

THE INCANTATION OF THE DISQUIETING MUSE: VON GÖTTLICHEM, SUPRA-REALTÄTEN ODER DER AUSTREIBUNG VON HEXEREI

A U S S T E L L U N G 04.06.-07.08.2016

Ein Forschungs-, Ausstellungs- und Performance-Projekt von
S A V V Y Contemporary und dem Goethe-Institut Südafrika

Kurator Bonaventure Soh Bejeng Ndikung
Co-Kurator Elena Agudio
Co-Kuratorin des Performance Programms Nathalie Mba Bikoro

ERÖFFNUNG 03.06.2016 19:00 mit DJ-Sets von Spoek Mathambo und Cambel Nomi
INVOKATIONEN 09.-12.06.2016 Vorträge und Performances mit Nora Adwan,
Ayodele Arigbabu, The Bakol, Christian Botale Molebo, Erna Brodber, Lamin Fofana, Shirin Fahimi,
Sasha Huber & Petri Saarikko, David Guy Kono, Vladimir Lucien, Seloua Luste Boulbina, Percy Mabandu,
Olivier Marboeuf, Lêda Martins, Carlos Martiel, Achille Mbembe, Molemo Moiloa, Katrien Pype,
Greg Tate, Angela Wachuka, Wanda Wyporska, Jason R. Young

THE INCANTATION OF THE DISQUIETING MUSE ist Teil des AFRICAN FUTURES - Projekts, das vom Goethe-
Institut initiiert wurde. Gefördert wird es vom Goethe-Institut sowie vom TURN Fund der Kulturstiftung des Bundes.

S A V V Y CONTEMPORARY
THE LABORATORY OF FORM-IDEAS

**AFRICAN
FUTURES**

 **GOETHE
INSTITUT**

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

THE MOTH THAT ENTERS/
YOUR HOUSE AT NIGHT IS A
GRUDGE/THAT SOMEBODY
IS HOLDING/AGAINST YOU.
IT HALF-SITS, BOTHERED/
BY YOUR LIGHT AND THE
ROOF/OVER YOUR HEAD.
IT SPREADS/ITS SMALL
EVENING WHEREVER/IT
LANDS, OVER THE THINGS
YOU LOVE MOST. A DARK
TENT/OF DARK INTENTIONS.

Vladimir Lucien *The Belief in Obeah*

THE INCANTATION OF THE DISQUIETING MUSE denkt über Konzepte des Supra-realen jenseits westlicher Missverständnisse nach – mittels einer Ausstellung, Performances, Vorträgen und anderen Invokationen. Das Projekt untersucht, inwiefern sich Phänomene und Praktiken von HEXEREI in kulturellen, ökonomischen, religiösen und wissenschaftlichen Bereichen innerhalb und außerhalb Afrikas manifestieren.

Inadequately stressed are the aspects of witchcraft that emphasize interdependence and conviviality without obfuscating the individual or collective aspirations to dream, fantasize and explore new dimensions of being. A closer look at the everyday discourses and practices of Cameroonians suggests that witchcraft is about much more than just the dark side of humanity. As a multidimensional phenomenon, witchcraft is best studied as a process in which violent destruction and death are rare and extreme exceptions, employed mostly when all attempts at negotiating conviviality between the familiar and the undomesticated have been exhausted. Francis B. Nyamnjoh Africa's media: Democracy and the politics of belonging 2005

Selbstverständlich erfordert jegliches Nachdenken über die ZUKUNFT eine tiefgründige Betrachtung der VERGANGENHEIT sowie der GEGENWART. Falls nicht, sind Diskurse über ZUKÜNFT und FUTURISMEN von vornherein eskapistischer Natur – faszinierend aus der Ferne, aber weit entfernt fern von faszinierend bei näherer Betrachtung. Besonders im afrikanischen Kontext, aber auch anderswo, muss jede Spekulation über die ZUKUNFT gut eingebettet sein in die Vorzeichen des komplizierten Verständnisses von Vergangenheit sowie des vielfältigen und differenzierten Begriffs von Gegenwart und ihrer Realitäten. Das Projekt THE INCANTATION OF THE

DISQUIETING MUSE schlägt daher vor, HEXEREI und ihre Redewendungen, Sprichwörter, Metaphern, Symbole, Gesänge und anderweitigen Ausdrucksformen als Erscheinungen kultureller, ökonomischer, politischer, historischer, medizinischer, technologischer und wissenschaftlicher Infrastrukturen zu betrachten, auf welchen gegenwärtige, parallele Realitäten gebaut sind und auf denen Zukünfte gebaut werden können. Es untersucht HEXEREI als einen epistemologischen Raum und als ein mögliches Medium für historische, spirituelle, religiöse, wissenschaftliche und kulturelle Kontinuitäten zwischen dem afrikanischen Kontinent und der afrikanischen Diaspora.

Dieses Projekt beabsichtigt weder, sich mit Detailfragen von Fachausdrücken noch mit Urteilen darüber zu beschäftigen, ob HEXEREI gut oder böse ist. Vielmehr geht es um eine Verkomplizierung durch die Untersuchung von Konzepten des Übernatürlichen jenseits der Fehlannahmen westlicher Wissenschaft und Religion. Es geht uns nicht darum, Antworten zu geben, sondern darum, kritische Fragen zu stellen, die neue Räume des Verstehens zu öffnen vermögen.

THE INCANTATION OF THE DISQUIETING MUSE setzt das Prisma von Kunst und Diskurs ein, um HEXEREI von seiner Verortung im SAVAGE SLOT zu befreien, wo sie seit Jahrhunderten von Ausübenden monotheistischer Religionen und der WISSENSCHAFT der Anthropologie eingesperrt und gefesselt wurde.

In einer Ausstellung und einer Reihe von INVOKATIONEN (Performances, Vorträge und andere Interventionen) wurden Künstler*innen, Kulturschaffende und Wissenschaftler*innen dazu eingeladen, über folgende Stränge nachzudenken:

POUR EN FINIR AVEC LE JUGEMENT DE DIEU: DIE AUSTREIBUNG VON HEXEREI IM RITUAL

BEYOND ABYSSAL THINKING: HEXEREI ALS EPISTEMOLOGIE

NA WHO GI YOU FOR NYONGO? ÜBER ZOMBIFIZIERUNGSÖKONOMIEN

WE SEE AM FO WATA: ÜBER SUPRA-REALITÄTEN UND SOZIOPOLITIKEN

When I say "this world" I include, of course, such feelings as fear and despair and barrenness, as well as domestic love and delight in nature. These darker emotions may well put on the mask of quite unworldly things, such as ghosts or trolls or antique gods. - Sylvia Plath *The Disquieting Muse* 1963

POUR EN FINIR AVEC LE JUGEMENT DE DIEU: DIE AUSTREIBUNG VON HEXEREI IM RITUAL

Du sollst keine weiteren Götter neben mir haben war und ist der biblische Leitsatz, der dazu dient, rituelle Praktiken weltweit zu dämonisieren und zu verurteilen, die nicht mit monotheistischen Religionen konform sind. In diesem Ausstellungskapitel wird **HEXEREI** aus einer religiösen und rituellen Perspektive betrachtet, um zu exorzieren – nicht die Geister, die Konzepten und Praktiken von **HEXEREI** innewohnen, sondern vielmehr die Projektionen, die **HEXEREI** auferzungen werden. Antonin Artauds radiophoner Vortrag *Pour en Finir avec le Jugement de Dieu* (Schluss mit dem Gottesgericht) von 1947 erscheint uns hier hilfreich, zum einen als Metapher von **HEXEREI** als Anfechtung, als Durchkreuzen, als Rebellion gegen Religions- und Machturteile und zum anderen im Verständnis von **HEXEREI** als Verkörperung von und Zustimmung zu einer Vielzahl von Göttern, Gottheiten und anderen höheren Wesen.

1 **LE MODÈLE** 2016 Installation
„Das Modell, und das Modell: Das, was einem gehörte, und einem bestimmt war zu gehören, wird einem gehören.“ Der Hund, einer Person folgend, folgt niemals der Person, die den Knochen hat, sondern, der Hund, der er ist, folgt der Person, die das Fleisch hat: die Religion, die Kunst ist, die Spiritualität ist, die den Geist sprechen lässt und ihn sichtbar macht (zu kommen, um sich zu sehen, um sich Angesicht zu Angesicht kennenzulernen, das passiert zuerst in der Spiritualität, die den Geist sprechen lässt und sichtbar macht, dass man sich trifft und sieht: dich ansehend und mich ansehend, siehst du, ob ich geboren bin, um mit dir zu leben oder nicht geboren bin, um mit dir zu leben)...? Die Menschen, die sich ähneln, treffen sich: Das Modell „von Bonaventures Kunstraum **S A V V Y** in Ber-

lin-Deutschland: Seid perfekt, wie euer himmlischer Vater perfekt ist, aber ohne den Vater, der himmlisch und perfekt ist, jemals gesehen zu haben, woher nehmen wir das Modell seiner Perfektion“..? Hier ist das Modell: Gott ist sehr hoch und sehr weit entfernt, aber in seiner Barmherzigkeit hat er den Menschen die Möglichkeit geben wollen, ihn zu finden (das Modell und das Modell, es war einmal, das Modell...)...! Berlin-Deutschland und die Geschichte von Bonaventures Kunstraum **S A V V Y** : Die Philosophie und die Kunst... (Text: Georges Adéagbo) **G E O R G E S A D É A G B O** b. 1942 in Benin ist ein Installationskünstler. Nach seinem Jura-Studium in der Elfenbeinküste und Frankreich kehrte er Ende der 1960er nach Benin zurück. Dort begann er, in seinem Hof komplexe Installationen anzufertigen, ohne sich dabei selbst als Künstler zu bezeichnen. 1994 folgte seine erste Ausstellung. Seine Arbeiten wurde international ausgestellt, unter anderen bei der São Paulo Biennale, Venice Biennale, Documenta, Johannesburg Biennial, im MoMA PS1 in New York, in der Serpentine Gallery in London, im Toyota Municipal Museum of Art und im Palais de Tokyo in Paris. Seine Werke finden sich in zahlreichen Sammlungen, wie z.B. im Philadelphia Museum of Art, Toyota City Museum und KIASMA Helsinki.

2 **C H A P T E R S** 2013 digitalisierter 16mm film 26.29 mins Sound von *Part Wild Horses Mane On Both Sides* UK *Chapters*, ursprünglich als 16mm-Film in Epaminondas Heimat Zypern gedreht und später ins Digitale konvertiert, besteht aus vier asynchronen Projektionen von jeweils ca. 1 Stunde, die zusammen eine vierstündige Filminstallation ergeben. Die Projektionen werden simultan gezeigt, ohne Anfang oder Ende. Es gibt keine festgelegte narrative Struktur oder Linearität, sodass die Filminstallation uns auf eine assoziative Reise schickt, die sich ständig verändert und sich durch den Zufall, die Zeit und den Blick der Betrachtenden neu zusammensetzt. Der Sound wurde von *Part Wild Horses Mane On Both Sides*, einem Duo aus Großbritannien produziert, das aus Kelly-Jayne Jones und Pascal Nichols besteht. *Chapters* wurde co-produziert vom Point Centre for Contemporary Art, Modern Art Oxford, Kunsthaus Zürich und Fondazione Querini Stampalia in Venedig. Epaminonda wird bei **S A V V Y** eine Single-Screen-Variante von *Chapters* zeigen, die eine der vielen möglichen Narrative vorschlägt, die durch den Schneidprozess des vierstündigen Materials evoziert werden könnten. **H A R I S E P A M I N O N D A** b. 1980 in Zypern Ihre Praxis umfasst Installationen, Filme und Skulpturen und ist eine Art Assemblage aus ge-

fundenen Bildern, Objekten und Videofootage, die unterschiedlichsten Ursprüngen, Zeiten und Orten entstammt. Seit 2007 arbeitet sie zusammen mit Daniel Gustav Cramer an einem Buchprojekt *The Infinite Library*. Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen in internationalen Institutionen gezeigt, jüngst im Modern Art Oxford, im Badischen Kunstverein mit Daniel Gustav Cramer) oder in der Schirn Kunsthalle Frankfurt. Ihre Arbeiten waren darüber hinaus in zahlreichen Gruppenausstellungen vertreten, u.a. bei Fondazione Prada, Mailand, DOCUMENTA (13) in Kassel, MoMA in New York (2011). Zusammen mit Mustafa Hulusi vertrat sie Zypern bei der 52. Venedig Biennale und nahm an der 5. Berlin Biennale sowie der 9. Sharjah Biennale teil. 2013 wurde sie für den Preis der Nationalgalerie für junge Kunst nominiert.

3 PURIFICATION 2012 Fotografie 21x29 cm *Purification*, ist eine Arbeit über die Gemeinschaft von Nachkommen von Simon Kimbangu, dem ersten schwarzen afrikanischen Propheten. Simon Kimbangu lebte während der Kolonialzeit in Kongo, genauer in Sengas Heimatstadt Kamba, wo er für 36 Jahre von den Kolonialbehörden eingesperrt wurde. Vor Simon Kimbangus Geburt besagte eine Vorausweisung: „Das Kind, das geboren wird, wird ein Junge sein und vor dieser Geburt solltet ihr, die Eltern, keine alkoholischen Getränke zu euch nehmen, denn ich werde ihn zur Personifizierung von Frieden und zum ersten Propheten der Afrikaner machen“. Der Glaubenslehre Simon Kimbangus folgend wurde die Mutterkirche „Kimba Guiset“ gegründet. Der Künstler interessierte sich für eine bestimmte Gemeinde dieser Glaubensgemeinschaft, „Malemba“ (aus Lingala und Kikongo „Malemba“ für langsam). Die Gemeinschaft bezieht sich für einige traditionelle Praktiken auf den biblischen Text. Während einer Zeremonie büßen die Gläubigen alle zwölf Monate für ihre Sünden und heilen ihre Krankheiten durch eine Feuertaufe. Dieses Ritual bewog Senga dazu, über die Idee von Identität nachzudenken, was ihn zurück in Heimatstadt Lubumbashi brachte, wo die lokale Bevölkerung starke Vorurteile und geteilte Meinungen über derartige Rituale hat.

G E O R G E S S E N G A b. 1983 in der Demokratischen Republik Kongo arbeitet als Fotograf. 2010 ist er dem Picha Art Center beigetreten, wo er eine führende Position als Fotograf inne hat. 2011 nahm er an der Master Class teil, die vom Goethe-Institute Johannesburg in Bamako, in Lubumbashi und in Lagos organisiert wurde. Sengas Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen gezeigt, wie beispielsweise die erste und zweite

Ausgabe der Biennale in Lubumbashi; die Kampala Biennale (2014); das Addisphotofest; im Muzee to Ostand (2015); in der Gruppenausstellung *African Odyssey Forest* im BRASS cultural center (2015); die Bamako Biennale (2015). 2015 war er Resident am WIELS Contemporary Art Center in Brüssel, zurzeit ist er Artist-in-residence an der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart.

4 I N V O C A T I O N S 2012–2016 Während des Diskursprogramms *The Incantation of the Disquieting Muse* (09.–12.06.2016) wird Vladimir Lucien Invokationen und Gedichte aus seinem Band *Sounding Ground* (2012–2016) vortragen. Die Sammlung beinhaltet eine Folge von Gedichten, die sich der verschütteten spirituellen Praktik beschäftigen, die in St. Lucia und in der gesamten Karibik unter dem Namen Obeah bekannt ist (und auf den ‚frankophonen‘ karibischen Inseln Tjenbwa oder Quimbois/Kembois genannt wird). Diese Gedichte sind aus einer ethnographischen Arbeit heraus entstanden, bei der Lucien in St. Lucia über vier Jahre hinweg Obeah-Praktizierende zu ihren Praktiken und der ‚Philosophie‘ dahinter interviewt hat.

V L A D I M I R L U C I E N ist ein Schriftsteller aus St. Lucia. Seine Arbeiten wurden in The Caribbean Review of Books, Wasafiri, Small Axe journal, BIM magazine, Caribbean Beat und anderen Magazinen veröffentlicht und ebenso in die von Cyril Dabydeen herausgegebene Lyrik-Anthologie *Beyond Sangre Grande* aufgenommen. 2014 kam seine erste Sammlung *Sounding Ground* heraus. Lucien wurde 2013 mit dem ersten Preis für Poesie des *Small Axe Prize* ausgezeichnet sowie 2015 mit dem *OCM Bocas Prize for Literature*. Von Januar bis Mai 2016 ist Lucien als Writer-in-Residence an die University of the West Indies (Mona Campus) eingeladen.

5 E M A K H A Y A Fotografien 2000–2004 Ingrid Jonker schreibt in ihrem berühmten Gedicht *The Child is not dead* „Das Kind, das ein Riese wurde, reist ohne Pass durch die ganze Welt.“ In dieser Zeile konterkariert Jonker das Apartheidsystem, in dem es Menschen unmöglich war, sich frei zu bewegen. Sie bezieht sich auf das unterdrückte Individuum, dem es nicht erlaubt ist, sich frei ohne Einschränkungen zu bewegen und ein Leben zu führen, das nicht von Unterdrückung und Gewalt gebranntmarkt ist. Nadine Gordimer bemerkt demgegenüber: „Wir befinden uns immer noch am Morgen danach,“ wobei sie Bezug nimmt auf die physischen Bewegung verschiedener Personen während dieser Zeit der Unterdrückung. Andrew Tshabangus Photographien transportieren uns

zu diesem „Morgen danach“. Er verbildlicht auf atmosphärische Weise die emphatische Verletzlichkeit von Individuen. Das Thema ununterbrochen wechselnd, porträtiert er Menschen aus allen Lebensphasen, fängt das schnelle Tempo der Metropolstadt ein, zeigt Menschen, wie sie ihre Wohnstätten verlassen und in die Stadt ziehen. In 'Emakhaya' porträtiert Tshabangu, wie Gemeinschaften/Familien miteinander agieren und sich dadurch eine Lebensgrundlage schaffen. Simon Njami (2008:14–15) bemerkt in seinem Essay *A native son and the power of seeing*, dass „die ‚Emakhaya‘ oft den Ausgangspunkt für die Menschen bilden, die wir später in den Townships finden, wo sie ihr Glück versuchen“. Er erklärt weiter, dass der Spiritualität in den ‚Emakhaya‘ dann nachgespürt werden kann, wenn man „auf den dreckigen Straßen (...) läuft, was ohne Zweifel die essentielle Frage auf der Suche nach Glück mit sich bringt und sich in viel spektakulärere Weise in die vielen Religionen übersetzt, die vom Christentum abstammen. (Text: Juan Terblanche)

A N D R E W T S H A B A N G U b. 1966 in Soweto ist Fotograf und bekannt für seine surrealen, verraucht anmutenden Fotoarbeiten, die die Rituale von schwarzen Gemeinschaften im urbanen Afrika dokumentieren. 15 Jahre lag leitete Andrew Tshabangu zusammen mit René Paul Savignan während gemeinsamer Aufenthalte in Reunion und Südafrika das Projekt „Bridges“, das sich mit den religiösen Praktiken unterschiedlicher Gemeinschaften auseinandersetzt. 2015 nahm Tshabangu an der Ausstellung *Die Göttliche Komödie. Himmel, Hölle, Fegefeuer aus Sicht afrikanischer Gegenwartskünstler* im SCAD Museum in Savannah, im MMK in Frankfurt/Main und dem Smithsonian Museum for African Art in Washington teil. Darüber hinaus wurden seine Arbeiten in zahlreichen internationalen Ausstellungen gezeigt, u.a. in der Gallery MOMO, Johannesburg; National Museum Nairobi; Rencontres Africaines de la Photographie, Bamako, Kunsthalle Wien, 7. Dak'art Biennale.

BEYOND ABYSSAL THINKING: HEXEREI ALS EPISTEMOLOGIE

Wenn nur ein Teil dessen zutrifft, was Konzepten und Praktiken von H E X E R E I nachgesagt wird, dann umfasst diese einen Reichtum an sozialen, technologischen, wissenschaftlichen und vielen anderen Wissenssystemen. Es wäre nicht übertrieben zu behaupten, dass mit der Verbrennung einer

H E X E ein ganzer Wissenskörper zerstört wird. Auf der anderen Seite stellen aktuelle komplexe technologische Konzepte, wie das binäre 0/1-System, das unsere Computersysteme kodiert, für viele eine Form fortgeschrittener Magie dar. Es ist hier also entscheidend, abyssisches Denken und epistemische Blindheit zu überwinden, und andere *Wissensökologien* zu erforschen, wie Boaventura de Sousa Santos es nennt. Dieses Kapitel wird also Reflektionen beinhalten, die sich mit H E X E R E I als Wissensproduktion und -verbreitung ebenso beschäftigen wie mit epistemologischen Systemen, die zwischen sichtbaren Sterblichen und unsichtbaren Unsterblichen verhandeln. In S A V V Y Contemporary Versuch, eine Plattform für diverse Epistemologien zu bilden, wird H E X E R E I eine weitere Perspektive der Untersuchung sein.

6 NEGOTIATIONS (CHAPTER 1 - i ; D U A L A L A N D - P A R I S) Installation 2015 Für *negotiations, chapter 1-i* hat Em'kal Eyongakpa eine fragmentarische Erzählung komponiert, die aus Geräuschen besteht, die in Paris und Douala aufgenommen wurden – in informellen Marktsituationen, auf Transportrouten mit Auszügen aus Klanglandschaften aus der Natur oder an Orten, an denen die Objekte dieser Aushandlungen extrahiert wurden. Identitäten sind in diesen Verhandlungsräumen in ständiger Mutation, da das Uralte auf urbane Codes trifft. Die Dynamiken dieser Orte spiegeln oft "maximalistische" urbane Varianten ethnischer Musik wider; wie *Bikutsi* und *Assiko* in Kamerun, *Congotronics* in der Demokratische Republik Kongo. In *negotiations, chapter 1-i* spielt der Künstler mit Untertönen von Verhandlungen und „Kreolisierungen“ dieser hoch politisierten Räume. Er sucht nach einem Dialog zwischen den intensiven Anthrophonien dieser Orte in und mit dem „white cube“.

E M ' K A L E Y O N G A K P A b. 1981 in Kamerun behandelt Erfahrenes und Unbekanntes, ebenso wie kollektive Geschichten und generationenübergreifende Erinnerungen durch den rituellen Einsatz von Wiederholung und Transformation. Seine aktuellen Projekte beziehen sich unter anderem auf generationenübergreifende Erinnerung (Epigenetik), Ethnobotanik, Ethnomykologie und Kosmologien. Vergangene Ausstellungen umfassen die Einzelausstellungen *beats/bits of(f) sPACE(s)*, A Palazzo Gallery, Brescia; *negotiations (chapter1-i)*, Kadist Art Foundation, Paris und *[dis]placement*, IFC, Yaoundé, (2012). Eyongakpa war vertreten in den Gruppenausstellungen *All Of Us Have A Sense Of Rhythm*, DRAF, London; *Giving Contours to Shadows*, SAVVY Contemporary & NBK, Berlin;

18th International Contemporary Art Festival Sesc_Videobrasil, São Paulo; Marker, Art Dubai (2013); 10th Dak'art Biennale (2012); SYNCHRONICITY II, Tiwani Contemporary, London (2012) sowie 9th Bamako Encounters (2011). Eyongakpa hat einen M.Sc in Botanik und Ökologie. Er war zu Künstlerresidenzen eingeladen in Paris (2015), Amsterdam (2012-2014), Johannesburg und Kapstadt (2011).

7 ALL THAT IS SOLID 2014

Video 15.40 mins BLACK CODE / CODE NOIR 2015 Video 20.50 mins *All That is Solid* ist eine technografische Studie zu E-Recycling und neokolonialen Bergbau, gefilmt im Elektronikschrottplatz Agbogboshie in Accra und in illegalen Goldminen in Ghana. Das Video erstellt eine mise-en-abyme als Form der Kritik, um den kapitalistischen Mythos der Immaterialität der neuen Technologien zu brechen – und veranschaulicht somit das mineralische Gewicht, mit dem die Cloud an ihre irdische Herkunft geerdet ist. *Black Code/Code Noir* vereinigt temporär und geographisch disparate Elemente zu einer kritischen Reflexion über die Morde an Michael Brown und Kajieme Powell, die von der Polizei 2014 in den USA verübt wurden. Von einer archäologischen Seite betrachtet, argumentiert der Film, dass hinter diesen Vorfällen eine sedimentierte Geschichte der Sklaverei liegt, erhalten durch die Black Code-Gesetze der Kolonien in den Amerikas. Diese Codes entwickelten sich zu den Algorithmen, die Big Data überwachen, was zu einer nekropolitischen Kontrolle der Afroamerikaner*innen heute führt. Durch ein historisches Déroulement schlägt der Film den animistischen Ursprung der haitianischen Revolution als das erste Hacking des Black Code vor und als vergangenes Symbol zukünftiger Hoffnung.

LOUIS HENDERSON b. 1983 in UK ist ein Filmemacher, dessen Arbeiten die Verbindungen zwischen Kolonialismus, Technologie, Kapitalismus und Geschichte untersuchen. Er ist Absolvent des London College of Communication und Le Fresnoy – studio national des arts contemporains. Derzeit schließt er ein post-diplôme in experimenteller Kunst ab. Dabei versucht er, eine archaologische Methode in der filmischen Praxis zu entwickeln, die animistischen Materialismus widerspiegelt. Henderson hat seine Arbeiten an Orten gezeigt wie dem Rotterdam International Film Festival, CPH:DOX, New York Film Festival, Transmediale, Kiev Biennial 2015, Centre Pompidou, Tate Modern und Whitechapel Gallery. 2015 erhielt der den Barbara Aronofsky Latham Award für Nachwuchs-Videokünstler und er wurde ausgezeichnet beim 53. Ann Arbor Film Festival sowie beim Euro-

pean Short Film Award – New Horizons International Film Festival in Wrocław.

8 SPELL FOR A FEW CROCODILE

TEARS 2016 Installation mit Objekten, Kerzen, Steinen, Schädeln, Sound, Bambus, Federn, Bildern und ausgestopften Tieren „Dies ist mein Wunsch: / Dass meine sterblichen Überreste / nach meinem Tode in Caracas verbleiben, / meiner Heimat“ (Simón Bolívars Testament) Simón Bolívar schrieb sein Testament im Alter von 47 Jahren, einige Tage bevor er am 17. Dezember 1830 in Santa Marta, Kolumbien an Tuberkulose starb. Seine sterblichen Überreste wurden in der Kathedrale von Santa Marta begraben und zwölf Jahre später, Bolívars Wunsch folgend, nach Caracas versetzt, wo ein Mausoleum im nationalen Pantheon von Venezuela erbaut wurde. 2008 richtete Hugo Chávez eine Kommission ein, die einer Theorie nachging, nach der Bolívar Opfer eines Mordes mit Arsen wurde. Am Freitag, den 16. Juli 2010 betrat nach Mitternacht ein Team von fünfzig Menschen das nationale Pantheon in Caracas - darunter Soldaten, Forensik-Spezialisten und Präsidentschaftstreue. Zur Nationalhymne marschierend trugen sie Masken und weiße Outfits, Astronauten-ähnliche Anzüge. Das Skelett wurde auseinander genommen, Teile wie Zähne und Knochenfragmente wurden zur Analyse mitgenommen. Der Rest wurde in einen neuen Sarg untergebracht. Ein verblüfftes Land betrachtete Bolívars Skelett. Auf Anordnung des Präsidenten mussten alle TV-Kanäle in Venezuela die Bilder von Chávez zeigen, sowie historische Bilder von Bolívar und dem Skelett – mit der Nationalhymne als Soundtrack für eine makabre Parodie: Chávez ist Bolívars Wiedergeburt. Man munkelt, dass Chávez – in einem Moment politischer Schwäche - Bolívars Knochen und Staub benutzte, um sich einen Teil seiner Macht anzueignen. *Spell for a few crocodile tears* ist selbst ein Ritual, in dem Mythos, Sakrale, Entweihung, Babalawos, Politik, schwarze Magie, Brot und Spiele miteinander verflochten sind. Ein prekäres Mausoleum aus Objekten, Kerzen, Steinen, Schädeln, Sound, Bambus, Federn, Bildern und ausgestopften Tieren. Krokodilstränen sind eine falsche, unehrliche Gefühlsregung, wie etwa geheuchelte Schmerztränen. Das Satz entstammt einem alten Glauben, demnach Krokodile Tränen vergießen, während sie ihre Beute verzehren.

MARCO MONTIEL - SOTO b. 1976 in Venezuela studierte Fotografie und Sounds Studies (MA) an der Universität der Künste Berlin. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen gezeigt wie beispielsweise im Museo de

Arte Contemporáneo del Zulia Maczul, Maracaibo; Galería Carmen Araujo, Caracas; 5th Marrakech Biennale; Kunstraum Bethanien, Berlin 2014; Galería D21, Santiago de Chile 2013; Ars Electronica Festival, Linz 2012; Museum of Latin American Art, Long Beach 2011. 2013 nahm er am Taller Bloc-D21 Künstlerresidenz-Programme in Santiago de Chile teil sowie 2015 am Residenzprogramm Lamosa Permanencias in Cuenca, Spanien. Er wurde zur Teilnahme an verschiedenen Projekten des Berliner Künstlerprogramms des DAAD eingeladen.

9 O J U E L E G B A 4 . 0 2014– 2016
Klanginstallation 9.21 mins *Ojuelegba 4.0* ist eine mehrkanalige Soundkomposition bestehend aus Geräuschkulissen von Ojuelegba, einer der geschäftigsten Busstationen und Verbindungspunkte in Lagos, wo Menschen, Gedanken und Güter abwechseln im Strudel des täglichen Lebens zirkulieren – ein Ort, dessen materielle Realität vom kurzlebigen Zusammenlaufen von Interaktion geprägt und belebt wird; ein Ort, der sich ständig im 24-Stunden-Rhythmus auf- und wieder abgebaut. Die strategische Position an Lagos' Hauptkreuzung ist die natürliche Folge von dem, was einmal eine heilige Verehrungsstätte von Eshu, einer Yoruba-Gottheit, war. Ojuelegba bedeutet „Auge“, das „Heiligtum“ von Elegba, eine Opferstätte, die Eshu gewidmet ist, eine Yoruba-Gottheit und mythologische Trickster-Figur, die die Nachrichten von der irdischen Welt in die himmlische transportiert. Ungeachtet der letztendlichen Umsiedlung des Heiligtums wird Ojuelegba nach wie vor als Ort angesehen, der den Geist von Eshu verkörpert und sich mit der Zeit ihren spielerischen Geist zu eigen gemacht hat, in dem die Yoruba-Gottheit nachhallt. Diese Audio-Arbeit kombiniert Feldaufnahmen der Ojuelegba-Busstation und ihrer Umgebung mit Auszügen von Unterhaltungen der Danfo-Busfahrer und Schaffner, die sich über unterschiedliche Aspekte dieses Ortes unterhalten; seine Materialität, Spiritualität und den alltäglichen Trubel. *Ojuelegba 4.0* entwickelt sich in eine Aufnahme von unterschiedlichen Geräuschkulissen, die einander überlagern, hervorgehoben durch Echos und Hall, um das jenseitige Chaos in die Ordnung eines neunminütigen Rahmens zu übersetzen, das die akustische Intensität dieses Ortes sowohl enthält als auch zum Ausdruck bringt. Die nicht-lineare und polyrhythmische Form der Komposition absorbiert gelegentliche Zwischentöne der Drum-Samples von „Confusion“, Fela Kuti's Stück über Ojuelegba, was einen Mix aus vielfältigem Sound und Rhythmus schafft, eine angemessene Ode an die komplexe Natur von Interaktion und Austausch,

von Menschen und Plätzen in Ojuelegba.
E M E K A O G B O H b. 1977 in Nigeria ist Absolvent des Fine and Applied Arts Department an der University of Nigeria, Nsukka. Er arbeitet vor allem mit Klängen und Video um die Verständnisse von Städten als kosmopolitischen Räumen mit ihren besonderen Wesensmerkmalen zu erkunden. In seinem Werk beschäftigt er sich mit weit gefassten Begriffen des Zuhörens und Hörens. Er hat seine Arbeiten gezeigt bei der 54. und der 56. Biennale in Venedig; im Centre for Contemporary Art, Lagos, 11. Dak'Art Biennial, MassMoca Massachusetts, Museum of Contemporary Arts Kiasma, Helsinki und Rautenstrauch-Joest-Museum, Köln. Ogbob ist Mitbegründer des Video Art Network Lagos und war 2014 Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. 2015 gewann er den Wettbewerb um die Auftragsarbeit für das Peace and Security Building der Zentrale der Afrikanischen Union in Addis Abeba, Äthiopien.

10 U M K H A N D O W E S I Z W E N G E - Q H A W E K A Z I (B U I L D I N G A Q U E E N S N A T I O N) 2016 Performative installation Y A A A S A N T E W A 2016 Tinte auf Baumwollappen 100×100cm M O - D J A D J I 2016 Tinte auf Baumwollappen 100×100cm Die Arbeit dreht sich um die Theorie der Regenköninginnen der Balobedu: Dzungundini verließ Süd-Simbabwe, um nach Südafrika zu gehen, nachdem sie von ihrem Bruder geschwängert wurde – ein ‚Verbrechen‘, das mit dem Tod bestraft wurde. Sie floh angeblich mit mehreren Regenzaubern, sodass ihre Nachkommen und Gefolgsleute dort gedeihen würden, wo sie sich niederließen. Die Künstlerin beschäftigt sich mit mehreren Linien von kriegerischen Königinnen und deren Verbindung zu traditioneller Medizin, umuthi. Gesellschaften, die nicht an die Herrschaft durch Frauen gewöhnt sind, versuchen diese oft umzu- deuten, indem sie einzelne Frauen im Stil der ‚Amazonen‘ maskulinisieren. Die Künstlerin beschäftigt sich derzeit mit allen afrikanischen Kriegsköniginnen und inwiefern sie entweder als extrem oder mystifiziert, verwestlicht oder vermännlicht dargestellt werden. Siwani betrachtet dies aus der Perspektive von iZangoma aus, was eng verbunden ist mit dem mythischen Element der Königinnen, die uMkhando benutzen. uMkhando ist ein Puder, das von traditionellen Heilern und von iZangoma benutzt wird. Es wird zum Schutz, zur Heilung, Vorbereitung, Reinigung und zur Erlangung von Glück angewendet. Afrikanische Kriegerinnen haben Städte und faszinierende Gesellschaften aufgebaut, sie haben erobert und beschützt, vergleichbar

mit den Anwendungen von uMkhando. Siwani zeigt eine Videoprojektion mit Auszügen von ‚Tod einer Königin‘, einer Serie über Modjadji sowie Auszügen aus alten afrikanischen Städten, die zerstört wurden. Sie installiert Kronen, wie sie die Königinnen trugen, die eine große Krone formen und aus uMkhando gefertigt sind. Die Performance findet in der Krone statt, mit Reichsapfel und einem Zepter aus Glas und uMkhando. In Reichsapfel und Zepter befinden sich Skulpturen der Königinnen und einer unentdeckten afrikanischen Stadt.

B U H L E B E Z W E S I W A N I wuchs in Johannesburg auf, hat aber aufgrund der nomanischen Natur ihrer Erziehung auch am Ostkap sowie in KwaZulu Natal gelebt. Siwani arbeitet hauptsächlich mit Performances und Installationen, in welche sie gelegentlich Ausschnitte aus Photo- und Videoarbeiten einbezieht. Dabei nehmen die Photographien und Videos den Platz ihres physisch abwesenden Körpers ein. Siwani schloss 2011 ihren BAFA (Hons) an der Wits School of Arts in Johannesburg und 2015 ihren MFA an der Michaelis School of Fine Arts ab. Sie stellte bisher aus in den Michaelis Galleries, sowie im Alexandra Township (in Kollaboration mit APEX Art New York City) sowie in der Stevenson Gallery in Kapstadt. 2015 war sie als Artist in Residence in Zürich. Ihre Arbeiten sind in der Spier Private Collection sowie in weiteren privaten Sammlungen vertreten.

11 **V I G I L** 2007 Video installation 3.45 mins Videoprojektion *Vigil* beginnt mit der Regung einer unterirdischen Präsenz, die sich ihren Weg durch die Erdschichten bis an die Oberfläche gräbt. Ihre Absicht scheint zu sein, die Ausbreitung einer großen Spanne der Geschichte des südlichen Afrikas zu bezeugen. Der Zugang, den sie öffnet, fungiert als Váris ständig wechselnde Linse und ist gerahmt von einer Kartenmacher-Kartusche, die neben ihrer Funktion als Verschönerung Überwachungskameras enthält, die wiederum ihre eigenen wachsamem Vigilien enthalten. Durch dieses Portal sehen wir eine kreisende Landschaft aus Telegrafmasten, Pfeilern, einem Riesenrad, Werbeanzeigen entlang des Highways... Material, das Vári drehte, während sie im östlichen Johannesburg auf und ab fuhr, vorbei an Shopping-Zentren und Grubenhalden. Diese Dämmerungsszene ist von einer anderen überlagert: ein Zusammentreffen „in einem von Bäumen eingerahmten Hügel“, wie Vári sagt, „von all denen Menschen, die in mehr oder weniger wichtiger Weise diese Region geprägt haben, wie wir sie kennen, sei es auf Erlass oder zu Fuß.“ Dieses sind reale oder imaginäre Charaktere, aus Legenden oder aus der Geschichte

entnommen, darunter Entdecker, Oberhäupter, Königinnen, Attentäter, Visionäre... Wir sind eingeladen, deren Interaktionen zu imaginieren. Wir sind angehalten, selbst auszuprobieren und die unterirdischen Präsenz als eine der Protagonisten zu ermitteln: vielleicht die rothaarige Affen-Frau, die eine Laterne trägt oder ihre aufgekrazten verführerischen Konsorten. Tempo und Tonlage dieses Austausches werden immer frenetischer bis die Zeit in sich zusammenbricht und wir in einen Strudel gesogen werden. In diesem schwarzen Loch befinden sich gepunktete Lichter, wie Sterne, die eine Ausbreitung von Raum und Zeit suggerieren, mit der verglichen, das Ausmaß der menschlichen Geschichte nichtig erscheint. (Sophie Perryer, Published in the catalogue *Afterlife* [Cape Town: Michael Stevenson, 2007], p. 46)

M I N N E T T E V Á R I b. 1968 in Südafrika erhielt 1997 ihren MFA von der Universität in Pretoria und hat bisher mit den unterschiedlichsten Medien gearbeitet: von Tuschezeichnung und Gemälden bis hin zu Video- und Klanginstallationen, denen sie oftmals performative Elemente in nachbearbeiteten Medien und historischem Dokumentationsmaterial hinzufügt. Ihre Arbeiten spüren den Themen Identität, Mythologie, Wandel, Politik, Trauma und Geschichte nach. Vári hat an Gruppenausstellungen teilgenommen, wie beispielsweise der 1997 Johannesburg Biennale, der 49. und 52. Biennale in Venedig, der 5. Seoul International Media Art Biennale sowie der 10. Biennale in Havana. 2014/2015 war ihre Arbeit Teil von *Die Göttliche Komödie. Himmel, Hölle, Fegefeuer aus Sicht afrikanischer Gegenwartskünstler*, ausgestellt im MMK Frankfurt, SCAD Savannah und dem Smithsonian Museum for African Art, Washington. Ihre aktuellsten Einzelausstellungen waren *Songs of Excavation* in der Goodman Gallery Johannesburg und *Of Darkness and of Light* in der Standard Bank Gallery Johannesburg.

NA WHO GI YOU FOR NYONGO? ÜBER ZOMBIFIZIERUNGS- ÖKONOMIEN

Dieses Kapitel spielt mit Überlegungen zu den vielen Erscheinungsformen von H E X E R E I aus ökonomischem Blickwinkel und es betrachtet die Interpretation von H E X E R E I innerhalb des kapitalistischen ökonomischen Modells. Der Prozess der Zombifizierung, also der Akt einen

Menschen für ökonomischen Gewinn zu opfern wie bei Ekong (Douala), Nyongo (Bakweri), Shipoko (Mosambik), Obasinjom (Banyangi) etc., kann verglichen werden mit Marx' Überlegungen zur Entfremdung. Lohnarbeit gilt als Entfremdung vom Leben, da man nicht arbeitet um zu leben, sondern um Mittel zum (Über-)Leben zu erhalten. Das heißt, Lohnarbeit ist oftmals eine Form der Entfremdung, da Lohnarbeitende ihre Arbeitskraft verkaufend, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, während die Kapitalisten den Arbeitsprozess und das Produkt der Arbeit besitzen. Dies gilt ebenso für die Konzepte und Praktiken von Ekong, Nyongo, Shipoko oder Obasinjom, die ausgelöst wurden mit Beginn des kapitalistischen Systems, im Zeitalter der Sklaverei als europäische Schiffe die Küsten des afrikanischen Kontinents auf der Suche nach Sklaven durchkreuzten. Dieses Kapitel denkt nach über die Verbindungen zwischen Kapitalismus und 'Hexerei' sowie deren Nachkommen.

12 ATIS REZISTANS ist ein Kunstkollektiv aus Port-au-Prince/Haiti, das von den beiden Bildhauern Jean-Hérard Celeur and André Eugène ins Leben gerufen wurde. In kraftvollen skulpturalen Collagen aus Motortrümmern, TV-Geräten, Radkappen und Gerümpel verwandeln die Künstler*innen des Kollektivs den Schrott einer im Scheitern begriffenen Wirtschaft in verzerrte und gleichsam kühne und radikale Skulpturen. Ihre Arbeiten beziehen sich auf ein geteiltes afrikanisches und haitianisches kulturelles Erbe, sie vereint ein dystopischer Science Fiction-Blick auf die Zukunft und der Glaube an den positiven transformativen Akt der Assemblage. Alle zwei Jahre organisieren sie die Ghetto Biennale als Einladung an westliche und nicht-westliche Künstler*innen, nach Haiti zu kommen, um vor Ort Arbeiten zu produzieren.

12A BAWON KRIMINÈL 2016
Non li c bawon kriminèl li se loa ki trè mechan depiw bezwen jistis lap bawoul mw te fèl jis poum montre kisa ki mawon an e materyèl mw itilize yo se bwa kawoutchou metal bòl se tout materyèl sa yo ki edem reyalize bawon kriminèl la mèsì (Es ist ein „bawon kriminèl“, es ist ein Loa sehr fies, wenn du Gerechtigkeit brauchst, kann er sie dir geben. Es hab ihn nur gemacht, um zu zeigen was „bawon“ ist die Materialien, die ich benutzt habe sind Holz, Reifen, Metall und andere Sachen das ist alles, was mir geholfen hat, „bawon kriminèl“ zu realisieren [Text: Guerly Laurent])

GUERLY LAURENT b.1983 gehört zur haitianischen Künstlergruppe *The Rezistans*. Er began 2006, Skulpturen und Assemblagen aus

recyclten Materialien herzustellen. Seine Arbeiten sind von den Geschichten des Vodou beeinflusst. Die Themen seiner Werke beziehen sich häufig auf Spielarten von Transformation und des Bösen. Guerly hat viele Ausstellungen gezeigt und war in die Ghetto Biennale involviert. 2015 hat er mit anderen Rezistans-Künstlern am Trance Museum „Vodou Art and Culture of Haiti“ in Berlin mitgewirkt.

12B THE MUSEUM OF TRANCE Installation 2016 Im westlichen System hyperkapitalistischen Konsums, wissenschaftlicher Unfehlbarkeit und kultureller Hegemonie werden übernatürliche Praktiken, Magie und die Suche nach einem höheren Bewusstseinszustand entweder marginalisiert oder auf wochenendliche Exzesse ausgelagert. *The Museum of Trance* sammelt und zeigt Objekte, Sound oder Bilder über die Geschichte der deutschen Trance-Musik der 1990er Jahre und ihre Art, eine imaginierte, aus popkulturellen Bezügen geformte Spiritualität wiederzubeleben. Da sie nicht imstande war, der Logik kapitalistischer Ausbeutung zu entgehen, wurde die Trance-Kultur zu einem ökonomischen Faktor der Musikindustrie. Im Dezember 2015 reiste *The Museum of Trance* nach Port-au-Prince (Haiti), um seine Sammlung zu präsentieren und die Gemeinsamkeiten und Unterschiede sowie die zu erreichenden Bewusstseinsstadien zwischen haitianischem Vodou und Trance-Musik auszuloten. *The Museum of Trance* wurde während der 4. Ghetto-Biennale eröffnet, Gastgeber war Atis Rezistans. Guerly Laurent, Mitglied von Atis Rezistans, übernahm eine ausschlaggebende Rolle im Entstehungsprozess von *The Museum of Trance*. Seine Skulpturen und die benutzten Materialien erlauben nicht nur einen intimen Einblick in den Entstehungsprozess von Atis Rezistans' Kunstwerken, sie stehen darüber hinaus für die Schwierigkeiten haitianischer Künstler, selbst die Wahrnehmung ihrer Kunst zu beeinflussen. Denn die europäischen Grenzbeschränkungen verhindern Besuche haitianischer Staatsbürger*innen verhindern. (Text: Clemens Villingner)

BASTIAN HAGEDORN b.1984 in Flensburg entdeckte schon im Kindesalter seine Leidenschaft für das Schlagzeug. Von Jugend an hat ihn extreme Musik stets geprägt. Er interessiert sich dafür, neue Sounds zu entwickeln und dabei die Grenzen dessen zu weiten, was das Ohr erwartet. Er arbeitet zunehmend an Gruppensinstallationen, in denen seine Kompositionserfahrungen mit seinem Hintergrund als Sozialarbeiter verschmelzen. Dezeit spielt er in einer Black Metal Band, einer freien Improvisationsgruppe und einer

Acid Rave Formation.

H E N R I K E N A U M A N N b. 1984 in Zwickau wuchs in Ostdeutschland auf, wo sie den Rechtsextremismus der 1990er als dominante Jugendkultur erlebte. In ihrer Arbeit spürt sie den Ursprüngen von Rechtsterrorismus in Deutschland und der heutigen breiten Akzeptanz rassistischer Ideen nach. In ihren immersiven Installationen kombiniert sie Video und Sound mit szenografischen Räumen. In ihren neuesten Arbeiten hat sie ihren Fokus erweitert auf die globale Konnektivität von Rap-Kultur und die Umkehrung von kulturellem Othering.

13 K O L W E Z I 2012 Fotografische Serie 70cm×105cm, 70cm×188cm & 70cm×202cm Die Städte im südlichen Katanga, eine der reichsten Gegenden in Afrika und ökonomisches Herz des Kongos, haben sich um Kupfer- und Kobaltminen gebildet. Das Verhältnis zwischen der Bergbauindustrie und der Bevölkerung ähnelt fast der Beziehung zwischen Eltern und Kind. In den letzten zehn Jahren hat Baloji die Erinnerungen, Hoffnungen und Vorstellungen dieser Kinder des Bergbaus eingefangen. 2006 fanden die ersten demokratischen Wahlen im Kongo statt. Im gleichen Jahr ließ eine starke Nachfrage nach Kupfer und Kobalt verzeichnen. Mehrere internationale Investoren drängen nach Katanga. Unter ihnen China, das verspricht, die kongolesische Infrastruktur zu restaurieren, als Entschädigung für die Ausbeutung von Katangas Bodenschätzen. Im Anschluss an die Memory-Serie (2004–2006) über Gécamines, das staatliche Bergbauunternehmen, hat der Künstler seit 2009 den Kleinbergbau in Kolweti in Katanga dokumentiert. Diese Art des Bergbaus tauchte nach Gécamines' Zusammenbruch auf, wurde vom Staat subventioniert und erwies sich als lebenswichtig für viele Kongolesen. Aufgrund von ökonomischer und territorialer Instabilität leben die Bergarbeiter in aus Planen gefertigten Armutsiedlungen in der Nähe der Minen. Diese Lebensräume und „Minen“ sind temporärer Natur – sie können, sobald Verträge zwischen dem Staat und Investoren geschlossen werden, von heute auf morgen zum Eigentum von Industriellen werden. Die Bergarbeiter sind ständig Opfer von Einstürzen, dies stoppt aber keinesfalls die Jagd nach dem Gold. Den Künstler haben oft die chinesischen Poster in den Armutsiedlungen verblüfft, die Bars, Hotels, Häuser und Friseursalons dekorieren. Diese Poster zeigen große westliche oder asiatische Städte – eine Art Kongo von morgen. Aus diesem Grund integriert der Künstler diese Poster in seine Arbeit, wie eine utopische Verlängerung der Zukunft – dem Kleinbergbau, dem Export von Bodenschätzen

und der kontinuierlichen Verdrängung der Bevölkerung entspringen.

S A M M Y B A L O J I b. 1978 in der Demokratischen Republik Kongo studierte Informations- sowie Kommunikationswissenschaften an der Universität Lubumbashi. Nachdem er als Comiczeichner gearbeitet hatte, begann er in Frankreich Fotografie und Film zu studieren. Baloji stellt unterschiedliche fotografische Realitäten nebeneinander und vereint dabei Vergangenes und Gegenwärtiges ebenso wie Reales und Ideales. Dadurch gelingt es ihm, eklatante kulturelle und historische Spannungen zu beleuchten. Baloji hatte Soloausstellungen u.a. im Musée du Quai Branly in Paris; Royal Museum for Central Africa in Tervuren; MMK in Frankfurt; Smithsonian National Museum of African Art in Washington D.C; Museum for African Art, New York; Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris. Darüber hinaus waren seine Arbeiten bei der 13. Biennale in Lyon sowie bei der 56. Biennale in Venedig vertreten. Baloji wurde ausgezeichnet mit dem Prix Afrique en Creation, dem Prix pour l'Image bei den African Photography Encounters in Bamako, Mali (2007); dem Prince Claus Award (2008) und 2014 in der Rolex Mentor und Protégé Arts Initiative.

14 T E R R A N O V A A F R I K Æ 新 非 洲 2016 Mixed media auf Velum 220cm×220cm Jean-Ulrick Désert kreiert für *The Incantation of the Disquieting Muse* eine Arbeit, die einer Karte mit dem Titelblatt *Terra Nova Afrikæ* 新 非 洲 ähnelt. Der Künstler skizziert den afrikanischen Kontinent, aufgeteilt wie er einst war, in neun Mixed-Media Panels, so, als würden sie von China, vom Osten aus betrachtet werden. An das allgegenwärtige Mondtor des expansiven Vermögens erinnernd, umschmeichelt das sanft blaue Muster der Ozeane die vielen Landschaften, ihre Flüsse, Berge und Völker der im Antiquar-Stil gehaltenen Karte. Der Künstler präsentiert diese Arbeit als großen, nicht fassbaren Talisman, in dem mehrere Traditionen auf subtile Weise miteinander spielen, wie die sechs kaskadischen magischen Beschwörungen der daoistischen Mystik und Zauberei, oder den Bruch der Magie durch das fragmentierte Muster, wie im Königreich Kuba zu beobachten. Künstlerische Strategien werden eingesetzt, wie das sichtbare Schillern des Pergaments, um die Intersektionalität auszuschöpfen, die bei den kulturellen Praktiken der Magie vorkommt, wie die gespiegelten Augen der Nkisi Nkondi (Kongo) und die achteckigen Bagua Fengshui-Spiegel (China). Die Gesamtheit der Karte des fragilen Papierspiegels kann hier als spirituelles Tor fungieren. Déserts Arbeiten repräsentieren oft das

Bekannte und Kartographie trägt auch eine lange Tradition mit sich, die verrät oder verbirgt, befreit oder einschränkt, abhängig davon, was sie wählt, sichtbar oder unsichtbar zu machen.

J E A N - U L R I C K D É S E R T b. 1965 in Haiti ist ein Konzeptkünstler und bildender Künstler. Er studierte an der Cooper-Union und der Columbia University in New York. Seine Praxis der Visualisierung von offensichtlicher Unsichtbarkeit“ umfasst traditionelle Ikonographien und historische Metaphern, um so konstruierte Konzepte von Rasse, Geschlecht und Sexualität aufzubrechen. Désert hat an zahlreichen Orten ausgestellt, darunter im Brooklyn Museum, dem Contemporary Arts Museum of Houston, Studio Museum of Harlem, im Walker Art Center, Le Grand Palais in Frankreich, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst in Deutschland. Er hat wurde ausgezeichnet u.a. durch den Lower Manhattan Cultural Council, Villa Waldberta, Kulturstiftung des Bundes sowie Cité des Arts. Désert hat an verschiedenen Universitäten gelehrt: in den Vereinigten Staaten (Princeton, Yale), Deutschland (Humboldt-Universität zu Berlin) und Frankreich (École supérieure des Beaux-Arts, Paris). Désert ist zudem Berater und Lehrbeauftragter am Trans Art Institute, New York.

15 WITCHES' CONFERENCE

2015 Outdoor installation Verstehen kommt von Wissen. Und Wissen ist das krasse Gegenteil von Ignoranz. Interessanterweise neigt der Unwissende, in einem aufgeschreckten Netz aus Komplikationen, dazu, Haufen epileptischen Pulsierens zu weben; beharrlich hackend, bockend und die Schierstoffe des Widerstands rollenentführend, für diejenigen, die nicht verstehen; und oder vehement gegen das kämpfen, das droht, die mentale Kraftlosigkeit, systematische Muster logischen Verhaltens, verkümmertes Denken und um sich Schlagen bloßzustellen; ebenso wie Massen an ferngesteuerten Paradigmen von Unverrorenheit...Hier kommt der Kommt alle-Weckruf. Wir sagen „Kommt,“ ihr Kleingeistigen, ihr Leergeistigen, ihr kleinen Aufseher ... Kommt ihr auch, ihr betrunkenen Affen und Heuchler und Parasiten; die ihr bisher ein zänkisches Anhängsel im Adjektiv unserer verbissenen Agenda gebildet habt. Und auf diesem Podium von synoptischen Katalysen, vergesst nicht zu schnupfen, zu erröten und euch zu schämen. Und natürlich zu beschimpfen und Schuld zuzuweisen. Sie haben uns Hexen und Zauberer genannt. Und wir haben sie *Otu'nanya afu Uzo* genannt, alle, natürlich, in faustballender, lippenbeißender Vergeltungsraerei. Und in dieser Katapultierung schwingender Züge und Stöße „we never carry last“. Mögen da Rot- oder Grünhaarige kommen, oder lange und

kurze und keine Haare. Hinken und Springen...
...bis wir dir das Fliegen beibringen... Wir sind die Hexerei. Die Einheimischen nennen uns WINCHI.
„Ofeke“ denkt, wir sind Abrakadabra/Wir sehen deine Nacktheit, sogar im Dunkeln./Leg Dich nicht mit uns an! (thejunkmanfromafrika 2016)
D I L H U M P H R E Y - U M E Z U L I K E
b. 1960 in Nigeria besser bekannt als Dilomprizulike ist ein Künstler, dessen Praxis Skulptur, Performance und Malerei umfasst. Er studierte Kunst an der University of Nigeria, Nsukka, Nigeria und hat einen MFA von der University of Dundee, Scotland. Als „Junkman from Africa“ ist er für sein Junkyard Museum of Awkward Things in Lagos bekannt. Seine Skulpturen und Installationen sind aus geborgenen Abfallmaterialien gefertigt und beschäftigen sich mit der „Entfremdung der afrikanischen Bevölkerung in ihrer eigenen Gesellschaft“. In seinen Arbeiten geht es nicht um Neuerfindung oder um „Wiederbelebung, Wiederherstellung, Transformation“. Seine Arbeiten wurden international ausgestellt, unter anderem im Goethe-Institut Lagos, bei der 7. Dak'Art Biennale, in der Ausstellung „Africa Remix“ in der Londoner Hayward Gallery oder im Kunstverein Bayreuth. Darüber hinaus performte er u.a. am Institute of African American Affairs, NYU, im Victoria and Albert Museum, im Museum Kunst Palast – Düsseldorf, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

WE SEE AM FO WATA: ÜBER SUPRA - REALITÄTEN UND SOZIOPOLITIKEN

Anekdoten, Mythen und andere Erzählungen von H E X E R E I sind in vielen Gesellschaften omnipräsent – besonders in Afrika. Seien es die politischen Eliten bestimmter Länder, Familienbeziehungen, Heilungsaussichten, Machtbeziehungen oder anderweitig; sei es in der Art wie eine Gesellschaft gebildet, geleitet und beschützt wird; sei es in literarischen, filmischen oder folkloristischen Ausdrucksweisen – all diese parallelen Realitäten die unter dem Sammelbegriff H E X E R E I firmieren, bilden das Rückgrat der soziopolitischen Strukturen. Dies bildet sich ab in kulturellen Ausdrücken des alltäglichen Lebens: *we see am fo wata* (*Haben wir im Wasser gesehen*) ist eine gängige Antwort auf die Frage: *Woher weißt du das denn?* Woher hast du deine Informationen? Es nimmt die Möglichkeit an, etwas zu wissen, das jenseits des Bereichs der Vernunft agiert, existiert und zum

Ausdruck kommt. Es bedeutet, in den Abgrund des Unbekannten zu blicken, um Antworten auf Fragen zu finden, die erst noch gestellt werden müssen.

16 THE BAD GUYS AND THE GOOD GUYS, (THE RESTLESS LANDSCAPE SERIES) 2010–2016

Serie von 10 monochromen Siebdrucken
The Bad Guys and The Good Guys estehet aus einer Serie von 10 monochromen Siebdrucken, die ein Narrativ um den Einfluss des Kalten Krieges auf Afrika nachverfolgen. Der Titel der Arbeit und die Untertitel auf den Drucken entstammen der Dokumentation *Cold War Stories*, die 1997 von dem CNN-Gründer Ted Turner produziert wurde. In einem der Kapitel der Dokumentation berichten prominente Personen aus Politik und Militär aus den USA und der damaligen Sowjetunion, sowie aus anderen Ländern wie Kuba und Südafrika, von ihrer Beteiligung im langen Bürgerkrieg in Angola. Der perverse Versuch, die geheime und unheilvolle Einmischung der internationalen Gemeinschaft im Angola-Konflikt zu verheimlichen, spielt den Bürgerkrieg in Angola zu einem bloßen „Stammeskonflikt“ herunter. Der Künstler benutzt Elemente der mündlichen Tradition (eine Maske der Tchokwe), um einen Symbiose mit einem vermeintlich überirdischen Wesen einzugehen. Dieses Wesen wird zu einer Art fremder Erzähler dieses tragischen Kapitels in der modernen afrikanischen Geschichte. Ein Wesen aus der lokalen traditionellen Ikonographie, die die schmerzlichen Folgen des Krieges überlebte, aber von einer fremden Macht angesteckt - von high technology und science fiction - auf grausame und kalte Weise über das Schicksal der Menschen in dieser Gegend entscheidet, eine Gegend, die von den Supermächten als entlegen innerhalb der globalen Strategie betrachtet wird.

KILUANJI KIA HENDA b. 1979 in Angola ist Fotograf und bildender Künstler. Seine künstlerische Praxis umfasst Fotografie, Performance und Video und befasst sich vornehmlich mit dem (kolonialen) Erbe der Vergangenheit und den Wahrnehmungsmodi von Postkolonialismus und Modernismus in Angola. In jüngster Zeit waren seine Arbeiten zu sehen im New Museum, New York; bei der 11. Dak'Art Senega; First Bergen Triennial, Norwegen; im Museo Tamayo, Mexico City; Arnolfini, Bristol (2012), Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Madrid (2011); Neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin (2011). 2012 gewann er den National Award for Culture and the Arts des Ministerium für Kultur Angolas.

17 WITCHES OF DAHOMEY 1–6 2016 Mixed media on polyester mesh *A Woman*

Speaks Poem by Audre Lorde Moon marked and touched by sun / my magic is unwritten / but when the sea turns back / it will leave my shape behind. / I seek no favor / untouched by blood / unrelenting as the curse of love / permanent as my errors / or my pride / I do not mix / love with pity / nor hate with scorn / and if you would know me / look into the entrails of Uranus / where the restless oceans pound. I do not dwell / within my birth nor my divinities / who am ageless and half-grown / and still seeking / my sisters / witches in Dahomey / wear me inside their coiled cloths / as our mother did / mourning. / I have been woman / for a long time / beware my smile / I am treacherous with old magic / and the noon's new fury / with all your wide futures / promised / I am / woman / and not white.
PATRICIA KAERSENHOUT b. 1966 in den Niederlanden ist bildende Künstlerin, Aktivistin und Womanist. Als Tochter surinamischer Eltern erkundet sie in ihren Arbeiten ihre surinamische Herkunft in Bezug auf ihre Erziehung in einer westeuropäischen Kultur. Im politischen Fokus ihres Werks befasst sich mit Fragen zu den Bewegungen der Afrikanische Diaspora und deren Verhältnis zu Feminismus, Sexualität, Rassismus und zur Geschichte der Sklaverei. Kaersenhout stellte bisher aus unter anderem im Tropen Museum in Amsterdam, in der Galerie Saanaa in Utrecht, beim Trinidad and Tobago Filmfestival und im CCCADI in New York. Ihre Arbeiten wurden in Gruppenausstellungen gezeigt, wie beispielsweise *Possession* in Kopenhagen; 11. Dakar Biennale; *Manumission* in Rotterdam; *Residu* in der Kunsthal in Den Helder. 2013 war sie Artist-in-residence bei Kulturfabriken sowie Danish Artworkshops in Kopenhagen.

18 BURUBURU 2016 In seinen Arbeiten taucht Heráclito in die reichen Beziehungen zwischen Afrika und Brasilien und untersucht dabei die politischen, sozialen und kulturellen Verbindungen zwischen beiden mit besonderem Fokus auf die Geschichte der Sklaverei und afrobrasilianische Religionen, und das von einem privilegierten Ausgangspunkt: Salvador, Bahia, die afrobrasilianische Hauptstadt, in der er lebt. In seiner Arbeit hat er sich wiederholt mit den Orisha-Geistern beschäftigt, die Erscheinungsformen von Gottheiten sind, die ursprünglich aus der Yoruba Religion kommen. Dabei betrachtet er, wie deren Codes durch Essen konstruiert und in der Sprache komponiert werden. Buruburu bedeutet Popcorn im afrobrasilianischen Dialekt. Im Candomblé ist Popcorn mit Obaluaê, dem Orisha für Krankheit und Heilung, verbunden. Popcorn ist die Blume von Obaluaê. Das Bad

ist eine Quelle für Energie, die Körper und Seele gründlich reinigt. Die 2-stündige Performance ist eine Art Popcornbad in der Menge. Das Reinigungsritual besteht darin, dass Popcorn in die eingeladenen Menschenmenge geworfen wird.

A Y R S O N H E R Á C L I T O b. 1968 in Brasilien ist bildender Künstler und Kurator. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen Installation, Performance, Fotografie und Videokunst und beschäftigen sich meist mit Elementen afrobrasilianischer Kultur. 2015 war für den Novo Banco Photo Award in Portugal nominiert. Unter anderem nahm er teil an den 10. Bamako Encounters sowie an den Gruppenausstellungen *A nova mão afro-brasileira* im Museu Afro Brasil in São Paulo; *Afro-Brazilian Contemporary Art*, Europalia Brazil, und der Trienal de Luanda. Seine Arbeiten sind in den permanenten Sammlungen des Museum der Weltkulturen Frankfurt vertreten sowie im Museum de Arte de Rio, im Museum of Modern Art of Bahia and bei Videobrasil. Heráclito war Chefkurator der 3. Biennial in Bahia und erhielt die Residenzzeichnung Sesc_Videobrasil. Als einer von acht brasilianischen Künstlern war er eingeladen, am Projekt *Oito Performances* (2015) teilzunehmen, das von Marina Abramovic, Lynsey Peisinger und Paula Garcia kuratiert wurde.

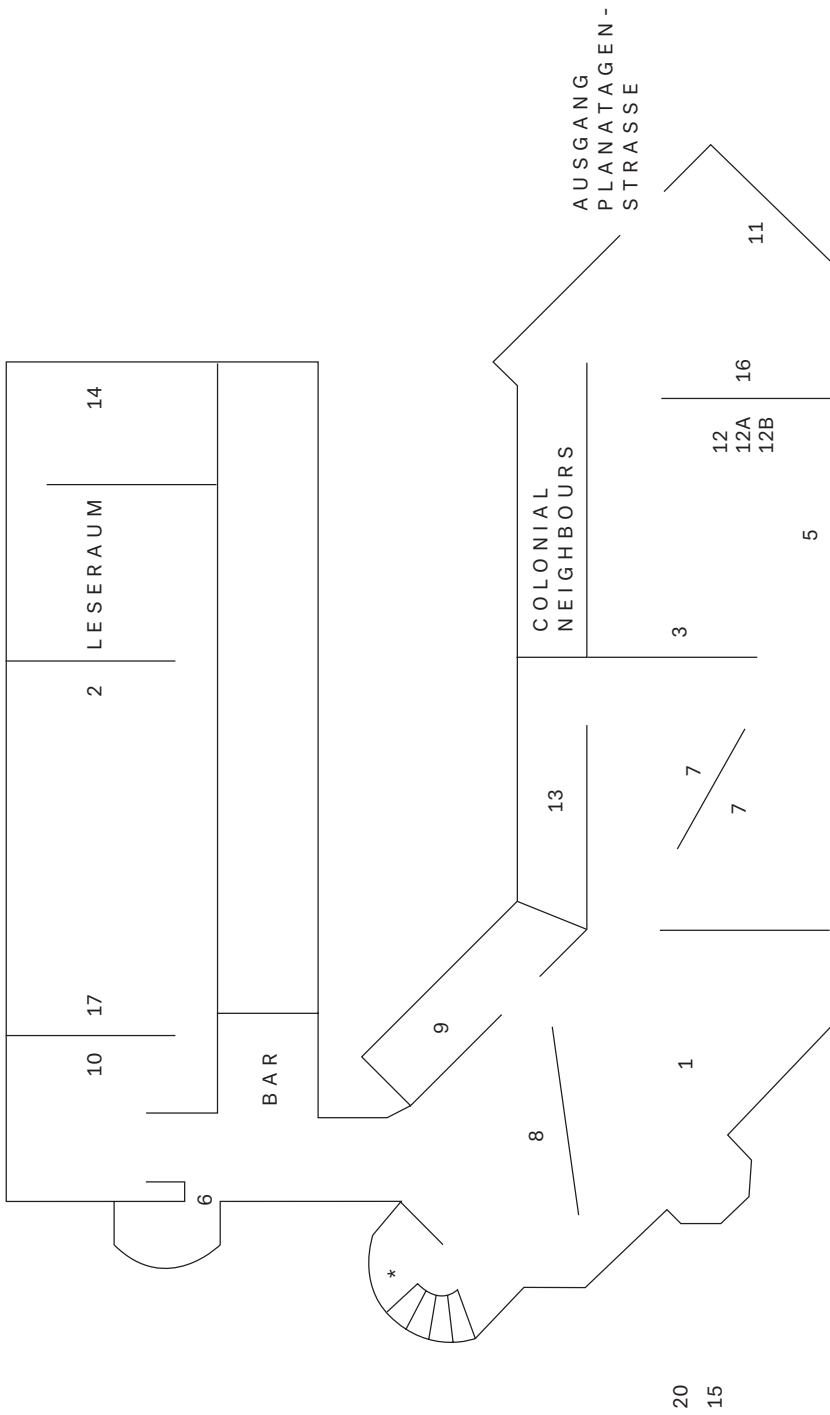
19 R E - E D U C A T I O N 2016 Performance In der Performance *Re-education*, beschreibt die Künstlerin, auf einer alten Schulbank sitzend, einen alten Mythos afrikanischen Ursprungs auf ein ebenfalls sehr altes Buch. Abstammung bedeutet für sie eine Identität aufzubauen und Identität ist Teil der Konstruktion von dem, was wir sind. Indem sie zu ihren Kindheitserinnerungen zurückkehrt, in der die Dämonisierung afrikanischer Kulturen sehr präsent war, einer Indoktrinierung gleich, findet sie alte Bilder, die in dieser Arbeit auf der Suche nach Transformation aktiviert werden. Eine alte Lehre, die einst für wahr gehalten wurde, wird hinterfragt, revidiert oder gar verlernt. Diese Arbeit sucht nach neuen Bedeutungen, neuen Wörtern, neuen Geschichten, die der Künstlerin erlauben, ihre Herkunft neu zu entdecken, eine Herkunft, die ignoriert, verleugnet und verfälscht wurde.

P R I S C I L A R E Z E N D E b. 1985 in Brasilien lebt und arbeitet in Belo Horizonte. Sie schloss ihr Studium der Bildenden Künste mit einem Schwerpunkt auf Fotografie und Keramik an der Guignard-UEMG in Belo Horizonte ab. Ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen erkundet sie in ihrem Werk die auferlegten Grenzen, Diskriminierungen und Stereotypisierungen von schwarzen Frauen in der heutigen brasilianischen Gesellschaft. Rezendes

Arbeiten wurden bei zahlreichen Ausstellungen gezeigt wie beispielsweise *Perplexed Performances* an der Escola Guignard in Belo Horizonte; *Performance Exhibition* am Memorial Minas Gerais Vale in Belo Horizonte; *Another Presence* am Pampulha Art Museum in Belo Horizonte; *Limit Zero* in der Rabieh Gallery in São Paulo; *Performance Balance* am BDMG Cultural in Belo Horizonte; *Strong Root Project* am MAES in Victoria und *Delgeneradas²* in São Paulo

20 Ç A V A W A K A 2015 Serie von schwarz-weißer Fotografien Unter den alten Praktiken und Glaubenssätzen, die sich neu erfunden und an die Anforderungen der modernen Welt angepasst haben, ist Nyongo: eine Form von Hexerie, mithilfe derer eine Person dominiert und gar versklavt werden kann, um sozialen oder wirtschaftlichen Aufstieg sicherzustellen. Migrationsflüsse, die ihren Ursprung in den entlegensten Dörfern in Afrika haben, werden in diesem Zusammenhang von vielen Familien als Vektoren genutzt. Durch ekong oder nyongo unterwerfen sie ihre Kinder und zwingen sie ins Exil. Befangen sind sie gezwungen, Europa zu erreichen, Geld zu verdienen und für den Unterhalt ihrer zurückgelassenen Familien aufzukommen. Die Serie „ça va waka“ untersucht das Schicksal derer, die es nicht geschafft haben, sich und ihnen diesen Traum zu erfüllen, derjenigen, die Europa nicht erreicht haben und in nordafrikanischen Städten eine geisterhafte Existenz führen. Sie leben in einer prekären und zerbrechlichen Welt und sehen keine Möglichkeit der Rückkehr, aus Angst, Selbstaufopferung oder Altruismus, denn sie sind nach wie vor für ihre Familien zuhause verantwortlich. Ob echte Besitznahme oder psychologische Konditionierung, das Nyongo-Opfer bleibt die unerschöpfliche Quelle aus der die Migranten die nötige Entschlossenheit schöpfen, um ihr Schicksal zu akzeptieren.

N A S S I M R O U C H I C H E b. 1977 in Algiers ist ein Fotograf. Nach Absolvierung seines technischen Studiums machte er einen Abschluss in Bauingenieurwesen bevor er sich der Kunst zu widmen begann. Im März 2015 nahm er an einem Workshop mit dem französisch-algerischen Fotografen Bruno Boudjelal teil, aus dem die Foto-Reihe „Ça va waka“ hervorging. Die Schwarz-Weiß-Serie ist ein Reflexion über die prekären Lebensbedingungen von illegalen Einwanderern in Algerien sowie über ihren Alltag und ihre gesellschaftliche Unsichtbarkeit. Seine Arbeiten wurden ausgestellt im Rahmen von Rencontres de Bamako - Biennale Africaine de la Photographie, Mali (2015), Photo Kathmandu, Nepal (2015) und Photomed, Sanary-sur-Mer, Frankreich (2015).



GERICHTSTRASSE
20
15

ADOLFSTRASSE

04.06.–07.08.2016 A U S S T E L L U N G

Do–So 14:00–19:00

Eingang Plantagenstraße 31 13347 Berlin

09.06.–12.06.2016 I N V O K A T I O N E N

Eingang Gerichtstraße 35 13347 Berlin

L A N G K O N Z E P T

www.SAVVY-contemporary.com

THE INCANTATION OF THE DISQUIETING MUSE ist Teil des AFRICAN FUTURES - Projekts, das vom Goethe-Institut initiiert wurde. Gefördert wird es vom Goethe-Institut sowie vom TURN Fund der Kulturstiftung des Bundes. Wie mögen afrikanische Zukünfte aussehen? Wie malen sich Künstler*innen und Wissenschaftler*innen die Zukunft aus? Welche Formen und Erzählungen des Science Fiction haben afrikanische Künstler*innen entwickelt? Wer generiert Wissen über Afrika? Welche sind die verschiedenen Sprachen, mit denen wir über Afrikas politisches, technologisches und kulturelles Morgen sprechen? Diese waren einige der Fragen, die beim Festival AFRICAN FUTURE S gestellt wurden. Drei gleichzeitige Festivals in Johannesburg, Lagos und Nairobi im Oktober 2015 erkundeten die Zukunft, in dem sie den potentiellen Narrationen und künstlerischen Ausdruckweisen in Literatur, Bildender Kunst, Performance, Musik, Film und anderen digitalen Formaten folgten. 2016 wird AFRICAN FUTURE S in Berlin in Kollaboration mit SAVVY Contemporary fortgesetzt.
goethe.de/africanfutures

SAVVY Contemporary: The Laboratory of Form-Ideas is a multidisciplinary, non-profit art space that aims to foster epistemological diversity. We take up the challenge of investigating the THRESHOLD between the WEST and the NON - WEST by challenging this binary and critically reflecting on discourses around WESTERN art and NON - WESTERN art. Being conscious of Berlin's history and geography of power, one of our focal points is it to deliberate and experiment on issues of conviviality and hospitality. So far we have realized this through a kaleidoscope of formats, disciplines and thoughts in numerous art exhibitions, performances, film screenings, lectures, concerts, readings, talks, dances and by putting up an archive on German colonial history, a performance arts documentation centre, an open library, a residency program for curators, writers and artists, as well as educational projects with schools. Our neighbourhood's history and socio-political status quo, first in Neukölln and now in Wedding, provide a fertile soil for the reflections and discourses of the project which reaches out not only to the art affine but also to the non-art affine.

SAVVY Contemporary ist Elena Agudio Aouefa Amoussouvi Brian Bailey Lynhan Balatbat Nathalie Mba Bikoro Juan Blanco Annabelle Chirac Kiemie Noella Dewah Cécile Früh Anna Jäger Saskia Köbschall Heidrun Mezger Bonaventure Soh Bejeng Ndikung Elena Quintarelli Marleen Schröder Lema Sikod Elsa Westreicher

Design Elsa Westreicher Partner DINAMO Foundry Fonts Grow (abcdnamo.com) Neutral (carvalho-bernau.com)

SAVVY Contemporary e.V. Amtsgericht Charlottenburg (Berlin) AZ: VR 31133 B Gerichtstraße 35 13347 Berlin Offen Do–So 14:00–19:00