

**RAW Académie  
Session 4**

# Corpus Callosum

**26/03  
—11/05  
/2018**





# Sommaire / Contents

5 **Introduction**  
**Corpus Callosum**

## Séminaires / Seminars

6 **Sara Mikolai**  
8 **Christopher Wessels**  
10 **RoseLee Goldberg**  
12 **Alibeta**  
14 **Zen Marie**  
18 **Christian Haye**  
20 **Yuki Kihara**

22 **Calendrier / Schedule**

## Participants / Fellows

26 **Alberta Whittle**  
30 **Ash Moniz**  
34 **Ava Hess**  
38 **Esther Poppe**  
42 **Fanny Höjer**  
46 **Faridah Folawiyo**  
50 **Jahmal B Golden**  
54 **Miro Mwandambira**  
58 **Soukaina Aboulaoula & Yvon Langué**  
62 **Stefano Pelosato**

68 **Équipe / Team**



Directrice de session / Lead faculty

## Tracey Rose

Tracey Rose (née en 1974) est une figure internationalement reconnue de l'art contemporain post-apartheid qui travaille dans les champs de la vidéo et de la performance. Elle est diplômée de l'University of Witwatersrand et a obtenu son MFA au Goldsmiths College (University of London). Le travail de Rose a fait l'objet d'expositions individuelles dans le monde entier et a été présenté dans de grandes expositions internationales comme la Biennale de Venise (2001), la Biennale de São Paulo (2016), documenta 14 (2017) et Performa (2017). *Tracey Rose: Waiting for God*, la première grande rétrospective de l'artiste, s'est tenue à la Johannesburg Art Gallery en 2011. Elle vit et travaille à Durban, en Afrique du Sud.

Tracey Rose (b. 1974) is a groundbreaking internationally acclaimed figure in post-apartheid contemporary art who works in video art and performance. She is a graduate of the University of Witwatersrand and received her MFA from Goldsmiths College, University of London. Rose has had solo presentations worldwide, and has been featured in major international exhibitions such as the Venice Biennial (2001), São Paulo Biennial (2016), documenta 14 (2017), and Performa (2017). *Tracey Rose: Waiting for God* the artist's mid-career retrospective, was held at the Johannesburg Art Gallery in 2011. She lives and works in Durban, South Africa.

# Corpus Callosum

Nous sommes naturellement ambidextres, capables d'utiliser aussi bien la main gauche que la main droite, et pourtant la plupart d'entre nous privilégions la droite pour les choses sérieuses. Nous avons intériorisé la métaphore des systèmes binaires conflictuels créée par l'opposition gauche/droite. Cette métaphore se prolonge dans la politique et même dans la façon dont nous sommes socialisés pour accepter que la droite, et ce qui est droit, constituant, et sont (le) bien. Cette binarité se retrouve dans la politique et les conflits raciaux : démocrates contre républicains, Blancs contre Noirs. Droit est devenu synonyme de normal, correct, juste, bon, de même que blanc en est venu à signifier ce qui est propre, pur, innocent. Le contraire passe aussi pour vrai ; gauche et noir sont chargés de valeurs négatives.

Cette imposition métaphorique prend forme dans les structures capitalistes du temps qui sont des constrictions et des constructions créées par l'homme pour le travail, et ne correspondent pas à nos besoins biologiques et spirituels. Le célèbre photographe sud-africain Santu Mofokeng a dit un jour qu'au contraire, le temps africain était très indulgent, ce qui signifie qu'il est fondamentalement en conflit avec les idéaux capitalistes du contrôle chronologique.

Nous nous intéressons au Corpus Callosum, l'espace situé entre les hémisphères gauche et droit du cerveau qui constitue une zone grise, un lieu de communication et de jeu par-delà l'imposition de la division binaire. L'exploration du Corpus Callosum nous permet de nous demander ce qui se passerait si la domination de la droite pouvait être redressée et rééquilibrée par une main gauche renforcée, et comment cela pourrait se traduire dans les pratiques artistiques et curatoriales.

Telles sont quelques unes des questions que nous allons poser en collaboration avec les enseignants invités, tous reliés par un large ensemble de problématiques concernant le corps politique, le genre, la nature formelle des outils de documentation, la colonialité et la politique raciale, la performance et l'esprit. La faculté sera constituée par les commissaires **Christian Hays** et **RoseLee Goldberg** et les artistes **Sara Mikolai**, **Christopher Wessels**, **Yuki Kihara**, **Alibeta** et **Zen Marie**.

We are by nature ambidextrous, able to use the right and left hands equally well, and yet most of us favour the use of the right hand for serious matters. We have internalised the metaphor of the conflicting binaries created by left versus right. This metaphor extends to politics and even to the manner in which we are socialised to accept that right and "the right" constitute, and are, correct(ness). This binary is reflected in general politics and racial conflicts: Democrat versus Republican, White versus Black. Right has come to mean normal, appropriate, just as white has come to signify that which is clean, pure and innocent. The reverse is also upheld as truth; left and black are charged with negative values.

This metaphorical imposition takes form in capitalist strictures and structures of time that are man-made constructions for labour, and do not correspond to our biological and spiritual needs. Renowned South African photographer Santu Mofokeng once said that African time is in contrast very forgiving, meaning that at its core, it is in conflict with the Western capitalist ideals of chronological control.

We are interested in the Corpus Callosum, the space which bridges the left and right hemispheres of the brain and which constitutes a grey area, a site of communication and play beyond and between the imposition of binary division. An engagement with the Corpus Callosum allows us to ask what would happen if the dominance of the right could be redressed and imbalanced by a more empowered left hand, and how this can be played out in artistic and curatorial practices.

These are some of the queries this session will investigate in collaboration with the invited faculty who are connected via a diverse range of issues regarding the body politic, gender, the formal nature of mediums of documentation and their problematics, coloniality and racial politics, Performance art and the spirit. Faculty will include curators **Christian Hays** and **RoseLee Goldberg** and artists **Sara Mikolai**, **Christopher Wessels**, **Yuki Kihara**, **Alibeta** and **Zen Marie**.



Intervenante / Faculty

## Sara Mikolai

La pratique artistique de Sara Mikolai, née à Berlin et d'origine Sri Lankaise-Tamoule, est basée sur le mouvement. Depuis 1993, elle s'est formée au bharata natyam, un type de danse indienne originaire du sud de l'Inde, aux côtés de sa mère Diana Mikolai. Forte de cette première formation à la danse, à la musique et à la poésie, elle commence en 2007 à travailler dans le champ de la danse contemporaine, dans divers contextes. Elle crée aujourd'hui des performances et situations expérimentales, à travers lesquelles elle se concentre sur la relation corps-espace et corps-son, tout en les situant dans un cadre queer et post-colonial.

Après avoir suivi des cours sur « Area Studies of Asia/Africa » (Études régionales Asie/Afrique) à l'Université Humbolt à Berlin, elle a étudié au sein de la section « Dance, Context & Choreography » (danse, contexte et chorégraphie) à l'Interuniversity-Centre for Dance (HTZ) (University of the Arts Berlin), où elle a reçu une bourse d'études du Studienstiftung des Deutschen Volkes. Elle est aussi titulaire d'un diplôme en bharata natyam décerné par l'Oriental Fine Arts Academy de Londres. En 2014, elle a été co-fondatrice, avec Kiran Kumar (Inde) du collectif de recherche artistique The Dotted Dance Project ; et en 2016 elle a co-fondé l'espace de performances Extantation à Chiang Mai (Thaïlande). Elle donne actuellement des formations en bharata natyam et est co-commissaire du prochain projet d'apparatus GbR. Elle se concentre aussi sur sa pratique solo et sur les recherches menées avec son collectif The Dotted Dance Project.

Sara Mikolai is a movement-based artist born in Berlin of Sri Lankan-Tamil descent. Since 1993 she has trained in Bharatanatyam, a South Indian dance form, under her mother Diana Mikolai. With this as an access to dance, music and poetry, in 2007 she started to collaborate in various contexts of contemporary performance. Through a decolonial and queer contextualisation, today she creates experimental situations and performances in which she sets a focus on the body-space, as well as the body-sound relation.

After reading 'Area Studies of Asia/Africa' at the Humboldt University Berlin, she studied 'Dance, Context & Choreography' at the Interuniversity-Centre for Dance (HZT) (University of the Arts Berlin), where she received a scholarship from the Studienstiftung des Deutschen Volkes. Further, she holds a diploma in Bharatanatyam from the Oriental Fine Arts Academy of London. In 2014, she co-founded the artistic research collective The Dotted Dance Project together with Kiran Kumar (IN); and in 2016 she co-founded the performance space Extantation in Chiang Mai (TH). She currently gives workshops in Bharatanatyam, is co-curating the upcoming project of apparatus GbR, as well as focussing on her solo practice and the research of her collective The Dotted Dance Project.

Dans ce séminaire, nous explorerons les différentes modalités d'entre-deux et ce que l'on peut y trouver. Entre mouvement et immobilité, corps et espace, son et silence, obscurité et lumière, entre pensée et émotion, entre nous.

Je pense que l'entre-deux espaces est un espace riche : que ce soit l'espace aérien qui se trouve entre les branches d'un arbre, ou les espaces politiques intermédiaires tels que celui de la diaspora, ou l'espace qui se situe entre la peau et la chair.

En partant du corps envisagé comme un intermédiaire qui vibre, nous découvrirons les différentes manières de nous y connecter en utilisant le souffle et la colonne vertébrale, ainsi que la totalité du corps et nous mettrons en place différentes configurations pour explorer l'idée d'entre-deux. L'activation des sens corporels est importante dans ces diverses situations, tandis que se pose la question : comment nous connectons-nous avec nous-mêmes, avec les autres à l'intérieur d'une pièce, avec les particules en suspension dans l'air, et les océans derrière les murs ?

In this workshop we will go into modes of in-betweenness, and what it is that can be found there. In between movement and stillness, body and space, sound and silence, darkness and light, in between thought and emotion, in between us.

I think that the in-between space is a rich space: whether it is the air space between tree branches, or political in-between spaces such as the diasporic space, or the space between skin and flesh.

Starting from the body as a vibrating medium, we will find ways to connect to it through the breath and the spine, as well as the body as a whole, and set up different situations to explore the idea of in-betweenness. The activation of the bodily senses is of significance in these various situations, meanwhile the question is asked: how do we connect – with ourselves, with the others in the room, with the particles flying in the air, and the ocean beyond the walls?



Intervenant / Faculty

## Christopher Wessels

Christopher Wessels (1976) vit et travaille entre la Finlande et l'Afrique du Sud. Il est l'un des membres fondateurs de Third Space, un collectif d'artistes et de commissaires d'exposition à Helsinki. Il est également le co-directeur et un des membres fondateurs du Museum of Impossible Forms (m{if} – Musée des formes impossibles). Il a fait partie de l'équipe curatoriale de Third Space invitée par Kalle Hamm et Dzamil Kamanger pour le Summer Art Festival à Mänttä en 2015. Christopher a travaillé en tant que directeur de la photographie pour sept films et divers vidéoclips, documentaires et installations artistiques. Il collabore régulièrement avec Mieke Bal (vidéaste et théoricienne hollandaise) et Tracey Rose. Il travaille dans l'industrie cinématographique et télévisuelle depuis 17 ans. En 2006, son projet de fin d'études, *Ongeriewe*, dont il était co-scénariste et directeur de la photographie, fut finaliste dans la section Court Métrage au Festival de Cannes. En 2006, Christopher a été récompensé dans la catégorie « meilleur jeune espoir » au Durban International Film Festival, pour son rôle dans *Ongeriewe* et le film a été classé meilleur court-métrage d'Afrique du Sud à ce même festival. *Rafiki* de Wanuiru Kahui et *Aland* de Thomas Germaine sont les dernières réalisations de Christopher en tant que directeur de la photographie. C'est un passeur qui bat en brèche les subjectivités et cherche à perturber les constructions coloniales.

Christopher Wessels (1976) lives between Finland and South Africa. He is a founding member of Third Space, a collective of artists and curators in Helsinki. He is also a founding member and co-director of the Museum of Impossible Forms (m{if}). At the Mänttä 2015 Summer Art Festival he was part of the Third Space curatorial team invited by Kalle Hamm and Dzamil Kamanger. Christopher has worked as director of photography on seven feature films, various music videos, documentaries and art installations. He regularly collaborates with Mieke Bal (Dutch theorist and video artist) and Tracey Rose. He has been working in the film and television industry for 17 years. In 2006 his graduation project *Ongeriewe*, of which he was co-writer and Director of Photography, was a finalist in competition (*Court Métrage*) at the Cannes film festival. Christopher was awarded Best Newcomer at the Durban International Film Festival 2006 for his role in *Ongeriewe*, and the film was awarded best South African short film at the same festival. Christopher's latest work as a DOP is *Rafiki* by Wanuiru Kahui and *Aland* by Thomas Germaine. He is a husla pipping subjectivities who seeks to unsettle the constructs of coloniality.



Séminaire

## La thaumaturgie comme pratique collective

Le travail actuel de Christopher Wessels porte sur les méthodes et technologies qui peuvent être employées dans le cadre des progrès de la thaumaturgie, étudiant ainsi comment nous pouvons changer la perception de la thaumaturgie en tant que recherche individualiste, ce qui paraît quasi ontologique si l'on se base uniquement sur les contes fantastiques pour les enfants et les règles en vigueur à Disneyland. Ce séminaire vise à transformer la thaumaturgie en pratique collective et, au cours de ce processus, à commettre les actes d'insoumission nécessaires (sur le plan épistémique par exemple) afin de révéler un nouveau miracle. En éloignant la thaumaturgie du besoin de finalité et de spectaculaire, nous examinerons au contraire la thauma dans les processus collectifs et de partage. L'écoute (silencieuse), les pratiques cinématographiques, la musique ainsi que l'emploi de différentes stratégies collectives utilisées lors de la réalisation de certains des moments de thaumaturgie les plus spectaculaires de notre planète feront partie des techniques étudiées.

Seminar

## Thaumaturgy as Collective Practice

Christopher Wessels' current practice is looking at methods and technologies that can be employed in the advancement of thaumaturgy, exploring how we can alter the perception of thaumaturgy as an individualist pursuit that appears almost ontological if one were to look only to children's fantasy stories and the canon of Disneyland. This workshop seeks to shift thaumaturgy to a collective practice and in the process commit the disobediences (epistemic for example) that are necessary to unlock a new wonder. In veering thaumaturgy away from the need to see the end or spectacle, we will instead investigate the thauma in processes of being together, of sharing. The technologies that will be explored are listening (silent), cinematic practices, music and the application of different collective strategies used in the realisation of some of our planet's most spectacular thaumatic moments.

Semaine 3 / Week 3  
Apr 09 – 13



Intervenante / Faculty

## RoseLee Goldberg

RoseLee Goldberg, fondatrice, directrice et commissaire en chef à Performa, est une historienne d'art, critique et commissaire d'exposition dont l'ouvrage *Performance Art : From Futurism to the Present*, publié pour la première fois en 1979, a ouvert la voie aux études sur l'art de la performance. Ancienne directrice du Royal College of Art Gallery à Londres et commissaire de l'espace The Kitchen à New York, elle est également auteure de *Performance : Live Art Since 1960* (1998) et *Laurie Anderson* (2000) et elle contribue régulièrement à *Artforum* ainsi qu'à d'autres revues.

En 2004, RoseLee Goldberg a fondé Performa, un organisme à but non lucratif dédié à la recherche, au développement et à la présentation de performances d'artistes du monde entier. Elle a créé la première biennale de la performance à New York, Performa 05 en 2005 et vient d'en terminer la septième édition, Performa 17. En 2017, elle a été nommée commissaire générale au Zeitz Museum of Contemporary Art Africa.

RoseLee Goldberg est diplômée du Courtauld Institute of Art et est professeure à la New York University depuis 1987. Elle intervient régulièrement dans les universités de Yale, Brown, Princeton et Columbia, ainsi que dans d'autres instituts de formation et institutions culturelles majeurs.

RoseLee Goldberg, Founding Director and Chief Curator of Performa, is an art historian, critic, and curator whose book *Performance Art: From Futurism to the Present*, first published in 1979, pioneered the study of performance art. Former Director of the Royal College of Art Gallery in London and Curator at The Kitchen in New York, she is also the author of *Performance: Live Art Since 1960* (1998) and *Laurie Anderson* (2000), and is a frequent contributor to *Artforum* and other publications.

In 2004, Goldberg founded Performa, a non-profit arts organisation committed to the research, development, and presentation of performance by visual artists from around the world. She launched New York's first performance biennial, Performa 05 in 2005 and recently completed the seventh edition, Performa 17. In 2017, she became Curator at Large for the Zeitz Museum of Contemporary Art Africa.

Goldberg is a graduate of the Courtauld Institute of Art and a professor, since 1987, at New York University. She is a frequent visiting lecturer at Yale, Brown, Princeton, and Columbia University as well as other major educational and cultural institutions.

Lors de sa contribution à la RAW Académie, RoseLee Goldberg guidera les participants à travers l'histoire de la performance et les motivations à l'origine de la création de son organisme à but non lucratif. Elle débattrà des procédés de la commission artistique avec Tracey Rose et présentera certains des moments forts de Performa 17 avec l'idée d'activisme visuel comme fil conducteur. Au cours du séminaire, les participants seront encouragés à partager et à réfléchir sur la manière dont la performance peut être influencée dans leur propre environnement par des questions culturelles et socio-politiques.

In her contribution to the RAW Académie, Goldberg will guide the fellows through the history of performance art and the basis for which her nonprofit arts organisation was created. She will discuss the commissioning process with Tracey Rose, and feature highlights from Performa 17 with its focus on the idea of visual activism. During the seminar, fellows will be encouraged to share and reflect on the extent to which performance art in their own environments is shaped by cultural and socio-political developments.



Intervenant / Faculty

## Alibeta

Alibeta est une abeille qui bourdonne. Cet artiste sénégalais butine dans de multiples univers parmi lesquels le théâtre, le cinéma et la musique, son art de prédilection.

Le nectar de cet auteur, compositeur et interprète est d'apporter sa pierre à l'universalité du langage, de la culture mais aussi des représentations.

De l'afro-jazz aux chants sérères, de l'afro-roots aux chants mandingues, ce natif de Tambakounda joue sur les influences ouest-africaines les plus pures, use avec humilité de la parole des maîtres Dogons et de la sagesse des Saltigués Sérères ébloui par leur cosmogonie. Il chérit les traditions les yeux tournés vers un futur dont il entend déjà la voix pleine de fougue et de témérité. Avec lui, on traverse des frontières insoupçonnées, on apprend tout le sens du mot « oralité ». On l'accompagne aussi dans une foisonnante contemplation placée sous le sceau d'un credo presque spirituel: *Africa is the present (l'Afrique est le présent)*.

Senegalese artist Alibeta is a busy bee, gathering from multiple universes, from theatre, to cinema, to his own art of predilection: music. A writer, composer and performer, his nectar is making a contribution to the universality of language, culture, and representations.

From Afro-jazz to Serer song, from Afro-roots to Mandinka music, this native of Tambakounda plays with the purest West African influences. In complete humility, awestruck by their cosmogonies, he draws on the words of Dogon masters and the wisdom of Serer Saltigue. He cherishes traditions, yet with an eye to the future, whose bold and vigorous voice he can already hear. With him, we transcend unimaginable borders, grasping the full meaning of the word "orality". We accompany him too in a rich contemplation, under the auspices of a quasi-spiritual credo: *Africa is the present*.

Séminaire

## Correspondances : art performance et rituels sacrés

Cette session sera l'occasion d'aborder les questions liées aux correspondances pouvant exister entre la pratique de l'art performance et certains rituels négro-africains. L'idée est d'étudier ces différentes pratiques et leurs fonctions politico-sociales et spirituelles.

Ainsi, à travers des cas précis de rituels de l'Afrique de l'Ouest, nous nous exercerons à établir des correspondances et à explorer de possibles chemins dans l'utilisation de l'art performance comme une forme de rituel de restauration et de guérison d'un corps social malade. Un corps qui convulse et libère une énergie guérissante afin d'investir les espaces et de canaliser l'énergie vitale, un corps qui se transforme et qui agit sur la conscience collective.

Seminar

## Correspondences: Performance Art and Sacred Rituals

This session will be an opportunity to explore and question potential correspondences between the practice of performance art and certain African rituals. Our aim is to study these different practices and their socio-political and spiritual functions.

Taking the specific example of West African rituals, we shall seek to establish correspondences and explore the possible ways of using performance art as a form, or ritual, to restore and heal a sick social body. A body that convulses and releases healing energy, invading spaces and channelling vital energy; a body that transforms and affects the collective conscience.

Semaine 4 / Week 4  
Apr 16 – 20



Intervenant / Faculty

## Zen Marie

Zen Marie utilise divers médias dans sa pratique artistique. La question de la production du sens à travers différents médias, lieux et procédés se trouve au cœur de son travail. Investissant de prime abord la photographie et le cinéma, il s'approprie également le champ de la performance, de la sculpture, de la production graphique et de l'écriture. Ses thématiques de prédilection incluent le sport, les questions d'identité, le nationalisme et les infrastructures publiques. Le fil rouge entre ces divers domaines a toujours été les relations entre le pouvoir et sa subversion.

Zen Marie vit et travaille actuellement à Johannesburg, en Afrique du Sud, où il est professeur des beaux-arts à la WITS School of Art. Il est également doctorant à la WITS, sa recherche portant sur l'art et la théorie en lien avec ce qu'il nomme la *pratique artistique contextualisée*.

Zen Marie is an artist who works in a variety of media. Core to his practice is a concern with how meaning is formed through different media, spaces and processes. While working from a position that begins with photography and filmmaking he also works in performance, sculpture, graphic processes and writing. His areas of focus have included international sport, identity, nationalism, and public infrastructure. The binding link between these diverse areas has always been the relationship between power and its subversion.

Marie currently lives and works in Johannesburg, South Africa, where he is a Lecturer in Fine Art at the WITS School of Art. He is also a PhD candidate at WITS, with a focus on areas of art and theory in relation to what he calls *situated aesthetic practice*.

## Vérité et mensonges à l'ère du post-médium

## Truth and Lies in the Post-Medium Condition

### Médium, médiation, média : de la matérialité à l'absence de forme et vice-versa

*Pour cette quatrième session de la RAW Académie, Corpus Callosum, je souhaite développer des idées autour du concept du médium et des processus de médiation. Je chercherai à établir des liens entre le rôle que jouent les conceptions du médium dans l'art contemporain (spécificité du médium / dématérialisation de l'objet / le déclin du médium / le post-médium) et des notions plus larges et des pratiques de médiation envisagées d'un point de vue philosophique ou spirituel. Ce qui reviendra à considérer le médium et les techniques de médiation comme fondamentaux et cruciaux pour tout procédé de communication, que ce soit pour communiquer en direction des publics des galeries, des créateurs de l'univers ou des amis et amants.*

La capacité des êtres humains à accéder à la « nature réelle des choses » ou à la « réalité véritable » est dans la plupart des cas limitée, si ce n'est impossible. Depuis la caverne platonicienne au concept de *Māyā* issu de la philosophie védique, jusqu'aux conceptions africaines complexes (et à l'aspect binaire indécis) de multiples royaumes parallèles à travers le temps et l'espace, il existe de nombreux mondes, concepts et expériences qui se trouvent au-delà des capacités humaines de compréhension et d'entendement.<sup>1</sup>

1 Les relations entre la physique et la métaphysique aussi bien que les concepts tels que la représentation, l'illusion, le simulacre, la matérialité, le médium, etc. dans un cadre philosophique ou religieux/spirituel sont complexes et empêchent les corrélations univoques. Par exemple, les systèmes de pensées des cosmologies des Bantous, des Akans ou des Yorubas exigeraient de représenter ces concepts en les reliant à toute une série de nombreux autres concepts. Dans la plupart des systèmes non-occidentaux, les séparations ou les divisions entre la physique et la métaphysique ne sont pas clairement définies et se brouillent souvent en des formes complexes qui ont des répercussions importantes.

### Medium, Mediation, Media: From Materiality to Formlessness and Back Again.

*In this fourth session of the RAW Académie, Corpus Callosum, I wish to open up ideas around the concept of the medium and processes of mediation. I will seek to make links between how conceptions of the medium operate in contemporary art, (medium specificity / dematerialisation of the object / the breakdown of the medium / the post-medium) in relation to broader concepts and processes of mediation from philosophical or spiritual contexts. This will be to situate the medium and processes of mediation as fundamental and crucial to any communication process, be it in communicating to audiences in galleries, to the makers of the universe or to lovers and friends.*

The ability of humans to have access to the “actual nature of things” or to “true reality” is in most accounts limited, if not impossible. From Plato's cave to Vedic conceptions of *Maya* or to complex (and binary blurring) African conceptions of multiple and parallel realms of time and space, there are accounts of worlds, concepts and experiences that exist outside of human abilities for comprehension or apprehension.<sup>1</sup>

In these accounts, humans never have access to the complete or total nature of the universe. In order to address this deficiency, philosophical or spiritual frameworks propose strategies that attempt to make these connections or crossings between

1 The relationships between metaphysics and physics as well as concepts such as representation, illusion, simulacrum, materiality, medium etc. across philosophical or religious/spiritual frameworks are complex and disallow one to one correlations. For example, Bantu Kosmological, Akan, or Yoruba systems of thought would require mapping these concepts in relation to a range of *multiple* other concepts. In most systems outside of the West, demarcations or divisions between the metaphysical and physical are not simply charted and often blur in complex ways that have important implications.

Dans ces cas de figure, les êtres humains n'ont jamais accès à la totalité ou à l'entièreté de l'univers. Pour contrebalancer ce manque, les systèmes philosophiques ou spirituels proposent des stratégies qui visent à faciliter ces connexions ou ces interactions entre différents mondes, espaces et cadres spatio-temporels. Il en résulte divers personnages : le marabout, le sangoma, le mystique, le chamane, le prêtre, le rabbin et l'imam, tous ceux, qui d'une manière ou d'une autre, cherchent à nous aider à transcender nos capacités sensorielles physiquement limitées.

J'émetts l'hypothèse que toutes ces figures sont engagées dans des techniques de médiation qui vont bien au-delà des injonctions morales ou éthiques qui sont souvent associées au divin. Ces techniques interagissent aussi de manière importante avec des concepts abstraits et des formes d'insensibilité ou d'irrationalité qui les rendent incompréhensibles au regard de nos conventions culturelles, sociales ou linguistiques et les remettent en question. En ce sens, ces procédés recèlent un grand potentiel radical ou révolutionnaire.

Diverses stratégies se déploient à travers ces systèmes de médiation, qui comprennent des formes sonores, visuelles, olfactives ou bien haptiques, utilisées pour guider une personne ou un groupe. Il y a toujours une réplique destinée à guider, une base matérielle, à partir d'un objet ou d'un texte, qui devient le point de départ de la médiation. Ici le médium est à la fois la personne et la matière par l'intermédiaire desquels les liens entre les idées abstraites et les formes concrètes de pensées et ou de sentiments s'établissent.

Cette session vise à ré-évaluer et problématiser le concept de médium et de procédé de médiation à travers des grilles de lecture philosophique, spirituelle ou esthétique. Il est à cet effet essentiel de considérer le médium et les procédés de médiation comme l'avant-garde ou l'interface entre l'énergie abstraite, éphémère, conceptuelle ou métaphysique et les éléments matériels et terrestres qui constituent les personnes, les objets, les institutions et les politiques avec lesquels nous interagissons tous les jours. Il s'agira en quelque sorte de rechercher le potentiel radical des pratiques artistiques.

worlds, spaces and timescapes possible. Various personages emerge: the Marabout, the Sangoma, the Mystic, the Shaman, the Priest, the Rabbi and the Imam, all of whom, in one way or another, attempt to assist with the transcendence of our physically constrained sensory capacities.

I propose that all of these figures are engaged in processes of mediation that far exceed the moral or ethical injunctions often associated with the divine. These processes also importantly engage with abstract concepts and forms of insensibility or irrationality that are incomprehensible to and challenge our acculturated, socialised or linguistic conformities. As such these processes contain much revolutionary or radical potential.

In these processes of mediation, various strategies are deployed that include sonic, visual, olfactory and haptic forms of guiding a person or group. There is always some form of prompt, some material, object or textural basis from which mediation ensues. The medium is here both the person and the material by which links between abstraction and practical forms of thought and feeling are made.

This session aims to rethink and problematise the concept of the medium and processes of mediation across philosophical, spiritual and aesthetic frameworks. Crucial to this will be to situate *the medium*, and processes of *mediation* as the cutting edge or interface between abstract, ephemeral, conceptual, metaphysical energy and the grounded, material textures that make up the people, objects, institutions and politics that we negotiate on a day to day basis. In many ways this will be to look for the radical potential of art making practices.





Zen Marie  
Starburst monument  
Musee Leon Dierx Festival Journees du  
Patrimoine St Denis, Reunion 2015



Intervenant / Faculty

## Christian Hays

Christian Hays est un écrivain, critique et poète qui vit à New York. En 1998, après avoir publié pendant sept ans des textes critiques et des essais principalement pour le magazine londonien *Frieze*, il a ouvert une galerie dans le quartier de Harlem, à New York. La galerie a non seulement fait connaître au public américain des artistes tels que Kimsooja, Elmgreen/ Dragset, Minerva Cuevas, Romuald Hazoumè, Aernout Mik, Tracey Rose, Jose Damasceno, Monica Bonvicini, Elodie Pong et Yoshua Okon, mais a aussi fait découvrir (ou parfois redécouvrir) au monde entier des artistes américains tels Barkley Hendricks, Coco Fusco, Paul Pfeiffer, Daniel Joseph Martinez, Julie Mehretu, Shu Lea Cheang, Kori Newkirk, William Pope.L et Camille Norment. Christian Hays a récemment publié des critiques dans les magazines *May*, *Atlantica* et *Art Against Art*. Il écrit actuellement un livre sur les tenants, les exigences, les polémiques et les dangers d'un racisme internalisé dans l'art et l'expression culturelle noirs.

Christian Hays is a writer, poet and critic who lives in New York. In 1998 after seven years of publishing criticism, reviews and essays predominantly for London-based *Frieze* magazine he opened a gallery in the Harlem neighborhood of New York. In addition to presenting American audiences with artists such as Kimsooja, Elmgreen/ Dragset, Minerva Cuevas, Romuald Hazoumè, Aernout Mik, Tracey Rose, Jose Damasceno, Monica Bonvicini, Elodie Pong and Yoshua Okon, the gallery also introduced (and sometimes re-introduced) American artists to the world including Barkley Hendricks, Coco Fusco, Paul Pfeiffer, Daniel Joseph Martinez, Julie Mehretu, Shu Lea Cheang, Kori Newkirk, William Pope.L and Camille Norment. Recently Hays has published criticism in the journals *May*, *Atlantica*, and *Art Against Art*. He is currently working on a book about the tenets, exigencies, polemics and perils of internalised racism within Black art and cultural expression.

Séminaire

## Franchir des ponts écroulés

L'ère des réseaux sociaux a permis de revigorer les marges et ceux qui se trouvent ainsi investis de nouveaux pouvoirs ont depuis toujours constitué une menace pour la culture dominante. Il existe une illusion qui donne à penser que l'artiste est à la fois le super-héros et le subalterne. La culture, en général, est à la fois menace et menacée. En ces temps troublés, comment peut-on adapter nos pratiques (et nos lectures) pour parvenir à une certaine justesse ? Comment exister en dehors de la société et la refléter en même temps ? L'art, dans la mesure où il existe à l'intérieur de ses systèmes préfabriqués, peut-il avoir un quelconque bien-fondé ? Ou bien être nécessaire ? Ou utile ?

En examinant diverses pratiques qui existent à la fois dans et hors de ces systèmes, nous chercherons à identifier des moyens de mettre en œuvre des pratiques qui se mêlent à ces nouveaux contextes. Au cours de ce séminaire, nous débattrons des hashtags, de l'afro-pessimisme et de l'anxiété systémique.

Seminar

## Crossing over collapsed bridges

The age of social media has served to empower the fringes, and the newly empowered are always a threat to the dominant culture. There is an illusion that the artist is simultaneously the superhero and the subaltern. Culture, at large, is both the threat and the threatened. In these times of disruption, how do we adapt our practices (and readings) to achieve relevancy? How does one exist out of society and reflect it at the same time? Is "art", as it exists in its prefabricated systems, relevant? Or necessary? Or useful?

Looking at varied practices that exist both in and outside of these systems, we will attempt to identify ways to make practices meld with these new frameworks. During the process hashtags, Afro-pessimism, and systemic anxiety will be under discussion.

Semaine 6 / week 6  
Apr 30 – May 04



Intervenante / Faculty

## Yuki Kihara

La pratique artistique de Yuki Kihara est transdisciplinaire et son travail s'intéresse à diverses problématiques sociales, politiques et culturelles dans la zone du Pacifique. Ses œuvres ont été présentées au Metropolitan Museum of Art, New York (exposition monographique, 2008) ; à la Triennale Asie Pacifique (2002, 2015), à la Triennale d'Auckland (2009), à la Quinquennale de Sakahàn (2013), à la Biennale Photo de Daegu (2014) et à la Biennale d'Honolulu (2017). Elle a été co-directrice artistique aux côtés du chorégraphe Jochen Roller pour un spectacle de danse intitulé *Them and Us* (2015), dont la première a eu lieu à Berlin, à la Sophiensaele et qui a tourné dans de nombreux lieux en Europe ensuite. En 2017 elle a été commissaire d'une exposition monographique consacrée à l'artiste et universitaire Katerina Teaiwa, intitulée *Project Banaba* et commanditée par Carriageworks, à Gadigal, Sydney, Australie. En tant qu'artiste, Yuki Kihara réalisera sa prochaine exposition monographique en 2018 pour le National Museum of World Cultures, aux Pays-Bas. Elle vit et travaille entre Sāmoa et Aotearoa en Nouvelle-Zélande.

Yuki Kihara is an interdisciplinary artist whose work engages with a variety of social, political and cultural issues in the Pacific region. Kihara's works have been presented at the Metropolitan Museum of Art, New York (solo exhibition, 2008); Asia Pacific Triennial (2002, 2015), Auckland Triennial (2009), Sakahàn Quinquennial (2013), Daegu Photo Biennial (2014) and Honolulu Biennial (2017). Kihara collaborated as artistic co-director alongside choreographer Jochen Roller on a dance production entitled *Them and Us* (2015) which premiered at Sophiensaele, Berlin, touring several venues across Europe. In 2017 Kihara curated a solo exhibition by artist and scholar Katerina Teaiwa entitled *Project Banaba* commissioned by Carriageworks, in Gadigal, Sydney, Australia. As an artist, Kihara will present her upcoming solo exhibition commissioned by the National Museum of World Cultures, Netherlands in 2018. Kihara is based between Sāmoa and Aotearoa New Zealand.

Séminaire

## Un océan d'îles ; la culture visuelle contemporaine dans le Pacifique

En s'inspirant de l'ouvrage fondateur du philosophe tongien Epeli Hau'ofa, « Notre mer d'îles », le séminaire de Yuki Kihara offre un aperçu de la culture visuelle contemporaine dans le Pacifique en mettant en parallèle son propre travail et celui de ses contemporains. Yuki Kihara examinera comment ces derniers traduisent connaissances autochtones et expériences urbaines par le biais de la peinture, de l'impression, du design, de l'installation, de la performance, ou à travers la réalisation de vidéos et de films. Le séminaire vise à traiter les sujets qui sous-tendent cette culture visuelle et les sources d'inspiration à l'origine de l'art et du design. Des thèmes tels que l'indigénéité, la migration et la diaspora seront explorés, ainsi que la mémoire d'une culture et sa disparition, la création d'identités culturelles complexes et les politiques locales.

Seminar

## Sea of Islands; Contemporary Visual Culture in the Pacific

Taking its cue from the seminal essay entitled "Our Sea of Islands" by Tongan philosopher Epeli Hau'ofa, Kihara's seminar offers a "glimpse" into contemporary visual culture in the Pacific by examining her own work alongside her contemporaries. Kihara will look into how they translate indigenous knowledge and urban experiences into forms such as painting, printing, design installation, performance, film and video making. The seminars aim to address the themes that underlie this visual culture and the inspirations for creating art and design. Themes such as indigeneity, migration and diaspora; cultural memory and erasure; the creation of complex cultural identities and politics of place will be explored.

Semaine 6 / week 6  
Apr 30 – May 04

# Calendrier / Schedule

## RAW Académie Session 4

**Semaine**  
/ Week

**1**

**Mar 26-30**

**Tracey Rose**

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

**Lun/Mon Mar 26**

Orientation avec / with RAW & Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Présentation des projets des participants  
/ Presentations of fellows' projects

**Mar/Tue Mar 27**

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:00  
17:00 – 17:30  
17:30 – 19:30

Présentation des projets des participants  
/ Presentations of fellows' projects  
Pause déjeuner / Lunch break  
Présentation des projets des participants  
/ Presentations of fellows' projects  
Pause / Break  
Conférence inaugurale / Inaugural lecture  
avec / with Tracey Rose

**Mer/Wed Mar 28**

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

Présentation des projets des participants  
/ Presentations of fellows' projects  
Pause déjeuner / Lunch break  
Présentation des projets des participants  
/ Presentations of fellows' projects

**Jeu/Thu Mar 29**

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

Orientation et partage des attentes des participants  
/ Orientation and sharing of fellows' expectations  
Pause déjeuner / Lunch break  
Orientation et partage des attentes des participants  
/ Orientation and sharing of fellows' expectations

**Ven/Fri Mar 30**

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

Ateliers / Workshops  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshops

---

**Semaine****/ Week****2****Apr 02-06****Sara Mikolai  
& Tracey Rose**10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30  
17:30 – 19:30

08:30 – 12:00

**Lun/Mon Apr 02**Ateliers / Workshop avec / with Sara Mikolai  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Sara Mikolai**Mar/Tue Apr 03**Ateliers / Workshop avec / with Sara Mikolai  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Sara Mikolai**Mer/Wed Apr 04**Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Sara Mikolai  
Pause déjeuner / Lunch break  
Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Sara Mikolai**Jeu/Thu Apr 05**Ateliers / Workshops avec / with Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshops avec / with Tracey Rose**Ven/Fri Apr 06**Ateliers / Workshops avec / with Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Temps de travail indépendant / Independent work time  
Conférence publique / Public lecture avec / with Sara Mikolai**Dim/Sun Apr 08**Visite guidée architecturale de Dakar Plateau  
/ Guided architectural tour of Dakar Plateau

---

**Semaine****/ Week****3****Apr 09-13****Christopher Wessels  
& RoseLee Goldberg**10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30  
17:30 – 19:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30  
17:30 – 19:30**Lun/Mon Apr 09**Ateliers / Workshop avec / with Christopher Wessels  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Christopher Wessels**Mar/Tue Apr 10**Ateliers / Workshop avec / with Christopher Wessels  
Pause déjeuner / Lunch break  
Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Christopher Wessels**Mer/Wed Apr 11**Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Christopher Wessels  
Pause déjeuner / Lunch break  
Temps de travail indépendant / Independent work time  
Conférence publique / Public lecture  
avec / with Christopher Wessels**Jeu/Thu Apr 12**Ateliers / Workshops avec / with RoseLee Goldberg  
Pause déjeuner / Lunch break  
Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with RoseLee Goldberg**Ven/Fri Apr 13**Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with RoseLee Goldberg  
Pause déjeuner / Lunch break  
Temps de travail indépendant / Independent work time  
Conférence publique / Public lecture  
avec / with RoseLee Goldberg

---

**Semaine****/ Week****4****Apr 16-20****Alibeta  
& Zen Marie**10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

10:00 – 13:00

13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30  
17:30 – 19:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

17:30 – 19:30

**Lun/Mon Apr 16**Ateliers / Workshop avec / with Alibeta  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Alibeta**Mar/Tue Apr 17**Ateliers / Workshop avec / with Alibeta  
Pause déjeuner / Lunch break  
Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Alibeta**Mer/Wed Apr 18**Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Alibeta  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshops avec / with Zen Marie  
Conférence publique / Public lecture avec / with Alibeta**Jeu/Thu Apr 19**Ateliers / Workshops avec / with Zen Marie  
Pause déjeuner / Lunch break  
Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Zen Marie**Ven/Fri Apr 20**Ateliers / Workshops avec / with Zen Marie  
Pause déjeuner / Lunch break  
Check-in et préparation de la semaine de recherches /  
Check-in and preparation for independent research week  
Conférence publique / Public lecture avec / with Zen Marie

---

**Semaine****/ Week****5****Apr 23-27****Semaine indépendante de recherches****/ Independent research week**

---

**Semaine****/ Week****6****Apr 30-May 04****Christian Haye  
& Yuki Kihara**10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:3010:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

10:00 – 13:00

13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30  
17:30 – 19:30**Lun/Mon Apr 30**Ateliers / Workshop avec / with Christian Haye  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Christian Haye**Mar/Tue May 01**Ateliers / Workshop avec / with Christian Haye  
Pause déjeuner / Lunch break  
Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Christian Haye**Mer/Wed May 02**Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Christian Haye  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshops avec / with Yuki Kihara  
Conférence publique / Public lecture  
avec / with Christian Haye



10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30

---

**Jeu/Thu May 03**

Ateliers / Workshops avec / with Yuki Kihara  
Pause déjeuner / Lunch break  
Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Yuki Kihara

---

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30  
17:30 – 19:30

**Ven/Fri May 04**

Réunions individuelles / One on one meetings  
avec / with Yuki Kihara  
Pause déjeuner / Lunch break  
Temps de travail indépendant / Independent work time  
Conférence publique / Public lecture avec / with Yuki Kihara

---

À partir de  
/ From 17:00

**Sam/Sat May 05**

**La révolution viendra sous une forme non-encore imaginable** Vernissage de l'exposition à RAW Material Company dans le cadre de la 13<sup>ème</sup> édition de la Biennale de Dakar / Opening of **The Revolution will come in a form we cannot yet imagine** exhibition at RAW Material Company as part of the 13th edition of the Dakar Biennale

**Marathon de la performance**

Restitution de / of RAW Académie Session 4

**Move your body!** RAW Material Company célèbre la Biennale avec Dj Tchoub Tchoub / RAW Material Company's Biennale party with Dj Tchoub Tchoub

---

**Semaine**  
/ Week

**7**

**May 07-11**

**Visites / Visits**  
**& Wrap-up**

**avec / with**  
**Tracey Rose**

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30  
21:00 – 23:00

---

**Lun/Mon May 07**

Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose  
**Échos de la résistance** Installation Université Cheikh Anta Diop avec / with Frida Robles Ponce

---

**Mar/Tue May 08**

Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose

---

**Mer/Wed May 09**

Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose

---

**Jeu/Thu May 10**

Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose

---

**Ven/Fri May 11**

Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose  
Pause déjeuner / Lunch break  
Ateliers / Workshop avec / with Tracey Rose

---

10:00 – 13:00  
13:00 – 15:00  
15:00 – 17:30



Participante / Fellow

## Alberta Whittle

Alberta Whittle est une artiste, chercheuse et commissaire d'exposition originaire de la Barbade. Elle est doctorante à l'Université d'Edinburgh et travaille sur la capacité de la performance à fonctionner telle une stratégie décoloniale, en particulier en lien avec les relations contestées entre les Caraïbes et l'Écosse, aussi bien sur le plan historique qu'aujourd'hui.

Alberta est membre du Comité de la Transmission Gallery à Glasgow, où elle effectue une recherche en commissariat d'exposition qui analyse la nécessité de décoloniser les institutions artistiques publiques. Elle est également journaliste en freelance et ses articles critiques ont été publiés dans *Visual Culture in Britain*, *Visual Studies*, *Art South Africa* et *Critical Arts Academic Journal*.

Alberta Whittle is a Barbadian artist, researcher and curator, currently a PhD candidate at the University of Edinburgh. Whittle examines the potential for performance to act as a decolonial strategy, specifically related to contested historic and contemporary relationships between the Caribbean and Scotland. Foregrounding her research is an analysis of creative strategies employed to question the authority of postcolonial power, its implications and legacy.

Alberta is a Committee Member of Transmission Gallery in Glasgow, where her curatorial research looks at the need to decolonise public art institutions. Alberta is a freelance journalist and her critical writing has been published in *Visual Culture in Britain*, *Visual Studies*, *Art South Africa* and *Critical Arts Academic Journal*.

Stimulée par l'ambition d'incarner une pratique décoloniale, ma recherche vise à intervenir dans des histoires tenues pour acquises, en considérant en parallèle comment « la connaissance historique a remplacé des manières plus anciennes et plus informelles de comprendre le passé (dans lequel l'Histoire remplace la Mémoire) » (Kempadoo, 2017 : 3). Je fais l'hypothèse que la perception du travail de mémoire comme étant lié au souci de soi et à l'auto-compassion est particulièrement pertinente pour les personnes de couleur, dans la mesure où elles ont été considérées comme non-humaines à travers l'histoire et la société contemporaine (West, 1982 : 47). En tant que descendante d'esclaves caribéens, la mémoire vivante de l'asservissement est souvent niée pour privilégier une histoire de l'exclusion, qui soutient des idéologies de droite. En reconnaissant la violence basée sur les races et la classe qui est implicite dans les données historiques, le travail de mémoire qui s'exerce à travers la reconstitution dans mes performances encourage un basculement vers l'imaginaire et l'affectif et pose la question suivante : Comment peut-on imaginer de nouveaux rapports à l'histoire qui résistent à toute abjection ?

Une partie de ce processus de ré-imagination est liée à des actes de refus, de retrait pour résister, de deuil et de guérison. Mettre mon corps en action et faire acte de reconstitution dans des espaces publics aussi bien que privés peut être considéré comme faisant partie de la décolonisation, mais c'est également une tentative pour trouver des moyens de se souvenir, de désapprendre / dé-connaître, faire le deuil ou s'engager dans un processus de guérison au regard des traumatismes épigénétique, de l'anti-négritude et du racisme institutionnel. Rassembler les souvenirs des membres de la famille et des amis devient souvent l'élément catalyseur pour un travail de reconstitution qui correspond à une forme de refus des récits historiques qui valorisent la droite.

Le désir de contester l'histoire du contrôle des noirs, qui perdure depuis l'histoire de l'esclavage jusqu'aux conséquences contemporaines du

Motivated by the ambition to embody a decolonial practice, my research aims to intervene in accepted histories, aligned with understanding how 'historical knowledge replaced older and more informal ways of comprehending the past (in which History replaces Memory)' (Kempadoo, 2017: 3). I posit that the action of remembering as linked to radical self-care and humanity is especially pertinent for "people of colour" (PoC), since they have been coded as inhumane historically and in the contemporary (West, 1982: 47). As a descendent of Caribbean slavery, lived memories of subjugation are often denied in favour of histories of exclusion, which support ideologies of the right. Recognising the race and class-based violence implicit in historical records, memory work through reenactments in my performance work encourages a shift towards the imaginary and affective, provoking the question; how can we imagine new relations to history, which resist abjection?

Part of this reimagining is linked to acts of refusal, rest as resistance, mourning and healing. Setting my body in motion and reenacting in public as well as private spaces can be considered part of decolonisation, but is also an attempt to find ways to remember, un-learn/un-know, mourn or engage in a process of healing from both epigenetic trauma, anti-blackness and institutional racism. Gathering memories from family members and friends often becomes the catalyst for reenactment work as a form of refusal to historical narratives which valorise the right.

Linked to these acts of refusal is the motivation to challenge histories of black surveillance, which still continues from histories of slavery to contemporary outcomes of systematic racism. Rinaldo Walcott connotes "blackness" as 'to signal blackness as a sign, one that carries with it particular histories of resistance and domination' that is 'never closed and always under contestation'.<sup>1</sup> Instead of presenting my body and my history as abject, I perform a refusal of this historical designation.

1 Walcott, Rinaldo, *Black Like Who?* Insomniac Press (2003), p.132

racisme systématique, est lié à ces actions. Rinaldo Walcott considère la *blackness* comme une « manière d'attribuer à la couleur noire un signe distinctif, qui porte avec lui l'histoire particulière de la résistance et de la domination » qui n'est « jamais terminée et toujours sujette à contestation ». Au lieu de présenter mon corps et mon histoire comme misérables, je joue le refus de cette désignation historique.

En tant que performeuse noire exerçant dans des cadres essentiellement européens, je me rends compte que je ne peux éviter la codification constante de mon corps comme « Autre ». J'ai trouvé utile de reconnaître et de révéler cette codification à travers des reconstitutions sous la forme de performances, installations, sculptures et collages. Lorsque je pratique la reconstitution, je me place en opposition directe ou bien en lien avec les récits historiques. Je « reconstitue » donc ainsi une mémoire de ce récit, qui vise à en souligner les failles et à construire une mémoire qui offre une autre perspective pour appréhender l'histoire.

L'élément central de ce raisonnement consiste à réaliser des actions aussi bien intuitives que chorégraphiées et à encourager le public à mettre en jeu sa propre complicité tout en lui rappelant en même temps son jeu trouble de spectateur. Mon intention est que la performance conduite à des moments où le public prenne part à l'histoire et à la mémoire à travers mes reconstitutions. En rompant le 4ème mur, je renforce le contrôle du public en symbiose avec mon propre spectacle pour tenter de contester l'hypothétique disponibilité de mon corps en tant que personne noire. Ces rencontres encouragent le public à appréhender sa propre position dans le cadre des performances de l'Altérité en tant que pratique artistique ainsi que dans la « vraie vie ».

Ces performances sont toujours documentées d'une manière ou d'une autre et leur durée de vie se prolonge à travers leur présence dans ma pratique filmique. Re-contextualisées au travers de conversations avec l'histoire, elles deviennent des reconstitutions de reconstitutions.

La RAW Académie offrira l'opportunité de se pencher sur les espaces de connaissance intermédiaires qui émergent lorsque le corps fonctionne hors de ce qui peut être perçu comme « normal », dans la zone du *Corpus Callosum*. Cette recherche guidée par le processus se construit à partir de l'éventualité de l'indétermination et de l'aspect volontairement ouvert de mes reconstitutions, qui sont souvent basées sur la confiance et l'espoir, des sentiments qui visent délibérément à déconstruire le droitier, la droite, la droiture comme étant le bon côté. Je propose de créer des moments visant à désapprendre les limites occidentales de la production et de la transmission de savoirs.

Une recherche embryonnaire sur la capacité du son à déstabiliser et à guérir est l'une des

As a black performer practicing in predominantly European scenarios, I am aware that I cannot avoid the persistent coding of my body as Other. I have found it useful to acknowledge and reveal this coding through reenactments in the form of performances, installations, sculptures and collages. When I reenact, I position myself in direct opposition or relation to narratives of history. I then "reenact" a memory of that narrative, which aims to highlight its flaws and create a proposition for memory to serve as another lens to understand history.

The lynchpin of this thinking is enacting both intuitive and choreographed actions and calling upon audiences to engage with their own complicity whilst reminding them of their agency in troubled spectatorship. My intention is for performance to lead to moments where audiences engage with memory and history through my reenactments. Breaking the fourth wall, I enforce the surveillance of the audience alongside my own spectacle in an attempt to challenge the assumed availability of my body as a PoC. These encounters encourage the audience to make sense of their own position within performances of Otherness as an artistic mode and "in real life".

These performances are always documented in some way and their life is extended through their manifestation in my film practice. Framed through conversations with history, they become a reenactment of a reenactment.

RAW Académie will be an opportunity to look at the in-between spaces of knowledge that emerge when the body functions outside of the perceived "normal", in the zone of the *Corpus Callosum*. This process-led research is built around the expectation of uncertainty and the deliberate openness of my reenactments, which often rely on trust and hope, feelings that deliberately aim to disrupt the right-handed, right-sided, rightness of being the side of the right. I propose creating moments for unlearning Western limits of knowledge production and dissemination.

A chief juncture in my thinking is some incipient research on the potential of sound to disturb and heal. I am very keen to develop new understandings of the potential for vocal intonation to "charge" environments, objects and humans on a cellular level. The opportunity to experiment with new vocal techniques amongst other artists and researchers is significant at this critical stage in my practice. A chief linkage in this thinking is exploring relationships between West African sonic cosmologies found in Senegalese griot traditions with Caribbean calypso and *tuk*. I will bring this developing research to the residency so as to examine sound as transmitter of transnational memories, specifically in diasporic relations between the Caribbean and West Africa. In this way, I hope for sonic exhalations

articulations principales de mon raisonnement. Je tiens beaucoup à développer une compréhension approfondie de la capacité des intonations vocales à avoir un impact sur l'environnement, les objets et les humains, au niveau cellulaire. La possibilité d'expérimenter de nouvelles techniques vocales parmi d'autres artistes et chercheurs est très importante à cette étape cruciale de ma pratique. Une des articulations majeures de ce raisonnement est l'exploration des relations entre les cosmologies sonores d'Afrique de l'Ouest qui se retrouvent dans les traditions liées au griot sénégalais et le calypso et le tuk des Caraïbes. Je transposerai cette recherche en cours dans le cadre de la résidence, pour examiner ainsi le son comme un mode de transmission des mémoires transnationales, en particulier dans les relations de diaspora entre les Caraïbes et l'Afrique de l'Ouest. De cette manière, j'espère que les émanations sonores deviendront un nouveau mode d'introduction des thèmes de la mémoire, de l'histoire et de la perte dans ma recherche, par le biais de l'analyse des traditions des griots à Dakar.

Travailler dans le cadre de cette RAW Académie, où la performance est l'axe majeur, correspondrait au scénario idéal pour développer ma recherche en direction des cosmologies sonores en tant que méthode de résistance sociale et politique à la droite. En m'engageant dans une recherche guidée par le processus performatif, je propose de répondre directement au schéma visuel et au paysage sonore qui peuvent cartographier la mémoire.

En interrogeant l'architecture sonore des paysages environnant la RAW Académie, je cherche à créer des connexions entre différents endroits et à examiner les relations pluri-dimensionnelles entre la terre, l'eau et le corps tel un vaisseau, en répondant notamment aux discours post-coloniaux à travers l'exploration de leurs rôles liminaux en tant qu'espaces créolisés.

to become a new method for introducing themes of memory, history and loss into my research through examining griot traditions in Dakar.

Working within the framework of this RAW Académie where performance is the focus is the ideal scenario for developing my research into cosmologies of sound as a method for social and political resistance to the right. Engaging in process-led performance research, I propose to respond directly to the schema of visibility and soundscapes that could map memory.

By interrogating the sonic architecture of the neighbourhoods and landscapes that surround the RAW Académie I aim to create connections between different locations and examine the multi-dimensional relationships between the land, the water and the body as vessel, particularly responding to post-colonial discourses exploring their liminal roles as creolised spaces.



Participant / Fellow

## Ash Moniz

Ash Moniz est un artiste pluridisciplinaire émergent dont l'œuvre embrasse les différents domaines de la performance, la vidéo et l'installation en se concentrant principalement sur la logistique du transport et l'archivage de la citoyenneté. Né en 1992 à Wawa (Canada) et ayant grandi entre Abu Dhabi, Casablanca et Beijing, Ash Moniz est actuellement basé au Caire. Il est titulaire d'une licence de Beaux-Arts de l'OCAD University de Toronto (2014), a bénéficié d'une bourse de la Nanjing University of the Arts (2013) et a pris part au Mass Alexandria Independent Studio Program en Alexandrie (2016).

Ash Moniz a exposé dans des galeries et musées à l'échelle internationale, y compris dans le cadre d'expositions solos. Son travail sera présenté à la prochaine Berlinale dans l'exposition « Forum Expanded ».

Il est récipiendaire de prix décernés par l'Ontario Art Council et Mophradat entre autres. Son œuvre a figuré dans des publications telles que *Leap Magazine* et *Diptyk Magazine*. Ash Moniz a été commissaire assistant du musée AMNUA de Nanjing en 2013-2014, directeur du projet | boxes | zones quarters à Casablanca en 2014 et a co-organisé « No Gate Gallery » : un centre d'artistes autogéré à Beijing en 2015-2016. Il a présenté à Silent-Green Kulturquartier (Berlin), State of Concepts (Athènes), et est présentement membre du Cairo Institute for Liberal Arts and Science où il dirige un cours sur la performativité. Ash Moniz écrit pour le magazine en ligne égyptien *Mada Masr* et il est par ailleurs membre du collectif ADL.

Ash Moniz is an emerging multi-disciplinary artist whose work encompasses the realms of performance, video and installation, focusing primarily on transportation logistics and the archiving of citizenship. Born in 1992 in Wawa, Canada, Moniz grew up in Abu Dhabi, Casablanca, and Beijing, and is currently based in Cairo. He holds a BFA from OCAD University (Toronto, 2014), a scholarship from Nanjing University of the Arts (2013) and participated in the Mass Alexandria Independent Studio Program (Alexandria, 2016).

Moniz has exhibited with galleries and museums internationally, including solo shows. His work will be presented in the upcoming Berlinale, in the "Forum Expanded" exhibition.

He is the recipient of awards from the Ontario Arts Council, and Mophradat, among others. His work has been featured in publications such as *Leap Magazine*, and *Diptyk Magazine*. Moniz was the assistant curator of the AMNUA Museum in Nanjing in 2013/14, the director of the | boxes | zones quarters project in Casablanca in 2014, and co-organised "No Gate Gallery", an artist-run-centre in Beijing, 2015/16. He has presented at Silent-Green Kulturquartier (Berlin), State of Concepts (Athens), and is currently a fellow at the Cairo Institute for Liberal Arts and Sciences, leading a course on performativity. Moniz is a writer for *Mada Masr*, an Egyptian online magazine, and also a member of the ADL collective.

Le projet proposé pour la RAW Académie consistera en une recherche esthétique, une investigation des relations historiques entre l'imagination, la spéculation et les rationalités calculatoires dans le commerce et la surveillance. Il sera axé sur l'espace liminaire entre la réalité et la fiction qui existe dans les politiques d'attribution de rôle, dans les récits préemptés liés à la criminalité / la consommation et dans les dynamiques théâtrales (scène/public) de la surveillance et du contrôle. J'utiliserai l'écriture et la scénarisation afin de tester les aspects scénographiques et narratifs de la logistique maritime et de la surveillance du comportement du consommateur. Une partie de ce projet est un scénario fictif mettant en scène des acteurs sur un plateau de tournage qui se figent en pleine performance, refusant la continuité du scénario qu'ils jouaient. Le projet de recherche consiste donc à attribuer une raison à l'interruption du récit sur la base documentée de la temporalité politique du commerce et de la surveillance. La prédiction de ce qui adviendrait dans le récit fictif si les acteurs retrouvaient leur mobilité s'appuierait sur des méthodes telles que le brevet d'expédition anticipatoire d'Amazon en 2014 (une procédure algorithmique pour envoyer les produits aux consommateurs avant même qu'ils ne les achètent, basée sur les prédictions issues de l'analyse des types de consommateurs). Pour tracer les possibles événements antérieurs à l'immobilisation des acteurs dans le récit, il faudrait s'inspirer de l'histoire de la manière dont les méthodes d'archivage de la criminalité via l'anthropométrie d'Alphonse Bertillon ont façonné les méthodes de suivi et de contrôle des flux de marchandise des industries maritimes. La contextualisation de la manière dont les acteurs figés ont interrompu le cours de la narration fait appel aux recherches sur les méthodes employées par l'ITF (International Transport-workers Federation) pour organiser les interruptions du flux des biens dans la logistique « Juste à Temps » / "Just In Time" (JIT). Un autre versant du projet consiste à se documenter sur les actes relationnels d'attribution par lesquels

The proposed project at Raw Académie will be an aesthetic research investigation into the historical relationships between imagination, speculation and calculative rationalities in trade and surveillance. This will focus on the liminal space between truth and fiction that exists within the politics of character attribution, of preempted narratives in criminality/ consumption, and of the theatrical (stage/audience) dynamics of surveillance and monitoring. I will use set design and script writing to experiment with the scenographic and narrative aspects of shipping logistics and consumer-behaviour monitoring. One part of this project is a fictional scenario about actors on a film set that froze in mid-performance, refusing the continuity of the narrative they were enacting. The research project is then to attribute reason to the interrupted narrative based on the researched political temporality of trade and surveillance. Predicting what may happen in the fictional narrative if the actors were to unfreeze would be based on methods such as Amazon's 2014 Anticipatory Shipping Patent (an algorithmic procedure for sending products to consumers before they even purchase them, based on predictions from analysing consumer patterns). Tracing what may have happened in the narrative before the actors froze would be based on the history of how Alphonse Bertillon's methods of archiving criminality through anthropometrics shaped the shipping industry's means of tracking and monitoring the flow of commodities. The contextualising of how the frozen actors interrupted the flow of the narrative is based on research into the ITF (International Transport-workers Federation)'s methods of coordinating interruptions in the flow of goods within "Just-In-Time Logistics". Another part of the project is to research the relational acts of attribution by which characteristics are ascribed to an object of surveillance, based on the analysis of behavioural patterns (observed by people and computational analysis). I aim to write role-play experiments based on the ways that tropes and archetypes of personhood circulate and accrue legitimacy and value. Looking at "character" as

des caractéristiques sont assignées à un objet de surveillance sur la base de l'analyse des modes de comportements (étudiés par des gens et par l'analyse statistique). Je cherche à écrire des essais de jeu de rôle basés sur la manière dont les tropes et les archétypes de l'individualité circulent et acquièrent de la légitimité et de la valeur. Considérant le « personnage » comme un élément de la théorie littéraire, je vais, par exemple, étudier comment Google transforme en marchandise la « caractérisation » de la citoyenneté en créant et en vendant des données aux clients publicitaires. En déconstruisant la temporalité de la structure narrative dans la logistique du transport « Juste à Temps », et par l'attribution de personnages dans la surveillance du consommateur, mon projet vise à créer une scénographie de la circulation des produits ; étendant les notions de pratiques cartographiques à la théâtralité des archétypes capitalistes. Articuler une approche « curatoriale » pour connecter les motifs de la recherche que je mène actuellement sera l'un de mes objectifs durant la session. La cohésion conceptuelle des phénomènes et des artefacts sera basée sur les réseaux d'expédition/routiers à Dakar comme étude de cas des constellations et comme pratique méthodologique de l'esthétique et de la production de savoir. Cette approche corrélatrice de la « narrativisation » se base sur les moyens par lesquels les algorithmes se concentrent de manière spécifique sur les corrélations de données, concevant ainsi des systèmes d'archive et des réseaux d'information. L'approche de la structure narrative se basera non seulement sur la « narrativisation » des structures de la chaîne logistique, mais aussi sur comment les récits préventifs existent autant en tant que tropes de la télévision qu'en tant que tropes de la sécurité nationale. À partir des deux perspectives du jeu de rôle (politique d'attribution de personnage) et de la procédure légale (actes de parole, énonciations performatives et déclarations), la performativité joue un rôle important dans mon projet.

J'aspire à développer mes techniques d'écriture de scénario, basées sur les rituels performatifs d'actes de parole, les déclarations et conventions qui définissent la criminalité dans les procédures légales et le statut de nation. J'aimerais travailler davantage avec des archives audio/ des comédiens de doublage et avec une compréhension nouvelle de l'oralité en général afin d'identifier une esthétique performative des procédures légales de la parole et du son.

Je prête particulièrement attention au moment à partir duquel la rationalité de la recherche sur les procédures légales ne participe plus à une intimité émotionnelle, je voudrais donc consacrer mon temps à Dakar à trouver des moyens de communiquer cela sous une forme artistique, sans reproduire l'esthétique de la bureaucratie

a device of literary theory, I will study, for example, how Google commodifies the "characterisation" of citizenship, by creating and selling data to advertising clients. Through deconstructing the temporality of narrative structure in Just-In-Time transportation logistics, and the attribution of characterisation in consumer monitoring, my project aims to create a scenography of product circulation, expanding the notions of cartographic practices into the theatricality of capitalist archetypes. Articulating a "curatorial" approach to connecting fragmented motifs from conducted research is an important goal to master during the Raw Académie. The conceptual cohesion of phenomena and artifacts will be based on highway/shipping networks in Dakar, as a case study for constellations as a methodological practice in aesthetics and knowledge production. This correlative approach to narrativisation is based on the ways that algorithms focus specifically on the interrelations of data, building archival systems and information networks. The approach to narrative structure will be based not only on the narrativisation of supply chain structures, but also on how preemptive narratives exist as tropes of both TV and national security. From the perspectives of both role play (politics of character attribution) and of legal procedure (speech acts, performative utterances, and declarations), performativity plays a large role in my project.

I aim to develop my script-writing techniques, based on the performative rituals of speech acts, declarations and agreements in the legal procedures that define criminality, and nationhood. I want to work more with audio archives/voice actors, and with a new understanding of orality in general, in order to locate a performative aesthetics of legal procedures of speech and sound.

I am careful about the extent to which the rationality of researching legal procedure removes itself from an emotional intimacy, and so I want to spend time in Dakar finding ways of communicating this in artistic form, without reproducing the aesthetics of bureaucratic dehumanisation. This is a common aspiration of mine in general; finding the right ways of communicating the abstract specificities of an epistemic violence without reproducing that very same violence.

I have been involved in an ongoing conversation/mentorship with the Lebanese conceptual artist Rana Hamadeh about curatorial arguments in correlative conceptual practices. Something that stuck with me was when she said that 'although I have found a correlation between watermelons and pianos within the historical trajectory of hygiene and colonialism, if I simply placed a watermelon on top of a piano, this would not in any way validate a conceptual argument'. The modes of aesthetically validating a conceptual/correlative argument that she is referring to are the current goal for my own artistic development and growth.



déshumanisante. Une de mes aspirations fondamentale : trouver les bons moyens de communiquer les spécificités abstraites d'une violence épistémique sans pour autant reproduire cette même violence.

J'ai été impliqué dans un dialogue/mentorat toujours en cours avec l'artiste conceptuelle libanaise Rana Hamadeh au sujet des débats des conservateurs sur les pratiques conceptuelles corrélatives. Ce qui m'a marqué, c'est lorsqu'elle a dit : « même si j'ai trouvé une corrélation entre les pastèques et les pianos dans la trajectoire historique de l'hygiène et du colonialisme, le fait de simplement placer une pastèque sur un piano ne pourrait en aucun cas valider un argument conceptuel ». Les manières de valider esthétiquement un argument conceptuel/corrélatif auxquelles elle fait référence, constituent mon objectif actuel pour mon développement et ma propre maturité artistique.

Les dichotomies de l'offre et de la demande sont complètement revenues à leur dynamique binaire dans la logistique contemporaine du transport et la consommation algorithmique. J'espère trouver plus de formes appropriées de compréhension de leur logique relationnelle. L'idée que je me fais du *Corpus Callosum* est influencée par le théoricien culturel Arjun Appadurai, qui écrit sur les séparations entre les flux mondiaux superposés d'*ethnoscapes*, de *médiascapes*, de *financescapes*, d'*infoscapes*, etc. Mon projet est à la croisée des chemins entre la réalité et la fiction en se concentrant sur les abstractions de l'état-nation, de la citoyenneté et des rituels légaux au sein desquels le témoignage et la preuve sont ritualisés à l'aide de violents archétypes.

The dichotomies of supply and demand have completely reverted their binary dynamics in contemporary transportation logistics and algorithmic consumption, and I hope to find more appropriate epistemic forms of understanding their relational logic. My idea of *corpus callosum* is influenced by the cultural theorist Arjun Appadurai, who writes about the disjunctures between the overlapping global flows of *ethnoscapes*, *mediascapes*, *financescapes*, *infoscapes*, etc. My project is in between truth and fiction, focusing on the abstractions of the nation state, of citizenship, and of legal rituals in which testimony and evidence are ritualized with violent archetypes.



Participante / Fellow

## Ava Hess

Ava est née et a grandi à Los Angeles. Elle est chercheuse interdisciplinaire et commissaire d'exposition. Elle a travaillé à partir de collections d'art ancien aussi bien que contemporain, en ciblant souvent les artistes originaires d'Afrique du Nord ou d'Asie occidentale. Elle a suivi une formation universitaire mêlant histoire de l'art, anthropologie et études régionales et elle s'intéresse à la manière dont les pratiques et interventions radicales en commissariat d'exposition permettent de reconsidérer le rôle des musées au 21<sup>e</sup> siècle, en remettant en question les systèmes de classification traditionnels et en laissant la place à de multiples voix plutôt qu'à un seul récit. Ava travaille et vit à New York.

Ava is an interdisciplinary researcher and curator born and raised in Los Angeles. She has worked with both historical and contemporary art collections, often with a focus on artists of West Asian and North African descent. With an academic background positioned between art history, anthropology and area studies, she is interested in how radical curatorial practice and intervention can help reshape the role played by museums in the 21<sup>st</sup> century, challenge traditional classification systems, and allow for multivocality in place of singular narratives. Ava works and lives in New York.

L'art a souvent été considéré comme le refuge de l'imposture, un vecteur approprié permettant de diffuser des mensonges et des rêves. L'artiste-tricheur a pendant longtemps eu tout le loisir d'utiliser son art pour proposer des réalités fictives. La conviction que nous avons de nous soumettre volontairement à la supercherie en tant que spectateur-e-s est inhérente à l'acceptation de l'art. Lorsque vous pénétrez dans le royaume de l'art, vous pénétrez en connaissance de cause dans le royaume où la certitude n'a plus lieu mais vous pouvez le quitter à tout moment. Cette conception classique de l'art prend appui sur des catégories bien établies entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, ainsi que sur la confiance envers notre propre capacité à faire la distinction entre les deux.

Mais dans quelle mesure ces frontières sont-elles bien définies ? Quand la logique rigoureuse finit-elle par devenir un sublime non-sens ? Ou bien comment peut-on se positionner si d'autres vérités surpassent la vôtre ? Si « L'invention prend sa source dans le champ des possibilités culturelles disponibles » (Lavie et al. 1993), je souhaite explorer jusqu'à quel point les constructions artistiques fictives peuvent résulter de l'espace situé au-delà de ces possibilités, ou bien le diriger ou l'occuper – et je souhaite comprendre comment les artistes agissent de manière à perturber les distinctions entre vrai/faux, nature/culture, religion/philosophie, biologique/technologique et d'autres valeurs ou catégories que nous tenons souvent pour acquises.

Par le biais de ma participation à la RAW Académie, je souhaiterais étudier les artistes qui créent pour nous un *corpus callosum* que nous pouvons occuper tandis que nous expérimentons leur œuvre. Ce qui signifie que les œuvres d'art nous mènent vers cette zone grise, un territoire ténu entre le connu et l'inconnu, « un endroit de communication et de jeu se trouvant à la fois au-delà et entre l'injonction de la division binaire ». Ce type de « jeu » s'amuse de façon provocante avec ce qui est réel ou faux, les faits et la fiction, l'histoire et le mythe et ce faisant, nous force à remettre en question la manière dont nous

Art has often been considered a safe house for deception, an appropriate outlet through which to dispense lies and fantasies. The artist-as-trickster has long been given license to use their craft to propose fictitious realities. Integral to the acceptance of art is our belief as viewers that we have willingly subjected ourselves to deception. When you step into the realm of art, you knowingly step into a realm of suspended belief, one you can leave at any point. This classic understanding of art relies on stable categories between what is real and what is not, as well as confidence in our own ability to distinguish between the two.

But how clear really are these boundaries? When does rigorous sense melt into sublime nonsense? Or, where do you put your feet down if other truths exceed your own? If 'invention takes place within a field of culturally available possibilities' (Lavie et al. 1993), I want to explore to what extent art's fictitious realities can come from, lead to or occupy the space beyond these possibilities – and to understand how artists work to destabilize distinctions made between real/false, nature/culture, religion/philosophy, organic/technological and other values and categories we so often take as a given.

I will take the opportunity of participating in the RAW Académie to explore artists who create a *corpus callosum* for us to inhabit while experiencing their work. That is, works of art that take us to this grey area, a liminal space between known and unknown, 'a site of communication and play beyond and between the imposition of binary division'. This kind of "play" toys provocatively with what is real or false, fact or fiction, history or myth, and in the process forces us to question our understandings of these words themselves. Nor does "play" preclude the possibility for serious implications, or possibilities for action and activism, elevated consciousness and social change.

In the past few years, major museums in the US have exhibited artists whose work involves forms of play in dealing with the national history, politics and collective memory from their countries of heritage, which in the following cases all happen to be in

appréhendons ces mots eux-mêmes. Non que le « jeu » n'exclut pas non plus la possibilité de conséquences plus sérieuses, ou les possibilités d'action et d'activisme, d'une prise de conscience éveillée et d'un changement social.

Ces dernières années, les plus grands musées américains ont exposé des artistes dont le travail, impliquait d'une certaine manière de « jouer » avec l'histoire nationale, les politiques et la mémoire collective de leur pays d'origine, qui, dans les cas suivants, se trouvait être le Moyen-Orient : le MoMA a exposé le collectif fictif créé par Walid Raad, *The Atlas Group*, dont le travail documente la guerre civile au Liban à travers divers médias (2015) ; Ala Younis a récréé des plans de bâtiments de Bagdad réalisés par des architectes occidentaux, qui furent présentés au Guggenheim (2016) ; le Museum of Contemporary Art de Chicago a exposé des installations réalisées par Michael Rakowitz, qui montrent l'influence esthétique des franchises de Star Wars (La Guerre des Etoiles) sur les militaires irakiens à l'époque de Saddam Hussein (2017).

L'expérience de ces œuvres suit une courbe similaire, tout du moins en ce qui me concerne : commencer par une tentative consciencieuse de tenir un cap en essayant de distinguer quelles parts d'histoire et quels artefacts sont réels ou fabriqués, pour céder plus tard en se soumettant à l'univers de l'artiste et à la cohérence de sa logique interne. Toutes ces œuvres impliquent une recherche approfondie associée à un élément absurde, bien que leur rapport à l'absurde puisse fluctuer entre le faire passer pour la réalité, ou alors identifier ce qui est absurde dans le réel pour que le réel finisse par nous paraître trop absurde pour y croire. Donc, tandis que le sujet en question traite des brutalités et souffrances du colonialisme et du néo-colonialisme, la guerre et les traumatismes personnels et politiques, c'est l'humour qui est employé (bien qu'il soit intéressant de noter qu'en fait peu de gens rient dans les expositions muséales). De plus, l'intégration et le choix de ces artistes de la part de grands musées est déconcertante en elle-même, notamment parce que ces institutions ont joué leur rôle en écrivant diverses histoires et en créant ce même « monde de l'art » occidental, que ces œuvres cherchent à déstabiliser, à décoloniser.

Les projets artistiques comme ceux mentionnés ici rendent la pensée binaire – entre « bien » et « mal » – impossible. Ils permettent à la main gauche de remettre en question l'autorité de la droite, de celle qui a écrit l'histoire. Je m'intéresse à la reconquête et à la réécriture des histoires, à l'usage de l'absurde pour y parvenir, et aux limites floues entre réalité et fiction qui en résultent. Comment peut-on y arriver et pour atteindre quel but ? Quel que soit le sujet traité ou le moyen utilisé, la réalité fictive où se loge chaque œuvre

the Middle East: MoMA exhibited Walid Raad's fictional collective *The Atlas Group* whose work documented the Lebanese Civil War in various media (2015); Ala Younis' recreations of plans for buildings in Baghdad by mid-20th century Western architects were on view at the Guggenheim (2016); the MCA Chicago presented Michael Rakowitz's displays that show the aesthetic influence of the Star Wars franchise on the Iraqi military under Saddam Hussein (2017).

The experience of these artworks follows a similar arc, at least in my case: beginning with a conscious attempt to stay oriented by trying to parse out which bits of history or which artifacts are real and which are fabricated, that later gives way as one surrenders to the artist's world and its internally consistent logic. All of these works involve extensive research paired with an element of the absurd, though their relationship to the absurd varies from that of passing off the absurd as reality, or identifying the absurd in reality such that reality seems too absurd for us to believe. So, while the subject matter covers the brutalities and suffering of colonialism and neocolonialism, war, and personal and political trauma, humour is employed to do so (though also interesting to note how few people actually laugh in museum exhibitions). Moreover, the inclusion and acceptance of these artists by leading museums is bemusing itself, not in the least because these institutions have played their part in writing various histories and creating the very "art world" in the West that these artworks seek to destabilise, to decolonise.

Artistic projects such as the few mentioned here make binary thinking – between "right" and "wrong" – impossible. They empower a left hand to question the authority of the right hand that has written history. I am interested in the reclaiming and retelling of histories, in the employment of the absurd in doing so, and in the blurred boundaries between reality and fiction that constitute the outcome. How is this done successfully and what can it achieve? Regardless of subject matter or medium, the fictitious reality inhabited by each artwork relies intimately on the material means of its construction and the artist's own intuition for sensory perception. If we allow ourselves, such artworks can retrain us in how to view art, to approach it with our corpus callosum. In proving how deeply our material culture and surroundings play into our everyday psyche, works such as these move us away from a merely semantic understanding of art – pushing us to ask not what art means but what it does, and how.

d'art dépend intimement des moyens matériels de sa construction et de la propre perspicacité de l'artiste en matière de perception sensorielle. Si nous nous l'autorisons, de telles œuvres peuvent nous faire changer de manière de voir l'art, pour l'appréhender avec notre *corpus callosum*. En démontrant à quel point notre culture et notre environnement matériels influent sur notre psyché quotidienne, de telles œuvres nous éloignent d'une perception purement sémantique de l'art – nous poussant à nous demander non pas ce que l'art signifie mais ce qu'il produit et comment.



Participante / Fellow

## Esther Poppe

Esther Poppe est née à Soltau, en Allemagne et a grandi en Afrique du Sud et au Botswana où elle a vécu jusqu'en 1994. Elle a étudié à l'Université des Arts et du design à Offenbach, à l'Académie des Beaux-Arts à Mayence et a suivi un cursus en Théories de la danse et de la chorégraphie à l'Institut d'Etudes Théâtrales Appliquées à Giessen.

Ces dernières années elle s'est de plus impliquée dans l'enseignement artistique, les pratiques de commissariat d'exposition et les questions philosophiques et postcoloniales ou dé-coloniales; ce qui a accru son intérêt pour le glissement et la redéfinition des rôles conventionnels et des limites imposées. Cela a radicalement transformé l'appréhension de son propre travail artistique. L'espace, le contenu du concept et la réflexion sur le processus dont est issu l'œuvre, deviennent une part essentielle du travail en lui-même.

Il est devenu primordial d'inclure et de refléter ces différentes approches et de développer des formes à travers lesquelles une œuvre peut se développer et traiter des sujets tels que la transcendance, les incompréhensions, les dissonances, les états parallèles et les disparités marginales dans le cadre de groupes de travail collectif. Des états fragmentés – de recherche incessante, de confusion et de sur-saturation ; et son travail qui passe par la peinture, les installations in-situ, la sculpture, le collage, le commissariat d'exposition, l'écriture, les lectures collectives, la réalisation de films, la performance, la création sonore et l'apport de toutes sortes d'expériences substantielles, pour en enrichir la communauté.

Depuis 2013, Esther Poppe est éducatrice en freelance au Weltkulturen Museum à Francfort, où elle participe à la recherche actuellement menée dans le cadre du programme *TRACES* – transmettre des héritages culturels controversés via les arts.

Esther Poppe was born in Soltau, Germany and raised in South Africa and Botswana until 1994. She studied at the University of Arts and Design Offenbach, the Academy of Fine Arts in Mainz, and read Theories of Dance & Choreography at the Institute for Applied Theatre Studies in Giessen.

For the last years her engagement with art education, curatorial practices, theoretical, philosophical and post-/de-colonial discourses has increased steadily and sparked her interest in shifting and re-defining conventional roles and boundaries. This has fundamentally changed the comprehension of her own artistic work. The space, the conceptual content and the reflection of the process that the work derives from becomes a major part of the work itself.

It has become crucial to include and reflect these different approaches and develop forms in which a work can grow and address topics of transcendence, misunderstandings, dissonances, parallel states and marginal gaps within collaborative working groups. Fragmented states – of constant research, confusion and over saturation; she finds herself working within painting, site-specific installations, sculpture, methods of collaging, curation, writing, collective readings, filmmaking, performance, sound works and bringing nourishing experiences of all sorts back into community work.

Since 2013 Poppe is a freelance educator at the Weltkulturen Museum Frankfurt, where they are currently conducting action research in the framework of *TRACES* – transmitting contentious cultural heritages with the arts.

## Description de projet

« Au travers des sessions de travail qui ont mené à la documenta 14 et qui ont commencé en 2016, j'ai eu la rare opportunité d'élargir ma réflexion en expérimentant les processus de déplacement et de dérive. En ce qui me concerne, il ne s'agit plus simplement de comprendre de manière rationnelle, mais de laisser aller, de faire un pas en arrière et de ne pas céder au désir de s'exprimer immédiatement en utilisant le langage. Il s'agit d'accepter un état de cécité ; et parfois même un lieu : celui de la décentralisation. »

*Le lobe gauche*

Je suis gauchère. pourtant, la binarité gauche et droite imprègne tous les jours la manière dont je pense – mes actions. Le fait que je sois gauchère est une chose dont les gens se rendent compte dès que je commence à écrire, peut-être parce que je le fais du mauvais côté. Certains ustensiles quotidiens ne sont simplement pas adaptés aux gauchers, ceux de la cuisine. À l'école, il pouvait être compliqué de s'asseoir à côté d'un camarade droitier, qui me donnait tout le temps des coups de coude – ce qui me faisait faire des tâches. De la même manière, la partie gauche de ma main était maculée des traces ou d'empreintes de mon écriture. Le travail scolaire est normatif !

La question du corps en tant que corps normatif  
Mon Corps est un élément perturbé

L'idée de corps empêchés  
de corps en manque de confiance

Imagination  
Utiliser un corps imaginaire ;  
pour lequel l'élaboration d'une grille peut être un moyen utile de remettre en question mes postulats sur l'âge, le sexe, les compétences, la force, la peau

La honte... laissons de côté la honte, c'est ce qui arrive lorsque l'on se met en scène soi-même.  
Pratique somatique

## Project description

'In the documenta 14 sessions that led up to it and started in 2016, I had the exceptional opportunity to expand my thinking through processes of shifting and drifting. For me, it is not about mere rational understanding, but letting go, taking a step back and not giving in to the urge of trying to express yourself through language immediately. Accepting a condition of blindness; at times even your locality: decentralization.'

*Left Hand Corner*

I am left-handed still, the everyday binaries of left and right permeate my thinking – of actions. My left-handedness is something that people are aware of the moment I start writing, maybe because I use the wrong side. Some everyday utensils just don't work for left-handed people: cooking. In school, it could be tricky sitting next to a right-handed student who would constantly bump me – I would smudge. As would the left side of my palm be smudged with the traces or imprints of my writings. School-business is a normative one!

The question of the body as a normative body  
My Body is a troubled thing

The Idea of incapable bodies  
of insecure bodies

Imagination  
Using an imaginative body:  
whereby a developed score can be a useful tool to contest my pre-assumption on age, gender, capability, strength, skin

Shame...leave out the shame, that's what happens if you stage yourself

Somatic practice  
exploring ways of sensing where we are in relation to the world through focusing on contact with the ground, the air, as well as listening to our own bodies and those close to you. It could be

explorer différentes manières de percevoir où nous nous situons par rapport au monde en se concentrant sur le contact avec le sol, l'air ainsi qu'en écoutant notre propre corps et ceux qui sont proches de nous. Il serait possible de créer un espace imaginaire entre la visualisation et la fiction (en explorant et en percevant le ?)

#### À QUOI RESSEMBLERAIT CET ESPACE

un espace entre imagination, visualisation et fiction – devenant un Objet  
dessin dans le sable – le résultat de la trace d'une expérience somatique du corps, en développant la fiction d'un corps sans binarité...

Rien ne doit être performé

Transport

«

«

Ce n'est pas uniquement de la main gauche dont je me sens déconnectée ... mon corps, je ne connais pas mon corps en tant que symptôme – (sans connotation négative)

possible to create an imaginative space between visualisation and fiction (by exploring and sensing the ?)

#### WHAT WOULD THIS SPACE LOOK LIKE

a space between imagination, visualisation and fiction – becoming an Object  
drawing in the sand — action of trace somatic experience of the body, by fictionalising the body without a binaries. . . .

Nothing has to be performed

Transport

“

“

It's not just the left hand I feel disconnected to ... my body I don't know my body as a symptom – (without negative connotation)







Participante / Fellow

## Fanny Höjer

Je suis actuellement dans la dernière phase de rédaction de mon mémoire de licence en littérature comparée : une lecture féministe et postcoloniale de la littérature chicana contemporaine. Après validation de mon diplôme j'espère entamer un master en Études Culturelles à Goldsmith à l'automne prochain.

Depuis un an et demi, je travaille comme journaliste indépendante parallèlement à mes études. J'ai fréquemment rédigé des récits critiques et approfondis sur des phénomènes culturels tels que l'art et la ville, le néo-muralisme mexicain et l'art-performance féministe. Pendant toute une année à Uppsala, en Suède, j'ai écrit et édité pour le magazine de l'association estudiantine dédiée aux questions de genre *Verkligheter*. Dans ces textes, je faisais une analyse féministe de l'art, du cinéma et de livres contemporains. La même année j'ai également cofondé une organisation cherchant à faire reconnaître le cinéma africain, qui bénéficie de très peu d'attention en Suède. Durant toute cette année, nous avons organisé des projections de films africains tout en invitant des réalisateurs et critiques à en débattre avec notre public. Cette initiative est toujours en cours.

En 2013, j'ai passé six mois à Dakar pour étudier le français et travailler avec la Croix-Rouge sénégalaise. J'ai aussi été volontaire à l'exposition annuelle du Dakar Women's Group, une expérience enrichissante qui m'a donné un large aperçu de la scène de l'art contemporain. Ces deux dernières années, j'ai vécu à Mexico City où j'ai été très impliquée dans la scène artistique locale et très active dans l'organisation d'expositions dans divers espaces gérés par des étudiants et autres espaces d'art indépendants.

I am currently finishing up my Bachelor's thesis in Comparative Literature, in which I am doing feminist, postcolonial readings of contemporary chicana literature. After obtaining my degree, I hope to start a Master's in Cultural Studies at Goldsmiths next fall.

As of a year and a half ago I have been working as a freelance journalist alongside my studies. I have often written extensive, critical stories on cultural phenomena such as art and the city, Mexican neo-muralism and feminist performance art. During one year in Uppsala, Sweden, I was writing and editing for the Student Gender's Association magazine *Verkligheter*. In these texts I was doing feminist analysis of contemporary art, movies and books. The same year I also co-funded an organisation aimed at recognising African movie making, which is given very little attention in Sweden. Throughout the year we organised screenings of African films and invited directors and critics to discuss them with our public, and the initiative is still continuing.

In 2013 I spent six months in Dakar, studying French and working with the Senegalese Red Cross. I also volunteered at the Dakar Women's Group annual exhibition, a fruitful experience since it gave me a broad insight to the contemporary art scene. For the last two years I have been living in Mexico City where I have been very engaged in the local art scene and have been active in organising exhibitions at several student run and independent art spaces.

## Du temps pour l'espace

L'ordre symbolique du langage est extrêmement important étant donné que nous abordons le monde à travers des systèmes de signes. Notre fonctionnement dans le système sémantique est construit sur la distinction, *la différence* ; B n'est pas égal à A. Ceci ne garantit cependant pas qu'A ne soit pas égal à B, même si l'inverse est vrai. La distinction pourrait se limiter à A/non-A : absence, présence. Comme les féministes et théoriciens postcoloniaux le soulignent constamment, ces dichotomies fonctionnent souvent à travers et à l'intérieur de systèmes de pouvoir ; si A est égal au non-A, comme c'est souvent le cas, A et non-A ne sont pas égaux. Ce discours de binarité peut être utilisé pour établir le pouvoir de certains groupes sur d'autres. Un projet critique, comme le suggère la thématique de la Raw Académie, serait donc de questionner les mondes et systèmes de signe alternatifs qui pourraient exister dans les espaces intermédiaires ou au-delà des dualités. Il existe des fissures entre les pôles à travers lesquelles d'autres histoires filtrent. Un commissariat d'exposition critique peut être considéré comme la création d'espaces où lesdites histoires sont amassées.

Je m'intéresse au dualisme espace-temps. Un discours dichotomique prédominant permet une opposition entre les deux. Dans ce discours, l'espace est vu comme féminin ; statique, immanent ; une surface sur laquelle des idées peuvent être projetées. Le temps, de l'autre côté (le côté droit), est connoté masculin, transcendance, mouvement dynamique. Dans un tel imaginaire, le temps se voit attribuer le pouvoir alors que l'espace est relégué à l'attente : nous pouvons imaginer un bocal en verre vide attendant d'être rempli d'un contenu.

Ceci pour dire que la notion de temps est reliée à l'action, à la présence, au pouvoir, pendant que l'espace est un domaine en manque de ces choses. L'espace est pensé comme un non-temps, et n'est important qu'en tant qu'écran ou en tant que toile. L'espace est donc le non-temps, l'Autre.

Toutefois, dans un discours parallèle, le temps est généré dans un autre sens. Là où les hommes sont rattachés au temps progressif et au futur, les

## Time for space

Since we approach the world through systems of signs, the symbolic order of language is crucially important. Our functioning within the semantic system is constructed through distinguishing difference, *la différence*, B equals not-A. This however does not ensure that A equals not-B, even if the reverse is true. The distinction may be limited to A/not-A: absence, presence. As feminists and post-colonial theorists keep pointing out, these dichotomies often function through and within systems of power; if A equals not-A, as it usually happens, A and not-A are not equals. This discourse of binarity can be used to establish certain groups' power over others. A critical project then, as the thematic for Raw Académie suggests, is to investigate what worlds and alternative systems of signs could exist in the spaces in between or beyond dualities. Between poles there are cracks, and through them other stories leak. Critical curating can be thought of as the creation of spaces where these leakages are amassed.

I am interested in the dualism of space – time. A dichotomous discourse is prevailing that allows an opposition between the two. In this speech, space is coded feminine: static, fixed, immanent: a surface onto which ideas can be projected. Time, on the other hand (the right hand), is connoted with masculinity: transcendence, dynamic movement. In such an imaginary, time is prescribed agency while space is bundled off to waiting: we can envisage an empty glass jar waiting to be filled with a content.

This means that the notion of time is related to action, presence and agency, while space is a realm lacking these things. Space is thought of as non-time, and given importance only as a screen or a canvas. Space then is not-time, the Other.

However, in a parallel discourse time is gendered in another sense. Where men are connected to progressive time and future, women are associated with the past. But this feminised time can be understood as feminine precisely through its relationship to space. Tradition and ideas of the past have spatial components, linking to the nation and the embodiment of tradition in the image of the female

femmes sont associées au passé. Mais ce temps féminisé peut être compris comme tel, justement de par sa relation à l'espace. Les traditions et idées du passé ont des composantes spatiales, faisant se rejoindre la nation et la personification de la tradition dans l'image du corps de la femme. Ainsi, cette construction du temps montre aussi la criante nécessité de repenser l'espace.

Les féministes ont sans arrêt soutenu que le discours binaire non seulement facilite la logique dualiste du genre, mais est impératif à la construction de rapports de forces spécifiques entre les sexes. Des projets discursifs ont tenté de déconstruire les paires telles que culture-nature, sentimentalité-rationalité, esprit-corps, humain-animal. Disséquer les images abstraites du temps comme étant dynamique et de l'espace comme étant statique est un projet similaire de rupture dans lequel les caractéristiques fondamentales du système de genre binaire sont remises en question. Une importante mission d'un commissariat d'exposition queer sera alors de visualiser l'interconnexion spatiale-temporelle essentielle dans la création de l'espace d'exposition.

Certainement, il y a d'autres manières de parler du temps et de l'espace. L'espace peut être conceptualisé comme étant social, tout comme le social peut être vu comme inconditionnellement spatial. Le social fonctionne dans le temps comme étant incorporé dans les corps humains et exprimé à travers la vie. Il y a également un aspect temporel de l'espace qui est aussi capital que l'aspect spatial du temps. L'espace est l'endroit où le temps s'inscrit dans le monde, mais l'espace n'est pas uniquement un carnet : lui aussi écrit.

Lorsque le temps est décrit comme non-spatial, une ligne apparaît : l'Histoire comme Processus. Un autre dualisme se présente alors : celui du développé-en-développement. Spatialiser le temps dans son déroulement – c'est-à-dire mettre l'Histoire en Place – signifie s'ouvrir à une imagerie au-delà du temps linéaire aux antipodes duquel la progressivité se mesure. C'est écrouler à des idées de temporalités multiples : une pluralité d'histoires interconnectées. L'espace en ce sens est l'endroit où le temps se pluralise. Il y a ainsi un projet postcolonial énoncé dans les pratiques autour de la constellation espace-temps.

Si nous refusons d'envisager le temps comme ce qui « avance » et l'espace comme ce qui « subsiste », et à la place de nous concentrer sur l'infailible interaction des deux, l'espace se matérialise comme le locus de toutes les chronologies ; nous pouvons réévaluer l'espace sur le plan de ses implications politiques. L'espace doit être mis en œuvre discursivement pour que ces implications puissent apparaître. Je voudrais étudier, questionner et expérimenter les pratiques liées à la conservation qui énoncent l'espace de cette

body. Thus this construction of time, too, shows the acute need for rethinking space.

Feminists have argued over and over that binary speech not only facilitates a dualistic gender logic, but are imperative to the construction of specific power relations between the sexes. Discursive projects have aimed at deconstructing pairs such as culture-nature, sentimentality-rationality, mind-body, human-animal. Dissecting the abstract images of time-as- dynamic and space-as-static is a similar project of rupture where fundamental characteristics of the binary gender system are challenged. An important queer curating mission is therefore to visualise the crucial temporal-spatial interlink in the creation of the exhibition space.

For sure, there are other ways of speaking space and time. Space can be conceptualised as social, just as the social can be understood as unconditionally spatial. The social functions through time as incorporated in human bodies and expressed through life. There is also a temporal aspect of space that is as crucial as the spatial aspect of time. Space is where time inscribes itself in the world, but space is not only a notebook: it too writes.

When time is pictured as non-spatial, a line appears: History as Process. Another dualism then presents itself: the one of developed-developing. To spatialise time in its unfolding – that means to put History in Place – is to open up for an imagery beyond lineal time against which progressivity can be measured. It is to engage in ideas of multiple temporalities: a plurality of interconnected stories. Space in that sense, is where time pluralises. Thus, there is also a postcolonial project to be found in practices around the space-time constellation.

If we refuse to imagine time as "what marches on" and space as "what lingers" and instead focus on the infallible interaction between them, space materialises as the locus of all chronologies; we can re-evaluate space in terms of its political implications. Space needs to be discursively activated in order for these implications to appear. I want to study, discuss and experiment on what curatorial practices speak space in this fashion, and, contrarily, in what form they silence space.

The exhibition hall understood as a heterotopia, a place trying to exist outside of time, can present itself as a shelter for art. A "safe space" symbolically protecting the pieces – like the figure of a mother – from the passing of time. Radical curating needs to break with this narrative and strive to visualise the space-time interlink. Exhibition practices must then be temporalised and be thought of in terms of all that is curatorial; including the interaction between space-object-spectator-creator.

In trying to become "objective" says Gloria Anzaldúa, Western culture made "objects" of things and people, thereby distancing itself and losing "touch" with them. For her, this dichotomy is the root

manière, et dans le cas contraire, de quelle manière musèlent-elles l'espace.

La salle d'exposition comprise comme une hétérotopie, un endroit qui tente d'exister hors du temps, peut se présenter comme un refuge pour l'art ; un « espace sûr » qui protège symboliquement les œuvres – comme la figure de la mère – de l'usure du temps. Le commissariat d'exposition radical doit rompre avec ce récit et s'efforcer de visualiser l'interconnexion espace-temps. Les pratiques d'exposition doivent donc être temporalisées et pensées du point de vue de tout ce qui est lié au commissariat d'exposition; y compris l'interaction entre espace-objet-spectateur-créateur.

En tentant de s'approcher de l'« objectif », nous dit Gloria Anzaldúa, la culture occidentale a fait des gens et des choses des « objets » tout en s'éloignant d'eux et en perdant leur contact. Selon elle, cette dichotomie est l'origine de toute violence. L'art en revanche peut être conceptualisé comme vivant, comme prenant part à son environnement actuel. Réfléchir aux questions relatives à la conservation devrait aussi revenir à unir l'« objectif » à l'« objet » – ce qui veut dire créer des espaces construits autour de l'effondrement du temps dans l'espace. Ceci implique un retour à la notion de l'observateur comme partie prenante de ce qu'il observe. Les commissaires invités du Dak'Art 2018 mettent en place une exposition intitulée l'« Heure Rouge ». Ici, l'unité de mesure du temps est métaphoriquement spatialisée, indiquant que le temps se matérialise quelque part – dans l'espace – où des traits spatiaux-visuels peuvent être inscrits. Je voudrais de manière critique examiner les possibilités que les pratiques de commissariat d'exposition ont d'inciter une conversation sur les perceptions de l'espace et du temps, et à terme, contester l'opposition qui a été établie dans leur relation.

of all violence. Art can instead be conceptualised as alive, as engaging in its present surroundings. To think about the curatorial should also be to unite “the objective” with “the object” – which means to create spaces built around time's collapse into space. This includes a return to the notion that the observer is part of what they are observing. The guest curators of Dak'Art 2018 are putting together an exhibition under the title “The Red Hour”. Here, the unit to measure time is metaphorically spatialised, indicating that time materialises somewhere – in space – where spatial-visual traits can be subscribed onto it. I want to critically investigate possibilities for curatorial practices to stir conversation about the perceptions of space and time, and ultimately, challenge the opposition that is established in their relationship.



Participante / Fellow

## Faridah Folawiyo

Faridah Folawiyo est née à Londres en 1993 et a grandi à Lagos durant la première partie de sa vie. Elle a poursuivi ses études en internat au Royaume-Uni, tout en rentrant quatre mois par an à Lagos. Elle est entrée à l'Université de Princeton, où elle s'est spécialisée dans les études proche-orientales, tout en se découvrant une passion pour l'histoire de l'art lors de sa dernière année, qui l'a menée à rédiger sa thèse sur la photographie dans le Liban d'après-guerre. Elle a également étudié à Princeton sous la direction de Chika Okeke-Agulu, qui l'a lancée dans des études plus poussées en histoire de l'art africain. Tandis qu'elle était à Princeton, elle a également passé une année à étudier à l'étranger, à Paris et Istanbul. Après l'obtention de son diplôme en 2015, Faridah Folawiyo a travaillé trois mois à la Tyburn Gallery à Londres, avant de retourner à Lagos et de travailler dans le concept store Alara Lagos. À Alara, elle était principalement chargée de la gestion du restaurant, mais dans la mesure où il s'agissait d'un projet pluri-conceptuel, elle participait également à d'autres missions, telles qu'acheter des articles de mode ou aider à la préparation des expositions qui étaient organisées dans la boutique. Pendant six mois en 2016, elle a été l'assistante en commissariat de Duro Olowu pour le LagosPhoto Festival. Durant cette période, Faridah a réalisé qu'elle souhaitait orienter sa carrière vers le commissariat d'exposition, trouvant le travail de recherche stimulant sur le plan intellectuel et appréciant également l'aspect plus concret de la mise en place des expositions.

Faridah Folawiyo was born in London in 1993, and grew up in Lagos for the first half of her life. She then went to boarding school in the UK, but still spent four months a year in Lagos. She enrolled at Princeton University, where she majored in Near Eastern Studies, but by her final year discovered a passion for art history and ended up writing her senior thesis on photography in post-war Lebanon. It was also at Princeton that she studied under and was mentored by Chika Okeke-Agulu who launched her on a path towards an in-depth study of African art history. Whilst at Princeton, she also spent a year studying abroad in both Paris and Istanbul. After graduating in 2015, Folawiyo did a three-month stint at Tyburn Gallery in London, before returning to Lagos to work at the concept store Alara Lagos. Her main role at Alara was managing the restaurant, but as it is a multi-concept project, she also helped with other roles from fashion buying to assisting with the exhibitions that took place in store. For six months in 2016, she was Duro Olowu's assistant curator for LagosPhoto Festival. During this period, Faridah realised that she would like to have a career in curating, finding the research work intellectually fulfilling, and enjoying the practical side of putting a show together.

Je souhaite explorer une idée qui se situe dans la continuité de ma thèse à l'Université de Princeton ; la zone grise entre la vérité objective et le désir subjectif en ce qui concerne la photographie, en particulier la photographie de studio. Cela est lié à l'idée de performance, au corps et à comment ceux-ci s'entrecroisent dans la photographie. J'ai écrit ma thèse sur la manière dont l'artiste contemporain Akram Zaatarî s'est approprié les photographies du studio de Hashem el Madani au Liban et comment les photographies sont ainsi parvenues à revêtir une signification et une fonction différente – à travers l'interprétation d'un public contemporain – de celle que les modèles d'origine étaient censés avoir. Ce qui m'a menée à des questions fondamentales sur la notion d'auteur en photographie, notamment pour la photographie de studio.

La photographie de studio représente la zone grise du médium quand il est question de la dichotomie entre auteur et sujet. On pense souvent à un style de photographie plus ancien, surtout dans la mesure où la photographie digitale a fait disparaître la raison d'être des studios et la nécessité de payer pour obtenir ses photos à partir du moment où on pouvait le faire soi-même. Pourtant, la photographie de studio en Afrique de l'Ouest a été à l'avant-garde du concept extrêmement moderne de vérité subjective, les sujets devenant auteurs et prenant part à la fabrication de leur propre vérité via la photographie et écartant ainsi ou minorant très nettement l'idée selon laquelle le photographe est l'auteur de l'image. Lorsque j'étais assistante commissaire d'exposition pour le LagosPhoto Festival, j'ai regardé attentivement les images du photographe Samuel Fosso ainsi que les personnages qu'il a incarnés dans son studio tout au long de sa carrière. Samuel Fosso a été à l'avant-garde de cette idée plutôt radicale de représenter la psyché individuelle, endossant l'identité de différents personnages dans son studio et créant ainsi de multiples interprétations possibles pour un sujet. Dans le cas de Samuel Fosso, dans la mesure où son travail concerne principalement l'autportrait

I would like to explore an idea that is in the continuity of my senior thesis at Princeton University; the grey area between objective truth and subjective desire in photography, specifically studio photography. This is linked to the idea of performance, the body, and the ways in which they intersect in photography. I wrote my senior thesis on contemporary artist Akram Zaatarî's appropriation of Hashem el Madani's studio photographs in Lebanon, and the way in which the photographs came to take on a different function and meaning through the interpretation of a contemporary audience than what the original subjects had intended to portray. This led me to key questions about authorship in photographs, specifically studio photographs.

Studio photography represents a grey area in the medium when it comes to the dichotomy between author and subject. It is often thought of as a more dated form of photography, mostly because of the way that digital photography eventually removed the need for studios and for people to pay to get their pictures taken when they could do it themselves. However, studio photography in West Africa has been at the forefront of the extremely modern concept of subjective truth, subjects becoming authors, subjects participating in the formation of their own truth via photography and thus maybe removing or at least reducing the usually very clear idea that the photographer is the author of the image. While I was the assistant curator of LagosPhoto Festival, I looked at photographer Samuel Fosso's images in depth, and in the characters that throughout his career he adopted in the studio. Fosso has been at the forefront of this almost radical idea of performing the personal psyche, taking on different characters in the studio, and creating the potential for multiple interpretations of a subject. With the case of Fosso, as his work is mainly self-portraiture, and he is both the subject and the photographer, the issue of authorship is quite clear. However, with other studio photographers, there comes to be a blurring of these lines.

With Malian studio photographer Seydou Keita for instance, when his work was brought

et qu'il est à la fois le sujet photographié et le photographe, la question de l'auteur est assez claire. Cependant, pour d'autres photographes, ces lignes de séparation se brouillent.

Par exemple dans le cas du photographe malien Seydou Keita, lorsque son travail fut présenté en Europe, l'identité des modèles et le rôle qu'ils avaient pu jouer dans la réalisation de l'image avaient disparus. Elizabeth Bigham écrit sur la question complexe de l'auteur au regard du travail de Seydou Keita. Elle examine l'idée selon laquelle la notion d'auteur navigue ici entre le photographe, le sujet et, lorsque les photographies deviennent plus connues, le public. Elizabeth Bigham écrit que pour Keita « les sujets étaient d'abord et avant tout ses clients ». À ce stade, « le public de Keita était ses modèles (ainsi que ceux qui les connaissaient), et c'était plus leurs noms que le sien qui constituait le premier moyen d'identification des portraits ». Pourtant, dès que ces derniers deviennent des œuvres d'art, exposés dans le monde entier, « les noms de ces modèles disparaissent » et nous identifions Keita comme l'auteur de ces photographies.

C'est cette idée de la subjectivité, le pouvoir du sujet, que je souhaite explorer à la RAW Académie. Il est important de noter dans le climat actuel que les photographies de studio en provenance du monde non-occidental ont largement popularisé ce médium, en particulier en ce qui concerne Afrique de l'Ouest à partir des années soixante. Il est rare d'entendre parler des photographies de studio européennes du vingtième siècle de la même manière dont on parle de celles provenant d'Afrique. Dans un sens, il semble que certaines institutions ou publications occidentales utilisent ces images en l'absence ou à la place de photographies d'époque documentaires « objectives » du continent africain. Ainsi les images bien conçues produisaient souvent des expressions de subjectivité et d'individualité utilisées pour représenter le point de vue d'un artiste ou bien un point de vue objectif, d'aspect documentaire, sur l'Afrique de l'Ouest à cette époque.

J'examinerai le lien entre la performance dans le cadre du studio et la création de réalités subjectives, afin d'étudier jusqu'à quel point un sujet peut concevoir et mettre en scène sa vision de lui-même et comment ceci brouille l'interprétation traditionnelle de la photographie perçue comme une vision/création du photographe ou bien revêtant un aspect documentaire. En pratique, je souhaite analyser l'idée d'une notion d'auteur à différents niveaux à travers l'espace d'exposition, pour vérifier si l'exposition peut envisager, reconnaître et interroger les multiples paternités de l'image, notamment une image centrée sur la définition de soi dans les espaces pré- et post-coloniaux, quand l'affirmation de soi devient un acte politique.

to Europe, the subjects' identity and roles played in the formation of the image is lost. Elizabeth Bigham writes about the complicated problem of authorship specifically with regards to Keita's work. She explores the idea of how the authorship switches between photographer, subject, and when it becomes more popular, audience. Bigham writes about how Keita's 'subjects were first and foremost his clients'. At that point, 'Keita's viewers were his subjects (and people who knew them), and their names rather than his constituted the primary means of the portraits' identification'. Yet, once they became works of art, exhibited around the world, 'the names of these subjects are now lost', and we think of Keita as the main author of these photographs.

It is this idea of subjectivity, the power of the subject, that I will explore at the Raw Académie. It is important to note that in the current climate, studio photographs from non-Western parts of the world have largely popularised the medium, particularly West African photographs from the 1960s onwards. It is rare to hear about 20th century studio photographs from Europe in the manner that we do about those from Africa. In a way, it seems as though certain Western institutions and publications use these images in the absence of or in the place of "objective" documentary photographs of the African continent at the time. Thus, images that were well thought-out often fabricated expressions of subjectivity and selfhood are used to represent either an artist's vision or an objective, documentary-like view of West Africa at the time.

I will investigate the link between performance in the studio and the creation of subjective realities, to explore the extent to which a subject can conceive and execute her vision of herself and how this blurs the lines of the way a photograph is traditionally interpreted either as the vision/authorship of the photographer or when it comes to documentary. Practically, I would like to explore the idea of multi-layered authorship in the exhibition space, whether an exhibition that addresses, recognises and interrogates the multiple authorships of an image, specifically an image that focuses on self-definition in pre and post-colonial spaces – where the self-assertion is a political act – is possible. It would also be looking at the ways in which authorship can be granted to those who are usually used as blank canvases for audiences to project their own experiences and opinions onto, and as a result how that affects the way an audience might consider a photograph once they consider the agency of the subject in the formulation of said image. Essentially, what happens when we make authors of those who are rarely given this role in an official capacity?

From a performance perspective, it is important to note that the studio has been the site of so many aspects of self-affirmation, but also aspiration,



Je souhaite aussi examiner quels sont les moyens de garantir un droit d'auteur à ceux qui d'habitude servent de pages blanches, où le public projette ses propres expériences et opinions et par conséquent dans quelle mesure cela change le regard que le public porte sur une photographie, à partir du moment où il prend en compte l'action du sujet dans l'élaboration de ladite image. En résumé, qu'advient-il lorsque nous accordons un statut d'auteur à ceux à qui l'on attribue rarement ce rôle à titre officiel ?

Du point de vue de la performance, il est important de noter que le studio a été l'endroit de l'affirmation de soi à plusieurs niveaux, mais aussi des ambitions, notamment dans les années précédant ou suivant l'indépendance de plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest. En reconsidérant ces modèles plusieurs années après que la plupart de ces pays aient obtenu l'indépendance, le degré d'affirmation de soi qui transparaît, notamment si on les replace dans leur contexte, devrait vraiment être considéré comme une manifestation radicale de la définition de soi dans un cadre quotidien. Une fois sortis de ce contexte et transposés dans les pays occidentaux, leur qualité d'auteur s'en trouve nettement diminuée au point de ne plus exister pour le public lambda. Comment peut-on réconcilier l'idée de performance et une vérité objective ? La nette affirmation de la paternité d'une photographie permettrait-elle à une partie du public de mieux comprendre que l'analyse de ces photographies doit inclure l'analyse de la psyché du sujet/auteur et de ce que sa performance incarne ?

Ces questions sont cruciales pour comprendre comment la photographie parvient à exister dans une zone grise qui fait le lien entre vérité personnelle et interprétation publique.

especially in the years leading up to and just after independence in several West African countries. Looking back to them several years after most of these countries gained independence, the level of self-definition, specifically in the context that they were taken in, should really be viewed as radical acts of self-definition in everyday contexts. When they are removed from this context and taken to the West, the power of their authorship is watered down to the point of not actually existing to the average viewer. How do we reconcile this idea of performance and objective truth? By revealing clearly the authorship of a photograph, will certain audiences be able to better understand that analysing these photographs has to encompass analysing the psyche of the subject/author, and that which her performance embodies?

These questions are key in understanding the way in which photography has the ability to exist in a grey area that bridges the gap between personal truth and public interpretation.



Fellow

## Jahmal B Golden

Jahmal B Golden est un artiste/poète qui vit en Amérique : iel consacre la plupart de son temps à méditer sur l'oscillation du balancier entre « nature » et « grâce » et à estimer la force nécessaire à leur mouvement de va-et-vient dans ses méditations quotidiennes.

Jahmal B Golden is an artist/poet currently living in America. They spend most of their time pondering the pendulum that swings between "nature" and "grace" – measuring the predictable force that propels them back and forth in daily meditations.

Durant mon séjour à Dakar, je souhaite assimiler le plus possible – culture, traditions, perspectives et état d'esprit des gens et de la terre – et m'en servir de matériau pour une nouvelle performance. Il y aura du temps pour retravailler des pièces préexistantes et j'envisage d'aboutir à de nouvelles conclusions et d'élaborer de nouvelles interprétations à partir de mon propre travail, qui m'accompagneront lorsque ce sera terminé. J'ai récemment cherché à réintroduire une sensation de plaisir dans la performance à travers l'odorat. Je me rends compte que dans le monde de la performance (et probablement dans le monde de l'art en général), il y a une forme de gravité aussi bien à l'égard du performeur que du spectateur. Cette relation spectacle-spectateur me semble très fermée et peut empêcher de prendre véritablement part à l'œuvre. Tracey Rose est reconnue pour avoir souligné très énergiquement cette dichotomie (spectateur versus spectacle) dans son travail en maîtrisant l'espace et en faisant passer les spectateurs passifs à l'état de participants.

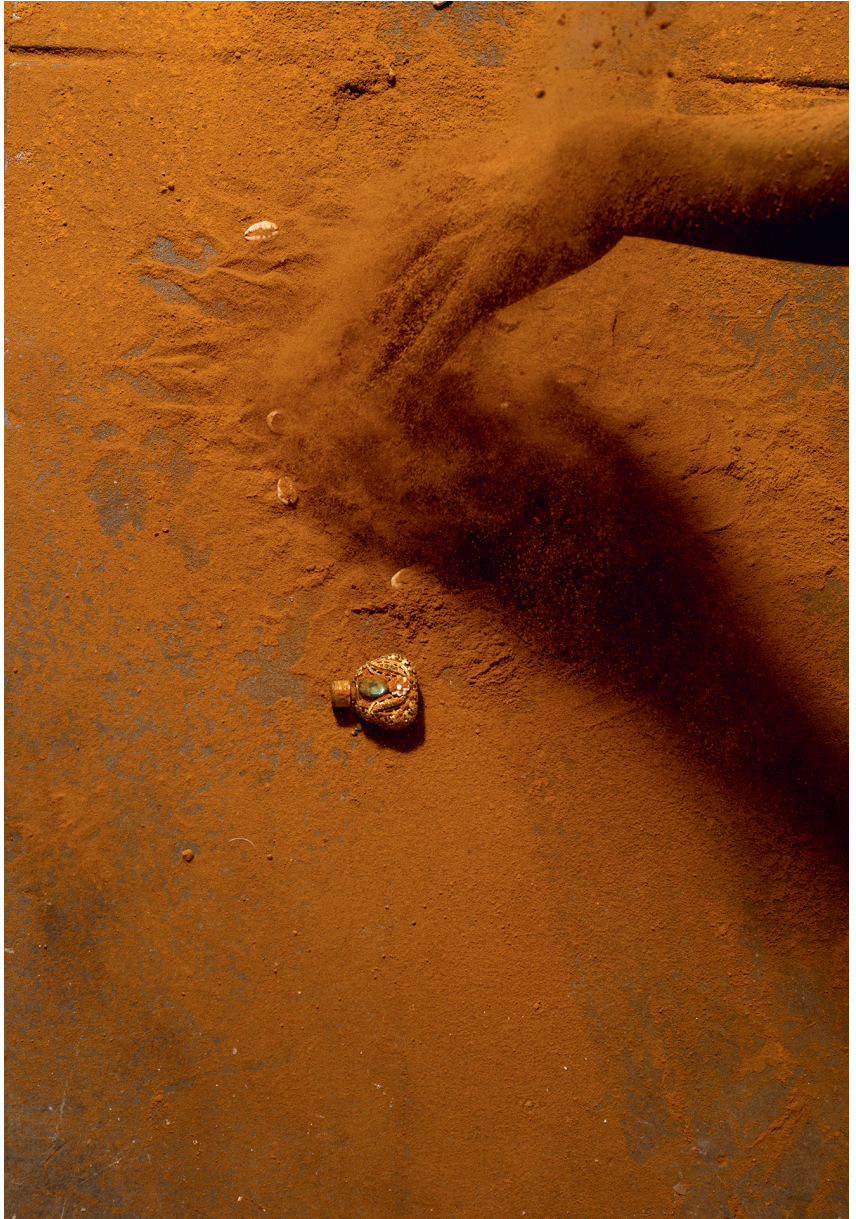
À travers ma pratique, je cherche à briser la barrière qui se trouve entre mon corps et le spectateur en émaillant l'air d'odeurs. Je travaille beaucoup avec la lavande, la cannelle et le sucre pour susciter des réactions faisant appel à la mémoire des spectateurs. Je veux développer cette pratique en Afrique et apprendre ainsi de nouvelles manières de provoquer des réactions par rapport à des parfums qui sont liés à un lieu particulier. Ce qui pour moi constituera une extraordinaire expérience d'apprentissage au cœur de la culture du Sénégal et de l'Afrique de l'Ouest en général, mais, également, une prouesse dans la quête d'une véritable expérience enthéogène. J'espère qu'on se souviendra de mon travail comme d'une manière de créer des zones de dévotion à partir de ma persévérance – des espaces destinés à la vénération de soi ainsi qu'à une vénération réciproque par le biais d'une expérience partagée avec moi. Ainsi que je l'ai mentionné, je m'intéresse à ce qui touche à la vénération et aux possibilités offertes par la vénération de soi ou la vénération mutuelle. J'explorerai

While in Dakar I will take in as much as possible – the culture, customs, perspective and spirit of the people and land – and funnel it all into a new performance. There will be time to workshop preexisting works and I plan to reach new conclusions and form new takes on my own work to take with me wherever I end up after. Recently, I've been interested in incorporating pleasure back into performance through smell. I realise that in the world of performance (and, perhaps, the whole of the world of art), there is a gravity placed on both the performer and the viewer. This spectacle-spectator relationship seems to me to be very exclusive and debars some from engaging with the work. Tracey Rose has been known to acknowledge this dichotomy (spectator vs. spectacle) very actively in her work by commanding the space and transforming passive watchers into participants.

In my practice, I attempt to disrupt the barrier that lies between my body and the viewer by lacing the air with smells. I work a lot with lavender, cinnamon and sugar to trigger memory response in observers. I want to expand on this in Africa and to learn new ways of invoking response with fragrances that are location specific. This will be a tremendous learning experience for me in the culture of Senegal and Western Africa at large, but, also, a feat in pursuit of a truly entheogenic practice. I hope that my work is remembered as creating spaces of worship out of my durabilities – spaces to worship the self and one another through a joint experience with me. As I mentioned, I am interested in ideas of worship and the potential of worshipping the self and one another. I will experience and research African traditions both contemporary and dated. I want to gather a broader understanding of African hyper-symbolism and, in time, infuse that into my written work. As a person of mixed American and Caribbean heritage, I am all too familiar with the grey area that lies (all at once spatially, historically and spiritually) between my existence and my ancestral lineage in Africa. We, as people of African descent, have been robbed of our histories, customs and languages. I feel as though this

et ferai l'expérience des traditions africaines, aussi bien contemporaines que plus anciennes. Je souhaite parvenir à une plus grande compréhension de l'hyper-symbolisme africain et enfin, en imprégner mon travail d'écriture. Dans la mesure où j'ai des racines mêlées, américaines et caribéennes, je suis plus que familier de la zone grise qui se trouve (à la fois spatialement, historiquement et spirituellement) entre mon existence actuelle et mes ancêtres venus d'Afrique. On nous – qui avons des origines africaines – a volé nos histoires, nos traditions et nos langues. J'ai l'impression que cette opportunité d'étude et de partage au Sénégal pourrait réduire cette fracture. D'une manière ou d'une autre, j'envisage de procéder ainsi. Je cherche à documenter mon expérience à travers l'écriture, à explorer l'histoire de la poésie, de la performance et de la spiritualité au Sénégal et plus largement en Afrique de l'Ouest et à mettre en pratique des idées de performance qui font référence à mes observations et à mes motivations préexistantes.

opportunity to study and share in Senegal could be a lessening of that divide. I plan to make it so, one way or another. The goal is to document my experience in writing, research the history of poetry, performance and spirituality in Senegal and broader Western Africa, and to workshop performance ideas that reference my findings and my preexisting motivations.



Jahmal B Golden  
CRISTOBAL  
(TO TASTE THE GROUND AND LIKE IT),  
2017



Participante / Fellow

## Miriro Mwandambira

Miriro Mwandambira est née en 1994 à Harare, au Zimbabwe. Après l'obtention de son diplôme de la National Gallery of Zimbabwe Visual Art Studio en 2014, Miriro a rejoint les studios Chinembiri, en tant qu'artiste en résidence et la First Floor Gallery à Harare. En tant qu'artiste, Miriro Mwandambira s'intéresse aux vies des jeunes femmes de Harare, à leurs amours, leurs obsessions et leurs opinions. En tant qu'observatrice de la société et conteuse, elle s'identifie à ses contemporains et crée des sculptures, des installations et des performances qui peuvent être humoristiques, dramatiques ou poignantes. En travaillant avec des matériaux qui sont plutôt associés à la vie quotidienne des femmes, depuis les rideaux jusqu'aux nappes, en passant par les mèches, les chaussures et les ongles en acrylique, Miriro Mwandambira revendique résolument son rôle de femme artiste et sa voix de femme dans un contexte largement dominé par les artistes masculins. Ayant débuté sa pratique artistique en élaborant une œuvre basée sur le processus et sur des enjeux spécifiques, Miriro Mwandambira a ensuite intégré son travail et son engagement au regard de celui-ci dans sa pratique, développant au fil du temps des œuvres performatives plus ciblées. Elle vit et travaille à Harare.

Miriro Mwandambira was born in 1994 in Harare, Zimbabwe. Following graduation from the National Gallery of Zimbabwe Visual Art Studio in 2014, Miriro joined Chinembiri studios, as an artist in residence and First Floor Gallery Harare. As an artist, Mwandambira is interested in lives of young women living in Harare, their loves, obsessions and points of views. As a social commentator and storyteller, she identifies with her contemporaries and creates sculptures, installations and performances at times humorous, at times dramatic and poignant. Working with materials largely associated with the lives of women from curtains and tablecloths to weaves, shoes and acrylic nails, Mwandambira actively asserts her role as a female artist and the female voice in a landscape dominated by male artists. Having begun her art practice making process driven and issue-based work, Mwandambira grew to incorporate the making of work and engaging with her work into her practice, developing over time more focused performance pieces. She lives and works in Harare.

## Muroora/Mambokadzi

Ma pratique est centrée sur les vies et la vie d'une femme de ma culture à notre époque et à cet endroit. L'idée d'oppositions binaires, de négociations et de créations d'espaces inter-médiaires, en ce qui concerne une femme d'aujourd'hui, notamment une jeune femme au Zimbabwe, est tout à fait au cœur de ce dont traite mon travail.

Pour *Woman*, ma première exposition personnelle, j'ai exploré ce vrai dilemme d'une oscillation entre le personnel, l'intime et l'universel et le fait de parvenir à des synergies et des harmonies étonnamment poétiques parmi les nombreuses tensions sur lesquelles se construit ce lien dynamique.

La Femme dans mon travail est celle dont je suis familière, sur le plan le plus intime ; une jeune citadine africaine qui vit dans une culture populaire contemporaine mondialisée tout en restant fortement liée à la tradition à travers ses racines et ses convictions. C'est le premier aspect binaire, qui complexifie l'identité de ma Femme. La pièce maîtresse de l'exposition était pour moi *Mambokadzi (Mujibva wangu) – Queen (My dress)*, une robe que j'ai cousue mais que j'ai véritablement conçue comme l'assemblage d'une sculpture, fabriquée à partir d'un patchwork de matériaux, qui n'étaient pas initialement pensés pour aller ensemble, mais qui, d'une certaine manière, fonctionnaient bien ensemble. Je cherchais à créer une œuvre pour mener une réflexion sur l'idée de surmonter une bataille familiale et personnelle, pour aspirer à un épanouissement personnel, et pour appréhender une tradition ancestrale à travers laquelle chaque femme est reine et chaque homme est roi.

Le fait de réaliser cette pièce, une robe que j'ai faite à mes mesures, m'a en fait inspirée pour créer ma première performance *Crossing Samora Machel on Sunday*. Samora Machel Avenue est la rue principale, centrale, du quartier d'affaires au cœur de Harare mais le dimanche c'est une rue tranquille, avec peu de circulation. Tout comme le reste de Harare, alors qu'il s'agit de la rue principale de la capitale, c'est un endroit qui montre les signes d'abandon et de détérioration sur le plan économique auxquels est sujet le pays tout entier.

## Muroora/Mambokadzi

My practice focuses on the lives and the life of a woman in my culture at this time and this place. The idea of binary oppositions and negotiating and creating the space in-between, with regards to a contemporary woman, especially a young woman in Zimbabwe, is very much at the heart of discourses in my work.

In *Woman*, my debut solo, I explored this very conundrum of oscillating between the personal, the intimate and the universal and arriving at synergies and unexpected poetic harmonies among the many tensions that this dynamic relationship pivots on.

The Woman in my work is the one I am most intimately familiar with; an urban, young, African operating in contemporary globalised pop culture but retaining strong traditional roots and beliefs. This is the first binary, which complicates the identity of my Woman. The key work in the exhibition for me was *Mambokadzi (Mujibva wangu) – Queen (My dress)*, a dress I sewed but really intended as a sculptural assemblage, made up of a patchwork of materials, which don't have to but somehow fit together. I was looking at creating a work to reflect on the idea of overcoming personal and familial struggle, an aspiration towards self-actualisation, as well as a cognisance of ancestral tradition in which every woman is a queen and every man is a king.

Making this work, a dress I modelled on myself, actually inspired me to create my first performance *Crossing Samora Machel on Sunday*. Samora Machel Avenue is the central, main street of Harare's central business district but on Sundays it is quiet, with little traffic. Like the rest of Harare, while it is the main street of the capital city it is a place which shows signs of neglect and economic deterioration that the whole country has been subjected to. Walking along this road and crossing it, as the sun sets, wearing a gown, which attempts to signify a queen crossing the main road of a city, which should belong to her but can only do so on a rare quiet moment, which only manifests the sad melancholy of decay and poverty.

For me that performance and the work started a meditation on the ways women acquire power in

Marcher le long de cette route et la traverser, tandis que le soleil se couche, porter une robe, pour évoquer une reine traversant la route principale d'une ville, qui devrait lui appartenir mais qui ne lui appartient en fait que lors d'un rare moment de tranquillité, lors duquel ne transparaît seulement sur la triste mélancolie du délabrement et de la pauvreté.

Cette performance et la pièce ont pour moi lancé le début d'une réflexion sur les manières dont les femmes peuvent acquérir du pouvoir dans la société zimbabwéenne et les tensions que cela génère dans des contextes contemporains, avec l'idée de vouloir arriver à un juste milieu ou à un point de connexion, qui n'implique pas de rupture avec la tradition mais n'exclut pas non plus le progrès.

« Mambokadzi » signifie reine en ChiShona. Chaque femme, en tant que mère d'un foyer, devient une reine dans notre culture et acquiert le respect et les droits qui vont avec ce statut. En même temps chaque femme entre dans le foyer de son mari en tant que « moroora » – belle-fille, pour laquelle une dot (lobola) a été payée. Ce sont les rôles fondamentaux qui sont échus aux femmes dans nos sociétés traditionnelles et ils sont – aussi bien l'un que l'autre – perpétués et acceptés, pas uniquement par les hommes et femmes des vieilles générations, mais aussi par la nouvelle génération.

Le passage fluide entre ces deux rôles crée des connexions sociales et constitue la base d'un réseau plus large de relations sociales, qui, au-delà de la sphère familiale, s'étend jusqu'au politique et à l'économie dans notre pays.

Je souhaite réaliser une performance qui explore l'histoire et l'évolution des deux rôles de Muroora et Mambokadzi, en utilisant les costumes et le matériel qui constituent le cadre de ces rôles, qu'à la fin de la journée les femmes se doivent de tenir dans la sphère privée. Rideaux, draps, nappes et décorations personnelles depuis les mèches aux talons hauts et aux ongles en acrylique, font partie des formes ultimes d'autonomie et d'indépendance par rapport aux hommes.

À travers *Mambokadzi/Moroora*, je souhaite développer un récit qui n'affirme pas une rupture dans les relations sociales mais qui poursuit une réflexion et amène à s'interroger sur la complexité des questions sociales et historiques qui caractérisent les femmes dans notre société contemporaine ; qui crée un espace pour développer des connexions entre ici et maintenant, là-bas et autrefois, le passé et le futur.

Zimbabwean society and the tensions this creates in contemporary contexts, with the idea of wanting to arrive at a middle ground or a connection point, which did not require rupture with tradition but equally did not preclude progress.

"Mambokadzi" means queen in ChiShona. Every woman, as a mother of a household becomes a queen in our culture and acquires respect and rights with that status. At the same time every woman enters the household of her husband as "moroora" – daughter in law, for whom bride-price (lobola) has been paid. These are the key roles for women in our traditional society and both are maintained and accepted not only by men and women of the older generation but also the new generation.

The fluidity between these two roles creates the social connectivity and foundation of the broadest networks of social relations, which stretches beyond the family to the political and the economic in our country.

I want to develop a performance which explores the story and the process between the two roles of Muroora and Mambokadzi, incorporating costuming and materials that comprise the domain of both roles which at the end of the day women are still expected to operate in the private domain. Curtains, bed sheets, tablecloths and personal adornment from weaves to high heels and acrylic nails become part of the ultimate forms of autonomy and independence from men.

In *Mambokadzi/Moroora* I hope to develop a narrative which asserts not a breach in social relations but reflects on and draws out questions around the complexity of social and historical issues, which define our women in the contemporary and creates space for developing connectivity between here and now, there and then, past and future.





Miriro Mwandimbira  
Crossing Samora Machel on Sunday  
Part 13, 2016.  
Documentation of performance  
©Rodney Badza



Participants / Fellows

## Soukaina Aboulaoula & Yvon Langué

Soukaina Aboulaoula a un diplôme en communication audiovisuelle de l'Institut Spécialisé du Cinéma et de l'Audiovisuel de Rabat, au Maroc et a participé à MADRASSA' 17, programme de formation au commissariat d'exposition et résidence avec L'Atelier de l'observatoire. Soukaina Aboulaoula a travaillé au Musée de la Photographie et des Arts Visuels de Marrakech et au Musée d'Art Contemporain Africain. Elle était chargée de la gestion quotidienne des projets du musée, de la coordination des expositions, de la planification des conférences et tables rondes et également de développer la stratégie en ligne pour les deux musées. Elle s'intéresse au rôle d'internet par rapport au processus d'archivage de la production artistique et visuelle et élabore en ce moment REC.ORD, un projet en cours qui s'attache à reconsidérer l'histoire de l'art contemporain d'Afrique du Nord en partant d'une perspective non-universitaire, à partir de points de vue locaux et en utilisant les médias audiovisuels.

Yvon Langué a une formation de sociologue et de graphiste. La mise en réseau des idées le passionne et il s'intéresse aux thèmes qui se trouvent à la croisée de l'art, de la théorie et des sciences sociales. Il a successivement travaillé en tant que responsable de galerie et assistant d'exposition pour le Musée de la Photographie et des Arts Visuels de Marrakech et en tant qu'assistant au commissariat d'exposition et à l'édition pour Kulte Gallery & Éditions (Rabat). Il mène un projet de conception éditoriale à partir de la visualisation infographique de l'historiographie africaine, qu'il développe en tant qu'éducateur à l'École Supérieure des Arts Visuels de Marrakech.

Il a récemment été commissaire de l'exposition «MIGRATIONS. RÉCITS. MOUVEMENTS.», une présentation de vidéos réalisées par des migrants qui explorent les thèmes de la solidarité, du déplacement, de la perte, de l'héritage, de l'identité et de la diversité, avec le groupe Arts for Advocacy (La Villa des Arts – La Fondation ONA, Rabat).

Soukaina Aboulaoula holds a degree in audiovisual communication from the Institute of Cinema and Audiovisual Specialists in Rabat, Morocco, and participated in MADRASSA '17 curatorial training and residency with L'Atelier de l'observatoire. Aboulaoula has worked at the Marrakech Museum of Photography and Visual arts and at the Museum of African Contemporary Art. Her duties have included day to day operations of the museum's projects, coordination of exhibitions, scheduling lectures and panels as well as developing the online strategy for both museums. She is interested in exploring the role of the internet in the process of archiving visual and artistic production, and is currently developing REC.ORD, an ongoing project focusing on restaging the history of North African contemporary art from a non-academic perspective, through local lenses, using audiovisual media.

Yvon Langué has a background in sociology and graphic design. He is fond of the connectedness of ideas and is curious about topics at the crossroads of art, theory and social sciences. Yvon has successively worked as Gallery Manager and Exhibition Assistant at the Marrakech Museum for Photography and Visual Arts, and as Curatorial/ Editorial Assistant at Kulte Gallery & Editions (Rabat). He is carrying on an editorial design project dealing with the infographic visualisation of African historiography which he develops as an educator at the Marrakech School of Visual Arts.

He recently curated «MIGRATIONS. RÉCITS. MOUVEMENTS.», a display of migrants' video works exploring issues of togetherness, displacement, loss, heritage, identity and diversity, with the group Arts for Advocacy, (La Villa des Arts – La Fondation ONA, Rabat).

Soukaina Aboulaoula et Yvon Langué ont récemment co-fondé *Untitled*, un duo proposant conception éditoriale, direction artistique et commissariat d'exposition, basé à Marrakech, au Maroc.

Aboulaoula and Langué recently co-founded *Untitled*, an editorial design, art direction and curatorial duo based in Marrakech, Morocco.

La notion de « gap » (intervalle, mais aussi faille, fossé, fissure, lacune, vide, manque, écart, brèche, fracture, disparité ...) en anglais est aussi abstraite et diforme que la réalité qu'elle définit. Le mot définit littéralement une cassure à l'intérieur d'un objet ou entre deux objets. Au niveau du langage, « gap » signifie la relation entre deux situations, dans le cadre d'un même contexte. Cela peut correspondre à un vide et il est alors difficile de l'appréhender. Cependant, tandis que nous essayons de comprendre les usages et les occurrences du terme « gap », ceux-ci semblent suivre une même échelle de valeur, en suivant les mêmes logiques qui structurent notre vie quotidienne : manichéisme, systèmes binaires, oppositions, contrastes, hiérarchies.

Le projet (GAPS) est une modeste tentative et une invitation visant à reconsidérer l'idée de « gap » dans la mesure où il fait l'hypothèse de la permanence des « gaps » dans nos mondes – ceux que l'on perçoit et ceux que l'on imagine. Nous cherchons à considérer le « gap » comme un outil neutre, ainsi que comme le fil conducteur des explorations induites par les interrogations suivantes : est-ce qu'il est possible de concevoir un « gap » désirable ? Que reste-il de /Et qu'apprenons-nous du monde si nous le réduisons à de simples agencements de « gaps » ? Le monde serait-il plus lisse si tous les « gaps » qu'il a connus étaient comblés ? Les « gaps » peuvent-ils être divisés ? Effacés ? Multipliés ? Et cætera. Il ne s'agit pas de combler les « gaps », mais plutôt d'envisager leur position charnière.

Dans cette perspective, (GAPS) étend métaphoriquement les significations du terme « gap ». Le projet envisage la possibilité d'imaginer des itinéraires ou des chemins à travers diverses situations / points de vue sur le monde actuel. Par exemple, en reconsidérant des idiomes communément admis tels que « information- », « genre- », « technologique- » ou même « fossé générationnel » (Generation gap). L'objectif principal est de conceptualiser des espaces à combler, et de rêver aux lieux à habiter mentalement, politiquement, physiquement.

The notion of the gap is as abstract and shapeless as the realities it defines. The word literally defines a break in an object or between two objects. In language a gap describes the relationship of two positions, within a common context. It can be a void and therefore is hardly graspable. Yet, as we attempt to understand the uses and occurrences of gaps, they appear to follow the very value scale, alongside the same logics that organise our everyday life: manicheism, binary systems, oppositions, contrasts, hierarchies.

The project [GAPS] is a modest attempt and an invitation to reconsider the idea of the gap, as it posits a permanence of gaps in our – perceived and conceived – worlds. We intend to approach the gap as a neutral tool, as well as the thread for explorations conducted by the following interrogations; are desirable gaps conceivable? What is left from/ And what do we learn from the world if we reduce it to its mere systems of gaps? Would the world be flattened if all its recordable gaps were earned? Are gaps divisible? Deletable? Multipliable? Et cætera. It is not about bridging the gaps, but about seeing them as pivotal positions.

In this perspective, [GAPS] metaphorically extends meanings of the word gap. The project points to the possibility of imagining itineraries or ways through views/situations of the current world. For instance, reconsidering admitted idioms like "information -", "Gender -", "Technological -" or even "Generation gap". Its main aim is to design spaces to fill, and fantasise about places to inhabit mentally, politically, physically.

The 2-month residency period is set to build and refine a curatorial framework, resulting in how gaps can "hyphenate" within realities and within curating itself. The project's theoretical apparatus will ideally draw from: (1) Performativity – as it will build a common ground for dialogue, as we will keep its process open and collaborative; (2) Discursivity, as it will invite artists, curators and other voices from the cultural sphere to critically discuss the scope of the actual subject matter; (3) Speculation – by mobilising words and gestures to address and

La période de résidence de deux mois est utilisée pour construire et parfaire un cadre curatorial, pour arriver à ce que les « gaps » fassent le lien au sein de différentes réalités et de la pratique curatoriale en elle-même. Le dispositif théorique du projet s'inspire idéalement des éléments suivants : (1) Performativité – en construisant une base commune pour le dialogue, le processus étant ouvert et collaboratif ; (2) Discursivité, en invitant des artistes, commissaires et d'autres intervenants de la sphère culturelle à porter un regard critique sur la portée des questions traitées ; (3) Spéculation – en mobilisant mots et gestes afin d'aborder et d'esquisser de nouveaux langages à partir des failles, « gap-related ».

#### TITRE DE TRAVAIL DU PROJET: (GAPS)

##### CONCEPT

Le « gap » en tant que notion charnière.

##### SCÉNARIO

Un jour une fissure s'est produite  
Dans nos continuités déceptives  
Nous avons découvert les failles (gaps)  
En avons transformé certaines  
Et défié d'autres.

sketch new gap-related languages.

#### PROJECT WORKING TITLE: [GAPS]

##### CONCEPT

The gap as a pivotal notion.

##### STORY

One day a break happened  
In our deceptive continuities  
We uncovered the gaps  
Converted some  
And defied the others.



Sol Lewitt  
Alternate parallel straight black, yellow,  
red and blue lines of random length, not  
touching the sides of the page, 1972  
Ink on paper  
35.6 × 35.6 cm



Participant / Fellow

## Stefano Pelosato

Stefano Pelosato est un artiste plasticien (né en 1989), actuellement basé à Vérone (Italie), qui privilégie l'utilisation de la performance et la vidéo. Diplômé des Beaux-Arts de la Central Saint Martins, il fait des performances en solo et a été membre du collectif MOTHER, avec Samuel Dauncey et Emmanuel Tomozei.

Son travail a été présenté à Mori + Stein Gallery et à ARTSADMIN (Royaume-Uni). Il a participé à des performances d'Emily Roysdon (*I am a helicopter, came, queen*, 2012, Tate Modern, Londres) et de Serena Korda (*Jug choir*, 2016, Camden Arts Centre, Londres) et a pris part à des workshops dirigés par Rena Mirecka, Mehmet Sander, Motus, Kai Syng Tan et Sheree Rose/Martin O' Brien.

Stefano Pelosato is a visual artist (b. 1989) currently based in Verona (IT), using performance and video as his privileged media. A Central Saint Martins Fine Art graduate, Pelosato performs individually and has been part of the collective MOTHER, with Samuel Dauncey and Emanuel Tomozei.

His work has been exhibited at Mori + Stein gallery and ARTSADMIN (UK), and he has participated in performances by Emily Roysdon (*I am a helicopter, came, queen*, 2012, Tate modern, London) and Serena Korda (*Jug choir*, 2016, Camden Arts Centre, London) and has attended workshops by Rena Mirecka, Mehmet Sander, Motus, Kai Syng Tan and Sheree Rose/Martin O'Brien.

En ce moment, ma pratique est essentiellement centrée autour de la fascination de l'homme pour la nature – sa cruauté apparente et sa beauté incommensurable – et par son éternelle lutte à son encontre. Il s'agit d'une approche globale de la nature, à travers une réflexion sur son impact sur la politique et l'identité, en incluant la sphère de la sexualité. J'étudie les interactions entre le paysage naturel, l'être humain et les autres animaux, en adoptant une approche biocentrée (et non anthropocentrée) du monde. La critique de la société industrielle issue de la philosophie de l'anarchisme vert (dont le penseur le plus important est John Zerzan) est notamment utile à cette recherche. Il n'y a pas de rupture entre nous et notre environnement. Tandis que la séparation et l'objectivation sont à l'origine de notre capacité à dominer et à contrôler, l'interconnectivité est un des prérequis en vue d'une compréhension, d'une attention et d'un enrichissement profond. L'importance de l'attention portée aux animaux est évidente dans les écrits de l'écologiste Paul Shepard (un défenseur d'une écologie véritable et d'influence majeure sur la philosophie de l'anarchisme vert). Dans *Thinking Animals*, il met en avant le rôle des animaux dans le développement de l'intelligence humaine (parole, catégorisation...) et l'impact que notre isolement à leur égard a sur le processus de développement cognitif et psychologique. L'éco-psychologue Chellis Glendinning remarque que Shepard l'a forcée à reconsidérer la « dynamique psychosociale du monde contemporain » en tant que fondée sur la dissociation de la conscience – et de l'inconscient – par rapport à la nature dans toute sa prolixité et son aspect chaotique. Les animaux ont été les miroirs des êtres humains depuis que nous avons quitté la mer tropicale jusqu'à l'époque contemporaine des tours de verre brillantes et du capitalisme qui dévore tout sur son passage. En fait, ainsi que le fait remarquer Shepard, « une réflexion sur soi-même ne peut être menée par rapport à soi, le « soi » ne peut ici être facilement perçu comme un objet, car il est trop fluide et trop proche. Nous avons besoin d'un

At the present moment, my practice is mainly concerned with man's eternal struggle and fascination with nature, its apparent ruthlessness and overwhelming beauty. It is an all-encompassing approach towards nature, reflecting on its impact on politics and identity, including the sphere of sexuality. I am studying the interactions between the natural landscape, the human being and other animals, adopting a biocentric (instead of anthropocentric) view of the world. Relevant in this research is the critique of industrial society stemming from the Green anarchy philosophy (whose most prominent thinker is John Zerzan). There is no split between ourselves and our environment. Where separation and objectification are at the base of our ability to dominate and control, interconnectedness is a prerequisite for deep nurturing, care and understanding. The importance of minding animals is evident in the writings of ecologist Paul Shepard (an advocate of deep ecology and a great influence on the Green anarchy movement). In *Thinking Animals*, he highlights the role of animals in the development of human intelligence (speech, categorisation ...) and the impact that our isolation from them has on the process of cognitive and psychological development. The ecopsychologist Chellis Glendinning notes that Shepard forced her to reconsider the "psychosocial dynamic of the contemporary world" as grounded in the dissociation of consciousness – and the unconscious – from wild nature in all its prolixity and chaos. Animals were mirrors for human beings from the moment in which we stepped out of the tropical sea to the current age of shiny glass towers and all-devouring capitalism. Indeed, as observed by Shepard, "a reflection on the self cannot be done in terms of the self, the self is not easily perceived as an object, it is too fluid and close. Some kind of stand-in is needed, disintegrating the person and isolating traits, making them accessible to speech and thoughts". Animals shaped human intelligence and constitute the raw material from which language came into form. They were among the first inhabitants of the mind's eye. Language

certain substitut, afin de décomposer la personne et d'en isoler les traits, pour les rendre accessibles à la parole et à la pensée ». Les animaux ont formé l'intelligence humaine et constituent la matière brute à partir de laquelle le langage a pris forme. Ils ont été parmi les premiers occupants de notre imaginaire. Le langage a probablement d'abord été figuratif et a utilisé les animaux comme métaphore pour les qualités et émotions humaines (la sensualité de la panthère, l'ingéniosité du castor, le courage du lion ...). Ainsi que l'affirme John Berger « Ce qui distinguait l'homme des animaux était l'aptitude humaine à la pensée symbolique. [...] Pourtant les premiers symboles furent les animaux. Ce qui distinguait les hommes des animaux provenait donc de leur relation avec eux ». En conséquence le dualisme cartésien ramène l'animal à une bête machine sans âme mais on ne se débarrasse pas si facilement de l'esprit des animaux et ceux-ci ont survécu (comme des zombies) dans la sphère du spectacle (les films de Disney, les livres photographiques, les zoos ...). *Bestiality* du philosophe Alphonso Lingis démontre que notre propre vitalité et nos passions se mêlent par nature non seulement à celles des autres êtres humains mais à celles des autres êtres vivants en général. Nos émotions deviennent intelligibles via celles des animaux, nos intensités et nos mouvements étant formés à partir des forces naturelles et des animaux. Lingis écrit dans *Bestiality* « Ce qui est fascinant dans cet ensemble, les bandes de la savane et de la nuit, tout ce qui grouille, est la multiplicité qui se trouve en nous – la forme humaine et non-humaine, vertébrée et invertébrée, animale et végétale, les mouvements et les intensités en nous qui ne sont pas dépendants d'un quelconque objectif conscient ou d'une finalité, qui est ou peut être justifiée dans certains programmes capitalistes pour la croissance économique ». Est-il possible de repenser les animaux, de les observer et d'être observé en retour ? Peuvent-ils devenir notre *corpus callosum*, cette zone de rencontre avec l'Autre, le rationnel et l'irrationnel, cela est-il possible ? Dans cette perspective, les écrits de Paul Shepard, Alphonso Lingis, John Berger et John Zerzan constituent des références essentielles. La création que je développerai dans le cadre de cette session de la Raw Académie s'inspire de leur pensée comme base de recherche pour la réalisation d'une performance ou d'une vidéo.

was probably first figurative and used animals as metaphors for human qualities and emotions (the sensuality of the panther, the resourcefulness of the beaver, the courage of the lion...). As John Berger stated "What distinguished man from animals was the human capacity for symbolic thought. [...] Yet the first symbols were animals. What distinguished men from animals was born of their relationship with them". The Cartesian dualism subsequently reduced the animal to a dull machine because of it being soulless but the animals of the mind are not so easily got rid of and survived (as zombies) in the realm of the spectacle (Disney films, photographic books, zoos...). *Bestiality* by philosopher Alphonso Lingis makes a case for our own vitality and passion being inherently intertwined not merely with other humans, but with the vitality of other living beings in general. Our emotions are made intelligible by animal feelings, our intensities and movements modelled after those of natural forces and of animals. Lingis writes in *Bestiality* "What is fascinating in the pack, the gangs of the savannah and the night, the swarming, is the multiplicity in us – the human form and the nonhuman, vertebrate and invertebrate, animal and vegetable, movements and intensities in us that are not yoked to some conscious goal or purpose that is or can be justified in some capitalist program for economic growth". Is it possible to rethink animals, to look at them and be looked back ? Can they be our corpus callosum, that area where an encounter with the Other, the rational and the irrational, is possible? In this perspective, the writings of Paul Shepard, Alphonso Lingis, John Berger and John Zerzan constitute relevant reference points. The piece I will develop in the context of this Raw Académie session draws from their thinking as one research source for the creation of a performance or video.





Stefano Pelosato  
If you see anything suspicious please report  
it to a member of staff or a police officer.  
Image courtesy of Stefano Pelosato



ETHE  
OFF  
RAW  
LAW

04.05. – 05.06.2016

Artistes: Dan Perjovschi – The Dakar Drawing  
Cyril Blancie & Jo Ahiakadaa  
Lillemor's Digest  
Rany (recreation) Mr. Say it Loud

Supporting Artists: Lamine Diagne, Youssef Baka Ali, Lucien Clément, Franki Shurin, Sarah Hoyt, Frédéric Mahéret, Céline Pélissier, Arthur Samson

ARTS & CULTURE  
MUSEUM OF MODERN ARTS  
Dakar



RAW Material  
Company

## Équipe / Team



### Koyo Kouoh

Directrice artistique  
Artistic Director

Koyo Kouoh est la fondatrice et directrice artistique de RAW Material Company. Elle participe à la 57<sup>ème</sup> édition de Carnegie International, 2018, avec *Dig Where You Stand*, une exposition au sein de l'exposition de la collection du Carnegie Museum of Art. Avec Rasha Salti, elle a récemment co-commissarié *Saving Bruce Lee: le cinéma africain et arabe à l'ère de la diplomatie culturelle soviétique* à la Haus der Kulturen der Welt à Berlin. Auparavant, elle était commissaire de 1:54 FORUM, le programme éducatif de la Foire d'art contemporain africain à Londres et à New York, et fut membre des équipes de commissariat des documenta 12 (2007) et 13 (2012). Kouoh était la commissaire de «*Still (the) Barbarians*», 37<sup>ème</sup> édition d'EVA International, Biennale d'Irlande à Limerick (2016); et a organisé de nombreuses expositions à l'échelle internationale et publié largement, y compris *Word! Word? Word! Issa Samb et la forme indéchiffrable*, RAW Material Company / OCA / Sternberg Press (2013), la première monographie consacrée à l'œuvre de l'artiste sénégalais Issa Samb; *État des lieux sur la création d'institutions d'art en Afrique*, une collection d'essais résultant du symposium éponyme qui s'est tenu à Dakar en janvier 2012; et *Chronique d'une révolte: Photographies d'une saison de protestation*, RAW Material Company et Haus der Kulturen der Welt (2012). En plus d'un programme soutenu de théorie, d'exposition et de résidence à RAW Material Company, elle maintient une activité critique de commissariat et de conseil et est régulièrement membre de jury et de comités de sélection à l'échelle internationale. Elle vit et travaille à Dakar et à Bâle et est consciemment accro aux chaussures, aux tissus et à la nourriture.

Koyo Kouoh is the founding artistic director of RAW Material Company. For *Carnegie International, 57th edition, 2018*, Kouoh is participating with *Dig Where You Stand*, an exhibition within the exhibition based on the Carnegie Museum of Art's collection. With Rasha Salti, she recently co-curated *Saving Bruce Lee: African and Arab Cinema in the Era of Soviet Cultural Diplomacy* at Haus der Kulturen der Welt in Berlin. Previously, she was the curator of 1:54 FORUM, the educational programme at the Contemporary African Art Fair in London and New York, and served in the curatorial teams for documenta 12 (2007) and documenta 13 (2012). Kouoh was the curator of *Still (the) Barbarians*, 37th EVA International, Ireland's Biennial in Limerick (2016); and has curated numerous exhibitions internationally as well as published widely including *Word!Word?Word! Issa Samb and the undecipherable form*, RAW Material Company/OCA/Sternberg Press (2013), the first monograph dedicated to the work of seminal Senegalese artist Issa Samb; *Condition Report on Building Art Institutions in Africa*, a collection of essays resulting from the eponymous symposium held in Dakar in January 2012; and *Chronicle of a Revolt: Photographs of a Season of Protest*, RAW Material Company & Haus der Kulturen der Welt (2012). Besides a sustained theoretical, exhibition, and residency programme at RAW Material Company, she maintains a critical curatorial and advisory activity and takes regularly part into juries and selection committees internationally. She lives and works in Dakar and Basel and is consciously addicted to shoes, textiles and food.



## Eva Barois De Caevol

Commissaire assistante /  
Coordinatrice de la RAW  
Académie  
Assistant Curator /  
Coordinator of RAW  
Académie

Eva Barois De Caevol (1989, France), est commissaire d'exposition et chercheuse indépendante. Elle est, tout en étant basée à Paris, Commissaire Assistante de RAW Material Company ainsi que la Coordinatrice de la RAW Académie (Sénégal). En 2016, elle a été assistante en commissariat pour EVA International 2016, la Biennale d'Irlande. Elle travaille actuellement pour l'Institute for Human Activities (Congo, Pays-Bas, Belgique). Elle est l'une des fondatrices du collectif international de commissaires Cartel de Kunst, basé à Paris. Eva est diplômée, depuis 2012, de l'Université de Paris-Sorbonne Paris IV en histoire de l'art contemporain et en pratiques curatoriales. Elle est lauréate du ICI Independent Vision Curatorial Award 2014.

Eva Barois De Caevol (1989, France) is an independent curator and researcher. She is the Paris-based Assistant Curator of RAW Material Company and the Coordinator of RAW Académie (Senegal). In 2016, she was Curatorial Assistant at EVA International 2016, Ireland's Biennial. She is currently working for the Institute for Human Activities (Congo, The Netherlands, Belgium). She is a founding member of the international curatorial collective Cartel de Kunst, based in Paris. Eva graduated from Université de Paris-Sorbonne Paris IV in Contemporary Art History and in Curatorial Practices in 2012. She is the recipient of the ICI 2014 Independent Vision Curatorial Award.



## Marie Héléne Pereira

Coordinatrice des  
programmes  
Programmes Coordinator

Née au Sénégal en 1986, Marie Héléne Pereira est diplômée de l'Université de Dakar Bourguiba en sciences de gestion et droit des affaires internationales. Après quelques années de travail dans l'administration des affaires, elle déplace son intérêt professionnel pour les arts et la culture. En tant que coordinatrice des programmes à RAW Material Company, Pereira a travaillé à l'organisation d'une douzaine d'expositions et de programmes discursifs y compris la participation de RAW Material Company à *We Face forward: Art from West Africa Today*, Whitworth Art Gallery, Manchester; ICI Curatorial Hub à TEMP, New York; la 9<sup>e</sup> Biennale de Shanghai, Shanghai entre autres. Elle a également travaillé sur la participation de RAW Material Company au MARKER Art Dubai, ainsi que la préparation de la tournée africaine de l'exposition *HOLLANDAISE: un voyage dans un tissu emblématique* commissariée par Koyo Kouoh.

Marie Héléne a un fort intérêt dans le développement de projets curatoriaux à l'intersection de l'art, le savoir et la société. Elle vit et travaille à Dakar.

Born in Senegal in 1986, Marie Héléne Pereira graduated from Université Dakar Bourguiba in Management and International Business Law. After a few years working in business administration, she shifted her professional interest towards the arts and culture. As Coordinator of Programmes at RAW Material Company, Pereira has managed a dozen exhibitions and related discursive programmes including the participation of RAW Material Company in *We Face forward: Art from West Africa Today*, Whitworth Art Gallery, Manchester; ICI Curatorial Hub at TEMP, New York; the 9th Shanghai Biennial, Shanghai, among others. She also worked on the participation of RAW Material Company in MARKER Art Dubai as well as preparing the African tour of the exhibition *HOLLANDAISE: a journey into an iconic fabric* curated by Koyo Kouoh.

Marie Héléne has a strong interest in developing curatorial projects at the intersection of art, knowledge and society. She lives and works in Dakar.



Mame Farma Fall est titulaire d'une licence professionnelle en comptabilité et finance, en plus d'un diplôme supérieur comptable de l'école polytechnique de Dakar.

Tout au long de son parcours professionnel, elle a eu à travailler dans divers cabinets d'expertise comptable comme commissaire aux comptes pendant plus de 8 ans.

Mame Farma Fall holds a Professional Bachelor's in Accounting and Finance, in addition to a Postgraduate Diploma in Accounting from the Dakar Polytechnic School. For 8 years in her professional career she worked at various accounting firms as a Chartered Accountant.

## Mame Farma Fall

Administratrice  
Administrator



## Dulcie Abrahams Altass

Assistante en commissariat  
Curatorial Assistant

Dulcie est née et a grandi à Londres. Elle s'est installée à Paris à l'âge de 18 ans, avant de retourner à Londres pour étudier l'Histoire de l'Art et le Français à University College London où elle a été récipiendaire du prix d'excellence académique Violet Hall. Ses études l'ont amenée à Dakar en 2013 dans le cadre d'un stage d'un an au sein du collectif d'artistes *Les Petites Pierres*, puis elle est rentrée à Paris pour une année d'études à Paris I et IV, avec une spécialisation en Histoire Africaine. En s'inspirant de son expérience antérieure avec des projets d'art collaboratif, elle est retournée au Sénégal à plusieurs reprises pour y effectuer de la recherche et contribuer à la mise en place de plusieurs clubs de cinéma. Dulcie est aujourd'hui basée de nouveau à Dakar où elle poursuit ses recherches sur la performance et le changement social en conjonction avec son travail à RAW Material Company.

Dulcie was born and grew up in London, first moving abroad to Paris at 18 before starting her degree in History of Art and French at University College London where she was the recipient of the Violet Hall prize for academic achievement. Her studies took her to Dakar in 2013 for a year-long internship with the artist's collective *Les Petites Pierres*, and then back to Paris for a year's study at Paris I and IV, specialising in African history. Building on her prior engagement to collaborative art projects, she returned to Senegal on several occasions for research and to contribute to the organisation of a series of cinema clubs. Dulcie is now based once again in Dakar where she continues to pursue research on performance and social change alongside her work at RAW Material Company.



## Aïssatou Diop

Communication et  
Résidence  
Communications and  
Residency

Aïssatou Diop est diplômée en Gestion du patrimoine et des institutions culturelles. Depuis 2014, elle collabore à la mise en place de différents projets d'exposition et d'animation culturelle entre Dakar et Saint Louis (Entre'vues, Centre de Recherche et de Documentation du Sénégal, Musée de la Femme Henriette Bathily, Centre Culturel Blaise Senghor). Elle a occupé le poste de gestionnaire du patrimoine au Musée de la Femme Henriette Bathily où elle était parallèlement chargée des affaires de jeunesse.

Après avoir travaillé aux côtés de compagnies, manifestations et associations culturelles, elle a été engagée en tant que médiatrice culturelle pour l'exposition internationale de la Biennale de l'art africain contemporain Dak'art 2016, 12ème édition.

Avec une bonne connaissance de la scène artistique sénégalaise, dans laquelle elle est très investie, Aïssatou est cofondatrice de Yaolàn, une agence de médiation et d'ingénierie culturelles à Dakar.

Aïssatou Diop is a graduate in Cultural Heritage and Institutions Management. Since 2014 she has contributed to the development of a variety of exhibitions and cultural events in Dakar and Saint Louis (Entre'vues, Research and Documentation Centre of Senegal, Henriette Bathily Museum of Women, Blaise Senghor Cultural Centre).

Aïssatou has held the position of Heritage Manager at the Henriette Bathily Museum of Women, where she also served as Youth Officer. After working for cultural companies, events and associations, she was hired as cultural mediator of the International exhibition at the 12th Dak'art Contemporary African Art Biennial in 2016.

With a solid awareness of the Senegalese arts scene, to which she's highly committed, Aïssatou is the co-founder of Yaolàn, a cultural engineering and mediation firm in Dakar.



## Devin Hentz

Chercheuse  
en documentation  
Library Researcher

Devin Hentz est une chercheuse, écrivaine et commissaire de Memphis, TN, US. Elle est titulaire de licences en Histoire de l'art et en Philosophie du Simmons College de Boston, MA. Après ses études universitaires, elle a travaillé à son compte comme spécialiste de l'art à New York et à Londres. Elle s'intéresse à plusieurs domaines, dont l'art contemporain, la théorie de la mode, l'histoire politique et la science. Elle consacre son temps libre à la lecture et aux tentatives de décolonisation de l'esprit. À l'avenir, elle espère poursuivre ses études et créer un espace multidisciplinaire d'art qui soit un incubateur pour des artistes, des écrivains, des commissaires d'exposition, des chercheurs et des scientifiques.

Devin Hentz is a researcher, writer, and curator from Memphis, TN, US. She holds Bachelors in Art History and Philosophy from Simmons College in Boston, MA. Since completing her degree programs, she has freelanced as an art worker in New York and London. Her passions range from contemporary art, fashion theory and political histories to science. She spends her free time reading, and attempting to decolonize her mind. In the future, she hopes to advance in her studies, and create an interdisciplinary art space that incubates artists, writers, curators, researchers and scientists.

## Infos pratiques

### Quelles sont les dates prévues de la session ?

Nous allons démarrer le lundi 26 mars et terminer le vendredi 11 mai 2018.

### Où aura lieu la session ?

La session se déroulera chaque jour au centre RAW Material Company, situé à la Zone B villa 2B, Dakar.

Vous trouverez d'avantage d'informations sur notre site Web : <http://www.rawmaterialcompany.org>

Indications à fournir au chauffeur de taxi :

**Mairie du Point E**

## Practical Info

### When will the session begin and end?

We will begin on Monday March 26th and end on Friday May 11th 2018.

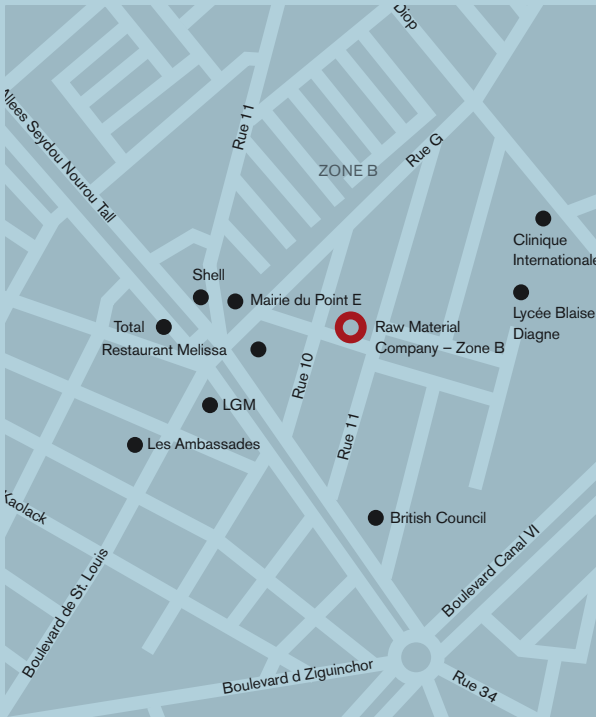
### Where will the session take place?

Every day, the session will be taking place at RAW Material Company, located at Zone B villa 2B, Dakar.

More information can be found on our website: <http://www.rawmaterialcompany.org>

Taxi indication:

**Mairie du Point E**



### RAW Material Company

[info@rawmaterialcompany.org](mailto:info@rawmaterialcompany.org)

Tel: (+221) 33 864 02 48

### Koyo Kouoh

[koyo@rawmc.org](mailto:koyo@rawmc.org)

Tel: (+221) 33 864 0248

### Marie Hélène Péreira

[mariehelene@rawmaterialcompany.org](mailto:mariehelene@rawmaterialcompany.org)

Tel: (+221) 77 560 61 83

### Dulcie Abrahams Altass

[programmes@rawmaterialcompany.org](mailto:programmes@rawmaterialcompany.org)

Tel: (+221) 78 154 34 83

### Mame Farma Fall

[admin@rawmaterialcompany.org](mailto:admin@rawmaterialcompany.org)

Tel: (+221) 77 506 35 94

### Aissatou Diop

[communication@rawmaterialcompany.org](mailto:communication@rawmaterialcompany.org)

Tel: (+221) 77 803 43 44

### Devin Hentz

[lecture@rawmaterialcompany.org](mailto:lecture@rawmaterialcompany.org)

Tel: (+221) 77 546 54 00

