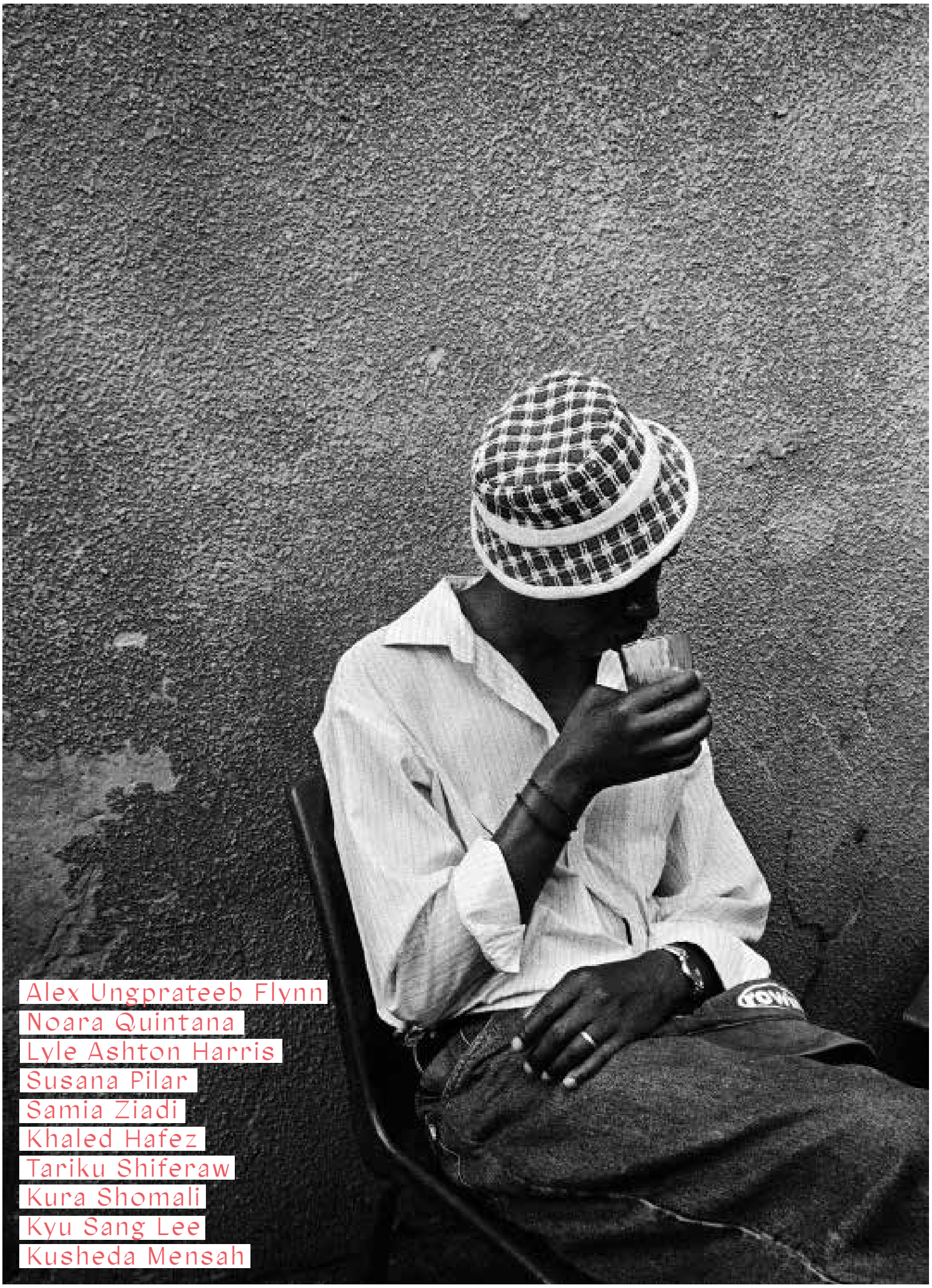
THE ART MOMENTUM



Alex Ungprateeb Flynn
Noara Quintana
Lyle Ashton Harris
Susana Pilar
Samia Ziadi
Khaled Hafez
Tariku Shiferaw
Kura Shomali
Kyu Sang Lee
Kusheda Mensah

Zola, Johannesburg, Afrique du Sud, 2006. Courtesy of Ananias Léki Dago and LouiSimone Guirandou Gallery.

Also Known As Africa

Art & Design Fair
9 - 11 novembre 2018
Le Carreau du Temple, Paris

Avec le parrainage du ministère de la Culture

Galeries
50 Golborne - Londres, Royaume-Uni • Absolut Art Gallery - Stellenbosch, Afrique du Sud • Addis Fine Art - Addis Abeba, Éthiopie • Afriart - Kampala, Ouganda • Angalia - Meudon, France • ARTCO Gallery - Aix-la-Chapelle, Allemagne - Le Cap, Afrique du Sud • Art First - Londres, Royaume-Uni • Arts Design Africa - Paris, France • Barnard - Le Cap, Afrique du Sud • C-Gallery - Milan, Italie • Didier Claes - Bruxelles, Belgique • Dominique Fiat - Paris, France • Ebony Curated - Le Cap, Afrique du Sud • Eclectica Contemporary - Le Cap, Afrique du Sud • Ed Cross - Londres, Royaume-Uni • ELA Espaço Luanda Arte - Luanda, Angola • First Floor Gallery Harare - Harare, Zimbabwe • Galerie 38 - Casablanca, Maroc • Galerie Anne de Villepoix - Paris, France • Galerie Atiss - Dakar, Sénégal • Galerie Chauvy - Paris, France • Galerie Jean Brolly - Paris, France • Galerie Jean Denis Walter - Paris, France • Galerie Le Sud - Zurich, Suisse • Galerie Number 8 - Bruxelles, Belgique • Galerie Vallois - Paris, France • Guns & Rain - Johannesbourg, Afrique du Sud • GVCC - Casablanca, Maroc • Kristin Hjellegjerde - Londres, Royaume-Uni - Berlin, Allemagne • Little Big Galerie - Paris, France • Loft Art Gallery - Casablanca, Maroc • Louise Simone Guirandou - Abidjan, Côte d'Ivoire • Magnin-A - Paris, France • Maruani Mercier & Hadida - Paris, France - Bruxelles / Knokke, Belgique • Nelly Wandji - Paris, France • NOMAD Gallery - Bruxelles, Belgique • October Gallery - Londres, Royaume-Uni • Perve Galeria - Lisbonne, Portugal • Polysémie - Marseille, France • Red Room - Le Cap, Afrique du Sud • SMITH - Le Cap, Afrique du Sud • Sulger Buel Lovell - Londres, Royaume-Uni - Le Cap, Afrique du Sud • VisonQuest 4rosso - Gênes, Italie • YCOS - Project - Paris, France

AKAA Underground
Les Maisons du Voyage présentent Alun Be • Artist Proof Studio - Johannesbourg, Afrique du Sud • Carte blanche à Dalila Dalléas Bouzar - Galerie Cécile Fakhoury - Abidjan, Côte d'Ivoire - Dakar, Sénégal • Collection Paul Styfhals - Keerbergen, Belgique - Gordes, France • Mobilier signé Maison Intègre

Installation Monumentale
Susana Pilar - Galerie mécène du projet : GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana

Justin Dingwall « CERASINUS », 2015 © Justin Dingwall - Courtesy ARTCO Gallery

INTRODUCTION

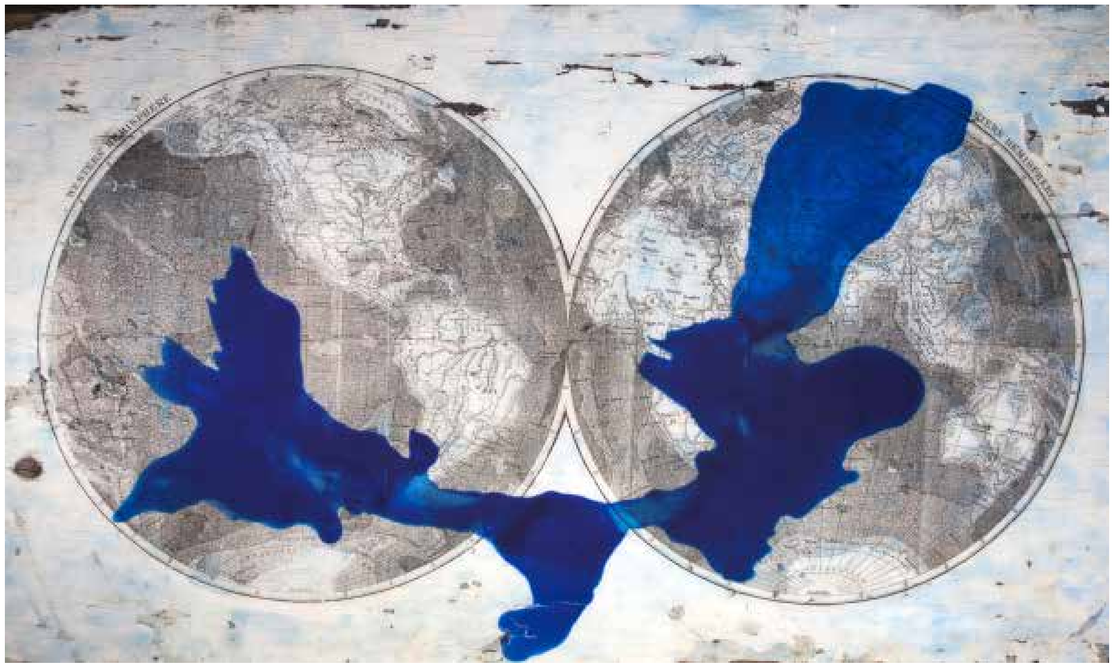
À PROPOS DU «SUD GLOBAL»

ON THE 'GLOBAL SOUTH'

→ SHIRAZ BAYJOO I WORLD VIEW & FIELD WORKERS, 2013. Acrylique, résine, meuble de récupération | Acrylic, resin, reclaimed furniture. 71 x 105 x 51 cm. Courtesy of Shiraz Bayjoo and Ed Cross Fine Art.

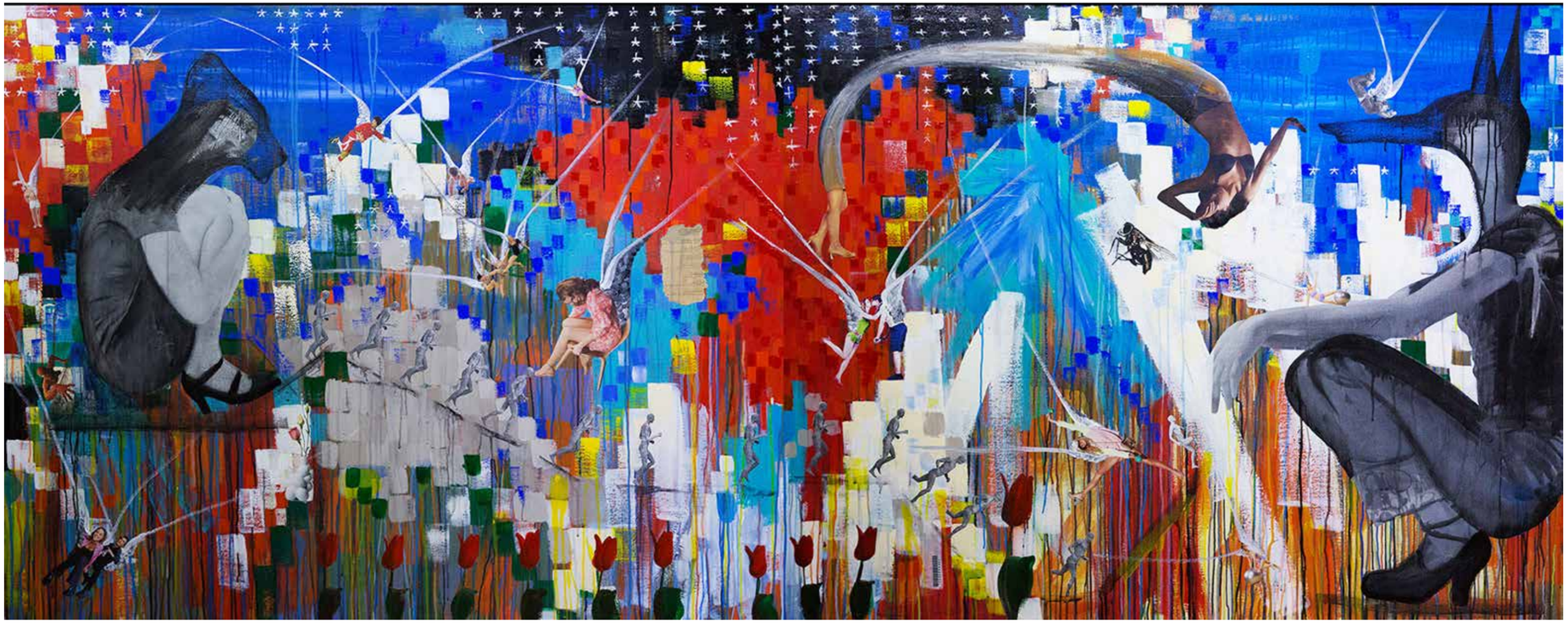
AKAA 2018 prend place au terme d'une année durant laquelle les notions de frontières et de territoires ont été – plus que jamais - au cœur des discours politiques et questionnements sociétaux de par le monde. La troisième édition de la foire d'art contemporain parisienne interroge sur les notions de Nord, de Sud et plus particulièrement de « Sud Global » à travers une sélection d'artistes et une programmation culturelle mettant en exergue les relations entre ces différents territoires. Au fil d'un échange d'emails, Dominique Malaquais (senior researcher à l'Institut des Mondes Africains, CNRS) et Françoise Vergès (politologue, historienne, féministe, titulaire de la chaire Global South(s) au Collège d'études mondiales) nous instruisent sur les origines et les interprétations possibles du « Sud Global ».

AKAA 2018 takes place at the end of a year in which notions of borders and territories have been, more than ever, at the heart of political discourse and societal issues worldwide. The third edition of the Parisian contemporary art fair explores concepts of North, South, and in particular the 'Global South', through a selection of artists and a cultural programme highlighting relationships between these different territories. In an exchange of emails, Dominique Malaquais (Senior Researcher at the Institut des Mondes Africains, CNRS) and Françoise Vergès (political scientist, historian, feminist, Global South(s) chair at the Collège d'études mondiales) reflect on the origins and possible interpretations of the term 'Global South'.



→ SHIRAZ BAYJOO I WORLD VIEW & FIELD WORKERS, 2013. Acrylique, résine, meuble de récupération | Acrylic, resin, reclaimed furniture. 71 x 105 x 51 cm. Courtesy of Shiraz Bayjoo and Ed Cross Fine Art.

THE ART MOMENTUM | AKAA PARIS 2018



← KHALED HAFEZ | REALMS OF HYPERREAL I, 2018. Technique mixte sur toile | Mixed media on canvas, 300 x 120 cm diptych. Courtesy of Khaled Hafez and Galerie Le Sud.

Paris, septembre 2018

Chère Françoise,

Le « Sud » dans « Sud Global » – terme/appellation/notion que nous employons toutes les deux – pose problème. Il pose problème à deux égards, que nous avons souvent évoqués. D'une part, il est singulier ; on dit en général « Sud Global » plutôt que « Suds Globaux ». Or, s'il est une chose qui est certaine, c'est qu'à l'échelle globale le terme « Sud » est terriblement réducteur. D'autre part, le « Sud » de « Sud Global » n'existe que dans un rapport au « Nord, » lequel « Nord » le désigne en tant que « Sud » ; autrement dit, pas de « Sud » sans matrice Nord-Sud, et cette matrice est une invention au service d'une partie du monde – celle où paraît ce texte – qui, depuis quelque cinq cents ans, se targue d'être au centre du monde.

Repenser la matrice Nord-Sud veut qu'on « provincialise » cette partie du monde, c'est à dire que l'on questionne sa revendication de centralité. Mais, comme tu l'as souvent remarqué, cette approche ne fait sens que si on déplace réellement son regard, vers d'autres cieux géographiques, mais aussi politiques plus inclusifs : si on s'ouvre à des voix (de femmes, notamment), et à des luttes (sociales, politiques, économiques, environnementales) qui questionnent l'hégémonie de ce « centre » auto-proclamé.

On tend à penser la notion de « Sud Global » au présent. Mais, tu l'as bien montré, elle est incompréhensible si on ne la pense pas sur la longue durée et, en particulier, en rapport avec la longue histoire de l'esclavage et son ombre portée sur le présent.

Bien à toi,
Dominique

Dar Es Salaam, septembre 2018

Chère Dominique,

Tu as évidemment raison de souligner que le « Sud Global » n'existe que parce qu'un Nord colonial, raciste et hégémonique a construit depuis le 16ème siècle un « Sud » pour mieux l'exploiter, le déposséder et effacer ses Histoires, ses mémoires, ses langues et ses cultures. Néanmoins, comme tu le soulignes, cette construction ne doit pas masquer une longue histoire d'échanges, d'emprunts, et de circulations entre les Suds. Je travaille d'ailleurs depuis plusieurs années sur les mondes « Sud-Sud » où le Nord est en périphérie.

Une cartographie très riche et très complexe apparaît, dès lors qu'on s'attache à étudier les routes culturelles et artistiques entre l'Afrique et les Suds, loin des frontières artificielles et violentes que le colonialisme a imposées entre le continent africain et les îles qui le bordent. Depuis des siècles, des connections existent entre le continent et l'Asie, les Caraïbes-Amériques et ce qu'on connaît moins, entre l'Afrique et le Pacifique. Ces circulations mettent à jour des routes culturelles et artistiques qui ne se constituent pas en regard, en opposition, ou en miroir de l'Occident.

Les artistes s'emparent de cette immense archive pour la revisiter, la tordre, la contourner, faire apparaître ce que le colonial a voulu masquer, effacer, posséder, dans le but de la réinterpréter, de travailler contre elle, ou même de l'ignorer. Tissus, sons, images, objets, sont des matières à travers lesquelles ils explorent mémoires, récits et imaginaires, pour revoir, réécrire et ré-imaginer passé, présent et futur. Dans ce corpus, le corps noir – féminin, masculin ou transgenre – qui a été réduit en esclavage, mutilé, torturé, instrumentalisé, exhibé, sexué, ou possédé par le regard du pouvoir colonial, reste au cœur du mouvement de réappropriation/réinterprétation.

Les artistes présents à AKAA explorent ces archives, réinventent le présent ou se projettent dans le futur, ignorant les injonctions ou les identités que l'Occident veut imposer. Un processus de décolonisation est à l'œuvre, lent mais puissant, diversifié et ouvrant des voies de désaliénation, et de nouveaux itinéraires « Sud-Sud » culturels et artistiques.

Affectueuses amitiés,
Françoise

Paris, September 2018

Dear Françoise,

The 'South' in 'Global South' – a term/designation/notion that we both use – is problematic. It is problematic on two counts that we have frequently discussed. On the one hand, it is singular rather than plural; we usually say 'Global South' rather than 'Global Souths'. On a worldwide scale, however, referencing 'the South' results in a vast over-simplification. Furthermore, the 'South' in 'Global South' exists only in relation to the 'North', with the latter designating the former as 'South'; in other words, there is no 'South' without a North-South matrix, and this matrix was invented to serve a part of the world – the one where this text is being published – that, for some five hundred years, has insisted it stands at the centre of the world.

Rethinking the North-South matrix means 'provincialising' this part of the world – that is, questioning its claim to centrality. But, as you have often noted, this approach only makes sense if we actually shift our vision, to more inclusive political as well as geographical shores: if we privilege voices (of women, in particular) and struggles (social, political, economic, environmental) that question the hegemony of this self-proclaimed 'centre'.

There is a tendency to think of the notion of the 'Global South' in the present. But as you have demonstrated, it doesn't make any sense if we do not consider it long-term and, in particular, in relation to the long history of slavery and the shadow it casts on the present.

Warmly,
Dominique

Dar Es Salaam, September 2018

Dear Dominique,

You are of course right to stress that the 'Global South', the new name for the Third World, only exists because a colonial, racist and hegemonic North constructed a 'South', from the 16th century on, to better exploit it and erase its histories, memories, languages, and cultures. However, as you say, that construction should not blind us to a long history of 'South-South' trade, borrowing, exchanges, and movements. Indeed, worlds where the North is on the periphery have been at the center of my interests for a long time now.

A very rich and complex cartography appears as soon as we study cultural and artistic itineraries between Africa and the world, Africa and the 'Global South', away from the artificial yet violent borders that colonialism imposed, between the African continent and the islands that border it. For centuries, connections with Asia, with the Caribbean, and the Americas have existed and, even though we do not know it as well, with the Pacific too. These 'South-South' artistic and cultural movements were not formed either in opposition or as a mirror to the West.

Artists are revisiting this vast archive, twisting, refashioning, reconfiguring what colonialism wanted to conceal, obliterate, or possess, in order to reinterpret it, to work against it, or to even disregard it. Fabrics, sounds, images, and objects are used to explore memories, narratives and imaginations; the past, the present, and the future are rewritten, reviewed, reimagined. In this corpus, the African body – whether female, male, or transgender – who was enslaved, mutilated, tortured, exploited, exhibited, sexualised, or possessed through the eyes of colonial power, remains at the heart of re-appropriation.

The artists exhibiting at AKAA explore these archives, reinventing the present or looking to the future, ignoring the restrictions the West would want to subject them to or the identities it wants to impose. A process of decoloniality is at work, slow but powerful, diverse, and opening routes of de-alienation, and new cultural and artistic 'South-South' routes.

Warmly,
Françoise

PAULA DE ALMEIDA

BÂTIR DE NOUVELLES SIGNIFICATIONS

L'ART À LA RENCONTRE DE L'ANTHROPOLOGIE



↑ CONCRETE MIRROR, #4 (bed), 2017. Sculpture | Courtesy of Noara Quintana, Alex Ungprateeb Flynn and YCOS Project.

THE ART MOMENTUM | AKAA PARIS 2018

« La pluralité est importante pour éviter la réification. »

CARVING OUT NEW MEANINGS: ART MEETS ANTHROPOLOGY

Alex Ungprateeb Flynn, théoricien anthropologue, et Noara Quintana, artiste plasticienne, ont travaillé ensemble pour créer « Concrete Mirror » : un projet qui conjugue l'art contemporain et les sciences sociales pour créer des récits inclusifs. A quelques jours de la présentation de ses résultats à la foire AKAA à Paris, ils évoquent leur collaboration avec Paula de Almeida.

Votre collaboration amène à se poser des questions sur le processus artistique. L'art contemporain doit-il être confronté à d'autres sphères de réflexion pour échapper à sa condition perçue comme « tautologique » ?

L'art contemporain est actuellement confronté à de nombreuses questions. Certaines concernent la nature eurocentrique du système, de ses canons, de ses institutions et de ses marchés ; d'autres, multiples et complexes, portent sur la rencontre entre l'art contemporain et les discours sur le genre, la race et le postcolonialisme. L'anthropologie est confrontée aux mêmes questions, ce n'est donc pas que l'art contemporain ait besoin d'entrer en dialogue avec d'autres cadres, mais plutôt qu'il se prête à de potentiels échanges dans une sphère de réflexion partagée. L'art a toujours eu le pouvoir, par la critique et la réflexion, d'énoncer des alternatives. Nous espérons qu'à travers ce dialogue, il sera possible de commencer à réfléchir plus largement sur cette « tautologie ».

L'altérité, l'autodétermination et la construction d'un sens commun semblent être des notions centrales dans votre travail.

La reconnaissance de l'altérité, du droit à être autre, est fondamentale pour une critique décoloniale. Dès les premiers échanges sur le projet « Concrete Mirror », nous avons voulu suggérer une certaine inversion : au lieu d'envoyer des chercheurs français au Brésil qui seraient revenus présenter leurs résultats à l'*EHESS*[1], nous avons voulu ouvrir un espace dans lequel des voix de la communauté brésilienne pourraient exprimer leur différence, et surtout, leur « intermédiarité », au sein des universités européennes. Car en réalité, il n'y a pas de réponse facile concernant l'avenir d'un récit du Sud global. La pluralité est importante pour éviter la réification.

Ces notions peuvent-elles s'appliquer à l'actuelle construction de récits émancipés du Sud global?

L'altérité, l'autodétermination et la reconnaissance des différentes formes de savoir sont fondamentales pour ce qui pourrait constituer les récits émergents et pluriels d'un Sud global déterritorialisé. Notre travail se situe dans des espaces interstitiels, dans un Sud global qui est à la fois partout, mais aussi très spécifiquement quelque part, à l'intersection de la dépossession et de la réappropriation. Ce qui relie ces espaces plus que tout, c'est peut-être la façon dont la participation des hommes à leur propre histoire a été réduite au silence par les récits dominants. C'est le cas de l'histoire du Brésil, voire de l'histoire de l'art elle-même.

Votre travail témoigne de votre engagement à matérialiser des contre-récits et à construire des « espaces d'action ». Comment conciliez-vous cette vocation avec la participation à une foire d'art?

AKAA n'est pas seulement une entreprise commerciale. C'est aussi un espace où convergent des individus de tous horizons, créant une dimension sociale à laquelle nous nous identifions dans les récits du Sud global et dans notre propre méthode processuelle. Nous pensons que les questions posées par les pays du Sud ne sont pas exclues du système artistique. La circulation des œuvres d'art, des discours, des performances, etc. les intègrent au débat, et leur inclusion dans les collections assure leur continuité et offre une nouvelle lecture des canons eurocentriques.

Comment croyez-vous ou espérez-vous que votre art sera reçu par le public d'AKAA?

Nous espérons que « Concrete Mirror » créera des opportunités de dialogue et que l'œuvre invitera les gens à discuter des problèmes d'une manière propre à concrétiser le potentiel d'intersubjectivité de cette rencontre.

Alex Ungprateeb Flynn – an anthropological theorist – and Noara Quintana – a visual artist – have joined forces to create Concrete Mirror: a project that brings together contemporary art and social science to create inclusive narratives. They spoke to Paula de Almeida about their collaboration a few days prior to presenting its outcome at the AKAA art fair in Paris.

Your collaboration prompts questions about the artistic process. Does contemporary art need to intersect with other spheres of reflection in order to fight its perceived, tautological condition?

There are many questions that contemporary art faces right now. There is the Eurocentric nature of the system, its canons, institutions, and markets, as well as multiple and complex questions relating to how contemporary art intersects with gender, race, and postcolonial discourses. Anthropology faces many of the same questions, so it's not that contemporary art needs to enter into dialogue with other frameworks, but rather about the possibilities of exchange within a shared sphere of reflection. Art has always possessed the critical and reflexive potential to articulate the alternatives and we hope that, through this dialogue, possibilities might emerge to begin thinking about this 'tautology' more widely.

Alterity, self-determination, and the creation of shared meaning seem to be central discourses in your work.

Recognition of alterity, of being other, is fundamental to a decolonial critique. Right from the first conversations around Concrete Mirror, we wanted to suggest a certain inversion: instead of researchers from France going to Brazil and returning to present their findings in the EHESS[1], we wanted to open a space in which voices from the Brazilian community could articulate their difference, and – importantly – their in-betweenness, from within European academe. Moving forward, there are no easy answers regarding the future of a Global South narrative. Plurality is important to avoid reification.

Can these discourses can be applied to the ongoing construction of emancipated Global South narratives?

Alterity, self-determination, and the recognition of different forms of knowledge are fundamental to what we would identify as the emerging and plural narratives of a deterritorialised Global South. Our work is situated in interstitial spaces, a Global South that is at once everywhere, but also very particularly somewhere, situated at the intersection of dispossession and repossession. Perhaps what connects these spaces more than anything is how people's participation in their own histories has been silenced by dominant narratives; such as the history of Brazil, or even the history of art itself.

Your work is a testimony to your commitment to materialise counter-narratives and build 'spaces of action'. How do you reconcile your vocation with taking part in an art fair?

AKAA is not merely a commercial affair. It is also a space where individuals from all walks of life converge, thus creating a social dimension that we identify with in the Global South's narratives and our own processual method. We believe that the questions asked by the Global South are not excluded from the art system. In fact, the circulation of artworks, discourses, performances, and so on, are intrinsically part of the debate, and their inclusion in collections secures their continuity and offers a new reading of eurocentric canons.

How do you expect or hope your art will be received by the public at AKAA?

We hope that Concrete Mirror creates possibilities for conversation, and that the work invites people to discuss issues in a way that furthers the intersubjective potential of this encounter.

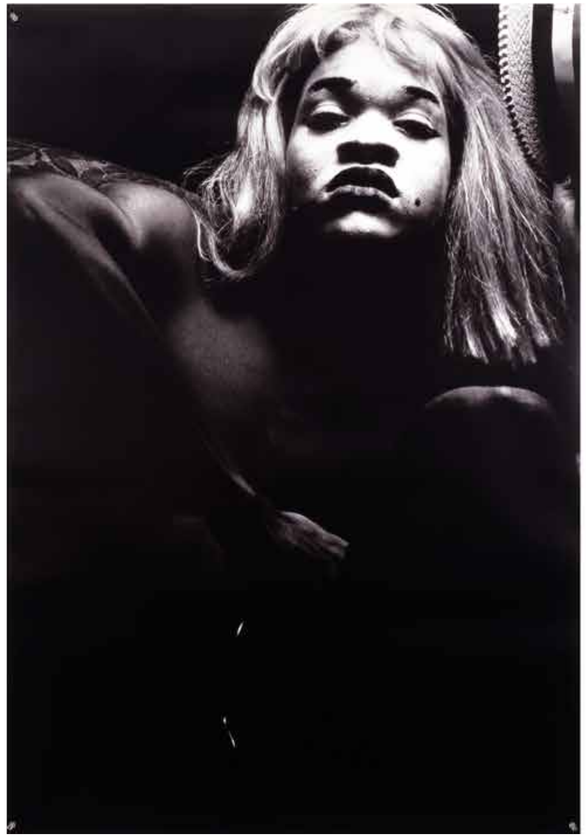
→ alexflynn.net

→ noaraquintana.com

1 École des hautes études en sciences sociales

THE ART MOMENTUM | AKAA PARIS 2018

→ AMERICAS (Triptych) 1987-1988, 2017. Impression noir et blanc à la gélatine encadrée | Black and white gelatin prints framed. Courtesy Lyle Ashton Harris and MMH Gallery.







RACHELL MARIE MORILLO

FORGER ET ENTRETENIR LES RELATIONS DIASPORIQUES

ENTRETIEN AVEC LYLE ASHTON HARRIS

Lyle Ashton Harris, dont la carrière s'étend sur plusieurs décennies, est un artiste multidisciplinaire dont la pratique inclue notamment la photographie, le collage, l'installation et la performance. Ses œuvres uniques cherchent à remettre en cause notre conscience culturelle, par le biais de provocations mais sans jamais céder complètement aux attentes du spectateur. Il revient pour nous sur l'influence de ses séjours en Tanzanie et au Ghana sur sa vie personnelle et ses recherches artistiques.

Ayant vécu à la fois en Afrique et aux États-Unis, comment décririez-vous le lien entre ces deux espaces?

Les questions de culture et de politique/émancipation ont toujours été au cœur de mon expérience, aussi bien sur le continent africain qu'aux États-Unis. J'ai eu la chance de vivre en Tanzanie avec ma famille au milieu des années 70, au moment où une vague d'Afro-Américains partaient y faire leur service après la grande période de lutte pour les droits civiques. Avoir vécu là-bas pendant mon enfance a eu une influence inestimable à la fois sur mon travail et sur ma vie personnelle. Quand nous sommes retournés dans le Bronx, notre maison est devenue une sorte de centre culturel en exil : il ne se passait pas une semaine sans rencontres avec des étudiants africains, des responsables politiques ou des membres du Congrès national africain, comme mon beau-père. En offrant un lieu sûr pour accueillir ces réunions, ma famille a contribué à forger et à entretenir des liens entre l'Afrique et les États-Unis, réalisant ainsi le rêve de mon grand-père, un *race man* dans la lignée de Du Bois. Plusieurs dizaines d'années après, je me suis rendu au Ghana dans le cadre de mes fonctions à l'Université de New York pour aider à mettre en place le campus de l'Université à Accra. J'ai avant tout joué un rôle d'agent de liaison entre les étudiants de l'Université et les communautés ghanéennes, en utilisant l'art comme un pont entre différents milieux culturels.

Comment le fait de voyager entre ces territoires a-t-il influencé votre compréhension de l'histoire et de l'identité ?

Vivre en Tanzanie, un pays africain entièrement noir, gouverné par Julius Nyerere – une figure de l'Indépendance qui a centralisé la culture et la politique – m'a fait découvrir la notion d'identité plurielle dès mon plus jeune âge. Ayant grandi aux États-Unis, j'étais issu d'une culture de classe, racialisée, et vivre là-bas m'a ouvert les yeux sur le concept d'*ujima*, ou de collectivité. Cette expérience a également modifié ma compréhension de la construction de la notion de race et de la relation entre la couleur blanche, la couleur noire et le corps. Me retrouver dans un environnement qui n'était pas aussi conservateur sur la question de la nudité – dans lequel une forme nue n'était pas nécessairement sexuelle, comme dans la sculpture Makonde – m'a permis de prendre du recul par rapport aux normes judéo-chrétiennes que j'avais apprises aux États-Unis. J'ai commencé à explorer ces éléments très tôt dans des œuvres comme « Americas (Triptych) 1987-88 ».

Pouvez-vous nous parler de votre dernière œuvre, AKA Daddy ?

Lorsque mon père biologique est décédé, je me suis souvenu de ma participation à des rites funéraires Asante en l'honneur du père de mon ex-compagnon mort en 2010. Le fait de n'avoir pas pu participer aux funérailles de mon père m'a amené à réfléchir à la façon dont le deuil peut être abordé collectivement. En superposant mon deuil personnel à celui de mon compagnon, j'ai pu exploiter les liens entre les manifestations du deuil aux États-Unis et au Ghana, aussi démonstratives dans un pays que dans l'autre. Les rites funéraires que j'avais documentés étant tellement semblables à ceux pratiqués par les Églises méthodistes afro-américaines, ce travail illustre un pan des liens diasporiques spirituels que certaines études commencent à analyser. Il explore mon intérêt pour le corps noir, la mémoire et l'au-delà.

FORGING AND NOURISHING DIASPORIC CONNECTIONS : AN INTERVIEW WITH LYLE ASHTON HARRIS

Lyle Ashton Harris' decades-long career spans a range of practices, including photographic media, collage, installation, and performance. His unique works aim to recalibrate our cultural awareness by teasing but never fully giving into viewer's expectations. Harris discusses just how influential his time in countries like Tanzania and Ghana has been to his personal life and creative pursuits.

Having spent time in both Africa and the United States, how would you describe the connection between these places?

Issues of culture and politics/empowerment have always been at the heart of my experience on the Continent and in the US. I was fortunate to live in Tanzania with my family in the mid-70s as part of a post-Civil Rights wave of African Americans going to do service. Being there during my childhood has been invaluable to both my work and personal life. When we returned to the Bronx, our house became a sort of cultural hub in exile: there wasn't a week we weren't hosting meetings with African students, politicians, and members of the African National Congress, like my stepfather. By providing a safe meeting place, my family was able to forge and nourish connections between Africa and the US, fulfilling the dreams of my grandfather who was a race man in the tradition of Du Bois. Decades later, as part of my tenure at NYU, I travelled to Ghana to help establish the University's campus in Accra. I was most active as a liaison between NYU students and Ghanaian communities, using art as a bridge between multiple cultural contexts.

How has moving between these spaces influenced your understanding of history and identity?

Living in Tanzania, an all Black, African country, whose independence was spearheaded by Julius Nyerere – who centralised culture and politics – introduced me to the plurality of identity at an early age. Coming from a racialised, class-based culture like the one I experienced growing up in the US, it opened my eyes to concepts of 'ujima', or collectivity. I also came to have a different understanding of the construct of race and the relationship between whiteness, blackness, and the body. Being in a space that was not as conservative about nudity – where a naked form was not always sexual, as in makonde sculpture – allowed me to move away from the Judeo-Christian norms I learned in the US. I started exploring these elements early on in works like "Americas (Triptych)" 1987-88.

Can you speak a little bit about your most recent work, 'AKA Daddy'?

The death of my biological father triggered a memory of participating in the Asante funeral rites of my ex-partner's father in 2010. My inability to participate in my own father's funeral led me to think about how grief can be processed collectively. By layering my personal grief onto that of my partner's, I was able to tap into the connections between highly demonstrative displays of grief, both in the United States and in countries like Ghana. Given how akin the funeral rites I documented were to practices in AME Churches, this work visualises some of the spiritual diasporic connections some studies are starting to compare. It explores my interest in the Black body, memory, and afterlife.

→ lyleashtonharris.com

LAURA SALAS REDONDO

RECONSTRUCTION D'UN PORTRAIT DE FAMILLE

RECONSTRUCTION OF A FAMILY PORTRAIT

« Susana Pilar attire l'attention du visiteur sur le regard profond de chacune des femmes qui a façonné son histoire.»



→ SANS TITRE, de la série | from the series "Lo que contaba la abuela...", 2017 | Photographie sur papier opale blanc et plexiglas transparent, caisson lumineux | Photography on white opal paper and clear plexiglass, lightbox, mirror box | 53 x 180 x 20 cm. Courtesy of Susana Pilar and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana.

Dans son travail, l'artiste cubaine Susana Pilar porte un grand intérêt à son passé et son histoire. A partir de son expérience la plus personnelle, elle se penche sur des sujets tels que le corps, le genre, l'ethnicité et les problèmes sociaux. Susana réalise des projets transdisciplinaires à l'aide de techniques très diverses comme la vidéo, le photographie ou les nouveaux médias, ainsi que l'écriture et les installations sonores.

Dans sa série «Lo que contaba la abuela... » (Ce que mamie racontait...) dont l'installation a été spécialement conçue pour l'édition d'AKAA 2018, Susana Pilar révèle deux sujets qui marquent profondément son travail : la femme noire et la conscience personnelle à travers l'histoire de sa famille et notamment ses racines sino-africaines. Des photos de femmes issues de la famille de Susana sont aggrandies à la taille de l'artiste et présentées dans sept caissons lumineux. L'installation monumentale sort ces femmes de l'oubli en les mettant en relation les unes aux autres à la manière d'un album de famille, dans lequel chaque femme a une infinité d'histoires à raconter.

Susana reproduit les portraits de son arrière-grand-mère, sa grand-mère, ses deux grandes tantes, sa mère, sa sœur et elle-même. L'intégralité de la série est présentée pour la première fois suivant une scénographie conçue spécifiquement pour l'espace. Grâce à un jeu de miroirs, l'artiste transmet précisément son désir de générer une polysémie de sens et, avant tout, d'intégrer le public au sein même du discours de l'oeuvre.

Avec ce travail, Susana Pilar poursuit une recherche très intime. A travers l'histoire de ses ancêtres femmes, elle enquête et fouille dans son passé à la recherche de son ancêtre (masculin) chinois, arrivé à Cuba à la fin du XIXe siècle. Ces fragments d'histoires perdues nous conduisent à imaginer, au fil de différentes époques, les histoires de chaque membre de sa famille. Ainsi, en reconstituant un code génétique photographique dévoilant ses propres racines - mises en évidence à travers des images en noir et blanc - Susana Pilar attire l'attention du visiteur sur le regard profond de chacune des femmes qui a façonné son histoire.

In her work, the interest of Cuban artist Susana Pilar is strongly oriented towards her past and history. From her personal experience, she focuses on subjects such as the body, gender, race, and social issues. Pilar creates transdisciplinary projects using various media, such as video, photography or new media, as well as writing and sound installations.

In her series "Lo que contaba la abuela..." (What Granny told...), specifically designed for the AKAA 2018 monumental installation, Susana Pilar discloses a subject that deeply characterises her work: the black woman and self-consciousness, through her family history and particularly her Sino-African roots. The seven glowing boxes incorporate pictures of women from Pilar's family, enlarged to the artist's size. This installation allows these women to return from oblivion and relate to each other like in a family album, where each woman has an infinity of stories to tell. Pilar reproduces the portraits of her great-grandmother, her grandmother, her two great aunts, her mother, her sister, and herself. The entire series is displayed for the first time at AKAA, specifically designed for the space. Using a set of mirrors, the artist conveys her desire to generate a polysemy of meanings and, above all, to integrate the audience into the discourse of the piece.

In this work, Pilar also pursues very intimate research. Through the history of her female ancestors, she builds an investigation and digs into her past in search of her Chinese (male) ancestor, who arrived in Cuba at the end of the 19th century. These fragments of lost stories lead us to imagine – through different periods of time – the stories of each member of her family. By rebuilding a photographic genetic code that reveals her roots – highlighted through black and white images – Susana Pilar draws the visitor's attention into the deep gaze of each woman who shaped her history.

→ susanapilardelahantematienzo.blogspot.com



← PLAN D'AOU II, 2016. Courtesy of Samia Ziadi and Galerie Number 8.

ANAÏS GNINGUE

LES ÉTENDARDS DE SAMIA ZIADI

SAMIA ZIADI'S EMBLEMS

Le vêtement de Samia Ziadi bouleverse les non-dits. Il parle de religion(s), de jeunesse, de république. Il interpelle à chacune de ses tranformations. Depuis Marseille, l'artiste mûrit ses interrogations à coups de grands mots, de matières surprenantes et de couleurs primaires sur des vêtements sacrés revisités.

Entre deux happenings, Samia Ziadi peaufine ses croquis et collages dans son petit atelier prêté par une école de cinéma.

Enfant, elle est bouleversée par le Christ du retable d'Issenheim qu'elle redessine en pleurant. Ce même Christ qu'elle apposera sur sa robe « Vierge » en néoprène – matériau inattendu et moderne, phare dans son œuvre. Ou encore, hypnotisée par le tapis de prière d'un cousin, la jeune Samia en fait un vêtement et débarque en plein repas de famille. Telle une prophétie, cet évènement est annonciateur de sa griffe. Cette fascination pour les religions va de pair avec une ouverture d'esprit familiale. Son père, musulman pratiquant, l'amenait en cachette dans les églises : « petite, j'adorais le vêtement du prêtre et les vitraux. »

« Il ne faut pas avoir peur de parler des choses. J'ai entendu le mot « migrant » à toutes les sauces. Alors j'ai réalisé une robe comme un porte-drapeau sur le symbole des Jeux olympiques. » Le terme est inscrit sur la longueur de la manche, aux côtés d'une « liberté » écrite en arabe, tel un étendard qui crie son universalité. Dans cette lignée du vêtement de sport, elle fait porter un habit de prière pour homme à une femme et le nomme « Jogging » du vendredi. Le voile de sa mère, lui, devient transparent et se plastifie. « À la base c'est un vêtement, il faut en rigoler. »

L'actualité résonne parfois très fort pour Samia. Ainsi, les dernières élections présidentielles lui inspirent « République », un projet d'envergure. Sa République du futur se trouve sur le toit d'une HLM de la cité La Viste à Marseille, portant une robe dont la manche gigantesque tend la main à sa jeunesse, « qu'elle puisse monter vers cette République plus grande qu'elle.» Cette manche bleu blanc rouge est composée de morceaux de t-shirts donnés généreusement et noués les uns aux autres. À la fois rassurante et alarmante, son incarnation porte une couverture de survie glissée sous une robe dorée, où le mot phare est brodé en sequins. Rayonnante. S'y ajoute un poème de Samia, pour briser le silence, mettre de la lumière et oublier ces « convenances qui nous pressent. » Fièrement, la République de l'artiste franco-algérienne part de la cité phocéenne, là où on ne l'attend pas. Et elle voyagera, vous prendra par la main pour secouer les réalités du quotidien.

The garments used by Samia Ziadi in her works break taboos, referring to religion(s), youth, and the Republic, leading to reflection with each transformation. The Marseille-based artist develops her personal questioning through powerful words, unusual materials, and primary colours on restyled religious garments.

Between happenings, Samia Ziadi puts finishing touches to her sketches and collages in a small studio that a local film school allows her to use.

Ziadi was so overwhelmed as a child by the figure of Christ on the Isenheim Altarpiece, that she recalls crying. This same image of Christ features on her "Vierge" (Virgin) dress, made of neoprene – an unexpected and modern material, which is key to her work. Mesmerised by a cousin's prayer mat, a young Samia turned it into a piece of clothing and "showed up in the middle of a family meal wearing it," recalls the artist. Like a prophecy, this event heralds her signature style. This fascination with religion goes hand in hand with the open-mindedness of her family. Her father, a practicing Muslim, snuck her into churches: "When I was little, I loved the garments the priests wore and the stained glass windows."

"We shouldn't be afraid of talking about things. I've heard the word 'immigrant' used indiscriminately. So I made a dress like a flag bearer of the symbol of the Olympic Games." The term is written along the sleeve, alongside 'freedom' written in Arabic, like a beacon shouting out its universality. In the vein of this sportswear, in "Jogging du vendredi" (Friday Tracksuit) a woman wears prayer clothes made for men. Her mother's veil is transparent and plastic. "Fundamentally it's a garment, you've got to laugh about it."

Current events resonate strongly with Ziadi at times. The most recent presidential elections inspired her large-scale project, "République" (Republic). Her future Republic is on the roof of a council estate in La Viste district of Marseille, wearing a dress with a huge sleeve outstretched, "so that it can rise up to this greater Republic." The blue, red, and white sleeve is comprised of bits of t-shirts that have been generously donated and tied to each other. Reassuring yet alarming, her personification wears a survival blanket beneath a golden dress, where the key word is stitched in sequins: Radiant. There is also a poem by Ziadi to break the silence, shed light, and forget the "social conventions that we face." The Franco-Algerian artist's Republic proudly leaves the city of Marseilles, full of surprises. As it travels, it will take you by the hand to shake up everyday reality.

→ instagram.com/samia_ziadi

LES RENCONTRES AKAA

9-11 NOVEMBRE | NOVEMBER

PROGRAMMATION CULTURELLE | CULTURAL PROGRAM

GLOBAL SOUTH CONNECTIONS

L'Afrique est depuis toujours inscrite dans des réseaux d'échanges culturels et artistiques avec les autres régions du monde, d'autant plus intenses aujourd'hui dans un monde globalisé et connecté. Si les liens entre l'Afrique et l'Occident ont longuement été explorés, les rencontres artistiques entre l'Afrique et le Sud Global, des Amériques à l'Asie en passant par le Moyen-Orient, sont également riches d'inspirations créatives et de partage d'imaginaires.

A travers les regards croisés d'artistes, de commissaires, d'écrivains, de chercheurs, de journalistes et de musiciens, les Rencontres AKAA offrent un espace d'échanges et de débat sur ces connexions et ces dialogues du Sud Global, qui nous éclairent sur la société d'aujourd'hui et invitent à repenser la carte du monde. Les Rencontres AKAA accueillent ainsi des créatifs qui ont pour horizon un monde qui transcende les frontières.

◊

Africa has always been part of an artistic and cultural network with other regions of the world, which is even more intense today in an increasingly globalised and connected world. The links between African countries and Western countries have been broadly explored, but the artistic encounters between Africa and the Global South, from America, to Asia, or the Middle East, are also rich in creative inspirations and shared imagery.

Through the gaze of artists, writers, researchers, journalists, curators, or musicians, Les Rencontres AKAA offers a platform to exchange and debate on the artistic connections and dialogue throughout the Global South. These inform us about today's society and invite us to think about the map of the world again. Les Rencontres AKAA thus welcomes art professionals whose horizons transcend borders.

Entrée libre sur réservation pour l'intégralité du programme.
Free entry on reservation for the entire program.

MUSIQUE | MUSIC

AKAA UNDERGROUND
09/11/18 - 18H — 18H45

MEHDI NASSOULI — GUEMBRI — MAROC | MOROCCO

Bercé depuis son plus jeune âge dans la région de Taroudant, entre Malhoune et musique gnawa, Mehdi Nassouli est sans doute l'un des musiciens les plus prolifiques de sa génération. Maître du guembri, la basse gnaoua inspiré du N'goni Ouest-africain à la voix magique, on ne compte plus le nombre de collaborations prestigieuses du prodige soussi : Titi Robin, Benjamin Tobkin, Omar Sosa, Andy Emler, Karim Ziad, Hindi Zahra, Para one, Nneka, Justin Adamsn, Alpha Blondy...

Raised from a young age on Malhoune and gnawa music in the Taroudant region, Medhi Nassouli is undoubtedly one of the most prolific musicians of his generation. Master of the guembri, a gnawa bass instrument inspired by the West African Ngoni that produces a magical sound, there are countless prestigious collaborations with the soussi prodigy, including: Titi Robin, Benjamin Tobkin, Omar Sosa, Andy Emler, Karim Ziad, Hindi Zahra, Para one, Nneka, Justin Adamsn, and Alpha Blondy.

10/11/18 - 19H — 19H45

TAO RAVAO - VALIHA — MADAGASCAR

Né en 1956 à Madagascar, Tao Ravao quitte son île natale pour la France à l'âge de 12 ans. D'abord mandoliniste puis banjoïste, c'est à son retour à l'île en 1988, qu'il est fasciné par les musiques locales et plonge dedans à corps perdu. Multi-instrumentiste surdoué, il joue de la Valiha, cithare tubulaire en bambou malgache aux origines indonésiennes.

Tao Ravao, born in Madagascar in 1956, left his native island for France at the age of 12. Although he was at first a mandolinist and then a banjoist, it was upon his return to the island in 1988 that he became fascinated by the local music and lost himself in it. A gifted multi-instrumental artist, Ravao also plays the Valiha, a tubular zither of Indonesian origins made from Malagasy bamboo.

11/11/18 - 18H — 18H45

LA WEY SEGURA — MARIMBA — COLOMBIE | COLOMBIA

Natif de Guapi sur la côte pacifique dans les années 80, La Wey Segura commence par la percussion traditionnelle à un très jeune âge et apprend très vite le Marimba et le chant. Dès le milieu des années 2000 il tourne à l'international avec plusieurs formations. Depuis il est installé à Paris, où il est le maître de l'instrument phare de la musique afro-colombienne, ce balafon d'Amérique latine.

La Wey Segura, a Guapi native of the pacific coast in the 80s, began his career with traditional percussion at a very young age, and soon learned how to play the Marimba and sing. Since the mid-2000s, he has toured internationally with several groups, and has since moved to Paris, where he is now the master of the pioneer instrument of Afro-Colombian music, the balafon from Latin America.

VENDREDI | FRIDAY

9/11

AKAA UNDERGROUND | 14H - 15H30

→ Pinceaux de lumière | *Pencils of Light*

Rencontre en français animée par Sara Alonso Gómez, commissaire d'exposition | *A panel discussion hosted by Sara Alonso Gómez, curator.*

Avec | *With* :
→ Pierre Lombart, collectionneur et fondateur de la Southern African Foundation for Contemporary Art (SAFFCA) à St Emilion | *Collector and founder of Southern African Foundation for Contemporary Art (SAFFCA) in St Emilion*
→ Rosa Spaliviero, opératrice culturelle | *Cultural operator*
→ David Bade, artiste et co-fondateur de l'Instituto Buena Vista | *Artist and co-founder of the Instituto Buena Vista*

Les programmes de résidences d'artistes croisées se multiplient. A chaque fois, il s'agit d'une invitation pour les artistes à poursuivre leur recherche artistique dans un univers culturel nouveau. Réunissant plusieurs acteurs culturels internationaux, la table ronde permettra de mettre en lumière quatre projets qui relient l'Afrique, l'Europe et les Caraïbes : leur approche, leurs défis, ainsi que leur impact dans le parcours professionnel et créatif des artistes. Ces programmes de résidences permettront-ils la constitution de réseaux internationaux qui valorisent les relations Sud/Sud et favorisent des rapports Nord/Sud plus horizontaux ? C'est tout l'enjeu de ces pinceaux de lumière, qui traversent les océans et les continents, à la manière de rayons colorés et fertiles.

The number of crossed artist residency programs is increasing. Each time, it is an invitation for artists to pursue their research in a new cultural environment. Bringing together several international cultural actors, the panel discussion will highlight four projects that interconnect Africa, Europe and the Caribbean: their approach, their challenges, as well as their impact on the professional and creative careers of the artists. Will these residency programs allow for the creation of international networks that enhance South/ South relations and foster more horizontal North/ South relations? This is the challenge of these pencils of light, that cross continents and oceans, like colourful and fertile rays.

AKAA UNDERGROUND | 16H - 17H30

→ Du Batik au Wax, de l'Indonésie à l'Afrique | *From Batik to Wax, from Indonesia to Africa*

Rencontre en français animée par Anne Grosfilley, anthropologue, spécialisée dans le textile et la mode en Afrique. | *A panel discussion hosted by Anne Grosfilley, anthropologist, specialised in textile and design from Africa.*

Avec | *With* :
→ Imane Ayissi, danseur, mannequin et créateur de Haute Couture | *Dancer, model and designer of Haute Couture*
→ Myrthe Groot, designer et fondatrice de Hello Guave | *Designer and co-founder of Hello Guave*
→ Youssouf Fofana, créateur de Maison Château Rouge | *Founder of Maison Château Rouge*

En donnant la parole à des spécialistes et à des artistes, la table-ronde reviendra sur l'histoire du batik et du wax dans un contexte colonial et post-colonial et présentera les multiples usages et significations de ces textiles aux motifs codifiés, ainsi que leurs correspondances d'un continent à l'autre.

By inviting specialists and artists, this panel discussion will take a look at the history of batik and wax fabrics in a colonial and post-colonial context. It will present the multiple uses and meanings of these textiles and their patterns, as well as their correspondences from one continent to another.

En partenariat avec l'Institut des Cultures d'Islam. | *In partnership with L'Institut des Cultures d'Islam.*

SAMEDI | SATURDAY

10/11

AKAA UNDERGROUND | 14H - 15H30

→ La scène artistique cubaine contemporaine | *The Contemporary Cuban Art Scene*

L'expérience de GALLERIA CONTINUA à Cuba | *GALLERIA CONTINUA in Cuba*

Rencontre en anglais animée par Giusy Ragosa, directrice de GALLERIA CONTINUA, Les Moulins – France | *A panel discussion hosted in English by Giusy Ragosa, director of GALLERIA CONTINUA, Les Moulins – France.*

Avec | *With* :
→ Susana Pilar, artiste | *Artist*
→ Laura Salas Redondo, commissaire d'exposition | *Curator*
→ Jérôme Sans, critique d'art et commissaire d'exposition | *Art critic and curator*

Depuis son ouverture en 1990 à San Gimignano, GALLERIA CONTINUA a toujours choisi de s'établir dans des emplacements géographiques inattendus. Après avoir ouvert à Pékin et à Boissy-le-Châtel en 2005, puis en Seine-et-Marne en 2007, la galerie se tourne vers la Havane en 2015. Cuba devient une nouvelle aventure, un terrain fertile de création et de rencontres. Les artistes, les histoires et les géographies se croisent, se rencontrent et se traversent. L'œuvre de Susana Pilar offre un tracé intime de ces mouvements, une trace émouvante et forte qui raconte l'ici et l'ailleurs. La trace d'une histoire, qu'il s'agit ici de partager.

Since its opening in 1990 in San Gimignano, GALLERIA CONTINUA has always chosen to establish itself in unexpected places. After opening in Beijing, and Boissy-le-Châtel in 2005, then in Seine-et-Marne in 2007, GALLERIA CONTINUA turned to Havana in 2015. Geographies are exploding, borders are changing, and GALLERIA CONTINUA is opening up to welcome artists from the four continents. Cuba becomes a new adventure, a fertile ground for creation and encounters. Susana Pilar's work offers an intimate record of these movements, a moving and powerful mark that tells about here and elsewhere. The course of a story, which we must share here.

AKAA UNDERGROUND| 16H — 17H30

→ What is Blackness ?

Rencontre en anglais animée par Yvette Mutumba, rédactrice en chef du magazine Contemporary & | *A panel discussion hosted in English by Yvette Mutumba, editor-in-chief of the magazine Contemporary &.*

Avec | *With* :
→ Claude Grunitzky, journaliste, fondateur de TRUE Africa et président de la Fondation Water Mill à New York | *Journalist, founder of TRUE Africa and president of the Water Mill Foundation in New York*
→ Justin Dingwall, artiste, représenté par ARTCO Gallery | *Artist, represented by ARTCO Gallery.*
→ Moostapha Saidi, mannequin | *Model*
→ Mbali Dhlamini, artiste, représentée par la galerie Red Room | *Artist represented by Red Room Gallery*

Dans les cercles académiques, politiques et artistiques, il est aujourd'hui important de reconnaître la valeur et la diversité des cultures d'Afrique et de sa diaspora. En même temps, nombreux sont les artistes et les intellectuels qui revendiquent une appartenance au-delà des catégories de « Black Art ou « Black Culture ». L'enjeu de cette table-ronde sera de réfléchir à la signification du concept de blackness aujourd'hui, comme esthétique ou expérience particulière, mis en lumière par un retour sur l'histoire des mouvements artistiques et politiques noirs et de leurs évolutions.

In academic, political, and artistic circles, it has become important to recognise the value and the diversity of cultures from Africa and its diaspora. At the same time, many intellectuals and artists rise up against a view that categorises artists and their practices into what is called 'black art' or 'black culture.' This panel discussion triggers questions around the meaning of blackness today, as a particular aesthetic or experience, informed by a historical perspective on the evolution of political and artistic black movements.

En partenariat avec l'Institut Français d'Afrique du Sud. | *In partnership with the Institut Français d'Afrique du Sud.*

AKAA UNDERGROUND | 17H30 -18H

→ Rencontre et dédicaces | *Artist encounter and Book signing*

En présence de l'artiste Justin Dingwall, ARTCO Gallery | *In presence of the artist Justin Dingwall, ARTCO Gallery*

Justin Dingwall (né en 1982) est un photographe installé à Johannesburg. Sa célèbre série « ALBUS » a fait l'objet de nombreuses expositions à travers le monde. Il s'agit d'une série de portraits de Thando Hopa, une procureure sud-africaine qui profite de sa notoriété pour aborder les perceptions négatives qui entourent l'albinisme. Avec « ALBUS », Dingwall entend susciter un débat public sur le sujet de l'albinisme, encore tabou dans toute l'Afrique. Justin Dingwall dépeint l'albinisme en contraste frappant avec les notions conventionnelles de la beauté.

Justin Dingwall (b. 1982) is a Johannesburg-based photographer. His acclaimed "ALBUS" series has been exhibited across the world. The series features portraits of Thando Hopa, a South African legal prosecutor who uses her visibility to address the negative perceptions surrounding Albinism. With "ALBUS", Dingwall seeks to inspire a public debate on subject of albinism, still a taboo throughout Africa. The artist portrays albinism in a striking manner, in sharp contrast with conventional notions of beauty.

The Art Momentum n'est pas responsable des informations et d'éventuels changements de dernière minute liés à ce programme. | *The Art Momentum is not responsible for accuracy and last minute changes related to this programme.*

DIMANCHE | SUNDAY

11/11

AKAA UNDERGROUND | 14H - 15H30

→ Reposséder son corps | *Own my body*

Rencontre en français animée par Véronique Rieffel, commissaire d'exposition | *A panel-discussion hosted in French by Véronique Rieffel, curator.*

Avec | *With* :
→ Joumana Haddad, écrivaine, journaliste, activiste | *Writer, journalist, activist*
→ Nabil Ayouch, réalisateur | *Film director*
→ Nour Asalia, artiste | *Artist*

Le corps est un thème récurrent chez les artistes contemporains originaires du monde arabe. Si les nus existent dans dès le début du XXe siècle dans l'oeuvre d'artistes surtout libanais et égyptiens, la représentation des corps chez les artistes contemporains est ouvertement politique et idéologique, et s'attaquent à l'orientalisme. Ils se posent comme sujets prenant en charge leur sexualité et leur identité, dans un contexte où il est de plus en plus périlleux de montrer des nus et de parler publiquement de la sexualité. Cette repossession militante des corps questionne le statut des femmes, des hommes, des LGBTQI, dans des sociétés arabes prise entre libération des moeurs et intolérance revigorée.

The body is a recurring theme among artists from the Arab world. Nude representation has existed since the beginning of the 20th century, particularly in the works of Lebanese and Egyptians artists. In a contemporary context however, artists look and represent the body in their work with political and ideological intent, and rebel against orientalist imagery. Artists are at the centre of their work, in charge of their own sexuality and identity, at a time when it becomes more and more difficult to show nudes and be open about sexuality. This militant claim to one's body questions the status of women, LGBTQI, and men in Arabic societies.

AKAA UNDERGROUND |16H — 17H30

→ Si je perds le Nord, puis-je encore trouver mon Sud ? | *If I lose the North, does that I mean I cannot find my South?*

Rencontre animée par Françoise Vergès, écrivaine, politologue, historienne et féministe | *A panel-discussion hosted in French by writer, Françoise Vergès, researcher in political science and history, feminist.*

Avec | *With* :
→ Kendell Geers, artiste, représenté la galerie Didier Claes | *Artist, represented by Didier Claes Gallery*
→ Sepideh Merhaban, artiste | *Artist*
→ Aimé Mpane, artiste représenté par la galerie NOMAD | *Artist represented by NOMAD Gallery*
→ Pascale Obolo, cinéaste et productrice | *Film maker and producer*

Peut-on libérer le Sud de ses connections à un Nord hégémonique ? D'une cartographie créée par l'Europe de l'Ouest au 16e siècle, et qui a divisé l'humanité entre ceux qui comptent et ceux qui ne comptent pas? Sommes-nous condamnés dans le Sud à devoir prouver notre humanité? Est-ce que le Sud Global est une catégorie utile? Et que faire lorsque le Sud Global devient un produit de commerce? Nous discuterons de ces questions et de leur applications dans le domaine artistique.

Can we free the notion of the South from its connections to an hegemonic North? From a cartography created by Western Europe in the 16th century that divided the humanity between those who matter and those who don't? Are we condemned in the South to have to prove our humanity? Is the Global South a useful category? And what to do when the Global South becomes a commodity? We will discuss these questions and their significance in the artistic field.

En partenariat avec Artthrob. | *In partnership with Artthrob.*



→ TWO GODS & ANGELS, 2017. Technique mixte sur toile | Mixed media on canvas | 200 x 120 cm. Courtesy Khaled Hafez and Galerie Le Sud.

VALERIE BEHIERY

STRATES D'IDENTITÉS ET D'HISTOIRES PERSONNELLES ET COLLECTIVES

THE LAYERS OF PERSONAL AND COLLECTIVE IDENTITIES AND HISTORIES

Artiste interdisciplinaire né au Caire, Khaled Hafez partage sa pratique entre vidéo, installation, performance et peinture. Quel qu'en soit le support, son travail explore la culture, l'histoire, la politique et le soi avec intelligence et perspicacité. Partant de l'identité égyptienne propre à la période moderne quelque peu turbulente de son pays, l'art de Khaled Hafez met en lumière la pluralité des influences qui forment l'histoire de l'Égypte, riche de ses composantes africaines, moyen-orientales, méditerranéennes, arabo-islamiques, judéo-chrétiennes et égyptiennes antiques. En soulignant cette pluralité, l'artiste montre que le cadre des identités culturelles ne saurait être statique ni monolithique, et critique la pensée binaire et les conflits qui en découlent. Le travail de Khaled Hafez brouille délibérément les frontières entre les contraires supposés – notamment le passé et le présent, l'Orient et l'Occident, le sacré et le profane, la culture savante et la culture de masse, les mythes et la réalité. À travers un système complexe de signes, l'artiste dénonce les utilisations idéologiques, réductionnistes et abusives de l'histoire, du pouvoir politique et de la religion. Cette dimension de résistance est particulièrement présente dans ses peintures « légendaires » (au sens propre comme au figuré).

Puisant leur inspiration dans les symboles, les compositions et les proportions de l'art pharaonique, les grands tableaux colorés de Khaled Hafez mêlent l'abstraction picturale moderniste et la figuration, l'artiste introduisant généralement des signes égyptiens anciens à côté d'images médiatiques de mannequins, de culturistes, de soldats et d'autres tropes modernes. Cela conduit souvent à d'étranges parallèles, telle la similitude dérangeante entre le dieu ancien Anubis et le Batman des temps modernes. La notion de recyclage de l'histoire, inhérente à l'œuvre de Khaled Hafez, souligne la nature interculturelle de l'expérience humaine et de la culture visuelle dans le temps et dans l'espace. Tout en évoquant un inconscient collectif à la Jung, l'univers composite de Khaled Hafez est polysémique et donc ouvert à l'interprétation. Si les images issues de l'univers publicitaire contemporain sont transculturelles, l'artiste laisse au spectateur le soin de déterminer si ces personnages modernes sont destinés à évoquer un langage visuel universel, un simulacre de la culture postmoderne ou le déplacement du culte vers les icônes populaires. Pour Khaled Hafez, « les icônes sont manipulées pour traduire la métamorphose » et, de fait, leur hybridité et leur mouvement suggèrent bien la mutation.

Les toiles de Khaled Hafez racontent des histoires qui paraissent au premier abord relever d'une mythologie surréaliste personnelle. « Two Gods and Angels » offre ainsi au regard un étrange paysage dans lequel des enfants, des mannequins et un soldat ailés traversent le ciel tels des anges. Pourtant, les peintures de l'artiste, à l'instar des mythes et légendes, renferment des codes sophistiqués, dont la signification profonde ne se dévoile qu'à condition d'avoir accès aux connaissances nécessaires pour déchiffrer leur symbolisme. La lionne, au centre de la toile et de la composition, représente Sekhmet, féroce déesse de la guerre dans la mythologie égyptienne. La silhouette zoomorphe peinte au-dessus d'elle est le dieu Anubis, figuré sous l'apparence d'un chien, protecteur des morts, que Khaled Hafez décrit comme « le gardien du monde souterrain, aidant le défunt à passer les douze heures de la nuit qui le séparent du soleil et de la vie éternels ». Dans cette perspective, la partie céleste du tableau représente l'au-delà, une interprétation confortée par la présence des figures ailées et du lotus bleu dans le coin supérieur droit, symbolisant une conscience élargie ou modifiée. En outre, le dessin symétrique formé par le dos d'Anubis évoque les balances utilisées par Maât – la déesse égyptienne de la vérité et de la justice – pour peser le cœur des morts. Cependant, si la scène est transposée dans la société égyptienne moderne, l'histoire peut donner lieu à une toute autre interprétation. Si le conflit en constitue toujours le fondement, les « deux dieux » du titre pourraient ne pas être Anubis et Sekhmet, mais plutôt la double apparition de cet esprit blanc dont les deux avatars encadrent un soldat armé, évoquant l'État ou d'autres groupes jouant le rôle de Maât et répondant par la violence aux visions ou aux interprétations religieuses ou politiques différentes. Les univers picturaux multiples et riches de Khaled Hafez prônent la paix, la tolérance et l'éveil des consciences en nous rappelant que regarder est à la fois un art et une science.

◊

Cairo-born interdisciplinary artist Khaled Hafez works between video, installation, performance, and painting. In all media, he offers an intelligent, perceptive commentary on culture, history, politics, and the self. Using Egyptian identity in Egypt's somewhat turbulent modern period as starting point, his art underscores the multilayeredness of Egypt's history, entailing African, Middle Eastern, Mediterranean, Arab-Islamic, Judeo-Christian, and Ancient Egyptian components. This emphasis on plural identity frames national and cultural identities as neither static nor monolithic, and critiques binary thinking and the resulting conflicts that ensue from it. Hafez's work purposefully blurs the boundaries between assumed opposites – including past and present, East and West, the sacred and the profane, high culture and consumer culture, and myth and reality. Through a complex system of signs, the artist counters ideological, reductionist uses and abuses of history, political power, and religion. This art-as-resistance aspect is particularly prominent in his (literally and figuratively) legendary paintings.

Inspired by the symbols, compositions, and scale of Pharaonic art, Hafez's large, colourful paintings meld modernist, painterly abstraction with figuration, usually consisting of Ancient Egyptian signs juxtaposed with media images of fashion models, bodybuilders, soldiers, or other modern tropes that the artist incorporates. This often leads to strange parallels – such as the eerie similarity between the ancient god Anubis and modern-day Batman. The notion of recycling history, endemic to Hafez's work, further highlights the cross-cultural nature of human experience and visual culture across time and space. While suggesting a Jungian-type collective unconscious, Hafez's composite universe is polysemic and thus open to interpretation. If the images drawn from contemporary advertising are transcultural, whether the modern characters are meant to evoke a universal visual language, the simulacrum of postmodern culture, or the displacement of worship onto popular icons is ultimately up to the viewer. For Hafez, "the icons are manipulated to insinuate metamorphosis," and, ultimately, their hybridity and movement suggest change.

Khaled Hafez's canvases tell stories that initially appear as surreal, personal mythologies. "Two Gods and Angels" can indeed be appreciated as a strange landscape in which winged children, models, and a soldier have transmuted into angels in the sky. However, the artist's paintings, akin to legends and myths, are sophisticated codes, whose meanings only deepen with access to the knowledge necessary to decipher their symbolism. The lioness, at the canvas' visual and conceptual core, is Sekhmet, the ferocious Ancient Egyptian goddess of war. The painted, zoomorphic silhouette above her is the dog-shaped god Anubis, protector of the dead, whom Hafez describes as "the gate-opener in the underworld, helping the deceased pass through the twelve hours of the night until they come to the sun and life forever." From this perspective, the celestial portion of the painting represents the afterlife, a construal consolidated by the winged figures and the blue lotus in the top right corner, denoting expanded or altered consciousness. Moreover, the balance shape formed by Anubis' back evokes the scales used by Maat – the Egyptian Goddess of Truth and Justice – to weigh the hearts of the dead. However, if the scene is transposed onto modern Egyptian society, a very different story transpires. If conflict still forms the foundation, the title's 'two gods' might not be Anubis and Sekhmet, but rather the same white spirit appearing twice with an armed soldier placed in-between, evoking the state or other groups playing Maat and inflicting violence over divergent religious or political worldviews or interpretations thereof. Hafez's rich, painterly multiverse advocates peace, tolerance, and awareness by reminding us that looking is both an art and a science.

→ khaledhafez.net

MARYNET J.

TARIKU SHIFERAW CERNE LES CŒURS DÉJÀ BLEUS

TARIKU SHIFERAW PORTRAYS BLUE-HUED HEARTS

« Je suis convaincu que la musique a été l'un des outils les plus puissants qui ont permis aux luttes des corps noirs d'être entendues aux États-Unis. »

Que les contestations soient silencieuses ou tapageuses, sans cesse réprimées ou trop peu exaltées, Tariku Shiferaw en souligne les mots qui les ont ponctuées. D'un trait suspendu, il marque un intervalle sur sa toile et dans le temps pour laisser les paroles s'écouter.

Artiste éthiopien ayant grandi aux États-Unis, Tariku Shiferaw propose au public de AKAA une série d'œuvres nommée « One of These Black Boys », dans laquelle chaque pièce, au titre évocateur, contribue à la narration d'une histoire. Cette histoire est écrite par des titres musicaux – blues, jazz, reggae, hip-hop ou R'n'B – qui ont cristallisé les espoirs de nombreuses générations d'Américains afrodescendants, en posant des mots sur leurs douleurs et les luttes à mener au quotidien contre les injustices de leur société. Par les revendications qu'ils ont soulevées, ces titres ont porté l'étendard des combats à travers les âges. « Je suis convaincu que la musique a été l'un des outils les plus puissants qui ont permis aux luttes des corps noirs d'être entendues aux États-Unis. »

Telle une partition à plusieurs mouvements, cette série agit comme un assemblage d'éléments qui rythment l'ensemble. En mêlant matières plastiques, vinyles, film irisé, mylar, toiles, pièces de bois, peintures en aérosol et acrylique, l'artiste associe la dureté des mots aux matériaux, pour rendre hommage à la force d'expression de ces titres musicaux. « Il y a beaucoup de strates dans mes œuvres, et la musique (à travers ces titres) en est une ; un point d'entrée singulier. »

Les œuvres de Tariku Shiferaw sont étroitement liées à une poésie du transport, tant par les matériaux utilisés, qui évoquent le fret, que par les formes géométriques inspirées des cargaisons. Dans les rues de New York, l'artiste a observé les empilements de palettes d'expédition dont il a reproduit la composition en strates horizontales et verticales. Motif récurrent de son travail, les hachures sont l'expression de la structure sociétale comme forme immuable, qui contraint les corps noirs dans une perpétuelle catégorisation. Ces marquages implacables font barrage au regard tout en suggérant une ouverture vers d'autres dimensions. L'œuvre « If I Ruled The World (Nas) » fait référence à la chanson de Nas et Lauryn Hill qui, selon Tariku Shiferaw, représentait à son époque une forme manifeste d'espoir dans la société. « C'est une chanson très poétique, profonde, [...] qui a permis d'imaginer une réalité alternative, c'est assez semblable à ce que fait l'afrofuturisme en arts visuels. » La musique vient troubler les structures, disloquer les obstacles rigoureux et, en contraste, on voit se profiler un second plan vibrant, de blancs ou de bleus. « Cette couleur évoque la liberté, comme regarder un ciel bleu. Pourtant, elle représente également la couleur d'une peau sombre meurtrie. J'aime la dichotomie entre ces deux bleus. »

Là où le bleu pourrait évoquer la mélancolie d'un blues, il résonne ici comme une mélodie paisible qui nous transporte, nous emballe pour d'autres horizons. Une fugue faite de promesses en l'air, ou de lendemains plus radieux.

Tariku Shiferaw gives a tangible form to words that accompany protests, whether silent or rowdy, constantly repressed or insufficiently intense. With suspended strokes, he marks intervals on his canvas, as well as in time, giving a voice to the words.

Shiferaw is an Ethiopian artist who grew up in the United States. Visitors to the AKAA fair have the opportunity to see his series of works, called "One of These Black Boys," in which each individually named piece, under this evocative umbrella title, is instrumental in narrating a story. This story is expressed through song titles — encompassing blues, jazz, reggae, hip-hop, and R&B — that focus on aspirations common to many generations of Americans of African descent, expressing their pain and daily battles against social injustice. Through the grievances they raised, these titles are representative of struggles through the ages. "I strongly feel that music has been one of the strongest tools that have allowed the struggles of the Black body to be heard in the United States."

Like a score with several movements, this series merges elements that structure the whole. By combining plastics, vinyl, iridescent film, Mylar, canvases, pieces of wood, aerosol, and acrylic paintings, the artist marries the harshness of the words with the materials, paying tribute to the powerful expression in these songs. 'There are many layers to this body of work and music (through titles) is a single layer - a single entry point."

Shiferaw's works are intrinsically linked to the poetry of transport, both in the materials used, alluding to freight, and the geometric shapes inspired by cargo. The artist observed stacked shipping pallets on the streets of New York and replicated the horizontal and vertical strata composition. Crosshatching is a recurring motif in his work. It expresses the structure of society as an unchangeable form that coerces the 'black body' into a permanent category. These relentless markings suggest a blinkered view as well as an opening toward other dimensions. The work "If I Ruled The World (Nas)" makes reference to the song by Nas and Lauryn Hill that, according to Tariku Shiferaw, represented in its time an overt form of hope in society. "It was very poetic, deep, [...]. It was a song that helped imagine an alternative reality, similar to what Afrofuturism does in the visual arts world." The music disrupts structures, disbands harsh barriers, and, in contrast, there is a vibrant white and blue background on the horizon. "It often connotes freedom, like gazing upon the blue sky. Yet, it also represents the color of a bruised dark skin. I like the dichotomy between the two; the color of sadness and the color of the heavens."

Although blue commonly conveys melancholic blues, here it resonates like a gentle melody transporting us, carrying us away to other horizons. A fugue made of empty promises or a brighter future.

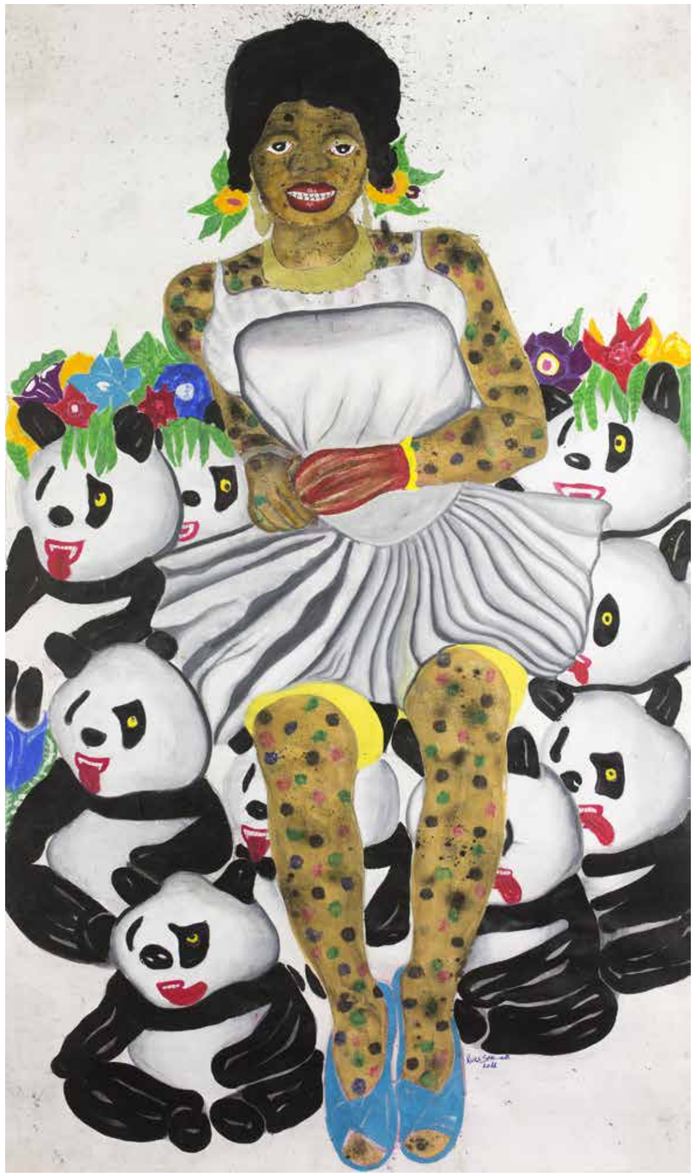
→ tarikushiferaw.com



→ IF I RULED THE WORLD (Nas), 2016. Acrylique sur plastique étiré | acrylic on stretched plastic, 64x54 in | Courtesy of Tariku Shiferaw and Addis Fine Art.

→ I'D FREE ALL MY SONS (Nas), 2016. Acrylique sur plastique étiré | acrylic on stretched plastic, 64x54 in | Courtesy of Tariku Shiferaw and Addis Fine Art.

Nas - If I Ruled the World (Imagine That)



← MISS PANDA, 2018. Technique mixte sur papier | Mix media on paper, 150 x 88 cm | Crédit photo: PCP Photographie. Courtesy of Kura Shomali and Angalia.

« Son travail est axé sur la mise en exergue de la magnificence de la diversité culturelle.»

JEAN KAMBA

LA JUXTAPOSITION DES SENS CHEZ KURA SHOMALI

JUXTAPOSED MEANINGS IN THE WORK OF KURA SHOMALI

L'œuvre de Kura Shomali ressemble à une messe. Ni blanche, ni noire. Elle est un ensemble de codes et d'images anecdotiques, puisés de part et d'autre et portant sur des problématiques inhérentes à la société congolaise. Cette dernière est expressément métaphorisée par l'artiste à travers des formes suggérées, non sans intrigue, qu'abritent des défroques et des tenues vestimentaires quelquefois bigarrées et extravagantes.

L'intrigante présence d'êtres ou d'objets – un prêtre catholique tenant une lampe-tempête, la tenue des membres de l'Académie française ou celle d'officiers militaires, un récurrent perroquet appelé Alhadji comme pour dire « conseiller », des animaux exotiques ou endémiques (les pandas qu'on trouve en Chine et au Népal par exemple), un accordéon, ou encore des outils d'usage quotidien empruntés à d'autres cultures n'ayant parfois aucun rapport avec l'environnement immédiat de l'artiste – oriente les esprits vers la culture générale et la dimension intellectuelle qui transpirent de son œuvre.

Il en résulte une conjugaison artistique polyphonique. Un univers peuplé de sens et de contresens, dont Kura Shomali ne semble plus contrôler le discours, comme s'il se perdait dans une forêt de thématiques qu'il a lui-même plantée. Dire que l'artiste s'inspire de Kinshasa serait un rappel inutile, car ça saute aux yeux ! Partant de cette ville bouillonnante, il surfe entre la culture populaire et des sujets élitistes, dans un style pictural quelque peu burlesque et au ton humoristique décalé. Il utilise aussi les travaux de divers photographes du continent, des affiches et ou des magazines, pour les livrer à un autre contexte et les confronter à des juxtapositions inattendues.

Son travail est axé sur la mise en exergue de la magnificence de la diversité culturelle avec, ici, comme creuset et champ d'expérimentation la société congolaise. Avec l'art, il franchit les frontières en utilisant des langages et des codes sociaux d'ailleurs, pour illustrer les réalités propres de son pays en proie aux questionnements existentiels. Les caractéristiques plastiques et visuelles de ses œuvres masquent néanmoins l'aspect macabre de cette société, tout comme les attitudes et postures des sapeurs (SAPE : Société des ambianceurs et des personnes élégantes) ou des sujets habillés et prêts pour la fête. Une fête factice et une joie de vivre de façade derrière lesquelles se cache toute une géographie des doléances que l'artiste choisit de ne pas exposer explicitement aux yeux du monde.

Kura Shomali's work resembles a mass. It is not black or white. It is an ensemble of conventions and anecdotal images, drawn together from all sides, and concerning issues inherent to Congolese society. The latter is expressly metaphorised by the artist. Suggested and fascinating forms are ensconced in somewhat colourful and extravagant rags and clothing.

Intriguing beings and objects – a Catholic priest holding a hurricane lamp; the outfits of members of the Académie française or military officers; a recurring parrot called Alhadji, as if 'to advise'; exotic or endemic animals (pandas found in China and Nepal, for example); an accordion; or tools for everyday use, borrowed from other cultures that are sometimes completely unrelated to the artist's immediate surroundings – steer the mind toward the general culture and intellectual dimension expressed in his work. The result is a polyphonic, artistic union. A world full of meaning and misinterpretation, of which Shomali no longer seems to control the narrative, as if lost in a forest of themes that he planted to begin with. There is no need to say that the artist is inspired by Kinshasa. It is perfectly obvious! Starting from this bustling town, he rides the wave of popular culture and elitist subjects in a somewhat burlesque pictorial style and an offbeat humorous tone. He also uses images by various photographers from the continent, posters, and magazines, surrendering them to context and exposing them to unexpected juxtapositions.

Congolese society is the melting pot and testing ground for his work that focuses on highlighting the magnificence of cultural diversity. With art, he crosses borders using languages and social convention from elsewhere, illustrating the specific reality of his country in the grip of existential questioning. The synthetic and visual characteristics of his works nonetheless mask the macabre aspect of this society, much like the attitudes and postures of 'sapeurs' (SAPE: Society of Ambiance-Makers and Elegant People) or figures dressed and ready to party. A whole realm of grievances is concealed behind this factitious party and façade of joie de vivre that the artist chooses not to explicitly expose to the wider world.

→ angalia-arts.com

FAY JANET JACKSON

LE SURRÉALISME COMPOSÉ DE KYU SANG LEE

THE STRUCTURED SURREALISM OF KYU SANG LEE

L'impression immédiate que produit l'œuvre de Kyu Sang Lee est celle d'un dessin automatique qui aurait pris vie. Développé par les surréalistes, le dessin automatique, ou spontané, était utilisé comme un moyen d'expression du subconscient. Contrairement à ces dessins cependant, les photographies de Kyu Sang Lee révèlent un sens extrême de la maîtrise du sujet. Travaillant dans le cadre soigné d'un studio, l'artiste crée ces scènes élaborées et surréalistes en utilisant les techniques de la photographie analogique et de la chambre noire. Traitant la lumière un peu à la manière d'un peintre travaillant l'huile sur la toile, il pare sa composition d'une élégance sombre et confère au sujet un équilibre délicat.

Les formes graphiques ou découpages qui composent l'œuvre « Ein kleines Nachtphoto No.1 » rappellent Matisse et procurent à cette photographie une qualité similaire à celle des célèbres collages du fauviste – formés de divers éléments, apparemment dessinés au hasard, disposés les uns au-dessus des autres. Les ombres projetées par les objets de cette composition aux allures de nature morte soulignent cet effet de couper-coller, apportant avec elles la qualité essentielle de la photographie : la profondeur de champ.

L'œil est un motif récurrent dans l'œuvre de Kyu Sang Lee, où il est aussi loufoque que troublant. Le globe oculaire fou, les paupières décollées, nous rappellent les photographies du maître du surréalisme lui-même, Salvador Dali. Les yeux désincarnés, déformés par la surface convexe d'un aquarium en verre, évoquent une scène du court-métrage choquant de Luis Buñuel et Dali, « Un Chien Andalou » : une femme, dont la paupière est maintenue ouverte par la main d'un homme, semble avoir le globe oculaire tranché par une lame de rasoir, provoquant l'écoulement d'une matière gélatineuse. Beurk, et ouf !

Il émane de l'œuvre de Kyu Sang Lee un double sentiment de tension et de soulagement assez similaire. Les différents objets entretiennent une relation apparemment précaire les uns avec les autres ; des formes en carton assemblées par du ruban adhésif sont comme suspendues dans l'air. Simultanément, la palette monochrome produit un effet analgésique apaisant, et l'agencement soigné des formes permet à notre regard de parcourir librement l'image, trouvant satisfaction dans les contours solides et géométriques.

Né à Séoul, en Corée, et diplômé de la Michaelis School of Fine Art de l'Université du Cap, en Afrique du Sud, Kyu Sang Lee cite une grande variété d'influences. De la musique classique occidentale à l'art contemporain africain en passant par le surréalisme et le postmodernisme, de la philosophie et de la littérature russe à la fiction moderne, son inspiration est hybride et hétérogène (tout comme l'artiste lui-même). Ainsi la fascinante synchronicité de ses compositions exerce-t-elle un large attrait, explorant les multiples tensions entre croyance et subjectivité, mémoire et oubli.

→ KLEINES NACHPHOTO NO.1, 2018. Impression archives sur papier Hahnemuhle Baryta | Archival print on Hahnemuhle Baryta. 12 x 15 cm. Courtesy Kyu Sang Lee and Eclectica Contemporary.

« Travaillant dans le cadre soigné d'un studio, l'artiste crée ces scènes élaborées et surréalistes en utilisant les techniques de la photographie analogique et de la chambre noire. »

One's immediate impression of Lee's work is of an automatic drawing brought to life. Developed by the surrealists, automatic or spontaneous drawing was practiced as a means of expressing the subconscious. Unlike automatic drawing, however, Lee's photographs display an exquisite sense of control over his subject matter. Carefully set-up in studio, Lee creates these elaborate, surreal scenes using analogue photography and darkroom techniques. Treating light in much the same way as a painter administers oils to the canvas, there is a sombre elegance to his composition, a delicate balance between his chosen subject matter.

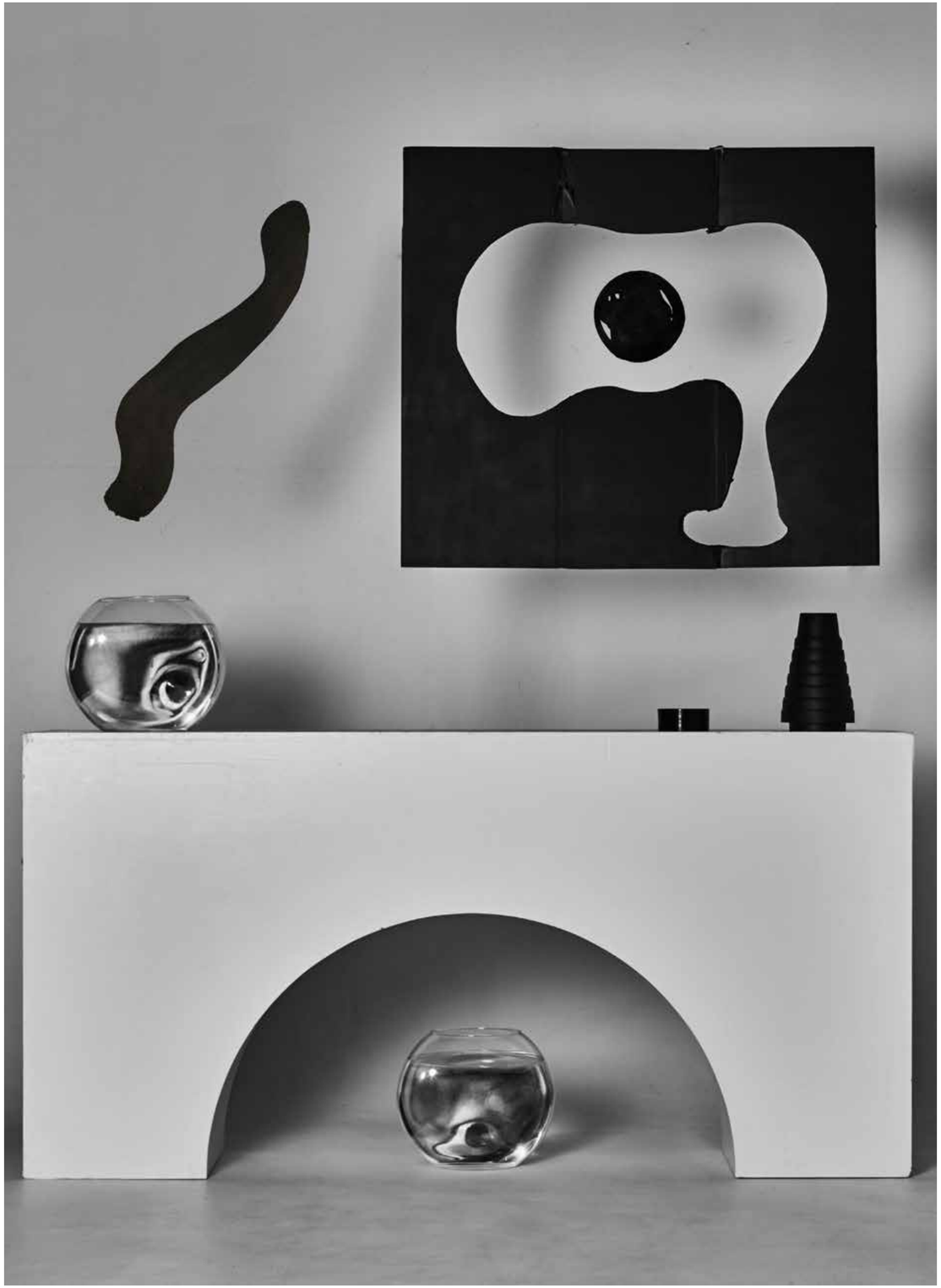
The graphic shapes or cut-outs in Lee's image, "Ein kleines Nachtphoto No.1", are reminiscent of Matisse, and take on a similar quality to the famous Fauvist's paper collages – various components, seemingly drawn at random, layered one on top of another. The shadows cast by the objects in Lee's still-life-like composition emphasise this cut-and-paste effect, bringing with them the defining characteristic of photography: depth of field.

The eye is a recurring motif in Lee's work, and it is as kooky as it is unsettling. The crazed eyeball, lids peeled back, reminds us of photographs of the master of surrealism himself – Salvador Dali. The disembodied eyes – each distorted by the convex surface of a glass fishbowl – recall the scene from Luis Buñuel and Dali's shocking cinematic short, "Un Chien Andalou": A woman, lid widened by a man's hand, appears to have her eyeball sliced open by a straight razor, gelatinous goo oozing forth. Yuck, and whew!

There is a similar sense of tension and relief in Lee's work; each object in a seemingly precarious relationship with the other, cardboard cutouts held together with tape, suspended in the air. Simultaneously, the monochrome palette is a soothing analgesic, the careful arrangement of shapes allows our gaze to roam freely around the image, finding satisfaction in the solid, geometric forms.

Born in Seoul, Korea, and a graduate from the Michaelis School of Fine Art, University of Cape Town, in South Africa, Lee cites a wide variety of influences. From Western classical music, surrealism, and postmodernism to contemporary art from Africa; from philosophy and Russian literature to modern fiction, his inspiration is hybrid and heterogeneous (much like the artist himself). As such, the fascinating synchronicity of his compositions possesses a broad appeal, exploring the diverse tensions between belief and subjectivity, memory and oblivion.

→ kyusanglee.com



NADINE HOUNKPATIN

BEYOND THE FAIR | DESIGN FOCUS

KUSHEDA MENSAH

← MODULAR by Mensah



Kusheda Mensah est de cette génération de designers pour qui l'engagement social, l'environnement et le bien-être, tout comme l'identité, la culture ou le partage, revêtent une importance toute particulière. Au-delà de l'objet, la jeune designer, qui a fait sensation ce printemps lors de la dernière édition du Salone del Mobile de Milan, prône un design responsable, conscient et vecteur de cohésion.

Lorsque vous avez conçu votre collection de meubles « Mutual », quels ont été votre processus créatif et votre but ultime?

Je réfléchissais alors à ce qui caractérise ma génération, à ce qui la fait vibrer. Je me suis dit que la *Tech* nous pousse vers l'avant mais qu'en même temps, elle nous bride, ce qui nous rend anxieux, déprimés, avides. Dans cette histoire, il me semble que les réseaux sociaux jouent un rôle de catalyseurs. J'ai donc cherché ce que je pouvais faire, par le biais de ma création, pour changer le cours des choses, pour abattre cette façade élevée par les réseaux sociaux.

Avec ce projet, espérez-vous changer le monde?

Je ne crois pas que mes meubles vont changer le monde du jour au lendemain. Tout ce que je peux faire, c'est apporter ma petite pierre. Je pense que plus nous communiquerons nos idées et nos sentiments à cœur ouvert et face à face, au lieu de passer par un écran d'ordinateur, plus les choses avanceront, même dans une modeste mesure. Alors, on ne pourra plus se cacher et tout le monde acceptera l'autre comme il est, bon ou mauvais. Je pense aussi qu'avec une conception plus ouverte de l'ameublement, si on incite les gens à se fréquenter de visu, cela changera la façon dont on perçoit les meubles dans l'espace social.

Par l'intermédiaire de leurs œuvres, des visionnaires du design tels que Kossi Aguessy (1977-2017), ont transmis de nouvelles narrations. En quoi l'histoire du design influencera-t-elle de nouveaux avenirs, au niveau mondial ?

Nous tirons un enseignement du passé – c'est seulement en adaptant ce qu'il nous transmet que l'on peut créer quelque chose de « nouveau ». Chaque génération aura son point de vue sur ce qui compte le plus dans le design : façonner, transformer, et construire ou déconstruire des histoires. J'essaie juste d'apporter ma petite contribution à la société. C'est au monde de décider si elle a autant d'impact que je le voudrais. Et les générations après moi diront si cette contribution a pesé ou non dans la balance. Je crée mon art avec humilité, en tant que femme noire, en espérant laisser ma marque et faire bouger les lignes.

Kusheda Mensah belongs to a generation of designers who value social commitment, the environment, and well-being, as well as identity, culture, and sharing. Beyond the scope of the object itself, the young designer, who caused a stir this spring at the Salone del Mobile in Milan, advocates design that is sustainable, mindful, and a channel for cohesion.

Please tell us about your creative process and your ultimate goal when designing your furniture collection, 'Mutual'?

I was thinking about how we were developing as a generation, and what was making us tick. I found that while tech was moving us forward it was holding us back at the same time, causing us anxiety, depression, and greed. It seemed that social media was a catalyst to this, and I thought about how my art and what I do could change this narrative, to help bring down this facade that social media was creating.

Do you wish to make the world a better place through this project?

I don't think my furniture will change the world immediately, all I can do is my small part. I think the more openly we talk face to face about thoughts and feelings rather than on a computer screen, the better the world will be in a small way. People can't hide and everyone is accepted for who they are, however good or bad they are. I also think that if we talk about furniture as a more open concept and encourage people to socialise more one-on-one, it will change how furniture can be seen in social spaces.

Designers who are seen as visionary, such as late Kossi Aguessy (1977-2017), shared new narratives through their creations. On a global scale, how do you think the history of design is helping to shape new futures?

We learn from the past – and we can only adapt from the past to create something 'new.' In this way, every generation will have their own take on what is important in terms of design – to shape and transform, and to build or dismantle narratives. I am only trying to do my bit for society. On a global scale, it's up to the world to decide if it's as impactful as I want it to be, and the generations after me will decide if it made a difference or not. I humbly create my art as a black woman and hope to make a mark and make a difference.

→ modularbymensah.com

THE ART MOMENTUM | AKAA PARIS 2018
→ theartmomentum.com
→ akaafair.com

RÉDACTION | EDITORIAL TEAM

Céline Seror - Nadine Hounkpatin - Fay Janet Jackson – Florence Morel - Karin Barlet - Louise Jablonowska – Marie-Christine Guyon - Paula de Almeida – Valérie Behiery – Anaïs Gningue – Marynet J. - Jean Kamba - Laura Salas Redondo.

REMERCIEMENTS | ACKNOWLEDGEMENTS

Claire Yverneau – Anne-Laure Domenichini – Victoria Mann – Stéphanie Prinet Morou – Dominique Malaquais - Françoise Vergès - Mathilde Lepert - Piet Sloot & Gerhard Van Gisteren @wilcoartbooks – Nina Constantinescu @ supercollective amsterdam

The Art Momentum est une publication de l'agence artness - art projects.
info@artness.nl – artness.nl

Copyright images: les artistes | *the artists*

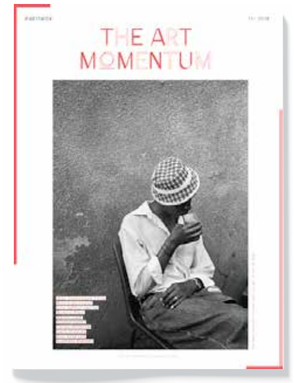
Tous droits réservés. Toute reproduction ou transmission, par quelque moyen électronique (électronique ou mécanique, incluant la photocopie, l'introduction dans tout système informatique ou de recherche documentaire), de toute ou partie de la présente publication, est strictement interdite sans l'autorisation de l'éditeur.

All rights reserved. No part of this publication may be reprinted or reproduced or utilised in any form or by any electronic, mechanical, or other means, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system without permission in writing from the publishers.

Exemplaire gratuit, ne peut être vendu | *Free copy, cannot be sold.*

© 2018, artness – art projects | artness.nl

THE ART MOMENTUM



www.theartmomentum.com

EDITION | PUBLISHING
CONSEIL EN ART | ART ADVISORY
GESTION DE PROJETS ARTISTIQUES | ART PROJECTS MANAGEMENT

ARTNESS.NL
INFO@ARTNESS.NL

METIS INSIGHTS
MULTICULTURAL CREATIVE INDUSTRIES PROJECT ENGINEERING

BRAND STRATEGY
& INNOVATION
MANAGEMENT



STÉPHANIE
PRINET MOROU

smorou@gmail.com
+33(0)6 62 14 88 85

METIS INSIGHTS
MULTI-CULTURAL CREATIVE INDUSTRIES ENGINEERING, BRAND STRATEGY & INNOVATION MANAGEMENT

WWW.METIS-INSIGHTS.COM

CHAMPAGNE

Nicolas Feuillatte

FRANCE



Né en terre d'enchantement

ICI LONDRES

L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ, À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.