

KINZONZI

KINSHASA

BERLIN



**LABORATOIRE
KONTEMPO**

KINZONZI

KINSHASA

BERLIN

**LABORATOIRE
KONTEMPO**

This catalogue is dedicated to Dorine Mokha.
Ce catalogue est dédié à Dorine Mokha.
Dieser Katalog ist Dorine Mokha gewidmet.

6–9

◇ Welcoming address ◁ Mot de bienvenue ○ Grußwort
Kulturstiftung des Bundes

10–13

◇ Preface ◁ Préface ○ Vorwort
Kinzonzi
Mukenge/Schellhammer

14–19

◇ And what do we do now? ◁ Et maintenant que fait-on? ○ Wie geht es nun weiter?
Sinzo Anza

20–43, 52–81, 96–103

◇ Project presentations ◁ Présentations des projets ○ Projektpräsentationen

44–51

◇ The aestheticization of poverty ◁ L'esthétisation de la pauvreté
○ Die Ästhetisierung der Armut
Jean Kamba

82 – 95

◇ Live from ◁ En direct ○ Live aus Kinshasa & Berlin
Radio Kinzonzi

104–107

◇ Opening speech ◁ Discours d'inauguration ○ Eröffnungsrede Kinshasa 2021
Dr. Astrid Matron

108–117

◇ Kinzonzi, the artists' conciliabule open to the Kinois ◁ Kinzonzi, le conciliabule des
artistes ouvert aux Kinois ○ Kinzonzi, das Konzil der Künstler*innen, offen für die Kinois
Nioni Masela

118–125

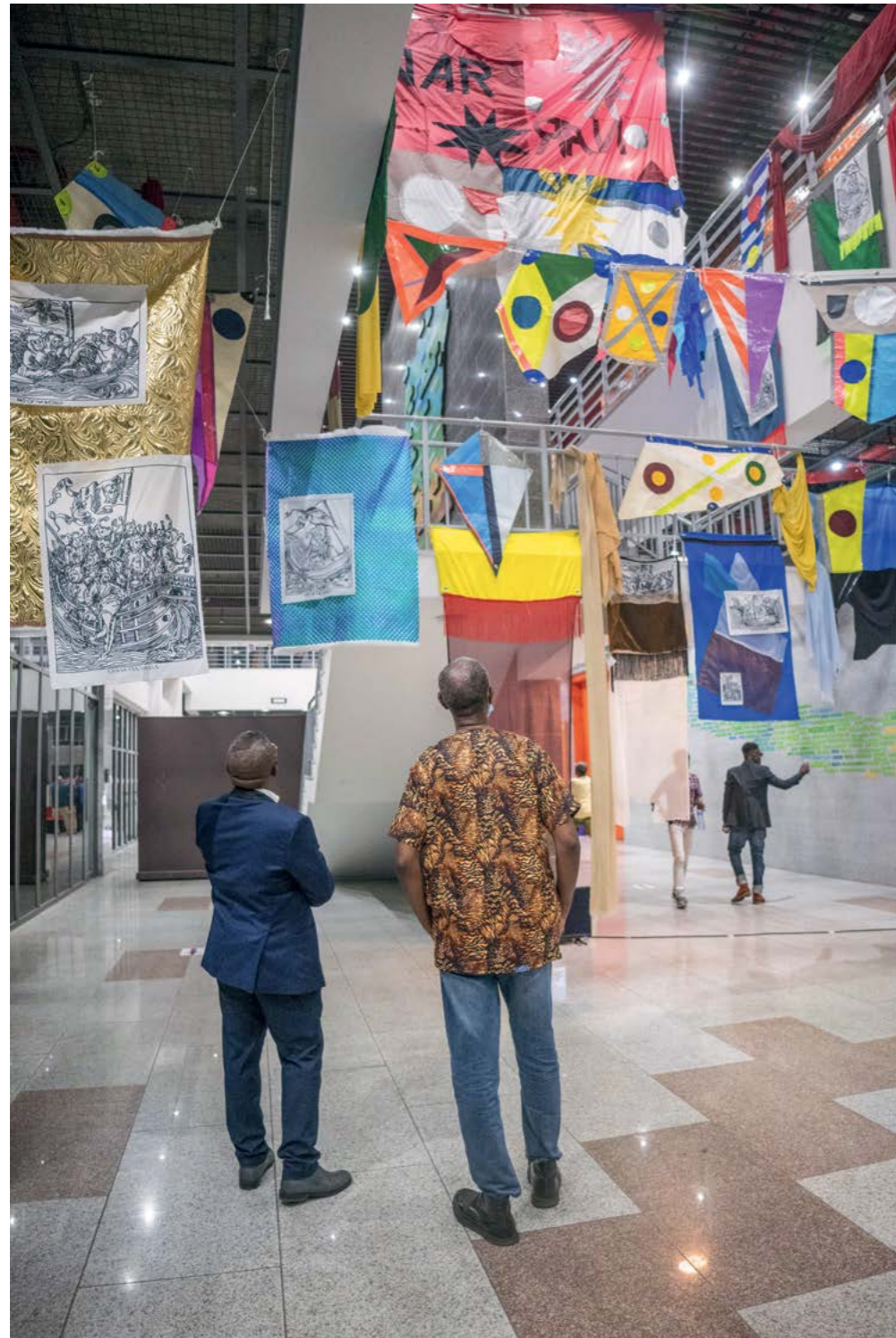
◇ ◁ Biographies ○ Biografien

127

◇ Imprint ◁ Mentions légales ○ Impressum

WELCOMING ADDRESS

DR. ANNE FLECKSTEIN KULTURSTIFTUNG DES BUNDES/ GERMAN FEDERAL CULTURAL FOUNDATION/TURN2



Vernissage/Opening, Musée National de la RDC, Kinshasa 2021. Installation *La nef des fous*, Jérôme Chazeix. Photo/Foto: Ephraïm Baku.

◆ A carpet of many small, colourful pieces of fabric against a white background. Suddenly one recognises movement, a figure detaches itself from the fabric and at the same time remains a part of it. Two figures emerge, move away from the texture, at the same time always remain connected to it and finally face each other. Were they always there, camouflaged, as part of the whole? Or does the texture first bring forth these figures consisting of individual parts? Do they disappear again into the surface? The video work *Nza* by Koko Kabamba raises questions about the origin, the individual and the whole, and at the same time recognises constant change and movement of various forces as the principle of relationships to oneself and to the world. “The world-relation,” says the French-Caribbean author Édouard Glissant, “does not establish a relationship between this and that, but between all with all.”

Connections to the world in time—this describes the working method of Laboratoire Kontempo, in which artists confront the conflicts and complexities of post- and neo-colonial presences. Artistic collaboration becomes an experimental arrangement, a place of constant search for the “kontempo,” the being-within-time. Here, encounter and understanding happen as well as contradiction and conflict, enabling relationships and movements in all their diversity.

It is the willingness to question one’s own positions, to accept differences and challenges and to engage unconditionally with the other person and the environment that make collaborative projects like the Laboratoire Kontempo so important for exchange and understanding between Europe and Africa. Since 2012, the Federal Cultural Foundation has been promoting artistic co-creation between Germany and African countries through the

TURN and TURN2 programmes and has already facilitated over 120 collaborative projects in this way. At the heart of these projects is the creation of spaces for artistic encounters and the search for new aesthetic and experimental forms of working and living together—just as in Laboratoire Kontempo.

On behalf of the Federal Cultural Foundation, I would like to thank the artistic and curatorial team Lydia Schellhammer and Christ Mukenge as well as the numerous participating artists, researchers and visionaries of Laboratoire Kontempo in Kinshasa and in Berlin for this wonderful and important project, which was created and implemented under difficult pandemic conditions and thus once again brought our multifaceted relationship to the world into focus. On behalf of their entire teams, I would also like to thank the directors of the partner institutions involved—Johannes Braun from ACUD MACHT NEU in Berlin, Dr. Astrid Matron from the Goethe-Institut Kinshasa, Professor Henry Bundjoko from the National Museum of the Democratic Republic of Congo and Elke aus dem Moore from the Akademie Schloss Solitude.

Laboratoire Kontempo creates world-relations—between all with all.

◀ Un tapis composé de nombreux petits bouts de tissu colorés sur un fond blanc. Soudain, on reconnaît un mouvement, une figure se détache du tissu et en même temps en fait partie. Deux figures émergent, s’éloignent de la texture, tout en restant toujours connectées à elle, et finalement se font face. Ont-ils toujours été là, camouflés, comme faisant partie de l’ensemble? Ou est-ce la texture qui fait d’abord apparaître ces figures constituées de parties individuelles? Disparaissent-elles à nouveau dans la surface? L’œuvre vidéo *Nza* de Koko Kabamba soulève des questions sur l’origine,

l'individu et le tout, et reconnaît en même temps le changement constant et le mouvement de diverses forces comme principe des relations à soi-même et au monde. «Le rapport au monde, dit l'auteur franco-caribéen Édouard Glissant, n'établit pas une relation entre ceci et cela, mais entre tout avec tout.»

Connexions au monde dans le temps – voilà qui décrit la méthode de travail du Laboratoire Kontempo, dans lequel les artistes affrontent les conflits et les complexités des présences post- et néocoloniales. La collaboration artistique devient un dispositif expérimental, un lieu de recherche constante du «kontempo», l'être-dans-le-temps. Ici, la rencontre et la compréhension se produisent aussi bien que la contradiction et le conflit, permettant des relations et des mouvements dans toute leur diversité.

C'est la volonté de remettre en question ses propres positions, d'accepter les différences et les défis et de s'engager de manière inconditionnelle avec l'autre personne et l'environnement qui rend les projets collaboratifs comme le Laboratoire Kontempo si importants pour l'échange et la compréhension entre l'Europe et l'Afrique. Depuis 2012, la Fondation culturelle fédérale encourage la co-création artistique entre l'Allemagne et les pays africains par le biais des programmes TURN et TURN2 et a déjà facilité plus de 120 projets collaboratifs de cette manière. Au cœur de ces projets se trouve la création d'espaces de rencontres artistiques et la recherche de nouvelles formes esthétiques et expérimentales de travail et de vie en commun – comme au Laboratoire Kontempo.

Au nom de la Fondation fédérale de la culture, je tiens à remercier l'équipe artistique et curatoriale Lydia Schellhammer et Christ Mukenge ainsi que les nombreux artistes, chercheurs et visionnaires du Laboratoire Kontempo à Kinshasa et à Berlin pour ce merveilleux et important projet, qui a été créé et mis en œuvre dans des conditions pandémiques difficiles et qui a ainsi mis une fois de plus en lumière notre relation multiforme au monde. Au nom de l'ensemble de leurs équipes, je tiens également à remercier les directeurs des institutions partenaires impliquées – Johannes Braun de l'ACUD MACHT NEU à Berlin, le Dr. Astrid Matron du Goethe-Institut de Kinshasa, Professeur Henry Bundjoko du Musée National de la République Démocratique du Congo et Elke aus dem Moore de l'Akademie Schloss Solitude.

Le Laboratoire Kontempo crée des relations entre les mondes – entre tous et avec tous.

● Ein Teppich aus vielen kleinen bunten Stoffschnipseln vor weißem Hintergrund. Plötzlich er-

kennt man Bewegung, eine Figur löst sich aus dem Gewebe heraus und bleibt zugleich ein Teil von ihr. Zwei Figuren tauchen auf, bewegen sich von der Textur weg, bleiben zugleich immer mit ihr verbunden und stehen sich schließlich gegenüber. Waren sie schon immer da, camoufliert, als Teil des Ganzen? Oder bringt die Textur diese aus einzelnen Teilen bestehenden Figuren erst hervor? Verschwinden sie wieder in der Fläche? Die Videoarbeit Nza von Koko Kabamba wirft Fragen nach dem Ursprung, dem Einzelnen und dem Ganzen auf, und erkennt zugleich ständige Veränderung und Bewegung verschiedener Kräfte als Prinzip der Beziehungen zu sich und zur Welt. „Die Weltbeziehung“, so heißt es beim französisch-karibischen Autor Édouard Glissant, „stellt nicht eine Beziehung zwischen diesem und jenem her, sondern zwischen allen mit allen.“

Verbindungen zur Welt in der Zeit – das beschreibt die Arbeitsweise des Laboratoire Kontempo, in dem sich KünstlerInnen den Auseinandersetzungen und Komplexitäten post- und neokolonialer Gegenwart stellen. Künstlerische Zusammenarbeit wird zur Experimentalanordnung, ein Ort der ständigen Suche nach dem „Kontempo“, dem Mit-der-Zeit-Sein. Hier passieren Begegnung und Verständigung ebenso wie Widerspruch und Konflikt und ermöglichen Beziehungen und Bewegungen in all ihrer Vielfalt.

Es ist die Bereitschaft, die eigenen Positionen zu hinterfragen, Differenzen und Herausforderungen anzunehmen und sich bedingungslos auf das Gegenüber und die Umgebung einzulassen, die Kooperationsprojekte wie das Laboratoire Kontempo so wichtig für den Austausch und die Verständigung zwischen Europa und Afrika machen. Seit 2012 fördert die Kulturstiftung des Bundes mit den Programmen TURN und TURN2 künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern und hat auf diese Weise bereits über 120 Kooperationsprojekte ermöglicht. Im Zentrum dieser Projekte stehen das Schaffen von Räumen für künstlerische Begegnungen und die Suche nach neuen ästhetischen und experimentellen Formen des gemeinsamen Arbeitens und Lebens – wie im Laboratoire Kontempo.

Im Namen der Kulturstiftung des Bundes danke ich dem künstlerischen Leitungsteam Lydia Schellhammer und Christ Mukenge sowie den zahlreichen beteiligten Künstler*innen, Forscher*innen und Visionär*innen von Laboratoire Kontempo in Kinshasa und in Berlin für dieses wunderbare und wichtige Projekt, das unter schwierigen pandemischen Bedingungen entstanden und umgesetzt wurde und so einmal mehr unsere vielgestaltige Beziehung zur Welt ins Zentrum gerückt hat. Stellver-

trend für ihre gesamten Teams möchte ich außerdem den LeiterInnen der beteiligten Partner-einrichtungen danken – Johannes Braun vom ACUD MACHT NEU in Berlin, Dr. Astrid Matron vom Goethe-Institut Kinshasa, Professor Henry Bundjoko vom Nationalmuseum der Demokratischen Republik Kongo und Elke aus dem Moore von der Akademie Schloss Solitude.

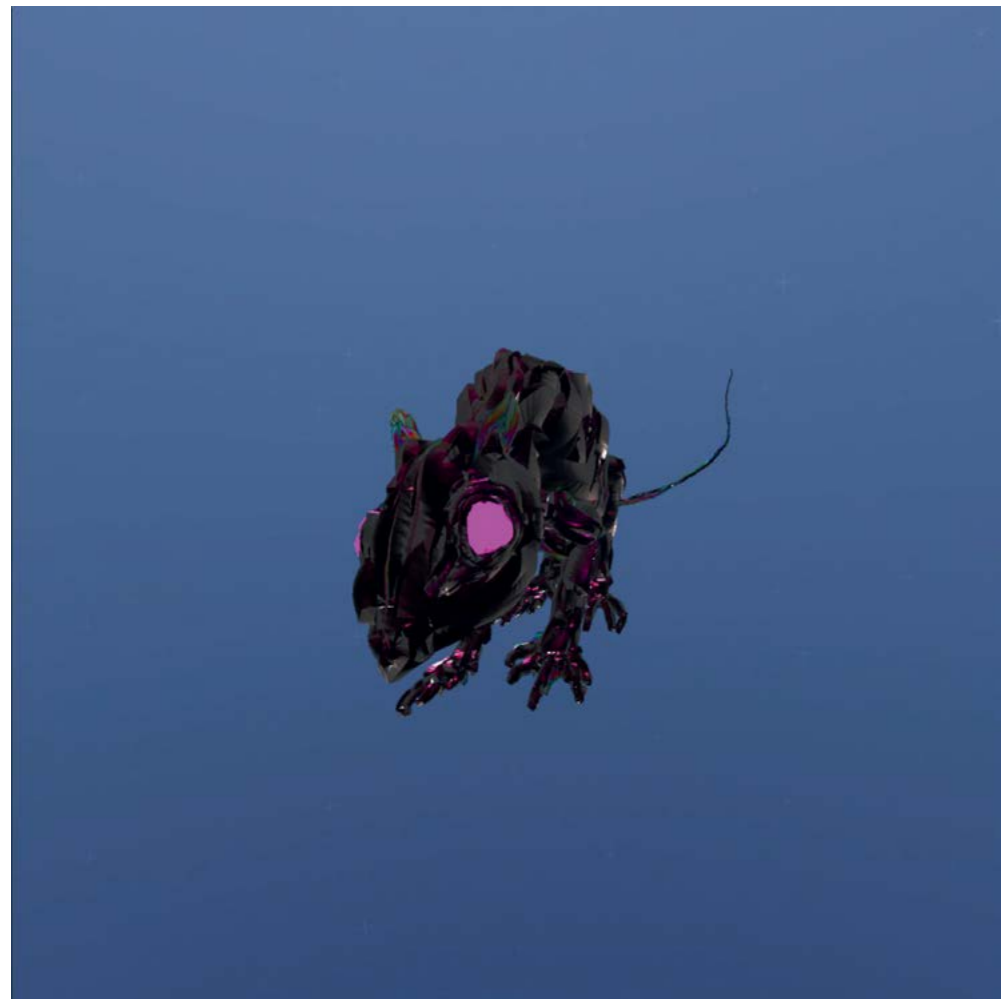
Laboratoire Kontempo schafft Weltbeziehung – zwischen allen mit allen.

Vernissage/Opening, Haus der Statistik, Berlin 2022. Photo/Foto: Monika Karczmarczyk.



KINZONZI

MUKENGE/ SCHELLHAMMER



Lab rat, Mukenge / Schellhammer, Kinshasa 2021. Digital painting / Peinture digitale / Digitale Malerei.

◆ The term kinzonzi comes from the verb zonga (to speak, to debate) in Kikongo, one of the national languages of the Democratic Republic of Congo, from which the nouns nzongi (conciliator, facilitator, master of words) and nzongolo (way of speaking) are also derived. In the traditional sense, the word kinzonzi describes an assembly as an instrument of social negotiation. A kinzonzi comes into effect when particularly difficult and complex situations need to be resolved.

Within the framework of the Laboratoire Kontempo 2021/22, we interpreted the term according to the current popular culture of Kinshasa in the sense of conspiracy, consultation, a space of interactions necessary to question the imaginary, the foundation of our futures and our contemporary realities. Most people in Kinshasa know the word, even if they do not speak Kikongo. It is therefore a word that has become somewhat universal and highly metaphorical. It is a term that describes a contemporary concept of community, which is not based on harmony or common values, but rather on agreements, negotiations. In our Kinzonzi it is about dynamics of exchange between artists, researchers and their public: Art has the capacity to bring out contradictions, complexities, different perspectives. Without proposing solutions, this way of working allows to make visible the structures and aspects of our societies.

This concept has proven to be particularly important for international cooperation between artists, researchers and institutions in Europe and the Democratic Republic of Congo. Due to the extremely difficult and violent common past, as well as the current inequalities and exploitative relationships between the continents, cooperation requires a great capacity to deal with conflicts, to negotiate and to be open to new methods. Therefore, we

have chosen the word Kinzonzi as our theme for 2021/22. As a collaboration between Kunsthaus ACUD and Laboratoire Kontempo, the project brought together artists and researchers from Kinshasa and Berlin in an experimental space.

Kinzonzi comes into effect: We consciously took up the challenges of our time and our globalized world in a personal approach and exposed ourselves to conflicts, debates and contradictory world views. The participants made themselves available, like lab rats or guinea pigs, to experiment with theoretical discourses in a concrete way. Post-colonial and neo-colonial realities play with us, leave their traces on us and are visualized in the artworks and collaborations.

The result: three dynamic multimedia exhibitions in the National Museum of the Democratic Republic of Congo, ACUD Gallery and Haus der Statistik Berlin, jointly developed projects, long-term collaborations beyond the Laboratoire Kontempo. We hope that these personal experiences have created the ground for sustainable intercultural cooperation.

◀ Le terme kinzonzi vient du verbe zonga (parler, débattre) en Kikongo, une des langues nationales de la République Démocratique du Congo, duquel sont aussi sortis les substantifs nzongi (conciliateur, facilitateur, maître de paroles) et nzongolo (façon de parler). Au sens traditionnel, le mot kinzonzi décrit une assemblée comme un instrument de négociation sociale. Un Kinzonzi entre en vigueur lorsqu'il faut résoudre des situations particulièrement difficiles et complexes.

Dans le cadre du Laboratoire Kontempo 2021/22 nous avons interprété le terme selon la culture populaire actuelle de Kinshasa dans le sens du complot, de concertation, d'un espace d'interac-

tions nécessaires pour interroger l'imaginaire, le fondement de nos futurs et de nos réalités contemporaines. La plupart des personnes à Kinshasa connaissent le mot, même si elles ne parlent pas le kikongo. C'est donc un mot qui est devenu quelque peu universel et hautement métaphorique. Un terme qui décrit un concept contemporain de la communauté, qui ne repose pas sur l'harmonie ou des valeurs communes, mais plutôt sur des accords, des négociations. Dans notre Kinzonzi il s'agit de dynamiques d'échange entre les artistes, les chercheurs.euses et leur public: L'art a la capacité de faire apparaître des contradictions, des complexités, des perspectives différentes. Sans proposer de solutions, cette manière de travailler permet de rendre visibles les structures et aspects de nos sociétés.

Ce concept s'est avéré particulièrement important pour la coopération internationale entre les artistes, les chercheurs.euses et les institutions d'Europe et de la République démocratique du Congo. En raison d'un passé commun extrêmement difficile et violent, ainsi que des inégalités et des relations d'exploitations actuelles entre les continents, une coopération exige une grande capacité à gérer les conflits, à négocier et à s'ouvrir à de nouvelles méthodes. C'est pourquoi nous avons choisi le mot Kinzonzi comme thème pour 2021/22. En tant que collaboration entre le Kunsthaus ACUD et le Laboratoire Kontempo, le projet a réuni des artistes et des chercheurs.euses de Kinshasa et de Berlin dans un espace d'expérimentation.

Le Kinzonzi entre en vigueur: Nous avons consciemment saisi d'une manière personnelle les défis de notre époque et de notre monde globalisé et nous nous sommes exposés à des conflits, des débats et des visions du monde contradictoires. Les participants se sont mis à disposition, tels des rats de laboratoire ou des cobayes, pour expérimenter les discours théoriques dans la pratique. Les réalités postcoloniales et néocoloniales se jouent de nous, laissent leurs traces sur nous et se visualisent dans le travail artistique et la collaboration.

Le résultat: trois expositions dynamiques et multimédia au Musée National de la République Démocratique du Congo, à ACUD Galerie et Haus der Statistik à Berlin, des projets élaborés en commun, des collaborations à long terme dépassant le cadre du Laboratoire Kontempo.

Nous espérons que ces expériences personnelles ont créé un terrain propice à des coopérations interculturelles durables.

● Der Begriff Kinzonzi stammt vom Verb zonga (sprechen, debattieren) in Kikongo, einer der Landessprachen der Demokratischen Republik Kongo, von dem sich auch die Substantive nzonzi (Schlich-

ter, Vermittler, Meister der Worte) und nzonzolo (Art zu sprechen) ableiten. Im traditionellen Sinne beschreibt das Wort Kinzonzi eine Versammlung als Instrument der sozialen Verhandlung. Ein Kinzonzi tritt dann in Kraft, wenn besonders schwierige und komplexe Situationen gelöst werden müssen.

Im Rahmen des Laboratoire Kontempo 2021/22 haben wir den Begriff in Anlehnung an die aktuelle Populärkultur Kinshasas im Sinne einer Verschwörung, einer Beratung, eines Raums der Interaktion interpretiert, der notwendig ist, um das Imaginäre, das Fundament unserer Zukunft und unserer gegenwärtigen Realitäten zu hinterfragen. Die meisten Menschen in Kinshasa kennen das Wort, auch wenn sie kein Kikongo sprechen. Es ist also ein Wort, das in gewisser Weise universell und sehr metaphorisch geworden ist. Es ist ein Begriff, der ein zeitgenössisches Konzept von Gemeinschaft beschreibt, das nicht auf Harmonie oder gemeinsamen Werten beruht, sondern eher auf Vereinbarungen und Verhandlungen. In unserem Kinzonzi geht es um die Dynamik des Austauschs zwischen Künstler*innen, Forscher*innen und ihrem Publikum: Kunst hat die Fähigkeit, Widersprüche, Komplexitäten und unterschiedliche Perspektiven aufzuzeigen. Ohne Lösungen vorzuschlagen, ermöglicht diese Arbeitsweise, die Strukturen und Aspekte unserer Gesellschaften sichtbar zu machen.

Dieses Konzept hat sich als besonders wichtig für die internationale Zusammenarbeit zwischen Künstler*innen, Forscher*innen und Institutionen in Europa und der Demokratischen Republik Kongo erwiesen. Aufgrund der äußerst schwierigen und gewalttätigen gemeinsamen Vergangenheit sowie der aktuellen Ungleichheiten und ausbeuterischen Beziehungen zwischen den Kontinenten erfordert die Zusammenarbeit eine große Konfliktfähigkeit, Verhandlungsgeschick und Offenheit für neue Methoden. Deshalb haben wir das Wort Kinzonzi als Thema für 2021/22 gewählt. Als Zusammenarbeit zwischen dem Kunsthaus ACUD und dem Laboratoire Kontempo bringt das Projekt Künstler*innen und Forscher*innen aus Kinshasa und Berlin in einem experimentellen Raum zusammen.

Das Kinzonzi tritt in Kraft: Wir haben die Herausforderungen unserer Zeit und unserer globalisierten Welt bewusst in einem persönlichen Ansatz aufgegriffen und uns Konflikten, Debatten und widersprüchlichen Weltanschauungen ausgesetzt. Die Teilnehmer*innen stellten sich wie Laborratten oder Versuchskaninchen zur Verfügung, um mit theoretischen Diskursen in der Praxis zu experimentieren. Postkoloniale und neokoloniale Realitäten spielen sich an uns ab, hinterlassen ihre Spuren an uns und werden in den Kunstwerken und Kollaborationen sichtbar.

Das Ergebnis: Drei dynamische multimediale Ausstellungen im Nationalmuseum der Demokratischen Republik Kongo, der ACUD Galerie und dem Haus der Statistik Berlin, gemeinsam entwickelte Projekte, langfristige Kollaborationen über das Laboratoire Kontempo hinaus. Wir hoffen, dass diese persönlichen Erfahrungen den Grundstein für eine nachhaltige interkulturelle Zusammenarbeit gelegt haben.



Vernissage/Opening, Musée National de la R.D.C., Kinshasa 2021. Installation Mayangani, Prisca Tankwey & Paulvi Ngimbi. Photo/Foto: Ephraïm Baku.

AND WHAT DO WE DO NOW?

SINZO AANZA

“All I know is that he had blue eyes, blond hair, and a light skin, and that I loved him,” – it is not difficult to see that a rearrangement of these elements in their proper hierarchy would produce something of this order: “I loved him because he had blue eyes, blond hair, and a light skin.”

Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*

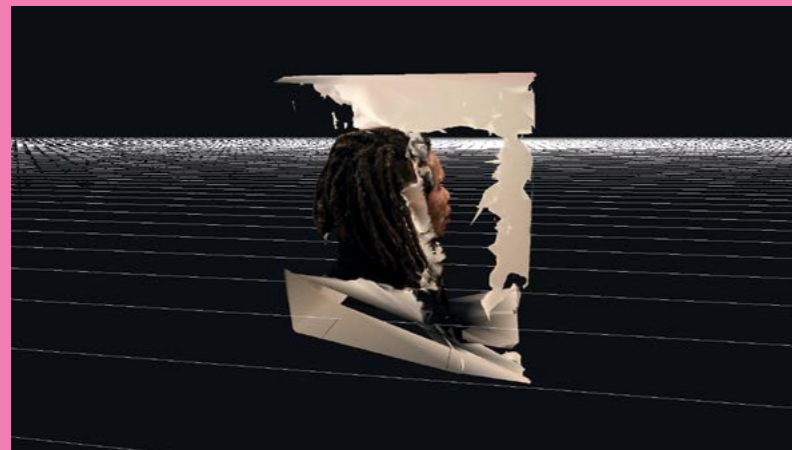
◆ Every African artist faces two challenges. Firstly, his social and political role is a construction that dates back to the colonization of his country. Furthermore, since his country is an external construction, the values that develop in it are also external to him. Not because these values have absolutely no place to deploy their utility and assert their functional, moral or spiritual necessity, but because the externality of the construction of the social structure inevitably condemns the artists to return to the origins and the sources of these values. This double problem, after having been described, could be immediately relativized, the frameworks being clear and both the tensions and the pretensions being defined. However, the question of the artist's past remains. That of the artist before colonization, the artist in its “authentic” sense, according to the same term which was so popular in the aftermath of the independences, when autocratic regimes seeking legitimacy asserted themselves and tried to remove their people from colonial indignity. But what was “authentic” art?

From the moment they started being motivated by political considerations, the discourses on authenticity conveyed within themselves the affirmation of their contradiction and their relativization. Politics is an invention of utility. It imposes itself as obvious because it is built from power and the rather mundane need for security. The place of authenticity in the political discourse is necessarily one of bias. And like anything in politics, this authenticity gives the illusion of being a goal, a horizon, a meaning, a justification, a consecration, but ultimately it is just a trivial tool for galvanizing, uniting and guiding.

In Congo, formerly Zaire, the political appeal to authenticity was a catalyst of artistic creation. Many agree that the Zairian years were the

golden age for Congolese art. However, the creations of this golden age followed the same course as President Mobutu's regime, which had called for authenticity. First of all, there was a kind of bulimia that the wealthy class of Kinshasa was the receptacle of. Then came decadence, everything fell into a seeming profusion of degradation, degeneration and decay. The regime died slowly and so did its artists. Welcomed with great pomp in the collections of the State by dignitaries who considered that some artists had been the masters of an authentic Zairian expression, monuments, paintings, sculptures, ceramics, all drowned in the obvious incongruity of the regime and its unsustainable pretensions. Can one say, however, that there was nothing really authentic in those creations? Weren't the artists who followed this political motto rather engaged in a personal quest to translate this contradictory discourse in a sensible and individual manner? Because no matter where the art originates, it is art by itself, it is art beyond contextual limitations.

Contemporary art in Kinshasa continues to be heavily influenced by this era, whether by positioning itself against it or by being imbued with a nostalgia towards it, but not only. Indeed, this period often raises an almost militant awareness of the distortions, defects and political abuses present in Congolese society since the Mobutu regime and also as a result of its chaotic decadence. Existential discomfort is closely related to politics. And, although it is evident that a country born of the most barbaric, voracious colonization cannot be built quickly – also taking into account the hundreds of ethnic groups present which formed nations before their historic shift into submission – the ways of the imagination stumble relentlessly against the failures of successive regimes. What then is an artist after



Crypto Christ – The digital Body of Christ Mukenge – The first NFT from Kinshasa, Mukenge / Schellhammer, Stuttgart, 2022. Film still, Video / Vidéo, Photogrammetry / Fotogrammetrie.

the sinking of the discourse on authenticity and, more still, in a society settled in the economy and politics of chaos?

The Congolese artist is essentially not a Congolese artist, he is global in his trajectories and ambitions in terms of location, recognition and place in the market. He is mainly Western if we take into account his interlocutors. If we think of art as a form of communication, then the citizenship of a person who communicates would not be able to determine on its own the location of his art, all the more so since his interlocutors have different nationalities than his own. If artistic practices were languages, one might ask, for example, how many Congolese could speak Kingelez, how many Congolese could speak Cheri Samba, how many Congolese could speak Sammy Baloji?

The fundamental question is: is a society viable if it disregards the proposals of its artists? What would happen if that same society looked at unrecognized forms of artistic expression, aside from those produced by self-proclaimed artists or those recognized as such under the colonial administration? What would these expressions be? How would they unfold? How would they be produced? Who would be the producers? How would they perceive themselves, as well as the nature and meaning of what they do? The authenticity defended by the political powers served to integrate Congolese art creation and the status of the artist in the Western tradition, so that art and the artist became sufficient, self-evident realities whose political and social necessity was declared by the authority of the State. One of the visible effects of this situation was the creation of the category of "popular painters". In the Congolese context, it has always been related not to the sensitivity of the artist's expression but to the nature of the knowledge he was supposed to bear.

The artists gathered in Kinzonzi have varied backgrounds, innovative practices and audacious choices. This world now open to more communication using all sorts of tricks, techniques and technologies, is now a space to expand everything infinitely and indefinitely. Their creations, put in context, are a reconquest of authenticity, certainly not proclaimed, but made evident by the questioning, the dialogue, the desire of perspectives and their faith in imagination.

◀ Et maintenant que fait-on? ◀ « Tout ce que je sais, c'est qu'il avait les yeux bleus, les cheveux blonds, le teint pâle, et que je l'aimais », – il est facile de voir, en remettant les termes à leur place, qu'on obtient à peu près ceci: ◀ Je l'aimais parce qu'il avait les yeux bleus, les cheveux blonds et le teint

pâle. » – Frantz Fanon, *Peau Noire, Masques Blancs* ◀ Tout artiste africain a deux problèmes. Tout d'abord, son rôle social et politique est une construction fabriquée lors de la colonisation de son pays. De plus, puisque son pays est une construction extérieure à lui-même, les valeurs qui s'y développent lui sont toutes aussi extérieures. Non parce que ces valeurs n'ont pas, dans l'absolu, un lieu local où déployer leur utilité et où affirmer leur nécessité fonctionnelle, morale ou spirituelle, mais parce que l'extériorité de la construction de la structure sociale condamne inévitablement les artistes à retourner aux origines et aux sources de ces valeurs. Ce double problème, après avoir été ainsi exposé, pourrait être aussitôt relativisé, les cadres étant clairs et les tensions comme les prétentions définies. Se pose néanmoins la question du passé de l'artiste. Celle de l'artiste avant la colonisation, l'artiste dans son sens « authentique », selon ce terme qui a fait fureur au lendemain des indépendances, lorsque des régimes autocratiques en quête de légitimation s'affirmaient et tentaient de sortir leurs peuples de l'indignité coloniale. Mais qu'était donc cet art « authentique » ?

Dès lors qu'ils étaient motivés par des considérations politiques, les discours sur l'authenticité portaient en eux-mêmes l'affirmation de leur contradiction et de leur relativisation. La politique est une invention utilitaire. Elle s'impose comme évidence car elle se construit à partir du pouvoir et du besoin plutôt banal de sécurité. La place qu'a l'authenticité dans le discours politique émane forcément d'un parti pris. Et comme tout ce qui relève de la politique, cette authenticité donne l'illusion d'être un objectif, un horizon, un sens, une justification, une consécration, mais au final elle n'est qu'un outil trivial pour galvaniser, fédérer et orienter.

Au Congo, alors Zaïre, l'appel politique à l'authenticité a été un catalyseur de la création artistique. Beaucoup s'accordent à ce jour pour identifier les années Zaïre comme âge d'or de l'art congolais. Cependant les créations de cet âge d'or ont suivi la même trajectoire que le régime politique du président Mobutu qui avait appelé à l'authenticité. On a constaté tout d'abord une sorte de boulimie dont la classe aisée de Kinshasa a été le réceptacle. Ensuite ce fut la décadence, tout s'abîma dans une profusion apparente de dégradation, dégénérescence et pourrissement. Le régime mourut lentement et ses artistes aussi. Accueillis en grande pompe dans les collections de l'État par des dignitaires qui ont jugé que ces artistes avaient été les maîtres d'une expression authentiquement zaïroise, monuments, tableaux, sculptures, céramiques, se noyaient tous dans l'incongruité manifeste

du régime et ses prétentions désormais insoutenables. Peut-on dire cependant qu'il n'y a rien eu de réellement authentique dans ces créations? Les artistes qui ont suivi le mot d'ordre politique n'ont-ils pas plutôt mené une quête personnelle pour traduire d'une manière sensible et individuelle ce discours d'emblée contradictoire? Car peu importe d'où l'art est impulsé, il est art par soi-même, il est art au-delà des restrictions contextuelles.

L'art contemporain à Kinshasa est ainsi resté fortement influencé par cette période, soit en se positionnant contre elle soit en s'imprégnant d'une nostalgie pour cette époque, mais pas seulement. Cette période inspire en effet le plus souvent une conscience presque militante vis-à-vis des déformations, des défauts et des abus politiques présents dans la société congolaise depuis le régime Mobutu mais également à la suite de sa décadence chaotique. L'inconfort existentiel est largement associé à la politique. Et, bien qu'il soit évident qu'un pays issu de la colonisation la plus barbare, la plus vorace, ne peut se construire rapidement – de plus étant donné les centaines d'ethnies présentes qui constituaient des nations avant le basculement historique dans la soumission – les voies de l'imaginaire butent inlassablement contre les lacunes des pouvoirs successifs. Qu'est-ce qu'alors un artiste après le naufrage du discours sur l'authenticité et, chose encore plus déterminante, au sein d'une société installée dans l'économie et la politique du chaos ?

L'artiste congolais.e n'est au fond pas un.e artiste congolais.e, il/elle est global.e dans ses trajectoires et ses ambitions de localisation, de reconnaissance et de place dans le marché. Il/Elle est principalement occidental.e si l'on considère ses interlocuteurs.rices. Si l'on pense l'art comme une forme de communication, alors un individu qui communique ne saurait à lui seul, par sa citoyenneté, déterminer la localisation de son art alors que ses interlocuteurs ont des citoyennetés différentes de la sienne. Si une démarche artistique était une langue, on pourrait se demander, par exemple, combien de Congolais.es parleraient Kingelez, combien de Congolais.es parleraient Cheri Samba, combien de Congolais.es parleraient Sammy Baloji ?

La question fondamentale est la suivante: une société est-elle viable si elle ne considère pas les propositions de ses artistes? Et si cette société considèrait des formes d'expression qui ne sont pas reconnues comme artistiques, c'est-à-dire en dehors des formes produites par des artistes qui se déclarent eux-mêmes artistes ou alors celles établies en tant que telles sous l'administration coloniale, quelles seraient donc ces expressions? Comment se déploieraient-elles? Comment seraient-elles

produites? Qui en seraient les producteurs.rices? Quel regard porteraient-ils sur eux-mêmes et sur la nature et le sens de ce qu'ils feraient? L'authenticité prônée par les pouvoirs politiques a été un lieu d'intégration de la création artistique congolaise et de la posture de l'artiste dans la tradition occidentale, ainsi l'art et l'artiste devenaient des réalités suffisantes, évidentes et dont la nécessité politique et sociale a été déclarée par l'autorité de l'État. Une des conséquences visibles de cette situation fut la création de la catégorie de « peintre populaire » qui, dans le contexte congolais, a toujours été liée non à la sensibilité de l'expression de l'artiste mais à la nature des savoirs dont il était censé être porteur.

Les artistes réunis.es dans Kinzonzi ont des profils variés, des pratiques innovantes et des partis pris osés. Ce monde désormais ouvert à davantage de communication en usant de toutes sortes d'astuces, de techniques et de technologies, est dorénavant un espace pour tout élargir infiniment et indéfiniment. Leurs créations, mises en contexte, sont une reconquête de l'authenticité, certes non proclamée, mais rendue évidente par le questionnement, le dialogue, le désir de perspectives et leur foi en l'imagination.

● Wie geht es nun weiter? O „Alles, was ich weiß, ist, dass er blaue Augen, blondes Haar und einen blassen Teint hatte, und dass ich ihn liebte“, – es ist leicht zu sehen, wenn man die Begriffe richtig einordnet, dass man in etwa Folgendes erhält: 'Ich liebte ihn, weil er blaue Augen, blondes Haar und einen blassen Teint hatte.' – Frantz Fanon, *Peau Noire, Masques Blancs* O Jede*r afrikanische Künstler*in hat zwei Probleme. Erstens ist ihre/seine soziale und politische Rolle ein Konstrukt, das während der Kolonialisierung ihres/seines Landes entstanden ist. Und da ihr/sein Land ein Konstrukt außerhalb ihrer/seiner selbst ist, sind auch die Werte, die dort entwickelt werden, außerhalb ihrer/seiner selbst. Nicht, weil diese Werte absolut gesehen keinen (lokalen) Ort hätten, an dem sich ihr Nutzen entfalten könnte und ihre funktionale, moralische oder spirituelle Notwendigkeit bekräftigt würde, sondern weil die Externalität der Konstruktion der sozialen Struktur die Künstler*innen unweigerlich dazu verurteilt, zu den Ursprüngen und Quellen dieser Werte zurückzukehren. Dieses doppelte Problem könnte, nachdem es als solches dargelegt wurde, sofort wieder relativiert werden, da die Rahmenbedingungen eindeutig vorgegeben und die Spannungen wie auch die Ansprüche klar definiert sind. Es stellt sich dennoch die Frage nach der Vergangenheit der Figur des Künstlers; es geht um die Figur des Künstlers vor der Kolonialisierung,

die Figur des Künstlers im „authentischen“ Sinne, gemäß jenem Begriff, der nach der Unabhängigkeit Furore machte, als autokratische Regimes auf der Suche nach Legitimierung sich behaupteten und versuchten, ihre Völker aus der kolonialen Unwürdigkeit herauszuführen. Was aber war diese „authentische“ Kunst?

Sobald sie politisch motiviert waren, trugen die Diskurse über Authentizität die Behauptung ihres Widerspruchs und ihrer Relativierung in sich. Politik ist eine utilitaristische Erfindung. Sie setzt sich als selbstverständlich durch, weil sie aus Macht und dem eher banalen Bedürfnis nach Sicherheit entsteht. Der Stellenwert, den die Authentizität im politischen Diskurs einnimmt, entspringt zwangsläufig einer Voreingenommenheit. Und wie alles, was mit Politik zu tun hat, erweckt diese Authentizität die Illusion, ein Ziel, ein Horizont, ein Sinn, eine Rechtfertigung, eine Weihe zu sein, aber letztlich ist sie nur ein triviales Werkzeug, um die Menschen zu begeistern, zu einen und zu lenken.

Im Kongo, damals noch Zaire, wurde der politische Ruf nach Authentizität zu einem Katalysator für das künstlerische Schaffen. Viele sind sich bis heute einig, dass die Zaire-Jahre das goldene Zeitalter der kongolesischen Kunst waren. Die Werke dieses goldenen Zeitalters folgten jedoch demselben Weg wie das politische Regime von Präsident Mobutu, der zur Authentizität aufgerufen hatte. Zunächst war eine Art Bulimie zu beobachten, für die die Oberschicht in Kinshasa empfänglich war. Dann kam die Dekadenz, alles versank in einer scheinbaren Fülle von Verfall, Degeneration und Verderben. Das Regime starb langsam und seine Künstler auch. Die Denkmäler, Bilder, Skulpturen und Keramiken, die von Würdenträger*innen, die diese Künstler*innen als Meister eines authentischen zairischen Ausdrucks ansahen, mit großem Pomp in die staatlichen Sammlungen aufgenommen wurden, ertranken alle in der offensichtlichen Inkongruenz des Regimes und seinen nun unhaltbaren Ansprüchen. Kann man jedoch sagen, dass diese Werke nicht wirklich authentisch waren? Haben die Künstler*innen, die der politischen Parole folgten, nicht vielmehr eine persönliche Suche nach einer sensiblen und individuellen Umsetzung des von vornherein widersprüchlichen Diskurses vollzogen? Denn egal, woher die Kunst kommt, sie ist Kunst aus sich selbst heraus, sie ist Kunst jenseits von kontextuellen Einschränkungen.

Die zeitgenössische Kunst in Kinshasa ist bis heute stark beeinflusst von dieser Zeit, entweder indem sie sich gegen sie positioniert oder indem sie von einer Nostalgie für diese Zeit durchdrungen ist, aber nicht ausschließlich. Als Folge dieser Zeit bildet sich nämlich meist ein fast militantes

Bewusstsein für die politischen Auswüchse, Fehler und Missbräuche, die in der kongolesischen Gesellschaft seit dem Mobutu-Regime, aber auch als Folge ihres chaotischen Zerfalls vorkommen. Existenzielles Unbehagen wird weitgehend mit Politik in Verbindung gebracht. Und obwohl es offensichtlich ist, dass ein Land, das aus einer äußerst barbarischen und gefräßigen Kolonialisierung hervorgegangen ist, sich nicht schnell aufbauen lässt – noch dazu angesichts der hunderten von Ethnien, die vor dem historischen Umkippen in die Unterwerfung eigenständige Nationen bildeten –, stoßen die Wege der Vorstellungskraft unermüdlich an die Lücken der aufeinanderfolgenden Mächte. Was ist ein*e Künstler*in nach dem Scheitern des Authentizitätsdiskurses und, was noch viel entscheidender ist, in einer Gesellschaft, die sich in der Wirtschaft und der Politik des Chaos eingerichtet hat?

Kongolesische Künstler*innen sind im Grunde keine kongolesischen Künstler*innen, sie sind global in ihren Wegen und ihrem Bestreben, ihren Platz zu finden, anerkannt zu werden und eine Position am Markt einzunehmen. Sie sind hauptsächlich westlich, wenn man ihre Gesprächspartner*innen betrachtet. Wenn man Kunst als eine Form der Kommunikation betrachtet, dann kann ein kommunizierendes Individuum nicht allein durch seine Staatsbürgerschaft den Standort seiner Kunst bestimmen, wenn seine Gesprächspartner*innen eine andere Staatsbürgerschaft haben als er selbst. Wenn ein künstlerischer Ansatz eine Sprache wäre, könnte man sich zum Beispiel fragen, wie viele Kongoles*innen Kinglez, wie viele Kongoles*innen Cheri Samba und wie viele Kongoles*innen Sammy Baloji sprechen würden.

Die grundlegende Frage lautet: Ist eine Gesellschaft lebensfähig, wenn sie die Beiträge ihrer Künstler*innen nicht berücksichtigt? Und wenn diese Gesellschaft Ausdrucksformen in Betracht ziehen würde, die nicht als Kunst anerkannt sind, d. h. abgesehen von den Formen, die von Künstler*innen produziert werden, die sich selbst als Künstler*innen bezeichnen, oder die unter der Kolonialverwaltung als Kunstformen etabliert wurden, was wären dann diese Ausdrucksformen? Wie würden sie sich entfalten? Wie würden sie entstehen? Wer würde sie erschaffen? Wie würden sie sich selbst wahrnehmen und die Natur und den Sinn dessen, was sie tun? Die von der Politik propagierte Authentizität war ein Ort, an dem das kongolesische Kunstschaffen und die Haltung der Künstler*innen in die westliche Tradition integriert wurden, so dass Kunst und Künstler*in zu hinreichenden, selbstverständlichen Realitäten wurden, deren politische und soziale Notwendigkeit von der Staatsgewalt erklärt

wurde. Eine der sichtbaren Folgen dieses Zustands war die Schaffung der Kategorie des „Populären Malers“, die im kongolesischen Kontext immer mit der Art des Wissens, dessen Träger der Künstler sein sollte, und nicht mit der Sensibilität seines Ausdrucks verbunden war.

Die in Kinshasa versammelten Künstler*innen haben unterschiedliche Profile, sie nutzen innovative Praktiken und vertreten gewagte Positionen. Diese Welt, die sich mittlerweile der Kommunikation geöffnet hat, unter Einsatz aller möglichen Tricks, Techniken und Technologien, ist von nun an ein Raum, in dem alles unendlich und unbegrenzt erweitert werden kann. Die Werke der Künstler*innen sind, im Kontext betrachtet, eine Rückeroberung der Authentizität, die zwar nicht verkündet wird, aber durch Hinterfragen, Dialog, den Wunsch nach Perspektiven und ihren Glauben an die Vorstellungskraft offensichtlich wird.

◇ *The crush of small utopias*. In collaboration with Isaac Sahani. Video collage, 32 min. Kinshasa, 2021. ◇ This project proceeds from a necessary contradiction. To locate, circumscribe and control the utopia, to make it possible by posing it in precise spaces, in front of actors of the economy of the city of Kinshasa, of which it is then a question of requiring the frustrations, the tediousness of the trade, the things to be repaired like those to exceed. It is a quest for the absolute in the particular. The camera circulates through the city, settles down and collects what can be considered as starting points to which are then added the words of various utopias, multiple and whose abundance is deployed in the exhibition space to translate the liveliness of the imagination and its common nature with life itself.

◁ *La Cohue des petites utopies*. En collaboration avec Isaac Sahani. Collage vidéo, 32 min. Kinshasa, 2021. ◁ Ce projet procède d'une nécessaire contradiction. Situer, circonscrire et maîtriser l'utopie, la rendre possible en la posant dans des espaces précis, face à des acteurs de l'économie de la ville de Kinshasa, dont il est alors question de requérir les frustrations, la pénibilité du métier, les choses à réparer comme celles à dépasser. Il s'agit d'une quête d'absolu dans le particulier. La caméra circule à travers la ville, se pose et recueille ce qui peut être considéré comme des points de départ auxquels sont alors ajoutés les mots d'utopies diverses, multiples et dont le foisonnement est déployé dans l'espace d'exposition pour traduire la vivacité de l'imagination et sa nature commune avec la vie même.

○ *Das Gedränge der kleinen Utopien*. In Zusammenarbeit mit Isaac Sahani. Videocollage, 32 min. Kinshasa, 2021. ○ Dieses Projekt geht von einem notwendigen Widerspruch aus. Die Utopie zu lokalisieren, einzugrenzen und zu beherrschen, sie aber gleichzeitig möglich zu machen, indem man sie in präzisen Räumen platziert. Die wirtschaftlichen Akteure von Kinshasa entwickeln aus den alltäglichen Frustrationen, aus der Mühsal ihrer Arbeit die Forderung, Dinge zu verbessern und zu erneuern. Es ist eine Suche nach dem Absoluten im Partikulären. Die Kamera zirkuliert durch die Stadt, lässt sich nieder und sammelt das, was man als Ausgangspunkte betrachten kann, an denen vielfältige Utopien entstehen. Diese Vielzahl wird im Ausstellungsraum eingesetzt, um die Lebendigkeit der Vorstellungskraft und ihre Gemeinsamkeit mit dem Leben selbst zu übersetzen.

La Cohue des petites utopies, Sinzo Aanza, Kinshasa, 2021. Film stills, video collage / Collage vidéo / Videocollage.



SAMMY BALOJI

matic relations with the Kongo kingdom. In 1509, the advent of Afonso I sealed an alliance with Manuel I, in the name of the propagation of the Christian faith. This agreement, in which each monarch pursued his own interests very quickly led to conflicts with the Portuguese, who were present in the Congo.

◁ *Lettre de Afonso Ier, roi du Kongo, à Manuel Ier, roi du Portugal, concernant l'incendie de la « grande maison des idoles »*. Installation. Kinshasa, 2021. ◁ Afonso Ier (1456–1543) est le deuxième monarque chrétien du royaume Kongo. Probablement né au VII^e siècle et à son apogée au XV^e, ce royaume immense correspondrait aujourd'hui, suivant la côte atlantique, au nord de l'Angola, à la quasi-totalité de la République du Congo, à l'ouest de la République Démocratique du Congo et à une partie du Gabon ; vers l'est, il s'étendait de l'océan Atlantique jusqu'à l'ouest de la rivière Kwango et, vers le sud, du fleuve Congo jusqu'au fleuve Loge. C'est sous le règne de Manuel Ier (1469–1521) que se développe l'expansion portugaise vers les Amériques et les Indes. Dans les années 1480, s'établissent les premières relations commerciales et diplomatiques avec le royaume Kongo. En 1509, l'avènement d'Afonso Ier scelle une alliance avec Manuel Ier, au nom de la propagation de la foi chrétienne. Cette entente, où chaque monarque trouve son intérêt, est très vite émaillée de conflits avec les Portugais présents au Congo.

○ *Brief von Afonso I. von Kongo an Manuel I. von Portugal über die Verbrennung des „Großen Hauses der Götzen“*. Installation. Kinshasa, 2021. ○ Afonso I. (1456–1543) war der zweite christliche Monarch des Kongo-Königreichs. Vermutlich im 7. Jahrhundert entstanden und auf seinem Höhepunkt im 15. Jahrhundert, würde dieses riesige Reich heute die Bereiche im Norden Angolas entlang der Atlantikküste, fast der gesamten Republik Kongo, dem Westen der Demokratischen Republik Kongo und einem Teil Gabuns einschließen; im Osten erstreckte es sich vom Atlantik bis westlich des Kwango-Flusses und im Süden vom Kongo-Fluss bis zum Loge-Fluss. Unter der Herrschaft von Manuel I. (1469–1521) begann die portugiesische Expansion nach Amerika und Indien. In den 1480er Jahren wurden die ersten kommerziellen und diplomatischen Beziehungen mit dem Kongo-Königreich aufgenommen. Im Jahr 1509 schloss Afonso I. ein Bündnis mit Manuel I. im Namen der Verbreitung des christlichen Glaubens. Dieses Abkommen, in dem jeder Monarch seine eigenen Interessen vertrat, führte sehr schnell zu Konflikten mit den Portugiesen, die im Kongo präsent waren.



◇ *Letter from Afonso I of Kongo to Manuel I of Portugal Regarding the Burning of the “Great House of Idols”*. Installation. Kinshasa, 2021. ◇ Afonso I (1456–1543) was the second Christian monarch of the Kongo kingdom. Probably born in the seventh century and at its peak in the fifteenth, this immense kingdom would correspond today, along the Atlantic coast, to the north of Angola, to almost the entire Republic of Congo, to the west of the Democratic Republic of Congo and to parts of Gabon; to the east, it extended from the Atlantic Ocean to the west of the Kwango River and, to the south, from the Congo River to the Loge River. It was during the reign of Manuel I (1469–1521) that Portuguese expansion towards the Americas and the Indies began. In the 1480s, the first commercial and diplo-



Lettre de Afonso Ier, roi du Kongo, à Manuel Ier, roi du Portugal, concernant l'incendie de la « grande maison des idoles », Sammy Baloji. Kinshasa, 2021. Exhibition view, installation / Vue de l'exposition / Ausstellungsansicht, Installation.

MIGUEL BUENROSTRO

plores the position of the filmmaker, as a non white subject and non local in Kinshasa. The artist reflects on his own subjective "betweenness", while visiting Kinshasa due to an exhibition with Laboratoire Kontempo. The film takes us around the changing waters of the Congo river, while sounding the music of different musicians, comedians, and street entertainers that earn a living performing on site. Proposing a way of listening to the river through the music played along the rocks, it signifies the mirrors between Congolese, Latin American and Caribbean musical flows.

◁ *Mutu-Mutu*. Vidéo. Kinshasa, 2021. ◁ *Mutu-Mutu* est un documentaire d'écoute qui entre en relation avec les mondes musicaux qui peuplent le fleuve Congo. Mutu est le mot lingala pour Humain, un mot qui fait référence aux habitants de différentes régions de la République démocratique du Congo. Alors que le mot Mundele fait référence à l'étranger blanc, au visiteur ou à l'outsider, le film explore la position du cinéaste, en tant que sujet non blanc – non local à Kinshasa. L'artiste réfléchit à son propre « entre-deux » subjectif, alors qu'il visite Kinshasa à l'occasion d'une exposition avec le Laboratoire Kontempo. Le film nous emmène autour des eaux changeantes du fleuve Congo, tout en faisant résonner la musique de différents musiciens, comédiens et artistes de rue qui gagnent leur vie en se produisant sur place. Proposant une manière d'écouter le fleuve à travers la musique jouée le long des rochers, il signifie les miroirs entre les flux musicaux congolais, latino-américains et caribéens.

○ *Mutu-Mutu*. Video. Kinshasa, 2021. ○ *Mutu-Mutu Mutu-Mutu* ist eine Hördokumentation, die eine Beziehung zu den musikalischen Welten am Kongo-Fluss herstellt. Mutu ist das Lingala-Wort für Mensch, ein Wort, das sich auf die Einheimischen in verschiedenen Teilen der Demokratischen Republik Kongo bezieht. Während sich das Wort Mundele auf den/die weiße*n Ausländer*innen, Besucher*innen oder Außenstehenden bezieht, erkundet der Film die Position des Filmemachers als nicht-weißes Subjekt – welches nicht einheimisch in Kinshasa ist. Der Künstler reflektiert über sein eigenes subjektives „Dazwischen“, während er Kinshasa aufgrund einer Ausstellung des Laboratoire Kontempo besucht. Der Film führt uns am vorbeiziehenden Wasser des Kongo-Flusses entlang, während wir die Musik verschiedener Musiker, Komiker und Straßenkünstler hören, die ihren Lebensunterhalt mit Auftritten vor Ort verdienen. Den Fluß durch die Musik, die entlang der Felsen gespielt wird zu hören, spiegelt den Strom kongolesischer, lateinamerikanischer und karibischer Musik wieder.

◇ *Mutu-Mutu*. Video. Kinshasa, 2021. ◇ *Mutu-Mutu* is a listening documentary that enters into relation with the musical worlds inhabiting the Congo river. Mutu is the Lingala word for Human, a word that refers to locals in different parts of the Democratic republic of Congo. While the word Mundele refers to the white foreigner, visitor or outsider, the film ex-



MIGUEL BUENROSTRO & FULU MIZIKI

◇ *Kanga Munoko Yoka*. Film: 20 min, produced by Miguel Buenrostro. Performances and costumes: Fulu Miziki. Kinshasa, 2021. ◇ *Kanga Munoko Yoka*, or *Shut up and listen*, is a series of listening sessions filmed during the Kinzonzi exhibition program in Kinshasa. The film accompanies the founders of explosive music collective *Fulu Miziki* Pisko Crane and Aicha Mena Kanieba in their artistic process. From the creation of musical instruments and “eco” fashion, to intimate rehearsals and unexpected musical performances in the National Museum of the DRC. *Kanga Munoko Yoka* proposes a “listening positionality” as a way of entering in relation with the radical diversity of musical worlds in Kinshasa. Moving beyond western representations of otherness and categories of exotic “world music”, shifting towards artistic freedom and its interaction with musical embodiment and environmental action. The sound of *Fulu Miziki* precedes the dichotomy of resistance – oppression – found in many writings on musical theory, such as *Rhythms of Resistance* by Peter Fryer. *Fulu Miziki* opens up the possibility of re-existing in music, rhythm and musical temporalities. This film was conceived by listening with the Congolese artists in order to meet in the horizons of musical worlds. It is also a call to the western gaze to shut up, to listen and learn. The video piece is accompanied by Pisko Crane and Aicha’s mask creation “Luba” which represents the beauty of the women of Kasai.

◁ *Kanga Munoko Yoka*. Film: 20 min, produit par Miguel Buenrostro, performances et costumes par Fulu Miziki. Kinshasa 2021. ◁ *Kanga Munoko Yoka*, ou *Tais-toi et écoutes*, est une série de sessions d’écoute filmées pendant le programme d’exposition Kinzonzi à Kinshasa. Le film accompagne les fondateurs du collectif de musique explosive *Fulu Miziki*, Pisko Crane et Aicha Mena Kanieba, dans leur processus artistique. De la création d’instruments de musique et de la mode «écologique» aux répétitions intimes et aux performances musicales inattendues dans le Musée

national de la RDC. *Kanga Munoko Yoka* propose une «positionnalité d’écoute» comme moyen d’entrer en relation avec la diversité radicale des mondes musicaux à Kinshasa. Au-delà des représentations occidentales de l’altérité et des catégories exotiques de la «musique du monde», il s’agit de s’orienter vers la liberté artistique et son interaction avec l’incarnation musicale et l’action environnementale. Le son de *Fulu Miziki* précède la dichotomie résistance-oppression que l’on retrouve dans de nombreux écrits sur la théorie musicale, comme *Rhythms of Resistance* de Peter Fryer. *Fulu Miziki* ouvre la possibilité de ré-exister dans la musique, le rythme et les temporalités musicales. Ce film a été conçu en écoutant les artistes congolais afin de se rencontrer dans les horizons des mondes musicaux. C’est aussi un appel au regard occidental à se taire, à écouter et à apprendre. La pièce vidéo est accompagnée de Pisko Crane et de la création d’un masque d’Aicha, «Luba», qui représente la beauté des femmes du Kasai.

○ *Kanga Munoko Yoka*. Film: 20 Min, produziert von Miguel Buenrostro, Performance und Kostüme von Fulu Miziki. Kinshasa 2021 ○ *Kanga Munoko Yoka*, oder *Halt die Klappe und hör zu*, ist eine Reihe von Listening Sessions, die während des Kinzonzi-Ausstellungsprogramms in Kinshasa gefilmt wurden. Der Film begleitet die Gründer*innen des explosiven Musikkollektivs *Fulu Miziki* Pisko Crane und Aicha Mena Kanieba in ihrem künstlerischen Prozess. Von der Entwicklung von Musikinstrumenten und „Eco“-Mode bis hin zu intimen Proben und unerwarteten musikalischen Aufführungen im Nationalmuseum der DRK. *Kanga Munoko Yoka* schlägt eine „Zuhörposition“ vor, um mit der radikalen Vielfalt der musikalischen Welten in Kinshasa in Beziehung zu treten. Er bewegt sich jenseits westlicher Repräsentationen von Andersartigkeit und Kategorien exotischer „Weltmusik“ und wendet sich der künstlerischen Freiheit und ihrer Interaktion mit musikalischer Verkörperung und Umweltaktionen zu. Der Klang von *Fulu Miziki* geht der Dichotomie von Widerstand und Unterdrückung voraus, die in vielen musiktheoretischen Schriften zu finden ist, etwa in *Rhythms of Resistance* von Peter Fryer. *Fulu Miziki* eröffnet die Möglichkeit, in der Musik, im Rhythmus und in musikalischen Zeitlichkeiten neu zu existieren. Dieser Film wurde durch Zuhören mit den kongolesischen Künstler*innen konzipiert, um sich hinter den Horizonten der musikalischen Welten zu treffen. Er ist auch eine Aufforderung an den westlichen Blick, die Klappe zu halten, zuzuhören und zu lernen. Begleitet wird das Video von Pisko Crane und Aichas Maskenkreation „Luba“, die die Schönheit der Frauen aus dem Kasai darstellt.



Kanga Munoko Yoka, Miguel Buenrostro & Fulu Miziki. Kinshasa, 2021. Film stills, video / vidéo / Video.

◇ *The ship of fools*. Multimedia Installation. Sound design: Lori E. Allen; Textiles and veils: Jérôme Chazeix; Performers : Ashley, Christian, Eva, Kai, Lori, Marc. Kinshasa, 2021. ◇ The starting point of his work is the book *Das Narrenschiff* (The Ship of Fools) written by Sebastian Brant in 1494 – the most widely read book in the German-speaking world at the time. In a vast installation of fabric, music and performance, the artist transforms a boat – in the image of the book – into a satirical allegory of the human condition and a metaphor for escape from an imminent crisis.

◁ *La nef des fous*. Installation multimédia. Sound design: Lori E. Allen; Textiles et voiles: Jérôme Chazeix; Performers: Ashley, Christian, Eva, Kai, Lori, Marc. Kinshasa, 2021. ◁ Le point de départ de son travail est le livre *Das Narrenschiff* (La nef des fous) écrit par Sébastien Brant en 1494 – le livre le plus lu dans le monde germanophone à l'époque. Dans une vaste installation de tissus, musique et performance, l'artiste transforme un bateau – à l'image du livre – en une allégorie satirique de la condition humaine et une métaphore de la fuite d'une crise imminente.

○ *Das Narrenschiff*. Multimedia Installation. Sound design: Lori E. Allen; Textilien und Schleier: Jérôme Chazeix, Darsteller*innen: Ashley, Christian, Eva, Kai, Lori, Marc. Kinshasa, 2021. ○ Ausgangspunkt seiner Arbeit ist das Buch *Das Narrenschiff* von Sebastian Brant aus dem Jahr 1494 – das meistgelesene Buch im deutschsprachigen Raum zu dieser Zeit. In einer groß angelegten Installation aus Stoff, Musik und Performance verwandelt der Künstler ein Boot – in Anlehnung an das Buch – in eine satirische Allegorie der *conditio humana* und eine Metapher für die Flucht aus einer immanenten Krise.

La nef des fous, Jérôme Chazeix. Kinshasa, 2021. Multimedia installation / Installation multimédia / Multimedia-Installation.



◁ Tokozela lobi te! (Nous n'attendrons pas demain!). Vidéo. Kinshasa, 2021. Avec: Fatou Misenga, Motango Mbadela alias Decho, Sirin Alunga Henristote, Adonis Mangongo alias Delta Dallas, Meta Nzembele, Lindima Honore alias Watsapp, Bomtamba Ketsia, Jemima Kiveka, Glody Mangele. Partenaire: Association BISO Plastique et son directeur Cedrick Tshimbalanga. Musique par: Drae Kadima. ◁ Réalisée lors d'une résidence d'artiste à Kinshasa pour la Biennale Yango 2022, l'œuvre reprend le titre et les aspirations de la biennale 2022. Avec un groupe de dix jeunes adultes encadrés par l'association socio-culturelle BISO Plastique, Jérôme Chazeix a développé un projet participatif. Dix jeunes adultes de Kinshasa ont fait leurs déclarations de la biennale avec une vision positive ancrée dans leur ville de Kinshasa: *Je n'attendrai pas demain! / car demain c'est nous / jeunes, l'avenir est entre nos mains*. Après un atelier d'écriture et un enregistrement en studio, leur texte a été mis en musique par Drae Kadima et rappé par les jeunes. L'artiste Jérôme Chazeix a créé de nombreuses œuvres textiles, banderoles et drapeaux avec les textes des jeunes. Ils ont été mis en scène dans la vidéo. Les jeunes sur des mottos ont diffusé leur chanson à travers Kinshasa, *Ville-terre, Ville-continent, Ville-fleuve*.

○ Tokozela lobi te! (Wir warten nicht auf morgen!). Video. Kinshasa, 2021. Mit: Fatou Misenga, Motango Mbadela alias Decho, Sirin Alunga Henristote, Adonis Mangongo alias Delta Dallas, Meta Nzembele, Lindima Honore alias Watsapp, Bomtamba Ketsia, Jemima Kiveka, Glody Mangele. Partner: association BISO Plastique and its director Cedrick Tshimbalanga. Musik: Drae Kadima. ○ Das während eines Künstleraufenthalts in Kinshasa für die Yango Biennale 2022 produzierte Werk greift den Titel und die Ziele der Biennale 2022 auf. Mit einer Gruppe von zehn jungen Erwachsenen, die von der soziokulturellen Vereinigung BISO Plastique betreut wurden, entwickelte Jérôme Chazeix ein partizipatives Projekt. Zehn junge Erwachsene aus Kinshasa machten sich die Aussagen der Biennale zu eigen, mit einer positiven Vision, die in ihrer Stadt Kinshasa verankert ist: *I Will not Await Tomorrow! / denn das Morgen sind wir / Jugend, die Zukunft liegt in unseren Händen*. Nach einem Schreibworkshop und Studioaufnahmen wurde ihr Text von Drae Kadima vertont und von den Jugendlichen gerappt. Der Künstler Jérôme Chazeix schuf zahlreiche Textilarbeiten, Banner und Fahnen mit den Texten der Jugendlichen. Sie wurden im Video inszeniert. Die Jugendlichen verbreiteten ihr Lied auf Motorrädern in Kinshasa, *Ville-terre, Ville-continent, Ville-fleuve*.

◇ Tokozela lobi te! (We Will not Await Tomorrow!). Video. Kinshasa, 2021. With: Fatou Misenga, Motango Mbadela alias Decho, Sirin Alunga Henristote, Adonis Mangongo alias Delta Dallas, Meta Nzembele, Lindima Honore alias Watsapp, Bomtamba Ketsia, Jemima Kiveka, Glody Mangele. Partner: Association BISO Plastique and its director Cedrick Tshimbalanga. Music by: Drae Kadima. ◇ Produced during an artist residency in Kinshasa for the Yango Biennale 2022, the work takes up the title and aspirations of the 2022 biennale. With a group of ten young adults supervised by the socio-cultural association BISO Plastique, Jérôme Chazeix developed a participatory project. Ten young adults from Kinshasa made the statements of the biennial their own with a positive vision anchored in their city of Kinshasa: *I Will not Await Tomorrow! / because tomorrow is us / young people, the future is in our hands*. Following a writing workshop and studio recording, their text was set to music by Drae Kadima and rapped by the youth. The artist Jérôme Chazeix created numerous textile works, banners and flags with the texts. They were staged in the video. On mottos, the young people spread their song through Kinshasa *Ville-terre, Ville-continent, Ville-fleuve*.



KOKO KABAMBA

◇NZA. Video/Performance, 4:24 min. Goma, 2021. ◇
Koko Kabamba's video work, which depicts a figure in ritual movements, is oriented towards an atomic conception of the whole. In a quantum approach that focuses on the ancient "African" cosmogony, which he seems to reinvent according to his ideas, he believes that in the beginning of everything the binary principle prevailed. Here, the "nza" that best circumscribes this logic unfolds in the form of plus and minus, from positivity to negativity, just like the yin and yang among the Chinese. In a series of movements that suggest multiple meanings and are at the same time meaningless, this figure (entity) seems to coincide with Mother Nature to bring humanity into existence. The cosmos is seen here as a product that obeys the law of relativity as viewed by the ancestors.

◁NZA. Vidéo/Performance, 4:24 min. Goma, 2021. ◁
La vidéo d'art de Koko Kabamba, qui met en scène un personnage dans des mouvements rituels, s'oriente vers une conception atomique de l'ensemble. Adoptant une démarche quantique centrée sur l'ancienne cosmogonie « africaine » qui se renouvelle au gré de ses idées, il estime qu'au commencement de tout, le principe binaire prédominait. Le concept du « nza » qui englobe le mieux cette logique se déploie sous la forme du plus et du moins, du positif et négatif, tout comme le yin et le yang en Chine. Dans une série de mouvements suggérant des significations multiples et simultanément dénués de sens, cette figure (entité) semble coïncider avec Mère Nature pour faire exister l'humanité. Le cosmos est ainsi perçu comme un produit conforme à la loi de la relativité telle que la conçoivent les ancêtres.

○ NZA. Video/Performance, 4:24 Minuten, Goma, 2021. ○
Die Videoarbeit von Koko Kabamba, die eine Figur in rituellen Bewegungen zeigt, orientiert sich an einer atomistischen Vorstellung des Ganzen. In einem quantenmechanischen Ansatz, der auf der alten „afrikanischen“ Kosmogonie beruht, die er nach seinen Vorstellungen erneuert, folgt er seiner Überzeugung, dass am Anfang von allem das binäre Prinzip herrschte. Dabei entfaltet sich das „nza“, das dieses Denken am besten umschreibt, in Form von Plus und Minus, von Positivität und Negativität, wie das chinesische Yin und Yang. In einer Reihe von Bewegungen, die vielfältige Bedeutungen suggerieren und gleichzeitig bedeutungslos sind, scheint sich diese Figur (diese Entität) mit Mutter Natur zu verbinden, um die Menschheit entstehen zu lassen. Der Kosmos wird hier als ein Werk gesehen, das dem Gesetz der Relativität gehorcht, wie es die Ahnen verstanden.



Nza, Koko Kabamba. Goma, 2021. Film stills, experimental video / vidéo expérimentale / experimentelles Video.

MUKENGE / SCHELLHAMMER

◇ *Pool Malebo*. Multimedia installation. Kinshasa and Berlin, 2021/22. ◇ *Pool Malebo* is a well-known place in Kinshasa, a tropical river landscape that has been both a real trade centre and a site for the projection of European fantasies from colonial times to this day. On the basis of this hub for the transshipment of goods and images, the Congolese and German duo Mukenge/Schellhammer explore the fictional potential of contemporary depictions of otherness in their multimedia exhibition *Pool Malebo*. Embedding contemporary images and narratives into fantastic and speculative scenes leads to a discovery of the act of representing the other as a process of making it exotic, constructing meanings and producing realities. Mukenge/Schellhammer process layers of real and imaginary pictorial worlds that shape our collective (un)conscious, and they subject themselves to a process of strategic auto-exoticization. This leads to jointly made paintings that they expand in the exhibition with scenographic interventions, digital painting and experimental videos to form a multi-dimensional, multimedia narrative. Otherness and the opposite are not merely presented or criticized, but worked upon in a shared process that asks as to its opportunities for designing different, better or simply more interesting images that can become part of our collective imaginary world.

◁ *Pool Malebo*. Installation Multimédia. Kinshasa et Berlin, 2021/22. ◁ *Pool Malebo* est un lieu bien connu de Kinshasa, un paysage fluvial tropical qui a été à la fois un véritable centre de commerce et un site de projection des fantasmes européens, de l'époque coloniale à nos jours. À partir de cette plaque tournante du transbordement des

marchandises et des images, le duo congolais et allemand Mukenge/Schellhammer explore le potentiel fictionnel des représentations contemporaines de l'altérité dans leur exposition multimédia *Pool Malebo*. L'intégration d'images et de récits contemporains dans des scènes fantastiques et spéculatives permet de découvrir l'acte de représentation de l'autre comme un processus d'exotisation, de construction de significations et de production de réalités. Mukenge/Schellhammer traitent des couches de mondes picturaux réels et imaginaires qui façonnent notre (in)conscience collective, et ils se soumettent à un processus d'auto-exotisation stratégique. Ce processus aboutit à des peintures réalisées conjointement, qu'elles enrichissent dans l'exposition d'interventions scénographiques, de peintures numériques et de vidéos expérimentales pour former un récit multimédia multidimensionnel. L'altérité et le contraire ne sont pas simplement présentés ou critiqués, mais travaillés dans un processus partagé qui s'interroge sur les possibilités de concevoir des images différentes, meilleures ou simplement plus intéressantes, susceptibles de faire partie de notre imaginaire collectif.

○ *Pool Malebo*. Multimedia Installation. Kinshasa und Berlin, 2021/22. ○ Der *Pool Malebo* ist ein bekannter Ort in Kinshasa, eine tropische Flusslandschaft, die seit der Kolonialzeit bis heute sowohl reales Handelszentrum als auch Projektionsfläche für europäische Fantasien ist. Ausgehend von diesem Umschlagplatz für Waren und Bilder erkundet das kongolesisch-deutsche Duo Mukenge/Schellhammer in seiner multimedialen Ausstellung *Pool Malebo* das fiktionale Potenzial zeitgenössischer Darstellungen des Andersseins. Die Einbettung zeitgenössischer Bilder und Erzählungen in phantastische und spekulative Szenen führt zu einer Entdeckung des Akts der Darstellung des Anderen als Prozess der Exotisierung, der Konstruktion von Bedeutungen und der Herstellung von Realitäten. Mukenge/Schellhammer verarbeiten Schichten realer und imaginärer Bildwelten, die unser kollektives (Un-)Bewusstsein prägen, und sie unterziehen sich selbst einem Prozess strategischer Auto-Exotisierung. Dies führt zu gemeinsam geschaffenen Gemälden, die sie in der Ausstellung mit szenografischen Interventionen, digitaler Malerei und experimentellen Videos zu einer mehrdimensionalen, multimedialen Erzählung erweitern. Andersartigkeit und Gegensätzlichkeit werden nicht nur präsentiert oder kritisiert, sondern in einem gemeinsamen Prozess bearbeitet, der nach den Möglichkeiten fragt, andere, bessere oder einfach interessantere Bilder zu entwerfen, die Teil unserer kollektiven Vorstellungswelt werden können.



Pool Malebo, Mukenge/Schellhammer. Berlin, 2022. Multimedia installation/Installation multimédia/Multimedia-Installation.



Espace Cyber, Mukenge/Schellhammer. Virtual exhibition/Exposition virtuelle/Virtuelle Ausstellung Kinzonzi 2.0, 2022. Exhibition view/ Vue de l'exposition/Ausstellungsansicht. No Titel, Mukenge/Schellhammer. Kinshasa, 2021. Digital collage/Collage numérique/Digitale Collage.



Dispute imaginaire, Mukenge/Schellhammer. Berlin, 2022. Painting on canvas/Peinture sur toile/Malerei auf Leinwand.



Exotic brain holiday, Mukenge/Schellhammer, Berlin, 2022. Digital painting/Peinture digitale/Digitale Malerei.
Lab rat on billboard, Mukenge/Schellhammer, Kinshasa, 2021. Digital collage/Collage numérique/Digitale Collage.
Exotic brain holiday 2, Mukenge/Schellhammer & Elsa Westreicher, Kinshasa, 2021. Digital painting (animated)/Peinture numérique (animée)/Digitale Malerei (animiert).

Pool Malebo, Mukenge/Schellhammer, Kinshasa, 2021. Installation.



BILLY NGALAMULUME ALIAS KILL BILL

smashes the screens and monitors on which he can be seen destroying more screens. Through this artistic act of destruction, he opposes the manipulation by the media and especially the directors who forced him into roles and presented him as an artist in a way that did not correspond to reality, but rather to the expectations of an audience for a new form of exoticism. Through the act of destroying of preconceived and stereotypical notions, a new narrative structure emerges that is not based on anachronistic and stereotypical notions.

◁ *Bilobela TV Lokuta FM*. Installation multimédia Kinshasa 2021; Berlin 2022. ◁ L'artiste Billy Ngalamulume alias Kill Bill se met en scène pour faire part de sa désapprobation face aux visions imposées par certains médias. Invité plusieurs fois à reproduire les souhaits des réalisateurs, il s'insurge désormais contre ces pratiques qu'il trouve calculatrices. Lors de ses performances, on le voit casser des écrans qui diffusent des images où il casse lui-même d'autres écrans. Son acte met en évidence la manipulation des médias, et en particulier celle des réalisateurs avec qui il a dû jouer des rôles biaisés et non conformes à la réalité, mais alimentant plutôt les attentes d'un public vide en faveur d'un «exotisme» relooké. Par ce geste de destruction, une nouvelle trame narrative émerge de la déconstruction des imaginaires préfabriqués et stéréotypés, laissant place à une réalité qui défie les agendas anachroniques et sclérosés.

○ *Bilobela TV Lokuta FM*. Multimedia-Installation Kinshasa 2021; Berlin 2022. ○ Billy Ngalamulume alias Kill Bill inszeniert sich selber in seiner Videoinstallation um eine Gegenposition zur exotisierenden Repräsentation durch die Medien zu entwickeln. Nachdem er mehrfach in Projekten eingeladen war, in denen er nur die Anweisungen der Regisseure reproduzieren sollte, rebellierte er gegen diese von ihm als Ausnutzung empfundenen Praktiken. In seiner Performance zertrümmert er die Bildschirme und Monitore, auf denen man ihn sehen kann, wie er weitere Bildschirme zerstört. Durch diesen künstlerischen Akt der Zerstörung wendet er sich gegen die Manipulation durch die Medien und vor allem der Regisseure, die ihn in Rollen gezwungen und ihn als Künstler auf eine Art präsentiert haben, die nicht den Realitäten entsprach, sondern vielmehr den Erwartungen eines Publikums an eine neue Form des Exotismus. Durch den Akt der Zerstörung vorgefertigter und stereotyper Vorstellungen, entsteht ein neuer narrativer Aufbau um einer Realität Platz zu machen, die nicht auf anachronistischen und stereotypen Vorstellungen basiert.

◇ *Bilobela TV Lokuta FM*. Multimedia Installation Kinshasa 2021; Berlin 2022. ◇ Billy Ngalamulume a.k.a. Kill Bill stages himself in his video installation to develop a counter-position to the exoticising representation through certain media. After being invited several times in projects in which he was only supposed to reproduce instructions of the directors, he rebels against these practices that he perceives as exploitative. In his performance he



Bilobela TV Lokuta FM, Billy Ngalamulume alias Kill Bill. Berlin, 2022. Artistic performance / Performance artistique / Künstlerische Performance.



Biobela TV Lokuta FM, Billy Ngalamulume alias Kill Bill. Kinshasa, 2021. Artistic performance / Performance artistique / Künstlerische Performance.

THE AESTHETICIZATION OF POVERTY

JEAN KAMBA



Bilobela TV Lokuta FM, Billy Ngalamulume alias Kill Billi. Kinshasa, 2021. Film still, video / vidéo / Video.

◆ The title of this essay was supposed to be *The Aesthetics of Poverty*. Later on, we thought it interesting to instead use the concept of aestheticization, which, in the context of this reflection, evokes the idea of aestheticization of African culture, developed by Mudimbe, in his book *The Scent of the Father*¹.

Our reflection focuses on how in Kinshasa, “poverty”—the term refers to any state of decay, lack, disorganization, which some people often describe as “chaotic”—is aestheticized. This way of aestheticizing poverty, as applied to the environment of Kinshasa or that of the Democratic Republic of Congo in general, fascinates both foreign and Congolese creators. It is an approach or a pathway that many artists, in almost every discipline, exploit and receive compensation for. Cinema seems to be the main site for this practice. Some eschatological films² on Kinshasa, for example, opt for this aestheticization that sells better, telling somehow the story of the Congo in a “conradian”³ way, where the “hell” depicted is similar to the so-called “chaos” that fuels these artistic productions.

In addition, this theme often recurs in exhibitions. Consider the example of *Kinshasa Chronicles*, a collective exhibition which toured several museums in France between 2018 and 2021. A journalist describing the scenography of *Kinshasa Chronicles* explained that “the works do not live separately from each other, they resonate together, between symphony and cacophony. So yes, there are themes, but they meet each other, hustle and bustle like in Kin’s urban chaos. The city is ‘performance’, ‘sport’, ‘appearance’, ‘music’, ‘capitalistic’, ‘spirit’, ‘hustle’, ‘future’, ‘memory’”. He goes on quoting Dominique Malaquais, one of the curators of the event: “What we are trying to say is that everything is porous. We are in the exhibition like we

are in the city, with its noises, its music”⁴. According to them, nothing is thus structured in Kinshasa and chaos is the keyword.

These comments illustrate how efforts, both conceptually and practically, have been devised in order to transpose and put in a box, through the space of the “white cube”, the city of Kinshasa in its so-called chaotic version, gradually resulting in the aestheticization of its poverty by making it available to an audience hungry for its images. These representations of the city—created by young local actors whose performances are inspired by physical aspects of the capital, and who excavate the ambient environment of this “poverty” to extract from it raw material, all the while displaying theatrical and stereotypical attitudes—are used to subtly respond to the expectations of the almost voyeuristic gaze of spectators, constantly searching for new emotions, easy to find in Kinshasa. The city is similarly narrated by the writer Tata N’longi Biatitudes, who writes: “This city-hunger, you can almost hear its irregular heart-beat, continuously on the brink of implosion. Gaou, one of the shadows of this graveyard-city or hospice...”⁵.

The achievement, to perfection of this aestheticization is without a doubt the reason for the success of French director Renaud Barret’s film, *System K.*, which revolves around a group of contemporary artists in the city of Kinshasa. The film’s synopsis uses the magic word chaos and sheds light on the practice of aestheticizing poverty often used in cinema⁶. This film has had a wide audience and its success is probably due to the use of this aestheticization, which naturally arouses the eye and creates a strong desire to see and experience the filmed chaos. Anthropologist Julie Peghini even noted that this film had achieved an unusual

success compared to other films dealing with contemporary arts in Africa⁷. Renaud Barret employs this aestheticization in both his words and actions. In his words, through statements such as: “Kinshasa is truly a living painting. The smallest phone top-up shop requires a wild installation to fetch electricity. There is some sort of background noise. I often tell myself that it is a city of performances”⁸. And in his actions through a cinematic practice that consists in casting a biased gaze on this city, by means of images commissioned and invented in collaboration with local actors.

The nature of these images raises questions about the nature of the film. Is it a fiction or a documentary?⁹ Julie Peghini points out: “*System K.*, which took five years to shoot, offers hardly any temporal indications, nor any contextual markers. Almost all socio-political dimensions are obliterated. The spectator, deprived of references, is faced with a city without depth, simple backdrop of performances that seem to emerge from nowhere. It is as if the director, passing through Kinshasa, stumbled upon performers. But there is a mise en scène: almost everything we see has been arranged for the camera at the director’s request”¹⁰. This cocktail of cinematographic techniques—combining elements of ugliness accentuated by artifice and the lamentations of actors placed in a particular setting—meets the demands of a category western audience for the production of images of the city.¹¹ All these degrading and biased elements were used by the filmmaker to create his apocalyptic image. In addition, the political situation during the period of shooting certainly also inspired Renaud Barret, who alludes in his film to the regime of President Kabila, which was still in place at that time. *System K.* depicts this government as an authoritarian dictatorship that uses force to silence all opposition voices, and as such, stages a group of artist-revolutionaries who use artistic expression as a political weapon. Can one suppose then that the K in *System K.* refers to Kabila?

The films *Enjoy poverty*¹², *White cube*, as well as other artistic projects by the Dutch artist Renzo Martens, also fall in this approach of aestheticization of poverty and are very good examples of it. There is no need to get into more details, because the titles of these films speak for themselves.

◀ L’esthétisation de la pauvreté ◁ Le titre de cet essai était, au départ, *L’esthétique de la pauvreté*. Par la suite, il nous est paru intéressant d’employer à la place le concept d’esthétisation, qui, dans le contexte de cette réflexion, rappelle en filigrane l’idée d’esthétisation de la culture africaine,

développée par Mudimbe, dans son livre *L’Odeur du Père*¹.

Notre réflexion porte sur la façon dont, à Kinshasa, la « pauvreté »—le terme se référant à tout état de décrépitude, de manque, de désorganisation, que certains qualifient avec répétition, de « chaotique »—est esthétisée. Cette façon d’esthétiser la pauvreté, telle qu’appliquée sur l’environnement de Kinshasa ou celui de la R. D. Congo en général, fascine autant les créateurs étrangers que congolais. Elle constitue une approche ou un chemin que beaucoup d’artistes, dans quasiment toutes les disciplines, exploitent et dont ils tirent profit. Le cinéma semble être le site par excellence de cette pratique. Certains films eschatologiques² sur Kinshasa optent par exemple pour cette esthétisation qui vend mieux, en racontant le Congo d’une manière « conradienne »³, où « l’enfer » représenté s’apparente au soi-disant « chaos » dont se nourrissent ces productions artistiques.

De même que ce thème revient souvent dans les expositions. Prenons comme exemple *Kinshasa Chronicles*, une exposition de groupe qui a tourné dans plusieurs musées en France, entre 2018 et 2021. Un journaliste en décrivant la scénographie de *Kinshasa Chronicles* expliquait que « les œuvres ne vivent pas séparées les unes des autres, elles vibrent ensemble, entre symphonie et cacophonie. Alors oui, il y a quand même des thématiques, mais celles-ci se rencontrent et se bousculent comme dans le chaos urbain de Kin. La ville est < performance >, < sport >, < paraître >, < musique >, < capital(ist)e >, < esprit >, < débrouille >, < futur(e) >, < mémoire > ». Il poursuit en citant Dominique Malaquais, une des commissaires de l’événement: « L’idée, c’est de dire que tout est poreux. On est dans l’expo comme on est dans la ville, avec ses bruits, sa musique »⁴. D’après leur dire, rien ne serait donc structuré à Kinshasa et le chaos y serait le maître-mot.

Ces propos démontrent comment des efforts, tant conceptuels que pratiques, ont été mis en place pour pouvoir transposer et mettre dans une boîte, via l’espace du « cube blanc », la ville de Kinshasa dans sa version dite chaotique, et donc aboutir, de fil en aiguille, à l’esthétisation de sa pauvreté en la rendant disponible à un public friand de ses images. Ces représentations de la ville—créées par des jeunes acteurs locaux qui puisent dans ses aspects physiques pour y ancrer leurs performances, et qui écumant l’environnement ambiant de cette « pauvreté » pour en extraire des matériaux de récupération, tout cela en arborant des attitudes théâtrales et stéréotypées—sont mises à contribution afin de rencontrer insidieusement les attentes du regard quasi voyeur de spectateurs, en constante recherche de nouvelles

émotions, faciles à trouver à Kinshasa. La ville est de la même façon racontée par l’écrivain Tata N’longi Biatitudes qui écrit : « Cette ville-faim, on entend presque battre son rythme cardiaque irrégulier, permanemment au bord de l’implosion. Gaou, une des ombres de cette ville-cimetière ou mourir... »⁵.

La concrétisation, à la perfection, de cette esthétisation est sans nul doute la raison du succès du film du réalisateur français Renaud Barret, *Système K.*, qui tourne autour d’un groupe d’artistes contemporains dans la ville de Kinshasa. Le synopsis du film utilise le mot magique chaos et met en évidence cette pratique d’esthétisation de la pauvreté souvent utilisée dans le cinéma.⁶ Ce film a connu une forte audience et son succès relève très certainement de la mise en pratique de cette esthétisation qui naturellement excite les regards et suscite la forte envie de voir et découvrir le chaos filmé. L’anthropologue Julie Peghini a même constaté que ce film avait obtenu un succès inhabituel par rapport aux autres films traitant des arts contemporains en Afrique.⁷ Renaud Barret fait donc usage de cette esthétisation en paroles et en actes. En paroles, à travers des affirmations telles que : « Kinshasa est un véritable tableau vivant. La moindre petite boutique de charge de téléphone est déjà une installation sauvage pour aller chercher du courant. Il y a une forme de bruit de fond. Je me dis souvent que c’est une ville de performances »⁸. En actes, grâce à une pratique cinématographique qui consiste à poser un regard biaisé sur cette ville, au moyen d’images commanditées et inventées en connivence avec des acteurs locaux.

La nature de ces images suscite des questions au sujet de la nature du film. Est-ce une fiction ou un documentaire?⁹ Julie Peghini fait le constat suivant: « *Système K.*, dont le tournage aura pourtant duré cinq ans, n’offre guère d’indications temporelles, ni de marqueurs contextuels. Toute dimension socio-politique, ou presque, est effacée. Le spectateur, privé de repères, se trouve face à une ville sans profondeur, simple toile de fond de performances qui semblent surgies de nulle part. C’est comme si le réalisateur, traversant Kinshasa, tombait par hasard sur des performeurs. Or il y a bien mise en scène : presque tout ce qu’on voit a été disposé pour la caméra et à la demande du réalisateur »¹⁰. Ce cocktail de techniques cinématographiques—agençant des éléments de laideur accentués par des artifices et des lamentations d’acteurs situés dans un environnement au décor particulier—répond à une demande de production d’images de la ville, pour une catégorie du public occidental.¹¹ Tous ces éléments dégradants et biaisés ont été employés par le réalisateur pour créer une

image apocalyptique. De plus, la situation politique durant la période du tournage n’a pas manqué d’inspirer Renaud Barret qui fait dans son film allusion au régime du Président Kabila, alors encore place durant le tournage. *System K.* dépeint ce gouvernement comme une dictature autoritaire qui userait de la force pour museler toutes les voix de l’opposition, et dans ce contexte, met en scène un groupe d’artistes-révolutionnaires qui utilise l’expression artistique comme arme politique. Peut-on alors avancer que le K de *Système K.*, fait référence à Kabila?

Les films *Enjoy Poverty*¹², *White Cube*, ainsi que d’autres projets artistiques de l’artiste néerlandais Renzo Martens, s’inscrivent également dans cette approche d’esthétisation de la pauvreté et en sont des exemples très aboutis. Inutile d’entrer dans les détails car les titres de ces films en disent déjà long.

● Die Ästhetisierung der Armut O Der Titel dieses Essays lautete ursprünglich *Die Ästhetik der Armut*. Inzwischen haben wir uns entschieden, stattdessen den Begriff „Ästhetisierung“ zu verwenden, der in diesem Zusammenhang an den Gedanken der Ästhetisierung der afrikanischen Kultur erinnert, den Mudimbe in seinem Buch *L’Odeur du Père* (Der Geruch des Vaters)¹ ausführt.

Unsere Überlegungen beziehen sich auf die Art und Weise, wie in Kinshasa die „Armut“—der Begriff bezieht sich auf den Zustand des Verfalls, des Mangels, der Desorganisation, den manche wiederholt als „chaotisch“ bezeichnen—ästhetisiert wird. Diese Art der Ästhetisierung der Armut, wie sie auf die Umgebung von Kinshasa oder die der D. R. Kongo im Allgemeinen angewandt wird, fasziniert ausländische und kongolesische Kulturschaffende gleichermaßen. Sie stellt einen Ansatz oder einen Weg dar, den viele Künstler*innen in nahezu allen Disziplinen nutzen und von dem sie profitieren. Dabei scheint das Medium Film der ideale Ort dafür zu sein. Einige eschatologische Filme² über Kinshasa entscheiden sich beispielsweise für diese verkaufsfördernde Ästhetisierung, indem sie von Kongo auf „conradische“³ Weise erzählen, wobei die dargestellte „Hölle“ dem sogenannten „Chaos“ ähnelt, von dem sich diese Kunstproduktionen (er)nähren.

Ebenso taucht das Thema immer wieder in Ausstellungen auf. Nehmen wir *Kinshasa Chronicles* als Beispiel, eine Gruppenausstellung, die zwischen 2018 und 2021 in mehreren Museen in Frankreich zu sehen war. Ein Journalist erklärte bei der Beschreibung der Szenografie von *Kinshasa Chronicles*, dass „die Werke nicht getrennt voneinander leben, sie vibrieren zusammen, zwischen

Symphonie und Kakophonie. Es gibt zwar schon einzelne Themenbereiche, aber diese treffen aufeinander und stoßen aneinander wie im urbanen Chaos von Kin. Die Stadt ist ‚Performance‘, ‚Sport‘, ‚Schein‘, ‚Musik‘, ‚hauptstädtisch-kapitalistisch‘, ‚Geist‘, ‚Überlebenskünstlerin‘, ‚Zukunft‘, ‚Erinnerung‘“.

Dann zitiert er Dominique Malaquais, eine der Kuratorinnen der Veranstaltung: „Wir wollen damit zeigen), dass alles sich gegenseitig durchdringt. Man ist in der Ausstellung, wie man in der Stadt ist, mit ihren Geräuschen und ihrer Musik“⁴. Ihnen zufolge ist in Kinshasa nichts strukturiert, und das Chaos ist das Schlüsselwort. Diese Ausführungen zeigen, wie sowohl konzeptionelle als auch praktische Anstrengungen unternommen wurden, um die Stadt Kinshasa in ihrer sogenannten chaotischen Version mit Hilfe des „white Cubes“ zu übertragen und zu verpacken und so nach und nach eine Ästhetisierung ihrer Armut zu erreichen, indem sie einem Publikum zur Verfügung gestellt wird, das nach solchen Bildern giert. Diese Darstellungen der Stadt – die von jungen einheimischen Performer*innen geschaffen wurden, die die physischen Aspekte der Stadt nutzen, um ihre Performances darin zu verankern, und die die unmittelbare Umgebung dieser „Armut“ nach weiterverwertbarem Material durchforsten wobei sie allesamt theatralische und stereotype Haltungen einnehmen – werden eingesetzt, um schleichend die Erwartungen des fast voyeuristischen Blicks des Betrachters zu erfüllen, der ständig auf der Suche nach neuen Emotionen ist, wie sie in Kinshasa leicht zu finden sind. In gleicher Weise schreibt der Schriftsteller Tata N’Longi Biatitudes über Kinshasa: „Es ist eine Hunger-Stadt, fast hört man ihren unregelmäßigen Herzschlag, ständig am Rande der Implosion. Gaou, einer der Schatten dieser Stadt, die als Friedhof oder Sterbehäuser dient...“⁵.

Die perfekte Umsetzung dieser Ästhetisierung ist zweifellos der Grund für den Erfolg des Films *System K*. des französischen Regisseurs Renaud Barret, der sich um eine Gruppe zeitgenössischer Künstler*innen in Kinshasa dreht. In der Synopsis des Films wird das magische Wort Chaos verwendet und diese im Kino häufig angewandte Praxis der Ästhetisierung von Armut hervorgehoben⁶. Der Film hatte zahlreiche Zuschauer*innen und sein Erfolg beruht höchstwahrscheinlich auf der praktischen Umsetzung dieser Ästhetisierung, die auf natürliche Weise die Aufmerksamkeit der Zuschauer*innen auf sich zieht und den starken Wunsch hervorruft, das gefilmte Chaos zu sehen und zu entdecken. Die Anthropologin Julie Peghini stellte sogar fest, dass der Film im Vergleich zu

anderen Filmen, die sich mit zeitgenössischer Kunst in Afrika befassen, ungewöhnlich erfolgreich war⁷. Renaud Barret macht also von dieser Ästhetisierung in Wort und Tat Gebrauch. In Wort, durch Aussagen wie: „Kinshasa ist ein wahres Tableau vivant. Der kleinste Shop zum Aufladen von Telefonen benötigt bereits eine wilde Installation, um Strom zu haben. Es gibt so was wie ein Grundrauschen. Ich sage mir oft, dass es eine Stadt der Performances ist“⁸. Die praktische Umsetzung dieses Konzeptes wirft einen verzerrten Blick auf die Stadt, gibt Bilder bei lokalen Akteuren in Auftrag, und hält diese filmisch fest.

Die Natur dieser Bilder wirft Fragen über die Natur des Films auf. Ist es ein Spielfilm oder ein Dokumentarfilm?⁹ Julie Peghini stellt fest: „In *System K*, dem Film, dessen Dreharbeiten fünf Jahre dauerten, findet man kaum Zeitangaben oder kontextuelle Markierungen. Nahezu alle soziopolitischen Dimensionen werden ausgeblendet. Der/die Zuschauer*in, dem/der jegliche Anhaltspunkte fehlen, sieht sich einer Stadt ohne Tiefe gegenüber, die lediglich als Kulisse für Performances dient, die aus dem Nichts zu kommen scheinen. Es ist, als ob der Regisseur auf seinem Weg durch Kinshasa zufällig auf Performer*innen gestoßen wäre. Doch tatsächlich handelt es sich um eine Inszenierung: Fast alles, was man sieht, ist für die Kamera und auf Wunsch des Regisseurs arrangiert worden“¹⁰. Diese Mischung aus filmischen Techniken – die Elemente der Hässlichkeit, die durch Effekte verstärkt werden, und die Klagelieder von Performer*innen in einer speziellen Umgebung – ist die Antwort auf die Nachfrage nach Bildern der Stadt für eine bestimmte Kategorie von westlichen Zuschauern*innen¹¹.

All diese abwertenden und verzerrenden Elemente wurden vom Regisseur eingesetzt, um ein apokalyptisches Bild zu schaffen. Darüber hinaus wurde Renaud Barret offensichtlich von der politischen Situation während der Dreharbeiten inspiriert, denn er spielt in seinem Film auf das Regime von Präsident Kabila an, der während der Dreharbeiten noch im Amt war. In *System K*. wird diese Regierung als autoritäre Diktatur dargestellt, in der jegliche oppositionelle Stimme mit Gewalt unterdrückt würde, und es wird in diesem Zusammenhang eine Gruppe von Künstlerrevolutionären präsentiert, die den künstlerischen Ausdruck als politische Waffe einsetzt. Kann man also sagen, dass sich das *K* in *System K*. auf Kabila bezieht?

Die Filme *Enjoy poverty*¹², *White cube* sowie weitere Kunstprojekte des niederländischen Künstlers Renzo Martens sind ebenfalls Teil dieses Ansatzes der Ästhetisierung von Armut und sind gelungene Beispiele dafür. Es ist nicht nötig, auf Einzelheiten einzugehen, da die Titel dieser Filme bereits für sich sprechen.

◆ 1 – In MUDIMBE Valentin-Yves, *L’odeur du père*, Présence africaine, Paris, 1982, pp. 44–45, (translated from French): “The aestheticization of African culture from and according to the ‘critical gaze’, singular and peculiar to the West since the 18th century: The order of the Western discourse, perfectly delimited space, function of a socio-economic structure and a cultural archaeology, does not and could not give an account of other cultures or other systems that by reference to itself and not, it seems to me, in the specificity of an experience which would be irreducible to him”. And Jean Baudrillard, quoted here by Mudimbe, says: “Western culture was the first to critically reflect upon itself (beginning in the 18th century). But the effect of this crisis was that it reflected on itself also as a culture in the universal, and thus all other cultures were entered in its museum as vestiges of its own image. It ‘aestheticized’ them, reinterpreted them on its own model, and thus precluded the radical interrogation these ‘different’ cultures implied for it.”

2 – The word here is to be understood metaphorically.

3 – See CONRAD Joseph, *Heart of Darkness*, 1899.

4 – MICHEL Nicolas, R. D. C.: “Kinshasa Chronicles”, Plongée dans le chaos urbain congolais, *Jeune Afrique* [online], 11 May 2020, [Accessed 11/07/2022], available at: jeuneafrique.com/1063879/culture/kinshasa-chronicles-plongee-dans-le-chaos-urbain-congolais

5 – BIATITUDES Tata N’Longi, Un bus nommé Kin-la-belle, voyage dans les rues d’une ville-enfer, mais poésie, *LELO Revue littéraire des Congos*, n. 000/2020, p. 41

6 – Synopsis of the film *System K*: “Kinshasa, Democratic Republic of Congo, 2017. In the urban jungle counting over 13 million inhabitants, amid social and political chaos, an eclectic and bubbling street art scene is emerging. Underground visual artists, musicians and performers create out of nothing, using recycled objects and their own bodies to express their anger, but also their dreams for change. Despite the constant harassment of the authorities, the strong taboos of a traditional society and the personal struggles of the artists, the movement can no longer be stopped.”, available at: cineuropa.org/en/film/366219/#cm

7 – In PEGHINI Julie, Représenter Kinshasa? *Critique*, vol. 876–877–878, no. 5–6–7, 2020, pp. 563–574, (translated from French):

“Even if the situation is beginning to change, the films dealing with the contemporary arts of Africa remain rare; and rarer still are those which manage to obtain such visibility. *System K*. is an exception and, in this respect, something to be remembered.” Available at: cairn.info/revue-critique-2020-5-page-563.htm

8 – In Ibid. Renaud Barret quoted by Julie Peghini, p. 565.

9 – In Ibid, p. 566, (translated from French): “Is the film a fiction? No, answers Renaud Barret. Is it a documentary, as most critics tend to think? He also refuses this label, opting for ‘non-fiction’. The founders of KinAct – the international biennial for performing artists held in Kinshasa since 2015 – call it a ‘documentary-fiction’. The film therefore escapes any definition. There is nothing wrong with that either. The fundamental question remains: what is the place of the director in the story he tells? A question that cannot be avoided, all the more since Renaud Barret presents *System K*. as ‘a manifesto of urgency’, therefore taking a stance.”

10 – Ibid, p. 565.

11 – These films are mostly shown in the West, and are rarely shown where they are shot. The constraints of production are often cited to justify this, although the target audience, which is essentially Western, also constitutes a reason for this.

12 – In *Enjoy Poverty*, Wikipedia, (translated from French) : “For two years, Renzo Martens traveled across Congo, beginning in the capital Kinshasa and working his way inland. With his camera on his shoulder, he wandered through the maze of the anti-poverty industry in the aftermath of the civil war. He came to the conclusion that poverty is there to stay, and to combat it is a business that benefits the poor very little. In response, the director started an emancipation campaign through which he informed the Congolese people that their main resource was poverty. Symbolically, he installs a bright sign in the middle of the forest which says: Enjoy Poverty...”, available at: fr.wikipedia.org/wiki/Enjoy_Poverty.

◀ 1 – Dans MUDIMBE Valentin-Yves, *L’odeur du Père*, Présence africaine, Paris, 1982 , pp. 44–45: « L’esthétisation de la culture

africaine à partir et en fonction du ‘regard critique’, singulier et propre à l’occident depuis le 18ème siècle : l’ordre du discours occidental , espace parfaitement délimité, fonction d’une structure socio-économique et d’une archéologie culturelle, ne rend et ne pourrait rendre compte d’autres cultures ou d’autres systèmes que par référence à lui-même et point, me semble-t-il, dans la spécificité d’une expérience qui lui serait irréductible » . Et Jean Baudrillard, cité ici par Mudimbe, dit : « La culture occidentale fut la première à se réfléchir comme critique (à partir du 18ème siècle), mais l’effet de cette crise fut qu’elle se réfléchit aussi comme culture dans l’universel, et c’est alors qu’elle fit entrer dans son musée toutes les autres cultures sous forme de vestiges à son image. Elle les a tous ‘esthétisées’, réinterprétées selon son propre modèle, et ainsi conjuré l’interrogation radicale qu’impliquaient pour elle ces cultures ‘différentes’ ».

2 – Le mot est ici à prendre métaphoriquement.

3 – Voir CONRAD Joseph, *Au cœur des ténèbres*, 1899.

4 – MICHEL Nicolas, R. D. C.: « Kinshasa Chronicles », plongée dans le chaos urbain congolais, *Jeune Afrique* [en ligne], 11 Mai 2020, [Consulté le 11/07/2022], disponible à l’adresse: jeuneafrique.com/1063879/culture/kinshasa-chronicles-plongee-dans-le-chaos-urbain-congolais

5 – BIATITUDES Tata N’Longi, un bus nommé Kin-la-belle, voyage dans les rues d’une ville-enfer, mais poésie, *LELO Revue littéraire des Congos*, n 000/2020, p. 41.

6 – Synopsis du film *Système K*: « Au milieu de l’indescriptible chaos social et politique, une scène contemporaine bouillonnante et créée à partir de rien, crie sa colère et rêve de reconnaissance. Malgré le harcèlement des autorités et les difficultés personnelles des artistes, le mouvement envahit la rue et plus rien ne l’arrêtera! », disponible à l’adresse: le-pacte.com/france/film/systeme-k

7 – Dans PEGHINI Julie, Représenter Kinshasa?, *Critique*, vol. 876–877–878, no. 5–6–7, 2020, pp. 563–574 : « Rares sont encore, même si la donne commence à changer, les films portant sur les arts contemporains d’Afrique ; et plus rares encore ceux qui obtiennent une telle visibilité. *Système K*. fait exception et, en cela, fait date », disponible à l’adresse: cairn.info/revue-critique-2020-5-page-563.htm

8 – Dans Ibid., Renaud Barret cité par Julie Peghini, p. 565.

9 – Dans Ibid., p. 566: « Le film est-il une fiction? Non, répond Renaud Barret. Un documentaire, comme inclinent à le penser la plupart des critiques? Il s’en défend aussi, arrêtant son choix sur ‘non-fiction’. Les fondateurs de KinAct – Rencontres internationales d’artistes performeurs qui se déroule à Kinshasa depuis 2015 –, y voient pour leur part un ‘documentaire-fiction’. Le film se dérobe donc à toute définition. Rien à redire à cela non plus. Reste la question fondamentale: quelle est la place du réalisateur dans l’histoire qu’il raconte? Question qu’on peut d’autant moins éluder que Renaud Barret présente *Système K*. comme ‘un manifeste de l’urgence’ et donc une prise de position. »

10 – Ibid., p.565.

11 – Ces films sont diffusés surtout en Occident, et sont rarement diffusés là où ils ont été tournés. Pour expliquer cela, les aléas de la production sont souvent évoqués, mais il est au final aussi question du public cible qui est essentiellement occidental.

12 – Dans Enjoy Poverty, Wikipedia: « Durant deux années, Renzo Martens a voyagé à travers le Congo, partant de la capitale Kinshasa pour se rendre ensuite vers l’intérieur du pays. Caméra à l’épaule, il a erré dans les méandres de l’industrie de lutte contre la pauvreté dans ce pays au lendemain de la guerre civile. Il est ainsi arrivé à la conclusion que la pauvreté est faite pour durer et la combattre est une entreprise qui profite bien peu aux pauvres. En réponse, le réalisateur lance un programme d’émancipation par lequel il fait prendre conscience aux habitants du Congo que leur ressource principale est la pauvreté. Symboliquement, il installe une enseigne lumineuse au milieu de forêt qui dit: Enjoy poverty... », disponible à l’adresse: fr.wikipedia.org/wiki/Enjoy_Poverty

● 1 – In MUDIMBE Valentin-Yves, *L’odeur du père*, Présence africaine, Paris, 1982, S. 44–45: „Die Ästhetisierung der afrikanischen Kultur ausgehend von und in Abhängigkeit vom ‘kritischen Blick’, der dem Westen seit dem 18. Jahrhundert eigen ist: Die westliche Diskursordnung, ein perfekt abgegrenzter

Raum, eine Funktion einer sozioökonomischen Struktur und einer kulturellen Archäologie, erläutert andere Kulturen oder Systeme nur in Bezug auf sich selbst und nicht, wie mir scheint, in der Spezifität einer Erfahrung, die nicht auf sie zurückführbar ist". Und Jean Baudrillard, der hier von Mudimbe zitiert wird, sagt: „Die westliche Kultur war die erste, die sich selbst als kritisch reflektierte (ab dem 18. Jahrhundert), aber die Auswirkung dieser Krise war, dass sie sich auch als Kultur im Universellen reflektierte, und dann nahm sie alle anderen Kulturen als Relikte nach ihrem Vorbild in ihr Museum auf. Sie «ästhetisierte» sie alle, interpretierte sie nach ihrem eigenen Vorbild neu und beschwor so die radikale Infragestellung herauf, die diese «anderen» Kulturen für sie bedeuteten“.

2 – Das Wort ist hier metaphorisch zu verstehen.

3 – Siehe CONRAD Joseph, *Herz der Finsternis*, 1899

4 – MICHEL Nicolas, R.D.C.: „Kinshasa Chronicles“, plongée dans le chaos urbain congolais, *Jeune Afrique* [online], 11. Mai 2020, [abgerufen am 11/07/2022], verfügbar unter: jeuneafrique.com/1063879/culture/kinshasa-chronicles-plongee-dans-le-chaos-urbain-congolais/

5 – BIATITUDES Tata N'Longi, Un bus nommé Kin-la-belle, voyage dans les rues d'une ville-enfer, mais poésie, *LELO Revue littéraire des Congos*, n 000/2020, S. 41.

6 – Synopsis des Films *System K*: „Inmitten des unbeschreiblichen sozialen und politischen Chaos schreit eine sprudelnde zeitgenössische Szene, die aus dem Nichts entstanden ist, ihre Wut heraus und träumt von Anerkennung. Trotz der Schikanen der Behörden und der persönlichen Schwierigkeiten der Künstler erobert die Bewegung die Straßen und ist nicht mehr aufzuhalten“, abrufbar unter: le-pacte.com/international/film/system-k

7 – In PEGHINI Julie, Représenter Kinshasa?, *Critique*, Vol. 876-877-878, No. 5-6-7, 2020, S. 563-574: „Es gibt immer noch wenige Filme über zeitgenössische Kunst aus Afrika, auch wenn die Situation sich zu ändern beginnt, und noch weniger Filme, die eine solche Sichtbarkeit erlangen (2. denen eine solche Beachtung zuteil wird). System K. ist eine Ausnahme und in dieser Hinsicht ein Meilenstein.“ abrufbar unter: cairn.info/revue-critique-2020-5-page-563.htm

8 – (Ibid.), Renaud Barret, zitiert von Julie Peghini, S. 565.

9 – (Ibid.), S. 566: „Ist der Film eine Fiktion? Nein, antwortet Renaud Barret. Ist er ein Dokumentarfilm, wie die meisten Kritiker meinen? Er wehrt sich auch dagegen und entscheidet sich für ‚Nicht-Fiktion‘. Die Gründer von KinAct, der seit 2015 in Kinshasa stattfindenden Internationalen Begegnungen von Performance-Künstler*innen, sehen in dem Film eine ‚Doku-Fiktion‘. Der Film entzieht sich also einer eindeutigen Definition. Auch dagegen ist nichts einzuwenden. Bleibt die grundlegende Frage: Welchen Platz nimmt der Regisseur in der Geschichte ein, die er erzählt? Diese Frage lässt sich umso weniger umgehen, als Renaud Barret *System K* als ‚ein Manifest der Dringlichkeit‘ und damit als eine Stellungnahme bezeichnet.“

10 – (Ibid.), S. 565.

11 – Diese Filme werden vor allem im Westen ausgestrahlt und selten dort gezeigt, wo sie gedreht wurden. Erklärend wird oft auf die Produktionsbedingungen verwiesen, aber letztlich geht es auch um das Zielpublikum, das hauptsächlich im Westen zu finden ist.

12 – In *Enjoy Poverty*, Wikipedia: „Zwei Jahre lang reiste Renzo Martens durch den Kongo, von der Hauptstadt Kinshasa aus ins Landesinnere. Mit der Kamera auf der Schulter wanderte er durch die Mühlen der Armutsbekämpfungsindustrie in dem Land nach dem Bürgerkrieg. Dabei kam er zu dem Schluss, dass Armut ein Dauerzustand ist und ihre Bekämpfung ein Unterfangen ist, das den Armen nur wenig nützt. Als Reaktion darauf startet der Regisseur ein Emanzipationsprogramm, mit dem er den Menschen im Kongo bewusst macht, dass ihre Hauptressource die Armut ist. Symbolisch installiert er eine Leuchtreklame mitten im Dschungel mit der Aufschrift: Enjoy poverty...“, abrufbar unter: fr.wikipedia.org/wiki/Enjoy_Poverty



PAULVI NGIMBI & PRISCA TANKWEY

◇ *Mayangani*. Interactive multimedia installation: Collage, sculpture, projection, assemblage. Kinshasa 2021, Berlin 2022. ◇ The Kinshasa Academy of Fine Arts was founded in 1943 by Brother Marc Wallenda, a missionary from the colonial era. The selection and structure of the academic courses was also set according to the European model, based on Brother Wallenda's ideology. Over time, the courses were adapted to a more current understanding of art. The studies of Paulvi Ngimbi and Prisca Tankwey at the Academy of Fine Arts were therefore also oriented to European art history and a Eurocentric conception of art. Starting from the close connection between art and religion in European art history but also from precolonial expressions of spirituality, the *Mayangani* project examines the connection between art, religion and coloniality. *Mayangani* is a movement, a passage from one state to another. Drawing on spiritual/religious rituals and symbols, the project explores the definitions of the sacred and the profane. Based on the artists' personal experiences in contemporary Kinshasa, the project aims to develop new experimental forms of collectivity, gathering and community. How can we create spaces that allow us to come together outside of the current power structures? How can art contribute to the creation of such spaces and make them accessible to the public for open exchange?

◁ *Mayangani*. Installation multimédia interactive : Collage, sculpture, projection, assemblage. Kinshasa 2021, Berlin 2022. ◁ L'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa a été fondée en 1943 par le frère Marc Wallenda, un missionnaire de l'époque coloniale. La sélection et la structure des cours académiques ont également été définies selon le modèle européen en partant de l'idéologie créée par le frère

Marc Wallenda et au fil du temps celles-ci furent améliorées face aux enjeux actuels. Les études de Paulvi Ngimbi et Prisca Tankwey à l'Académie des Beaux-Arts étaient donc également orientées à l'histoire de l'art européenne et à une conception eurocentrique de l'art. Partant du lien étroit entre l'art et la religion dans l'histoire de l'art européenne mais aussi des expressions précoloniales de la spiritualité, le projet *Mayangani* examine le lien entre l'art, la religion et la colonialité. *Mayangani* est un mouvement, un passage d'un état à un autre. S'appuyant sur des rituels et des symboles spirituels/religieux, le projet explore les définitions du sacré et du profane. Basé sur les expériences personnelles des artistes dans le Kinshasa contemporain, le projet vise à développer de nouvelles formes expérimentales de collectivité, de rassemblement et de communauté. Comment créer des espaces qui nous permettent de nous rassembler en dehors des structures de pouvoir actuelles ? Comment l'art peut-il contribuer à la création de tels espaces et les rendre accessibles au public pour un échange ouvert ?

○ *Mayangani*. Interaktive Multimedia-Installation: Collage, Skulptur, Projektion, Assemblage. Kinshasa 2021, Berlin 2022. ○ Die Kunstakademie von Kinshasa wurde 1943 von Bruder Marc Wallenda, einem Missionar aus der Kolonialzeit, gegründet. Die Auswahl und Struktur der akademischen Kurse wurde ebenfalls nach dem europäischen Modell festgelegt, ausgehend von Bruder Wallenda's Ideologie. Im Laufe der Zeit wurden die Kurse an ein aktuelleres Kunstverständnis angepasst. Das Studium von Paulvi Ngimbi und Prisca Tankwey an der Kunstakademie Kinshasa orientierte sich daher auch an der europäischen Kunstgeschichte und einer eurozentrischen Kunstauffassung. Ausgehend von der engen Verbindung von Kunst und Religion in der europäischen Kunstgeschichte, aber auch von vorkolonialen Ausdrucksformen der Spiritualität, untersucht das Projekt *Mayangani* den Zusammenhang von Kunst, Religion und Kolonialität. *Mayangani* ist eine Bewegung, ein Übergang von einem Zustand zum anderen. Ausgehend von spirituellen/religiösen Ritualen und Symbolen erforscht das Projekt die Definitionen des Heiligen und Profanen. Ausgehend von den persönlichen Erfahrungen der Künstler*innen im heutigen Kinshasa zielt das Projekt darauf ab, neue experimentelle Formen von Kollektivität, Versammlung und Gemeinschaft zu entwickeln. Wie können wir Räume schaffen, die es uns ermöglichen, außerhalb der derzeitigen Machtstrukturen zusammenzukommen? Wie kann die Kunst dazu beitragen, solche Räume zu schaffen und sie der Öffentlichkeit für einen offenen Austausch zugänglich zu machen?



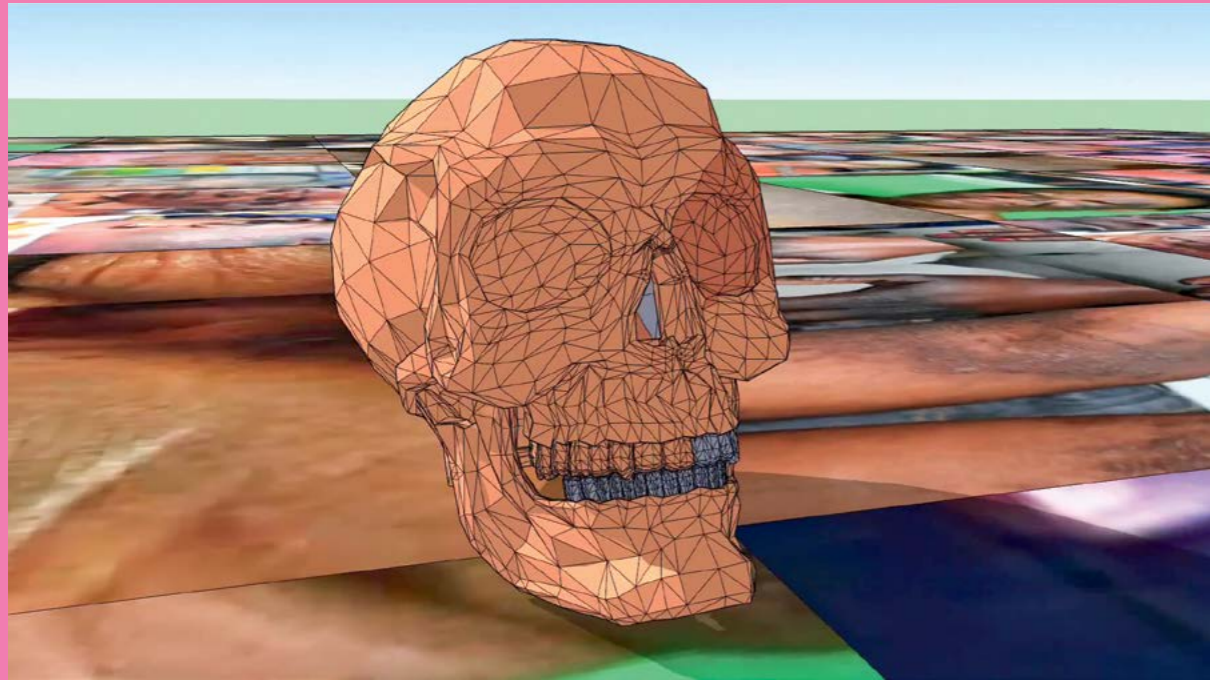
Mayangani, Prisca Tankwey & Paulvi Ngimbi, Kinshasa, 2021. Multimedia installation / Installation multimédia / Multimedia-Installation.



Mayangani, Prisca Tankwey & Paulvi Ngimbi. Berlin, 2022. Multimedia installation / Installation multimedia / Multimedia-Installation.



Mayangani, Prisca Tankwey & Paulvi Ngimbi. Berlin, 2022. Multimedia installation / Installation multimedia / Multimedia-Installation.



Mayangani, Prisca Tankwey & Paulvi Ngimbi. Kinshasa, 2021. Digital Animation / Animation numérique / Digitale Animation.



Mayangani, Prisca Tankwey & Paulvi Ngimbi. Kinshasa, 2021. Multimedia installation / Installation multimédia / Multimedia-Installation.



Mayangani, Prisca Tankwey & Pauivi Ngimbi. Kinshasa, 2021. Multimedia installation / Installation multimedia / Multimedia-Installation.

RACHEL NYANGOMBE

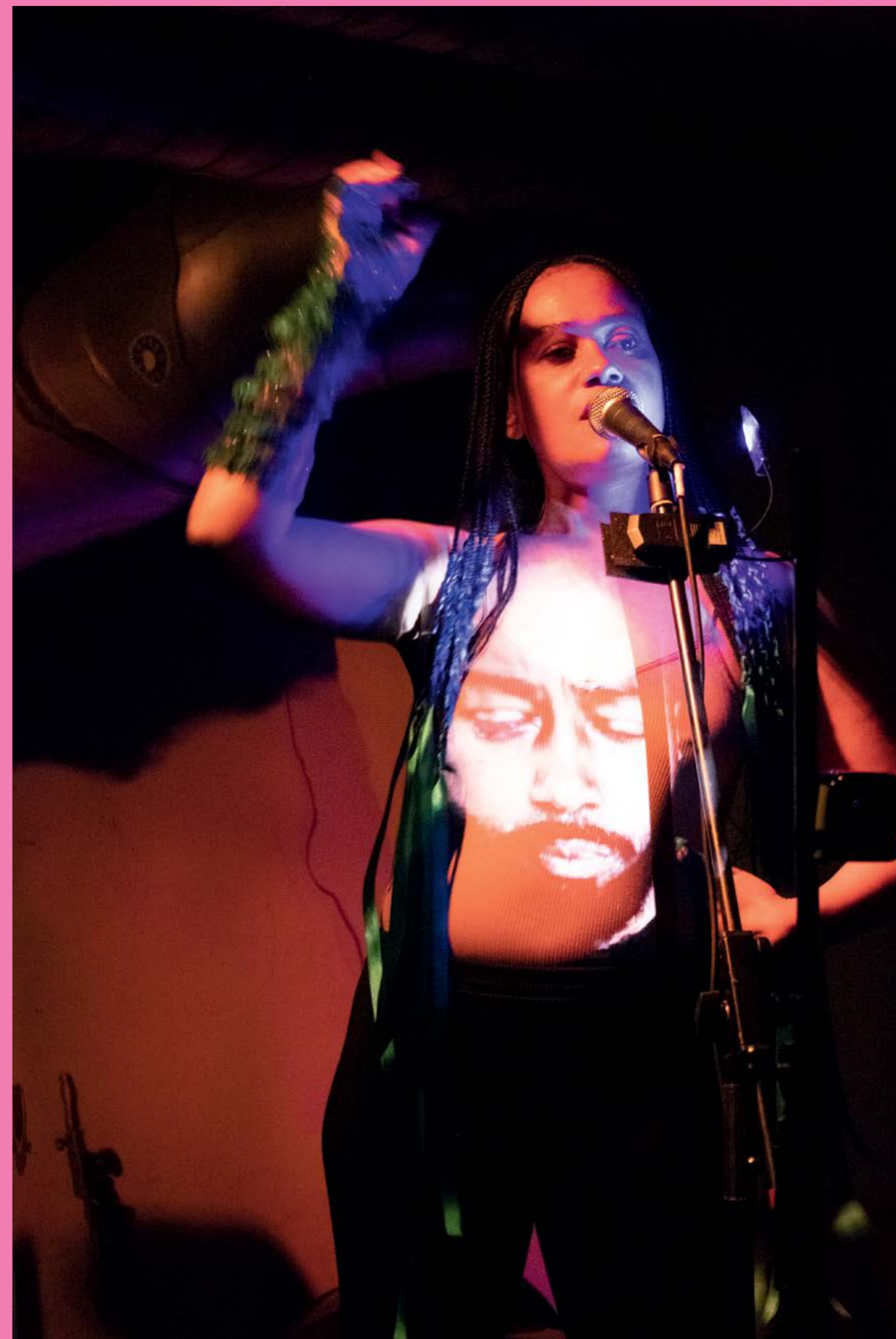
nated as “soft power”. The artist attacks the system while using the tools of the same mechanism including the New Information and Communication Technologies. Here, the format of short video, commonly used in social networks, is transformed into a work of art via the QR code that allows phones to copy the work and contemplate it via their phones. As well, the images were projected during the exhibition in video format. This approach bypasses the monodirectional vision of what art is, the consecrated and sanctified vision in the rooms is here short-circuited.

◁ *Combattre le pouvoir*. Vidéo, 8 sec. Acteur : Benito Baras ; Musique : Village Papa Nyangombe. Kinshasa 2021. ◁ Dans la vidéo de Rachel Nyangombe, le souhait de mettre un terme au SYSTÈME, au pouvoir, est mis en avant. Une volonté réelle que l'artiste manifeste à travers une musique qui va à l'encontre des leviers de pouvoir intégrés dans la vie quotidienne, tels que les mécanismes actuellement connus et publiquement appelés « Soft power ». L'artiste s'en prend au système en utilisant les outils de ce même mécanisme, notamment ceux des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication. Ici, le format vidéo court, communément utilisé dans les réseaux sociaux, se transforme en œuvre d'art via un code QR qui permet aux spectateurs de copier l'œuvre et de la visualiser sur leur téléphone. De plus, les images ont été projetées pendant l'exposition sous la forme d'une vidéo. Cette approche détourne la vision monodirectionnelle de l'art, la vision consacrée et sanctifiée dans les pièces est ainsi court-circuitée.

○ *Fight the power*. Video, 8 Sek. Darsteller: Benito Baras; Musik: Village Papa Nyangombe. Kinshasa 2021. ○ In dem Video von Rachel Nyangombe wird der Wille, das SYSTEM, das Machtgefüge zu beenden, hervorgehoben. Einen Willen, den die Künstlerin durch eine Musik zum Ausdruck bringt, die als eine Reise zu den Antipoden der Mechanismen der Macht, die im täglichen Leben auch als „soft power“ bekannt sind, zu verstehen ist. Die Künstlerin greift das System an, indem sie die Werkzeuge desselben Mechanismus benutzt, einschließlich der neuen Informations- und Kommunikationstechnologien. Hier wird das Format des Kurzvideos, das häufig in sozialen Netzwerken verwendet wird, über den QR-Code in ein Kunstwerk verwandelt. Über Smartphones kann das Werk kopiert und betrachtet werden. Für die Ausstellung wurde das Video auf eine Leinwand projiziert. Dieser Ansatz umgeht das einseitige Verständnis von Kunst, die sich nur in geweihten und geheiligten Räumen zeigen kann.



◇ *Fight the power*. Video, 8 sec. Actor: Benito Baras; Music: Village Papa Nyangombe. Kinshasa 2021. ◇ In Rachel Nyangombe's video, the will to end the SYSTEM, the power, is highlighted. A real will that the artist manifests through a music conceived in the sense of going to the antipodes of the levers of power incorporated in everyday life also via mechanisms currently known and publicly desig-



Fight the power, Rachel Nyangombe. Berlin, 2022. Live Performance / Performance en direct.



Fight the power, Rachel Nyangombe. Berlin, 2022. Film stills, video/vidéo/Video.



LUIZA PRADO DE O. MARTINS

◇ *An Artwork About Migration Doesn't Have a Home*. Mixed media on canvas, moving boxes. Berlin, 2022. ◇ This artwork explores current movements of migration within /without Fortress Europe, asking—once arrived in this continent, what is the space that artists from the Global South occupy? Enclosed by the walls of a gallery, our artworks risk becoming part of a tradition of exploitation and commodification. Enclosed by the constraints of immigration offices, displaced people are subjected to taxonomies that delegate value to human life according to nationality, race, class, gender. What happens, then, when we refuse to conform to these disciplinary enclosures? What happens when

An Artwork About Migration Doesn't Have a Home, Luiza Prado de O. Martins, Berlin, 2022. Installation.



encircling walls come undone? The installation attempts to tease out and link the bureaucratic and architectural structures of the building of the Landesamt für Einwanderung (State Office for Immigration) in the Friedrich-Krause-Ufer in Berlin. The industrial construction, erected in 1938 for lamp manufacturer Degea AG (formerly Auer Gesellschaft), had its permit issued by Nazi General Building Director Albert Speer and was designed by Egon Eiermann. From anti-suicide nets inside the building, to faulty elevators that obstruct the circulation of those with disabilities, to lack of bathroom access for those waiting in often long queues outside, the construction is a study in dehumanization and hostility. Similarly, its organizational structure coalesces racist constructs of nationhood, nativeness, and origin. The work consists of two sections—a large-scale collage on canvas, and several moving boxes with the artwork title—placed outside of the gallery at the Haus der Statistik. With this piece, the artist invites the public to intervene, vandalize, and steal pieces of this work, atomizing its presence and message in the city of Berlin.

◁ *Une œuvre d'art sur la migration n'a pas de maison.* Technique mixte sur toile, cartons de déménagement Berlin, 2022. ◁ Cette œuvre explore les mouvements actuels de migration à l'intérieur et à l'extérieur de la forteresse Europe, et pose la question suivante: une fois arrivés sur ce continent, quel est l'espace occupé par les artistes du Sud? Enfermées entre les murs d'une galerie, nos œuvres d'art risquent de s'inscrire dans une tradition d'exploitation et de marchandisation. Enfermées par les contraintes des bureaux d'immigration, les personnes déplacées sont soumises à des taxonomies qui attribuent une valeur à la vie humaine en fonction de la nationalité, de la race, de la classe, du sexe. Que se passe-t-il, alors, lorsque nous refusons de nous conformer à ces enclos disciplinaires? Que se passe-t-il lorsque les murs d'encerclement se défont? L'installation tente de démêler et de relier les structures bureaucratiques et architecturales du bâtiment du Landesamt für Einwanderung (Office national de l'immigration) dans le Friedrich-Krause-Ufer à Berlin. Cette construction industrielle, érigée en 1938 pour le fabricant de lampes Degea AG (anciennement Auer Gesellschaft), a reçu son permis du directeur général de la construction nazie Albert Speer et a été conçue par Egon Eiermann. Qu'il s'agisse de filets anti-suicide à l'intérieur du bâtiment, d'ascenseurs défectueux qui entravent la circulation des personnes handicapées ou de l'absence d'accès aux toilettes pour ceux qui font souvent la queue à l'extérieur, la construction est une étude sur la déshumanisation et l'hostilité.

De même, sa structure organisationnelle coalise les constructions racistes de la nation, de la nationalité et de l'origine. L'œuvre se compose de deux sections—un collage à grande échelle sur toile, et plusieurs boîtes mobiles portant le titre de l'œuvre—placées à l'extérieur de la galerie de Haus der Statistik. Avec cette pièce, l'artiste invite le public à intervenir, à vandaliser et à voler des morceaux de cette œuvre, atomisant ainsi sa présence et son message dans la ville de Berlin.

◊ *Ein Kunstwerk über Migration hat kein Zuhause.* Mixed Media auf Leinwand, Umzugskartons. Berlin, 2022. ◊ Dieses Kunstwerk untersucht die aktuellen Migrationsbewegungen innerhalb/außerhalb der Festung Europa und stellt die Frage: Welchen Raum nehmen Künstler*innen aus dem globalen Süden ein, sobald sie auf diesem Kontinent angekommen sind? Eingeschlossen von den Wänden einer Galerie laufen unsere Kunstwerke Gefahr, Teil einer Tradition der Ausbeutung und Kommerzialisierung zu werden. Eingeschlossen in die Zwänge der Einwanderungsbehörden werden die Vertriebenen Taxonomien unterworfen, die dem menschlichen Leben einen Wert nach Nationalität, Rasse, Klasse und Geschlecht zuschreiben. Was passiert also, wenn wir uns weigern, uns diesen disziplinären Einschlüssen anzupassen? Was geschieht, wenn die Mauern, die uns einschließen, aufgebrochen werden? Die Installation versucht, die bürokratischen und architektonischen Strukturen des Gebäudes des Landesamtes für Einwanderung am Friedrich-Krause-Ufer in Berlin herauszuarbeiten und zu verknüpfen. Der 1938 für den Lampenhersteller Degea AG (ehemals Auer Gesellschaft) errichtete Industriebau wurde vom NS-Generalbaudirektor Albert Speer genehmigt und von Egon Eiermann entworfen. Das Gebäude ist eine Studie über Entmenschlichung und Feindseligkeit, angefangen bei den Anti-Suizid-Netzen im Inneren des Gebäudes über die defekten Aufzüge, die den Verkehr von Menschen mit Behinderungen erschweren, bis hin zum fehlenden Zugang zu den Toiletten für diejenigen, die in den oft langen Schlangen vor dem Gebäude warten. Auch die organisatorische Struktur des Gebäudes vereint rassistische Konstruktionen von Nationalität, Gebürtigkeit und Herkunft. Die Arbeit besteht aus zwei Teilen—einer großformatigen Collage auf Leinwand und mehreren beweglichen Boxen mit dem Titel des Kunstwerks—die außerhalb der Galerie im Haus der Statistik aufgestellt sind. Mit dieser Arbeit lädt die Künstlerin die Öffentlichkeit dazu ein, in das Werk einzugreifen, es zu zerstören und Teile davon zu stehlen, um seine Präsenz und Botschaft in der Stadt Berlin zu atomisieren.



An Artwork About Migration Doesn't Have a Home, Luiza Prado de O. Martins. Berlin, 2022. Installation (Details / Détails).

◇ *Leopoldville mourning*. Mixed media, installation / performance. Berlin 2022. ◇ *Leopoldville mourning* consists of a cart that can be activated by a particular performance: a mourning procession for colonial Kinshasa, also known as Leopoldville. Thus, the installation allows the inhabitants of Kinshasa to mourn for the colonial city so that they stop harping on the maxim “It was better before” and to offer them the possibility to project themselves into a prosperous and better future.

◁ *Leopoldville mourning*. Mixed media, installation / performance. Berlin, 2022. ◁ *Leopoldville mourning* consiste en une charrette qui peut être activée par une performance particulière: une procession de deuil pour la Kinshasa coloniale, également connue sous le nom de Léopoldville. Ainsi, l’installation permet aux Kinois de faire le deuil de la ville coloniale pour qu’ils cessent de ressasser la maxime « C’était mieux avant ! » et de leur offrir la possibilité de se projeter dans un futur prospère et meilleur.

○ *Leopoldville mourning*. Mixed Media, Installation / Performance. Berlin, 2022. ○ *Leopoldville mourning* besteht aus einem Wagen, der durch eine spezifische Performance aktiviert werden kann: eine Trauerprozession für das koloniale Kinshasa, welches auch als Leopoldville bekannt ist. Diese Installation ermöglicht den Bewohner*innen von Kinshasa – den Kinois – um die koloniale Stadt zu trauern, damit sie nicht mehr den Spruch „Früher war alles besser!“ wiederholen müssen, und bietet ihnen die Möglichkeit, sich in eine prosperierende und bessere Zukunft zu projizieren.





Leopoldville mourning, Prisca Tankwey. Berlin, 2022. Mixed media installation, performance / Installation multimedia, performance.

GABRIELLA TORRES-FERRER

réalisée en 2022 par l'artiste Gabriella Torres-Ferrer, qui se compose d'une branche de plantain et de micro-ordinateurs affichant des données en temps réel sur les cryptodevises et les plateformes technologiques décentralisées. L'utilisation du plantain évoque le déplacement des populations et leur exploitation, tout en évoquant également les liens qui les unissent et leur persévérance. Ce fruit est venu sur le continent américain et les Caraïbes suivant le mouvement forcé des peuples africains asservis au cours de la colonisation du XVI^e siècle. Contrairement aux bananes, qui sont devenues des produits de grande consommation, les plantains ont prospéré dans les « jardins créoles » (« provision grounds ») en tant que source de subsistance très ingénieuse pour les esclaves africains et les travailleurs contractuels. La sculpture vivante s'inscrit dans la série *Mine Your Own Business*, qui aborde l'environnement numérique comme une partie intégrante d'un ensemble d'enchevêtrements capitalistes et coloniaux. Au lieu d'utiliser des objets trouvés, comme il a été le cas dans ses itérations précédentes, *Sans titre (What a Crypton)* est fait à partir de fruits tropicaux frais, qui se décomposent progressivement en suivant les fluctuations des données en temps réel, et qui examinent les rêves d'émancipation et de souveraineté non régulée du monde de la FinTech.

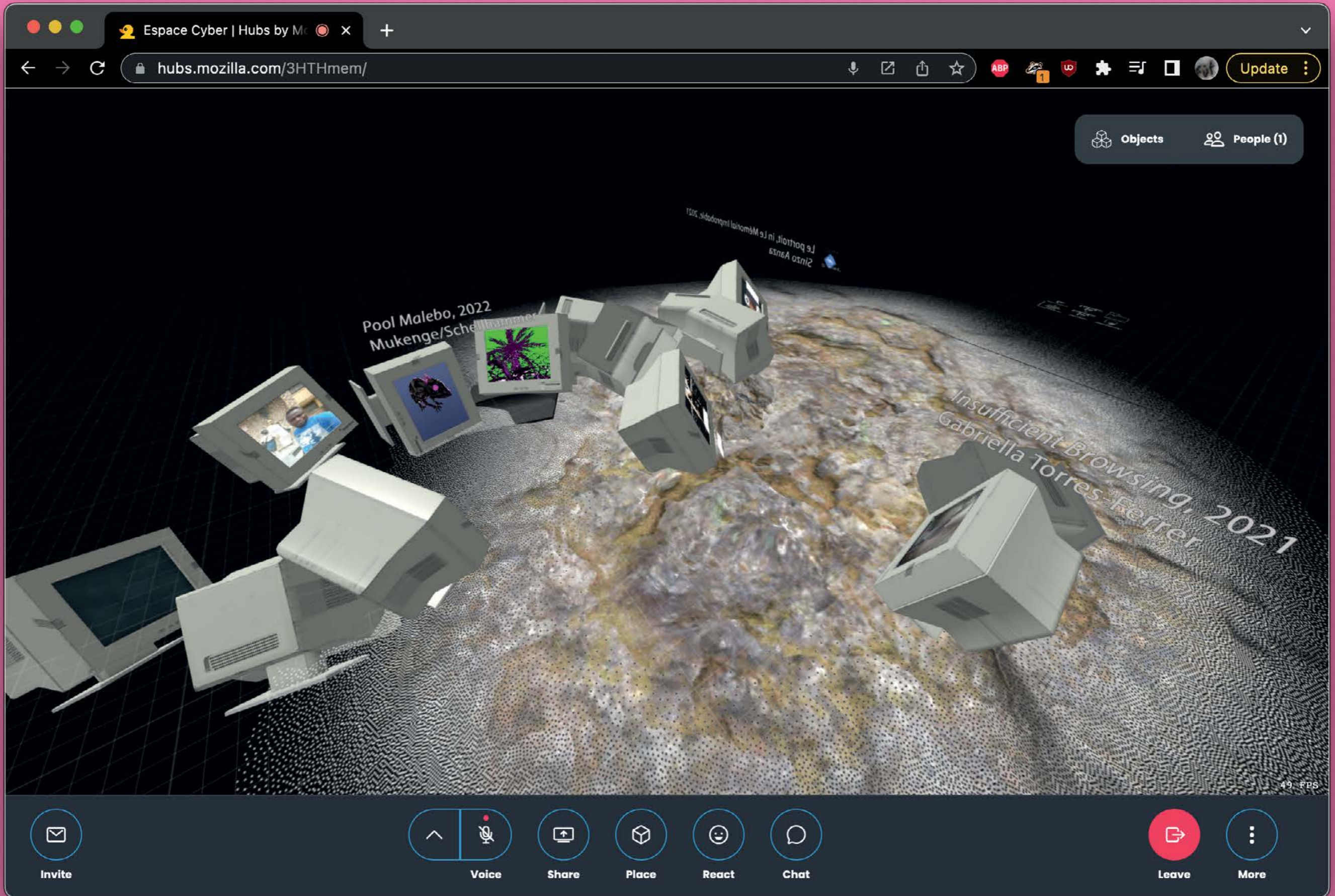
◊ *Ohne Titel (What a Crypton)*. Kochbananen, Live-Displays für Kryptowährungen. Berlin, 2022. ◊ *Ohne Titel (What a Crypton)* ist ein Kunstwerk des/der Künstler*in Gabriella Torres-Ferrer aus dem Jahr 2022. Es besteht aus einer Staude Kochbananen und Mikrocomputern, die Echtzeitdaten zu Kryptowährungen und dezentralisierten Technologien zeigen. Die Verwendung von Kochbananen spricht von Verdrängung und Ausbeutung, aber auch von Verbundenheit und Beständigkeit; sie erreichten Amerika und die Karibik im Zuge der Kolonialisierung im 16. Jahrhundert durch, nach Amerika und in die Karibik versklavte Afrikaner*innen. Im Gegensatz zu Dessertbananen, die zu einem globalen Handelsgut wurden, gediehen Kochbananen in „Versorgungsgebieten“ als sehr vielseitige Subsistenzquelle für Versklavte und Zwangsarbeiter*innen. Die lebende Skulptur ist Teil der fortlaufenden Serie *Mine Your Own Business*. Eine Untersuchung der digitalen Welt als Teil eines Kontinuums kapitalistisch-kolonialer Verflechtungen. Statt aus gefundenen Objekten, wie bei früheren Versionen, ist *Ohne Titel (What a Crypton)* aus frischen tropischen Früchten gefertigt und zerfällt in Echtzeit entlang von Live-Datenfluktuationen globaler Fintech-Träume von deregulierter Ermächtigung und Souveränität.

◊ *Untitled (What a Crypton)*. Plantains, live cryptocurrency displays. Berlin, 2022. ◊ *Untitled (What a Crypton)* is a 2022 artwork by artist Gabriella Torres-Ferrer, that consists of a plantain branch and microcomputers displaying real time data on cryptocurrency and decentralized technologies. The use of plantain speaks of displacement and exploitation, as well as connection and persistence; they reached the Americas and the Caribbean along the movement of enslaved African lives during the 16th century colonization, but unlike bananas, which became a global trade commodity, plantains flourished in 'provision grounds' as a very resourceful subsistence source for enslaved Africans and indentured labourers. The living sculpture is part of their ongoing series, *Mine Your Own Business* that explores the digital environment as part of a continuum of capitalist-colonial entanglements. Instead of using found objects, as earlier versions, *Untitled (What a Crypton)* is made of fresh tropical fruit, and is decaying in real time along live data fluctuations that cross-examine global fintech dreams of deregulated empowerment and sovereignty.

◊ *Sans Titre (What a Crypton)*. Plantains, affichage en direct de crypto-monnaies. Berlin, 2022. ◊ *Sans Titre (What a Crypton)* est une œuvre d'art



Plantains, live cryptocurrency displays / Plantains, affichage en direct de crypto-monnaies / Kochbananen, Live-Displays für Kryptowährungen. *Untitled (What a Crypton)*, Gabriella Torres-Ferrer. Berlin, 2022.



GUELORD VULU & DEDHEL BULAMATADI

généralement s'éteint. L'une des fortes manifestations, ou l'un des cadres où se manifeste ou se met en scène cette nébuleuse, s'avère être les funérailles. Durant elles, à Kinshasa, les familles se mobilisent et respectent un ensemble de codes établis par la communauté. Dans cette ville creuset de plusieurs cultures du pays, les pratiques coutumières se mélangent et donnent lieu à une vision funéraire quasiment homogène et typiquement kinoise. Cette vidéo où sont mis en scène les deux danseurs, en musique avec une scène de funérailles, relate les actes, les étapes et les grandes lignes de cette cérémonie; de ses variations, son importance, les solennelles étapes et le respect des codes établis démontrant combien le traditionnel, dans cette mégapole cosmopolite, et le moderne se sont homogénéisés pour pondre de nouvelles manières de concevoir la mort. Endroits et moments de pleurs et de joie, des retrouvailles, des disputes, des amourettes, d'ambiance, de l'alcool, de l'ostentation, des influences, des trafics d'influences; les funérailles sont ici prises dans une approche artistique, par ces artistes, en les mettant en exergue par le mélange de la vidéo d'art, de la danse contemporaine, du son, etc.

◊ *Matanga*. Experimentelles Video, Tanz. Kinshasa, 2021. ◊ Die Populärkultur in der Stadt Kinshasa ist reich und vielgestaltig. Sie entsteht, wächst und erlischt in der Regel auch wieder. Eine der stärksten Manifestationen oder ein Rahmen, in dem sich diese Erscheinungen manifestieren oder inszenieren, sind die Beerdigungen. In Kinshasa werden dabei die Familien aktiviert und berücksichtigen dabei eine Reihe von Regeln, die von der Gemeinschaft aufgestellt wurden. In dieser Stadt, die ein Schmelztiegel verschiedener Kulturen des Landes ist, vermischen sich die üblichen Praktiken und führen zu einer fast homogenen und typisch kongolesischen Bestattungsvision. Das Video, in dem die beiden Tänzer*innen eine Beerdigungsszene inszenieren, erzählt von den Handlungen, den Schritten und den Grundzügen dieser Zeremonie; von ihren Variationen, ihrer Bedeutung, den feierlichen Schritten und der Einhaltung der festgelegten Codes, die zeigen, wie sehr sich die Traditionen in dieser kosmopolitischen Megacity und die Moderne angeglichen haben, um neue Arten der Vorstellung vom Tod hervorzubringen. Orte und Momente der Trauer und der Freude, Wiedersehen, Streitigkeiten, Liebesaffären, Atmosphäre, Alkohol, Prunk, Einflüsse, Beeinflussung – die Beerdigungen werden hier von den beiden Tänzer*innen künstlerisch aufgegriffen und durch eine Mischung aus Videokunst, zeitgenössischem Tanz, Klang und anderen Mitteln präsentiert.

◊ *Matanga*. Experimental video, dance. Kinshasa, 2021. ◊ Popular culture in the city of Kinshasa is rich and protean. It is born, grows and generally dies out. One of the strong manifestations, or one of the settings in which this nebula manifests itself or is staged, is funerals. During them, in Kinshasa, families mobilise and respect a set of codes established by the community. In this city, which is a melting pot of several of the country's cultures, customary practices mix and give rise to an almost homogenous funeral vision that is typically Kinshasa. This video, in which the two dancers are staged to music with a funeral scene, relates the acts, stages and main lines of this ceremony; its variations, its importance, the solemn stages and the respect of established codes demonstrating how much the traditional, in this cosmopolitan megapolis, and the modern have homogenised to create new ways of conceiving death. Places and moments of weeping and joy, reunions, disputes, love affairs, atmosphere, alcohol, ostentation, influences, influence peddling; funerals are here taken in an artistic approach, by these artists, highlighting them through the mixture of video art, contemporary dance, sound, etc.

◊ *Matanga*. Vidéo expérimentale, danse. Kinshasa, 2021. ◊ La culture populaire de la ville de Kinshasa est riche et protéiforme. Elle naît, s'agrandit et



Matanga, Guelord Vulu & Dedhel Bulamatadi. Kinshasa, 2021. Film stills, experimental video, dance / vidéo expérimentale, danse / experimentelles Video, Tanz.

RAUL WALCH

facilitates, gathers, and connects. Geographical notions of North and South become nonsensical, the wind twisting and moving the eight sewn together pieces of fabric. The four corners of the wind come together whether installed in Kinshasa or in the courtyard of ACUD in Berlin.

◁ *Floating Compass. (Pavilion).* Acrylique sur tissu. Kinshasa et Berlin, 2021/22. ◁ Créée pour l'exposition KINZONZI qui s'est tenue au Musée National de la R.D.Congo en 2021, l'œuvre *Floating Compass. (Pavilion)* a été reproduite dans la cour du Kunsthaus ACUD, où elle a été suspendue. Abritant sous ses ailes un lieu de rassemblement, la toile rayée se meut au gré des vents. La structure s'inspire des pavillons coupe-vent octogonaux traditionnels et de la forme de l'étoile nautique qui indique les orientations cardinales et ses points intermédiaires. L'œuvre de Walch porte souvent sur les éléments de l'air ou du vent. Il utilise le mouvement qu'ils apportent à ses œuvres cerf-volant ou voile, et joue avec leurs qualités conceptuelles. Cette installation mobile qui respire permet à d'autres formes d'expression de se produire en dessous ou près de celle-ci. Elle facilite, réunit et tisse des liens. Les concepts géographiques du Nord et du Sud se brouillent, le vent tordant et déplaçant les huit morceaux de tissu cousus ensemble. Les quatre points cardinaux du vent se rejoignent, que l'œuvre soit installée à Kinshasa ou dans la cour d'ACUD à Berlin.

○ *Floating Compass. (Pavilion).* Acryl auf Stoff. Kinshasa und Berlin, 2021/22. ○ Der Pavillon wurde für die Ausstellung KINZONZI im Nationalmuseum der D.R.Kongo im Jahr 2021 entworfen und für das Kunsthaus ACUD neu geschaffen. Der *Floating Compass* hängt im Innenhof. Das geriffelte Gewebe, das sich im Wind bewegt, wird zu einem geschützten Ort der Zusammenkunft. Die Struktur ist inspiriert von traditionellen, achteckigen Windpavillons und Kompasssternen, die die Himmelsrichtungen und ihre Zwischenpunkte bezeichnen. Walch beschäftigt sich in seinen Arbeiten häufig mit dem Element Luft oder Wind. Er nutzt die Bewegung, die er in seinen Drachen- oder Segelarbeiten erzeugt, und spielt mit ihren konzeptuellen Möglichkeiten. Als bewegte oder atmende Installation ermöglicht sie andere Ausdrucksformen unter sich oder in ihrer Nähe. Sie vermittelt, sammelt und verbindet. Geografische Vorstellungen von Norden und Süden werden unsinnig, wenn der Wind die acht zusammengenähten Stoffstücke verdreht und bewegt. Die vier Himmelsrichtungen des Windes kommen zusammen, egal ob sie in Kinshasa oder im Innenhof von ACUD in Berlin installiert sind.

◇ *Floating Compass. (Pavilion).* Acrylic on fabric. Kinshasa and Berlin, 2021/22. ◇ Created for the KINZONZI exhibition taking place at the National Museum of D.R.Congo in 2021 and recreated for Kunsthaus ACUD, the *Floating Compass Pavilion* hangs suspended in the courtyard. Becoming a sheltered place of gathering, the fluted fabric moves in the wind. The structure is inspired by traditional octagonal wind pavilions and compass stars denoting the cardinal directions and its intermediate points. Walch's work often concerns itself with the element of air or wind. He utilizes the movement it provides in his kite or sail works and plays with its conceptual qualities. This moving or breathing installation allows for other forms of expression to happen underneath or near it. It



Floating Compass, Raul Walch, Berlin, 2022. Installation.



Floating Compass, Raul Walch. Kinshasa, 2021. Installation.

RADIO KINZONZI LIVE FROM KINSHASA AND BERLIN

JASMINA AL-QAISI,
ORAKLE NGOY & RALF WENDT



◆ Mobile Radio actions and Sound Installation. Live 15th of October 2021 from Kinshasa and 11–14th of May 2022 from Berlin. Hosted and produced by the team of artists Jasmina Al-Qaisi and Ralf Wendt with Orakle Ngoy and the participants and friends of Laboratoire Kontempo 2021/22

Radio Kinzonzi happened mobile, was spread around various radios and was broadcasted live and in various form over Cashmere Radio (Berlin), Studio Ansage (Berlin) 88.4 FM, Radio Orange (Vienna, Austria) 94.0 FM, Sphere Radio (Leipzig), Radio Tsunami (Valparaiso, Chile), Tesla Fm (Barcelona, Spain), Radio Kapital (Warsaw, Poland), retrospective on Radio Corax (Halle, Ger) and in 2021 Radio Orange (Vienna, Austria), Radio Panik (Bel), Resonance FM (London), CKUT 90.3 FM (Montreal), Vogel der Woche on freie-radios.net, Radio Okapi on FM in various cities in DR Congo and online on labkontempo.com

Radio Kinzonzi 15.10.2021
Live Mobile Radio Action from Kinshasa
The National Museum of DRC

We transmitted live the opening of Laboratoire Kontempo 2021/22 Kinzonzi Exhibition, National Museum of DRC on the 15th of October from 5 pm to 8 pm, Kinshasa time. We sonified Kinzonzi and various meanings people have to it in several languages, without the desire to understand but to sense, to deconstruct, to negotiate ways of participation. Together we looked at terms, and art was just one of them. We got to know each other in this way. Our words, our thoughts, became mirrors, so that those who lose their memory, can see themselves. Together we surrounded secrets to make them public. Discussions, discourses, audio images, rhythms of streets come together with

voices of non humans and machines. The live mobile radio action was held by Jasmina, Orakle and Ralf with live radio and collages of the topics of Kinzonzi from before and during the exhibition on various perspectives and angles, we imagine a Kinzonzi universe made by the artists and audiences in Kinshasa with their guests. We've listened together to bits and pieces of Kill Bill's performance, sounds of artwork, the concert of Village Papa Nyangombe. People we spoke with: Mega Mingiedi and Taxi Radio, Mukenge/Schellhammer, Priska Tankwey, Rachel Nyangombe, Viko Mousa, Paulvi Ngimbi, Jean Kamba, Miguel Buenrostro, Huguette Tolinga, Raul Walch, Gabriella Torres-Ferrer, Jérôme Chazeix, Luiza Prado, Peter Miyalu, Cornelia Lund, Darwin Mumete, Rodrigo and the list will be permanently updated. In the radio program there was also played music and voices from Priska Tankwey and Paulvi Ngimbi's installation of the exhibition, music from the band Fulu Miziki and Antoine, the guitar player we met at Chez TinTin. The mobile radio artwork was done by Adonis Delta.

Radio Kinzonzi at Radio Okapi
Throughout October 2021
On FM across DR Congo

Before their live transmission at the museum, Orakle, Jasmina and Ralf started publishing their radio-phonetic work done in Kinshasa on Radio Okapi. They had a live on tape discussion with Mr. Jean-Marc Matwaki Mofelele who interviewed them and introduced their intervention to the listeners on the terms and topics of Kinzonzi project together with voices of the participants and friends of Laboratoire Kontempo 2021/22. Their intervention was audible as follows: Friday 15th on *Décrochage Info*, Saturday 16th on the magazine *Okapi Métissage*, and



Radio Kinzonzi, Jasmina Al-Qaisi & Ralf Wendt. Kinshasa, 2021. Mobile radio actions and sound installation / Actions de radio mobile et installation sonore / Mobile Radioaktionen und Klanginstallation.

Sunday 17th. Radio Okapi broadcasts on FM in D.R. Congo: Kinshasa 103.5; Bunia 104.9; Bukavu 95.3; Goma 95.5; Kindu 103.0; Kisangani 94.8; Lubumbashi 95.8; Matadi 102.0; Mbandaka 103.0; Mbuji-Mayi 93.8 and online.

Radio Kinzonzi 11.–14.05.2022
Live Mobile Radio Action from Berlin
At Haus Der Statistik and
ACUD Macht Neu

A couple of months after the start of the project in Kinshasa, Radio Kinzonzi was broadcasting live 11–14 May 4–8pm daily from Berlin ACUD, Veteranenstrasse 21, 10119 Berlin and Haus der Statistik, Otto-Braun-Strasse 70–72, 10178 Berlin with the Laboratoire Kontempo team and participant artists, composing with sounds, poetry, streets, speaking voice, singing voice, bird voice, readings, existent audio works, open questions, sonifying the actions and performances of the program, jamming, building up serial moments of language exchanges that made Kinzonzi and Miziki audible.

11.05.2022 16:00–20:00
Live from Haus Der Statistik
(Coloniality) of languages in arts

The multilingual group debuted discussing in Lingala about the linguistic colonial legacies transposed through arts and culture with language. Jean Kamba opened the first day of radio with a discussion with Orakle Ngoy about threads between language and coloniality. We came together throughout the day as well in other forms of communication and communion in various languages. Miguel Buenrosto talked about the decolonial approach to theory, technology and collaboration between the various backgrounds we have in both Miziki, the music program he curated and Kinzonzi, where he participated as an artist. Koko Kabamba sent us messages every day. On this first day he spoke about mother tongues, identity and various cosmologies that come together in his work. The artist Jaq Lisboa enchanted listeners with stories about her practice, her relation to language and memory, Jaq also read to us in Portuguese from Leda Maria Martins about oraliture, and talking with body and drew connections with Ailton Krenak about dreams. Luiza Prado brought us Luiz Gonzaga with an “Asa Branca” song, a slice of history of internal country displacement caused by drought, tying together memories from Kinshasa and culinary languages as a way to communicate. Luiza opened the discussion about visa appointment attire and hardship. Cornelia and Holger Lund were discussing

the evening in ACUD, where they presented *Choreographies of the Everyday*, an evening with documentaries and music videos from Kinshasa curated together with the filmmaker Peter Miyalu. Peter sent us from Kinshasa a vocal analysis on coloniality and language, interpreted live in English by Holger. Orakle shared thoughts, poetry and music, Jasmina read from *Azadi* by Arundhati Roy, and Ralf composed live and cared for the well functioning of the radio. We ended the day with a fraction of Paulvi Ngimbi & Prisca Tankwey poem of their installation *Mayangani*.

12.05.2022 16:00–20:00
Live from Haus Der Statistik
transmissssssion

We are bound to translation but also to transmission. We found ourselves in various relationships with the parameters of our identities, memory, position, landscape and when we get the mic to speak together, intersections show us in relation. This radio day debuted with a discussion about *Leopoldville Mourning*, a collective performance with Prisca Tankwey in public space, held a couple of days ago and the importance of carrying this performance from Kinshasa to Berlin and ending in Belgium. Rachel Nyangombe translated from French to English the talk with Prisca and Paulvi. As a response to our radio proposal for the day, *transmissssssion*, Koko Kabamba sent us a message about elements of nature. With an interlude of feminine energy with the audio work Orakle Ngoy *Femme Je Pense A Toi* and a discursive listening to Nyangombe’s song *Day O* plus interaction with the pass-byers at Haus der Statistik we listened to Jean Kamba’s talk in ACUD about his film on the “Place des évolués” in Kinshasa. What are our tools of transmission, from technologies to timelines?



Live online Radio/Radio en direct sur internet/Live-Online-Radio. Berlin, 2022.

Christ Mukenge and Jean Kamba discuss about the cultural production and the history of art collectives in Kinshasa, while Jasmina Al-Qaisi continued her moderation from a couple of stations away, transmitting before the talk in ACUD *Decolonizing Music Technologies vol.1* with Moises Horta, Khyam Allami, Ale Hop, Romain Malwengo Kingenzi, moderated by Nico Daleman. Jasmina talked to the invited artists and scholars about their practice in relation to the topic of transmission and technology, hacking, as well with Virginie Varlet about her translation and language interpretation throughout the festival. Orakle and Ralf ended the day with collages of voices of birds and people between Kinshasa and Berlin.

13.05.2022 16:00–20:00
Live from Haus Der Statistik
do it yourself with others

We started this radio session with Congolese Rumba scholar and historian, Mr. Romain Malwengo Kingenzi in a discussion about tradition, material, resonance, distribution with Orakle. We listened to Fulu Miziki, talked about bricolage and experiments continued with reflections from afar of the magnificent drummer Huguette Tolinga. Further, our dear Cedrick Tshimbalanga talked about his project Option ONDG combining social work and environmental protection with arts in Kinshasa. What does it mean to us and what does it take nowadays to be an independent artist? Especially in a Kinzonzi sense, what are the challenges that we can share and what do we want to change? Further Jean Kamba and Mukenge/Schellhammer put in context their practice of Partagisme, a collective artistic practice they started in Kinshasa and presented on the 5th of May in a public talk at Haus der Statistik discussing collective painting, collective work and authorship. In the middle of the last details before the opening of the exhibition, Raul Walch talked with the radio team about his practice of working with others, doing DIY projects with a critical approach to institutions. Right after the opening, Jérôme Chazeix talked about his experience working with Cedrick and youth in Kinshasa to create the empowering video shown in the exhibition. Ready to perform – Kill Bill; and ready to show their work – Prisca and Paulvi; ready to sing – Wilfried Luzele aka Lova Lova. To take the pulse and give a frame to the upcoming events at Kinzonzi-Miziki; moderated by Orakle and surrounded by the physical audiences and those on the waves. A relay of the introduction of Mukenge/Schellhammer working together, happening at Hopscotch Reading Room on the 4th of May entitled *Specula-*

tive Spaces–Strategic Auto-Exoticisation with the screening of their film *Your exoticism is my daily bread*. From her position between audience and colleague, Lauriane Daphne Carl presented a work of hers with the alien drag artist itchi titled *Anatomy of Desire*. As audiences were entering and exiting the space, we played the voice of Dorine Mokha, more precisely a part of the work *Entre Deux: Testa-*



Jérôme Chazeix & Orakle Ngoy live with / avec / mit Jasmina Al-Qaisi & Ralf Wendt at / bei / à Radio Kinzonzi. Berlin, 2022.

ment, in remembrance of her impressive body of work. The last minutes of our radio program were the introduction moments of the exhibition in Haus der Statistik, where the organizers and curators used the radio to welcome audiences in the frame of Laboratoire Kontempo. Between French and English, the duo Mukenge/Schellhammer draw attention to the importance of a project that involves artists, researchers, thinkers and technology from Kinshasa and not the European lead art projects.

14.05.2022 16:00–20:00
Live from ACUD MACHT NEU
art is work is art

What and how art spaces and forms change when Kinshasa and Berlin collaborate? How do our worlds intersect and what happens after we meet? Talks about struggles, burdens and goals found their space this day. In this last day of radio, we moved to ACUD courtyard and we started fragments of the discussion between Christ Mukenge, Jean Kamba, Lydia Schellhammer Paulvi Ngimbi and Prisca Tankwey about the importance of negotiation between the avant-garde, the relations with the academy of arts and the European cultural institutions that support artistic endeavours. We imagined and made possible an afternoon about gatherings,

collective activity and togetherness between artists and cultural workers transcending art, a group mediation of differences and commons, the diasporic realities and their reflections in our lives. Further Jean Kamba with Orakle and Jasmina were reading and discussing about coloniality and language on the basis of the publication Jean brought entitled *The Voice of Congolese*. The reading and dissemination through poetry and historical information was followed by Miguel discussing contradictions and controversies of patrimony and archives. The afternoon culminated with a small recollection of notions from Kinzonzi stage in Kinshasa in 2021. The beginning of the opening, Jasmina did a small gallery tour inviting the listeners to visit the exhibition until the 25th of June in ACUD Gallery giving an audio impression of all the works in the show: Sinzo Aanza shows *A Sketch of the City for Manzambi IIII*; Koko Kabamba *The History of Memory*; Jean Kamba *La voix du congolais*; Billy Ngalumulume aka Kill Bill *Bilobela TV Lokuta FM*; Rachel Nyangombe *Fight the System*; Gabriella Torres-Ferrer *Untitled (What a Crypton)*; Raul Walch *The Sceptical Chemist (2018)*; Radio Kinzonzi *Taxi Radio* dedicated to Mega Mingiedi. Orakle jammed with a Korg Sampler throughout the evening where musicians, artists, scholars, invited people of both Miziki and Kinzonzi gathered around and joined in a similarly warm manner to how the last moments of radio looked like in Kinshasa in 2021 in front of the Museum. We used the radio to play the sound for Kill Bill's performance that spread through the whole courtyard.

Taxi Radio Sound Installation
14.05.–25.06.2022
ACUD MACHT NEU

A ten hours selection of live radio documentation has been composed into a sound installation on view in the exhibition of Laboratoire Kontempo at ACUD Galerie open Thursday till Sunday 14:00–19:00. This sound installation is dedicated to the listening experiences and learning from the artist Mega Mingiedi in Kinshasa in 2021.

"I consider the taxi as a space of encounter."
Mega Mingiedi in *Taxi Radio*

Radio Kinzonzi is Jasmina Al-Qaisi, Ralf Wendt and Orakle Ngoy, with Laboratoire Kontempo, Mukenge/Schellhammer, Priska Tankwey, Cedrick Tshimbalanga, Paulvi Ngimbi, Jean Kamba, Rachel Nyangombe, Viko Moussa, Miguel Buenrostro, Luiza Prado, Jérôme Chazeix, Huguette Tolinga, Raul Walch, Gabriella Torres-Ferrer, Jérôme Chazeix,

Luiza Prado, Peter Miyalu, Cornelia Lund, Jaq Lisboa, Kill Bill, Village Papa Nyangombe, Darwin Mumete, Rordrigo, Fulu Miziki, Antoine from Chez TinTin, Radio Okapi, Jean-Marc Matwaki Mofelele, Koko Kabamba, Romain Malwengo Kingenzi, Nico Daleman, Khyam Allami, Moises Horta "Hexorcismos", Virginie Varlet and more.



Orakle Ngoy live with /avec/ mit Jasmina Al-Qaisi & Ralf Wendt at /bei/ à Radio Kinzonzi. Berlin, 2022.

◀ Radio Kinzonzi: En direct de Kinshasa et Berlin ◀ Actions de radio mobile et installation sonore, en direct le 15 octobre 2021 de Kinshasa et du 11 au 14 mai 2022 de Berlin. Animée et produite par l'équipe d'artistes Jasmina Al-Qaisi et Ralf Wendt avec Orakle Ngoy et les participant.e.s et ami.e.s du Laboratoire Kontempo 2021/22.

Radio Kinzonzi s'est déroulée de manière mobile, s'est répandue dans diverses radios et a été diffusée en direct et sous diverses formes sur Cashmere Radio (Berlin), Studio Ansage (Berlin) 88.4 FM, Radio Orange (Vienne, Autriche) 94.0 FM, Sphere Radio (Leipzig), Radio Tsonami (Valparaiso, Chili), Tesla Fm (Barcelone, Espagne), Radio Kapital (Varsovie, Pologne), rétrospectivement sur Radio Corax (Halle, Ger) et en 2021 Radio Orange (Vienne, Autriche), Radio Panik (Bel), Resonance FM (Londres), CKUT 90.3 FM (Montréal), Vogel der Woche sur freie-radios.net Radio Okapi sur FM dans différentes villes de la RD Congo et en ligne sur labkontempo.com

Radio Kinzonzi 15.10.2021
Action radio mobile en direct depuis Kinshasa
Musée National de la RDC

Nous avons transmis en direct l'ouverture de l'exposition Kinzonzi du Laboratoire Kontempo 2021/22 au Musée National de la RDC le 15 octobre de 17h à 20h heures de Kinshasa.

Nous avons sonorisé le Kinzonzi et les différentes significations que les gens lui donnent en plusieurs langues, sans nécessairement vouloir comprendre mais pour sentir, déconstruire, négocier des modes de participation.

Ensemble, nous avons examiné les termes et l'art en était un parmi d'autres. Nous avons appris à nous connaître de cette manière. Nos mots, nos pensées, sont devenus des miroirs pour que ceux qui perdent la mémoire puissent se voir eux-mêmes. Ensemble, nous avons identifié des secrets pour les rendre publics. Discussions, images a udios et rythmes des rues se mêlent aux voix des non-humains et des machines.

L'action de radio mobile en direct a été tenue par Jasmina, Orakle et Ralf avec une radio en direct et des collages des sujets de Kinzonzi avant et pendant l'exposition. Avec des perspectives et angles différents, nous imaginons un univers Kinzonzi fait par les artistes et le public à Kinshasa avec leurs invités.

Nous avons écouté ensemble des morceaux de la performance de Kill Bill, des sons d'œuvres d'art, le concert du Village Papa Nyangombe. Voici les personnes avec qui nous avons parlé : Mega Mingiedi et Taxi Radio, Mukenge/Schellhammer, Priska Tankwey, Rachel Nyangombe, Viko Moussa, Paulvi Ngimbi, Jean Kamba, Miguel Buenrostro, Luiza Prado, Jérôme Chazeix, Huguette Tolinga, Raul Walch. Tolinga, Raul Walch, Gabriella Torres-Ferrer, Peter Miyalu, Cornelia Lund, Darwin Mumete, Rordrigo. La liste a été mise à jour en permanence. Dans le cadre du programme radio, on a également pu entendre la musique et les voix de Priska Tankwey et de Paulvi Ngimbi. Il y avait aussi l'installation de l'exposition par Ngimbi, de la musique du groupe Fulu Miziki et Antoine, le guitariste que nous avons rencontré chez *Chez TinTin*. L'œuvre de la radio mobile a été réalisée par Adonis Delta.

Radio Kinzonzi chez Radio Okapi
Tout au long du mois d'octobre
Sur FM à travers la RD Congo

Avant leur transmission en direct au musée, Orakle, Jasmina et Ralf ont commencé à publier leur travail radiophonique réalisé à Kinshasa sur Radio Okapi. Ils ont eu une discussion en direct sur bande avec M. Jean-Marc Matwaki Mofelele qui les a interviewés et a présenté leur intervention aux auditeurs sur les termes et les thèmes du projet Kinzonzi avec les voix des participant.e.s et des ami.e.s du Laboratoire Kontempo 2021/22. Leur intervention était diffusée comme suit : Vendredi

15 sur *Décrochage Info Kin*, samedi 16 sur le magazine *Okapi Métissage* et dimanche 17. Radio Okapi diffuse sur FM en R. D. Congo : Kinshasa 103.5; Bunia 104.9; Bukavu 95.3; Goma 95.5; Kindu 103.0; Kisangani 94.8; Lubumbashi 95.8; Matadi 102.0; Mbandaka 103,0; Mbuji-Mayi 93,8; et en ligne.

Radio Kinzonzi 11.–14.05.2022
Radio mobile en direct.
Action depuis Berlin à Haus Der Statistik
et ACUD Macht Neu

Quelques mois après le début du projet à Kinshasa, Radio Kinzonzi émettait en direct du 11 au 14 mai de 16:00 à 20:00 tous les jours depuis Berlin ACUD, Veteranenstrasse 21, 10119 Berlin et Haus der Statistik, Otto-Braun-Strasse 70–72, 10178 Berlin avec l'équipe du Laboratoire Kontempo et les artistes participant.e.s. Kontempo et les artistes participant.e.s se sont occupés à composer avec des sons de la poésie des rues, de la voix parlée, voix parlante, voix chantante, voix d'oiseau, lectures, œuvres audio existantes, questions ouvertes, sonification des actions et des performances du programme, etc., le brouillage, la construction de moments sériels et d'échanges linguistiques qui ont rendu Kinzonzi et Miziki audibles.

11.05.2022 16:00–20:00
En direct de la Haus Der Statistik
(Colonialité) des langues dans les arts

Le groupe multilingue a débuté en discutant en lingala sur les héritages linguistiques coloniaux transposés par les arts et la culture avec la langue. Jean Kamba a ouvert la première journée de radio par une discussion avec Orakle Ngoy sur les liens entre la langue et la colonialité.

Tout au long de la journée, nous nous sommes également retrouvés dans d'autres formes de communication et de communion dans différentes langues. Miguel Buenrostro a parlé de l'approche décoloniale de la théorie, de la technologie et de la collaboration entre les différents milieux que nous avons à la fois dans la radio et dans les médias. Il y avait Miziki, le programme musical dont il est le curateur, et Kinzonzi, où il a participé en tant qu'artiste.

Koko Kabamba nous a envoyé des messages tous les jours. Le premier jour, il a parlé des langues maternelles, de l'identité et des diverses cosmologies qui se rejoignent dans son travail. L'artiste Jaq Lisboa a enchanté les auditeurs avec des histoires sur sa pratique, sa relation avec le langage et la mémoire. Jaq nous a également lu en portugais un texte de Leda Maria Martins sur

l'oralité et le fait de parler avec son corps et a établi des liens avec Ailton Krenak sur les rêves. Luiza Prado nous a présenté Luiz Gonzaga avec une chanson *Asa Branca*, une tranche d'histoire du déplacement interne dans le pays causé par la sécheresse, liant les souvenirs de Kinshasa et les langues culinaires comme moyen de communication. Luiza a ouvert la discussion sur la question des rendez-vous pour les visas et les difficultés associées. Cornelia et Holger Lund ont discuté de la soirée à ACUD, où ils ont présenté *Chorégraphies du quotidien*, une soirée avec des documentaires et des vidéos de musique de Kinshasa, organisée avec le cinéaste Peter Miyalu. Peter nous a envoyé de Kinshasa une analyse vocale sur la colonialité et la langue, interprétée en direct en anglais par Holger. Orakle a partagé des pensées sur la poésie et de la musique, Jasmina a lu un extrait d'Azadi d'Arundhati Roy, et Ralf a composé en direct et a veillé au bon fonctionnement de la radio. Nous avons terminé la journée avec un extrait du poème de Paulvi Ngimbi & Prisca Tankwey sur leur installation *Mayangani*.

12.05.2022 16:00–20:00
En direct de Haus Der Statistik
Transmissssssion

Nous sommes liés à la traduction mais aussi à la transmission. Nous nous sommes trouvés dans diverses relations avec les paramètres de nos identités, de notre mémoire, de notre position, de notre paysage et lorsque nous prenons le micro pour parler ensemble, les intersections nous mettent en relation. Cette journée radio a débuté par une discussion sur *Léopoldville Mourning*, une performance collective avec Prisca Tankwey dans l'espace public qui s'est tenue il y a quelques jours, et la question de l'importance de transporter cette performance de Kinshasa à Berlin pour finir en Belgique. Rachel Nyangombe a traduit du français en anglais l'entretien avec Prisca et Paulvi. En réponse à notre proposition radiophonique du jour, *transmissssssion*, Koko Kabamba nous a envoyé un message sur les éléments de la nature. Avec un interlude d'énergie féminine avec l'œuvre audio Orakle Ngoy *Femme Je Pense A Toi* et une écoute de la chanson *Day O* de Nyangombe plus interaction avec les passeurs à Haus der Statistik, nous avons écouté la conférence de Jean Kamba à ACUD sur son film sur la « Place des évolués » à Kinshasa. Quels sont nos outils de transmission ? Des technologies basées sur les lignes du temps ? Christ Mukenge et Jean Kamba discutent de la production culturelle et de l'histoire des collectifs d'art à Kinshasa. Jasmina Al-Qaisi continue sa

modération à quelques stations de là, transmettant avant la conférence à ACUD *Décolonisation des technologies musicales vol.1* avec Moises Horta, Khyam Allami, Ale Hop, Romain Malwengo Kingenzi, modérée par Nico Daleman. Jasmina s'est entretenue avec les artistes et chercheur.e.s invité.e.s sur leur pratique en relation avec le thème de la transmission et de la technologie, du piratage, ainsi qu'avec Virginie Varlet sur sa traduction et son interprétation linguistique tout au long du festival. Orakle et Ralf ont terminé la journée avec des collages de voix d'oiseaux et de personnes entre Kinshasa et Berlin.

13.05.2022 16:00–20:00
En direct de la Haus Der Statistik
faites-le vous-même avec d'autres

Nous avons commencé cette session radio avec le spécialiste et historien de la Rumba congolaise, Monsieur Romain Malwengo Kingenzi dans une discussion sur la tradition, le matériel, la résonance, la distribution avec Orakle. Nous avons écouté Fulu Miziki, parlé de bricolage et les expériences se sont poursuivies avec les réflexions à distance de la magnifique batteuse Huguette Tolinga. Par ailleurs, notre cher Cedrick Tshimbalanga a parlé de son projet Option ONDG combinant travail social et protection de l'environnement avec les arts à Kinshasa. Qu'est-ce que cela signifie pour nous et que faut-il faire aujourd'hui pour être un artiste indépendant ? Surtout dans le sens de Kinzonzi, quels sont les défis que nous pouvons partager et qu'est-ce que nous voulons changer ? Plus loin, Jean Kamba et Mukenge/Schellhammer ont mis en contexte leur pratique du « Partagisme », une pratique artistique collective qu'ils ont commencée à Kinshasa et présentée le 5 mai dans une conférence publique à Haus der Statistik, discutant de la peinture collective, du travail collectif et de la paternité. Au milieu des derniers détails avant l'ouverture de l'exposition, Raul Walch a parlé avec l'équipe de la radio de sa pratique de travailler avec d'autres, de faire des projets DIY avec une approche critique des institutions. Juste après l'ouverture, Jérôme Chazeix a parlé de son expérience de travail avec Cedrick et des jeunes de Kinshasa pour créer la vidéo d'autonomisation présentée dans l'exposition. Prêts à jouer – Kill Bill; et prêts à montrer leur travail – Prisca et Paulvi; prêt à chanter – Wilfried Luzele aka Lova Lova; prenant le pouls et donnant un cadre aux événements à venir pour Kinzonzi-Miziki – Orakle, entourées du public physique et celui par-dessus les ondes. Un relais de l'introduction et du cadre du travail commun de Mukenge/Schellhammer a été présenté dans le Hopscotch Reading

Room le 4 mai, intitulé *Espaces spéculatifs – Auto-exotisation stratégique* avec la projection de leur film *Ton exotisme est mon pain quotidien*. De sa position entre public et collègue, Lauriane Daphne Carl a présenté une de ses œuvres produit avec l'artiste et drag queen « extraterrestre » Itchi, intitulée *Anatomie du désir*. Alors que le public entrait et sortait de l'espace, nous avons diffusé la voix de Dorine Mokha, plus précisément une partie de l'œuvre *Entre Deux: Testament*, en souvenir de son œuvre impressionnante. Les dernières minutes de notre programme radio ont été les moments d'introduction de l'exposition à Haus der Statistik, où les organisateurs et les commissaires ont utilisé la radio pour accueillir le public dans le cadre du Laboratoire Kontempo. Entre le français et l'anglais, le duo Mukenge/Schellhammer attire l'attention sur l'importance d'un projet qui implique des artistes, des chercheur.e.s, des penseurs et penseuses ainsi que des technologies de Kinshasa et non les projets artistiques européens de pointe.

14.05.2022 16:00–20:00
En direct de ACUD MACHT NEU
l'art est le travail est l'art

Quels sont les espaces et les formes artistiques qui changent lorsque Kinshasa et Berlin collaborent et comment ? Comment nos mondes se croisent-ils et que se passe-t-il après notre rencontre ? Les discussions sur les luttes, les fardeaux et les objectifs ont trouvé leur place ce jour-là. En ce dernier jour de radio, nous nous sommes déplacés dans la cour d'ACUD et nous avons entamé des fragments de la discussion entre Christ Mukenge, Jean Kamba, Lydia Schellhammer, Paulvi Ngimbi et Prisca Tankwey sur l'importance de la négociation entre l'avant-garde, les relations avec l'Académie des Beaux-Arts et les institutions culturelles européennes qui soutiennent les efforts artistiques. Nous avons imaginé et rendu possible un après-midi sur les rassemblements, l'activité collective et la convivialité entre les artistes et les travailleurs et travailleuses culturel.le.s transcendant l'art. Il s'agissait d'une médiation en groupe sur les différences et les points communs, les réalités diasporiques et leurs reflets dans nos vies. En outre, Jean Kamba, Orakle et Jasmina ont lu et discuté de la colonialité et de la langue à partir de la publication de Jean Brough intitulée *La voix des Congolais*. La lecture et la diffusion par la poésie et l'information historique ont été suivies par Miguel discutant des contradictions et controverses du patrimoine et des archives.

L'après-midi s'est terminée par un petit rappel des notions de la scène Kinzonzi à Kinshasa en 2021. À l'ouverture, Jasmina a fait un petit

tour de la galerie invitant les auditeurs à visiter l'exposition jusqu'au 25 juin dans la galerie ACUD en donnant une impression audio de toutes les œuvres de l'exposition : Sinzo Aanza montre *Une esquisse de la ville pour Manzambi IIII*; Koko Kabamba, *L'histoire de la mémoire*; Jean Kamba, *La voix du congolais*; Billy Ngalamulume aka Kill Bill, *Bilobela TV Lokuta FM*; Rachel Nyangombe, *Combattre le système*; Gabriella Torres-Ferrer, *Sans titre (What A Crypton)*; Raul Walch, *Le chimiste sceptique* (2018); Radio Kinzonzi, *Taxi Radio* dédié à Mega Mingiedi. Orakle a joué avec un Korg Sampler tout au long de la soirée où musicien.ne.s, artistes, universitaires et invité.e.s de Miziki et de Kinzonzi se sont rassemblés et ont participé de manière aussi chaleureuse que les derniers moments de la radio à Kinshasa en 2021 devant le Musée. Nous avons utilisé la radio pour diffuser le son de la performance de Kill Bill qui s'est répandue dans toute la cour.

14.05.–25.06.2022
Taxi Radio, Installation sonore
ACUD MACHT NEU

Une sélection de dix heures de documentation radio en direct a été composée en une installation sonore présentée dans le cadre de l'exposition du Laboratoire Kontempo à ACUD Galerie, ouverte du jeudi au dimanche de 14:00 à 19:00. Cette installation sonore est dédiée aux expériences d'écoute et d'apprentissage de l'artiste Mega Mingiedi à Kinshasa en 2021.



Sound Installation / Installation sonore / Klanginstallation. Berlin, 2022.

»Je considère le taxi comme un espace de rencontre.«
Mega Mingiedi dans *Taxi Radio*

Radio Kinzonzi, c'est Jasmina Al-Qaisi, Ralf Wendt et Orakle Ngoy, avec Laboratoire Kontempo, Mukenge/Schellhammer, Priska Tankwey,

Cedrick Tshimbalanga, Paulvi Ngimbi, Jean Kamba, Rachel Nyangombe, Viko Moussa, Miguel Buenrostro, Luiza Prado, Jérôme Chazeix, Huguette Tolinga, Raul Walch, Gabriella Torres-Ferrer, Jérôme Chazeix, Luiza Prado, Peter Miyalu, Cornelia Lund, Jaq Lisboa, Kill Bill, Village Papa Nyangombe, Darwin Mumete, Rordrigo, Fulu Miziki, Antoine de Chez Tin Tin, Radio Okapi, Jean-Marc Matwaki Mofelele, Koko Kabamba, Romain Malwengo Kingenzi, Nico Daleman, Khyam Allami, Moises Horta *Hexorcismos*, Virginie Varlet et plus encore.

● Radio Kinzonzi: Live aus Kinsaha und Berlin ○ Mobile Radioaktionen und Klanginstallation, Live am 15. Oktober 2021 aus Kinshasa und 11.–14. Mai 2022 aus Berlin. Veranstaltet und produziert von dem Künstler*innen Team Jasmina Al-Qaisi und Ralf Wendt mit Orakle Ngoy und den Teilnehmer*innen und Freund*innen des Laboratoire Kontempo 2021/22.

Radio Kinzonzi fand mobil statt, wurde in verschiedenen Radios ausgestrahlt und wurde live oder in produzierten Formaten übertragen bei: Cashmere Radio (Berlin), Studio Ansage (Berlin) 88.4 FM, Radio Orange (Wien, Österreich) 94.0 FM, Sphere Radio (Leipzig), Radio Tsonami (Valparaiso, Chile), Tesla Fm (Barcelona, Spanien), Radio Kapital (Warschau, Polen) Retrospektive auf Radio Corax (Halle, Deutschland) und 2021 auf Radio Orange (Wien, Österreich), Radio Panik (Bel), Resonance FM (London), CKUT 90.3 FM (Montreal), Vogel der Woche auf freie-radios.net, bei Radio Okapi auf UKW landesweit in der DRC und online auf labkontempo.com

Radio Kinzonzi 15.10.2022 17:00–20:00
Live-Mobilfunk Aktion aus Kinshasa
Nationalmuseum der D.R. Kongo

Wir haben live von der Eröffnung der Ausstellung Laboratoire Kontempo 2021/22 Kinzonzi berichtet, wir haben Kinzonzi und die verschiedenen Bedeutungen, die die Menschen damit verbinden, in mehreren Sprachen vertont, ohne den Wunsch, zu interpretieren, sondern um dem Thema nachzuspüren, zu dekonstruieren, um Wege der Beteiligung zu verhandeln.

Gemeinsam haben wir uns Begriffe angeschaut, „Kunst“ war nur einer davon. So haben wir uns kennengelernt. Unsere Worte, unsere Gedanken wurden zu Spiegeln, damit diejenigen, die ihr Gedächtnis verloren haben, sich selbst sehen können. Gemeinsam teilten wir Geheimnisse, um sie öffentlich zu machen. Besprechungen, Diskurse, Audiodokumente, Straßenrhythmen treffen auf Stimmen von anderen Wesen und Maschinen.

Die mobile Live-Radio-Aktion wurde von Jasmina, Orakle und Ralf mit Live-Radio und Sound-Collagen zu den Themen von Kinzonzi vor und während der Ausstellung aus verschiedenen Perspektiven und Blickwinkeln begleitet; das Kinzonzi-Universum, das von den Künstler*innen und dem Publikum in Kinshasa entworfen wurde, wurde erlebbar.

Wir haben gemeinsam Teile der Performance von Kill Bill gehört, Klänge von Kunstwerken, das Konzert von Village Papa Nyangombe. Wir haben mit Akteur*innen des Festivals gesprochen: Mega Mingiedi und Taxi Radio, Mukenge / Schellhammer, Priska Tankwey, Rachel Nyangombe, Viko Moussa, Paulvi Ngimbi, Jean Kamba, Miguel Buenrostro, Luiza Prado, Jérôme Chazeix, Huguette Tolinga, Raul Walch, Gabriella Torres-Ferrer, Peter Miyalu, Cornelia Lund, Darwin Mumete, Rordrigo. Die Liste wurde stetig aktualisiert. Im Radioprogramm wurden auch Musik und Stimmen von Priska Tankweys und Paulvi Ngimbis Installation gespielt, sowie Musik von Fulu Miziki und von Antoine, dem Gitarristen, den wir bei *Chez TinTin* kennengelernt haben. Das mobile Radiokunstwerk wurde von Adonis Delta optisch unterstützt.

Radio Kinzonzi bei Radio Okapi
Den ganzen Oktober 2021
Auf FM in der DR Kongo

Vor ihrer Live-Sendung im Museum begannen Orakle, Jasmina und Ralf mit der Veröffentlichung ihre Radioarbeit in Kinshasa auf Radio Okapi. Sie hatten ein Live-Gespräch im Studio, eine Diskussion mit Jean-Marc Matwaki Mofelele, der sie interviewte und ihre Gedanken und die Themen des Kinzonzi-Projekts vorstellte, zusammen mit Stimmen von Teilnehmer*innen und Freund*innen des Laboratoire Kontempo 2021/22. Ihr Beitrag war am Freitag 15.10. bei *Décrochage Info Kin* zu hören, am Samstag 16.10. bei *Okapi Métissage* und am Sonntag 17.10. auf FM in der D.R. Kongo: Kinshasa 103,5; Bunia 104,9; Bukavu 95,3; Goma 95,5; Kindu 103,0; Kisangani 94,8; Lubumbashi 95,8; Matadi 102,0; Mbandaka 103,0; Mbuji-Mayi 93,8 und online.

Radio Kinzonzi 11.–14.05.2022
Live-Mobilfunk Aktion aus Berlin
Haus der Statistik und
ACUD Macht Neu

Einige Monate nach dem Start des Projekts in Kinshasa hat Radio Kinzonzi vom 11. bis 14. Mai täglich von 16 bis 20 Uhr live aus Berlin ACUD, Veteranenstraße 21, 10119 Berlin und dem Haus der Statistik, Otto-Braun-Straße 70–72, 10178 Berlin mit dem Laboratoire Kontempo-Team und teilnehmen-

den Künstler*innen, die mit Klängen, Poesie, Straßen, Sprechstimme Stimme, Gesangsstimme, Vogelstimme, Lesungen, bestehende Audioarbeiten, offene Fragen, Sonifizierung der Aktionen und Performances des Programms, Jammen, Aufbau von seriellen Momenten des Sprachaustauschs, der Kinzonzi und Miziki hörbar gemacht.

11.05.2022 16:00–20:00
Live aus dem Haus der Statistik
(Kolonialität) der Sprachen in der Kunst

Die mehrsprachige Gruppe begann mit einer Diskussion auf Lingala über das koloniale Erbe. Jean Kamba eröffnete den ersten Radiotag durch eine Diskussion mit Orakle Ngoy über die Verbindung von Sprache und Kolonialität.

Im Laufe des Tages fanden wir uns auch in anderen Formen der Kommunikation und Gemeinschaft in verschiedenen Sprachen wieder. Miguel Buenrostro sprach über den de-kolonialen Ansatz in Theorie, Technologie und Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Kreisen, die wir sowohl im Radio als auch in den Medien haben und über Miziki, das Musikprogramm, dessen Kurator er war, und über Kinzonzi, an dem er als Künstler teilgenommen hat.

Koko Kabamba hat uns jeden Tag Nachrichten geschickt. An diesem ersten Tag sprach er über Muttersprachen, Identität und die verschiedenen Kosmologien, die in seiner Arbeit zusammenkommen. Der Künstler Jaq Lisboa verzauberte die Zuhörer mit Geschichten über seine Praxis, seine Beziehung zur Sprache und zur Erinnerung. Jaq las uns außerdem auf Portugiesisch einen Text von Leda Maria Martins über Oralität und das Sprechen mit dem Körper vor und stellte Verbindungen zu Ailton Krenak über Träume her. Luiza Prado brachte uns Luiz Gonzaga näher mit dem Lied *Asa Branca*, einem Stück Geschichte über die durch die Dürre verursachte Binnenvertreibung des Landes, und verband Erinnerungen an Kinshasa mit kulinarischen Sprachen als Kommunikationsmittel. Luiza eröffnete die Diskussion über Termine zum Erhalt von Visa und die damit verbundenen Schwierigkeiten. Cornelia und Holger Lund diskutierten über den Abend im ACUD, wo sie *Choreographien des Alltags* präsentierten, einen Abend mit Dokumentarfilmen und Musikvideos aus Kinshasa, der zusammen mit dem Filmemacher Peter Miyalu organisiert wurde. Peter schickte uns aus Kinshasa eine voice-message über Kolonialität und Sprache, die von Holger live auf Englisch gedolmetscht wurde. Orakle teilte Gedanken, Gedichte und Musik, Jasmina las einen Auszug aus Arundhati Roys *Azadi*, und Ralf komponierte live. Wir beendeten den Tag mit einem Teil des

Gedichts von Paulvi Ngimbi & Prisca Tankwey aus ihrer Installation *Mayangani*.



Prisca Tankwey & Paulvi Ngimbi live with / avec / mit Jasmina Al-Qaisi & Ralf Wendt at / bei / à Radio Kinzonzi, Berlin, 2022.

12.05.2022 16:00–20:00
Direkt aus dem Haus der Statistik
Transmissssssion

Wir sind nicht nur mit der Übersetzung, sondern auch mit der Übertragung verbunden. Wir haben uns in verschiedenen Beziehungen mit den Parametern unserer Identitäten, unseres Gedächtnisses, unserer Position, unserer Landschaft gefunden, und wenn wir das Mikrofon ergreifen, um miteinander zu sprechen, bringen uns die Schnittmengen in Verbindung.

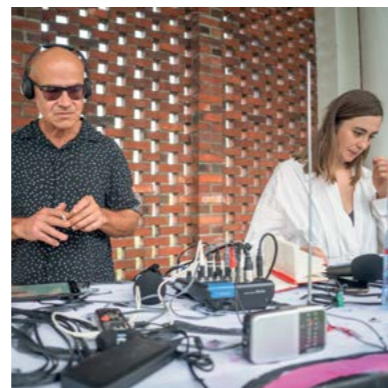
Dieser Radiotag begann mit einer Diskussion über *Léopoldville Mourning*, einer kollektiven Performance mit Prisca Tankwey im öffentlichen Raum, die vor einigen Tagen stattfand, und darüber, wie wichtig es war, diese Performance von Kinshasa nach Berlin und schließlich nach Belgien zu bringen. Rachel Nyangombe hat das Gespräch mit Prisca und Paulvi vom Französischen ins Englische übersetzt. Als Antwort auf unseren Radiovorschlag des Tages, *transmissssssion*, schickte uns Koko Kabamba eine Botschaft über die Elemente der Natur. Mit einem Intermezzo weiblicher Energie mit Orakle Ngoy's Audiowerk *Femme Je Pense A Toi* und dem Lied *Day O* von Nyangombe plus Interaktion mit den Passanten im Haus der Statistik hörten wir Jean Kambas Vortrag bei ACUD über seinen Film über den „Place des évolués“ in Kinshasa. Was sind unsere Werkzeuge für die Vermittlung, von Technologien bis hin zu Zeitlinien? Christ Mukenge und Jean Kamba diskutierten über die kulturelle Produktion und die Geschichte von Kunstkollektiven in Kinshasa. Jasmina Al-Qaisi übertrug vom Vortrag bei ACUD *Dekolonisierung von Musiktechnologie*

gien Vol.1 mit Moises Horta, Khyam Allami, Ale Hop, Romain Malwengo Kingenzi, moderiert von Nico Daleman. Jasmina sprach mit den eingeladenen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen über ihre Praxis im Zusammenhang mit dem Thema Übertragung und Technologie, Piraterie sowie mit Virginie Varlet über ihre Übersetzung und sprachliche Interpretation während des gesamten Festivals. Orakle und Ralf beendeten den Tag mit Collagen von Vogelstimmen und Menschen aus Kinshasa und Berlin.

13.05.2022 16:00–20:00
Direkt aus dem Haus Der Statistik
machen wir es selbst mit anderen

Wir haben diese Radiosession begonnen mit dem Spezialisten und Historiker der kongolesischen Rumba, Herrn Romain Malwengo Kingenzi. Malwengo Kingenzi war in einem Gespräch über Tradition, Material, Resonanz, Vertrieb mit Orakle. Wir hörten Fulu Miziki zu, sprachen über Experimente und setzten das Programm fort mit den Reflexionen der großartigen Schlagzeugin Huguette Tolinga. Außerdem sprach unser lieber Cedrick Tshimbalanga über sein Projekt Option ONDG, das Sozialarbeit und Umweltschutz mit Kunst in Kinshasa verbindet. Was bedeutet das für uns und was muss man heute tun, um ein*e unabhängige*r Künstler*in zu sein? Vor allem im Sinne von Kinzonzi, welche Herausforderungen können wir teilen und was wollen wir ändern? Im weiteren Verlauf stellten Jean Kamba und Mukenge/Schellhammer ihre Praxis des Partagisme in den Kontext, eine kollektive künstlerische Praxis, die sie in Kinshasa begonnen und am 5. Mai in einem öffentlichen Vortrag im Haus der Statistik vorgestellt hatten, wobei sie über kollektives Malen, kollektive Arbeit und Autorschaft diskutierten. Inmitten der letzten Details vor der Ausstellungseröffnung sprach Raul Walch mit dem Radioteam über seine Praxis, mit anderen zusammenzuarbeiten und DIY-Projekte mit einem institutionskritischen Ansatz zu realisieren. Direkt nach der Eröffnung sprach Jérôme Chazeix über seine Erfahrungen bei der Arbeit mit Cedrick und Jugendlichen in Kinshasa, um das in der Ausstellung gezeigte Empowerment-Video zu erstellen. Ready to play–Kill Bill ist bereit, seine Arbeit zu zeigen, Prisca und Paulvi ebenso; ready to sing–Wilfried Luzele aka Lova Lova; Rhythmus und Rahmen gebend für die kommenden Veranstaltungen von Kinzonzi-Miziki–die Moderation von Orakle, umgeben vom physischen Publikum und den Zuhörer*innen auf den Radiowellen. Eine Einführung der Basis der gemeinsamen Arbeit von Mukenge/Schellhammer fand am 4. Mai im Hopscotch

Reading Room unter dem Titel *Spekulative Räume–Strategische Autoexotisierung* mit der Vorführung ihres Films *Ihr Exotismus ist mein tägliches Brot* statt. Aus ihrer Position zwischen Publikum und Kolleg*in präsentierte Lauriane Daphne Carl eines ihrer Werke mit dem „außerirdischen“ Drag-Künstler Itchi unter dem Titel *Anatomie des Begehrens*.



Live Radio with/avec/mit Jasmina Al-Qaisi & Ralf Wendt. Kinshasa, 2021.

Während das Publikum den Raum betrat und verließ, sendeten wir die Stimme von Dorine Mokha, genauer gesagt einen Teil des Werks *Entre Deux: Testament*, in Erinnerung an sein beeindruckendes Werk. Die letzten Minuten unseres Radioprogramms waren die Momente der Einführung in die Ausstellung im Haus der Statistik, wo die Organisator*innen und Kurator*innen das Radio nutzten, um das Publikum im Rahmen des Laboratoire Kontempo zu begrüßen. Zwischen Französisch und Englisch lenkte das Duo Mukenge/Schellhammer die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung eines Projekts, das Künstler*innen, Forscher*innen, Denker*innen und Technologien aus Kinshasa einbezog und sich nicht von hochmodernen europäischen Kunstprojekten einschüchtern ließ.

14.05.2022 16:00–20:00
Direkt von ACUD MACHT NEU
die Kunst ist die Arbeit ist die Kunst

Welche Räume und Kunstformen verändern sich, wenn Kinshasa und Berlin zusammenarbeiten, und wie? Wie kreuzen sich unsere Welten und was passiert, nachdem wir uns getroffen haben? Diskussionen über Kämpfe, Lasten und Ziele fanden an diesem Tag ihren Platz. An diesem letzten Tag des Radios bewegten wir uns in den Hof von ACUD und begannen mit Fragmenten der Diskussion zwischen Christ Mukenge, Jean Kamba, Lydia Schellhammer, Paulvi Ngimbi und Prisca Tankwey

über die Bedeutung von Verhandlungen zwischen der Avantgarde, den Beziehungen zur Kunstakademie und den europäischen Kulturinstitutionen, die kulturelle Initiativen finanziell fördern. Wir haben uns einen Nachmittag über Zusammenkünfte, kollektive Aktivität und Geselligkeit zwischen Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen unterhalten, die über die Kunst hinausgehen; eine Gruppenunterhaltung über Unterschiede und Gemeinsamkeiten, diasporische Realitäten und ihre Reflexionen in unserem Leben. Darüber hinaus lasen und diskutierten Jean Kamba, Orakle und Jasmina anhand von Jean Brouhgs Publikation *La voix des Congolais* über Kolonialität und Sprache. Auf das Lesen und Verbreiten durch Poesie und historische Informationen folgte Miguel, der die Widersprüche und Kontroversen des Kulturerbes und der Archive diskutierte.

Der Nachmittag endete mit einer kleinen Erinnerung an die Begriffe der Kinzonzi-Szene in Kinshasa im Jahr 2021. Zu Beginn der Eröffnung machte Jasmina einen kleinen Rundgang durch die Galerie und lud die Zuhörer*innen ein, die Ausstellung zu besuchen, indem sie einen Audioeindruck aller Werke der Ausstellung gab: gezeigt wurden Sinzo Aanzas *Eine Skizze der Stadt für Manzambi IIII*; Koko Kabambas *Die Geschichte der Erinnerung*; Jean Kambas *Die Stimme des Kongolesen*, Billy Ngalumulumes aka Kill Bills *Bilobela TV Lokuta FM*, Rachel Nyangombes *Kampf gegen die Macht*, Gabriella Torres-Ferrers *Ohne Titel (What A Crypton)*, Raul Walchs *Der skeptische Chemiker* (2018) und Radio Kinzonzis *Taxi Radio*, das Mega Mingiedi gewidmet war. Orakle spielte den ganzen Abend lang mit einem Korg Sampler. Es versammelten sich Musiker*innen, Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Gäste von Miziki und Kinzonzi und nahmen so herzlich teil wie an den letzten Momenten des Radios in Kinshasa im Jahr 2021 vor dem Museum. Wir nutzten das Radio, um den Sound der Kill-Bill-Performance zu verbreiten, der sich über den ganzen Hof ausbreitete.

14.05.–25.06.2022
Taxi Radio Klanginstallation
ACUD MACHT NEU

Eine Auswahl von zehn Stunden Live-Radiodokumentation wurde zu einer Klanginstallation zusammengestellt, die im Rahmen der Ausstellung des Laboratoire Kontempo in der ACUD Galerie gezeigt wurde, die von Donnerstag bis Sonntag von 14:00 bis 19:00 Uhr geöffnet war. Diese Klanginstallation war den Hör- und Lernerfahrungen des Künstlers Mega Mingiedi in Kinshasa im Jahr 2021 gewidmet.

„Ich betrachte das Taxi als einen Raum der Begegnung.“

Mega Mingiedi – Taxi Radio

Radio Kinzonzi, das sind Jasmina Al-Qaisi, Ralf Wendt und Orakle Ngoy, mit Laboratoire Kontempo, Mukenge/Schellhammer, Prisca Tankwey, Cedrick Tshimbalanga, Paulvi Ngimbi, Jean Kamba, Rachel Nyangombe, Viko Moussa, Miguel Buenrostro, Luiza Prado, Jérôme Chazeix, Huguette Tolinga, Raul Walch, Gabriella Torres-Ferrer, Jérôme Chazeix, Luiza Prado, Peter Miyalu, Cornelia Lund, Jaq Lisboa, Kill Bill, Village Papa Nyangombe, Darwin Mumete, Rodrigo, Fulu Miziki, Antoine de Chez Tin Tin, Radio Okapi, Jean-Marc Matwaki Mofelele, Koko Kabamba, Romain Malwengo Kingenzi, Nico Daleman, Khyam Allami, Moises Horta *Hexorcismos*, Virginie Varlet u.v.m.



Radio Kinzonzi, Jasmina Al-Qaisi & Ralf Wendt & Orakle Ngoy, Berlin 2022. Live Radio with/ avec/ mit Jasmina Al-Qaisi & Ralf Wendt, Orakle Ngoy

FLUCTUATING IMAGES & PETER MIYALU

Curators / Commissionaires / Kurator*innen:
Cornelia Lund (fluctuating images, Berlin & University of the Arts Bremen) and /et/und Holger Lund (fluctuating images, Berlin/DHBW Ravensburg) in collaboration with /en collaboration avec /In Zusammenarbeit mit Peter Miyalu (Académie des Beaux Arts, Kinshasa).

Films: *La danse du matin*, Director/Réalisateur/Direktor: Peter Miyalu, 2019, 2 min; *Bidon VII*, Director/Réalisateur/Direktor: Nizar Saleh, 2018, 4 min; *Ofele*, Director/Réalisateur/Direktor: Nizar Saleh, Music/Musique/Musik: Pierre Kwenders & Uproot Andy, 2021, 3 min; *Te rembi*, Director/Réalisateur/Direktor: Nizar Saleh, Music/Musique/Musik: Céline Banza, 2019, 3:40 min; *GangstaF*cknB*tch (Bana Mabe)*, Director/Réalisateur/Direktor: ANDER Concept, Music/Musique/Musik: Lunatic Beudo, 2015, 4 min; *Zero*, Director/Réalisateur/Direktor: Moimi Wezam, 2018, 66 min

◇ *Choreographies of the Everyday*. There are different ways to describe the workings of a Megalopolis and the chosen metaphors highlight different aspects of city life, from the urban battleground to the more (an)organic association of the concrete jungle, or the altogether fruity Big Apple. Whatever attitude is taken towards the metropolis, one feature will always be the specific choreography that emerges from it. A choreography involving all kinds of fluxes and movements of people, objects, data, and ideas, produced by a constant process of negotiation on all levels of daily life.

The very conditions of Kinshasa as a rather young structure founded under colonial rule and based on colonial ideas are still defining moments of its choreographic threads, never completely overwritten, supplemented by newer developments. The interweaving of the city's daily dances can be described as a creative process that produces the intricate tissue of life at Kinshasa.

This screening presents some of these choreographies of the everyday in a choice of music videos and documentary films. The process of negotiating movement in and through the city as well as the access to and disposal of material are recurring themes in them. And so is the negotiation of



La danse du matin, Peter Miyalu, Kinshasa, 2019. /*Bidon VII*, Nizar Saleh, Kinshasa 2018. /*Ofele*, Nizar Saleh, Kinshasa 2021. Film still, video/vidéo/Video.

participation in and access to different strata of this choreographic tissue that is the life in Kinshasa. One strong focus of the programme is the aspect of gender, with Céline Banza singing about the female body, the dancers in *Ofele* transgressing normative cis-gender definitions of the body, and Bénédicte in *Zero* braving all obstacles to become a singer in her own right.

Behind the screening lies another form of choreographic negotiation: the collaboration between Peter Miyalu, a young filmmaker from Kinshasa, and fluctuating images from Berlin. Without Peter's insight into the inner workings of the creative Kinshasa choreographies, this programme would simply not have been possible.

◁ *Choreographies of the Everyday*. Il y a plusieurs façons de décrire le fonctionnement d'une mégapole et les métaphores choisies mettent en évidence différents aspects de la vie urbaine, du champ de bataille urbain à l'association plus (an) organique de la jungle de béton, ou à la Big Apple tout à fait fruitée. Quelle que soit le regard que l'on a sur la métropole, une caractéristique sera toujours la chorégraphie spécifique qu'elle fait naître. Une chorégraphie qui implique toutes sortes de flux et de mouvements de personnes, d'objets, de données et d'idées, produits par un processus constant de négociation à tous les niveaux de la vie quotidienne. Les conditions mêmes de la ville de Kinshasa en tant que structure plutôt jeune, fondée sous le régime colonial et basée sur des idées coloniales, sont toujours des moments déterminants de ses fils chorégraphiques, jamais complètement écrasés, mais complétés par des développements plus récents. L'entrelacement des danses quotidiennes de la ville peut être décrit comme un processus créatif qui produit le tissu complexe de la vie à Kinshasa.

Ce programme présente certaines de ces chorégraphies quotidiennes kinoises dans un choix de clips musicaux et de films documentaires. Le processus de négociation du mouvement dans et à travers la ville ainsi que l'accès à et le traitement du matériel sont des thèmes récurrents. Tout comme la négociation de la participation et de l'accès aux différentes strates de ce tissu chorégraphique qu'est la vie à Kinshasa. En outre, le programme se focalise sur l'aspect du genre, avec Céline Banza qui chante le corps féminin, les danseur.euse.s d'*Ofele* qui transgressent les définitions normatives cis-genres du corps, et Bénédicte dans *Zero* qui brave tous les obstacles pour lancer sa arrière de chanteuse.

Derrière la projection se cache une autre forme de négociation chorégraphique: la collabora-

tion entre Peter Miyalu, un jeune cinéaste de Kinshasa, et fluctuating images de Berlin. Sans le regard de Peter sur les rouages internes des chorégraphies créatives de Kinshasa, ce programme n'aurait tout simplement pas été possible.

◊ *Choreographies of the Everyday*. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, eine Megalopolis zu beschreiben; meist heben die gewählten Metaphern unterschiedliche Aspekte des Stadtlebens hervor, von der urbanen Kampfzone bis hin zur eher (an) organischen Assoziation des Betonschungels oder des ganz und gar fruchtigen Big Apple. Unabhängig von der bevorzugten Sichtweise auf die Metropole, wird ein Merkmal der Urbanität immer die spezifische Choreografie sein, welche die Stadt hervorbringt. Eine Choreografie, die alle Arten von Strömen und Bewegungen von Menschen, Objekten, Daten und Ideen umfasst und durch einen ständigen Prozess der Aushandlung auf allen Ebenen des täglichen Lebens entsteht.

Die Struktur von Kinshasa als einer recht jungen Stadt, die unter der Kolonialherrschaft gegründet wurde und auf kolonialem Gedankengut basiert, ist immer noch ein bestimmendes Moment ihrer choreografischen Fäden, das nie vollständig überschrieben, jedoch durch neuere Entwicklungen ergänzt wird. Die Verflechtung der täglichen Tänze der Stadt kann als kreativer Prozess beschrieben werden, der das komplizierte Gewebe des Lebens in Kinshasa hervorbringt.

Das Screening zeigt einige dieser *Choreographies of the Everyday* in einer Auswahl von Musikvideos und Dokumentarfilmen. Der Prozess der Aushandlung von Bewegung in und durch die Stadt sowie der Zugang zu und die Entsorgung von Material sind wiederkehrende Themen in ihnen. Ebenso wie die Verhandlung der Teilnahme an und des Zugangs zu verschiedenen Schichten dieses choreografischen Gewebes, aus dem das Leben in Kinshasa sich konstituiert. Desweiteren bildet Gender einen Fokus des Programms, mit Céline Banza, die den weiblichen Körper thematisiert, den Tänzer*innen in *Ofele*, die normative cis-geschlechtliche Definitionen des Körpers überschreiten, und Bénédicte in *Zero*, die allen Hindernissen trotzt um eine eigenständige Karriere als Sängerin anzustreben.

Hinter dem Screening-Programm verbirgt sich eine weitere Schicht der choreografischen Aushandlung: die Zusammenarbeit zwischen Peter Miyalu, einem jungen Filmemacher aus Kinshasa, und fluctuating images aus Berlin. Ohne Miyalus Kenntnisse und Einblicke in das Innenleben der kreativen Choreografien Kinshasas wäre dieses Programm nicht möglich gewesen.



Zero, Moimi Wezam. Kinshasa, 2018. / Te rembi, Nizar Saleh. Kinshasa, 2019. / GangstaF*ckNB*tch (Bana Mabel), ANDER. Kinshasa, 2018. Film still, video/vidéo/Video.

ELSA WESTREICHER

◇ As a space for practice and theory, in which counter-narratives to the canon of contemporary art emerge and where post- and neocolonial realities can implode, Laboratoire Kontempo poses many questions to the practice called graphic design and its roots in colonial and capitalist power dynamics. Would it be possible to somehow parallel and potentially deepen the ideas that are behind the fact of replacing the “c” of contemporary with the “k” of “kontempo” – and give it a visual language?

The main question during the development of the visual language of Laboratoire Kontempo was: how to work with signifiers in a way that takes the concept of hybridisation seriously? The hope behind this approach might be summarized with Bhabha’s concept of the “third space” (see Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, 1994). Meaning graphically: not necessarily rejecting “western” markers, but being conscious of their history, playing with them and their influence on our habits and definitely walking away from their claim to universality, thus simultaneously introducing signs that haven’t often crossed the border to visibility in graphic design, but that are very much in use.

One such signifier, that became an essential metaphor in the visual language for Laboratoire Kontempo, is the Euphorbia Tirucalli plant, also called “pencil tree”, “milk bush”, “naked lady” etc. In the visual system it appears as a 3D drawing, or as the base for letterings. Euphorbia Tirucalli is ubiquitous in the outskirts of Kinshasa. It is used to mark the limits of spaces – for instance someone’s home – because it “talks”: its juice is a natural glue but is highly toxic and can cause burns on your skin and even make you blind. So what it basically says is this: if you come here with good intentions, please pass, we will bond, we will plot, we will create. But watch out if you come with bad intentions, you might become blinder than you already were.

Working with ideas of toxicity and explosive relationships within postcolonial realities, the plant became a metaphor of Laboratoire Kontempo’s visual identity. It becomes chimeric for the Kinzonzi edition, where elements and geometric shapes criss-cross, as analogies to the art historical canon (for instance in the use of squares and circles). It is added again to stereocilia (tiny hairs in our ears

that allow us to hear) that became a marker for the Miziki edition. The rat, another main element in the visual system, tells its story as an ambiguous being, that is very close to the human: close in a direct way, as it can become part of our households, and in an indirect way, as rats are often used for research in laboratories, before results get applied to human bodies, shaping us in turn.

Working with different 3D and 2D elements that metaphorically speak to image making regimes as well as to Laboratoire Kontempo in general and its particular editions – the illustration of the rat was created by Mukenge/Schellhammer –, allows us to open up a space for reflection that can be requested at any given time.

◁ En tant qu’espace de pratique et de théorie, dans lequel des contre-récits au canon de l’art contemporain émergent et où les réalités post- et néocoloniales peuvent implorer, le Laboratoire Kontempo pose de nombreuses questions à la pratique appelée design graphique et à ses racines dans la dynamique du pouvoir colonial et capitaliste. Serait-il possible de mettre en parallèle et potentiellement d’approfondir les idées qui se cachent derrière le fait de remplacer le « c » de contemporain par le « k » de « kontempo » et de lui donner un langage visuel ?

La principale question qui s’est posée lors de l’élaboration du langage visuel du Laboratoire Kontempo était la suivante : comment travailler avec des signifiants de manière à prendre au sérieux le concept d’hybridation ? L’espoir qui sous-tend cette approche pourrait être résumé par le concept de « third space » de Bhabha (voir Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, 1994). Ce qui peut dire graphiquement : ne pas nécessairement se moquer des marqueurs « occidentaux », mais être conscient de leur histoire, jouer avec eux et leur influence sur nos habitudes – s’éloigner définitivement de leur prétention à l’universalité, introduisant ainsi simultanément des signes qui n’ont pas souvent franchi la frontière de la visibilité dans le design graphique, mais qui sont en utilisation quotidienne abondante.

L’un de ces signifiants, qui est devenu une métaphore essentielle dans le langage visuel du Laboratoire Kontempo, est la plante Euphorbe Tirucalli, également appelée « pencil tree » (arbre à crayons), « milk bush » (buisson de lait), « naked lady » (dame nue) etc. Dans le système visuel, elle apparaît en dessin 3D, ou comme base de lettrages. L’Euphorbe Tirucalli est omniprésente dans les faubourgs de Kinshasa. Elle est utilisée pour marquer les limites des espaces – par exemple la maison de quelqu’un – car elle « parle » : son jus est une colle naturelle mais il est hautement toxique



Screenshot design process / Prise d'écran du processus de création du graphisme / Bildschirmfoto Designprozess. Elsa Westreicher, Kinshasa/Berlin, 2021–2022.

et peut provoquer des brûlures sur la peau et même rendre aveugle. Ce qu'elle dit en gros, c'est ceci: si vous venez ici avec de bonnes intentions, passez, nous allons coller, nous allons comploter, nous allons créer. Mais garde à vous, si vous venez avec de mauvaises intentions, vous pourriez devenir plus aveugle que vous ne l'étiez déjà.

En travaillant avec les idées de toxicité et de relations explosives au sein des réalités post-coloniales, la plante est devenue une métaphore de l'identité visuelle de Laboratoire Kontempo. Elle devient chimérique pour l'édition Kinzonzi, où les éléments et les formes géométriques s'entrecroisent, comme des analogies avec le canon historique de l'art (par exemple dans l'utilisation de carrés et de cercles). Il s'ajoute à nouveau aux stéréocils (minuscules poils dans nos oreilles essentielles à l'écoute) qui sont devenus un marqueur pour l'édition Miziki. Le rat, autre élément principal du système visuel, raconte son histoire comme un être ambigu, très proche de l'homme: proche de manière directe, car il peut faire partie de nos foyers, et de manière indirecte, car les rats sont souvent utilisés pour la recherche en laboratoire, avant que les résultats ne soient appliqués aux corps humains, nous façonnant à notre tour.

Travailler avec différents éléments 3D et 2D qui parlent métaphoriquement des régimes de production d'images permet de parler du Laboratoire Kontempo en général (le rat a été réalisée par Mukenge/Schellhammer) et de ses éditions particulières. Ainsi s'ouvre un espace de réflexion qui peut être réinterrogé à tout moment.

Das Laboratoire Kontempo stellt als Raum für Praxis und Theorie, in dem Gegenerzählungen zum Kanon der zeitgenössischen Kunst entstehen und in dem post- und neokoloniale Realitäten implodieren können, viele Fragen an die Gestaltungsdisziplin Grafikdesign und ihre Wurzeln in kolonialen und kapitalistischen Machtverhältnissen. Ist es möglich, den Diskurs, der hinter dem Ersetzen des „c“ von „contemporary“ durch das „k“ von „kontempo“ steht, durch visuelle Metaphern zu erschließen, ihm eine bildhafte Sprache zu geben, vielleicht Parallelen zu finden und sie eventuell sogar zu vertiefen?

Die Hauptfrage bei der Entwicklung der visuellen Sprache des Laboratoire Kontempo war: Wie kann man auf eine Weise mit Zeichen arbeiten, die das Konzept der Hybridisierung ernst nimmt? Die Hoffnung, die hinter diesem Ansatz steht, lässt sich mit Bhabhas Konzept des „third space“ zusammenfassen (siehe Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, 1994). Grafisch kann das bedeuten: nicht ausschließlich „westliche“ Zeichen zu zentrieren;

sich ihrer Geschichte zwar bewusst zu sein, aber mit ihnen und ihrem Einfluss auf unsere Gewohnheiten zu spielen und sich definitiv von ihrem Anspruch auf Universalität zu verabschieden. Es geht also auch darum, Zeichen einzuführen, die die Grenze zur Sichtbarkeit im Grafikdesign selten überschritten haben, aber sehr wohl in Gebrauch sind.

Ein solcher Signifikant, der zu einer zentralen Metapher in der Bildsprache von Laboratoire Kontempo wurde, ist die Pflanze Euphorbia Tirucalli, auch „pencil tree“ (Bleistiftbaum), „milk bush“ (Milchbusch), „naked lady“ (nackte Dame) usw. genannt. Im visuellen System erscheint sie als 3D-Zeichnung oder als Basis für Schriftzüge. Euphorbia Tirucalli ist in den Außenbezirken von Kinshasa allgegenwärtig. Sie wird verwendet, um Grenzen zu markieren – zum Beispiel ein Grundstück – weil sie „spricht“: Ihr Saft ist ein natürlicher Klebstoff, aber hochgiftig und kann Verbrennungen auf der Haut verursachen und sogar blind machen. Im Grunde sagt sie also Folgendes: Wenn du mit guten Absichten kommst, überschreite diese Schwelle ohne Ängste, wir werden Verbindungen eingehen, Pläne schmieden und neues erschaffen. Aber pass auf, falls du schlechte Absichten hast – du könntest noch blinder werden, als du es ohnehin schon bist.

Im Bezug auf die Thematik von Toxizität und explosiven Beziehungen innerhalb postkolonialer Realitäten, wurde die Pflanze zu einer Metapher für die visuelle Identität von Laboratoire Kontempo. Für die Kinzonzi-Edition wird sie zur Chimäre, in der sich Elemente und geometrische Formen in Analogie zum kunsthistorischen Kanon überkreuzen (z. B. durch die Verwendung von Quadraten und Kreisen). Sie wird mit den Stereozilien (winzige Härchen in unseren Ohren, die uns das Hören ermöglichen) in Verbindung gesetzt, die zu einem Merkmal für die Miziki-Edition wurden. Die Ratte, ein weiteres Hauptelement des visuellen Systems, erzählt ihre Geschichte als ein zweideutiges Wesen, das dem Menschen sehr nahe ist: direkt nah, da sie Teil unseres Haushalts werden kann und indirekt, da Ratten, als Laborratten, für Versuche herhalten müssen, bevor Produkte auf den menschlichen Körper übertragen werden und diesen wiederum formen.

Die Arbeit mit verschiedenen 3D- und 2D-Elementen, die metaphorisch für machtvolle Bildproduktionsprozesse stehen, dienen ebenso dazu, das Laboratoire Kontempo im Allgemeinen als auch seine besonderen Editionen zu versinnbildlichen (die Illustration der Ratte wurde von Mukenge/Schellhammer erstellt). Diese erweiterbare Sprache ermöglicht es, einen Raum für Gestaltung und Reflexion offen zu halten, der jederzeit neu befragt werden kann.

Film stills Laboratoire Kontempo trailer./Prises d'écran band d'annonce Laboratoire Kontempo./Filmstills Laboratoire Kontempo Trailer. Elsa Westreicher. Kinshasa/Berlin, 2021–2022.



MBOTE, BONSOIR À TOUS, GOOD EVENING TO ALL!

DR. ASTRID MATRON

◆ I too would like to extend a warm welcome to the opening of the exhibition. What you see here tonight is the result of months of collaboration between the participating artists, theorists, and, of course, the curatorial and organisational team.

The Laboratory stands for an experimental setup, a test chamber, in which people can work and discuss within a safe and exploratory space. It focuses on artistic concepts and practices outside the primacy of discourses from the Global North—but also looks at possibilities of working collaboratively and connected, for possible complicities in postcolonial contexts. None of us are outside the historical mix of a postcolonial situation that provides the context for the discussion here—it's just that our positions in that situation are often very different. And apart from the joy, the pleasure of creative work, this is one of the great challenges that Laboratoire Kontempo is taking up: to ask critical and self-critical questions about the different positions that we each occupy and embody. This is a matter of balancing differences between locally divergent artistic discourses and production logics without levelling these differences. In other words: to develop complicities and forms of collaboration, to meet and to work in an open way—without losing sight of the specific positionalities from which we do this. I would like to thank the Laboratory and its participants for opening a space in which this complex cohabitation can be experienced.

The Lab is now in its third year and has grown with each edition—in scope, but also in content and artistic explorations. In the past year, marked by the pandemic, the whole format had to be changed and largely transferred to the digital space. Even though the pandemic situation has led to very difficult conditions and existential problems

in many places, it has at least allowed communication and networking to be maintained to some extent through the necessary application of digital formats. As a result of this experience, this year the Laboratory combines analogue and digital formats and will thus be accessible to a wider audience and for a longer period of time. Although, we are probably all happy to see each other and exchange ideas here in person tonight—and have a drink or two.

Tonight is not the end. Not only will the exhibition be on display at the National Museum for another three weeks, but the artistic and discursive exchange between the international artists will continue with a residency programme next year in Berlin with the project partner ACUD MACHT NEU.

I would like to thank all the partners who supported and made this project possible. First and foremost, I would like to thank the team of curators and organisers Christ Mukenge/Lydia Schellhammer as well as Priska Tankwey, Jean Kamba, Paulvi Ngimbi and Cedrick Tshimbalanga, who did a wonderful job in putting this project together.

Thank you and enjoy the evening!

◀ Je tiens moi aussi à vous souhaiter une chaleureuse bienvenue au vernissage de l'exposition. Ce que vous voyez ici ce soir est le résultat de plusieurs mois de collaboration entre les artistes participants, les théoriciens, et, bien sûr, l'équipe de commissaires et d'organiseurs.

Le Laboratoire est synonyme de dispositif expérimental, un espace expérimental où les gens peuvent travailler et discuter entre eux de manière protégée et en même temps exploratoire. L'accent est mis sur les questions relatives à un autre concept de l'art et à une autre création artistique possible au-delà de la primauté des discours



Floating Compass, Raul Walch, Kinshasa, 2021. Installation.

occidentaux. Mais aussi des questions sur les possibilités de mise en réseau et de travail collaboratif, sur une éventuelle complicité dans des contextes postcoloniaux. Aucun d'entre nous n'est en dehors du mélange historique d'une situation postcoloniale qui fournit le contexte de la discussion qui a lieu ici – c'est juste que nos positions dans cette situation sont souvent très différentes. Et outre la joie, le plaisir du travail créatif, c'est l'un des grands défis que relève le Laboratoire Kontempo: Poser la question critique et autocritique des différentes positions que nous prenons et incarnons chacun. Il s'agit d'équilibrer les différences entre les discours sur l'art et les productions artistiques, sans pour autant niveler ces différences. En d'autres termes, développer la complicité et les formes de collaboration, se rencontrer ouvertement et travailler ensemble sans perdre de vue nos positions. Je tiens à remercier le Laboratoire et ses participants d'avoir ouvert un espace dans lequel cette cohabitation complexe peut être expérimentée.

Le Laboratoire en est maintenant à sa troisième année et s'est développé à chaque édition – dans sa portée, mais aussi dans son contenu et ses explorations artistiques. Au cours de l'année dernière, marquée par la pandémie, il a fallu changer tout le format et le transférer en grande partie dans l'espace numérique. Même si la situation de la pandémie a entraîné des conditions très difficiles et des problèmes existentiels dans de nombreux endroits, elle a au moins permis de maintenir la communication et la mise en réseau dans une certaine mesure grâce à l'application nécessaire des formats numériques. Grâce à cette expérience, le Laboratoire combine cette année les formats analogique et numérique et sera ainsi accessible à un public plus large et pour une période plus longue. Même si, nous sommes probablement tous heureux de nous voir et d'échanger des idées ici en personne ce soir – et de prendre un verre ou deux.

Ce soir, ce n'est pas la fin. Non seulement l'exposition sera présentée au Musée national pendant trois semaines supplémentaires, mais l'échange artistique et discursif entre les artistes internationaux se poursuivra par un programme de résidence l'année prochaine à Berlin avec le partenaire du projet ACUD MACHT NEU.

Je tiens à remercier tous les partenaires qui ont soutenu et rendu ce projet possible. Je tiens, avant tout, à remercier l'équipe de commissaires et d'organiseurs Christ Mukenge/Lydia Schellhammer ainsi que Priska Tankwey, Jean Kamba, Paulvi Ngimbi et Cedrick Tshimbalanga, qui ont fait un travail formidable pour mettre en place ce projet.

Merci et bonne soirée!

● Auch ich möchte Sie herzlich zur Eröffnung der Ausstellung begrüßen. Was Sie heute Abend hier sehen, ist das Ergebnis einer monatelangen Zusammenarbeit zwischen den beteiligten Künstler*innen, Theoretiker*innen und natürlich dem Kurator*innen- und Organisationsteam.

Das Laboratorium steht für eine Versuchsanordnung, einen Experimentierraum, in dem Menschen in einem geschützten Rahmen in einer Forschungssituation miteinander arbeiten und diskutieren können. Im Mittelpunkt stehen Fragen nach einem anderen Kunstbegriff und der Möglichkeit eines künstlerischen Schaffens jenseits des Primats von Diskursen des Globalen Nordens. Aber auch Fragen nach den Möglichkeiten der Vernetzung und der kollaborativen Arbeit, nach einer möglichen Komplizenschaft in postkolonialen Kontexten. Keiner von uns steht außerhalb der historischen Zusammensetzung der postkolonialen Situation, die den Kontext für diese Diskussion liefert – es ist nur so, dass unsere Positionen innerhalb dieser Situation oft sehr unterschiedlich sind. Abgesehen von der Freude und dem Vergnügen an der kreativen Arbeit, ist dies eine der großen Herausforderungen, denen sich das Laboratoire Kontempo stellt: die kritische und selbstkritische Frage nach den unterschiedlichen Positionen, die wir alle einnehmen und verkörpern. Es geht darum, die Unterschiede zwischen lokal verschiedenen Kunstdiskursen und Produktionslogiken auszugleichen, ohne diese Unterschiede zu nivellieren. Mit anderen Worten: Komplizenschaft und Formen der Zusammenarbeit zu entwickeln, sich offen zu begegnen und zusammenzuarbeiten, ohne unsere jeweiligen Positionen aus denen heraus wir dies tun, aus den Augen zu verlieren. Ich möchte dem Laboratoire und seinen Teilnehmer*innen dafür danken, dass sie einen Raum eröffnet haben, in dem dieses komplexe Zusammen-Sein erfahren werden kann.

Das Laboratoire befindet sich nun im dritten Jahr und ist mit jeder Ausgabe gewachsen – in seinem Umfang, aber auch bezüglich des Inhalts und der Breite der künstlerischen Forschungen. Im vergangenen Jahr, das durch die Pandemie gekennzeichnet war, musste das gesamte Format geändert und weitgehend in den digitalen Raum verlagert werden. Auch wenn die Auswirkungen der Pandemie vielerorts zu sehr schwierigen Bedingungen und teils existenziellen Problemen geführt hat, konnte durch die Ausweitung digitaler Formate zumindest die Kommunikation und Vernetzung bis zu einem gewissen Grad aufrechterhalten werden. Aus dieser Erfahrung heraus kombiniert das Laboratoire in diesem Jahr analoge und digitale Formate, die einem breiteren Publikum und über einen längeren Zeitraum zugänglich sein werden.

Trotzdem sind wir wahrscheinlich alle froh, uns heute Abend hier persönlich zu sehen und auszutauschen – und ein oder zwei Drinks zu uns zu nehmen.

Der heutige Abend ist nicht das Ende. Die Ausstellung wird noch drei Wochen im Nationalmuseum zu sehen sein; zudem wird der künstlerische und diskursive Austausch zwischen den internationalen Künstler*innen im nächsten Jahr mit einem Residenzprogramm in Berlin mit dem Projektpartner ACUD MACHT NEU fortgesetzt.

Ich möchte mich bei allen Partnern bedanken, die dieses Projekt unterstützt und möglich gemacht haben – an erster Stelle dem Kurator*innen- und Organisationsteam Christ Mukenge/Lydia Schellhammer sowie Priska Tankwey, Jean Kamba, Paulvi Ngimbi und Cedrick Tshimbalanga, die dieses Projekt so wunderbar umgesetzt haben.

Vielen Dank und einen schönen Abend!

LABORATOIRE KONTEMPO 2021/2022 KINZONZI, THE ARTISTS' CONCILIABULE OPEN TO KINOIS

NIONI MASELA

◆ Born in the Kinshasa art scene, Laboratoire Kontempo aims to present contemporary art as it is lived and expressed in Kinshasa. Its current approach is to bring back into a more formal setting the informal discussions and speeches of the artists, which feed the discussions around a glass. And the formula adopted for this is Kinzonzi, a re-appropriation of the term kongo, which refers to African palaver. At the heart of the Laboratoire Kontempo, the challenge is to create a space for open reflection for the creation and joint research of new perspectives leading to solutions that are necessary for a truer art, a more authentic expression.

The joy of the organisation is to be able to hold the event initiated by the Congolese-German duo Mukenge/Schellhammer in person this year. This is in contrast to last year when, due to the strict health regulations imposed by covid-19, it was essentially digital, virtual. This time, the virtual format will accompany the exhibition that will be held at the National Museum for a month, from 15 October to 15 November. The virtual is another perspective of the Laboratoire Kontempo. Indeed, given the observation that the vast majority, if not the essential, of the content of the contemporary scene in Kinshasa is not local. Most often, the proposals encountered on the Net are those of foreigners, mostly Westerners, whose vision is not always the one that the artists have in and about themselves. This is therefore one of the primary motivations of the Laboratoire Kontempo, which is keen to break away from the usual clichés where misery, exoticism and self-flagellation are still in vogue.

Actors of this contemporary scene animated by a diversity made of more estimable realities. Laboratoire Kontempo is keen to popularise this art

form, in which life is presented, if not in the most ordinary way, then at least in its simple truth, without filters, in a language where slyness full of innuendo is excluded. Outside this prolific field where everything is calculated and seasoned with a good dose of complacency. Laboratoire Kontempo takes issue with those artists who are masters of the miserabilistic expression of art as the only sellable perspective. Their work comes down to selling pity, which, as we know, leaves very little indifference and therefore "catches on" to a certain extent. With *Kinsonzi* the artists cry out against lies and lack of dignity!

Composed mainly of real or virtual installations, the exhibition at the new Museum of Kinshasa from 15 October to 15 November, although it was not yet officially closed, had the advantage of welcoming a good number of people at its opening. Thus, the spontaneous interactions with the Kinshasa and Berlin artists on the spot made it appreciated at its true value from that evening.

Raul Walch's floating compass, a large pavilion that was once mistaken for a kind of parachute deployed in the central courtyard of the museum, is the first thing to be seen at the opening. Then there is the series of videos that we discover on the particular circuit of the exhibition. The movements of Koko Kabamba in Nza are reminiscent of an earthworm. He is covered from head to toe in a singular garment inspired by ancestral tapestry, brought up to date through an assembly of scraps of fabric whose aesthetics compel admiration. In this covered space reserved for videos, we also discover the rebellious Billy Ngalamulume in his performance Bilobela TV lokuta FM, which rebels against the audiovisual media with which he has a resolutely confused relationship. The artist wants to free himself from the diktat of directors who

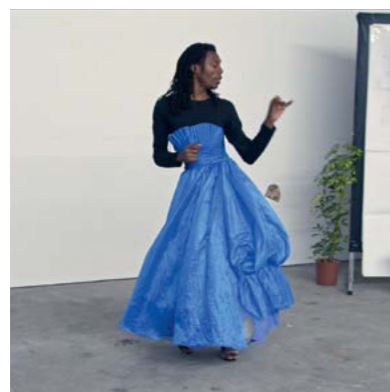


Discussion round/Forum de discussion/Diskussionsrunde, Plateforme Contemporaine. Kinshasa, 2021.

force him to fit into the ordinary mould, even if it means creating his own path, wiping the slate clean of a past he does not identify with. The performer's rage and violence leave many spectators stunned, giving them food for thought as they witness the destruction of screens in which he indulges.

While music softens the mood, the dance that it elicits has the effect of relaxing. It doesn't matter whether it is a dance of mourning or of joy! The body expressions of the dancing couple Guelord Vulu and Dedhel Bulamatadi in Matanga are also charming. Even if one definitely understands the distress emanating from the setting inspiring their choreography, this mourning passing before their eyes, one cannot help but notice the beauty of their movements so that one comes to forget the sad context surrounding it.

The tribute to Dorine Mokha is the other dance piece that comes to mind. Those visitors for whom he was unknown discovered the choreographer in a forty-minute video performance in Berlin. An excerpt from his autobiographical trilogy *Voyage "Entre deux"*, a solo developed over the years from 2013 to 2020, before Dorine passed away at the beginning of this year 2021. Laboratoire Kontempo has chosen to highlight a part of this piece that was still a work in progress and that he was refining in Lubumbashi. His unexpected death ended the piece. Many visitors were impressed to see his good posture as he danced on ladylike heels, wearing a long blue dress. The tribute paid to the contemporary dancer, a question of keeping him in their memory, has inevitably anchored him in their minds as much as he remains alive in the minds of his fellow artists. The questions raised by the video were linked to the preoccupations of the deceased, who wondered about a possible dialogue



Entre deux, Dorine Mokha. Lubumbashi, 2013–2020. Film still, dance performance/danse performative.

between his person and his society. For *Voyage "Entre deux"* evokes the choices made by the choreographer, even if it meant assuming his sexual orientation.

Rachel Nyangombe's gif, *Fight the power*, evokes the accessibility of digital art in order to make it as popular as possible. Digital art has its place in the Kinshasa universe, but it is not yet within the reach of everyone. The gif is therefore a product that makes it accessible to small budgets. The social evidence that cannot be avoided, like the inevitable struggle to secure daily bread, is reflected in *La Cohue des petites utopies*, four videos by Sinzo Aanza, in collaboration with Isaac Sahani. The harsh realities of the context that characterises the work of the actors in the economy of the city of Kinshasa, frustrations, the pains of the job, etc., do not fail to remind us how much we sometimes have to surpass ourselves just to live.

Embedded in a corridor leading to the central hall, predominantly green and fuchsia, *Pool Malebo*, the multimedia installation, digital and analogue paintings by the Congolese-German duo Mukenge/Schellhammer, stands out from the surrounding darkness. Supposedly recreating the fictional setting of Malebo, the work has a certain appeal so that visitors participate in it. They almost become part of the installation's universe, letting their imagination run wild in contrast to the reality of the real Pool Malebo, which the artists have caricatured in such a way as to sublimate it completely.

The main entrance to the Museum, which some choose to head straight for, brings them face to face with the work of Sammy Baloji. Copies of the long *Letter from Afonso I, King of Kongo, to Manuel I, King of Portugal, concerning the burning of the "great house of idols"; Kingdom of Kongo, 5 October 1514* on the four sides of a red cube are the main part of the work. Next to it, two translations of the letter, a French and an English version, inform about its quintessence. The document refers to the history course that provides information on the episode of the Kongo kingdom marked by the reign of Afonso I (1456–1543), its second Christian monarch. To find oneself in front of this secular archive gave more meaning to this passage taught at school and written in books, which has since become myth and reality. It was a godsend to meet the current Portuguese ambassador, who was moved to see the document he claimed to have seen in Lisbon. And to hear him say that the relations of the past deserved to be revived was one of the unique and striking moments of the opening of this exhibition.

Still in the entrance hall, it is impossible not to see the imposing installation of fabrics

accompanied by music and performance by Jérôme Chazeix, *The ship of fools*. The effect of surprise caused by this installation forces one to look up to see it properly. It is, with that of the duo Prisca Tankwey and Paulvi Ngimbi, quite impressive. Like the work of photographer Sammy Baloji that precedes it, it is once again a dusted-off period story. Instead of the boat, the artist transforms part of the staircase balustrade that leads to the museum floor into the image of the famous *Narrenschiff* (the ship of fools), his source of inspiration. Ironically, the old text, Sebastian Brant (1494), the starting point of his work, proposed as a satirical allegory of the human condition and a metaphor for escape from an immanent crisis, finds an echo in this period of the Covid-19 pandemic.

Surprised by *The ship of fools*, visitors are drawn into the dialectic of Prisca Tankwey and Paulvi Ngimbi's untitled installation. In a fascinating atmosphere, a brightly lit tent is set up, in which *Vanitas* can be heard in the background. The picture is completed by the sculptures, paintings and photos that cover the floor. In this very colourful universe, the sensitizing speech served by two female voices joins the illustrations evoking the questions related to pigmentation, inviting to self-acceptance, to be uncomplicated.

Produced in collaboration with ACUD Macht Neu from Berlin, Kinzonzi aims to reinvest the perspectives of artistic practice between Kinshasa and the German capital. Thus, Laboratoire Kontempo has conceived it as a new creative space spread over two years, 2021 and 2022, whose initial exhibition organised in the city-province of the D.R.C. has set the tone. This was an opportunity for Kinshasa's art lovers to get a different idea of contemporary art, especially performance art, whose codes escape them, sometimes being equated with exhibitionism.

◀ Kinzonzi, le conciliabule des artistes ouvert aux Kinois. ◁ Né dans la scène artistique kinoise, le Laboratoire Kontempo se propose de présenter l'art contemporain tel qu'il est vécu et exprimé à Kinshasa. Sa démarche actuelle consiste à ramener dans un cadre plus formel les discussions et discours informels des artistes alimentant les discussions autour d'un verre. Et la formule adoptée pour ce faire est le Kinzonzi, une réappropriation du terme kongo qui renvoie à la palabre africaine. Au sein du Laboratoire Kontempo, l'enjeu est de constituer un espace de réflexion ouvert pour la création et la recherche commune des perspectives nouvelles conduisant aux solutions qui s'imposent pour un art plus vrai, une expression plus authentique.

La joie de l'organisation, c'est de pouvoir tenir l'événement initié par le duo congolo-allemand

Mukenge/Schellhammer en présentiel cette année. Ce, à la différence de l'an dernier où suite aux strictes règles sanitaires imposées par la covid-19, elle était essentiellement digitale, virtuelle. Cette fois, le format virtuel sera en accompagnement à l'exposition que va abriter le Musée national pendant un mois, soit du 15 octobre au 15 novembre. Le virtuel, c'est là aussi une autre perspective du Laboratoire Kontempo. En effet, fort du constat que la grande majorité, si pas l'essentiel des contenus de la scène contemporaine kinoise ne sont pas



Vernissage. Kinshasa, 2021.

des productions locales. Le plus souvent, les propositions rencontrées sur le Net sont celles d'étrangers, occidentaux pour la plupart dont le regard n'est pas toujours celui que les artistes portent en eux et sur eux. C'est donc là une des motivations premières du Laboratoire Kontempo qui tient à sortir des clichés habituels où misère, exotisme et autoflagellation restent en vogue.

Acteurs de cette scène contemporaine animée par une diversité faite de réalités plus estimables. Laboratoire Kontempo tient à vulgariser cet art où le vécu est présenté si pas de la manière la plus ordinaire mais au moins dans sa simple vérité sans filtres, dans un langage où les sournoiseries pleines de sous-entendus sont exclues. Hors de ce champ prolifique où tout est calcul et assaisonné d'une bonne dose de complaisance. Laboratoire Kontempo s'insurge contre ces artistes passés maîtres dans l'expression misérabiliste de l'art comme unique perspective vendable. Leur ouvrage se résume à vendre la pitié qui, on le sait, laisse très peu indifférent et donc « accroche » dans une certaine mesure. Dès lors, dans *Kinsonzi*, les artistes crient haro sur le mensonge et le manque de dignité!

Composée en majeure partie d'installations réelles ou virtuelles, l'exposition qu'a abrité le nouveau Musée de Kinshasa du 15 octobre au 15 novembre,

quoique mise à mal avant sa clôture officielle, a eu l'avantage d'accueillir déjà un bon monde à son vernissage. Ainsi, les interactions spontanées avec les artistes kinois et berlinois sur le lieu l'ont fait apprécier à sa juste valeur à partir de cette soirée.

Le Compas flottant de Raul Walch ce grand pavillon que l'on avait tendance à prendre pour une sorte parachute déployé dans la cour centrale du musée est la première chose sur laquelle se pose les regards au moment du vernissage. Ensuite, il y a cette série de vidéo que l'on découvre sur le circuit particulier de l'exposition. Les déplacements de Koko Kabamba dans *Nza* font penser à un vers de terre. Il est recouvert de la tête aux pieds d'un vêtement singulier inspiré de la tapisserie ancestrale remise au goût du jour à travers un assemblage de bouts de tissus dont l'esthétique force l'admiration. L'on découvre également dans cet espace couvert réservé aux vidéos, le révolté Billy Ngalumulume dans sa performance *Bilobela TV lokuta FM* qui s'insurge contre l'audiovisuel avec lequel il entretient résolument des rapports confus. L'artiste veut s'affranchir du diktat des réalisateurs qui l'obligent à entrer dans le moule ordinaire quitte à se créer sa voie faisant table rase d'un passé auquel il ne s'identifie pas. La rage du performer, sa violence laissent parfois plusieurs spectateurs, elles leur donne matière à réflexion alors qu'ils assistent à la destruction des écrans à laquelle il se complait.

Alors que la musique adoucit les mœurs, la danse suscitée a pour effet de détendre. Danse de deuil ou de joie qu'importe! Aussi, les expressions corporelles du couple de danseurs Guelord Vulu et Dedhel Bulamatadi dans *Matanga* charment. Même si l'on a définitivement compris la détresse émanant du décor inspirant leur chorégraphie, ce deuil défilant sous leurs yeux, l'on ne peut s'empêcher non plus de constater la beauté de leurs mouvements si bien que l'on en vient à oublier le triste contexte l'entourant.

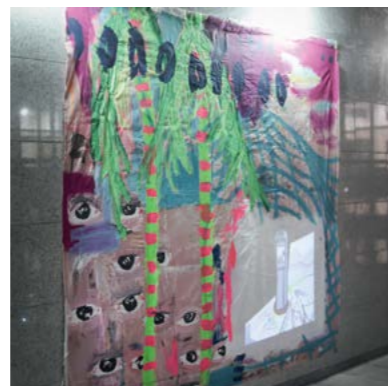
L'hommage à Dorine Mokha est l'autre tableau de danse qui s'offre à la vue non sans interloquer. Ceux des visiteurs pour qui il était inconnu, ont découvert le chorégraphe dans une vidéo-performance d'une quarantaine de minutes à Berlin. Un extrait de sa trilogie autobiographique *Voyage «Entre deux»*, solo développé au fur et à mesure de 2013 à 2020, avant que Dorine ne passe de vie à trépas au début de cette année 2021. Laboratoire Kontempo a choisi de mettre en lumière une étape de travail de cette pièce qu'il peaufinait à Lubumbashi. Elle s'est arrêtée net suite à son décès inopiné. Plusieurs visiteurs ont été impressionnés de constater son bon maintien esquissant des pas de danse perché sur des talons dame, vêtu d'une longue robe bleue. L'hommage rendu au danseur contemporain

question de le garder en mémoire, l'a forcément ancré dans leur souvenir autant qu'il demeure vivace dans les esprits de ses pairs artistes. Les questionnements soulevés par la vidéo ont fait jonction avec les préoccupations du disparu qui s'interrogeait, lui, sur un possible dialogue de sa personne avec sa société. Car, *Voyage «Entre deux»* évoque les choix opérés par le chorégraphe quitte à assumer son orientation sexuelle.

Le gif de Rachel Nyangombe, *Fight the power*, évoque l'accessibilité au digital question de populariser l'art le plus possible. Le digital a sa place dans l'univers kinois mais il n'est pas encore à la portée de toutes les bourses. Dès lors, le gif se présente tel un produit qui le rend accessible aux petits budgets. Une évidence sociale qui ne peut être éludée à l'instar de la lutte inévitable pour se garantir le pain quotidien, est traduite par *La Cohue des petites utopies*, quatre vidéos proposées par Sinzo Aanza, en collaboration avec Isaac Sahani. Les dures réalités du contexte qui caractérise le labeur des acteurs de l'économie de la ville de Kinshasa, frustrations, peines du métier, etc., ne manquent pas de rappeler combien il y a parfois à se surpasser pour juste vivre.

Encastré dans un corridor qui aboutit au hall central, à prédominance verte et fuchsia, *Pool Malebo* l'installation multimédia, peintures numériques et analogiques du duo congolais-allemand Mukenge/Schellhammer se distingue sortant de la pénombre alentour. Censé recréer le décor fictif de Malebo, l'œuvre exerce un certain attrait de sorte que les visiteurs y participent. Ils intègrent quasiment l'univers de l'installation se laissant aller à une imagination qui contraste avec la réalité du véritable Pool Malebo suite à la belle caricature qu'en ont donné les artistes le sublimant carrément.

L'entrée principale du Musée, vers laquelle certains choisissent de se diriger tout de suite les



Pool Malebo, Mukenge/Schellhammer. Kinshasa, 2021.

place nez à nez avec l'œuvre de Sammy Baloji. Les copies de la longue *Lettre d'Afonso Ier, roi du Kongo*, à *Manuel Ier, roi du Portugal, concernant l'incendie de la «grande maison des idoles», royaume du Kongo, 5 octobre 1514* reprises sur les quatre faces d'un cube rouge est l'essentiel de la réalisation. A côté, deux traductions du courrier, une version française et anglaise, informent sur sa quintessence. Le document renvoie au cours d'histoire qui renseigne sur l'épisode du royaume Kongo marqué par le règne d'Afonso Ier (1456-1543), son deuxième monarque chrétien. De se trouver face à cette archive séculaire a du coup donné plus de sens à ce passage enseigné à l'école écrit dans les livres qui est passé dès lors de mythe à la réalité. Y croiser là l'actuel ambassadeur du Portugal tout ému de revoir le document dont il a affirmé avoir vu l'original à Lisbonne était une aubaine. Et de l'entendre dire que les relations d'autrefois méritaient d'être ravivées, un des instants uniques et marquants du vernissage de cette exposition.

Toujours dans le hall d'entrée, impossible de ne pas voir l'imposante installation de tissus assortie à une musique et performance de Jérôme Chazeix, *La nef des fous*. L'effet de surprise provoqué alors qu'elle oblige à lever les yeux pour bien la voir. Elle est, avec celle du duo Prisca Tankwey et Paulvi Ngimbi, assez impressionnante. A l'instar de la réalisation du photographe Sammy Baloji qui le précède, il s'agit à nouveau une histoire d'époque dépoussiérée. A défaut du bateau, c'est une partie de la balustrade de l'escalier qui mène à l'étage du musée que l'artiste transforme à l'image du fameux *Narrenschiiff* (La nef des fous), sa source d'inspiration. Ironie du sort, le texte d'antan, Sébastien Brant (1494), point de départ de son travail, proposé telle une allégorie satirique de la condition humaine et une métaphore de la fuite d'une crise immanente trouve un écho dans cette période de pandémie du Covid-19.

Surpris par *La nef des fous*, les visiteurs se sentent concernés par la dialectique de l'installation sans titre de Prisca Tankwey et Paulvi Ngimbi. Dans une atmosphère fascinante est dressée une tente toute illuminée dans laquelle s'entend en toile de fond Vanitasle tableau est complété par les sculptures, peintures et photos qui tapissent le sol. Dans cet univers très coloré, le discours sensibilisateur servi par deux voix féminines rejoint les illustrations évoquant les questions liées à la pigmentation invitant à l'acceptation de soi, à se décomplexer.

Réalisée en collaboration avec ACUD Macht Neu de Berlin, le Kinzonzi s'est donné pour ambition de réinvestir les perspectives de la pra-

tique artistique entre Kinshasa et la capitale allemande. Ainsi le Laboratoire Kontempo l'a pensé comme un nouvel espace de création étalé sur deux ans, 2021 et 2022, dont l'exposition initiale organisée dans la ville-province de la R.D.C. a donné le ton. Une occasion qui s'est offerte aux amateurs d'art kinois de se faire une autre idée de l'art contemporain, notamment la performance dont les codes leur échappent, assimilé des fois à de l'exhibitionnisme.



Posters/Affiches/Plakate. Kinshasa, 2021.

● Kinzonzi, das Konzil der Künstler*Innen, offen für die Kinois O Das Laboratoire Kontempo entstand in der Kunstszene von Kinshasa und hat sich zum Ziel gesetzt, die zeitgenössische Kunst so zu präsentieren, wie sie in Kinshasa gelebt und ausgedrückt wird. Sein Ansatz besteht darin, die informellen Diskussionen und Gespräche der Künstler*Innen, die meist bei einer Flasche Bier geführt werden, in einen formelleren Rahmen zu bringen. Die dafür gewählte Formel ist das Kinzonzi, eine Wiederaneignung des Wortes in Kikongo, das sich auf das afrikanische Palaver bezieht. Innerhalb des Laboratoire Kontempo geht es darum, einen offenen Raum der Reflexion für die Kreation und die gemeinsame Suche nach neuen Perspektiven zu schaffen, als Basis für eine freiere Kunst und einen authentischeren Ausdruck.

Zur Freude der Organisator*innen fand die von dem kongolesisch-deutschen Duo Mukenge/Schellhammer initiierte Veranstaltung 2021 als Präsenzveranstaltung statt. Im Jahr 2020 konnte die Ausstellung aufgrund der Gesundheitsvorschriften während der Covid-19 Pandemie fast nur im digitalen Raum gezeigt werden. Dieses Mal begleitete das virtuelle Format eine Ausstellung im Nationalmuseum Kinshasa.

Ausgehend von der Feststellung, der Großteil der Inhalte im digitalen Raum über die zeitgenössische, kongolesische Kunstszene keine lokalen Produktionen sind, legt das Laboratoire Kontempo weiterhin Wert auf die Produktion von digitalen Inhalten. Meistens stammen die Angebote, auf die man im Netz stößt, von Ausländern*innen, meist aus dem Westen, deren Blick nicht immer dem entspricht, den die kongolesischen Künstler*innen in und auf sich selbst richten. Dies ist eine der Hauptmotivationen des Laboratoire Kontempo, das aus den üblichen Klischees ausbrechen möchte, in denen Elend, Exotismus und Selbstgeißelung nach wie vor en vogue sind.

Die Ausstellung, die vom 15. Oktober bis zum 15. November im neuen Nationalmuseum in Kinshasa zu sehen war, bestand größtenteils aus analogen oder digitalen Installationen. Leider musste die Ausstellung vor ihrem offiziellen Ende aufgrund unvorhergesehener Programmänderungen des Nationalmuseums im Format reduziert werden. Zum Glück waren schon bei der Eröffnung sehr viele Menschen da, so bekamen die spontanen Interaktionen der Künstler*innen aus Kinshasa und Berlin an diesem Abend eine angemessene Wertschätzung.

Der *Floating Compass* von Raul Walch, ein großer Pavillon, den man für eine Art Fallschirm halten konnte, der im zentralen Hof des Museums aufgespannt wurde, ist das Erste, was die Blicke bei der Vernissage auf sich zog. Dann gab es eine Reihe von Videos auf dem Rundgang durch die Ausstellung zu entdecken. Die Bewegungen von Koko Kabamba in *Nza* erinnern an einen Regenwurm. Er ist von Kopf bis Fuß mit einem einzigartigen Kleidungsstück bedeckt. Inspiriert von der traditionellen Tapiserie-Technik, entsteht durch die Zusammenstellung verschiedener Stoffstücke eine bewundernswerte Ästhetik.

In dem überdachten Bereich, der für Videos reserviert ist, ist auch der Revoluzzer Billy Ngalamulume mit seiner Performance *Bilobela TV lokuta FM* zu sehen, der sich gegen die audiovisuellen Medien auflehnt. Der Künstler will sich vom Diktat der Regisseure befreien, die ihn zwingen, sich ihrem Willen und ihrer Vorstellungswelt anzupassen. Auf der Suche nach einem eigenen Weg löscht er die Vergangenheit, mit der er sich nicht identifizieren kann, aus. Die Wut des Performers und seine Gewalt machten viele Zuschauer*innen fassungslos und regen zum Nachdenken an, während man dem Performer zuschaut, wie er die Zerstörung der Bildschirme genießt.

Während Musik die Sinne anregt, hat der Tanz oft die Wirkung, zu entspannen. Ob Trauer- oder Freudentanz, spielt keine Rolle. Auch die Körpersprache des Tanzpaares Guelord Vulu

und Dedhel Bulamatadi in *Matanga* (anlässlich einer Beerdigung) ist bezaubernd. Auch wenn man die Not, die von der Szenerie ausgeht, die ihre Choreographie inspiriert, und die Trauer, die vor ihren Augen vorüberzieht, versteht, kann man nicht umhin, die Schönheit ihrer Bewegungen zu sehen, so dass man den traurigen Hintergrund vergisst.

Die Hommage an Dorine Mokha, ist das andere Tanz-Projekt, das sich den Betrachter*innen nicht ohne Erstaunen bietet. Diejenigen unter den Besucher*innen, denen er nicht bekannt war, entdeckten den Choreografen in einer 40-minütigen Video-Performance, die ursprünglich auf der Berlinennale gezeigt wurde. Es handelt sich um einen Auszug aus seiner autobiografischen Trilogie *Voyage „Entre deux“*, ein Solo, das er zwischen 2013 und 2020 nach und nach entwickelte, bis Dorine Anfang 2021 überraschend verstarb. Laboratoire Kontempo hat sich dafür entschieden, einen sich noch in Arbeit befindenden Teil dieses Stücks zu zeigen, an dem er in Lubumbashi feilte und das sich durch seinen unerwarteten Tod abrupt beendete. Viele Besucher*innen waren beeindruckt von seiner Haltung, als er in einem langen blauen Kleid auf Damenabsätzen Tanzschritte vollführte. Die Hommage an den zeitgenössischen Tänzer hält seine Kunst in unseren Köpfen lebendig und verankert Dorine im Gedächtnis seiner Künstlerkolleg*innen. Das Video spiegelt die Suche des Künstlers, mit der Gesellschaft in einen Dialog zu treten. Die Arbeit *Voyage „Entre deux“* unterstreicht die Entscheidung des Choreografen, seine sexuelle Orientierung offen zu zeigen.



Fight the power, Rachel Nyangombe. Kinshasa, 2021.

Rachel Nyangombes Gif *Fight the power* nutzt die digitalen Medien, um die Kunst so populär und zugänglich wie möglich zu machen. Die digitale Welt hat ihren Platz in Kinshasa, aber sie ist noch nicht für jeden erschwinglich. Daher bietet sich das Gif als Produkt an, das auch mit kleinem Budget

erschwinglich ist. Der unvermeidliche Kampf um das tägliche Brot ist eine soziale Tatsache, der man sich nicht entziehen kann. Diese Tatsache wird in *La Cohue des petites utopies*, vier Videos von Sinzo Aanza in Zusammenarbeit mit Isaac Sahani, zum Ausdruck gebracht. Die harten Realitäten des Kontextes, der die Arbeit der wirtschaftlichen Akteure in der Stadt Kinshasa kennzeichnet, Frustrationen, Mühen des Berufs usw., versäumen es nicht, daran zu erinnern, wie sehr man sich manchmal anstrengen muss, um einfach nur zu leben.

Pool Malebo, eine Multimedia-Installation mit digitalen und analogen Gemälden des kongolesisch-deutschen Duos Mukenge/Schellhammer, ist in einen Korridor eingebettet, der in die zentrale, vorwiegend in Grün und Fuchsia gehaltene Halle mündet. Das Werk, das die fiktive Szenerie von Pool Malebo (Flusslandschaft in Kinshasa) nachbilden soll, übt eine gewisse Anziehungskraft aus und lässt die Besucher*innen direkt teilhaben. Sie werden quasi in die Welt der Installation hineingezogen und geben sich ihrer Fantasie hin, die im Gegensatz zur Realität des echten Pool Malebo steht, den die Künstler*innen durch ihre imaginäre Darstellung sublimieren.

Der Haupteingang des Museums, auf den einige sofort zugehen, führt direkt zu Sammy Balojis Werk. Die Kopien des langen *Briefes von Afonso I., König von Kongo, an Manuel I., König von Portugal, über den Brand des „großen Hauses der Götzen“, Königreich Kongo, 5. Oktober 1514*, die auf den vier Seiten eines roten Würfels angebracht sind, sind der Hauptteil des Werks. Daneben informieren zwei Übersetzungen des Schreibens, eine französische und eine englische Version, über seine Quintessenz. Das Dokument verweist auf den Geschichtlichen Hintergrund des Kongo-Königreichs, das durch die Herrschaft von Afonso I. (1456–1543), seinem zweiten christlichen Monarchen, geprägt wurde. Die Tatsache, dass man diesem jahrhundertalten Archiv gegenüberstand, verlieh den in der Schule gelehrt und in den Büchern geschriebenen historischen Fakten mehr Bedeutung, sodass er vom Mythos zur Realität wurde. Es war für mich ein Glücksfall, den derzeitigen portugiesischen Botschafter während der Vernissage zu treffen, der das Dokument, von dem er sagte, das Original in Lissabon gesehen zu haben, aufgeregt betrachtete. Und ihn sagen zu hören, dass die alten Beziehungen wiederbelebt werden sollten, war für mich persönlich einer der einzigartigen und markanten Momente der Ausstellungseröffnung.

Ebenfalls in der Eingangshalle war es unmöglich, die imposante Stoffinstallation „Das Narrenschiff“ mit der Musik und Performance von Jérôme Chazeix zu übersehen. Der Überraschungseffekt, den

sie hervorruft, zwingt einen dazu, die Augen zu heben, um sie richtig zu sehen. Sie ist, zusammen mit der Arbeit des Duos Prisca Tankwey und Paulvi Ngimbi, ziemlich beeindruckend. Wie das vorangegangene Werk des Fotografen Sammy Baloji handelt es sich auch hier um eine entstaubte Geschichte aus der Vergangenheit. In Ermangelung eines Schiffes verwandelt der Künstler einen Teil des Geländers der Treppe, die in das Obergeschoss des Museums führt, in das berühmte Narrenschiff, das seine Inspirationsquelle ist. Es ist eine Ironie des Schicksals, dass der Text von Sebastian Brant (1494), Ausgangspunkt seiner Arbeit, der als satirische Allegorie auf die menschliche Situation und als Metapher für die Flucht vor einer immanenten Krise vorgeschlagen wird, in der Zeit der Covid-19-Pandemie ein Echo findet.

Die Besucher*innen werden vom „Narrenschiff“ überrascht und fühlen sich von der Dialektik der titellosen Installation von Prisca Tankwey und Paulvi Ngimbi angesprochen. In einer faszinierenden Atmosphäre steht ein hell erleuchtetes Zelt, im Hintergrund ist Vanitas zu hören. Das Bild wird durch die Skulpturen, Gemälde und Fotos ergänzt, die den Boden bedecken. In dieser farbenfrohen Welt treffen die aufklärenden Worte zweier weiblicher Stimmen auf die Illustrationen, die Fragen der Hautpigmentierung aufwerfen und dazu einladen, sich selbst zu akzeptieren und sich zu enthemmen.

Das Projekt Kinzonzi wurde in Zusammenarbeit mit ACUD Macht Neu aus Berlin realisiert und hat sich zum Ziel gesetzt, die Perspektiven der künstlerischen Praxis zwischen Kinshasa und der deutschen Hauptstadt neu zu erkunden. So hat das Laboratoire Kontempo es als einen neuen kreativen Raum gedacht, der sich über zwei Jahre, 2021 und 2022, erstreckt. Die in der Hauptstadt der D. R. Kongo organisierte Erstaussstellung gab den Ton an. Kunstliebhaber*innen in Kinshasa wurde die Gelegenheit geboten, sich ein neues Bild von zeitgenössischer Kunst zu machen, insbesondere von Performance-Kunst, deren Codes sie oft nicht kennen und die manchmal mit Exhibitionismus gleichgesetzt wird.



BIOGRAPHIES

◆ Sinzo Aanza is a Congolese photographer, visual artist and writer whose work focuses on the radicality of fictions, questioning the ways of telling, saying and acting in instituted social fictions, such as his country, Congo, but also fictions in motion such as ideals, technological virtuality, marginal fictions such as self-image, encompassing fictions such as political and religious communities, etc. Sinzo writes short stories, novels, poetry and plays. His work has been presented at *Ça se passe à Kin* Festival, the Tarmac des auteurs in Kinshasa, Maison de la poésie in Paris, the Récréâtrales in Ouagadougou, the Praticables in Bamako, the University of Milan, Rutgers University in New Jersey, the Litheraturhaus in Stuttgart, the Avignon Festival, the TNG in Lyon, the Tarmac in Paris, etc. Sinzo exhibits photography and installations in Congo (Lubumbashi Biennial), in France (Rencontres d'Arles, Lyon Biennial, MIAM in Sète, Cité de l'architecture et du patrimoine, Galerie Imane Farès), in Belgium (WIELS) and in Switzerland (Museum Rietberg Zurich). ◀ Sinzo Aanza est un photographe, artiste visuel et écrivain congolais dont le travail porte sur la radicalité des fictions, interrogeant les manières de raconter, de dire et d'agir dans les fictions sociales instituées, comme son pays, le Congo, mais aussi des fictions en mouvement comme les idéaux, la virtualité technologique, les fictions marginales comme l'image de soi, les fictions englobantes comme les communautés politiques et religieuses, etc. Sinzo écrit des nouvelles, des romans, de la poésie et des pièces de théâtre. Son travail a été présenté entre autres au Festival *Ça se passe à Kin*, au Tarmac des auteurs de Kinshasa, à la Maison de la poésie de Paris, aux Récréâtrales de Ouagadougou, aux Praticables de Bamako, à l'Université de Milan, à l'Université Rutgers du New Jersey, au Litheraturhaus de Stuttgart, au Festival d'Avignon, au TNG de Lyon, au Tarmac de Paris, etc. Sinzo expose de la photographie et des installations au Congo (Biennale de Lubumbashi), en France (Rencontres d'Arles, Biennale de Lyon, MIAM de Sète, Cité de l'architecture et du patrimoine, Galerie Imane Farès), en Belgique (WIELS) et en Suisse (Museum Rietberg Zurich). ● Sinzo Aanza ist ein kongolesischer Fotograf, bildender Künstler und Schriftsteller, dessen Arbeit sich mit der Radikalität von Fiktionen befasst. Er hinterfragt die Art und Weise, wie in institutionalisierten sozialen Fiktionen wie seinem Land, dem Kongo, erzählt, gesprochen und gehandelt wird, aber auch Fiktionen in Bewegung

wie Ideale, technologische Virtualität, Randfiktionen wie das Selbstbild, allumfassende Fiktionen wie politische und religiöse Gemeinschaften etc. Sinzo schreibt Kurzgeschichten, Romane, Gedichte und Theaterstücke. Seine Werke wurden unter anderem beim Festival *Ça se passe à Kin*, beim Tarmac und auteurs de Kinshasa, bei der Maison de la poésie de Paris, bei den Récréâtrales de Ouagadougou, bei den Praticables de Bamako, an der Universität Mailand, an der Rutgers University in New Jersey, am Litheraturhaus in Stuttgart, beim Festival d'Avignon, am TNG in Lyon, am Tarmac in Paris usw. vorgestellt. Sinzo stellt Fotografie und Installationen im Kongo (Lubumbashi Biennale), in Frankreich (Rencontres d'Arles, Lyon Biennale, MIAM in Sète, Cité de l'architecture et du patrimoine, Galerie Imane Farès), in Belgien (WIELS) und in der Schweiz (Museum Rietberg Zürich) aus.

◆ Jasmina Al-Qaisi is a poet who often makes waves on free, independent, temporary, mobile and public radios. Sometimes Jasmina appears in a different form: as a Walking Scientist, a Bird-Watcher-Watcher, as *Schnelle Musikalische Hilfe – a service of emergency musical help* or the only representative of the Self-Entitled-Self-Entitlement Office or an Emotional Technician. Jasmina has given service in arts since 2013 in various ways: developing concepts, writing, cooking, thinking and talking about various forms of being together otherwise. As an art writer, she employs poetic and alternative forms to critique and tell stories together with others. She co-authors diverse audio actions with the artist Ralf Wendt. ◀ Jasmina Al-Qaisi est un poète qui fait souvent des vagues sur les radios libres, indépendantes, temporaires, mobiles et publiques. Parfois, Jasmina apparaît sous une forme différente : en tant que scientifique ambulant, en tant qu'ornithologue-observateur, en tant que *Schnelle Musikalische Hilfe* – un service d'aide musicale d'urgence ou le seul représentant du bureau de l'auto-appartenance ou un technicien émotionnel. Jasmina rend service dans les arts depuis 2013 de diverses manières : développer des concepts, écrire, cuisiner, réfléchir et parler de diverses formes d'être ensemble autrement. En tant qu'écrivain d'art, elle utilise des formes poétiques et alternatives pour critiquer et raconter des histoires avec d'autres. Elle est co-auteur de diverses actions audio avec l'artiste Ralf Wendt. ● Jasmina Al-Qaisi ist eine Dichterin, die oft in freien, unabhängigen, temporären,

mobilen und öffentlichen Radios Wellen schlägt. Manchmal tritt Jasmina in einer anderen Form auf: als wandelnde Wissenschaftlerin, als Vogelbeobachterin, als *Schnelle Musikalische Hilfe*, als einzige Vertreterin des Selbstberechtigungsbüros oder als Emotionale Technikerin. Jasmina ist seit 2013 auf vielfältige Weise künstlerisch tätig: sie entwickelt Konzepte, schreibt, kocht, denkt und spricht über verschiedene Formen des Zusammenseins in anderer Form. Als Kunstschriftstellerin nutzt sie poetische und alternative Formen, um Kritik zu üben und gemeinsam mit anderen Geschichten zu erzählen. Gemeinsam mit dem Künstler Ralf Wendt ist sie Autorin diverser Audio-Aktionen.

◆ Sammy Baloji (1978) was born and raised in Lubumbashi, D.R.C., and lives and works between Brussels (Belgium) and his hometown. He studied computer and information science and communication at the University of Lubumbashi, and continued with photography and video at Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, in Strasbourg. A visual artist and a photographer, Baloji has been exploring the memory and history of the Democratic Republic of Congo. His work is a perpetual investigation into the cultural, architectural, and industrial heritage of the Katanga region, as well as an inquiry into the effects of Belgian colonization. His most recent solo shows include *Sammy Baloji, Other Tales*, Lund Konsthall and Aarhus Kunsthall (2020); *Congo, Fragments d'une histoire*, Le Point du Jour, Cherbourg (2019); *A Blueprint for Toads and Snakes*, Framers Framed, Amsterdam (2018); *Urban Now: City Life in Congo*, Sammy Baloji and Filip de Boeck, The Power Plant, Toronto, and WIELS, Brussels (2016–2017). ◀ Sammy Baloji (1978) est né et a grandi à Lubumbashi, en R. D. C., et vit et travaille entre Bruxelles (Belgique) et sa ville natale. Il a étudié l'informatique et la communication à l'Université de Lubumbashi, et a poursuivi ses études en photographie et vidéo à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, à Strasbourg. Artiste visuel et photographe, Baloji explore la mémoire et l'histoire de la République démocratique du Congo. Son travail est une investigation perpétuelle du patrimoine culturel, architectural et industriel de la région du Katanga, ainsi qu'une enquête sur les effets de la colonisation belge. Ses expositions personnelles les plus récentes comprennent *Sammy Baloji, Other Tales*, Lund Konsthall et Aarhus Kunsthall (2020) ; *Congo, Fragments d'une histoire*, Le Point du Jour, Cherbourg (2019) ;

A Blueprint for Toads and Snakes, Framers Framed, Amsterdam (2018) ; *Urban Now: City Life in Congo*, Sammy Baloji et Filip de Boeck, The Power Plant, Toronto, et WIELS, Bruxelles (2016–2017). ● Sammy Baloji (1978) ist in Lubumbashi, D.R.Kongo, geboren und aufgewachsen und lebt und arbeitet zwischen Brüssel (Belgien) und seiner Heimatstadt. Er studierte Computer- und Informationswissenschaften sowie Kommunikation an der Universität von Lubumbashi und setzte sein Studium in Fotografie und Video an der Ecole Supérieure des Arts Décoratifs in Straßburg fort. Als bildender Künstler und Fotograf hat sich Baloji mit der Erinnerung und der Geschichte der Demokratischen Republik Kongo auseinandergesetzt. Seine Arbeit ist eine fortwährende Untersuchung des kulturellen, architektonischen und industriellen Erbes der Region Katanga sowie eine Untersuchung der Auswirkungen der belgischen Kolonialisierung. Zu seinen jüngsten Einzelausstellungen gehören *Sammy Baloji, Other Tales*, Lund Konsthall und Aarhus Kunsthall (2020); *Congo, Fragments d'une histoire*, Le Point du Jour, Cherbourg (2019); *A Blueprint for Toads and Snakes*, Framers Framed, Amsterdam (2018); *Urban Now: City Life in Congo*, Sammy Baloji und Filip de Boeck, The Power Plant, Toronto, und WIELS, Brüssel (2016–2017).

◆ Miguel Buenrostro is an artist from Tijuana, Mexico and based in Berlin, Germany. His work reflects on the condition of the border as a site of knowledge production and interconnection. Working with listening practices, cinema and performative gestures in public space. His work has been presented in the Biennale Architettura di Venezia (2016); Armory Center for the Arts (2017); Museo Numismático Nacional de la CDMX (2018); Mexi-Cali Biennial (2019); The Bauhaus Museum, Weimar Germany (2020); Musée National de la R. D. Congo (2021); Konsthall C, Stockholm (2022). His films have been shown in different film festivals (Foro de Cine Etnográfico en México), exhibitions and public screenings. His lecture-performances such as *Otras Utopías* and *DISFUNCIONALISTA* have been held in the Southern California Institute of Architecture and the Anna Amalia Bibliothek in Weimar Germany. Miguel co-created *Nuevo Norte* a workshop in collaboration with local initiatives which investigate the politics of migration, borders and neoliberal agendas operating in the Americas. ◀ Miguel Buenrostro est un artiste originaire de Tijuana, au Mexique, et basé à Berlin, en Allemagne. Son travail réfléchit à la condition de la frontière en tant que site de production de connaissances et d'interconnexion. Il travaille avec des pratiques d'écoute, le cinéma et des gestes performatifs dans l'espace public. Son travail a été présenté à la Biennale Architettura di Venezia (2016) ; Armory Center for the Arts (2017) ; Museo Numismático Nacional de la CDMX (2018) ; Mexi-Cali Biennial (2019) ; The Bauhaus

Museum, Weimar (2020) ; Musée National de la R. D. Congo (2021) ; Konsthall C, Stockholm (2022). Ses films ont été présentés dans différents festivals de cinéma (Foro de Cine Etnográfico en México), expositions et projections publiques. Ses conférences-performances, telles que *Otras Utopías* et *DISFUNCIONALISTA*, ont été présentées au Southern California Institute of Architecture et à la bibliothèque Anna Amalia de Weimar, en Allemagne. Miguel a co-créé *Nuevo Norte*, un atelier en collaboration avec des initiatives locales qui étudient les politiques de migration, les frontières et les agendas néolibéraux opérant dans les Amériques. ● Miguel Buenrostro ist ein Künstler aus Tijuana, Mexiko, der in Berlin, Deutschland, lebt. Seine Arbeit reflektiert den Zustand der Grenze als Ort der Wissensproduktion und der Verbindung untereinander. Er arbeitet mit Hörpraktiken, Kino und performativen Gesten im öffentlichen Raum. Seine Arbeiten wurden auf der Biennale Architettura di Venezia (2016), im Armory Center for the Arts (2017), im Museo Numismático Nacional de la CDMX (2018), auf der Mexi-Cali Biennale (2019), im Bauhaus-Museum, Weimar (2020), im Nationalmuseum der DR Congo (2021) und in der Konsthall C, Stockholm (2022) gezeigt. Seine Filme wurden bei verschiedenen Filmfestivals (Foro de Cine Etnográfico en México), Ausstellungen und öffentlichen Vorführungen gezeigt. Seine Vorträge und Performances wie *Otras Utopías* und *DISFUNCIONALISTA* wurden im Southern California Institute of Architecture und in der Anna Amalia Bibliothek in Weimar gezeigt. Miguel ist Mitbegründer von *Nuevo Norte*, einem Workshop in Zusammenarbeit mit lokalen Initiativen, die die Politik der Migration, der Grenzen und der neoliberalen Agenden in Nord- und Südamerika untersuchen. ◆ Dedhel Bulamatadi was born in Kinshasa in 1994. As a dancer, she started her career with traditional Congolese dance styles. Over time, she moved into hip-hop, contemporary, popular Congolese dance styles like ndombolo and rumba. She developed her own style by mixing movements from different dance styles. In 2013, she founded her group *Just One*. She was named best dancer at the Meyabe festival in Kinshasa in 2015. She acquired and perfected her universe after an experience in traditional dance via a professional internship at the Umoja ballet in 2017. She has participated in several street dance competitions and she also co-founded the group *Flawless*, the champion of the SIDANCE 2019 competition and the Universe Battle Dance competition. She currently dances in the group of the Congolese soukous singer Koffi Olomidé, who is considered a legend of Congolese music. ◀ Dedhel Bulamatadi est née à Kinshasa en 1994. En tant que danseuse, elle a commencé sa carrière avec des styles de danse traditionnelle congolaise. Avec le temps, elle s'est orientée vers le hip-hop,

le contemporain, les styles de danse congolais populaires comme le ndombolo et la rumba. Elle développe son propre style en mélangeant les mouvements de différents styles de danse. En 2013, elle a fondé son groupe *Just One*. Elle était nommée meilleure danseuse au festival Meyabe à Kinshasa en 2015. Elle a acquis et perfectionné son univers après une expérience en danse traditionnelle via un stage professionnel effectué au ballet Umoja en 2017. Elle a participé à plusieurs compétitions de danse de rue et elle a aussi cofondé le groupe *Flawless* le champion du concours SIDANCE 2019 et au concours Univers Battle Dance. Actuellement, elle danse dans le groupe du chanteur de soukous congolais Koffi Olomidé, considéré comme une légende de la musique congolaise. ● Dedhel Bulamatadi wurde 1994 in Kinshasa geboren. Als Tänzerin begann sie ihre Karriere mit traditionellen kongolesischen Tanzstilen. Mit der Zeit wandte sie sich dem Hip-Hop, dem zeitgenössischen Tanz und populären kongolesischen Tanzstilen wie Ndombolo und Rumba zu. Sie entwickelt ihren eigenen Stil, indem sie Bewegungen aus verschiedenen Tanzstilen mischt. Im Jahr 2013 gründete sie ihre Gruppe *Just One*. Beim Meyabe-Festival in Kinshasa wurde sie 2015 zur besten Tänzerin gekürt. Sie erwarb und perfektionierte ihr Universum nach einer Erfahrung im traditionellen Tanz durch ein professionelles Praktikum beim Umoja-Ballett im Jahr 2017. Sie hat an mehreren Streetdance-Wettbewerben teilgenommen und ist Mitbegründerin der Gruppe *Flawless*, die den Wettbewerb SIDANCE 2019 und den Wettbewerb Universe Battle Dance gewonnen hat. Derzeit tanzt sie in der Gruppe des kongolesischen Soukous-Sängers Koffi Olomidé, der als eine Legende der kongolesischen Musik gilt. ◆ Jérôme Chazeix was born in France in 1976 and has lived and worked in Berlin since 2000. Between 1994 and 2002 he studied at the faculty of visual arts of the Jean Monnet University of Saint-Etienne and wrote a thesis on total works of art based on his own praxis. Between 1995 and 2000 he continued his studies at the École des Beaux-Arts de Saint-Etienne where he obtained his DNSAP diploma. Between 2000 and 2004 he was „Meisterschüler“ (post-graduate) with Katharina Grosse at the Berlin School of Fine Arts Weisensee. Jérôme Chazeix builds complex installations that form hybrid parallel worlds. He creates multimedia installations that he describes as „total objects“. His works are theatrical installations, stages for the public. His work is presented internationally, for example in the Lagos Biennale 2 (2019) and the Biennale Yango in Kinshasa (2022). His last solo exhibitions were in Neu Deli Leipzig, Fabrikraum Vienna, Label201 Rome, and Galerie Herold, Bremen. ◀ Jérôme Chazeix est né en France en 1976 et vit et travaille à Berlin depuis 2000. Entre 1994 et 2002 il a étudié à la faculté d'arts plastiques de l'Université

Jean Monnet de Saint-Etienne et écrit une thèse sur les œuvres d'art total basée sur sa propre praxis. Entre 1995 et 2000 il a poursuivi en parallèle des études à l'École des Beaux-Arts de Saint-Etienne où il a obtenu son diplôme DNSAP. Entre 2000 et 2004 il a été « Meisterschüler » (post-diplôme) auprès de Katharina Grosse à l'École des Beaux-Arts de Berlin Weissen-see. Jérôme Chazeix construit des installations complexes qui forment des mondes parallèles hybrides. Il crée des installations multimédia qu'il qualifie d'« objet total ». Ses œuvres sont des installations théâtrales, des scènes pour le public. Son travail est présenté internationalement, comme par exemple dans la Biennale de Lagos 2 (2019) et la Biennale Yango de Kinshasa (2022). Ses dernières expositions personnelles ont été à Neu Deli Leipzig, Fabrikraum Vienna, Label201 Rome (IT), et Galerie Herold, Bremen.

● Jérôme Chazeix wurde 1976 in Frankreich geboren und lebt und arbeitet seit 2000 in Berlin. Zwischen 1994 und 2002 studierte er an der Fakultät für Bildende Kunst der Universität Jean Monnet in Saint-Etienne und schrieb eine Dissertation über Gesamtkunstwerke, die auf seiner eigenen Praxis basierte. Zwischen 1995 und 2000 studierte er parallel dazu an der École des Beaux-Arts de Saint-Etienne, wo er sein DNSAP-Diplom erhielt. Zwischen 2000 und 2004 war er Meisterschüler bei Katharina Grosse an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Jérôme Chazeix baut komplexe Installationen, die hybride Parallelwelten bilden. Er schafft Multimedia-Installationen, die er als "totales Objekt" bezeichnet. Seine Werke sind theatrale Installationen, Bühnen für das Publikum. Seine Arbeiten werden international präsentiert, wie z. B. bei der Lagos Biennale2 (2019) und der Biennale Yango in Kinshasa (2022). Seine letzten Einzelausstellungen waren in Neu Deli Leipzig, Fabrikraum Wien, Label201 Rom (IT), und Galerie Herold, Bremen.

◆ fluctuating images is an independent and non-commercial platform for the presentation of and reflection on (media) art and design based in Berlin. Our aim is to foster a fruitful exchange between aesthetic and discursive approaches to the multilayered challenges presented by our technology- and media-driven world from a global and decolonial perspective. fluctuating images manifests itself mainly through screenings, talks, lectures, performances, and concerts, as well as printed and online publications. Our working method relies on collaborations between individuals, groups, and institutions, locally as well as internationally. Cornelia Lund and Holger Lund are the two main curators at fluctuating images. Cornelia is a Research Fellow at the University of the Arts Bremen and Holger is professor for media design, applied art, and design studies at the University of Cooperative Education Baden-Württemberg Ravensburg.

◄ fluctuating images est une plateforme indépendante et non-commerciale de

présentation et de réflexion sur l'art (des médias) et le design basée à Berlin. Son objectif est d'encourager l'échange entre les approches esthétiques et discursives aux multiples défis présentés par notre monde axé sur la technologie et les médias, tout en adoptant une perspective décoloniale. fluctuating images se manifeste principalement par des projections, des conférences, des lectures, des performances et des concerts, ainsi que par des publications imprimées et publiées en ligne. Notre méthode de travail repose sur des collaborations entre individus, groupes et institutions, tant au niveau local qu'international. Cornelia Lund et Holger Lund sont les deux curateurs principaux de fluctuating images. Cornelia est chercheuse attachée à l'École de Beaux-Arts de Brème et Holger est professeur de théories des arts et du design à l'University of Cooperative Education Baden-Württemberg Ravensburg.

● fluctuating images ist eine Plattform zur Präsentation und Reflexion von (Medien) Kunst und Design mit Sitz in Berlin. Unser Ziel ist es, den Austausch zwischen ästhetischen und diskursiven Ansätzen zu fördern, die sich mit den vielschichtigen Herausforderungen unserer technologie- und mediengesteuerten Welt in globaler und dekolonialer Perspektive auseinandersetzen. fluctuating images manifestiert sich wesentlich durch Screenings, Präsentationen, Vorträge, Performances und Konzerte, aber auch in Form von Print- und Onlinepublikationen. Unsere Arbeitsweise beruht auf Zusammenarbeit, zwischen Individuen, Gruppen und Institutionen, sowohl lokal als auch international. Cornelia Lund und Holger Lund sind das kuratorische Kernteam von fluctuating images. Cornelia ist Research Fellow an der Hochschule für Künste Bremen, Holger ist Professor für Mediendesign, Angewandte Kunst- und Designwissenschaften an der Dualen Hochschule Baden-Württemberg Ravensburg.

◆ Koko Biamungu Kabamba was born in 1994 in Bukavu, in the east of the D. R. Congo. He currently lives and works in Goma. Kinshasa is the city where he has been able to come into contact with most of his acquaintances from the contemporary art world, since his first visit in 2009. He also got to know the world of applied art focused on audiovisual by benefiting from training, among others at CHANEL CAFÉ/production & management and at the 'Institut Congolais de l'Audiovisuel et du Multimédia (I.C.A.); and many others. In 2018, he met Mugabo Baritegera, founder of the cultural centre Ndoto art and activism, based in the city of Goma, with whom he currently collaborates. He practices several artistic mediums, from sculpture, through painting, performance, to photography and video, both art and documentary. Koko's work underlines a search for identity, in a formerly colonised Africa that is still marked by the influences of this metamorphosed political system.

◄ Koko Biamungu Kabamba est né en 1994 à Bukavu, dans l'est de la R. D. Congo. Il vit et travaille actuellement à Goma. Kinshasa est la ville où il a côtoyé la plupart de ses connaissances du monde de l'art contemporain depuis sa première visite en 2009. Il s'est également familiarisé avec le monde des arts appliqués, en mettant l'accent sur l'audiovisuel, en suivant notamment une formation au CHANEL CAFÉ/ Production & Management et à l'Institut Congolais de l'Audio-visuel et du Multimédia (I. C. A). En 2018, il a fait la connaissance de Mugabo Baritegera, fondateur du centre culturel Ndoto art and activism dans la ville de Goma, avec lequel il collabore actuellement. Il pratique différents médias artistiques, de la sculpture à la peinture, de la performance à la photographie et à la vidéo, à la fois artistiques et documentaires. Le travail de Koko souligne la quête d'identité dans une Afrique anciennement colonisée et encore marquée par l'influence de ce système politique métamorphique. ● Koko Biamungu Kabamba wurde im Jahr 1994 in Bukavu im Osten der D. R. Kongo geboren. Derzeit lebt und arbeitet er in Goma. Kinshasa ist die Stadt, in der er seit seinem ersten Besuch im Jahr 2009 mit den meisten seiner Bekannten aus der Welt der zeitgenössischen Kunst in Kontakt gekommen ist. Er lernte auch die Welt der angewandten Kunst mit Schwerpunkt auf dem audiovisuellen Bereich kennen, indem er u. a. am CHANEL CAFÉ/Produktion & Management und am Institut Congolais de l'Audio-visuel et du Multimédia (I.C.A) eine Ausbildung absolvierte. Im Jahr 2018 lernte er Mugabo Baritegera kennen, den Gründer des Kulturzentrums Ndoto art and activism in der Stadt Goma, mit dem er derzeit zusammenarbeitet. Er praktiziert verschiedene künstlerische Medien, von Bildhauerei über Malerei und Performance bis hin zu Fotografie und Video, sowohl künstlerisch als auch dokumentarisch. Kokos Arbeit unterstreicht die Suche nach Identität in einem ehemals kolonialisierten Afrika, das noch immer von den Einflüssen dieses metamorphotischen politischen Systems geprägt ist.

◆ Jean Kamba lives and works in Kinshasa. He has a degree in information and communication sciences from the Université Pédagogique Nationale (UPN) in Kinshasa. Writer, poet, independent researcher and art critic, he is also a curator. He follows up, mediates and evaluates the work of Kinshasa artists in their creative workshops and places of experimentation. He has several exhibitions to his credit. His essays and reviews are published in international catalogues and magazines such as OBSIDIAN Literature and Arts in the African Diaspora; OnCurating; Contemporary and; Intense Art Magazine, The Sole Adventurer; The Art Momentum; Inter, art actuel, etc. In 2017 Jean Kamba was invited as an art critic to Documenta in Kassel-Athens as part of a Goethe-Institut programme. Via Another Road Map School–Africa cluster (ARAC), of which he is a member, he will participate again in 2022.

◄ Jean Kamba vit et travaille à Kinshasa. Licencié (bac +5), en sciences de l'information et de la communication à l'Université Pédagogique Nationale (UPN), à Kinshasa. Écrivain, poète, chercheur indépendant et critique d'art, il est aussi curateur. Il fait un travail de suivi, de médiation et d'évaluation, auprès des artistes de Kinshasa dans leurs ateliers de création et lieux d'expérimentations. Il a à son actif plusieurs expositions. Ses essais et critiques sont publiés dans des catalogues et magazines internationaux tels qu'OBSIDIAN Literature and Arts in the African Diaspora; OnCurating; Contemporary&; Intense Art Magazine, The Sole Adventurer; The Art Momentum; Inter, art actuel, etc. En 2017 Jean Kamba a été invité, dans un programme du Goethe-Institut, en tant que critique d'art à Documenta de Kassel-Athènes. Via Another Road Map School Africa cluster, dont il est membre, il y participe encore en 2022. ● Jean Kamba lebt und arbeitet in Kinshasa. Er studierte Informations- und Kommunikationswissenschaften an der Université Pédagogique Nationale (UPN) in Kinshasa. Er ist Schriftsteller, Dichter, unabhängiger Forscher und Kunstkritiker sowie Kurator. Er betreut, vermittelt und evaluiert Künstler*innen in Kinshasa in ihren Ateliers und Experimentierräumen. Er kann auf mehrere Ausstellungen zurückblicken. Seine Essays und Kritiken werden in internationalen Katalogen und Magazinen wie OBSIDIAN Literature and Arts in the African Diaspora; OnCurating; Contemporary&; Intense Art Magazine, The Sole Adventurer; The Art Momentum; Inter, art actuel, etc. publiziert. 2017 wurde Jean Kamba im Rahmen eines Programms des Goethe-Instituts als Kunstkritiker zur Documenta in Kassel-Athen eingeladen. Über Another Road Map School Africa cluster, dessen Mitglied er ist, nimmt er auch 2022 wieder daran teil.

◆ Mukenge /Schellhammer comprises Christ Mukenge (b. 1988, D.R. Congo) and Lydia Schellhammer (b. 1992, Germany). In 2019, the duo created the project Laboratoire Kontempo as a transdisciplinary and experimental platform for contemporary art in Kinshasa. The artists expose themselves to transcontinental conflict situations within rapidly changing social systems between Europe and the D.R. Congo and respond to their experiences and investigations in an ongoing artistic process that includes analogue and digital paintings and drawings, experimental videos, urban interventions and performances. Their specific collaboration makes it difficult to categorize and classify them according to binary notions of cultural context, artistic traditions and geographical origin. Their work is shown internationally, for example at the pan-African video festival *BodaBoda Lounge* (2020), the Guggenheim Museum New York (2020/2021), the National Museum of the D. R. C. (2021), ifa Gallery Stuttgart (2022) and Yango Biennale Kinshasa (2022), among others. ◄ Mukenge /Schellhammer est composé de Christ Mukenge (né en 1988, R.D. Congo)

et de Lydia Schellhammer (née en 1992, Allemagne). En 2019, le duo a créé le projet « Laboratoire Kontempo » en tant que plateforme transdisciplinaire et expérimentale pour l'art contemporain à Kinshasa. Les artistes s'exposent à des situations de conflit transcontinentales au sein de systèmes sociaux en évolution rapide entre l'Europe et la R. D. Congo et répondent à leurs expériences et investigations dans un processus artistique continu qui comprend des peintures et des dessins analogiques et numériques, des vidéos expérimentales, des interventions urbaines et des performances. Leur collaboration spécifique rend difficile leur catégorisation et leur classement selon des notions binaires de contexte culturel, de traditions artistiques et d'origine géographique. Leur travail est présenté à l'échelle internationale, par exemple au festival vidéo panafricain *BodaBoda Lounge* (2020), au Guggenheim Museum New York//USA (2020/2021), au Musée National de la R. D. C. (2021), à la galerie ifa de Stuttgart (2022) et à la Biennale Yango de Kinshasa (2022), entre autres. ● Mukenge /Schellhammer besteht aus Christ Mukenge (geb. 1988, D. R. Kongo) und Lydia Schellhammer (geb. 1992, Deutschland). Im Jahr 2019 hat das Duo das Projekt Laboratoire Kontempo als transdisziplinäre und experimentelle Plattform für zeitgenössische Kunst in Kinshasa gegründet. Die Künstler*innen setzen sich mit transkontinentalen Konfliktsituationen innerhalb sich schnell verändernder sozialer Systeme zwischen Europa und der D. R. Kongo auseinander und reagieren auf ihre Erfahrungen und Untersuchungen in einem fortlaufenden künstlerischen Prozess, der analoge und digitale Gemälde und Zeichnungen, experimentelle Videos, urbane Interventionen und Performances umfasst. Ihre spezifische Zusammenarbeit macht es schwierig, sie nach binären Vorstellungen von kulturellem Kontext, künstlerischen Traditionen und geografischer Herkunft zu kategorisieren und zu klassifizieren. Ihre Arbeiten werden international gezeigt, unter anderem auf dem panafrikanischen Videofestival *BodaBoda Lounge* (2020), im Guggenheim Museum New York (2020/2021), im National Museum of the DRC (2021), in der ifa Galerie Stuttgart (2022) und auf der Yango Biennale Kinshasa (2022).

◆ Billy Ngalamulume, commonly known as Kill Bill, was born in Kinshasa. He lives and works there as a multidisciplinary artist: performance, graffiti artist, slammer, etc. He is a member of the Farata collective and has graduated in interior design at the Academy of Fine Arts in Kinshasa in 2013. He has taken part in several artistic activities in Kinshasa including the Kinact festival, the Art Tembo art competition and the Kinshasa performance art meeting called *Kin-Etelemi-Telemi* organised by the Farata collective of which he is the co-founder. Billy puts his body forward. He uses it, in collusion with other recycled materials, as a medium to deal with subjects related

to his personal journey in the art world, as well as subjects of general interest such as questions about the environment, the history of his country and disapproval of the media's postures towards the masses. He has also been able to combine his practice with information and communication technologies via video projections during his performances. With hardcore performances, this expressive and sometimes shattering subject-body emits echoes through gestures and actions raising question towards the society.

◄ Billy Ngalamulume, communément appelé Kill Bill, est né à Kinshasa. Il y vit et travaille en tant qu'artiste pluridisciplinaire: performance, graffiteur, slameur, etc. Membre du collectif Farata, diplômé de graduat (bac +3), en architecture d'intérieur, à l'Académie des Beaux-arts de Kinshasa, depuis 2013. Il a pris part à plusieurs activités artistiques à Kinshasa dont le festival Kinact, le concours d'art Art Tembo et la rencontre d'art performance de Kinshasa dénommé *Kin-Etelemi-Telemi* organisé par le collectif Farata dont il est le co-fondateur. Billy met en avant son corps. Il l'utilise, en connivence avec d'autres matériaux récupérés, comme médium traitant des sujets touchant son parcours personnel, dans le monde artistique, ainsi que des sujets d'intérêt général tels que des questionnements autour de l'environnement, celles de l'histoire de son pays ainsi que des désapprobations en ce qui concerne des postures des médias face à la masse. Il a aussi su marier sa pratique avec les NTIC via des projections vidéos durant ses actes performatives. Avec des performances hardcore, ce sujet-corps parlant et parfois fracassant, émet des échos via des gestes et actions qui interrogent.

● Billy Ngalamulume, auch bekannt als Kill Bill, wurde in Kinshasa geboren. Er lebt und arbeitet dort als multidisziplinärer Künstler: Performance, Graffiti-Künstler, Slammer, und andere. Er ist Mitglied des Farata-Kollektivs und hat 2013 seinen Abschluss in Innenarchitektur an der Kunstakademie in Kinshasa gemacht. Er hat an mehreren künstlerischen Aktivitäten in Kinshasa teilgenommen, darunter das Kinact-Festival, der Kunstwettbewerb Art Tembo und das Kinshasa-Performance-Kunsttreffen *Kin-Etelemi-Telemi*, das vom Farata-Kollektiv organisiert wurde und dessen Mitbegründer er ist. Billy stellt seinen Körper zur Schau. Er nutzt ihn in Verbindung mit recycelten Materialien als Medium, um Themen zu behandeln, die mit seinem persönlichen Weg in der Kunstwelt zusammenhängen, aber auch Themen von allgemeinem Interesse wie Fragen zur Umwelt, zur Geschichte seines Landes und zur Kritik an der Funktion der Medien zur Manipulation der Massen. Durch Videoprojektionen während seiner Performances verbindet er seine Praxis mit Informations- und Kommunikationstechnologien. Mit Hardcore-Performances sendet dieser ausdrucksstarke und manchmal erschütternde Subjekt-Körper durch Gesten und Aktionen ein Echo aus, das Fragen an die Gesellschaft aufwirft.

◆ Born in 1997, Paulvi Ngimbi lives and works in Kinshasa. In 2019, he graduated from the Art Academy Kinshasa in sculpture. He is currently an adjunct lecturer there. As a multidisciplinary artist, he works with media such as sculpture, photography, video, digital space design, performance and installation. The special feature of his work is the combination of these different media in holistic spatial installations. The conceptual arrangements of sculptures, objects, light and sound question spaces as socio-political design spaces. He has been a member of Laboratoire Kontempo since 2020 and has shown spatial installations in digital space (2020), the National Museum Kinshasa (2021) and the Haus der Statistik Berlin (2022) as part of this. His work has also been exhibited at the Yango Biennale of Kinshasa (2022), Collectif Sadi (2019), Centre Mont des Arts In Kinshasa (2018) and the Kinshasa Academy of Arts (2018). ◀ Paulvi Ngimbi est né en 1997, il vit et travaille à Kinshasa. En 2019, il a été diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa dans le domaine de la sculpture. Il y est actuellement assistant chargé de cours. En tant qu'artiste multidisciplinaire, il travaille avec des médias tels que la sculpture, la photographie, la vidéo, conception numérique de l'espace, la performance et l'installation. La caractéristique particulière de son travail est la combinaison de ces différents médias dans des installations globales dans l'espace. Les agencements conceptuels de sculptures, d'objets, de lumière et de son interrogent les espaces en tant qu'espaces de création sociopolitiques. Depuis 2020, il est membre du Laboratoire Kontempo et a présenté dans ce cadre des installations spatiales dans l'espace numérique (2020), au Musée national de Kinshasa (2021) et à la Maison des statistiques de Berlin (2022). Son travail a également été exposé à la Biennale Yango de Kinshasa (2022), au Collectif Sadi (2019), au Centre Mont des Arts In Kinshasa (2018) et à l'Académie des Arts de Kinshasa (2018). ● Paulvi Ngimbi, 1997 geboren, lebt und arbeitet in Kinshasa. Im Jahr 2019 machte er seinen Abschluss an der Kunstakademie Kinshasa im Bereich Bildhauerei. Derzeit ist er dort Lehrbeauftragter. Als Multidisziplinärer Künstler arbeitet er mit Medien wie Skulptur, Fotografie, Video, digitale Raumgestaltung, Performance und Installation. Das spezielle Merkmal seiner Arbeit ist die Verbindung dieser verschiedenen Medien in ganzheitlichen Rauminstallationen. Die konzeptuellen Anordnungen von Skulpturen, Objekten, Licht und Klang befragen Räume als gesellschaftspolitische Gestaltungsräume. Seit 2020 ist er Mitglied vom Laboratoire Kontempo und zeigte in dessen Rahmen Rauminstallationen im digitalen Raum (2020), im Nationalmuseum Kinshasa (2021) und dem Haus der Statistik Berlin (2022). Seine Arbeiten wurden außerdem an der Yango Biennale von Kinshasa (2022), dem Collectif Sadi (2019), dem Centre Mont des Arts In Kinshasa (2018) und der Kunstakademie Kinshasa (2018) ausgestellt.

◆ As a self-taught and multidisciplinary artist, Rachel Nyangombe integrates music composition, writing, video, performance and costume into her practice. In 2007 she founded the Kinshasa-based afro-punk band Village Papa Nyangombe. Her lyrics sing of love, tragedy and the enchantments of the world. The thread running through her work is individuality (mixed race, woman, artist) in the community in relation and confrontation with antagonisms. Since 2016 Rachel Nyangombe works solo and in collaboration with artists of various disciplines under the name NYANGOMBE. She performs in international art events and in the urban and alternative scene of Kinshasa. ◀ Artiste autodidacte et multidisciplinaire, Rachel Nyangombe intègre la composition musicale, l'écriture, la vidéo, la performance et le costume dans sa pratique. En 2007 elle fonde le groupe afro punk kinois Village Papa Nyangombe, ses textes chantent l'amour, les tragédies et les enchantements du monde. Le fil conducteur de ses œuvres est l'individualité (métisse, femme, artiste) dans la communauté en relation et en confrontation avec les antagonismes. Depuis 2016, Rachel Nyangombe travaille en solo et en collaboration avec des artistes de diverses disciplines sous le nom de NYANGOMBE. Elle se produit dans des événements internationaux pour l'art et dans la scène urbaine et alternative de Kinshasa. ● Rachel Nyangombe ist eine autodidaktische und multidisziplinäre Künstlerin, die Musikkomposition, Text, Video, Performance und Kostüme in ihre Praxis einbezieht. Im Jahr 2007 gründete sie die Afro-Punk-Band Village Papa Nyangombe aus Kinshasa. Ihre Texte besingen die Liebe, die Tragödien und die Verzauberung der Welt. Der rote Faden in ihren Werken ist die Individualität (gemischte Herkunft, Frau, Künstlerin) in der Gemeinschaft, die in Beziehung zueinander und als Antagonismen in Konfrontation stehen. Seit 2016 arbeitet Rachel Nyangombe als Solokünstlerin und in Zusammenarbeit mit Künstler*innen verschiedener Disziplinen unter dem Namen NYANGOMBE. Sie tritt hauptsächlich bei internationalen Veranstaltungen für Kunst und in der urbanen und alternativen Szene von Kinshasa auf.

◆ Luiza Prado de O. Martins is an artist, writer, educator, and researcher investigating plant-human relations, reproduction, herbal medicine, and radical, decolonising care. Her body of artistic work spans video, food, performance, installation, and sculpture, examining questions of reproductive rights from a feminist and anti-colonial lens, with a particular interest in herbalist medicinal practices. Her ongoing artistic research project, *In Weaving Shared Soil* explores sites of encounter between human and more-than-human actors implicated in spiritual and medicinal reproductive care. The project will take place in Brazil, Lebanon, the UK, and Germany throughout 2023. She is an assistant professor and vice-director of the Centre

for Other Worlds at the Lusófona University in Lisbon. She is one half of the artist duo We Work in the Dark and a founding member of Decolonising Design.

◀ Luiza Prado de O. Martins est une artiste, écrivaine, éducatrice et chercheuse qui étudie les relations entre les plantes et les humains, la reproduction, la médecine par les plantes et les soins radicaux et décolonisateurs. Son travail artistique s'étend à la vidéo, à la nourriture, à la performance, à l'installation et à la sculpture, examinant les questions de droits reproductifs d'un point de vue féministe et anticolonial, avec un intérêt particulier pour les pratiques médicinales des herboristes. Son projet de recherche artistique en cours, *In Weaving Shared Soil*, explore les sites de rencontre entre les acteurs humains et plus qu'humains impliqués dans les soins reproductifs spirituels et médicaux. Le projet se déroulera au Brésil, au Liban, au Royaume-Uni et en Allemagne tout au long de l'année 2023. Elle est professeure adjointe et vice-directrice du Centre pour les autres mondes à l'université Lusófona de Lisbonne. Elle est la moitié du duo d'artistes We Work in the Dark et membre fondateur de Decolonising Design.

● Luiza Prado de O. Martins ist Künstlerin, Autorin, Pädagogin und Forscherin, die sich mit Beziehungen zwischen Pflanze und Mensch, Reproduktion, Kräutermedizin und radikaler, dekolonisierender Aktivität beschäftigt. Ihr künstlerisches Werk umfasst Video, Lebensmittel, Performance, Installation und Skulptur und untersucht Fragen der reproduktiven Rechte aus einer feministischen und anticolonialen Perspektive, wobei sie sich besonders für medizinische Praktiken der Kräuterkunde interessiert. Ihr laufendes künstlerisches Forschungsprojekt *In Weaving Shared Soil* erforscht Orte der Begegnung zwischen menschlichen und übermenschlichen Akteuren, die in die spirituelle und medizinische Reproduktionspflege involviert sind. Das Projekt wird 2023 in Brasilien, im Libanon, im Vereinigten Königreich und in Deutschland stattfinden. Sie ist Assistenzprofessorin und stellvertretende Leiterin des Zentrums für andere Welten an der Universität Lusófona in Lissabon. Sie ist die eine Hälfte des Künstlerduos We Work in the Dark und ein Gründungsmitglied von Decolonising Design.

◆ Prisca Tankwey was born in Kinshasa in 1997. She obtained her Master's degree in Fine Arts from the Art Academy of Kinshasa in 2019. She is currently a teaching assistant there in the painting department. Her work critically explores socio-cultural aspects such as religion, spirituality and cultural identity in contemporary Kinshasa. She investigates colonial and neo-colonial structures and epistemic violence and hierarchies that arise from them. As a multidisciplinary artist, she combines the media of painting, illustration, photography, digital design, installation and performance. From the interconnection of these media, interactive performance and installations emerge that ask for new,

experimental forms of collectivity outside of current power structures. She has been a member of Laboratoire Kontempo since 2019 and has exhibited within its framework at the Urban Space of Kinshasa (2019), Digital Space (2020), the National Museum of the D.R.C. (2021) and the Haus der Statistik, Berlin (2022). Her work has also been shown at the Yango Biennale of Kinshasa (2022), *Kinshasa (N)tóngá* at Kanal Centre Pompidou, Brussels (2022) and *Retours à l'Afrique* in Bandjoun Station, Cameroon. In 2019, she was invited to teach at the Art Academy of Dresden in Germany.

◀ Prisca Tankwey est née en 1997 à Kinshasa. En 2019, elle a obtenu un master en arts plastiques à l'Académie des arts de Kinshasa. Elle y travaille actuellement en tant que assistante chargée des cours au département de peinture. Dans son travail artistique, elle se confronte dans une manière critique aux aspects socioculturels tels que la religion, la spiritualité et l'identité culturelle dans le Kinshasa contemporain. Elle étudie les structures coloniales et néocoloniales ainsi que la violence et les hiérarchies épistémiques qui en découlent. En tant qu'artiste multidisciplinaire, elle associe les médias de la peinture, de l'illustration, de la photographie, de la conception numérique, de l'installation et de la performance. L'association de ces médias donne naissance à des performances et des installations interactives qui interrogent de nouvelles formes expérimentales de collectivité en dehors des structures de pouvoir actuelles. Depuis 2019, elle est membre du Laboratoire Kontempo et a exposé dans ce cadre dans l'espace urbain de Kinshasa (2019), dans l'espace numérique (2020), au Musée National de la R.D. Congo (2021) et à la Haus der Statistik, Berlin (2022). Son travail a également été présenté à la Biennale Yango de Kinshasa (2022), *Kinshasa (N)tóngá* au Kanal Centre Pompidou, Bruxelles (2022) et *Retours à l'Afrique* à Bandjoun Station, Cameroun (2020). En 2019, elle a été invitée à enseigner à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde en Allemagne.

● Prisca Tankwey wurde 1997 in Kinshasa geboren. Sie hat 2019 ihren Master an der Kunstakademie Kinshasa in Bildender Kunst erworben. Derzeit ist sie dort als Lehrassistentin in der Abteilung für Malerei tätig. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich kritisch mit soziokulturellen Aspekten wie Religion, Spiritualität und kultureller Identität im zeitgenössischen Kinshasa. Sie untersucht koloniale und neokoloniale Strukturen und daraus entstehende epistemische Gewalt und Hierarchien. Als multidisziplinäre Künstlerin verbindet sie die Medien Malerei, Illustration, Fotografie, digitale Gestaltung, Installation und Performance. Aus der Verbindung dieser Medien entstehen interaktive Performance und Installationen, die nach neuen, experimentellen Formen der Kollektivität außerhalb der aktuellen Machtstrukturen fragen. Seit 2019 ist sie Mitglied von Laboratoire Kontempo und hat in dessen Rahmen im Urbanen Raum von Kinshasa (2019), im

digitalen Raum (2020), im Nationalmuseum der DRC (2021) und dem Haus der Statistik, Berlin (2022) ausgestellt. Ihre Arbeiten wurden außerdem an der Yango Biennale von Kinshasa (2022), *Kinshasa (N)tóngá* im Kanal Centre Pompidou, Brüssel (2022) und *Retours à l'Afrique* in Bandjoun Station, Kamerun gezeigt. Im Jahr 2019 war sie als Lehrbeauftragte an der Kunstakademie Dresden in Deutschland eingeladen.

◆ Gabriella Torres-Ferrer (b. Puerto Rico, 1987) is a multimedia artist and researcher whose practice considers futurability, power dynamics, and means of exchange and production in a globalized networked society. Their transmediale practice integrates new media, installation, video, web-based interventions, and other experimentations. Torres-Ferrer's work has been featured at The Wrong New Digital Art Biennale; A.I.R. Gallery (Brooklyn, New York); Phillip Martin (Los Angeles, CA); Galería CURRO (Guadalajara, Mexico); and Embajada (San Juan, Puerto Rico). Their work has also been shown at the Whitney Museum of American Art (with Occupy Museum, 2017), El Museo del Barrio (New York) and the Hessel Museum of Art at CCS Bard (Annandale-on-Hudson, New York, 2022). In 2020, Torres-Ferrer received a guest artist prize from CERN (Geneva) and enrolled in the Akademie Schloss Solitude's international artist-in-residence fellowship.

◀ Gabriella Torres-Ferrer (Porto Rico, née en 1987) est un.e artiste et chercheur.se multimédia dont la pratique considère la futurabilité, la dynamique du pouvoir et les moyens d'échange et de production dans une société en réseau mondialisée. Sa pratique transmédiatique intègre les nouveaux médias, l'installation, la vidéo, les interventions sur le web et d'autres expérimentations. Le travail de Torres-Ferrer a été présenté à la Wrong New Digital Art Biennale, à la A.I.R. Gallery (Brooklyn, New York), à Phillip Martin (Los Angeles, CA), à la Galería CURRO (Guadalajara, Mexique) et à Embajada (San Juan, Porto Rico). Leurs œuvres ont également été présentées au Whitney Museum of American Art (avec Occupy Museum, 2017), El Museo del Barrio (New York) et le Hessel Museum of Art at CCS Bard (Annandale-on-Hudson, New York, 2022). En 2020, Torres-Ferrer a reçu un prix d'artiste invité du CERN (Genève) et s'est inscrit à la bourse internationale d'artiste en résidence de l'Académie Schloss Solitude.

● Gabriella Torres-Ferrer (geb. 1987, Puerto Rico) ist ein*e Multimediakünstler*in und Forscher*in, die/der sich in ihrer/seiner Praxis mit Zukunftsfähigkeit, Machtdynamik und den Mitteln des Austauschs und der Produktion in einer globalisierten, vernetzten Gesellschaft beschäftigt. Ihre/seine transmediale Praxis integriert neue Medien, Installation, Video, webbasierte Interventionen und andere Experimente. Torres-Ferrers Arbeiten wurden auf der Wrong New Digital Art Biennale, in der A.I.R. Gallery (Brooklyn, New York), bei Phillip Martin (Los Angeles,

CA), in der Galería CURRO (Guadalajara, Mexiko) und in der Embajada (San Juan, Puerto Rico) ausgestellt. Ihre/Seine Arbeiten wurden auch im Whitney Museum of American Art (mit Occupy Museum, 2017), El Museo del Barrio (New York) und im Hessel Museum of Art at CCS Bard (Annandale-on-Hudson, New York, 2022) gezeigt. Im Jahr 2020 erhielt Torres-Ferrer einen Gastkünstlerpreis des CERN (Genf) und nahm an einem internationalen Artist-in-Residence-Stipendium der Akademie Schloss Solitude teil.

◆ Guelord Vulu was born in 1989 and lives and works in Kinshasa. He has a State degree (Baccalauréat 2006–2007) in commerce. At the Jant-Bi école du sable in Senegal, with the famous dancer Germaine Acogny, described as the mother of contemporary African dance, he was able to complete an internship in traditional and contemporary professional African dance in 2011. With this rich experience, he has gone through almost all the stages that make up the history of hip-hop dance in D.R. Congo. Founder of the dance group ART-CON in 2003 and multiple champion of Kinshasa in the urban dance competitions *Mudjansa*, he focuses his work on young hip-hop talents and creates emotionally rich performances. He has reworked all the techniques of hip-hop dance to challenge them.

◀ Guelord Vulu est né à Kinshasa en 1989. Diplômé d'Etat (Baccalauréat), 2006–2007, en option Commerciale. A Jant-Bi école de sable, au Sénégal, auprès de la célèbre danseuse Germaine Acogny appelée la mère de la danse contemporaine africaine, il a pu effectuer un stage de danse professionnelle traditionnelle et contemporaine d'Afrique en 2011. Avec cette expérience il a traversé presque toutes les étapes qui composent l'histoire de la danse Hip-hop en R.D. Congo. Fondateur du groupe de danse ART-CON, en 2003, plusieurs fois champion de Kinshasa dans des concours de danse urbaine *Mudjansa*, il concentre son travail aux côtés de jeunes talents du hip hop et crée des spectacles riches en émotions. Il a revisité toutes les techniques de la danse hip-afin de les remettre en question.

● Guelord Vulu ist im Jahr 1989 geboren lebt und arbeitet in Kinshasa. Er hat einen staatlichen Abschluss (Baccalauréat 2006–2007), im Fachbereich Handel. In der Jant-Bi école du sable im Senegal, bei der berühmten Tänzerin Germaine Acogny, die als Mutter des zeitgenössischen afrikanischen Tanzes bezeichnet wird, konnte er 2011 ein Praktikum in traditionellem und zeitgenössischem professionellem afrikanischem Tanz absolvieren. Mit dieser reichen Erfahrung hat er fast alle Etappen durchlaufen, die die Geschichte des Hip-Hop-Tanzes in der D.R. Kongo ausmachen. Als Gründer der Tanzgruppe ART-CON im Jahr 2003 und mehrfacher Champion von Kinshasa in den städtischen Tanzwettbewerben "Mudjansa" konzentriert er seine Arbeit auf junge Hip-Hop-Talente und kreiert emotionsreiche Auffüh-

rungen. Er hat alle Techniken des Hip-Hop-Tanzes überarbeitet, um sie in Frage zu stellen.

◆ Raul Walch (*1980) is a visual artist living and working in Berlin. After studying Sculpture at Kunsthochschule Berlin-Weißensee he completed his studies in the class of Olafur Eliasson at UdK, Berlin. Subsequently, he was a Fellow at the Institut für Raumexperimente. His work is exhibited extensively amongst others at Hamburger Bahnhof–Museum für Gegenwart, Berlinische Galerie, Westfälischer Kunstverein, Museum der bildenden Künste Leipzig, Urbane Künstler Ruhr, and Museum Tinguely.

◀ Raul Walch (*1980) vit et travaille à Berlin. Après des études de sculpture à la Kunsthochschule Berlin-Weißensee, il a terminé ses études dans la classe d'Olafur Eliasson à l'UdK, Berlin. Il a ensuite été boursier de l'Institut pour l'expérimentation spatiale. Ses travaux ont été exposés entre autres à la Hamburger Bahnhof–Museum für Gegenwart, à la Berlinische Galerie, au Westfälischer Kunstverein, au Museum der bildenden Künste Leipzig, à Urbane Künstler Ruhr, DE et au Museum Tinguely, CH.

● Raul Walch (*1980) lebt und arbeitet in Berlin. Nach dem Studium der Bildhauerei an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee schloss er sein Studium in der Klasse von Olafur Eliasson an der UdK, Berlin ab. Anschließend war er Stipendiat am Institut für Raumexperimente. Seine Arbeiten wurden unter anderem im Hamburger Bahnhof–Museum für Gegenwart, Berlinischen Galerie, Westfälischen Kunstverein, Museum der bildenden Künste Leipzig, Urbane Künstler Ruhr und Museum Tinguely ausgestellt.

◆ Ralf Wendt works within time-based and literary arts on the deconstruction of human and animal language questioning orders of things. Since the mid-90s he has thematised in performances, films and radio art, a poetics of the suprasegmentalia often with the Wolf In The Winter group. The connection of performance art with the medium of radio led Wendt out of the galleries and festivals into free radio. Wendt brings together different forms of artistic expression interested in utopic/dystopic societal disturbances. He shares his experiences as an educator in several universities, art schools and media education centres.

◀ Ralf Wendt travaille dans le domaine des arts temporels et littéraires sur la déconstruction du langage humain et animal, remettant en question l'ordre des choses. Depuis le milieu des années 90, il a thématé dans ses performances, ses films et son art radiophonique, une poétique de la suprasegmentalité, souvent avec le groupe Wolf In The Winter. La connexion de l'art de la performance avec le médium de la radio a conduit Wendt hors des galeries et des festivals vers la radio libre. Wendt rassemble différentes formes d'expression artistique intéressées par les perturbations

sociétales utopiques/dystopiques. Il partage ses expériences en tant qu'éducateur dans plusieurs universités, écoles d'art et centres d'éducation aux médias.

● Ralf Wendt arbeitet in den zeitbasierten und literarischen Künsten an der Dekonstruktion menschlicher und tierischer Sprache und hinterfragt die Ordnung der Dinge. Seit Mitte der 90er Jahre thematisiert er in Performances, Filmen und Radiokunst eine Poetik der Suprasegmentalia, oft mit der Gruppe Wolf In The Winter. Die Verbindung von Performancekunst mit dem Medium Radio führte Wendt aus den Galerien und Festivals ins freie Radio. Wendt bringt verschiedene künstlerische Ausdrucksformen zusammen, die sich für utopische/dystopische gesellschaftliche Störungen interessieren. Er gibt seine Erfahrungen als Pädagoge in verschiedenen Universitäten, Kunstschulen und Medienbildungszentren weiter.

◆ Elsa Westreicher (*1989, Kinshasa) lives and works as an independent graphic designer between Berlin and Kinshasa. She graduated from Central Saint Martins College of Art and Design with First Class Honors in 2012 and was able to pursue her interest in cultural studies at The New School for Social Research in 2013–2014 through a DAAD scholarship. She was an active part of SAVVY Contemporary–The Laboratory of Form-Ideas between 2014 and 2020, where she initiated the Design Department and curated the project *Spinning Triangles: Ignition of a School of Design*. In 2020/2021, together with Orakle Ngoy she created the projects *SPAM: A Radio Program of Undesired-Desired Messages* and *Tango: On the (Dis-)Integration of Times*. She currently deepens her research on the relationship between coloniality and design – through her own work as well as in the Design Studies department at Burg Giebichenstein School of Art Halle. Outside of her curatorial and research work, she develops communication strategies and visual systems.

◀ Elsa Westreicher (*1989, Kinshasa) vit et travaille en tant que designer graphiste indépendante entre Berlin et Kinshasa. Elle est diplômée du Central Saint Martins College of Art and Design avec mention très bien (2012) et a pu poursuivre son intérêt pour les sciences humaines à la New School for Social Research (2013–2014) grâce à une bourse du DAAD. Elle a été un membre actif de SAVVY Contemporary–The Laboratory of Form-Ideas entre 2014 et 2020, où elle a initié le Département de Design et a été commissaire du projet *Triangles Tournoyants: Départ pour une École de Design*. En 2020/21 elle a co-créé les projets *SPAM: un programme radio pour messages désirés-non-désirés* et *Tango: Sur la (Dés-)Intégration du Temps* avec Orakle Ngoy. Couramment elle approfondit ses recherches sur la relation entre la colonialité et le design; tant dans sa pratique individuelle qu'à l'intérieur de la Burg Giebichenstein Académie des Beaux-Arts de Halle. En dehors de sa pratique de chercheuse et

commissaire, elle développe des stratégies de communication et identités visuelles.

● Elsa Westreicher (*1989, Kinshasa) lebt und arbeitet als freie Grafikdesignerin in Berlin und Kinshasa. Sie schloss 2012 ihr Studium am Central Saint Martins College of Art and Design ab und setzte 2013–2014 ihr Interesse an Kulturwissenschaften an der New School for Social Research mit einem DAAD-Stipendium fort. Von 2014 bis 2020 war sie ein aktiver Teil von SAVVY Contemporary – The Laboratory of Form-Ideas, wo sie eine Designabteilung initiierte und das Projekt *Spinning Triangles: Ignition of a School of Design* (2019) leitete. 2020/21 erarbeitete sie mit Orakle Ngoy die Projekte *SPAM: A Radio Program of Undesired-Desired Messages* und *Tango: On the (Dis-)Integration of Times*. Derzeit vertieft sie ihre Forschung zu Fragen der Kolonialität in Designpraktiken; in ihrer eigenen Praxis und in den Design Studies der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle. Außerhalb ihrer forschenden und kuratorischen Arbeit, entwickelt sie Kommunikationsstrategien und/oder Erscheinungsbilder.



Bon voyage Dorine Mokha. Mukenge / Schellhammer. Stuttgart, 2021. Collage, digital drawing, published in C&/ Collage, dessin digital, publié dans C&/Collage, digitale Zeichnung, veröffentlicht in C&.

IMPRINT

Imprint / Mentions légales / Impressum

◆ "Kinzonzi" is a project by Laboratoire Kontempo and ACUD MACHT NEU Berlin. It is funded by the TURN2 Fund of the Kulturstiftung des Bundes (German Federal Cultural Foundation) and by the Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Federal Government Commissioner for Culture and the Media). The executing agency of the project in Kinshasa is Option ONGD. This publication documents the three exhibitions which took place in the framework of Kinzonzi: at the National Museum of the Democratic Republic of Congo (2021), Haus der Statistik, Berlin (2022) and ACUD Galerie, Berlin (2022).

◀ « Kinzonzi » est un projet du Laboratoire Kontempo et ACUD MACHT NEU Berlin. Il est soutenu par le Fonds TURN de la Fondation Culturelle Fédérale en Allemagne et par la Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (commissaire du gouvernement fédéral pour la culture et les médias). La structure porteuse du projet à Kinshasa est Option ONGD. Cette publication documente les trois expositions qui ont eu lieu dans le cadre du projet Kinzonzi: au Musée national de la République démocratique du Congo (2021), Haus der Statistik, Berlin (2022) et ACUD Galerie, Berlin (2022).

● „Kinzonzi“ ist ein Projekt des Laboratoire Kontempo und ACUD MACHT NEU. Es wird gefördert im TURN2 Fonds der Kulturstiftung des Bundes und von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Träger des Projektes in Kinshasa ist Option ONGD. Diese Publikation dokumentiert die drei Ausstellungen, die im Rahmen des Projektes Kinzonzi stattgefunden haben: im Nationalmuseum der Demokratischen Republik Kongo (2021), Haus der Statistik, Berlin (2022) und ACUD Galerie, Berlin (2022).

Artistic direction / Direction artistique /
Künstlerische Leitung

Mukenge / Schellhammer
(Christ Mukenge,
Lydia Schellhammer)

Project Lead Berlin / Direction du Projet
Berlin / Projektleitung Berlin
Johannes Braun

Production Kinshasa / Produktion Kinshasa
Jean Kamba, Prisca Tankwey,
Paulvi Ngimbi

Production Berlin / Produktion Berlin
Juliane Springsguth

Graphic design / Graphisme / Grafik Design
Elsa Westreicher

Logistics Kinshasa / Logistique Kinshasa /
Logistik Kinshasa

Cedrick Tshimbalanga

Technical Management Berlin / Gestion
Technique Berlin / Technische Leitung Berlin

Torsten Oetken, Peter Wagner

Photos & Videos / Photos & vidéos

Peter Miyalu, Samuel Mwani,
Ephraïm Baku, Johannes Braun,
Monika Karczmarczyk

Accounting / Comptabilité / Buchhaltung
Karen Jansa

Assistant Kinshasa / Assistante Kinshasa /
Assistentin Kinshasa

Maïte Moseka, Magloire Mpaka,
Isaac Sahani, Anli Lukunku

Assistants Berlin / Assistant.es Berlin /
Assistent*innen Berlin

Daphne Hunter

Translation and editing / Traduction et
édition / Übersetzung und Korrektur

Beya Othmani, Lingua Franca Trans-
lations, Virginie Varlet

Catering Berlin

Laba Ebisa

Print / Impression / Druck

Umweltdruck Berlin GmbH
Sportfliegerstraße 5, 12487 Berlin

Publisher / Éditeur / Herausgeber

ACUD MACHT NEU
Veteranenstraße 21, 10119 Berlin

Acknowledgements / Remerciments / Danksagung

Dr. Anne Fleckstein
Kulturstiftung des Bundes

Elke aus dem Moore
Akademie Schloss Solitude

Dr. Astrid Matron
Goethe-Institut Kinshasa

Henry Bundjoko Kanyata
Musée National de la R. D. Congo

Elodie Chabert
Institut-Français Kinshasa

Dr. Henri Kalama Akulez
Académie des Beaux-Arts
de Kinshasa

Vincent de Witte
Rawbank

Dada Kahindo
Plateforme Contemporaine

Tata N'longi Biatitudes
Éditions Miezi

Serge Basila
Espace Esi Esimbi

Madame Jana
Bracongo

ISBN 978-3-00-073946-0

All rights reserved, No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the permission of the publisher. / Tous droits réservés, Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, traduite, stockée dans un système d'extraction ou transmise sous une forme ou par un moyen quelconque, électronique, mécanique, par photocopie, enregistrement ou autre, sans l'autorisation de l'éditeur. / Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieser Publikation darf ohne Genehmigung des Herausgebers in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln, sei es elektronisch, mechanisch, durch Fotokopie oder Aufzeichnung oder auf andere Weise, vervielfältigt, übersetzt, in einem Abrufsystem gespeichert oder übertragen werden.



Gefördert im Fonds / Funded by



Künstlerische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern

Gefördert von / Funded by



ISBN 978-3-00-073946-0