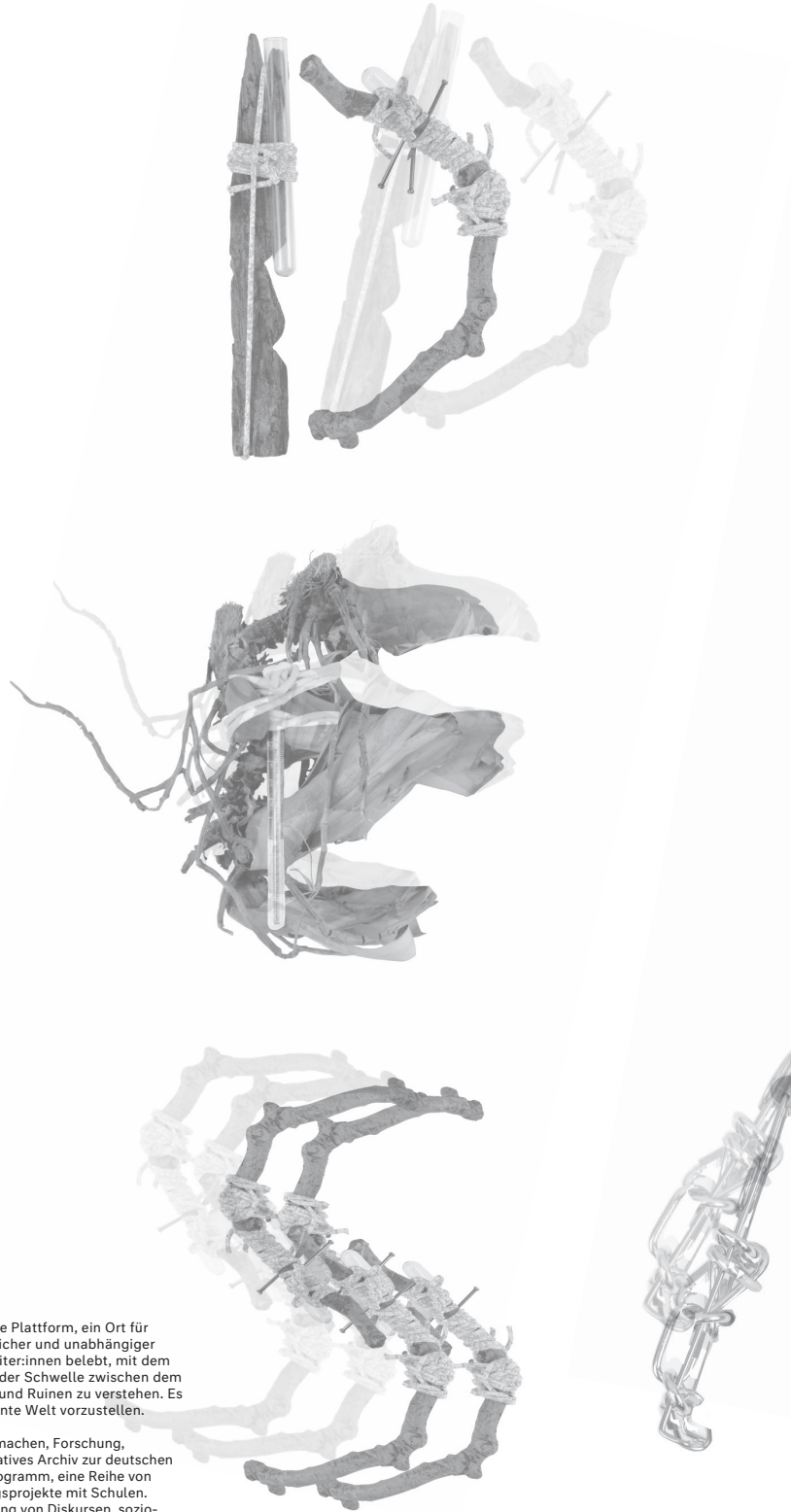
Kevin Quashie, *Black Aliveness, or A Poetics of Being*, 2021.

Walter Rodney. *How Europe Underdeveloped Africa*. 1972.

Malidoma Patrice Some, *Of Water and the Spirit: Ritual, Magic, and Initiation in the Life of an African Shaman*. 1995.

WEITERE INFORMATIONEN

savvy-contemporary.com



SAVVY Contemporary – The laboratory of form-ideas ist eine künstlerische Organisation, eine diskursive Plattform, ein Ort für gute Gespräche, Gerichte und Getränke – ein Raum für Geselligkeit und kulturellen Plurilog. Als öffentlicher und unabhängiger Organismus in ständiger Entwicklung, wird er von rund 25 Mitgliedern und einem Netzwerk von Mitstreiter:innen belebt, mit dem geteilten Ziel, Gemeinschaft und Gemeinschaften zu bilden. SAVVY Contemporary positioniert sich an der Schwelle zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen, um deren Konzeptualisierungen, ethische Systeme, Errungenschaften und Ruinen zu verstehen. Es entwickelt Werkzeuge, schlägt Perspektiven vor und fördert Praktiken, um sich eine gemeinsam bewohnte Welt vorzustellen.

SAVVY Contemporary komponiert Lebenswelten durch sein Engagement in den Bereichen Ausstellungsmachen, Forschung, Klang- und Bildkulturen, verkörpertes Wissen und andere Erbe der Kreativität. Es beherbergt ein partizipatives Archiv zur deutschen Kolonialgeschichte, ein Dokumentationszentrum für Performance-Kunst, eine Bibliothek, ein Residenzprogramm, eine Reihe von SAVVY books, das Plattenlabel SAVVY records, eine Radio-Plattform namens SAVVYZAAR sowie Bildungsprojekte mit Schulen. Der Kunstraum interagiert mit verschiedenen Öffentlichkeiten und fördert die Übersetzung und Vermittlung von Diskursen, sozio-politischen Realitäten und schwierigen Historien.

Der Raum wurde 2009 in Berlin-Neukölln von Bonaventure Soh Bejeng Ndikung gegründet, der bis 2022 dessen künstlerischer Leiter war. Von 2023–2025 stand SAVVY, seit 2016 in Berlin-Wedding zuhause, unter der künstlerischen Leitung von Renan Laruan. Derzeit wird SAVVY von den Geschäftsführerinnen Lema Sikod und Lynhan Balatbat-Helbock geleitet.

SAVVY Contemporary ist Grace Baggott Lynhan Balatbat-Helbock Bona Bell Sagal Farah Anna Fasolato Billy Fowo Raissa Galofre Manuela Garcia Aldana Hajra Haider Karrar Daniellis Hernandez Calderon Anna Jäger Laura Klöckner Kelly Krugman Vanessa Garcia Mokia Dinnyuy Manjoh Matthew Hansen Rafal Lazar Nancy Naser Al Deen Bonaventure Soh Bejeng Ndikung Abhishek Nilamber Matthias Rademacher Lema Sikod Meghna Singh Lili Somogyi Ola Zielinska

F O N T S Grow (through a generous partnership with DINAMO Foundry, abcdinamo.com) Neutral (carvalho-berna.com)
SAVVY Contemporary e.V. Amtsgericht Charlottenburg (Berlin) AZ: VR 31133 B Reinickendorfer Straße 17 13347 Berlin-Wedding