

# RAW Académie

## Session 6

# CURA

18/03  
—10/05  
/2019





## Sommaire / Contents

Introduction

**5 CURA**

Séminaires / Seminars

**8 Kër Thiossane**

**10 Adrienne Edwards**

**14 Ruth Noack**

**18 Chus Martínez**

**22 Samuel Leuenberger**

**26 Reem Fadda**

**30 Princesse Marilyn Douala Manga Bell**

**34 WHW**

**38 Diana Campbell Betancourt**

**42 Kate Fowle**

**44 Miguel A. López**

**48 Elvira Dyangani Ose**

**52 Gabi Ngcobo**

**56 Maria Lind**

**58 Natasha Ginwala**

**62 Zoe Butt**

**66 Calendrier / Schedule**

Participant-e-s / Fellows

**70 Canan Batur**

**72 Gala Berger**

**74 Fatou Kiné Diouf**

**78 Innocent Ekejiuba**

**82 Sandrine Honliasso**

**86 LIR**

**90 Renée Mboya**

**94 John Kenneth Paranada**

**98 Phokeng Tshupo Setai**

**102 Maya Varichon**

**108 Équipe / Team**

**114 Infos pratiques / Practical Info**

# Koyo Kouoh



Koyo Kouoh est la fondatrice et directrice artistique de RAW Material Company. Elle a participé 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. En mars 2019, Koyo Kouoh a été nommée Directrice exécutive et Commissaire en chef du Musée d'art contemporain africain, Zeitz Mocco au Cap en Afrique du Sud. 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, 57<sup>th</sup> edition, 2018, Kouoh participated 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*, 37<sup>th</sup> 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 program at RAW Material Company, she maintains a critical curatorial and advisory activity and regularly takes part in juries and selection committees internationally. In March of 2019, Koyo Kouoh was appointed Executive Director And Chief Curator of Zeitz Museum of Contemporary Art Africa, in Cape Town South Africa. She lives and works in Dakar and Basel and is consciously addicted to shoes, textiles and food.

# CURA

Ce qu'est ou ce qu'est devenu le rôle du commissaire d'exposition n'est plus une question ou un débat pertinent. La source de notre réflexion est plutôt le fait qu'aujourd'hui le commissariat d'exposition est une pratique établie et reconnue dans la sphère de la traduction/transmission et de médiation de la production artistique et intellectuelle. Il participe à la dissémination de visions diverses qui à leur tour peuvent contribuer à enrichir notre compréhension des géographies et des récits complexes.

CURA, la Session 6 de RAW Académie, est le résultat d'une réflexion menée par l'équipe de RAW Material Company à l'issue de cinq sessions de ce programme. C'est une session dédiée au commissariat d'exposition – comme monnaie culturelle contemporaine et comme action sociale et politique. Le commissariat d'exposition comme manière d'écrire et de ré-écrire des histoires, de lire le présent et d'imaginer tous les futurs possibles. Une méthode pour changer le sens des choses et ainsi nos lectures, d'occuper les espaces et de dialoguer avec des œuvres d'art. Le commissariat d'exposition comme manière d'être, de vivre et de penser avec et à travers l'art et les artistes, auprès d'elles et d'eux et de ce qu'ils créent, de leurs ateliers à l'espace de présentation de leur choix.

RAW Material Company est une cellule, habitée et animée par l'esprit d'une équipe de commissaires, où le commissariat d'exposition est un travail et *en travail*. Inspirée par et en dialogue avec la créativité de son environnement à Dakar, au Sénégal, RAW est panafricaine, avec une oreille attentive et la main tendue au reste de la planète. C'est un espace transdisciplinaire pour la pensée et la pratique artistique. Aussi bien que l'exposition est une forme qui est au cœur de notre travail, nous ne la considérons pas comme étant la seule forme d'engagement avec l'art. Nous sommes intéressées par la porosité des formes de médiation.

What the task of a curator is or has become is not a relevant question or debate anymore. The starting point of our reflection is rather the fact that today curating is an established practice in the field of translation and mediation of artistic and intellectual production. It takes part in disclosing visions, which in turn have the potential to contribute to broadening our understanding of complex geographies and narratives.

CURA, RAW Académie Session 6, is the result of RAW Material Company's collaborative reflection after five sessions of this programme. It is a session dedicated to curatorial practice as a contemporary cultural currency, and as social and political agency. Curating as a way to write and re-write histories, a way to read the present and imagine all possible futures. A method to change the meaning of things, and thus our readings thereof. Curating as a tool to occupy spaces and to interact with works of art. Curating as a model to be, to live, and to think with and through art and artists, in proximity to them and what they make, from their studios to the exhibition formats of their choice.

RAW Material Company is a nucleus, inhabited and animated by the spirit of a team of curators, where curating is both our work and *at work*. Inspired by and responsive to the creativity of its environment in Dakar, Senegal, RAW is Pan-African, with an ear cocked and a hand extended to the rest of the planet. It is a trans-disciplinary site for the thinking and practice of art. While the exhibition as a form is at the heart of our work, we do not consider it the only format for engaging with art. We are interested in the porosity of forms of mediation.

Beaucoup ont prétendu que l'histoire de l'art n'est plus une histoire d'objets mais d'expositions, mais pour une institution telle que RAW dont la pratique est liée au savoir dans sa multitude de formes, l'histoire de l'art que nous créons touche aux multiples possibilités naissantes pour commissariat des idées et les formes de leur matérialisation. Nous nous intéressons aux arts visuels et au sonore, au vestimentaire et au comestible et sommes inspirées par les arts de l'hospitalité, du mouvement et de la performance sociale. Nous nourrissons un œil critique face à la pratique pédagogique en elle-même et pensons toujours à comment ces formes peuvent susciter l'imaginaire politique. Nous sommes curieuses de savoir ce qui précède le passé, le pendant du pendant et l'après de l'après.

RAW est de surcroît le lieu de travail de 20 participants et d'un nombre croissant d'intervenants pour une période de six mois par an. Nous remettons continuellement nos propositions et idées de commissariat en question car étant sans cesse exposées à l'apport des professionnels avec qui nous travaillons et qui entrent dans notre univers. L'espace de RAW ainsi que son équipe deviennent un site de substitution et respectivement interlocutrices qui souvent font face à des approches différentes des leurs en terme de commissariat d'exposition. Quelle est la signification d'une telle souplesse pour une institution ? À quel point le programme de l'Académie constitue-t-il un projet de commissariat de RAW, ou une opportunité pour RAW d'être commissariée ? Plusieurs décennies après l'établissement de la critique institutionnelle dans la sphère artistique, les manières dont le développement d'institutions est en lui-même une forme de commissariat représentent encore un champ de recherche souvent négligé.

La session 6, CURA, donnera ainsi la place bien nécessaire pour se pencher sur ces questions et plus encore, offrira l'opportunité de discuter et de faire l'expérience de la proposition institutionnelle qu'est RAW Material Company et ses collaborateurs/trices. Nous allons explorer les tenants et aboutissants de notre profession dans des contextes aussi particuliers et aussi divers que les environnements desquels ils

Many have argued that the history of art is no longer a history of objects but of exhibitions, but for an institution such as RAW whose praxis deals with knowledge in its diversity of forms, the history of art we initiate embraces the multiple possibilities that are coming into being for curating ideas and the shapes of their materialization. We look from the visual arts to the sonic, sartorial and edible and are inspired by the arts of hospitality, movement and social performance. We turn a critical eye to the practice of pedagogy itself and think always about how these forms can ignite the political imaginary. We are curious about the before of before, the while of while and the after of after.

RAW is in addition the workplace for twenty fellows and an ever-increasing number of Académie faculty for a total of six months every year. We continuously question our proposals and curatorial ideas as we are constantly exposed to the invaluable input and knowledge of the professionals who work with us and enter our universe. The space of RAW, and its team, become placeholders and interlocutors for methods that challenge the way we approach curating. What does it mean for an institution to enact such suppleness? And to what extent is the Académie programme a curatorial project by RAW, or an opportunity for RAW to be curated? Several decades after the establishment of institutional critique in the artistic sphere, the ways in which institution building is itself a form of curatorial practice still constitutes an oft-overlooked field of enquiry.

Session 6, CURA, will offer a much-needed platform for delving into these questions and more, offering the opportunity to discuss and experience the institutional proposal that is RAW Material Company and its collaborators. We will explore the conundrums that feed our profession in contexts as specific and diverse as the environments they arise from. Such complexities include conveying the most recent critical thinking and aesthetic theory produced in the field of curating, invoking its historiography and the possibility of a decolonial curating. We will go further – what of resisting curating as a path that emerged from a theoretical framework predominantly shaped by the West, or reflecting on the impact of male dominance and misogynistic

émergent. Qu'il s'agisse d'évoquer la théorie critique et esthétique la plus récente produite dans ce domaine, son historiographie ou la possibilité de penser un commissariat décolonial. De manière plus poussée – le refus même de le penser dans un espace théorique qui a avant tout été défini par l'Occident, ou réfléchir sur les conséquences de la dominance masculine et des transgressions misogynes existant dans un champ professionnel marqué, entre autres paradigmes, par les hiérarchies de genre et de race.

Et pour ne pas oublier l'interdépendance qui existe entre les commissaires d'exposition et les artistes, les critiques et les historiens de l'art, et l'enchevêtrement grandissant de ces disciplines, CURA accueillera des participants de toute discipline artistique, se concentrant sur la pratique au lieu du titre et, ce faisant, sur les questions nécessaires concernant la nature de la collaboration.

La session se déroulera comme un sommet de commissariat d'un ordre différent. Les commissaires qui ont nourri et entretenu une tension critique en ce qui concerne ce métier et qui ont créé des perspectives et des univers uniques formeront le corps professoral. Ce sont des personnes et des collectifs qui informent et défient à la fois le travail de RAW Material Company et élargissent la possibilité de transformer le nom *cura* en verbe.

transgressions in a professional field defined, amongst other paradigms, by hierarchies of gender and race.

And lest we forget the interdependency that exists amongst curators and artists, critics and art historians, and the increasing crossover between these disciplines, CURA will welcome fellows from across the arts, focusing on practice over title and in the process asking necessary questions about the nature of collaboration.

The session will play out as a curatorial summit of a different order. Curators who have nourished and sustained a critical tension with regards to the craft and created unique perspectives and universes will form the body of the faculty. These are individuals and collectives who at once inform and challenge the work of RAW Material Company, and expand the possibility of transforming *cura* from noun to verb.

# Kër Thioossane

Marion Louisgrand Sylla



Marion Louisgrand Sylla est née en 1972 en France, elle fait partie d'une famille d'artistes.

Après une année à Taipei, où elle a étudié la peinture classique chinoise, elle a obtenu sa maîtrise de chinois (Institut INALCO des langues et des civilisations orientales) à Paris. Elle a ensuite terminé sa maîtrise en gestion des affaires culturelles, avant de se spécialiser dans la musique et l'événementiel avec une expérience de travail au MIDEM (marché international de l'édition musicale) à Cannes et à Hong-Kong.

En 1998, elle a travaillé chez Mains d'Oeuvres, un centre culturel parisien où elle a été coordinatrice de Trans Europe Halles, un réseau européen de centres culturels indépendants installés dans des bâtiments du patrimoine industriel et opérant à la croisée de l'art et de la société. Elle était responsable de *In and Out Of Europe*, un projet d'échange entre des lieux d'art informels en Afrique et en Europe.

En 2002, elle fonde Kër Thioossane avec son mari. Marion a développé de nombreux projets significatifs depuis lors, elle vit et travaille à Dakar.

Marion Louisgrand Sylla was born in 1972 in France, she is part of a family of artists.

After one year in Taipei, where she studied classic Chinese painting, she obtained her master's degree in Chinese (INALCO Institute of the languages and oriental civilizations), in Paris. She then completed her master's degree in management of cultural affairs, before specializing in music and entertainment with work experience in the MIDEM (International Market of Musical Publishing) in Cannes and Hong-Kong.

In 1998, she worked at Mains d'Oeuvres, a cultural centre in Paris where she was coordinator of Trans Europe Halles, a European network of independent cultural centers working from industrial heritage buildings and operating at the crossing of art and society. She was in charge of *In and Out Of Europe*, a project of exchange between informal art venues in Africa and Europe.

In 2002 she established Kër Thioossane together with her husband. Marion has developed numerous important projects since then. She lives and works in Dakar.

## Kër Thioossane est un espace culturel pour l'expérimentation artistique et sociale

En 2002, avec la participation de la fondation canadienne Daniel Langlois pour l'art, la science et les nouvelles technologies, l'association Kër Thioossane ouvre un espace public numérique dans une villa privée, le but étant d'offrir aux Sénégalais des activités autres qu'une simple consommation – fascination d'Internet diffusée par les nombreux cybercafés qui existent dans le pays.

Lieu de recherche, de résidence, de création et de formation, Kër Thioossane encourage l'intégration du multimédia dans les pratiques artistiques et créatives traditionnelles et cherche à soutenir le croisement des disciplines.

Kër Thioossane axe ses activités autour des recherches sur l'art et les nouvelles technologies, et sur ce qu'elles impliquent dans nos sociétés au cours d'activités diverses.

## Un espace de partage ancré dans son territoire et présent sur la scène internationale

Kër Thioossane œuvre pour la démocratisation des outils multimédia et numériques, en particulier dans leur dimension créative, non seulement auprès des artistes, mais également auprès du public de proximité. À travers les activités qu'elle propose, Kër Thioossane met à la portée du plus grand nombre les nouvelles technologies comme outils d'expression et de création mais aussi comme outils d'accès à la culture et aux savoirs.

Depuis ses débuts, Kër Thioossane tisse des liens avec les principales organisations locales actives à Dakar dans le domaine de l'art et de la culture, mais également avec des acteurs qui œuvrent dans d'autres domaines tels que l'éducation, l'économie informelle, les médias ou les technologies.

## Un pôle ressources pour la création numérique en Afrique

Kër Thioossane est un pôle ressources pour la création numérique et les pratiques artistiques citoyennes, au Sénégal et en Afrique. Il s'agit du premier laboratoire pédagogique artistique et transdisciplinaire lié aux pratiques des technologies numériques et aux nouveaux outils de communication en Afrique de l'Ouest.

## Kër Thioossane is a cultural space for artistic and social experimentation

In 2002, with the participation of the Canadian Daniel Langlois Foundation for Art, Science and New Technologies, the association Kër Thioossane opened a public digital space in a private villa with the aim of offering Senegalese people activities going beyond a simple fascination for and consuming of the internet spread by the country's numerous cyber cafes.

A place for research, residencies, creation, and education, Kër Thioossane promotes the integration of the multimedia in traditional artistic and creative practices and seeks to support cross disciplinary.

Kër Thioossane focuses its activities on research on art and new technologies and what they imply in our societies, through diverse programs.

## A space for sharing rooted in its local context and present on the international stage

Kër Thioossane works to democratize multimedia and digital tools, in particular the creative dimension thereof, in a way that addresses not only artists but also the local public. Through its proposed activities, Kër Thioossane makes available to the broadest possible public new technologies as tools of expression and creation but also as tools of access to culture and knowledge.

Since its beginnings, Kër Thioossane has developed ties with the main local organizations in Dakar active in the field of art and culture, but also with actors working in other sectors including education, the informal economy, media, and technology.

## A resource center for digital creation in Africa

Kër Thioossane is a resource center for digital creation and civic-oriented artistic practices in Senegal and in Africa. It is the first educational and transdisciplinary artistic laboratory related to digital technology practices and to new communication tools in West Africa.

# Adrienne Edwards



Adrienne Edwards est la commissaire d'exposition « Engell Speyer Family » et commissaire pour la performance au Whitney Museum of American Art. Elle a mis en œuvre de nouveaux projets transdisciplinaires avec une grande variété d'artistes, dont des commandes artistiques et projets et productions réalisés pour Performa, pour laquelle elle a été commissaire d'exposition de 2010 à 2018. Adrienne Edwards a mis en place des thématiques particulières pour la Biennale Performa, y compris « AFROGLOSSIA » (Performa 17), « Babylon Brazil » (Performa 15) et « Three Duets, Seven Variations » à l'occasion de la tournée new-yorkaise de *Radical Presence : Black Performance in Contemporary Art* (Performa 13). Elle a également été chargée de la mise en place des partenariats institutionnels pour Performa et des commandes artistiques en collaboration avec le Anthology Film Archives, le Metropolitan Museum of Art, le MoMA et The Studio Museum à Harlem. En tant que commissaire en chef pour le Walker Art Center de 2016 à 2018, Adrienne Edwards a conçu la première exposition itinérante consacrée à Jason Moran, a été co-commissaire de l'exposition organisée à partir de la collection permanente, *I am you, you are too* et a co-dirigé un projet interdisciplinaire d'un million de dollars initié par la Mellon Foundation Interdisciplinary Initiative. Parmi ses autres projets de commissariat d'exposition figurent notamment *Blackness in Abstraction* à la Pace Gallery en 2016, qui a – ainsi que le catalogue qui l'accompagnait – bénéficié d'une reconnaissance critique internationale, ainsi que l'Inaugural Artist Award de Frieze New York et le programme *Live*, « ASSEMBLY » en 2018. Outre le doctorat qu'elle prépare dans le domaine des études sur la performance à la New York University, elle a contribué à de nombreux catalogues d'exposition et publications artistiques, dont *Aperture*, *Art in America*, *Flash Art International*, *Parkett*, *Artforum.com* et *Spike Art Quarterly*. Elle est membre du conseil d'administration de Danspace Project, Movement Research et de la compagnie A.I.M de Kyle Abraham.

Adrienne Edwards is the Engell Speyer Family Curator and Curator of Performance at the Whitney Museum of American Art. She has realized new cross-boundary work with a wide range of artists, and projects and productions for Performa, where she was Curator from 2010-2018. Edwards developed special thematic presentations within the Performa biennial, including "AFROGLOSSIA" (Performa 17), "Babylon Brazil" (Performa 15), and "Three Duets, Seven Variations" on the occasion of the New York tour of *Radical Presence: Black Performance in Contemporary Art* (Performa 13). She also oversaw Performa's institutional partnerships and co-commissioning relationships with Anthology Film Archives, the Metropolitan Museum of Art, MoMA, and The Studio Museum in Harlem. As the Walker Art Center's Curator at Large from 2016-2018, Edwards organized Jason Moran's first-ever monograph and touring exhibition, co-curated the permanent collection exhibition, *I am you, you are too*, and co-led a \$1 million Mellon Foundation Interdisciplinary Initiative. Other curatorial projects have included the critically acclaimed exhibition and catalogue *Blackness in Abstraction*, hosted by Pace Gallery in 2016, and Frieze New York's inaugural Artist Award and *Live* program, «ASSEMBLY», in 2018. In addition to being a PhD Candidate in Performance Studies at New York University, she is a contributor to numerous exhibition catalogues and art publications, including *Aperture*, *Art in America*, *Flash Art International*, *Parkett*, *Artforum.com*, and *Spike Art Quarterly*. She is a board member at Danspace Project, Movement Research, and Kyle Abraham's A.I.M.

# Quelques perspectives et méthodes pour le commissariat de performances

Ce séminaire envisage trois approches distinctes, bien qu'interconnectées, ayant trait à la conception, à la production, à la présentation et à la mise en contexte de performances artistiques dans le domaine des arts plastiques : 1) la commande de nouvelles œuvres artistiques interdisciplinaires, 2) la réalisation d'expositions sur la performance et 3) la production d'écrits et d'histoires sur la performance multidisciplinaire. Tous les aspects du processus de la commande artistique seront explorés à travers une série d'études de cas, depuis la sélection et l'implication des artistes, en suivant le développement de l'idée du projet de sa conception à sa réalisation, de la mise en place de l'échéancier du projet, des budgets et de l'équipe qui va prendre part au processus créatif, ainsi qu'aux ateliers et vernissages, jusqu'à la présentation du projet et à son insertion dans une perspective historique et théorique nécessaire à sa compréhension. En outre, le projet *Jason Moran*, exposition itinérante éponyme du travail de l'artiste dans le domaine des arts plastiques, de la musique et de ses collaborations avec d'autres artistes, qui a été présentée au Walker Art Center, à l'Institute of Contemporary Art Boston, au Wexner Center for the Arts et au Whitney Museum of American Art, est analysé comme exemple d'un usage à la fois novateur et diversifié du format d'exposition en galerie, à la fois white cube et black box et ni l'un ni l'autre, galerie et espace pour la performance, exposition monographique et collective, tout en même temps.

# Some Approaches and Methods to Curating Performance

This seminar considers three distinct, yet interrelated approaches to creating, producing, presenting, and contextualizing artist performance in the visual arts: 1) commissioning new interdisciplinary works of art, 2) making exhibitions about performance, and 3) writing and historicizing multi-disciplinary performance. All facets of the commissioning process are explored through a range of case studies, from engaging and selecting the artists, to fostering the project idea from conception to realization, to developing project timelines, budgets, creative teams, as well as workshops and previews, to presenting the project and providing meaningful historic and theoretical context to support its understanding. In addition, *Jason Moran*, an eponymous traveling exhibition of the artist's visual artworks, music, and collaborations with others that has presentations at the Walker Art Center, Institute of Contemporary Art Boston, Wexner Center for the Arts, and the Whitney Museum of American Art, is analyzed as a model for using the gallery-based exhibition format in new and innovative ways, as both and neither a white cube or a black box, a gallery or a performance venue, a solo show and also a group exhibition. The seminar considers such exhibitions as occasions to commission new work for the purpose of acquisition for the permanent collection. Further, we discuss the challenges of inadequately engaged and sustained art criticism for cross-boundary performance work and the opportunities they present for new platforms for writing and styles of exhibition catalogues.



Le séminaire envisage de telles expositions comme autant d'occasions pour passer commande de nouvelles œuvres en vue d'enrichir la collection permanente. Par ailleurs, nous aborderons les enjeux liés à une critique d'art peu impliquée et pas assez régulière dans le domaine de la performance transdisciplinaire et les opportunités que cela laisse pour la mise en place de nouveaux outils en matière de rédaction et styles de catalogues d'exposition.

Graham Haynes, Jason Moran, et Jamire Williams jouant dans *MASS (HOWL,eon)*, avec une installation vidéo de peintures par Julie Mehretu, à Harlem Parish, New York, pour *Afroglossia*, Performa 17 Biennial. Photo par Paula Court

Graham Haynes, Jason Moran, and Jamire Williams performing in *MASS (HOWL,eon)*, with a video installation of paintings by Julie Mehretu, at Harlem Parish, New York, as part of *Afroglossia*, Performa 17 Biennial. Photo credit: Paula Court



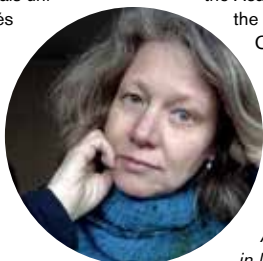
# Ruth Noack

Ruth Noack, auteure, critique d'art, maître de conférences en université et commissaire d'expositions depuis les années 1990, a une formation de plasticienne et d'historienne de l'art. Elle vit à Berlin.

Elle a été commissaire de la documenta 12 (2007) et est actuellement en train de préparer l'ouverture d'une nouvelle institution pour 2020, *A Museum In A School*. Parmi les expositions dont elle a été commissaire, on peut citer: *Scenes of a Theory* (1995), *Things We Don't Understand* (2000), *The Government* (2005) (avec Roger M. Buerge), une exposition monographique consacrée au travail d'Ines Doujak (2012) et *Notes on Crisis, Currency and Consumption* (2015). En 2018, Ruth Noack a présenté la série d'expositions *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life* à Athènes, Prague et Pékin. Elle effectue actuellement des recherches pour sa prochaine exposition, *Ghosting the Nation*.

Responsable du programme consacré au commissariat en art contemporain au Royal College of Art, à Londres, en 2012-2013, Ruth Noack a également été directrice de recherche pour le projet de l'UE *MeLa – European Museums in an age of migrations*. Elle a été professeure pour l'atelier *Saloun* à Prague à l'Académie des Beaux-Arts (2013-2014), a dirigé le Gwangju Biennale International Curator Course en 2014 et enseigne à l'International Summer Academy de Salzburg (2017 et 2018).

Outre ses articles et essais universitaires largement diffusés et publiés à l'international, elle est l'auteur de *Sanja Ivekovic : Triangle* publié chez Afterall Books et a édité *Agency, Ambivalence, Analysis. Approaching the Museum with Migration in Mind* (parus tous deux en 2013).



Ruth Noack, author, art critic, university lecturer and exhibition maker since the 1990s, trained as a visual artist and art historian. She lives in Berlin.

Noack was curator of documenta 12 (2007) and is currently developing a new institution, *A Museum In A School*, to open in 2020. Exhibitions include *Scenes of a Theory* (1995), *Things We Don't Understand* (2000), *The Government* (2005) (with Roger M. Buerge), a solo show of Ines Doujak's work (2012), and *Notes on Crisis, Currency and Consumption* (2015). In 2018, Noack presented the ongoing series *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life* in Athens, Prague and Beijing. She is currently doing research for her next exhibition, *Ghosting the Nation*.

Head of the Curating Contemporary Art Program, Royal College of Art, London in 2012-13, Noack also acted as Research Leader for the EU-project *MeLa – European Museums in an age of migrations*. She was *Saloun* professor at the Academy of Fine Arts, Prague (2013-14), led the Gwangju Biennale International Curator Course in 2014 and teaches at International Summer Academy in Salzburg (2017 and 2018).

Along with articles and scholarly essays published widely and internationally, she has written *Sanja Ivekovic: Triangle* for Afterall Books and edited *Agency, Ambivalence, Analysis. Approaching the Museum with Migration in Mind* (both 2013).

## À propos d'une tentative pour prendre le pouvoir en recommençant à faire les choses avec le strict minimum sur le plan financier – Cela fonctionne-t-il ?

Ce séminaire prend pour sujet d'étude une série d'expositions présentées l'année dernière à Athènes, Prague et Pékin ainsi que les questions qui résultent d'un travail curatorial et artistique effectué avec un budget quasi inexistant. En commençant par exposer cette situation à travers une conférence, le séminaire se poursuivra avec un débat sur ce sujet et essaiera d'élaborer, en s'appuyant sur ces stratégies, une manière d'interagir avec le monde de l'art, en faisant ce qu'on désire tout en se préservant au maximum en tant qu'êtres humains.

La série d'expositions *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life* examine en profondeur les politiques contemporaines du sommeil et se demande s'il est possible de reprendre le sommeil et le rêve des griffes du capitalisme actuel. Dans l'essai de Jonathan Cray *25/7 Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, le sommeil a été transformé en ressource, liée à la production, à la consommation, à la guerre et aux biopolitiques. Nous sommes à la fois incités à dormir moins et à dormir de façon productive. Les pratiques culturelles contemporaines imitent cette tendance avec des performances autour du sommeil, des hôtels et musiques pour le sommeil.

Le sommeil peut-il, au contraire, être envisagé comme une activité subversive, radicale ? Le fait de rêver, lié au sommeil peut-il être considéré comme un acte politique ? Si le sommeil faisait entrave au cycle de production capitaliste et à la reproduction sociale, le dormeur serait-il à même de rêver d'une vie meilleure, d'un futur meilleur ?

## On an attempt to gain agency by returning to doing things with the bare monetary minimum – Does it work?

The seminar will focus on the case study of a series of exhibition sketches presented last year in Athens, Prague and Beijing, as well as on the questions that arise from doing curatorial and artistic work with next to no budget. Starting with a presentation of the case in lecture format, the seminar will go on to discuss the case and try to formulate from this strategies on how to interact with the art world, do the things we want to do and stay relatively intact as human beings.

The exhibition series *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life* takes a close look at contemporary politics of sleep and asks whether we can reclaim sleep and dreaming from the clutches of late capitalism. In the essay *24/7 universe* (Jonathan Cray), sleep has been turned into a resource, tied to production, consumption, warfare and biopolitics. We are simultaneously enticed to sleep less and to sleep productively. Contemporary cultural practice mimics this trend with sleep performances, sleep hotels, sleep music.

Can sleep instead be configured as a radical, subversive activity? Can the act of dreaming, sleep's correlate, be imagined as a political deed? If sleep were to obstruct the cycle of capitalist production and social reproduction, would the sleeper be able to dream up a better life, a better future?



*Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life* rassemble des artistes de tout profil et des œuvres issues de divers contextes culturels afin de commencer à appréhender comment nous pourrions tirer parti d'une future politique du sommeil. En même temps, le modèle curatoriale de l'exposition est basé sur un réel besoin d'une écologie d'échelle. En partant d'un budget quasi inexistant et en travaillant avec les plus petites structures, les premières expositions sont conçues comme des esquisses qui vont prendre corps et s'amplifier dans les années suivantes.

*Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life* brings together artists from all walks of life and artworks from diverse cultural backgrounds in order to start understanding how we might share agency in a future politics of sleep. Concurrently, the curatorial model of the exhibition series is based on a much needed ecology of scale. Starting with next to no budget and working with the smallest of institutions, the first exhibitions are conceived as sketches to be fleshed out and gaining momentum over the next couple of years.

Dormir au sein de l'exposition. Institut de la provocation, Beijing, Octobre 2018

Sleeping in the exhibition. Institute for Provocation, Beijing, October 2018



# Chus Martínez



Née en Espagne, Chus Martínez a une formation en philosophie et histoire de l'art.

Elle est actuellement à la tête de l'Institut Kunst de l'Académie d'art et de design FHNW à Bâle, en Suisse. De 2018 jusqu'à 2020, elle est chef de projet de *The Current*, initié par TBA21 Academy.

Elle a été commissaire en chef pour El Museo Del Barrio, à New York et également directrice de département et membre du Core Agent Group pour la dOCUMENTA (13). De 2008 à 2011, elle était commissaire en chef du MACBA, à Barcelone, de 2005 à 2008, directrice du Frankfurter Kunstverein et de 2002 à 2005, directrice artistique de Sala Rekalde, à Bilbao. Elle a assuré le commissariat du pavillon catalan pour la 56<sup>ème</sup> Biennale de Venise (2015), également pour la 51<sup>ème</sup> édition (2005) du pavillon national chypriote. En 2014/2015, elle a fait partie de l'« union » curatoriale de l'édition 2015 de la Biennale d'Istanbul ; en 2008 elle a été commissaire consultante pour la Carnegie International et en 2010 pour la 29<sup>ème</sup> édition de la Biennale de São Paulo. Elle a également créé le Deutsche Börse Residency Program pour les artistes, les écrivains et les commissaires, au niveau international. Lorsqu'elle était au MACBA, elle a été commissaire de la rétrospective consacrée à Thomas Bayrle, d'une exposition monographique du Otolith Group et d'une exposition sur le thème de la télévision, *Are you ready for TV ?*. Parmi ses derniers projets figurent les expositions *The Metabolic Age* à Malba à Buenos Aires (2016) et *Undisturbed Solitude* de février à avril 2016.

Pour le Art Institute à Bâle, elle a initié une série de commandes artistiques pour Der TANK, l'espace d'exposition de l'institut.

Chus Martínez travaille également comme commissaire indépendante, elle donne des conférences et rédige régulièrement des textes pour des catalogues et des essais critiques et collabore à *Artforum* et à d'autres revues internationales. Le 15 octobre 2017, elle a présenté la 9<sup>ème</sup> édition de Sculpture Park à Cologne, ayant pour titre *La Fin de Babylone*, pour laquelle une série d'œuvres ont été commandées et y demeureront jusqu'en 2019.

Born in Spain, Chus Martínez has a background in philosophy and art history.

She is the current Head of the Institute of Art of the FHNW Academy of Arts and Design in Basel, Switzerland. From 2018 until 2020, she will be the expedition leader of *The Current*, a project initiated by the TBA21 Academy.

She has been the Chief Curator at El Museo Del Barrio, New York. She was Head of Department for dOCUMENTA (13), and a member of Core Agent Group. Previously she was Chief Curator at MACBA, Barcelona (2008 to 2011), Director of the Frankfurter Kunstverein (2005–08) and Artistic Director of Sala Rekalde, Bilbao (2002–05). For the 56<sup>th</sup> Biennale di Venezia (2015), Martínez curated the National Pavilion of Catalonia, and for the 51<sup>st</sup> edition the Cyprus National Pavilion (2005). In 2014/15 she served as curatorial "alliance" for the Istanbul Biennial (2015); in 2008 served as a Curatorial Advisor for the Carnegie International and in 2010 for the 29<sup>th</sup> Bienal de São Paulo. She was also the founder of the Deutsche Börse Residency Program for international artists, art writers and curators. While at MACBA Martínez curated the Thomas Bayrle retrospective, an Otolith Group monographic show, and an exhibition devoted to television, *Are you ready for TV?*. Among her recent projects are the exhibitions *The Metabolic Age* in 2016 at Malba in Buenos Aires and *Undisturbed Solitude* from February to April 2016.

At the Art Institute in Basel she initiated a series of specially commissioned work for der TANK, the Institute's exhibition space.

Martínez also works as an independent curator, she lectures and writes regularly including numerous catalogue texts and critical essays, and is a regular contributor to *Artforum* among other international journals. In October 15<sup>th</sup> 2017 under the title *La Fin de Babylone*, she presented the 9<sup>th</sup> edition of the the Sculpture Park in Cologne, where a series of new commissioned works will remain until 2019.

# L'hyper- pédagogie ou Le futur de l'enseignement

Une école d'art peut-elle être l'endroit pour développer de nouvelles idées sur l'avenir de l'art et du commissariat d'exposition ? Peut-on considérer les écoles d'art comme l'endroit idéal pour développer de nouveaux concepts concernant la manière d'appréhender la production artistique ? Les écoles d'art sont-elles les meilleurs partenaires pour collaborer avec d'autres institutions artistiques afin de soutenir le travail des artistes et de créer un espace vraiment différent ? Mais pourrions-nous aussi imaginer qu'étudier l'art revient à étudier ce qui nous lie à la nature, au genre, aux processus postcoloniaux ? Et qu'en est-il des compétences ? Qu'en est-il du numérique quand le numérique n'est pas véritablement envisageable ?

Lors de mon séminaire, je partagerai avec vous les documents et les idées que j'ai pu développer avec mon équipe depuis les quatre dernières années pour la formation de nos étudiants. Le monde de l'art est conservateur et organisé selon un schéma hiérarchique, les musées et les institutions artistiques publiques arrivent en première position, les lieux indépendants en deuxième position, les biennales et événements fonctionnent pour le système comme des « prix » de festivités et les écoles d'art se placent en dernier. Pourtant comment l'art peut-il continuer à se développer sans prendre réellement les écoles d'art au sérieux ? Les commissaires d'exposition peuvent-ils être d'une aide quelconque à cet égard ? Est-ce que l'expérience sur les expositions que possèdent les curateurs peut aider les écoles à se prendre elles-mêmes plus au sérieux, pour être en mesure de devenir des acteurs publics ?

# Hyper-pedagogy or The future of teaching

Can an art school be the place to develop further ideas on the future of art and curating? Can we see art schools as the perfect place to develop new ideas on how to understand artistic production? Are art schools perfect partners to join forces with other art institutions in order to support what artists do, in order to create a truly different space? But also, could we imagine that to study art is to study the way we relate to nature, to gender, to postcolonial processes? And what about skills? What about the digital when the digital is not truly possible?

In my workshop I will share the materials and the ideas that I have developed over the last four years with my team for our students. The art world is conservative and hierarchical, museums and public art institutions come first, off spaces come second, biennials and events come as a "prize" festivity for the system and art schools come last. But how can art develop further without taking the art schools really seriously? Can curators help in this regard? Can the practice of exhibition that curators have developed help the schools to take themselves more seriously, more able to become public players?

Nous débattons à partir de ces exemples mais nous essaierons également – avec votre aide – de développer un nouveau langage, un langage qui soit modulable, capable de tisser des connexions, voyageant facilement, quelque chose que je nomme hyper-pédagogie, la volonté d'atteindre et d'englober tout ce qui traditionnellement n'a rien à voir avec l'art, avec l'art occidental, avec les universitaires ... On peut certainement en débattre ensemble de manière approfondie, comment parler d'art lorsque celui qui écoute y est complètement étranger ? C'est une question très pertinente aujourd'hui.

—

Notre domaine d'étude se *constitue* des questions que nous sommes en mesure de nous poser. Les écoles d'art font-elles partie des institutions artistiques qui constituent et enrichissent notre espace social ou forment-elles un chapitre indépendant, une sorte d'« exception » ? Peuvent-elles contribuer à former des débats sur la nature et le racisme de façon plus productive et plus exhaustive qui préfigurent une nouvelle manière de pratiquer l'art ? Quel est le rôle de l'éducation aujourd'hui ?

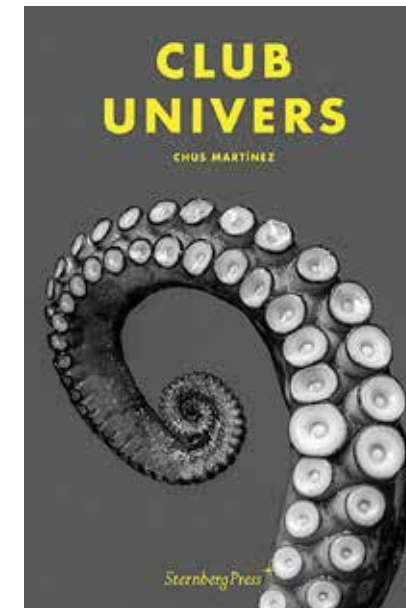
Même si nous répétons constamment l'importance et le rôle de l'éducation dans notre monde actuel, il est clair qu'un préjugé existe toujours dans les hiérarchies des institutions importantes au sein du système artistique. En outre, on sent qu'il y a une grande différence entre une école d'art dirigée par un homme et celle dirigée par une femme. Tandis que le premier cas de figure est considéré comme possédant le charme des postures héroïques de l'avant-garde en revendiquant un espace de liberté qui puisse entrer en résonance avec des pratiques radicales, le second cas de figure transforme aussitôt la manière « d'enseigner » et s'attaque aux défis administratifs auxquels font face nos institutions artistiques à présent que même les pays les plus riches avec des excédents budgétaires n'investissent plus du tout dans le secteur artistique, la santé publique ou la protection sociale.

We will be discussing this with examples, but also trying – with your help – to develop a new language, a language that is flexible, able to connect, easy to travel, something that I call hyper pedagogy, the will to reach and encompass all that traditionally may have nothing to do with art, with western art, with academics ... This is something we surely can discuss at large together, how to talk art when the listener has nothing to do with it? This is a very relevant question today.

—

Our field of enquiry is *constituted* by the questions we are able to ask. Are art schools part of the art institutions that constitute and nourish our social space or are they a chapter apart, a sort of “exception”? Can they contribute to form debates on nature and on racism in a productive and encompassing way to a future art practice? What is the role of education today?

Even if we constantly repeat the importance and the role education plays in our society, it is clear that a prejudice is still at work in the hierarchies of the institutions that matter in the art system. On top of this, one senses that there is a big difference between an art school directed by a male and one directed by a female. While the first case is perceived as possessing some of the charm of the avant-garde heroic gesture of advocating for a free space, and its capability of resonating with radical practices, the second case immediately innovates “teaching” and the administrative challenges that our art institutions are facing now that even affluent countries with surplus budgets do not commit to art, public health or social welfare at all.



Couverture du livre  
*Club Univers* de  
Chus Martínez

Book cover of  
*Club Univers* by  
Chus Martínez

# Samuel Leuenberger



Samuel Leuenberger (né en 1974, à Bâle, Suisse) est commissaire d'exposition indépendant. Il vit et travaille à Bâle et Berlin. Il travaille depuis plus de vingt ans dans le secteur des arts plastiques, en cherchant à rapprocher les secteurs commerciaux et curatoriaux. Il est le fondateur et directeur de SALTS, un espace d'exposition à but non lucratif, situé à Birsfelden, en Suisse, qui a pour but de promouvoir les échanges interdisciplinaires et le dialogue avec les artistes émergents. Depuis 2016, il est commissaire du Parcours d'Art Basel – une programmation d'œuvres in-situ et de performances autour du centre historique de Bâle, pendant une durée d'une semaine. À partir de 2019, il est médiateur du programme des Nouveaux Commanditaires pour le territoire suisse. Il a régulièrement pris part à des expositions et programmes internationaux, pour le Centre Pasquart (2018), à Bienne, le Salon Suisse-Pro Helvetia, à Venise (2017) ; Les Urbaines, à Lausanne (2015) et 14 Rooms, à Bâle (2014). Il a aussi entre autres assumé les fonctions de conseiller artistique avec Frahm Ltd à Londres, de commissaire assistant à la Kunsthalle de Zürich, de spécialiste d'art d'après-guerre et contemporain pour la maison de ventes Christies à Zürich et a occupé son premier poste dans le secteur de l'art à la Stephen Friedman Gallery à Londres. Il est diplômé d'un Master de beaux-arts dans le Département d'art d'après-guerre et contemporain du Sotheby's Institute, affilié à l'Université de Manchester. Il est également membre de la commission du Kunstcredit Basel (le Conseil des arts municipal le plus ancien du pays) et enseigne actuellement à la Zürcher Hochschule der Künste (ZHDK) à Zürich.

Samuel Leuenberger (b. 1974, Basel, Switzerland) is an independent curator based in Basel and Berlin. Leuenberger has over 20 years of experience in the visual arts bridging commercial and curatorial sectors. He is the founder and director of SALTS, a non-profit exhibition space in Birsfelden, Switzerland, which aims to promote interdisciplinary exchange and dialogue with emerging artists. Since 2016 he has curated Art Basel's Parcours sector – a week-long program of site-specific artworks and performances sited around Basel's historical center. As of 2019 he is a mediator for the New Patrons (Les Nouveaux Commanditaires), covering the Swiss territory. He has contributed widely to international exhibitions and programs including Centre Pasquart (2018), Bienne, Salon Suisse-Pro Helvetia, Venice (2017); Les Urbaines, Lausanne (2015); and 14 Rooms, Basel (2014). Previous roles include arts advisor with Frahm Ltd in London; assistant curator at Kunsthalle Zurich; and Post-War & Contemporary Art Specialist at Christie's Auctioneers in Zurich and his first job in the arts at Stephen Friedman Gallery in London. He holds a Master's of Fine Arts in Post-War & Contemporary Art from Sotheby's Institute, in affiliation with the University of Manchester. He is also a committee member of Kunstcredit Basel (the nation's oldest City Arts Council) and teaches, currently at the Zürcher Hochschule der Künste (ZHDK) in Zurich.

# S'appropriier l'espace public

Au cours de ce séminaire, nous examinerons les diverses formes que peut prendre l'art public et la manière dont nous appréhendons l'aspect « public » comme une condition spatiale qui indique à la fois des actions, relations ou comportements particuliers et des interventions artistiques. En me servant de mon expérience dans le cadre du Parcours d'Art Basel, une programmation d'œuvres in-situ et de performances autour du centre historique de Bâle sur une durée d'une semaine, nous analyserons de quelle manière les concepts qui régissent la fonction, le rôle et la présentation de l'art dans l'espace public orientent nos réactions émotives et corporelles. Le séminaire offre la possibilité d'envisager des modes alternatifs – existants ou hypothétiques – qui élargissent la définition de l'art public ou de l'art dans l'espace public.

Pour un autre point de vue, nous lirons la déclaration de mission des Nouveaux Commanditaires, un organisme culturel indépendant qui a été créé en France en 1992 et dont le champ d'intervention est désormais largement étendu en Europe. La déclaration offre un modèle en vue d'une commande artistique efficace : pas uniquement pour des espaces spécifiques (privés) mais pour un corps politique. Elle propose que toute personne ou « usager » de la société civile, que ce soit de manière individuelle ou en s'associant à d'autres, puisse passer commande d'une œuvre d'art pour quelque lieu que ce soit. Avec ce mode autonome, c'est à l'usager de décider s'il faut passer commande d'une œuvre d'art et investir collectivement dans celle-ci.

Les Nouveaux Commanditaires offrent un mode d'action plus large par rapport aux règles des modèles initiés par l'État tels que le Kunstcredit, sous la direction du Basel Art Council et sujet au contrôle et à l'examen du parlement et des contribuables.

# Claiming Public Space

In this seminar we will discuss various forms of public art and how we understand 'public-ness' as a spatial condition that instructs certain actions, behaviours and relations as well as artistic interventions. Using my experience with Art Basel's Parcours, a week-long program of site-specific artworks and performances sited around Basel's historical center, we will consider how presiding conceptions surrounding the function, role and display of art in public orient our bodily and emotive responses. The seminar is an opportunity to consider alternative modes – existing and speculative – that expand the definition of public art, or art in public.

For an alternative perspective, we will read the mission statement of Les Nouveaux Commanditaires ('The New Patrons'), an independent cultural organisation that originated in France in 1992 and now operates widely within Europe. The statement proposes a model for effective arts commissioning: not only for specific (private) spaces, but for a polity. It proposes that any person or 'patron' within a civil society, either individually or in association with others, may commission an artwork in any place. In this autonomous mode, it is up to the patron to reason why an artwork should be commissioned and collectively invested in.

New Patrons offers an expanded mode in comparison to the formalities of state-initiated models such as the Kunstcredit, which is overseen by Basel's Arts Council and subject to the regulation and scrutiny of parliament and taxpayers. Through attention to how both organizations delimit private and public space, we will develop a critical framework for thinking through private and public as realms of mutually exclusive action and activity.



En portant notre attention sur la manière dont les deux organismes délimitent l'espace public et privé, nous mettrons en place un cadre critique pour envisager le privé et le public comme des secteurs d'intervention et d'activité exclusifs. Comment les acteurs du privé peuvent-ils s'approprier l'espace public d'une manière discrète ? Comment l'espace public peut-il être revendiqué individuellement ou collectivement sans se l'approprier de façon exclusive ? Et comment l'espace public peut-il être utilisé à différentes fins artistiques ?

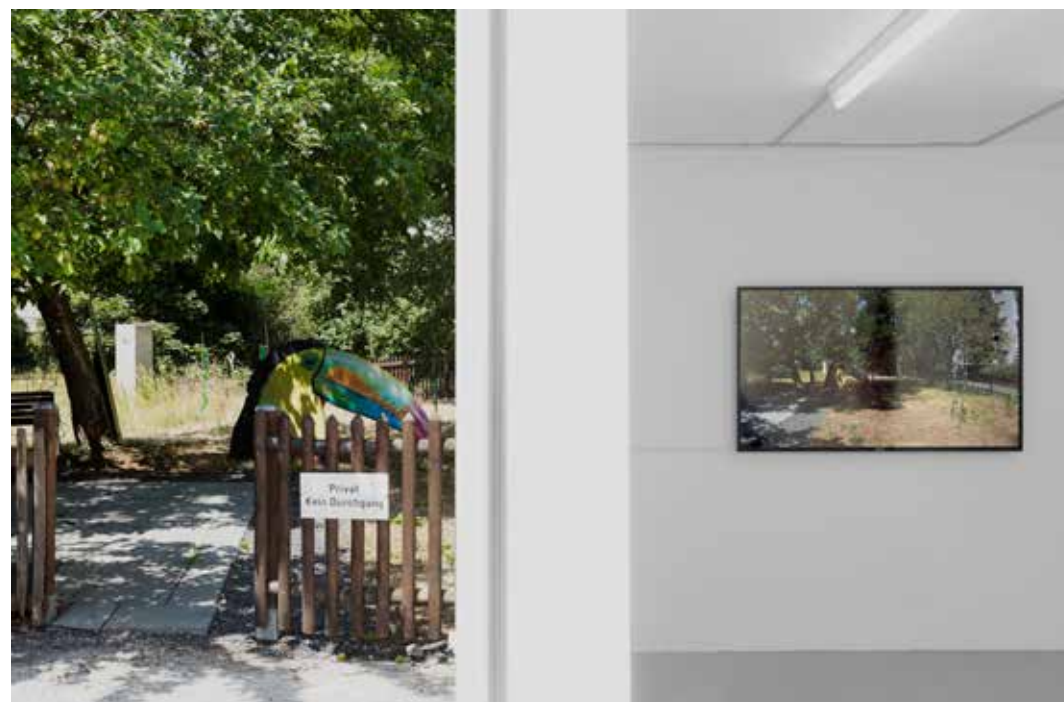
Pour la seconde partie du séminaire, nous nous concentrerons sur l'organisme en lui-même, en particulier par rapport à ce que signifie commander et mettre des projets en œuvre. En prenant exemple sur mon association SALTS, nous examinerons les stratégies de mécénat pour soutenir une structure à but non lucratif dans le contexte d'un environnement hautement concurrentiel comme celui de Bâle, où existent plus de 40 musées. Nous étudierons également les structures organisationnelles et leur développement. Le programme d'expositions mis en œuvre par SALTS est particulièrement destiné à permettre à de jeunes artistes suisses et internationaux de développer des projets in-situ spécifiques, dans le but de faire progresser leur pratique artistique et de remettre en question les attentes du public. Nous chercherons le point d'équilibre entre la production continue d'une valeur ajoutée pour la région et le fait d'attirer un public international. Par exemple, comment développer un programme à un niveau international alors qu'on se trouve entre des musées privés reconnus, des collections historiques et des structures d'avant-garde telles que la Kunsthalle de Bâle.

En examinant SALTS et Parcours côte à côte, nous étudierons les enjeux de la mise en place d'œuvres, d'installations et de performances in-situ. Je propose d'utiliser le concept de « zone de confort » comme approche de la demande du public en ce qui concerne les interventions artistiques. La zone de confort va servir de point d'appui pour les artistes, à partir duquel explorer et activer un site donné, pour qu'ainsi de nouvelles perspectives et orientations puissent émerger et pour finir par sortir précisément de cette zone de confort.

How do private actors claim public space in ways that are discrete? How might public space be claimed by the individual or the collective in non-proprietary ways? And how is public space useable for different artistic ends?

In the second half of the seminar we turn to the organization itself, specifically, what it means to operate and commission projects. Taking my association SALTS as a case study, we will consider funding strategies for sustaining a non-profit within a highly-competitive environment such as Basel, where there are over 40 museums. We will also consider organizational structures and development. The exhibition program at SALTS is specifically geared towards supporting young Swiss and international artists to develop exemplary site-specific projects, with the aim of advancing the artist's practice and challenging audience expectations. We will consider the balance of generating continuing value for the region, while appealing to international audiences. For example, how to develop a program at an institutional level when located between successful private museums, historic collections and vanguard operators such as Basel's Kunsthalle.

Looking at SALTS and Parcours side-by-side, we will examine the challenges of developing site-specific and site-responsive artworks, installations and performances. I propose to use the concept of the 'comfort zone' to approach the reclamation of public space through artistic interventions. The comfort zone prefigures a supportive base for artists to explore and activate a given site, through which new perspectives and orientations may emerge and to finally exit that very comfort zone again.



SALTS, 2014-06

# Reem Fadda



Reem Fadda est commissaire d'exposition indépendante et historienne de l'art. Elle était auparavant commissaire associée du Moyen-Orient pour le Guggenheim Abu Dhabi Project, de 2010 à 2016. De 2005 à 2007, elle a été directrice de la Palestinian Association for Contemporary Art (PACA) et directrice pour l'International Academy of Art – Palestine, qu'elle a contribué à créer en 2006. Elle a été nommée commissaire du Pavillon national des Emirats Arabes Unis pour la 55<sup>ème</sup> Biennale de Venise (2012) et récemment commissaire de la 6<sup>ème</sup> Biennale de Marrakech en 2016. Elle a été commissaire de l'exposition inaugurale du Palestinian Museum, *Jerusalem Lives*. Reem Fadda s'est vue décerner en 2017 le 8<sup>ème</sup> Walter Hopps Award for Curatorial Achievement attribué par la Menil Collection. Elle est actuellement commissaire pour le Département de culture et tourisme d'Abu Dhabi.

Reem Fadda is an independent curator and art historian. She was the former Associate Curator, Middle Eastern Art for the Guggenheim Abu Dhabi Project from 2010-2016. Between 2005-07, she was Director of the Palestinian Association for Contemporary Art (PACA) and worked as Academic Director to the International Academy of Art – Palestine, which she helped found in 2006. She was appointed as the Curator for the National Pavilion of the United Arab Emirates of the 55<sup>th</sup> Venice Biennale, 2012, and was recently the Curator of the 6<sup>th</sup> Marrakech Biennale 2016. She curated the inaugural exhibition *Jerusalem Lives* at the Palestinian Museum. Fadda was awarded the 2017 8<sup>th</sup> Walter Hopps Award for Curatorial Achievement awarded by the Menil Collection. She is currently Curator at the Abu Dhabi Department of Culture and Tourism.

# Nous sommes ici pour changer notre histoire

# We are here to change our story

## Méthodes expérimentales pour une collection muséale et une exposition

Au cours de la dernière décennie, de nombreux nouveaux projets de musées ont commencé à traiter des inégalités manifestes dans les collections artistiques, notamment celles qui se sont auparavant majoritairement consacrées à propager l'influence du monde occidental sur l'histoire mondiale. De grands musées internationaux ont pendant longtemps ignoré les artistes et la production artistique conséquente dans de nombreuses régions du monde. À travers l'étude du cas du Guggenheim Abu Dhabi, un projet de construction de musée qui a débuté il y a plus de dix ans et qui s'est principalement caractérisé par un projet de création de collection, de nombreuses questions ont commencé à être abordées, dénotant des enjeux curatoriaux concernant la création d'une collection à partir d'une perspective d'Asie occidentale. Il n'est en effet pas simple de construire un musée dans un endroit qui a été frappé par des bouleversements et marqué par l'instabilité, et où les expériences de construction au niveau national ont été inégales ou, au mieux, agitées. C'est une région qui a été entachée par le colonialisme et qui entretient une relation tendue avec le monde occidental. C'est également un territoire assez vaste et diversifié, donc comment rendre compte des facteurs sociopolitiques et des caractéristiques culturelles communes qui s'entrecroisent dans cette vaste étendue géographique, allant de l'Asie occidentale à l'Afrique du Nord et à l'Asie du Sud, tout en reconnaissant en même temps les divergences des contextes historiques et culturels de chaque pays ?

## Experimental Methodologies for a Museum Collection and an Exhibition

In the past decade, many new museum projects have commenced in addressing the inequity manifest in collections of art, particularly those that have previously been predominantly focused on propagating the Western hemisphere's influence on the global narrative. Major international museums have long ignored artists and the robust art production from many regions of the world. Through the case study of the Guggenheim Abu Dhabi, a museum building project that started nearly ten years ago and that has mainly manifested as a collection-building initiative, many questions and curatorial challenges related to building a collection from the perspective of West Asia begin to be addressed. For it is no easy task to build a museum in a place that has been stricken with turmoil and marked by instability, where national building experiences have been inconsistent and at best turbulent. This is a region that has been marred by colonialism and has a fraught relationship to the West. It is also quite vast and varied, therefore how does one chart the sociopolitical factors and cultural commonalities that interweave this vast geographical expanse of West Asia, North Africa and South Asia and yet simultaneously acknowledge the divergent cultural and historical contexts of each country?

Comment se définit l'histoire de l'art dans cette zone géographique et comment est-elle replacée dans son contexte via la pratique muséographique dans les institutions se trouvant hors de ce territoire ainsi qu'en particulier à l'intérieur de celui-ci ? Et enfin, comment ces pays peuvent-ils être appréhendés sous une rubrique globale ? Cet effort concret permettra en fin de compte de définir et de témoigner du rôle de l'hémisphère sud vis-à-vis de la construction d'un langage de l'art contemporain qui corresponde aux impératifs sociaux et politiques et aux responsabilités qui y sont inhérentes. Ce séminaire examinera les diverses méthodologies encore inexplorées et utilisées lors de l'étude de la création d'une collection et ce sera l'occasion d'étudier en profondeur certains mouvements et pratiques artistiques historiques charnières. Cette expérience lui permettra d'évoluer en un cours intensif chronologique non-linéaire dans une histoire de l'art tant attendue et encore à venir.

La deuxième partie de ce séminaire analysera comment les mêmes méthodologies pourraient être utilisées pour développer des idées pour la conception d'expositions, en étudiant le cas de la 6<sup>ème</sup> Biennale de Marrakech. Comment est-ce qu'une ville, à l'époque dépourvue des procédés et normes habituels des expositions artistiques, contribue à faire progresser les pratiques et à apporter une alternative à l'expérience et à la production artistique ? Comment nous servons-nous de l'historiographie susmentionnée pour valider des questions philosophiques existentielles sur le temps, le lieu et les expériences de vie ?

How is the history of art in this geography being defined and contextualized in museum practice in institutions elsewhere and especially within it? And ultimately, how are they being considered under a global rubric? This material effort will ultimately help establish and chart the role that the Global South has contributed in building a language of contemporary art affixed to social and political urgency and responsibility. This seminar will look into the various uncharted curatorial methodologies used in the case study of building a collection and allow it as an opportunity to delve deep into some pivotal art historical movements and practices. This experience will allow it to become a nonlinear chronological crash-course in a long awaited art history waiting to be manifested.

Part two of the seminar will look at how the same methodologies could be used in building ideas for exhibition making, looking into the case study of the Marrakech Biennale 6. How does a city, at the time bereft of the usual machinations or standards of artistic exhibitions, help push the modules forward and add a variant in experience and production of art? How do we use the historiography above to validate existential philosophical questions about time, place and experiences of living?



Sam Gilliam, Palais Bahia, Biennale de Marrakech 6

# Princesse Marilyn Douala Manga Bell



Princesse Marilyn Douala Manga Bell est née au Cameroun en 1957 dans la famille royale de la lignée des Bell. Elle est diplômée de 3<sup>ème</sup> cycle en Économie du Développement à l'Université de Nanterre (France).

Elle a travaillé durant près de 10 ans dans des ONGs de développement rural et a été consultante pour des organismes internationaux multilatéraux.

En 1991, elle co-fonde le centre d'art contemporain doual'art, avec l'historien d'art Didier Schaub, qui se préoccupe des nouvelles identités urbaines et de la construction d'une citoyenneté à travers l'art, l'intervention artistique dans l'espace urbain, l'éducation et la mémoire.

L'outil principal est la triennale internationale d'art public SUD – Salon Urbain de Douala – qui, depuis la première édition en 2007 a offert plus de 80 œuvres d'art et événements artistiques dans la ville de Douala, chaque édition ayant un thème spécifique.

La préoccupation de la prochaine édition, SUD2021, sera de visiter la notion de patrimoine et de remettre le musée à l'occidental en question.

Depuis 2014, elle travaille sur des projets mémoriaux concernant l'histoire coloniale allemande au Cameroun.

Princess Marilyn Douala Manga Bell was born in Cameroon in 1957 into the Bell royal family. She completed a postgraduate degree in Development Economics at the University of Nanterre (France).

She worked for nearly 10 years in rural development NGOs and was a consultant for multilateral international organizations.

In 1991, she co-founded the contemporary art center doual'art with art historian Didier Schaub. The focus of doual'art is on new urban identities and the construction of citizenship through art, artistic intervention in urban space, education, and memory.

The main tool is SUD – Salon Urbain Douala, a triennial international festival of public art created in 2007, each edition of which has a specific theme and which has proposed more than 80 works of art and artistic events in the city of Douala. The subject of SUD2021 will be heritage and the need to challenge the Western museum model.

Since 2014 she has been working on memorial projects concerning German colonial history in Cameroon.

## Ars & Urbis

Choisir d'inviter des artistes à intervenir dans l'espace social urbain n'est pas anodin. L'expérience développée par doual'art depuis 27 ans dans la ville, à la rencontre des habitants et de la ville (des clusters dans la ville), a révélé de multiples dimensions de l'art. On ne peut se contenter de réduire l'art aux questions du relationnel, de la médiation ou de l'esthétique. L'art dans l'espace social urbain est un engagement politique, relève du politique, concerne au premier chef la gestion de la cité et de la chose publique. Et surtout construit un référencement identitaire, non plus d'une communauté mais d'une collectivité qui est en droit, plus, est en devoir de s'affranchir de codes et de formats d'asservissement.

Doual'art, en tant que commissaire de projets artistiques dans l'espace public, ouvre des plateformes multipolaires qui ont pour objet de renforcer notre humanité et notre socialité.

Comment cela se fabrique ?

Avec la triennale SUD – Salon Urbain de Douala – les processus de trois ans engagent des recherches sociologiques, technologiques et urbanistiques, grâce auxquels les lieux d'accueil des projets artistiques sont documentés.

Dotés d'un thème spécifique, les SUDs sont des moments de réflexions curatoriales réalisées durant les rencontres périodiques *Ars & Urbis* (l'art et l'urbain). La problématique inhérente au thème est discutée et interrogée par des chercheurs en sciences humaines. Enrichis par ces échanges, les commissaires réunis pressent et proposent des créateurs de toute nationalité, capables de s'immerger dans des contextes inconnus et d'inventer une interaction artistique.

Enfin, la triennale développe des procédés éducatifs et pédagogiques par les moments de transmission, ainsi que des procédés éducatifs pour la transmission et l'appropriation locale de savoirs.

## Ars & Urbis

Choosing to invite artists to intervene in the urban space is not an insignificant matter. The experience that doual'art has been developing in the city for 27 years, in close synergy with the inhabitants and the city (clusters in the city), has revealed multiple dimensions of art. We cannot be content in reducing art to matters of relationality, mediation, or aesthetics. Art in the urban public space is a political commitment, indeed it is primarily a political affair as it concerns municipal management and public affairs. And above all else it builds a reference point for identity, no longer of a community but of a collectivity that has the right, indeed the duty, to break free from the codes and forms of servitude.

Doual'art, as curator of artistic projects in the public space, opens multiple platforms whose purpose is to strengthen our humanity and our sociability.

How is this done?

The triennial SUD – Salon Urbain de Douala generates a three-year process involving sociological, technological and urban research, which serves also to document the sites where the artistic projects are installed.

The SUDs are given specific themes and give rise to curatorial reflections during the periodic meeting of *Ars & Urbis* (art and urban). The issues inherent in the theme are examined and discussed by researchers in the human sciences. These enriching exchanges prompt the curators present at these meetings to propose creators of all nationalities capable of immersing themselves in unfamiliar contexts and inventing an artistic interaction.

Lastly, the triennial develops educational processes for the transmission and local appropriation of knowledge.



Pourquoi travailler avec des créateurs contemporains ?

Parce que les hommes et femmes de l'art, par essence, sont capables de *rendre visible l'âme d'un lieu*, contribuant ainsi à la recherche de spiritualité dans ces temps d'instabilité éthique que les églises et autres confessions ne sont plus capables de nourrir.

Parce que les processus de création *stimulent l'émancipation de la parole, tant individuelle que collective*, dans un contexte global d'uniformisation et de contrôle de nos pensées.

Parce que le geste artistique, et la représentation (présentation à neuf) qu'il nous offre, invite au paradoxe de la mobilité de notre imaginaire et à un nouvel ancrage local dû à une perception différente du réel.

Parce que les créateurs de forme inventent l'ergonomie de l'espace physique et mental pour améliorer le confort, le dialogue et la convivialité.

En quoi la création contemporaine accompagnée par doual'art bouleverse les codes ?

Elle est vécue, non pas comme art, mais comme acte de développement. Elle réhabilite l'espace collectif.

Elle est inclusive, parce qu'elle draine et mélange des publics appartenant à des stratifications économique, politique et sociale variées dans des lieux dédaignés.

Elle facilite la rencontre et les négociations citoyennes entre décideurs publics et habitants.

Elle suscite un sentiment d'appartenance à une collectivité plus large et hétérogène que la communauté d'origine.

Tout cela sera présenté lors du séminaire qui consistera en questionnements autour de projets artistiques portés par doual'art, mais également en visites de projets dans la ville de Dakar.

Why work with contemporary creators?

Because men and women of the arts by their very essence can *make visible the soul of a place*, thus contributing to the search for spirituality in these times of ethical instability when churches and other denominations can no longer be of assistance.

Because processes of creation stimulate *the emancipation of expression, both individual and collective*, in a global context of uniformization and controls on our thinking.

Because the artistic act, and the re-presentation that it proposes to us, opens onto the paradox of the mobility of our imagination and a new local rooting due to a different perception of reality.

Because creators of form invent the ergonomics of physical and mental space to improve comfort, conversation, and conviviality.

In what way does the contemporary creation promoted by doual'art disrupt norms?

It is experienced less as art than as an act of development. It rehabilitates public space.

It is inclusive, because it draws a mix of audiences belonging to various economic, political and social strata to places often looked down upon.

It facilitates meetings and negotiations between public decision makers and residents.

It promotes a sense of belonging to a broader more heterogeneous community than one's community of origin.

All this will be presented during the seminar that will address issues related to the artistic projects developed by doual'art, but also during visits to projects in the city of Dakar.



*Picturing the stories*, performance de Michèle Magma, SUD 2017, offerte sur le Théâtre-source Didier Schaub, sculpture de Philip Aguirre y Otegui, SUD 2013

*Picturing the stories*, performance by Michèle Magma, SUD 2017, presented at the Théâtre-source Didier Schaub, sculpture by Philip Aguirre y Otegui, SUD 2013

# WHW



What, How & for Whom/WHW est un collectif de commissaires d'exposition créé en 1999 et basé à Zagreb et à Berlin. Ses membres sont les commissaires Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić et Sabina Sabolović et le designer Dejan Kršić. WHW dirige depuis 2003 la Gallery Nova à Zagreb. Depuis la première exposition organisée en 2000, WHW a assuré le commissariat de nombreux projets internationaux, dont *Collective Creativity*, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, 2005 ; 11<sup>ème</sup> Biennale d'Istanbul *What Keeps Mankind Alive?*, Istanbul 2009 ; et *One Needs to Live Self-Confidently ... Watching*, Pavillon Croate de la 54<sup>ème</sup> Biennale de Venise, 2011. Parmi les récents projets du collectif figurent le festival *Meeting Points 7*, qui s'est déroulé à Zagreb, Anvers, Le Caire, Hong-Kong, Beyrouth, Vienne et Moscou, avec pour titre *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* en 2013 et 2014, l'exposition *Really Useful Knowledge*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2014, *So You Want To See*, e-flux gallery, New York, 2015, *Again and Again*, rétrospective consacrée à David Maljković (en co-commissariat avec Bojana Piškur), Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, 2016 ; *My Sweet Little Lamb*, (*everything we see can also be otherwise*), (en co-commissariat avec Kathrin Rhomberg), dans divers lieux à Zagreb, 2016/2017 ; *Everything we see could also be otherwise* (*My sweet little lamb*), (en co-commissariat avec Kathrin Rhomberg et Emily Pethick), The Showroom, Londres, 2017 ; *Želimir Žilnik : Shadow citizens*, Edit Ruth Haus für Medienkunst, Oldenburg ; 2<sup>ème</sup> Biennale d'art industriel et *On the shoulders of the fallen giants*, Rijeka, Pula, Labin, Raša, Vodnjan, 2018.

What, How & for Whom/WHW is a curatorial collective formed in 1999 and based in Zagreb and Berlin. Its members are curators Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić and Sabina Sabolović, and designer Dejan Kršić. Since 2003 WHW has been directing Gallery Nova in Zagreb. Since the first exhibition in 2000, WHW has curated numerous international projects, among which are *Collective Creativity*, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, 2005 ; 11<sup>th</sup> Istanbul Biennial *What Keeps Mankind Alive?*, Istanbul, 2009 ; and *One Needs to Live Self-Confidently... Watching*, Croatian pavilion at 54<sup>th</sup> Venice Biennial, 2011. Recent projects include the festival *Meeting Points 7* that took place in Zagreb, Antwerp, Cairo, Hong-Kong, Beirut, Vienna and Moscow under the title *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* in 2013 and 2014, the exhibition *Really Useful Knowledge*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 2014, *So You Want To See*, e-flux gallery, New York, 2015, *Again and Again*, David Maljković's retrospective, (co-curated with Bojana Piškur), Museum of Contemporary Art Metelkova, Ljubljana, 2016 ; *My Sweet Little Lamb*, (*everything we see can also be otherwise*), (co-curated with Kathrin Rhomberg), various locations in Zagreb, 2016/2017 ; *Everything we see could also be otherwise* (*My sweet little lamb*), (co-curated with Kathrin Rhomberg and Emily Pethick), The Showroom, London, 2017 ; *Želimir Žilnik : Shadow citizens*, Edit Ruth Haus für Medienkunst, Oldenburg ; 2<sup>nd</sup> Industrial Art Biennial and *On the shoulders of the fallen giants*, Rijeka, Pula, Labin, Raša, Vodnjan, 2018.

# « Pourquoi des expositions ? »

# “Why exhibitions?”

L'intervention sur deux jours intitulée « Pourquoi des expositions ? » trouve son origine dans les deux décennies que nous avons passées à explorer les possibilités offertes par l'exercice de l'exposition. Notre approche du « complexe de l'exposition » est déterminée par la conviction que les expositions peuvent être appréhendées en tant qu'outils et structures capables de créer des espaces physiques et conceptuels ainsi que des terrains d'exploration pour des confrontations intenses. Les liens complexes entre les gens, les œuvres d'art et les espaces d'exposition sont à même de produire de nouveaux modes de récit et abordent les problèmes urgents de notre époque sur le plan social et politique.

La question de savoir comment transformer l'exposition en un format plus interventionniste dans des circonstances extrêmement défavorables sur le plan politique, idéologique ou matériel sert de toile de fond pour examiner deux exemples de pratique curatoriale : la 11<sup>ème</sup> Biennale d'Istanbul : *What keeps Mankind Alive?* (Qu'est-ce qui maintient l'humanité en vie ? Istanbul ; 2009) et *My Sweet Little Lamb*, (*everything we see can also be otherwise*) (tout ce que nous voyons peut aussi être perçu différemment), (Zagreb, Londres ; 2016-2017). Dans le contexte géopolitique des zones semi-périphériques européennes, ces deux expositions testaient divers formats et modalités d'exposition qui visent à interroger, en portant une attention particulière aux questions relatives à la critique, aux droits d'auteur, à la collection, à la présentation, à l'histoire, au travail et à la géopolitique.

The 2-day course “Why exhibitions?” takes its cue from the two decades of our dedication to exploring the possibilities of the exhibition genre. Our understanding of the “exhibitionary complex” is shaped by a belief that exhibitions can be understood as tools and structures capable of creating speculative, physical and exploratory spaces for intense encounters. The complex constellations between people, artworks and places that exhibitions create are capable of producing new narratives and addressing the urgent social and political challenges of our time.

The question of how to rethink exhibitions as interventionist forms in ideological, political, and material circumstances of high adversity will be set as the background to look at two examples of our curatorial practice: 11<sup>th</sup> Istanbul Biennial: *What Keeps Mankind Alive?* (Istanbul; 2009) and *My Sweet Little Lamb*, (*everything we see can also be otherwise*), (Zagreb, London; 2016-2017). In the geopolitical context of European semi-peripheries these two exhibitions tested various formats of investigational modalities of exhibiting with a specific view to notions of criticality, authorship, collecting, display, history, labour and geopolitics.

In a hybrid form that will combine show and tell, video and film screenings, and self-reflection processes, we will be discussing the inherent capacity of the exhibition genre to involve its protagonists in immersive social processes that are capable of creating educational, convivial, and communal spaces. The morning sessions will be for presenting the exhibitions as a finished set of curatorial gestures, decisions, set-up, narratives etc., whereas the afternoon sessions will open up the research processes that preceded them, revealing the fissures and unresolved problems that exhibition narratives usually present as seamless.

Dans un format hybride qui mêlera intervention orale, présentation de documents, de vidéos et films, et processus autoréflexif, nous discuterons de la faculté inhérente à l'exposition d'impliquer ses protagonistes dans des processus sociaux immersifs, créant ainsi des espaces communs dédiés à l'éducation et à la convivialité. Les sessions se déroulant le matin permettront de présenter les expositions comme un ensemble complet de gestes, décisions, installations et récits curatoriaux etc., tandis que les sessions de l'après-midi seront consacrées aux processus de recherche qui ont précédé ces expositions, révélant les brèches et les problèmes non résolus que le récit de l'exposition passe habituellement sous silence.

Tout en expliquant les détails et le contexte à l'origine de la réalisation de la 11<sup>ème</sup> Biennale d'Istanbul intitulée *What Keeps Mankind Alive*, nous réfléchirons aussi sur des aspects du processus de recherche, des méthodologies curatoriales et du paysage socio-politique à la fois au moment de sa réalisation et aujourd'hui. Nous explorerons la notion de « recherche curatoriale » à l'intérieur du champ plus vaste de la traduction culturelle, questionnant ainsi la possibilité même de la production de savoirs et de critique dans le contexte mondial de la production culturelle contemporaine.

Conçue comme une « exposition dans le temps », le projet d'exposition *My Sweet little lamb (Everything we see could also be otherwise)* a été nommé d'après une œuvre de l'artiste croate Mladen Stilinović (1947 – 2016), qui, en raison de l'attitude artistique antisystème qu'il a eu toute sa vie, nous a inspiré pour chercher collectivement des modes de production artistique qui soient plus autonomes à l'époque contemporaine. Élaboré à partir de la Kontakt Art Collection, à Vienne, et en co-commissariat avec Kathrin Rhomberg, le projet se déroulait en six épisodes, qui, entre 2016 et 2017, se sont déployés dans de nombreux espaces artistiques indépendants, studios d'artistes et appartements privés à Zagreb, pour atteindre un point culminant en septembre 2017, avec un épilogue présenté à The Showroom, à Londres.

Chaque exposition dessine une sorte de carte mentale établie à partir d'une perspective locale en fonction de l'endroit où elle se trouve. Tout

While explaining the details and circumstances that have shaped the realization of the 11<sup>th</sup> Istanbul Biennial titled *What Keeps Mankind Alive* we will also deliberate on aspects of research process, curatorial methodology and the socio-political landscape at the time of its realization and today. We will explore the notion of 'curatorial research' within the broader field of cultural translation, questioning the very possibility of knowledge production and criticality in the global condition of contemporary cultural production.

Conceived as "an exhibition in time" the exhibition project *My sweet little lamb (Everything we see could also be otherwise)* was named after a work by Croatian artist Mladen Stilinović (1947-2016) who by his life-long anti-systematic artistic approach inspired us to search collectively for more autonomous modes of artistic production in the contemporary moment. Based on the Kontakt Art Collection from Vienna and co-curated in collaboration with Kathrin Rhomberg, the project unfolded in six exhibition episodes that during 2016 and 2017 took place in numerous independent art spaces, artists' studios and private apartments in Zagreb, culminating in September 2017 with an epilogue staged at The Showroom, London.

Every exhibition creates a sort of a mental map casted from the perspective of the specific locality where it takes place. While revisiting experiences of the two exhibitions we will also reflect on how exhibitions can establish alternative mappings that arise from curatorial and artistic investigations.

What is the role of art, both in direct politics and in struggles against current historical revisionism? What can exhibitions do, and what can they not do? How is the political and social impact of art assessed and why is art still so often 'defended' from being overtly political? What does the particular task of curating performance and time-based art call for in terms of re-envisioning or modifying traditional expectations of 'exhibiting'? Can we use the exhibition / and or collections as sites of visibility that can influence or support new solidarities and new internationalisms? What keeps exhibitions alive? These are some of the questions we would like to address and discuss further.

en revisitant les expériences de chacune de ces deux expositions, nous chercherons également comment les expositions peuvent établir des cartographies alternatives issues des recherches curatoriales et artistiques.

Quel est le rôle de l'art, que ce soit vis-à-vis des politiques menées ou des luttes contre le révisionnisme historique actuel ? Que peuvent faire les expositions et que ne peuvent-elles pas faire ? Comment l'impact politique et social de l'art est-il évalué et pourquoi l'art se défend-il d'être ouvertement politique ? Que requiert la mission particulière du commissaire, dans le cas des performances ou de l'art éphémère, afin de réinventer ou modifier les attentes traditionnelles par rapport à ce que signifie « exposer » ? Peut-on se servir de l'exposition et/ou des collections comme des espaces de visibilité qui peuvent avoir un impact sur les nouvelles solidarités ou les nouveaux internationalismes ou les soutenir ? Qu'est ce qui maintient en vie une exposition ? Voici certaines des questions qui nous intéressent et que nous souhaiterions approfondir.

*My sweet little lamb (Everything we see could be otherwise), Zagreb 2016\_2017, photography\_ Damir Zizic*



*My sweet little lamb (Everything we see could be otherwise), Zagreb 2016\_2017, photography\_ Damir Zizic(1)*





# Diana Campbell Betancourt

Diana Campbell Betancourt,

commissaire d'exposition américaine diplômée de Princeton, travaille depuis 2010 en Asie du Sud et Asie du Sud-Est, principalement en Inde, au Bangladesh et aux Philippines. Elle est depuis 2013 directrice artistique et fondatrice de la Samdani Art Foundation basée à Dhaka, au Bangladesh et commissaire générale du Dhaka Art Summit, dont elle a dirigé les éditions 2014, 2016 et 2018, qui furent accueillies avec enthousiasme par la critique internationale. Diana Campbell Betancourt a fait du Dhaka Art Summit un centre de référence pour les expositions et la recherche en Asie du Sud, réunissant des artistes, architectes, commissaires d'exposition et écrivains de tout le sud-est asiatique à travers un modèle basé sur le principe de la commande, qui aide de nouveaux projets et expositions à voir le jour au Bangladesh et qui a déjà permis de réaliser des projets importants avec des artistes tels que Raqib Shaw (en co-commissariat avec Maria Balshaw), Tino Seghal, Lynda Benglis, Raqs Media Collective, Shahzia Sikander, Shilpa Gupta, Haroon Mirza et de nombreux autres artistes via cette plateforme unique. Outre son activité en tant que commissaire d'exposition, Diana Campbell est chargée du développement de la collection de la Samdani Art Foundation et met en place des partenariats internationaux en amont de l'ouverture du bâtiment destiné à accueillir la fondation, Srihatta, Samdani Art Centre and Sculpture Park, qui ouvrira à Sylhet en 2019.

Concomitamment à son travail au Bangladesh, de juin 2016 à juin 2018, Diana Campbell Betancourt a également été directrice artistique et fondatrice de Bellas Artes Projects aux Philippines, un organisme à but non lucratif, avec des résidences internationales et un programme d'expositions, basé à Manille et Bataan. Elle a toujours une activité de conseillère auprès de Bellas Artes Projects et siège au conseil d'administration de Mumbai Art Room, l'un des principaux organismes à but non lucratif de l'Inde. En 2018, elle a été nommée commissaire pour les Frieze Projects à Londres. Ses textes ont notamment été publiés par *Mousse*, *Frieze*, *Art in America* et par le Museum of Modern Art (MoMA), entre autres.

Diana Campbell Betancourt is a Princeton educated American curator who has been working in South and Southeast Asia since 2010, primarily in India, Bangladesh, and the Philippines. Since 2013, she has served as the Founding Artistic Director of Dhaka-based Samdani Art Foundation, Bangladesh and Chief Curator of the Dhaka Art Summit, leading the critically acclaimed 2014, 2016, and 2018 editions. Campbell has developed the Dhaka Art Summit into a leading research and exhibitions platform for art from South Asia, bringing together artists, architects, curators, and writers from across South Asia through a largely commission based model where new work and exhibitions are born in Bangladesh, and has realized significant projects with artists such as Raqib Shaw (co-curated with Maria Balshaw), Tino Seghal, Lynda Benglis, Raqs Media Collective, Shahzia Sikander, Shilpa Gupta, Haroon Mirza, and many others through this unique platform. In addition to her exhibitions making practice, Campbell is responsible for developing the Samdani Art Foundation collection and drives its international collaborations in advance of the opening of the foundation's permanent home, Srihatta, the Samdani Art Centre and Sculpture Park, opening in Sylhet in 2019.

Concurrent to her work in Bangladesh from June 2016-June 2018, Campbell Betancourt was also the Founding Artistic Director of Bellas Artes Projects in the Philippines, a non-profit international residency and exhibition programme with sites in Manila and Bataan. She remains an advisor to Bellas Artes Projects and chairs the board of the Mumbai Art Room, one of India's leading non-profit spaces. In 2018, she was appointed curator of Frieze Projects in London. Her writing has been published by *Mousse*, *Frieze*, *Art in America*, the Museum of Modern Art (MoMA) among others.



# Le commissaire d'exposition en tant que catalyseur

Ce séminaire vise à inciter les commissaires d'exposition à considérer leur rôle comme allant au-delà de la conception, de la préparation et de l'inauguration d'une exposition, lorsque celui-ci est envisagé comme un « point fort ». En menant une réflexion sur l'idée de « mettre en scène » une exposition, comment notre activité dans le secteur des arts plastiques peut-elle être plus collaborative et mieux intégrer la distribution qui y participe – pour être plus proche des productions cinématographiques ou théâtrales que de l'individualisme qu'on trouve typiquement dans le domaine des arts visuels ? Comment construire les institutions et les infrastructures qui vont permettre la production d'œuvres d'art majeures et accueillir des expositions d'envergure ainsi que les programmes culturels qui les accompagnent, notamment dans des contextes qui manquent d'un soutien institutionnel formel ? Comment développer le public local et donner naissance à de futures générations de professionnels de l'art avec qui mettre en place des collaborations ? Plutôt que de se mettre en position de concurrence face aux ressources qui se trouvent en ce moment à notre disposition, comment œuvrer pour diffuser ce qui est à la disposition de tous dans ce domaine ? Comment transformer un mouvement qui utilise des expositions comme un outil pour aller vers une approche plus globale du commissariat d'exposition ? Comment se perfectionner en tant que co-commissaires et collaborateurs ?

# Curator as Catalyst

This seminar will encourage curators to think about their work in the field beyond the envisioning, preparing, and opening of an exhibition when thought of as a “flash point”. Reflecting on the idea of “staging a show” – how can our work in the visual arts be more collaborative and inclusive of the cast involved in its making – more similar to film and theater productions than the individualism typically found in the visual arts? How do we build institutions and infrastructure to support the making of great art and to host great exhibitions and the programs around them, especially in contexts that lack formal institutional support? How do we develop local audiences and future generations of arts professionals to collaborate with? Rather than look competitively at the resources currently available to us, how do we work to expand what is collectively available to the field? How can we catalyze a movement with exhibitions as a tool in an expanded approach to curating? How do we become great co-curators and collaborators?

This seminar will use the Dhaka Art Summit and the Mumbai Art Room, two curatorially driven initiatives of vastly different scales in Bangladesh and India as case studies to consider institution building as curatorial practice. Both are unique curatorial models that seek to catalyze a new generation of artistic and curatorial practitioners, providing support and opportunities for fresh research approaches rooted in but not limited to South Asia. How can you use your curatorial skills to build the kind of professional environment that you want to work in?



Ce séminaire prendra pour exemple le Dhaka Art Summit et le Mumbai Art Room, deux initiatives de commissariat d'exposition d'échelles très différentes au Bangladesh et en Inde, afin d'envisager la création d'une institution en tant que pratique curatoriale. Ces deux initiatives sont des modèles uniques de commissariat qui cherchent à faire démarrer une nouvelle génération d'artistes et de praticiens de l'exposition, offrant ainsi à la fois un soutien et des opportunités pour de nouvelles méthodes de recherche ancrées en Asie du Sud sans pour autant y être limitées. Comment pouvez-vous utiliser vos capacités de commissariat d'exposition pour mettre en place l'environnement professionnel dans lequel vous souhaitez travailler ?

Dhaka Art Summit 2018,  
visite d'école de planification  
planétaire commissariée par  
Dr Devika Singh. Crédit image  
de la Samdani Art Foundation  
©Noor Photoface

Dhaka Art Summit 2018,  
school tour of Planetary  
Planning curated by Dr. Devika  
Singh courtesy of Samdani  
Art Foundation  
photo credit\_ Noor Photoface



# Kate Fowle



Kate Fowle est actuellement commissaire d'exposition en chef au Garage Museum of Contemporary Art à Moscou et directrice en chef à l'Independent Curators International (ICI) à New York. De 2009 à 2013, elle a été directrice exécutive de l'ICI. Elle a auparavant été la première commissaire d'exposition internationale à l'Ullens Center for Contemporary Art à Pékin (2007-2008) et a dirigé le Master's Program in Curatorial Practice (master en pratique de commissariat), qu'elle a co-fondé avec Ralph Rugoff en 2002, au California College of the Arts à San Francisco. Avant de s'installer aux États-Unis, Kate Fowle a été co-directrice de Smith + Fowle à Londres de 1996 à 2002. De 1994 à 1996, elle a été commissaire à la Towner Art Gallery and Museum à Eastbourne, East Sussex.

Parmi les récents projets de commissariat de Kate Fowle figurent des expositions monographiques de David Adjaye, John Baldessari, Sammy Baloji, Louise Bourgeois, Marcel Broodthaers, Urs Fischer, Rashid Johnson, Irina Korina, Robert Longo, Anri Sala, Taryn Simon, Juergen Teller et Rirkrit Tirivanija, ainsi que de longs essais sur Rasheed Araeen, Ilya Kabakov, Sterling Ruby, Qiu Zhijie et Althea Thauberger. Elle a également écrit sur le commissariat et a publié des textes sur des histoires d'expositions pour de nombreuses revues et magazines, dont *Open Editions/ de Appel, Parkett, Modern Painters, Mousse, Art in America, Manifesta Journal, The Exhibitionist* et *Frieze*. Kate Fowle a publié des livres sur l'histoire de l'art contemporain russe, notamment *Exhibit Russia: The New International Decade 1986-1996* et *Access Moscow: The Art of a Life Revealed 1990-2000*, ainsi que les ouvrages *Proof: Francisco Goya, Sergueï Eisenstein, Robert Longo* et *Rashid Johnson: Within our Gates*, tous en 2016.

Kate Fowle is currently chief curator at Garage Museum of Contemporary Art in Moscow and director-at-large at Independent Curators International (ICI) in New York. From 2009-13 she was the executive director of ICI. Previously she was the inaugural international curator at the Ullens Center for Contemporary Art in Beijing (2007-08) and chair of the Master's Program in Curatorial Practice, which she co-founded with Ralph Rugoff in 2002 for California College of the Arts in San Francisco. Before moving to the United States, Fowle was co-director of Smith + Fowle in London from 1996-2002. From 1994-96 she was curator at the Towner Art Gallery and Museum in Eastbourne, East Sussex.

Fowle's recent curatorial projects include solo exhibitions with David Adjaye, John Baldessari, Sammy Baloji, Louise Bourgeois, Marcel Broodthaers, Urs Fischer, Rashid Johnson, Irina Korina, Robert Longo, Anri Sala, Taryn Simon, Juergen Teller, and Rirkrit Tirivanija, as well as extended essays on Rasheed Araeen, Ilya Kabakov, Sterling Ruby, Qiu Zhijie, and Althea Thauberger. She has also written on curating and exhibition histories for numerous publications and magazines, including *Open Editions/ de Appel, Parkett, Modern Painters, Mousse, Art in America, Manifesta Journal, The Exhibitionist*, and *Frieze*. Fowle has published books on the history of Russian Contemporary Art, including *Exhibit Russia: The New International Decade 1986-1996* and *Access Moscow: The Art Life of a City Revealed 1990-2000*, as well as the books *Proof: Francisco Goya, Sergei Eisenstein, Robert Longo* and *Rashid Johnson: Within Our Gates*, all in 2016.



Alors que les années 90 furent celles du commencement de l'essor des biennales au niveau mondial, multipliant ainsi les possibilités de connexions entre divers acteurs de l'art, le début des années 2000 vit l'évolution de nouveaux modèles pour des institutions qui permettaient le développement de réseaux et de collaborations régionaux et internationaux à long-terme. C'est à ce moment que le rôle du commissaire d'exposition parvint à maturité, transformant ainsi l'héritage des institutions artistiques des dix-neuvième et vingtième siècles et trouvant une manière de s'exprimer dans de larges arènes géopolitiques. Mais désormais, alors que les commissaires ont adopté un rôle et des thèmes d'exposition de plus en plus politiques, les difficultés liées à ce développement sont visibles, en particulier à travers le spectacle de la culture de la mondialisation.

À mi-parcours de CURA : RAW Académie #6, Kate Fowle cherchera, avec les participants, à analyser les grandes lignes que l'Académie laisse entrevoir : faire une pause pour créer l'espace nécessaire à la réflexion ; explorer le potentiel offert par les cadres élargis correspondants à chaque cas d'étude curatoriale ; et creuser les questions plus complexes qu'une pensée collective permet de faire germer. Les sessions impliqueront également des critiques de projets individuels, ainsi que des visites de sites, de projets et lieux investis à Dakar.

While the 1990s saw the beginning of the global biennial boom, opening up the potential for connections between divergent practitioners, the early 2000s saw the evolution of new models for institutions that enabled the development of longer-term networks and collaborations regionally and internationally. During this time, the role of the curator came of age, transforming the legacy of nineteenth and twentieth century art institutions and finding a voice within broad geopolitical arenas. But, now, as curators have undertaken increasingly politicized roles and exhibition topics, the growing pains are evident, particularly within the spectacle culture of globalization.

Mid-way through CURA: RAW Académie #6, Kate Fowle will work with the fellows to explore the bigger pictures that the Académie is starting to manifest: pressing pause to create space for reflection; exploring the potential of broader contexts suggested by each curatorial case study; and digging into the more complex questions that collective thinking makes space for. The sessions will also involve critiques of individual projects, as well as site visits to projects and places in Dakar.

# Miguel A. López

Miguel A. López (né en 1983) est écrivain, chercheur, co-directeur et commissaire en chef de TEOR/éTica, au Costa Rica. Ses travaux étudient les dynamiques collaboratives et les re-articulations féministes de l'art et de la culture des dernières décennies. Ses textes ont été publiés dans des magazines tels que *Afterall*, *e-flux Journal*, *Art in America*, *Journal of Visual Culture* et *Manifesta Journal* entre autres. Il a récemment publié les ouvrages suivants : *Robar la historia : Contrarrelatos y practicas artisticas de oposición* (Metales Pesados, 2017) et *The Words of Others : Leon Ferrari and Rhetoric in Times of War* (en collaboration avec Ruth Estévez et Agustín Diez Fischer, REDCAT et JRP-Ringier, 2017). En 2016, dans le cadre de son travail au sein de TEOR/éTica, il a lancé une série de livres intitulée *Local Writings. Critical Positions from Central America, the Caribbean, and their diasporas* (Écrits autochtones. Positions critiques depuis l'Amérique centrale, les Caraïbes et leurs diasporas), sur les écrivains, les historiens de l'art, les commissaires d'expositions et les penseurs qui, depuis les années soixante, ont fait évoluer la manière de faire de l'art et de le percevoir. Parmi les expositions dont il a été commissaire, figurent *Social Energies/Life Forces* ; *Natalia Iguiniz : Art, Activism, Feminism (1994-2018)* à l'ICPNA, Lima, 2018 ; *Balance and Collapse : Patricia Belli, Works 1986-2016* à TEOR/éTica, San José et à la Fundación Ortiz Gurdian, Managua, 2016-2017 ; *Teresa Burga, structures of Air* (avec Agustín Pérez Rubio) à MALBA, Buenos Aires, 2015 ; la section *God is queer* de la 31<sup>ème</sup> Biennale de São Paulo (2014) ; et *Losing the Human Form : A Seismic Image of the 1980s in Latin America* au Musée Reina Sofia, à Madrid, 2012-2013 (un commissariat collectif de *Red Conceptualismos del Sur*). Il est le co-fondateur de Bisagra, un espace indépendant basé à Lima depuis 2014. En 2016, il a reçu le prix Independent Vision Curatorial, attribué tous les deux ans par Independent Curators International.

Miguel A. López (b. 1983) is a writer, researcher and co-director and chief curator of TEOR/éTica, Costa Rica. His work investigates collaborative dynamics and feminist re-articulations of art and culture in recent decades. His texts have been published in journals such as *Afterall*, *e-flux Journal*, *Art in America*, *Journal of Visual Culture*, and *Manifesta Journal*, among others. He has recently published the books *Robar la historia: Contrarrelatos y practicas artisticas de oposición* (Metales Pesados, 2017), and *The Words of Others: Leon Ferrari and Rhetoric in Times of War* (together with Ruth Estévez and Agustín Diez Fischer, REDCAT and JRP-Ringier, 2017). As part of his work in TEOR/éTica, in 2016 he launched the *Local Writings. Critical Positions from Central America, the Caribbean, and their diasporas* book series focus on writers, art historians, curators and thinkers since 1960s that have changed the way art is seen and made. He has curated exhibitions such as *Social Energies/Life Forces; Natalia Iguiniz: Art, Activism, Feminism (1994-2018)* at the ICPNA, Lima, 2018; *Balance and Collapse: Patricia Belli, Works 1986-2016* in TEOR/éTica, San José, and Fundación Ortiz Gurdian, Managua, 2016-2017; *Teresa Burga, Structures of Air* (with Agustín Pérez Rubio) at MALBA, Buenos Aires, 2015; the *God is queer* section of the 31<sup>st</sup> São Paulo Biennial (2014); and *Losing the Human Form. A Seismic Image of the 1980s in Latin America* at Museo Reina Sofia, Madrid, 2012-2013 (collective curatorship by Red Conceptualismos del Sur). He is a co-founder of Bisagra, an independent space active in Lima since 2014. In 2016 he was awarded the Independent Vision Curatorial Award, given every two years by Independent Curators International.



Ce séminaire étudie les pratiques collectives et les possibilités que les archives peuvent offrir à la recherche dans le domaine du commissariat d'exposition. Je ferai part de quelques points de vue particuliers liés à ma propre expérience en tant que chercheur, écrivain et commissaire. Dans un premier temps, je présenterai certaines idées issues du travail de *Red Conceptualismos del Sur* (Réseaux Conceptuels du Sud), une plateforme collective internationale que j'ai co-fondée en 2007, et qui explore différentes pistes à partir de l'écriture, de l'archivage, de la réflexion, de la mise en position, de l'exposition ou de la remise en perspective sur le plan politique et historique des pratiques artistiques-politiques qui ont eu cours en Amérique latine depuis les années soixante. Dans un second temps, je commenterai le travail que nous sommes en train de développer au sein de TEOR/éTica, un organisme à but non lucratif dans le secteur des arts plastiques fondé par l'artiste et commissaire Virginia Pérez-Ratton en 1999 au Costa Rica, dont le but est de contribuer à la recherche et à la diffusion des pratiques curatoriales contemporaines en Amérique centrale et dans les Caraïbes, en lien avec les réalités mondiales.

En se plongeant dans les archives et récupérant patiemment la documentation perdue, on peut ouvrir la voie à une manière différente de conceptualiser une exposition, pour laquelle la construction du récit ne dépend pas des catégories conventionnelles ou des figures artistiques établies. L'exposition *Losing the Human Form. A Seismic Image of the 1980s in Latin America*, dont Red Conceptualismos del Sur avait assuré le commissariat au Musée Reina Sofia à Madrid en 2012, en est un exemple. Cette exposition proposait une lecture des années quatre-vingt à travers le prisme d'une désobéissance sociale créative.

This seminar reflects on collective practice and the opportunities that archives offer to curatorial research. I will share some specific ideas related to my own experience as researcher, writer and curator. In the first place, I will share some ideas of the work of *Red Conceptualismos del Sur* (Southern Conceptualisms Network), a collective international platform that I co-founded in 2007, that seeks different possibilities in writing, archiving, thinking, positioning, exhibiting and politically historicizing the artistic-political practices that have taken place in Latin America since the 1960s. Secondly, I will comment on the work we are developing in TEOR/éTica, a non-profit visual arts organization founded by artist and curator Virginia Pérez-Ratton in 1999 in Costa Rica, whose mission is to contribute to the research and diffusion of contemporary art practices in Central America and the Caribbean in dialogue with global realities.

Diving into the archives and patiently recovering forgotten material gives rise to a different way to conceptualize an exhibition, one in which weaving narratives doesn't depend on conventional categories or established art figures. An example is the exhibition *Losing the Human Form. A Seismic Image of the 1980s in Latin America*, curated by Red Conceptualismos del Sur at the Reina Sofia Museum in Madrid in 2012. This show was a reading of the 1980s through the lens of creative social disobedience.



Le projet offrait un aperçu des tensions entre art, politique et activisme, qui existaient au cours des années 80, à travers des photographies, des vidéos et des enregistrements sonores ainsi que des documents et du matériel iconographique ou bien des installations, peintures et dessins. Un tel projet – incluant des centaines d'éléments dont un grand nombre n'avait jamais été présent au public jusqu'ici – a pu être réalisé uniquement parce qu'il regroupait plus de trente cinq chercheurs qui travaillaient de part et d'autre de l'Amérique latine pour faire le lien entre les différents documents trouvés. Le travail collectif, ou dans ce cas précis le travail de commissariat collectif, est important dans la mesure où il permet de créer un dialogue historique transversal, mais aussi d'aller à contre-courant de la place croissante qu'occupe la figure du « commissaire célèbre » et des idées largement répandues sur ce qu'est le succès tel qu'il est défini par le marché de l'art au niveau mondial.

En ce qui concerne TEOR/éTica, je voudrais me concentrer sur ce que nous faisons maintenant. Depuis presque vingt ans, TEOR/éTica a eu pour vocation de servir de plateforme pour l'analyse critique, la recherche historique, l'éducation artistique et les rencontres sociales. Pendant cette période, l'institution s'est réinventée à plusieurs reprises. En octobre 2010, le décès prématuré de sa directrice et fondatrice Virginia Pérez-Ratton a obligé l'institution à repenser complètement sa structure, en réunissant les personnes qui y travaillent aujourd'hui, une toute nouvelle équipe dont je fais partie. L'un des changements les plus importants pour TEOR/éTica est que, depuis janvier 2018, la direction de l'institution est assurée d'une manière collective par cinq des membres de notre équipe. Inspiré par les structures à caractère expérimental, les espaces autogérés par des artistes et la critique féministe des institutions artistiques, TEOR/éTica en est arrivé à remettre en question son propre modèle d'organisation, ses schémas de pouvoir et les répartitions des tâches qui habituellement déterminent le fonctionnement de la structure. Ceci nous a conduit à vouloir organiser la direction de manière collective et à repenser nos pratiques à travers des principes éthiques de solidarité, de décentralisation et de participation,

The project presented a vision of the tensions between art, politics and activism that took place during the 1980s, through photographs, videos and sound recordings to graphic and documentary material, as well as installations, paintings and drawings. A project like this – including hundreds of elements, many of which had never been shown before – was only possible because this specific project was comprised of more than thirty-five researchers working together across Latin America to create a dialogue between the materials. Collaborative work, or collective curating in this case, is important because it offers a possibility to create transversal historical discussion, but also to go against the increasing presence of the curator-as-celebrity, and the prevalent ideas of success as defined by the global art market.

In the case of TEOR/éTica I would like to focus on what we are doing now. For almost twenty years, TEOR/éTica has been devoted to existing as a platform for critical thinking, historical research, art education and social encounter. During that time, the institution has reinvented itself several times. The untimely death of the founder director Virginia Pérez-Ratton in October 2010 forced the institution to reimagine its entire structure, gathering the people who work there now, a whole new team including myself. One of the most important recent changes in TEOR/éTica is that since January 2018 the institution's direction is led in a collective manner by five members of our team. Inspired by experimental institutions, artist-run spaces, and the feminist critique of art institutions, TEOR/éTica has come to question its own organizational model, power structures, and labor divisions that usually determine the institution's work. This led to a desire to collectivize the direction, reconceiving our practice under ethical principles of solidarity, decentralization, and participation, both in the decision making process, as well as in the distribution of responsibilities. Our aim is to transform the institution into a more accessible and dynamic entity, as well to exercise more transparency and contribute to the questioning of how we build up a cultural space.

aussi bien via le processus décisionnaire que via la répartition des responsabilités. Notre objectif est de transformer l'institution en une entité plus accessible et plus dynamique, aussi bien que d'y faire régner plus de transparence et de contribuer à remettre en question la manière dont nous construisons un espace culturel.

*Perdre la forme humaine*

*Losing the Human Form*





# Elvira Dyangani Ose



Elvira Dyangani Ose dirige The Showroom, à Londres. Elle est affiliée au Département des cultures visuelles à Goldsmiths et à The Thought Council à la Fondazione Prada. Elle a auparavant été commissaire d'exposition sénior à Creative Time, commissaire de la 8<sup>ème</sup> édition de la Biennale internationale de Göteborg et commissaire pour l'art international à la Tate Modern. Elvira Dyangani Ose a écrit et donné des conférences sur l'art moderne et contemporain africain et a contribué à des revues d'art telles que *Nka* et *Atlántica*. Elle a poursuivi ses études de doctorat en histoire de l'art et arts visuels à la Cornell University, à New York et a obtenu un MAS (Diplôme d'études approfondies) en histoire et théorie de l'architecture de l'Universitat Politècnica de Catalunya, à Barcelone, ainsi qu'une licence en histoire de l'art de l'Universitat Autònoma de Barcelona.

Elvira Dyangani Ose is Director of The Showroom, London. She is affiliated to the Department of Visual Cultures at Goldsmiths and the Thought Council at the Fondazione Prada. Previously, she served as Creative Time Senior Curator, Curator of the eighth edition of the Göteborg International Biennial for Contemporary art, and Curator of International Art at Tate Modern.

Dyangani Ose has published and lectured on modern and contemporary African art and has contributed to art journals such as *Nka* and *Atlántica*. She studied for a Doctoral Degree in History of Art and Visual Studies at Cornell University, New York; has a MAS in Theory and History of Architecture from Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona; and a BA in Art History from Universitat Autònoma de Barcelona.

# Le rituel en tant qu'institution

# Ritual as Institution

S'appuyant sur certaines des préoccupations analysées lors du symposium *Experience as institution – Part 1 : Artist Collectives and Cultural Platforms in Africa* (*Experience en tant qu'institution – 1<sup>ère</sup> partie : Les collectifs d'artistes et les plateformes culturelles en Afrique*), qui s'est déroulé à la Tate Modern en 2013, ce séminaire prend comme point de départ le mode opératoire du collectif d'artistes sénégalais Laboratoire Agit'Art pour envisager d'un point de vue théorique la genèse des pratiques artistiques collectives contemporaines en Afrique, ainsi que leur statut. Le séminaire analyse divers exemples d'artistes, de collectifs d'artistes et d'organisations, qui s'impliquent dans des questions socio-politiques se manifestant en dehors du cadre spatial et temporel de l'expérience artistique. La plupart de ces initiatives abordent des questions qui explorent certains aspects de la performance et du rituel et définissent ainsi le principal héritage d'une expérience qui réfute délibérément les conventions de la création artistique, afin de s'engager dans un dialogue social plus critique.

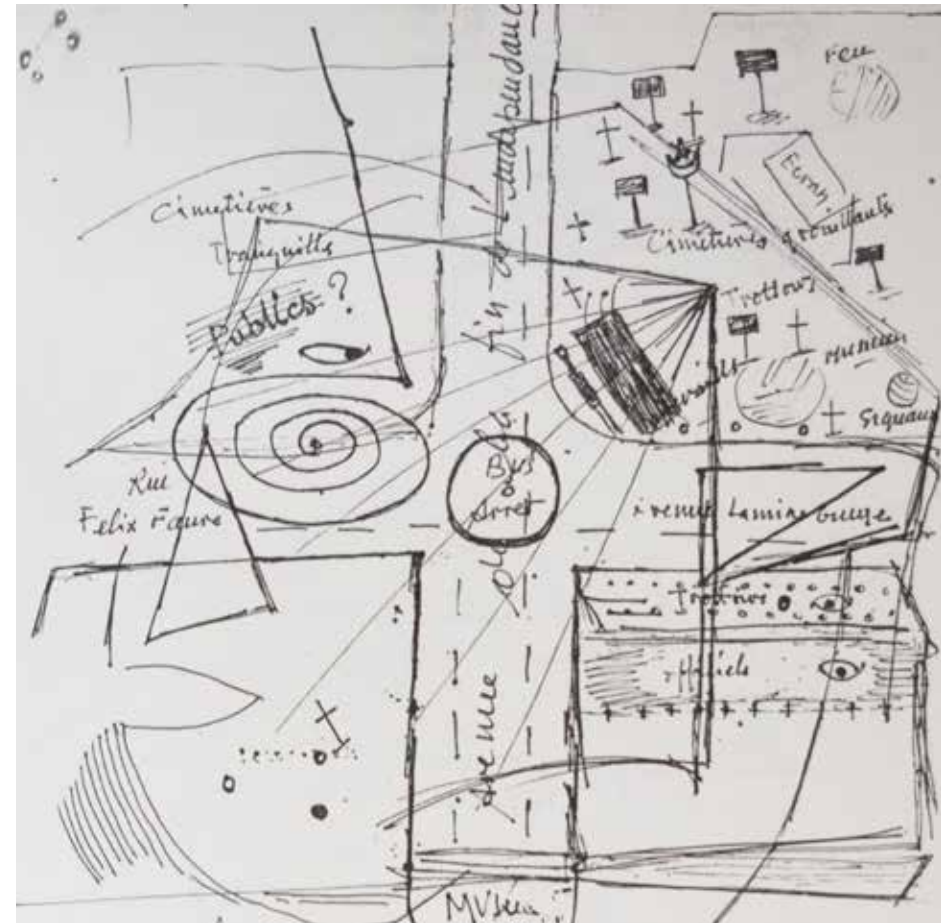
Fondé en 1974 à Dakar, au Sénégal, le collectif d'artistes Laboratoire Agit'Art cherchait à faire bouger les cadres institutionnels existants, pour remettre en question les principes de la *Négritude* de Léopold Sédar Senghor et pour encourager les artistes à adopter une approche critique vis-à-vis de leur pratique. À cette époque, Dakar était un endroit où la conscience politique s'articulait de façon active et les collectifs d'artistes tel que le Laboratoire Agit'Art allaient au-delà de l'expérience esthétique pour encourager considérablement le développement d'initiatives culturelles et artistiques.

Building on some of the concerns explored at the symposium *Experience as Institution – Part 1: Artist Collectives and Cultural Platforms in Africa*, which took place at Tate Modern in 2013, this seminar takes Senegalese artist collective Laboratoire Agit'Art's modus operandi as a starting point to examine from a theoretical standpoint the birth and status of collective contemporary art practices in Africa. The session explores a number of case studies, featuring artists, artist's collectives and organisations that engage with socio-political questions occurring beyond the time and space of the art experience. Most of these initiatives take on issues exploring aspects of performance and ritual, establishing the fundamental legacy of an experience which deliberately refuses the conventions of art-making in order to engage with a more critical social dialogue.

Founded in 1974 in Dakar, Senegal, the artist collective Laboratoire Agit'Art aimed to agitate existing institutional frameworks, to question the tenets of Léopold Sédar Senghor's *Négritude* and to encourage artists to adopt critical approaches toward their practices. At that time, Dakar was a place where political consciousness was actively being articulated, and artist collectives such as Laboratoire Agit'Art went beyond aesthetic experience to critically promote the development of cultural and artistic endeavours.

L'objectif des artistes qui prenaient part au Laboratoire était de gommer les frontières disciplinaires et d'offrir une expérience d'« art total » qui était largement influencée par les cultures et langues vernaculaires. Le studio de l'artiste était le lieu où la réalisation d'objets constituait une suite aux performances et discussions qui s'y tenaient. Il représentait un microcosme d'une évolution politique plus profonde vers une réorganisation des relations sociales et esthétiques.

The goal of artists participating in the Laboratoire was to blur disciplinary boundaries and to propose the experience of a 'total art' that was powerfully influenced by vernacular cultures and languages. The artists' studio was a place in which the making of objects was a continuation of the performances and conversations taking place there. It represented a microcosm of the wider political shifts in its radical rearrangement of aesthetic and social relations.



Cimetieres  
calmes.  
Public?  
Dessins de  
l'artiste Issa  
Samb

Peaceful  
cemeteries.  
Public?  
Drawing by  
artist Issa  
Samb

# Gabi Ngcobo



Gabi Ngcobo est artiste, commissaire d'exposition et enseignante qui vit et travaille à Johannesburg, en Afrique du Sud. Depuis le début des années 2000, Gabi Ngcobo s'est investie dans des projets collaboratifs artistiques, curatoriaux et éducatifs en Afrique du Sud et à une échelle internationale. Elle a récemment été commissaire de la 10<sup>ème</sup> Biennale de Berlin intitulée *We don't need another hero* et a fait partie de l'équipe de commissaires de la 32<sup>ème</sup> Biennale de Sao Paulo (2016). Elle est l'un des membres fondateurs de la plateforme collaborative implantée à Johannesburg NGO – Nothing Gets Organised et du Center for Historical Reenactments (CHR, 2010-2012-2014). Le travail de NGO met l'accent sur les processus d'auto-organisation qui se mettent en place en dehors des structures, des définitions, des formes ou des contextes préétablis. Le CHR apportait une réponse aux exigences de l'époque via une exploration de la manière dont les héritages historiques influençaient l'art contemporain et y faisaient écho. Depuis 2011, Gabi Ngcobo est maître de conférences à la Wits School of Arts et a un rôle de conseillère dans diverses institutions aussi bien au niveau local qu'international.

Gabi Ngcobo is an artist, curator and educator living in Johannesburg, South Africa. Since the early 2000s Ngcobo has been engaged in collaborative artistic, curatorial, and educational projects in South Africa and on an international scope. Recently she curated the 10<sup>th</sup> Berlin Biennale titled *We don't need another hero* and was one of the co-curators of the 32<sup>nd</sup> Sao Paulo Bienal (2016). She is a founding member of the Johannesburg based collaborative platforms NGO – Nothing Gets Organised and Center for Historical Reenactments (CHR, 2010–12-14). NGO focuses on processes of self-organization that take place outside of predetermined structures, definitions, contexts, or forms. CHR responded to the demands of the moment through an exploration of how historical legacies impact and resonate within contemporary art. Since 2011 Ngcobo has been a lecturer at the Wits School of Arts and contributes in various institutional advisory roles locally and internationally.

Ce séminaire sera divisé en trois parties afin d'analyser le cursus curatorial de Gabi Ngcobo à travers trois de ses projets collaboratifs importants de ces dix dernières années.

*1<sup>ère</sup> partie : L'auto-organisation en tant qu'auto-institutionnalisation ou Comment un signe peut devenir concept*

Cette partie permettra de présenter aux participant-e-s le(s) modèle(s) d'auto-organisation de la désormais défunte plateforme collaborative expérimentale du Centre for Historical Reenactments (CHR – 2010-2012-2014), implantée à Johannesburg.

Fondé en 2010, le CHR répondait alors aux demandes de l'époque en analysant l'impact et l'écho que pouvaient avoir les héritages historiques par rapport à l'art contemporain. En traitant des problèmes contemporains les plus urgents qui se sont développés sur les ruines de l'histoire, le CHR a mis en place des activités (événements, séminaires, expositions, résidences, interventions, etc.), a engagé des praticiens au niveau local (en Afrique du Sud) et international et a soulevé des questions relatives au potentiel politique des interprétations artistiques de l'histoire. Le CHR a cherché comment, à l'intérieur d'une hégémonie historique particulière, certaines valeurs ont été créées, se sont développées et par conséquent incorporées à un discours universel plus large.

Cette partie du séminaire permettra aux participants de débattre et de se saisir des méthodes collaboratives mises en place entre les membres du CHR ainsi qu'entre le CHR et différentes institutions locales et institutionnelles. Ce qui sera effectué en examinant la 'mission fondatrice' du CHR, ses activités locales et internationales et la mise en performance de sa liquidation, la période trouble, la phase d'exorcisme, pour aboutir au musée consacré au CHR.

The seminar will be divided into three parts exploring Gabi Ngcobo's curatorial trajectory through three major collaborative projects of the last ten years.

*PART 1: 'Self-organizing as self-instituting' or 'How a sign becomes a concept'*

This part will introduce participants to self-organizing model/s of the now defunct Johannesburg based collaborative experimental platform the Center for Historical Reenactments (CHR – 2010-2012-2014).

Founded in 2010 CHR responded to the demands of the then current moment through an exploration of how historical legacies impact and resonate within contemporary art. By addressing contemporary urgencies, which have grown over the debris of history, CHR embarked on activities (events, seminars, exhibitions, residencies, interventions, etc), engaged local (South Africa) and international practitioners and raised questions about the political potentials of artistic interpretations of histories. CHR investigated how, within a particular historical hegemony, certain values have been created, promoted and subsequently sublated into a broader universal discourse.

This part of the seminar will discuss and engage participants with collaborative methods between CHR members and between CHR and various local and international institutions. This will be done by going over CHR's founding 'mission', its local and international activities; its performative ending, its haunting phase, the exorcism, and finally the CHR museum.

2<sup>ème</sup> partie : *Traiter de l'Histoire dans le présent : Un travail d'amour*

La seconde partie de ce séminaire examinera la réflexion à l'origine du projet *A Labour of Love (Un travail d'amour)* et sa mise en œuvre (Francfort / Johannesburg 2015-2017).

*A Labour of Love* porte son attention sur l'un des aspects clefs de la collection d'art contemporain du Weltkulturen Museum, comprenant plus de 600 œuvres en provenance d'Afrique du Sud réunies par le musée en 1986. *A Labour of Love* a été réalisé 28 ans après la première exposition de cette collection à Francfort. Le projet ré-analyse certaines de ces œuvres à partir de différentes interprétations de l'idée d'amour – des relations interpersonnelles au dévouement et à la passion qui ont joué un rôle aussi bien dans la création de ces œuvres que dans la manière dont la collection s'est constituée. Le séminaire s'intéressera aux matières originales qui ont inspiré l'exposition ainsi qu'aux nouvelles pièces créées afin d'offrir une perspective contemporaine sur la collection.

Cette partie du séminaire vise à présenter aux participants différentes façons de travailler à partir des archives afin de provoquer une interaction entre l'histoire et l'époque actuelle, rendant ainsi tangibles des questions récurrentes qui auraient peut-être besoin d'être reformulées pour générer de nouvelles significations et s'accorder au présent.

3<sup>ème</sup> partie : *Travailler avec l'inconnu – 10<sup>ème</sup> Biennale de Berlin : We don't need another hero (Nul besoin d'un autre héros)*

Le séminaire se conclura par un examen approfondi de la manière dont la 10<sup>ème</sup> Biennale de Berlin a été conçue et réalisée. L'objectif de cette partie du séminaire est de démontrer dans quelle mesure la Biennale, en tant qu'événement, s'attaque à certaines des questions présentes dans des projets antérieurs comme cela a été précédemment souligné, mais également de dévoiler comment l'équipe curatoriale a travaillé de manière collaborative en se confrontant à la Biennale de Berlin en tant qu'institution, à son histoire et à sa situation politique. Nous débattons d'une sélection de projets artistiques ainsi que des espaces d'expositions et de leur

*PART 2: Addressing History in the Present: A Labour of Love*

The second part of the seminar will unpack the thinking behind and the making of the project *A Labour of Love* (Frankfurt/Johannesburg 2015-2017).

*A Labour of Love* focused on one of the key parts of the Weltkulturen Museum's contemporary art collection comprising of 600 works collected by the museum from South Africa in 1986. *A Labour of Love* came 28 years after the first exhibition of this collection was held in Frankfurt. It re-examined a selection of these works inspired by very different readings of the idea of love – from interpersonal relations to the passion and commitment which influenced both the creation of the works and the history of the collection's acquisition. The seminar will engage with the original material that inspired the exhibition alongside new material created to provide a contemporary perspective on the collection. The aim of this part of the seminar is exposing participants to ways of working with archival material that allow history to interact with the present, making visible recurrent questions that may need to be rephrased in order to produce new meaning and make sense of the present.

*PART 3: Working with the Unknown – 10<sup>th</sup> Berlin Biennale: We don't need another hero*

The seminar will culminate in a close look at how the 10<sup>th</sup> Berlin Biennale was conceived and executed. The aim of this part of the seminar is to demonstrate how the biennale as an event took on some of the questions exposed in previous projects as highlighted above as well as unpack how the curatorial team worked collaboratively in engaging with Berlin Biennale as an institution, its histories and its political location. Selected artistic projects will be discussed alongside venues and the architectural design of the space. The course will engage participants in certain strategies of refusals adopted by the curatorial team alongside how these strategies were received and interpreted by visitors and press alike.

conception architecturale. La conférence initiera les participants à certaines stratégies de refus employées par l'équipe curatoriale, en parallèle à la réception et à l'interprétation de ces stratégies que ce soit par les visiteurs ou par la presse.



Center for Historical Reenactments, *Creuser nos propres tombes 101 / Digging Our Own Graves 101*, Berlin, 2014



## Maria Lind



Maria Lind est commissaire d'exposition, écrivaine et enseignante. Elle vit et travaille à Stockholm et Berlin. Elle a été directrice de la Tensta Konsthall à Stockholm de 2011 à 2018, directrice artistique de la 11<sup>ème</sup> Biennale de Gwangju (2008-2010), directrice du programme d'études du Center for Curatorial Studies, au Bard College (2008-2010) et directrice de Iaspis à Stockholm (2005-2007). De 2002 à 2004, elle a été directrice du Kunstverein et en 1998, co-curatrice de Manifesta 2. Elle a beaucoup enseigné depuis le début des années 90, y compris en tant que professeure de recherche artistique à l'Art Academy à Oslo, de 2015 à 2018. Elle a écrit dans de nombreux journaux, revues, catalogues et dans d'autres publications. En 2009 elle a reçu le prix Walter Hopps for Curatorial Achievement (prix d'innovation curatoriale). À l'automne 2010, *Selected Maria Lind Writing* a été publié chez Sternberg Press.

Maria Lind is a curator, writer and educator based in Stockholm and Berlin. She was the director of Stockholm's Tensta konsthall 2011-18, the artistic director of the 11<sup>th</sup> Gwangju Biennale, the director of the graduate program, Center for Curatorial Studies, Bard College (2008-2010) and director of Iaspis in Stockholm (2005-2007). From 2002-2004 she was the director of Kunstverein and in 1998, co-curator of Manifesta 2. She has taught widely since the early 1990s, including as professor of artistic research at the Art Academy in Oslo 2015-18. She has contributed widely to newspapers, magazines, catalogues and other publications. She is the 2009 recipient of the Walter Hopps Award for Curatorial Achievement. In the fall of 2010 *Selected Maria Lind Writing* was published by Sternberg Press.

## Travailler avec des choses que je ne comprends pas

## Working with Things I Don't Understand



Tensta Museum, *Rapports d'une nouvelle Suède / Reports from New Sweden*, photo par / by Jean Baptiste Beranger

L'art contemporain reste un mode de connaissance extraordinaire, une méta-catégorie qui peut tout inclure. Ce qui le rend incroyablement utile pour traiter de la vie actuelle. En rendant possible de nouveaux récits, l'art contemporain s'attaque aux questions difficiles et fait apparaître des imaginaires inconnus jusqu'ici. Travailler avec l'art contemporain en tant que commissaire d'exposition est pour moi un questionnement sans fin de ce que je ne comprends pas, de ce que je ne connais pas.

Lors de ce séminaire, je témoignerai de mon expérience dans le cadre de trois projets différents : le groupe des Sputniks au Kunstverein München de 2002 à 2004, *Tensta Museum : Reports from new Sweden* au Tensta konsthall de 2013 à aujourd'hui, et *Future Light* au Museum Angewandte Kunst, à la Kunsthalle et ailleurs à Vienne. Parmi les sujets qui seront abordés se trouvent la position de l'artiste par rapport à l'institution, la velléité de se placer sous un angle de « seuil généreux » et comment soutenir la recherche.

Contemporary art remains an incredible form of understanding, a meta category which can include everything else. This makes it exceptionally useful in terms of dealing with contemporary existence. By making new narratives possible, contemporary art asks the difficult questions and articulates imaginaries which we did not know before. Working curatorially with contemporary art is for me an endless enquiry into things I don't understand, which I don't know.

In this seminar I will share my experience with three different projects: the sputniks at Kunstverein München 2002-2004, *Tensta Museum: Reports from new Sweden* at Tensta konsthall 2013 – ongoing, and *Future Light* at the Vienna's Museum Angewandte Kunst, Kunsthalle and elsewhere. Among the things which will be discussed are the position of the artist in relation to an institution, the attempt at being "the generous edge" and how to keep the research going.

# Natasha Ginwala



Natasha Ginwala est commissaire d'exposition et écrivaine. Elle est commissaire associée à Gropius Bau, Berlin et commissaire du Festival COLOMBOSCOPE (2019), à Colombo. Natasha Ginwala a été commissaire de la Biennale Contour 8, *Polyphonic Worlds : Justice as Medium* et a été commissaire conseillère pour la documenta 14, en 2017. Parmi ses autres projets récents figurent les expositions *Arrival, Incision : Indian Modernism as Peripatetic Itinerary* présentée dans le cadre de *Hello World : Revising a Collection* à la Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, 2018 ; ainsi que *Riots : Slow Cancellation of the Future* at ifa Gallery, Berlin et Stuttgart, 2018 ; *My East is Your West* à la 56<sup>ème</sup> Biennale de Venise, 2015 ; et *Corruption : Everybody Knows ...* avec e-flux, New York, 2015. Elle a été membre de l'équipe artistique de la 8<sup>ème</sup> Biennale d'art contemporain de Berlin (2014) et a été co-commissaire de *The Museum of Rhythm*, à la Biennale de Taipei (2012) et au Muzeum Sztuki, Łódź (2016-17). De 2013 à 2015, elle a dirigé, en collaboration avec Vivian Zihel, *Landings*, un projet curatorial à plusieurs volets, présenté dans plusieurs structures partenaires. Natasha Ginwala écrit sur l'art contemporain et la culture visuelle dans diverses revues et a contribué à de nombreuses publications. Elle a reçu en 2018 une bourse de recherche en arts visuels attribuée par le Département du Sénat de Berlin pour l'Europe et la Culture.

Natasha Ginwala is a curator and writer. She is Associate Curator at Gropius Bau, Berlin and Festival Curator, COLOMBOSCOPE (2019), Colombo. Ginwala curated Contour Biennale 8, *Polyphonic Worlds: Justice as Medium* and was Curatorial Advisor for documenta 14, 2017. Other recent projects include *Arrival, Incision: Indian Modernism as Peripatetic Itinerary* in the framework of *Hello World: Revising a Collection* at Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, 2018; *Riots: Slow Cancellation of the Future* at ifa Gallery Berlin and Stuttgart, 2018; *My East is Your West* at the 56<sup>th</sup> Venice Biennale, 2015; and *Corruption: Everybody Knows...* with e-flux, New York, 2015. Ginwala was a member of the artistic team for the 8<sup>th</sup> Berlin Biennale for Contemporary Art, 2014, and has co-curated The Museum of Rhythm, at Taipei Biennial 2012 and at Muzeum Sztuki, Łódź, 2016–17. From 2013–15, in collaboration with Vivian Zihel, she led the multi-part curatorial project *Landings* presented at various partner organizations. Ginwala writes on contemporary art and visual culture in various periodicals and has contributed to numerous publications. Ginwala is a recipient of the 2018 visual arts research grant from the Berlin Senate Department for Culture and Europe.

## Révoltes, corruption, justice : trois entités et des sujets ingouvernables

*Se libérer était une chose, revendiquer la conquête de cette libération de soi en était une autre.*

– Toni Morrison, *Beloved*, 1987

Cette série de séminaires mêlera le travail physique et intellectuel de la pratique curatoriale et de la recherche collective tout en traitant de trois ensembles thématiques interconnectés : la corruption, la justice sociale et les révoltes.

La corruption touche le corps étatique à la fois en tant que corpus naturel et mystique, et finit par créer un troisième corps fantôme – corrosif et s'auto-propageant – qui se diffuse de l'intérieur, telles les techniques de performance sociale, les aspirations bureaucratiques et leur transformation en les signes même d'éthique de vie. Un miroir étincelant de fausses opportunités dans une ambiance de ventriloquisme collectif. Nous sommes assujettis sur le plan stratégique à cet esprit sans image, qui se développe à travers des actes parasites se manifestant lors de leur disparition. Sa chair s'empare des veines de l'état post-révolutionnaire – l'aspirant, le faisant circuler et le bloquant de manière synchronisée, tout en libérant des résidus aux formes changeantes : le « back office » et le marché noir, le blanchiment d'argent la journée et les enlèvements la nuit. La corruption peut être considérée comme se trouvant à la frontière du travail visible et du travail invisible et elle est mise en scène à cet endroit précis, pour être réinjectée dans le système politique en tant que signe sensible. Le travailleur journalier ou celui appartenant au « cognitariat » sont tous deux impliqués dans ce domaine et se trouvent à la merci d'un étrange revers de cette main voilée.

## Riots, Corruption, Jus- tice: Three Bodies and Ungovernable Subjects

*Freeing yourself was one thing, claiming ownership of that freed self was another.*

– Toni Morrison, *Beloved*, 1987

This seminar series will combine the intellectual and physical labors of curatorial practice and collective research while addressing three interrelated thematic complexes: corruption, social justice and riots.

Corruption accesses the State body as both a natural and mystical corpus, eventually producing a third phantom body – corrosive and self-extending – emitting from an inside as techniques of social performance, bureaucratic desire and conversion in the very terms of ethical life. A glistening mirror of false potential in a climate of communal ventriloquism. We are strategically held by this spirit without an image, which thrives in parasitic acts of emergence via disappearance. Its flesh seizes the veins of the post-revolutionary state – pumping, circulating and blocking in a synchronized manner, while unleashing shape-shifting forms as its residue: the “back office” and black market, daytime money laundering and nightly abductions. The status of corruption may be said to lie at the division of visible and invisible labour, and at this tipping point it “acts out” and loops back into the body politic as a sentient character. The daily-wage worker and the cognitariat are equally implicated in this realm and made subservient to an uncanny sweep of this veiled hand.

Le projet *Corruption: Everybody knows...*, constitué par une série d'ateliers d'écriture transdisciplinaires faisant partie de SUPERCOMMUNITY – le numéro 65 du journal d'e-flux pour la 56<sup>ème</sup> Biennale de Venise – et par des dialogues constants avec des acteurs de l'art réunissant diverses lectures de la corruption comme sujet planétaire – agit de fait à la fois comme un phénomène pluridimensionnel et comme une intrigue dramaturgique complexe, qui s'étend à présent aux participants de la RAW Académie, en formant le « premier acte » du séminaire.

Le « second acte » évoquera les actions artistiques qui remettent en question la représentation juridique, les procédures de témoignage, la présentation des preuves et le rôle du témoin ; ainsi que le caractère performatif du procès. Pour l'imaginaire d'inspiration libérale la terre est de la matière négative – la place de la justice sociale est affirmée à l'intérieur de ce complexe négatif par le biais d'un travail culturel qui renverse les pièges légaux et les pièges juridiques de l'inégalité. Comme Denise Ferreira da Silva l'écrit, nous nous trouvons à présent face à l'effritement de la justice qui équivaut à une crise fluctuante de l'éthique à l'époque actuelle.

En redéfinissant « la justice comme matière », la Biennale Contour 8 tentait d'invoquer ces sites clandestins, ces documents manquants, ces témoins censurés et les témoignages du monde entier qui ont été omis par les agents politico-juridiques et les bases légales à partir desquelles ils fonctionnent. Peut-être que le rôle de l'imagination artistique n'est pas de représenter directement le procureur ou l'accusé dans le cadre de la structure juridique prédominante, mais plutôt de cibler constamment l'ensemble des connexions et des moyens par lesquels les questions de justice font office de figuration ou de signe sonore dans une réalité – inégalement répartie – qui nous est commune.

La révolte est un paramètre exceptionnel qui a joué un rôle clef dans la confrontation permanente entre le pouvoir et la dissidence pendant des siècles. Les crises les plus profondes du capitalisme, la violence raciale et les tensions communautaires nous ont propulsés dans un « âge des révoltes » (Joshua

The project *Corruption: Everybody knows...* developed through a series of interdisciplinary writing commissions as part of e-flux journal's SUPERCOMMUNITY issue #65 for the 56<sup>th</sup> Venice Biennale, and ongoing dialogues with artistic practitioners bringing together readings of corruption as a planetary subject – it thereby acts simultaneously as a multidimensional character and as a complex dramaturgical plot, now extended towards the fellows of RAW Académie, as the 'First Act' of the seminar.

The 'Second Act' will invoke artistic acts that challenge legal representation, procedures of testimony, evidence production and the role of witness; as well as the performative nature of the trial. For the neoliberal extractive imaginary the earth is negative matter – the place of social justice is asserted within this negative complex through cultural labour that subverts legal traps and loopholes of inequality. As Denise Ferreira da Silva writes, we now face the unravelling limits of justice as a volatile crisis of ethics within the present.

In recasting "Justice as Medium", Contour Biennale 8 was an attempt to summon those black sites, missing records, censored witnesses, and planetary testimonies that are elided by juridical-political agents and the legal grounds on which they function. Perhaps the role of the artistic imagination is not to directly represent prosecutor or defendant in the dominant juridical structure, but rather consistently mark the set of relations and means by which matters of justice are cast into figuration and acoustic expression in our unevenly distributed, common reality.

The riot is an extraordinary setting that has played a pivotal role in the permanent confrontation between dissent and power over centuries. The deeper crises of capitalism, racial violence, and communal tensions have convulsed us into "an age of riots" (Joshua Clover). As foundational myths of the sovereign nation-state implode and hegemonic silencing of the dispossessed only serves to reveal the cracks in governability, this 'Third Act' will focus around the long-term project *Riots: Slow Cancellation of the Future* that attempts to "sense" and chronicle recent riots and uprisings to evoke a phenomenology of the multitude. Riots are a transformative ground that often becomes a decisive sequence within prolonged

Clover). Alors que les mythes fondateurs de l'État-nation souverain implorent et que le silence hégémonique des dépossédés permet uniquement de révéler les failles de la gouvernabilité, ce « troisième acte » met l'accent sur le projet à long terme, *Riots: Slow Cancellation of the Future*, qui vise à « pressentir » et chroniquer les émeutes et soulèvements récents pour donner lieu à une phénoménologie de la foule. Les révoltes sont une base de transformation qui devient souvent une étape décisive dans le cadre d'un conflit prolongé – sous la forme de rébellions de masse, luttes anti-coloniales, guerres civiles et génocides. Et pourtant, la révolte tend à demeurer ce chapitre irrésolu stratégiquement enfoui dans le subconscient des villes divisées.

Nous analyserons les stratégies de commissariat d'exposition qui s'inscrivent dans l'endurance, dans le collectif et la continuité – qui font écho à la formule provocante de l'écrivaine et activiste afro-américaine Audre Lorde : « La révolution n'est pas un événement ponctuel ».

conflict – in the shape of mass rebellions, anti-colonial struggle, civil war, and genocide. And yet, the riot has tended to remain that unresolved chapter strategically buried in the subconscious of divided cities.

We will explore curatorial strategies set in resonance with endurance, collectivity, and continuum – acting in relation to African-American writer and activist Audre Lorde's provocation, "Revolution is not a one time event".

Ala Younis, *Pat-Riot – contre la lente annulation de l'avenir*, 2018, image de recherche, fournie par l'artiste

Ala Younis, *Pat-riot-against the slow cancellation of the future*, 2018, research image, courtesy of the artist



## Zoe Butt



Zoe Butt est commissaire d'exposition et écrivaine. Elle vit et travaille au Vietnam. Sa pratique curatoriale met l'accent sur la création de communautés artistiques conscientes de l'histoire et dotées de sens critique, encourageant ainsi le dialogue entre les différents pays de l'hémisphère Sud. Elle est actuellement directrice artistique du Factory Contemporary Art Centre, le premier espace au Vietnam conçu pour être dédié à l'art contemporain, à Ho Chi Minh Ville. Elle a auparavant été directrice exécutive et commissaire d'exposition à Sàn Art, un espace d'art contemporain indépendant à Ho Chi Minh Ville (2009-2016) ; directrice des programmes internationaux pour Long March Project, Pékin, Chine (2007-2009) et commissaire assistante pour l'art asiatique contemporain à la Queensland Art Gallery, Brisbane, Australie (2001-2007). Les textes de Zoe Butt ont été publiés par les éditions Hatje Cantz, en Allemagne ; Art Review, Londres/Hong Kong ; Art Asia Pacific, Hong Kong ; Independent Curators International, New York ; Lalit Kala Akademi, Inde ; Artlink, Australie ; Printed Projects, Irlande ; JRP-Ringier, Zurich ; Routledge, Londres ; Sternberg Press, Berlin, entre autres. Zoe Butt est membre du Asian Art Council du Solomon R. Guggenheim Museum à New York et fait partie des Young Global Leaders du World Economic Forum depuis 2015. En mars 2019, elle présente *Leaving the Echo Chamber – Journey Beyond The Arrow*, l'une des trois expositions faisant partie de la 14<sup>ème</sup> Biennale de Sharjah. Parmi ses projets curatoriaux figurent des plateformes de dialogue interdisciplinaire telles que *Conscious Realities* (2013-2016) ; l'exposition en ligne *Embedded South(s)* (2016) ; et des expositions collectives d'artistes vietnamiens et internationaux dans divers lieux au niveau international.

Zoe Butt is a curator and writer based in Vietnam. Her curatorial practice centers on building critically thinking and historically conscious artistic communities, fostering dialogue among countries of the global south. She is currently Artistic Director of the Factory Contemporary Arts Centre, Vietnam's first purpose-built space for contemporary art, in Ho Chi Minh City. She formerly served as: Executive Director and Curator of Sàn Art, an independent contemporary art space in Ho Chi Minh City (2009-2016); Director, International Programs, Long March Project, Beijing, China (2007-2009) and Assistant Curator, Contemporary Asian Art, Queensland Art Gallery Brisbane, Australia (2001-2007). Zoe has been published by Hatje Cantz, Germany; Art Review, London/Hong Kong; Art Asia Pacific, Hong Kong; Independent Curators International, New York; Lalit Kala Akademi, India; Artlink, Australia; Printed Projects, Ireland, JRP-Ringier, Zurich; Routledge, London; Sternberg Press, Berlin, amongst others. Zoe is a member of the Asian Art Council for the Solomon R. Guggenheim Museum in New York and a Young Global Leader of the World Economic Forum since 2015. In 2019, Zoe presents *Leaving the Echo Chamber – Journey Beyond The Arrow*, one of three exhibitions as part of the 14<sup>th</sup> Sharjah Biennial. Her curatorial projects include interdisciplinary dialogue platforms such as *Conscious Realities* (2013-2016); the online exhibition *Embedded South(s)* (2016); and group exhibitions of Vietnamese and international artists at various international venues.

## Où commence et finit une œuvre d'art ...

Que signifie être « visible » pour un artiste ? Pourquoi est-il important que le commissaire d'exposition prenne en compte la forme, l'espace, le temps et l'intention qui se trouve derrière un tel travail ? Dans quel but est-ce que les paroles du commissaire interprètent, donnent accès ou fonctionnent comme un simple montage par rapport à une voix/vision artistique ?

Mon engagement dans la pratique curatoriale se fonde sur l'expérience de la situation qui doit traiter de ces questions, en étant pleinement consciente des conséquences de l'acceptation de l'uniformité dans un monde de l'art qui s'accroche à la réalisation de l'exposition comme étape principale de la carrière d'un artiste.

La région à laquelle j'appartiens et où je travaille – l'Asie du Sud-Est – m'a beaucoup appris sur la manière dont le travail d'un artiste est souvent considéré comme problématique d'un point de vue gouvernemental (et donc susceptible d'interdiction) ; pourquoi les pratiques des artistes se penchent sur la méthodologie et la dissémination de la production de savoirs ; comment leur art ravive des histoires cachées ; comment l'évaluation de l'apport financier de l'art est source de dilemmes et entraîne donc une négligence culturelle envers des principes éthiques ; comment les réseaux des financements coloniaux peuvent avoir un impact sur des modes d'expression expérimentaux qui mettent l'accent sur le dialogue avec le présumé ancien « occupant » – tout ceci et bien plus encore a nourri deux projets particuliers qui seront pris comme cas d'étude, à savoir une initiative sur une durée de trois ans intitulée *Conscious Realities* (réalisée avec San Art, Ho Chi Minh City) ; et la 14<sup>ème</sup> Biennale de Sharjah *Leaving the Echo Chamber – Journey Beyond the Arrow*.

## Where does an artwork begin and end .....

What does it mean to be 'visible' as an artist? Why is it important for a curator to consider the form, space, time and intent behind such labor? To what purpose does a curator's words interpret, facilitate, or operate as a mere 'edit' of an artistic voice/vision?

My commitment to curatorial practice is anchored in the learning of such context that must address such questions, deeply aware of the ramifications of assuming uniformity in an Art world that clings to exhibition making as the prime realm of an artist's career.

The region I work in and belong to – South-east Asia – has taught me much. Of how an artist's labor is often viewed as governmentally sensitive (and thus prohibitive); of why their practices concern the methodology and dissemination of knowledge production; of how their art gives leverage to stories untold; of the dilemma in valuing the financial benefit of art, and thus culturally negligent towards ethical principles; of the impact of colonial funding circuits for experimental expression that insist on dialogue with the presumed exited 'occupier' – these and much more have fueled two particular projects that will be referred to as case studies, namely a three year undertaking called *Conscious Realities* (realized with San Art, Ho Chi Minh City); and *Sharjah Biennial 14: Leaving the Echo Chamber – Journey Beyond the Arrow*.

Focusing on dialog and exchange on an axis of South to South relations (compelled by their longer shared histories beyond colonial flows), both projects engage historical and theoretical paradigms of time, language, consciousness, empathy, Capital and human movement (to name but a few); via the thinking that debate and shared reading be equally considered artistic production as the interpretation of their tangible displayable outputs (and thus book-ends of curatorial concern).



En mettant l'accent sur le dialogue et l'échange dans le cadre des relations Sud-Sud (et contraints par leur longue histoire commune, bien au-delà des flux coloniaux), les deux projets emploient des paradigmes historiques et théoriques de temps, de langue, de conscience, d'empathie, de capital et de déplacements humains (pour n'en citer que quelques-uns) ; via le raisonnement selon lequel le débat et la lecture commune sont autant considérés comme une production artistique que l'interprétation des résultats tangibles qui se prêtent à l'exposition (et donc aboutissements d'une préoccupation curatoriale).

Je considère que l'aptitude à parler et à écrire constitue le cœur du métier de commissaire d'exposition, élément central de mon expérience dans les musées, qui a façonné ma volonté de bâtir des communautés artistiques basées sur la pensée critique et activistes sur le terrain. Ces deux cas d'étude répondent et nourrissent en même temps les questions récurrentes que je me pose sur la construction institutionnelle du savoir (à la fois en tant que réseau physique et métaphysique) et le besoin primordial de mettre en place des programmes d'accès à la culture qui ne soient pas uniquement pertinents au niveau social et international, mais qui privilégient les savoir-faire locaux. Durant les deux jours de mon intervention dans le cadre de RAW Académie, nous allons lire, débattre, voir, regarder, réfléchir, manger, boire et dormir avec du contenu issu de ma région qui ouvre de nouvelles perspectives, en privilégiant et en valorisant le domaine du « visible » ; et avec un peu de chance vous n'aurez d'autre choix en partant, que de vous poser, avec émotion, des questions d'après les réalités politiques, allant ainsi au-delà des manuels et des systèmes des médias.

I consider the key craft of curating to be the ability to speak and to write, a central nucleus to my experience of museum practice that has shaped my subsequent desire to build critically thinking, grass-root artistic communities. These two case studies both respond and inform my ongoing questions concerning the institutional shaping of knowledge (as both a physical and metaphysical network); and the integral need to create programs of access to culture that are not only internationally socially relevant, but prioritize the provocation of local intelligence.

Over my two days with RAW Académie, we will read, debate, listen, look, watch, ponder, eat, drink, and sleep with material from my region that expands the dilemma in privileging and promoting the realm of the 'visible'; where you will be compelled and hopefully depart with awe in the posing of questions informed by political realities beyond text books and media engines.



Tuan Andrew Nguyen : Image de production pendant une visite de recherche à Dakar, Sénégal, une nouvelle commission en cours pour la Sharjah Biennial 14

Tuan Andrew Nguyen: Production shot from film recce in Dakar, Senegal, towards new commission for Sharjah Biennial 14

# Calendrier / Schedule

## RAW Académie Session 6

Semaine / Week	
<b>1</b>  <b>Mar 18-22</b>	<b>Lun/Mon Mar 18: RAW</b>
	10:00 – 13:00 Orientation avec / with RAW
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Koyo Kouoh
	<b>Mar/Tue Mar 19: RAW</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Koyo Kouoh
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Présentation des projets des participants / Presentations of fellows' projects
	17:00 – 18:00 Pause / Break
	18:00 – 20:00 Conférence inaugurale avec / Inaugural lecture / with Koyo Kouoh
	<b>Mer/Wed Mar 20: Kër Thiossane</b>
	10:00 – 13:00 Présentation des projets des participants / Presentations of fellows' projects
	13:00 – 15:00 Déjeuner à / Lunch at Kër Thiossane
	15:00 – 18:00 Visite et ateliers avec / Visit and workshops with Kër Thiossane
	<b>Jeu/Thu Mar 21: Adrienne Edwards</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Adrienne Edwards
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Adrienne Edwards
<b>Ven/Fri Mar 22: Adrienne Edwards</b>	
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Adrienne Edwards	
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break	
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Adrienne Edwards	

Semaine / Week	
<b>2</b>  <b>Mar 25-29</b>	<b>Lun/Mon Mar 25: Ruth Noack</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Ruth Noack
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Ruth Noack
	18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Ruth Noack
	<b>Mar/Tue Mar 26: Ruth Noack</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Ruth Noack
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with Ruth Noack
	<b>Mer/Wed Mar 27: Chus Martínez</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Chus Martínez
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with Chus Martínez
	18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Chus Martínez

	<b>Jeu/Thu Mar 28: Chus Martínez</b>
10:00 – 13:00	Ateliers avec / Workshop with Chus Martínez
13:00 – 15:00	Pause déjeuner / Lunch break
15:00 – 17:00	Ateliers avec / Workshop with Chus Martínez
	<b>Ven/Fri Mar 29: Samuel Leuenberger</b>
10:00 – 13:00	Ateliers avec / Workshops with Samuel Leuenberger
13:00 – 15:00	Pause déjeuner / Lunch break
15:00 – 17:00	Ateliers / Workshops avec / with Samuel Leuenberger
18:00 – 20:00	Conférence publique avec / Public lecture with Samuel Leuenberger

Semaine / Week	
<b>3</b>  <b>Apr 01-05</b>	<b>Lun/Mon Apr 01: Samuel Leuenberger</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Samuel Leuenberger
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Samuel Leuenberger
	<b>Mar/Tue Apr 02: Reem Fadda</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Reem Fadda
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers / Workshop avec / with Reem Fadda
	<b>Mer/Wed Apr 03: Reem Fadda</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Reem Fadda
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with Reem Fadda
	18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Reem Fadda
	<b>Jeu/Thu Apr 04: Princesse Marilyn Douala Manga Bell</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Princesse Marilyn Douala Manga Bell
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Princesse Marilyn Douala Manga Bell
	<b>Ven/Fri Apr 05: Princesse Marilyn Douala Manga Bell</b>
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Princesse Marilyn Douala Manga Bell	
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break	
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Princesse Marilyn Douala Manga Bell	
18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Princesse Marilyn Douala Manga Bell	

Semaine / Week	
<b>4</b>  <b>Apr 08-12</b>	<b>Lun/Mon Apr 08: WHW</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with WHW
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with WHW
	<b>Mar/Tue Apr 09: WHW</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with WHW
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with WHW
	18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with WHW
	<b>Mer/Wed Apr 10: WHW &amp; Diana Campbell Betancourt</b>
	10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with WHW
	13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break
	15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Diana Campbell Betancourt

---

**Jeu/Thu Apr 11: Diana Campbell Betancourt**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Diana Campbell Betancourt  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:30 Ateliers avec / Workshops with Diana Campbell Betancourt

**Ven/Fri Apr 12: Diana Campbell Betancourt**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Diana Campbell Betancourt  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Diana Campbell Betancourt  
18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Diana Campbell Betancourt

Semaine / Week

5

Apr 15-19

---

**Lun/Mon Apr 15: Kate Fowle**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Kate Fowle  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with Kate Fowle

**Mar/Tue Apr 16: Kate Fowle**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Kate Fowle  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers / Workshop avec / with Kate Fowle  
18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Kate Fowle

**Mer/Wed Apr 17: Kate Fowle**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Kate Fowle  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Kate Fowle

**Jeu/Thu Apr 18: Miguel A. López**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Miguel A. López  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Miguel López

**Ven/Fri Apr 19: Miguel A. López**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Miguel A. López  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Miguel A. López  
18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Miguel A. López

Semaine / Week

6

Apr 22-26

---

**Lun/Mon Apr 22: Elvira Dyangani Ose**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Elvira Dyangani Ose  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with Elvira Dyangani Ose

**Mar/Tue Apr 23: Elvira Dyangani Ose**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Elvira Dyangani Ose  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshop with Elvira Dyangani Ose  
18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Elvira Dyangani Ose

**Mer/Wed Apr 24: Elvira Dyangani Ose & Gabi Ngcobo**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshop with Elvira Dyangani Ose  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Gabi Ngcobo

**Jeu/Thu Apr 25: Gabi Ngcobo**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Gabi Ngcobo  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Gabi Ngcobo

---

---

**Ven/Fri Apr 26: Gabi Ngcobo**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Gabi Ngcobo  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Gabi Ngcobo

Semaine / Week

7

Apr 29  
- May 04

---

**Lun/Mon Apr 29: Maria Lind**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Maria Lind  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Maria Lind  
18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Maria Lind

**Mar/Tue Apr 30: Maria Lind**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Maria Lind  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Maria Lind

**Mer/Wed May 01: Natasha Ginwala**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Natasha Ginwala  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Natasha Ginwala  
18:00 – 20:00 Conférence publique avec / Public lecture with Natasha Ginwala

**Jeu/Thu May 02: Natasha Ginwala**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Natasha Ginwala  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Natasha Ginwala

**Ven/Fri May 03: Zoe Butt**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Zoe Butt  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Zoe Butt

**Sam/Sat May 04: Zoe Butt**  
10:00 – 13:00 Ateliers avec / Workshops with Zoe Butt  
13:00 – 15:00 Pause déjeuner / Lunch break  
15:00 – 17:00 Ateliers avec / Workshops with Zoe Butt  
20:00

Semaine / Week

8

May 06-10

Recherches indépendantes / Independent research

# Canan Batur



Canan Batur est commissaire d'exposition indépendante et écrivaine. Elle vit et travaille à Londres. Elle a récemment été co-commissaire de l'exposition *It was a dream of a trip* à la SAFA Gallery à Shanghai et de *Chants of Disorder* à la galerie Les Bains à Paris. Parmi ses projets à venir se trouvent une série de workshops et une exposition en collaboration avec un groupe communautaire local de femmes au nord de Londres et *New Myths : The Raw and the Cooked* à l'espace 1.1 à Bâle, ainsi qu'une résidence à Rupert à Vilnius, en Lituanie. Sa pratique met l'accent sur la conception des expositions et des performances dans le but d'analyser les différentes manières de collaborer et de révéler les identités fracturées et négligées, d'où les liens entre exposition, identité et représentation. Elle a auparavant fait partie du comité curatorial de la 13<sup>ème</sup> Biennale Baltique (Lettonie, Estonie, Lituanie) et a travaillé pour le Cell Project Space (Londres), la Chisenhale Gallery (Londres) et pour le Musée d'art moderne d'Istanbul. Elle est également co-fondatrice de clearview.ltd, un espace indépendant situé au nord de Londres et de Nikki Agency, une nouvelle plateforme d'acteurs culturels intéressés par des projets collectifs et des pratiques transdisciplinaires. Elle a obtenu en 2017 un master en commissariat spécialisé en art contemporain au Royal College of Art, au Royaume-Uni.

Canan Batur is an independent curator and writer based in London. She recently co-curated *It was a dream of a trip* at SAFA Gallery, Shanghai and *Chants of Disorder* at Les Bains, Paris. Her upcoming projects include; a series of workshops and an exhibition in collaboration with a North-London based, womxn-oriented local community group, and *New Myths: The Raw and the Cooked* at 1.1 Basel, as well as a residency at Rupert in Vilnius, Lithuania. Her practice focuses on developing exhibitions and performative events aimed at investigating the ways to collaborate and to excavate neglected and fractured identities, hence the relationship between display, identity, and representation. She was previously a member of the curatorial bureau for the Baltic Triennial 13 (Latvia, Estonia, Lithuania), and worked for Cell Project Space (London), Chisenhale Gallery (London) and Istanbul Modern Museum (Istanbul). She is also the co-founder of clearview.ltd, a North-London based project space and of Nikki Agency, a new platform of cultural producers interested in collective projects and cross-field practices. She completed her MA in Curating Contemporary Art at Royal College of Art, UK in 2017.

Mary Beth Edelson,  
*Goddess Head\_Soft*,  
1975



Tout au long de mon expérience, j'ai plusieurs fois eu à réfléchir à une question principale : comment peut-on être ensemble ? En outre, comment placer cette question au cœur de cet univers paradoxal et complexe qu'est l'auto-gestion ? Je ne pense pas qu'il soit encore possible de considérer l'auto-gestion comme faisant partie d'une dichotomie. Envisager l'auto-gestion comme une simple réaction ne prenant pas en compte que le choix de « s'auto-gérer » implique d'être assujéti à une certaine dualité, entre soi – l'individu – et une communauté organisée à l'intérieur de la société. Je perçois cet assujétissement comme étant plus régi par l'intérêt commun que par les formalités et obligations. Le champ de l'auto-gestion est par conséquent plus complexe que ce qu'il implique une approche séparatiste classique.

À cet égard, l'objectif de ma participation à la RAW Académie est de mener une recherche sur les manières de faire évoluer l'auto-gestion tout en maintenant la place centrale du dialogue interculturel et du croisement des disciplines, des sujets et des frontières. Pendant le temps que je passerai à la RAW Académie, j'aimerais mettre en place des tables-rondes réunissant les pratiques artistiques et curatoriales qui mêlent le collectif, l'esprit critique et la formation pratique. En favorisant les pratiques interdisciplinaires entre différentes géographies – en dialogue avec l'environnement culturel, principalement de Dakar, mais aussi de Londres et d'Istanbul, je mettrai à l'épreuve différentes méthodologies curatoriales ainsi que le pouvoir de la coopération et de l'échange.

Je mettrai l'accent sur certaines questions: « Que pouvons-nous faire ? Comment les pratiques individuelles peuvent-elles évoluer à travers l'usage collectif d'un espace partagé pour l'analyse et l'expression ? » et, plus encore « comment le commissariat d'exposition en tant que geste de soutien, et la coopération peuvent-ils faire changer les représentations et les actions ? ». Ceci alimentera ma plus longue recherche sur l'évolution des relations entre le privé et le politique, entre des situations contemporaines figées ou à un rythme accéléré, entre la réalité et les idéaux utopiques et les possibilités offertes par la pratique curatoriale.

Throughout my practice, at various times I have found myself contemplating one main question; how can we be together? Furthermore, how to position this question within this paradoxical and challenging environment of self-organisation? I don't believe that looking at self-organisation as part of an opposing dichotomy is any longer possible. Looking at self-organisation as merely a response doesn't take into consideration that the choice to be 'self-organised' implies a certain dualistic dependency, between the self – an individual – and an organised community within society. I see this dependency as being governed by common interest more than formality and obligation. The field of self-organisation is therefore more complex than the conventional separatist approach entails.

In this regard, my motivation for participating in RAW Académie is to research ways on how to further self organisation whilst keeping intercultural dialogue, crossing over disciplines, subjects and borders, at the core. During my time at RAW Académie, I would like to establish roundtable discussions bringing together artistic and curatorial practices that combine collectivity, criticality and practical nurturing. Favouring interdisciplinary practices between different localities – in dialogue with the cultural landscapes, mainly of Dakar, but also of London and Istanbul, I will be testing out different curatorial methodologies and the potency of collaboration and exchange.

I will focus on the questions of "What can we do? How can individual practices form a change through the collective use of shared space for investigation and articulation?", and further "How can curatorial care and collaboration make a change in representation and action?". This will feed into my longer research on changing relations between the private and the political, between stagnant and accelerating contemporary circumstances, reality and utopian ideals and on the potentiality of curatorial practice.



# Gala Berger



Gala Berger (née à Villa Gesell, en Argentine, en 1983) est une artiste plasticienne et commissaire indépendante qui vit et réfléchit entre San José au Costa Rica et Buenos Aires en Argentine. Elle est co-fondatrice de La Ene (New Energy Museum of Contemporary Art), un musée expérimental situé à Buenos Aires et de Paraguay Printed Art Fair, une foire instaurée pour créer des plateformes alternatives pour l'échange et la circulation de publications indépendantes sans la réglementation et les restrictions classiques auxquelles est confrontée la presse traditionnelle. Entre 2012 et 2014, elle a également co-fondé et dirigé deux espaces d'exposition à Buenos Aires : Immigrante et Urgente. Les deux fonctionnaient comme points de convergence pour les projets expérimentaux qui n'étaient pas dotés d'attention ou de soutien au niveau local. En 2009, elle a été commissaire du Munguau Project, une plateforme d'échange entre la Corée du Sud et l'Argentine, faisant partie du Korean Cultural Center for Latin America. En 2017, elle a enseigné dans le cadre du cursus « Aesthetics of self-criticism » (Esthétiques de l'auto-critique) à la National University of Art, dans le cadre du programme interdépartemental d'Art Criticism (de critique d'art), à Buenos Aires. Elle a été en résidence à SAAP, Anyang Public Art Project, en Corée du Sud (2009), à KUTSU, à Tampere, en Finlande (2010) et à la Collection Moraes-Barbosa, à Sao Paulo, au Brésil (2012). En novembre 2018, elle était en résidence à La Tallera – Sala de Arte Público Siqueiros, au Mexique. Elle est l'une des bénéficiaires de l'édition 2018 des Grants and Commissions CIFO (Cisneros Fontanals Art Foundation), pour son projet *Resistance Alliances*, un jeu de société visant à explorer l'histoire sociale des féminismes en Amérique latine.

Gala Berger (b. Villa Gesell, Argentina, 1983) is a visual artist and independent curator living and thinking between San José, Costa Rica and Buenos Aires, Argentina. She is co-founder of La Ene (New Energy Museum of Contemporary Art), an experimental museum based in Buenos Aires, and the Paraguay Printed Art Fair, a fair born with the aim of creating alternative platforms of exchange and circulation of independent publications without the traditional restrictions and regulations faced by the mainstream press. Between 2012 and 2014, she also co-founded and directed two exhibition spaces in Buenos Aires: Immigrante [Immigrant] and Urgente [Urgent]. Both of them acted as meeting points for experimental projects that didn't have any local attention or support. In 2009 she was the curator for Munguau Project, an exchange platform between South Korea and Argentina as part of the Korean Cultural Center for Latin America. In 2017, she taught the course "Aesthetics of self-criticism" at the National University of Art, as part of the trans-departmental area of Art Criticism program, in Buenos Aires. She has been in residence at SAAP, Anyang Public Art Project, South Korea (2009); KUTSU in Tampere, Finland (2010); Collection Moraes-Barbosa, Sao Paulo, Brazil (2012). In November 2018 she was a resident in La Tallera – Sala de Arte Público Siqueiros, in Mexico. She is one of the recipients of the 2018 Grants and Commissions CIFO (Cisneros Fontanals Art Foundation) with the project *Resistance Alliances*, a board game to explore the social history of feminisms in Latin America.

*No hay más que un mundo* (Il n'y a qu'un monde), modèle digital d'un projet de publication, 2018-19

*No hay más que un mundo* (There Is Only One World), digital render model of a publication project, 2018-19

Lors de la session 6 de la RAW Académie, j'aimerais travailler à la préparation d'un projet qui mêle recherche artistique, pratique curatoriale et écriture en rédigeant un roman de science-fiction à plusieurs dimensions destiné à explorer de nouvelles associations et leurs nombreuses frontières disciplinaires. Le récit est la meilleure manière dont nous pouvons conspirer ensemble contre les forces qui nous confèrent une forme statique, en redéfinissant notre capacité à reconstituer notre propre parcours institutionnel et ce faisant à y trouver de nouveaux camarades.

Depuis que j'ai connu la RAW Académie, à travers les réseaux sociaux et des amis, j'ai eu envie de savoir comment fonctionne cette institution, dans le contexte particulier de la ville de Dakar. En vivant en Amérique latine, cela implique souvent que nous sommes constamment en relation avec les espaces et les projets de la partie « nord-occidentale » du monde – ce qui est en fait trompeur, puisque, comme le dit la théoricienne bolivienne Silvia Rivera Cusicanqui « Au sens strictement géographique, l'Europe est au Nord-Est de l'Amérique du sud ». Cette tendance à créer un lien uniquement avec ce qu'on appelle l'hémisphère nord se retrouve dans toute l'Amérique latine, en grande partie parce que l'accessibilité des ressources économiques permet les échanges dans une seule direction. Il est nécessaire de continuer à tisser des liens avec ceux qui ne correspondent pas aux modèles institutionnels dominants et qui ne se trouvent pas dans les principaux circuits des géographies du pouvoir. Autrement dit, nous avons besoin de continuer à inventer nos propres formes de résilience, d'auto-représentation et de stratégies affectives afin d'alimenter nos propres histoires.



During RAW Académie Session 6 I will work on the preparation of a project that interweaves artistic research, curatorial practice and writing through the development of an intersectional science-fiction short story oriented to explore new alliances and their multiple disciplinary boundaries. Storytelling is the best way we can conspire against the force that shapes us in one static form, redefining our capacity to rebuild our own institutional path and to find new comrades in the process.

Since I got to know about the RAW Académie, through social media and friends, I've been interested in how this institution works, and in the particular context of the city of Dakar. Being based in Latin America, it often implies that we are constantly linked with spaces and projects from the "North-Western part of the world" – actually this is deceitful, like Bolivian thinker Silvia Rivera Cusicanqui says In the strictly geographical sense, Europe is on the north and east of South America. This tendency to connect only with the so-called Northern Hemisphere happens throughout all of Latin America, mostly because the accessibility of economic resources makes possible usually one direction of exchange. It is necessary to continue building links with those who do not respond to dominant institutional models and predominant networked geographies of power. That is, we need to keep inventing our particular forms of resilience, self-representation and affective strategies in order to nurture our own narratives.

# Fatou Kiné Diouf



Fatou Kiné Diouf est une jeune commissaire d'exposition sénégalaise. Après deux années de classes préparatoires littéraires, elle s'est dirigée vers des études d'anglais à l'université Paris Sorbonne en se spécialisant dans les études afro-américaines, et en étudiant plus précisément le lien entre racisation, politisation et production culturelle avec une emphase sur le cinéma et la musique. En parallèle, elle a entrepris un master en science politique en se concentrant sur la diversité, les représentations et les discriminations à l'université Paris 8. Fatou Kiné Diouf essaie de développer une réflexion sur les inégalités autant au niveau local que global, pouvant aboutir à un activisme qui serait transnational tout en respectant les particularités de chaque lieu.

Elle a notamment commissarié l'exposition *T'étais habillée comment ? Lan nga soloon* au Musée de la Femme Henriette Bathily qui aborde la question du viol au prisme de cette question qui est souvent posée aux victimes et qui participe à les culpabiliser. L'exposition a donné lieu à différentes activités qui ont permis de rassembler différents acteurs de la société civile autour de la réflexion sur la question.

Elle a aussi participé à l'organisation de divers festivals et programmes culturels. Membre de VX Lab, elle s'occupe de la coordination des projets développés au sein de l'association.

Fatou Kiné Diouf is a young Senegalese curator. After two years of preparatory class, she started studying English at Paris Sorbonne University where she majored in African American studies, more precisely the link between race, politics and cultural production with a focus on cinema and music. She also started a Master's degree in Political Science at Paris 8 University, focusing on issues of diversity, representation and discriminations. Fatou Kiné Diouf is trying to develop a reflection on inequalities of both local and global scales, one that could lead to a transnational activism that respects local particularities.

She notably curated the *T'étais habillée comment ? Lan nga soloon ? (What were you wearing?)* exhibition at the Musée de la Femme Henriette Bathily. The exhibition tackles the issue of rape through a questioning of the above sentence that is often directed at rape victims and that aims at putting the blame on them. Different activities accompanying the exhibition further gathered different members of civil society around reflections on this issue.

She has also taken part in the organization of different festivals and cultural programs. She is a member of VX Lab, an association focused on digital art where she works as a project manager.

## Explorer l'identité sénégalaise comme une forme en perpétuel changement

Définir l'identité nationale peut être un exercice périlleux, car cela implique de trouver des traits communs au sein de groupes qui sont naturellement hétérogènes et de les réunir autour d'une entité quelque peu intangible et indescriptible. Cette définition, bien qu'elle soit complexe, est inévitable pour gouverner les entités ainsi créées que sont les nations. Ce qui est intéressant ici est la manière dont les gens s'approprient quelque chose qui n'est pas tout à fait déterminé et finissent par créer du sens à partir de quelque chose qui n'en a pas. L'identité sénégalaise, comme pour les autres identités nationales, est un mélange de nombreuses strates de traditions, de processus de domination et de libération et du contact constant avec l'autre. Et cependant, elle semble être comprise par tous, d'une manière ou d'une autre.

Comment ? Par l'acte de création individuelle de ce qui pourrait ou ne pourrait pas nous faire appartenir au groupe auquel nous appartenons, je crois. Ce que je veux montrer est que tous les individus, ayant la sensation d'appartenir à quelque chose, puisent à partir de ce qui les entoure les éléments qui les aident à créer leur propre version de l'identité nationale, des éléments qui peuvent être extérieurs mais finissent par s'agréger aux strates de l'identité commune. Ceci advient lorsque les dynamiques de pouvoir à l'intérieur du groupe les poussent à s'installer une bonne fois pour toutes. Cette idée les désigne comme des participants actifs plutôt que comme les sujets d'une entité qui était instaurée afin qu'ils obéissent sans réfléchir, tout en offrant une autre grille de lecture pour appréhender, entre autres, l'histoire, la politique et l'économie.

## Exploring Senegalese identity as an ever changing form

Defining national identity can be a tricky exercise, as it implies finding common traits among groups that are naturally heterogeneous and gathering them around a somewhat impalpable and indescribable essence. This definition, however intricate it might be, is unavoidable in the process of ruling the created entities that nations are. What is interesting here is how people appropriate something that is not quite fixed, and end up making sense of the senseless. Senegalese identity, as with other national identities, is a mix of a multitude of layers of traditions, processes of domination and liberation and constant contact with the other. And yet it seems to be understood by most, one way or another.

How? Through the act of individual creation of what may or may not make us belong to the group we are to belong to, I believe. The point I would like to make is that each person, having the sense that they belong to something, takes from what is around them the elements that help them create their own version of the national identity, elements that might be external but end up being added to the layers of the common identity. This happens when power dynamics inside the group propulse them to settle for good. This idea fixes them as active participants rather than subjects of an entity that was put there for them to mindlessly obey, while presenting another door to understand history, politics, and economy, among other issues.

Fatou  
Kiné  
Diouf

Description de projet

Project description

Cela requiert aussi d'étudier la société en l'observant au niveau local pour parvenir à saisir ce qui se passe au moment présent, plutôt que de rechercher une entité déterminée qui capte seulement une tendance générale et la transforme en vérité. Dans ma pratique personnelle de commissariat d'exposition, je me demande comment on peut considérer les individus comme un moyen d'appréhender les modes évolutifs, non-figés, éphémères et en quête permanente qu'ils utilisent pour se présenter eux-mêmes, et qui peuvent refléter leur vraie nature.

It also calls for practices of studying society that might look at a micro level to uproot an understanding of what is going on at the moment, rather than looking for a fixed essence that only grabs a general trend and turns it into a truth. In my personal curatorial practice, I question how one can look at individuals as a way to understand the ever changing, searching, unfixed and ephemeral ways of presenting themselves that might reflect their true nature.

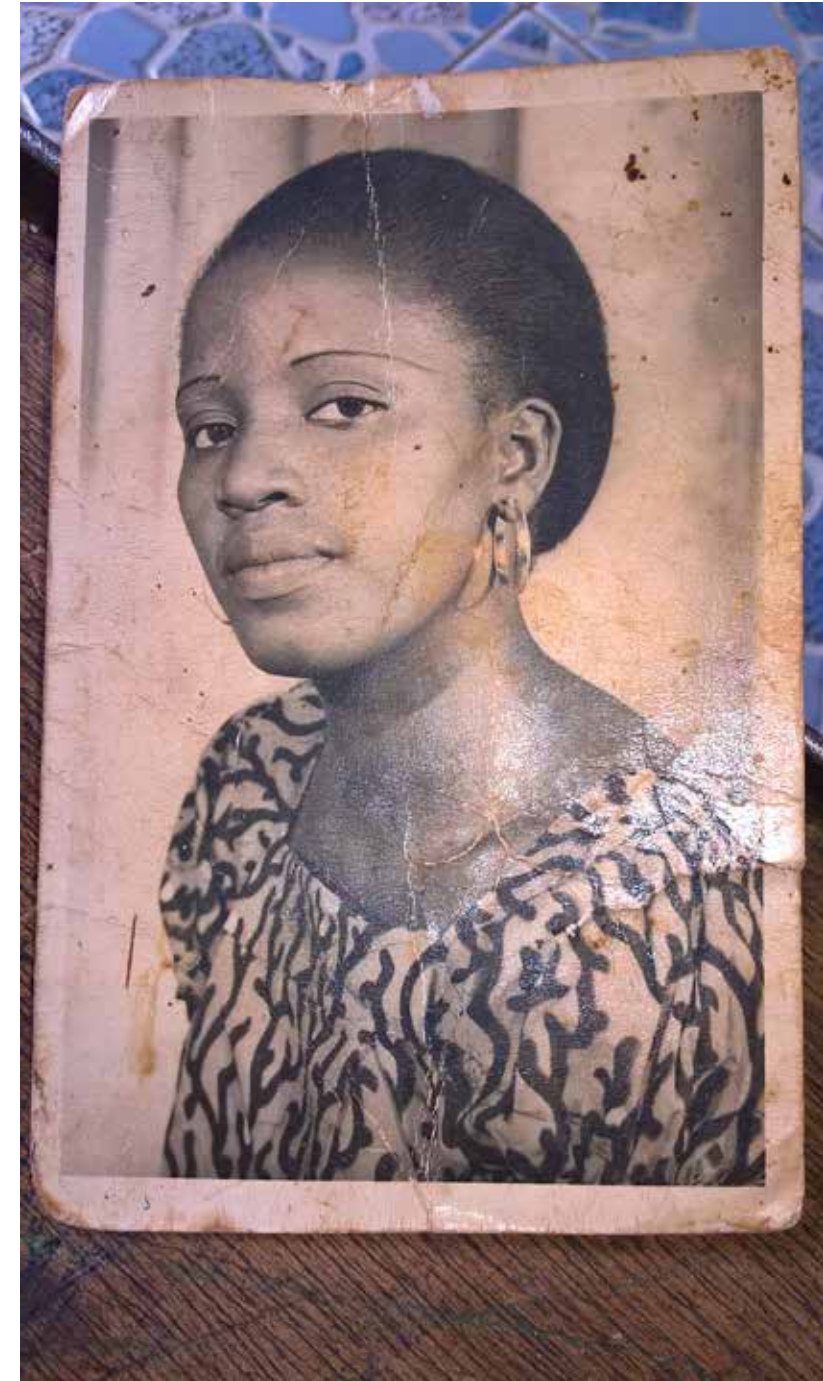
Fatou  
Kiné  
Diouf

Description de projet

Project description

Portrait de ma Grand-  
mère Aissatou Diack,  
archives familiales.

Photo portrait of my  
Grandmother Aissatou  
Diack, family archives.



# Innocent Ekejiuba



Innocent Ekejiuba est chef de projet et administrateur dans le secteur artistique et ses divers centres d'intérêt incluent l'art, la technologie, les réseaux sociaux, le journalisme, les réformes éducatives et l'histoire. Il est aussi passionné de technologie, analyste des médias, critique littéraire et conseiller en communication auprès de Sankofa Initiative for Culture and Development et de Fourth Canvas Design Agency. Innocent Ekejiuba est actuellement chargé de projet pour Invisible Borders Trans-African Organisation (organisation transafricaine des frontières invisibles). Il vit et travaille à Lagos.

Innocent Ekejiuba is a project manager and art administrator with varying interests that include art, technology, social media, traditional journalism, educational reforms, and history. He is also a tech enthusiast, media analyst, literary critic, a media advisor to Sankofa Initiative for Culture and Development, and Fourth Canvas Design Agency. Innocent is currently the Project Manager for Invisible Borders Trans-African Organisation. He lives and works in Lagos.

L'écrivain turc, Mehmet Murat Ildan a un jour écrit « *Les anciens ont la sagesse mais pas l'énergie ; les jeunes ont l'énergie mais pas la sagesse ; l'énergie et la sagesse doivent fusionner dans un même corps pour donner naissance à une civilisation bien meilleure ! Pour ce faire, il faut donner de l'énergie aux anciens ou il faut donner de la sagesse aux jeunes et jusqu'ici cette dernière option est la plus plausible !* »

Même si on peut remettre en question la validité de cette citation, il est effectivement plus plausible de donner de la sagesse aux jeunes que de donner de l'énergie aux personnes âgées. Nous sommes pourtant confrontés à la question épineuse de l'accès. Dans un monde où portes verrouillées et gardiens sont la règle, il semble impossible pour de jeunes professionnels du monde de l'art d'avoir accès à la sagesse et à l'expérience requise pendant qu'ils sont encore pleins d'énergie.

Pour trouver de nouveaux moyens d'approfondir les connaissances et proclamer une nouvelle ère de savoirs à l'échelle mondiale, nous devons nous tourner vers des solutions au niveau planétaire. Nous devons être conscients du fait que les savoirs s'inscrivent dans le cadre de divers contextes et faire notre mieux pour bien appréhender ces contextes. Nous devons créer une voie pour les jeunes professionnels de l'art contemporain qui débute tout juste leurs différentes carrières afin qu'ils puissent mieux appréhender les divers contextes existants. Nous devons également créer un point de convergence où les discussions et les expériences peuvent être mises en partage. Il doit y avoir une communication continue entre la communauté des professionnels de l'art plus âgés et celle des plus jeunes. Nous devons être des passerelles et non des gardiens.

The Turkish writer, Mehmet Murat Ildan once wrote, "*Old people have wisdom but not energy; young people have energy but not wisdom; energy and wisdom must be in the same body to create a much better civilisation! To do this, we will either give energy to the old or we will give wisdom to the young and for now the latter seems a more plausible action!*"

While the validity of this quote can be questioned, it is indeed more plausible to give the youth wisdom, than it is to give older people energy. We are however faced with a delicate problem of access. In a world of locked doors and gatekeepers, it seems impossible for young art practitioners to gain the needed wisdom and experience when they are still full of energy.

In a bid to find new ways to cultivate knowledge and herald a new age of global understanding, we must turn to planetary solutions. We must be conscious of the fact that knowledge exists within contexts and do our best to have a strong grasp of these contexts. We must create an avenue for the young and contemporary art practitioners who are just starting up their different careers to acquire diverse understandings of various contexts that exist. We must also create a convergence point where there could be conversations and experience sharing. There must always be an open line of communication between the older crop of art practitioners and the younger one. We must be bridges and not gatekeepers.



C'est pourquoi nous proposons le Circular Exchange Programme of Art (programme artistique d'échange circulaire). Un programme construit autour de l'éducation, qui s'adresse à la communauté des jeunes professionnels de l'art. Le Circular Exchange Programme of Art (CEPA) a pour vocation de mettre des professionnels de l'art qui débutent leur carrière (quelle que soit leur pratique) face à divers contextes et expériences. Les participants sélectionnés (issus de quatre pays pilotes) voyageront à tour de rôle dans le pays des autres participants, où ils vivront et travailleront pendant une période de deux mois maximum. Dans chaque pays, ils seront aidés par une communauté de professionnels de l'art plus âgés et plus expérimentés. À la fin du cycle (quand les participants auront visité tous les pays prenant part au projet pour l'année en question), ils se réuniront tous à un endroit désigné pour échanger sur leurs expériences et, avec un peu de chance, travailler ensemble.

Le CEPA espère ne pas uniquement être une passerelle entre les générations, mais aussi bien entre différents contextes et réalités. Le programme vise ainsi à créer de nouveaux cadres pour la pratique de différentes disciplines artistiques. De nouveaux cadres qui ne soient pas seulement assujettis à ceux créés dans le monde occidental. Le CEPA espère ainsi décentraliser les savoirs.

Le CEPA est élaboré par une équipe de jeunes professionnels du monde de l'art en provenance du Nigéria, d'Autriche, d'Italie et de Hong Kong qui se sont rencontrés lors d'un séminaire sur le commissariat d'exposition organisé en 2018 dans le cadre de l'International Summer Academy of Arts à Salzburg. La session « pilote » doit débiter au second semestre 2020.

This is why we propose a Circular Exchange Programme of Art. A program which at its core is educational and targets the younger crop of art practitioners. Circular Exchange Programme of Art (CEPA) is committed to exposing early career art practitioners (without restriction to practice) to varying contexts and experiences. Selected participants (from four pilot countries) will travel in turn to each other's countries where they will live and work for a maximum of two months. In each country will be facilitators from an older and more experienced crop of art practitioners. At the end of the cycle (when participants have visited all the countries participating in the said year), they will all converge at a selected location, to exchange experiences and hopefully collaborate.

CEPA hopes to not only serve as a bridge between generations, but also a bridge between varying realities and different contexts. It aims at forging new frameworks for the practice of the different disciplines of art. New frameworks that are not subservient to those shaped by the West. CEPA hopes to decentralize knowledge.

CEPA is being developed by a team of young art practitioners from Nigeria, Austria, Italy and Hong Kong who met in a curatorial class in the 2018 session of the International Summer Academy of Arts, Salzburg. The pilot session is scheduled to commence in the second half of 2020.

'Multiple truths yet one light',  
Innocent Ekejiuba, Bariga,  
2018.

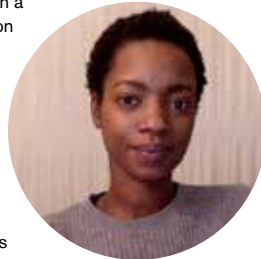
'De multiples vérités mais  
une seule lumière', Innocent  
Ekejiuba, Bariga, 2018.



# Sandrine Honliasso

Sandrine Honliasso commence ses études supérieures en sciences humaines et sociales à l'Université Lumière Lyon 2. Lors d'un séjour de deux ans au Québec, elle obtient un Certificat en Administration Culturelle à l'Université Bishop's et travaille comme assistante d'exposition à la galerie d'art Foreman. Au sein de l'association étudiante *The Caribbean and African Student Association* dont elle est vice-présidente, elle est commissaire de l'exposition *Marissa Largo, Tinikling Lesson*. Après un Master de Sociologie spécialité « Expertise des Professions et Institutions de la culture », obtenu en 2012 à l'Université de Nantes, elle travaille comme chargée de communication à l'Institut d'art contemporain/Villeurbanne puis comme chargée de projet pour la foire nomade d'art contemporain The Maverick Expo. Elle est l'auteure des « Monologues », espace numérique dédié à la création artistique actuelle. En 2017, elle intègre le Master *L'art contemporain et son exposition* à Sorbonne Université dans le cadre duquel elle est co-commissaire de l'exposition *Partout, mais pas pour très longtemps* présentée du 3 au 11 juillet 2018 au Centre d'échange Perrache à Lyon. Cette même année elle est assistante en production et médiation à la Fondation Kadist (Paris). En 2018, elle participe à la session 5 *Germination* de la Raw Académie, sous la direction de l'artiste Otobong Nkanga. Jeune commissaire d'exposition et critique, Sandrine Honliasso s'intéresse aux pratiques artistiques qui décloisonnent les appréhensions et expériences du monde et à leurs résonances, sociales, politiques ou culturelles.

Sandrine Honliasso started her graduate studies in Humanities and Social Sciences at Université Lumière Lyon 2. During a two-year stay in Quebec, she graduated with a Certificate in Cultural Administration from Bishop's University and worked as an exhibition assistant at the Foreman Art Gallery. She curated the solo show *Marissa Largo, Tinikling Lesson* while she was vice-president of the Caribbean and African Student Association (CASA). She holds a Master's degree in Social Sciences focusing on cultural management from the Université de Nantes. She worked as a communications manager at the Institut d'art contemporain / Villeurbanne and as the project coordinator for the nomadic contemporary art fair The Maverick Expo. She is the author of *Les Monologues*, a digital space dedicated to young and emerging contemporary art practices. In 2017, she took up the Master's degree *L'art contemporain et son exposition* (Contemporary art and its exhibition) at the Sorbonne Université, during which she co-curated the exhibition *Partout, mais pas pour très longtemps* (Everywhere, but not for very long). That same year she worked as production assistant at Kadist Art Foundation (Paris). In 2018, she participated in Session 5 *Germination* of RAW Académie directed by artist Otobong Nkanga. As a young curator and critic, Sandrine Honliasso is interested in artistic practices that shake our experience and understanding of the world and in their social, political or cultural implications.



## Compatibilité

Sans ré-invoquer la figure du commissaire-auteur, dont l'une des accusations, qui court toujours, fut d'éclipser les artistes et leurs oeuvres ou de les utiliser à leur profit, peut-on imaginer un endroit où se rencontrent les réflexions d'un commissaire d'exposition et celles d'un artiste ? Si le travail du commissaire est en premier lieu de traduire un langage visuel en langage discursif, sinon de penser une médiation à travers une forme telle que celle – entre autres désormais – de l'exposition, dans quelles mesures est ce que cela signifie-t-il pour un commissaire d'exposition d'initier une « recherche » dont l'aboutissement, ou du moins l'une des étapes, serait une exposition d'oeuvres d'artistes ? Quel régime de collaboration entre les acteurs potentiels de cette démarche (commissaire, artistes, chercheurs...) doit/peut être imaginé ? Autrement, comment donner lieu à un régime commun de pratiques prenant appui sur les approches et méthodes de chacun dans le but d'améliorer la compréhension d'un sujet et de répondre avec un maximum d'outils et de connaissances aux questions qu'il soulève ?

Reconnue comme un site de production et de diffusion du savoir, notamment depuis ce que Paul O'Neill & Mick Wilson ont identifié comme l'*educational turn*, toute exposition qui présente des oeuvres issues de recherches contribue à la création d'une nouvelle écologie des savoirs. Il apparaît par ailleurs que l'expansion du monde de l'art vers la recherche, qui s'est accélérée depuis une vingtaine d'années, a fourni le terreau qui a vu germer une expansion du monde de la recherche. Dans un contexte où les dispositifs d'expositions et les formes de commissariats sont réexaminés avec l'ambition d'un décloisonnement des disciplines et une remise en question des modes de production de connaissances, comment appréhender les diverses pratiques que recouvre la terminologie « commissariat de recherche » ?

## Compatibility

Without returning to the figure of the curator-as-author, against which one of the accusations has been that they eclipse the artists and their works or that they use them for their own benefit, can we imagine a place where the reflections of a curator and those of an artist can meet? If the curator's primary role is to translate visual language into discursive language, if not to conceive of a mediation through a form such as that of an exhibition (now merely one form among others), what does it mean for a curator to initiate "research" whose culmination, or at least one of the stages, would be an exhibition of works by artists? What form of collaboration between the potential actors of this approach (curator, artists, researchers, etc.) can and should be imagined? In other words, how can we establish a common system of practices relying on individual approaches and methods in view of improving our understanding of a subject and answering the questions it raises with as much knowledge and as many tools as possible?

Recognized as a site for the production and dissemination of knowledge, especially since what Paul O'Neill & Mick Wilson have identified as "the educational turn," any exhibition that presents works resulting from research contributes to the creation of a new ecology of knowledge. It also appears that the expansion of the world of art in the direction of research, which has accelerated in the past twenty years, has provided the ground for the expansion of the world of research. In a context where apparatuses of exhibitions and forms of curatorship are being re-examined in view of de-compartmentalizing disciplines and questioning modes of knowledge production, how are we to apprehend the various practices covered by the term "research curatorship"?

Pris dans le mouvement des sociétés, l'artiste emploie sa pratique pour penser et dire le monde, combinant une approche heuristique et mobilisant les diverses ressources intellectuelles qui sont à sa disposition. Plus encore, il entend contribuer à la production de savoirs et à la transformation des relations sociales. Premier médiateur entre les oeuvres et le public, sous quelles conditions le commissaire d'exposition peut-il employer sa pratique pour mettre en partage un regard sur le monde ?

Se constituant comme des espaces de réflexion et production de connaissances sur les questions contemporaines, des lieux tels que RAW Material Company affirment leur volonté d'être acteurs des changements sociaux et de contribuer à repenser les modes de production du savoir. Le lieu d'exposition n'est plus seulement celui de la rencontre avec des oeuvres d'art mais un espace hybride au sein duquel, à partir de l'art, on tente d'agir sur le monde. Face à la mutation des lieux de diffusion de l'art en laboratoire de recherche, quelles nouvelles formes peuvent prendre les relations entre artistes et commissaires et de surcroît entre artiste, commissaire et institution ? La pluralité des événements et dispositifs mis en place par des lieux dédiés à l'art et qui en font des acteurs de la transformation sociale invite à se questionner sur les relations et les rôles des acteurs sollicités par ces structures. RAW Material Company, qui par sa dénomination de « centre pour l'art, le savoir et la société » affiche son ambition, constitue un terrain idéal pour explorer les possibilités et modalités d'un commissariat de recherche.

In synergy with the movement of society, artists use their practice to examine and give voice to the world, mobilizing a heuristic approach combined with the various intellectual resources at their disposal. Moreover, they set out to contribute to the production of knowledge and the transformation of social relations. As the principal mediator between the works and the public, under what conditions can the exhibition curator use her practice to share a view of the world?

Established as spaces for reflection and for the production of knowledge with regards to contemporary issues, spaces like RAW Material Company assert their will to be drivers of social change and to contribute to reassessing these modes of production of knowledge. Exhibition venues are no longer simply places to encounter works of art: they are rather hybrid spaces where art is a starting point for an attempt to act on the world. Confronted with the transformation of places of art dissemination into research laboratories, what new forms might the relationships between artists and curators take and furthermore between the artist, the curator and the institution? The plurality of events and devices established by places dedicated to art, and which make them actors of social transformation, invites us to question the relationships and roles of the actors solicited by these structures. RAW Material Company, which as a "center for art, knowledge and society" displays its ambition by its very name, constitutes an ideal ground for exploring the possibilities and modalities of a research curatorship.

Vue de l'exposition,  
*Beyond the end*,  
KADIST, Paris, 2014.  
Photo \_ Aurélien Mole

Exhibition view, *Beyond  
the End*, KADIST,  
Paris, 2014. Photo by  
Aurélien Mole





## LIR



LIR est un collectif composé de Mira Asriningtyas et Dito Yuwono, avec un focus sur les projets de recherche présentés avec une approche artistique expérimentale. Ils séparent leur plateforme de projets en trois parties : *Exhibition Laboratory*, un programme éducatif expérimental, *The Observant Club*, une plateforme de recherche artistique et *Curated by LIR*, une plateforme expérimentale d'expositions et présentations artistiques.

Mira Asriningtyas (née en 1986) travaille en tant que commissaire indépendante et critique d'art à Yogyakarta, en Indonésie. Elle a participé au Cemeti Art House Young Curators Forum (Yogyakarta, 2013), à 4A Curators Intensive (Sydney, 2014) et au Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Curator Residency Program (Turin, 2018). Elle est diplômée du De Appel Curatorial Program à Amsterdam en 2016/2017.

Dito Yuwono (né en 1985) travaille en tant que commissaire-artiste à Yogyakarta, en Indonésie. Ces cinq dernières années, Dito Yuwono a pris part à de nombreuses résidences dans le cadre de sa pratique artistique, telles que Ruang-Rupa en Indonésie, Village Video Festival-Jatiwangi Art Factory et Goleb Project à Amsterdam. Parmi ses projets les plus récents figurent *Recollecting Memories: Tukang Foto Keliling* (Ruang-Rupa, Jakarta, 2015) et *The First Political Space Called Home* (Cemeti Institute for Art and Society, Yogyakarta, 2017).

En 2011, ils ont créé un espace artistique indépendant dont l'objectif est de proposer un environnement favorable et propice destiné aux jeunes artistes, à Yogyakarta, en Indonésie. LIR Space est centré sur une plateforme expérimentale de formation alternative pour les jeunes artistes, et sur la création de projets artistiques axés sur la recherche. Ils préparent, par ailleurs, la seconde édition d'un projet in-situ intitulé *900mdpl* à Kaliurang, un village de vacances situé en Indonésie au pied du volcan Merapi, toujours en activité, avec l'ambition d'y constituer les prémices d'une future biennale régionale.

LIR is a curatorial collective composed of Mira Asriningtyas and Dito Yuwono, with a focus on research-based art projects presented with an experimental artistic approach. They have divided their project platform into 3 parts: *Exhibition Laboratory* as an alternative art education program, *The Observant Club* as an artistic research platform, and *Curated by LIR* as an experimental artistic presentation and exhibition platform.

Mira Asriningtyas (b.1986) works as an independent curator and art writer in Yogyakarta, Indonesia. She was part of Cemeti Art House Young Curators Forum (Yogyakarta, 2013); 4A Curators Intensive (Sydney, 2014) and the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Curator Residency Program (Turin, 2018). She is a graduate of the De Appel Curatorial Program 2016/2017, Amsterdam.

Dito Yuwono (b.1985) works as a visual artist-curator in Yogyakarta, Indonesia. In the past five years, Dito has undertaken numerous residencies as part of his artistic practice; such as Ruang Rupa, Indonesia, Village Video Festival-Jatiwangi Art Factory, and Goleb Project, Amsterdam. Some of his latest projects are *Recollecting Memories: Tukang Foto Keliling* (Ruang Rupa-Jakarta, 2015), and *The First Political Space Called Home* (Cemeti Institute for Art and Society-Yogyakarta, 2017).

In 2011, they founded an independent art space that aims to build a supportive and positive environment for young artists in Yogyakarta. LIR Space focuses on a laboratory platform for alternative education for young artists, and creating research-based art projects. Aside from this, they are preparing the second edition of a site-specific project called *900mdpl* at Kaliurang, a resort village under an active volcano Mount Merapi, Indonesia with an aim to plant the seed of a regional biennale.

## Le Club observateur : Mobilité 1.01 NORD – SUD

*NORTH – SOUTH* est la première partie de la plateforme curatoriale de recherche intitulée *The Observant Club : Mobilité (Le club observateur : Mobilité)*. Dans cette partie, nous avons choisi deux domaines différents de l'art/activisme pour déclencher une discussion à propos des gestes politiques des artistes à travers des éléments qui sont proches et qui, de façon critique, repensent le discours de la mobilité.

On ne peut examiner le fonctionnement du monde de l'art aujourd'hui sans prendre en compte la manière dont un artiste contemporain travaille en voyageant d'un pays à un autre. La mobilité n'est pas quelque chose de nouveau dans l'histoire de l'art indonésienne. La production de l'art et l'élaboration de la culture moderne ou contemporaine n'ont jamais été centrées en Indonésie. Néanmoins, la présence de la technologie et des réseaux sociaux ont renforcé la dimension romantique de la mobilité auprès des artistes contemporains. Ce que répète et que reproduit la jeune génération avec ses idées romantiques et réflexions pratiques au sujet de la mobilité.

La question que nous posons est comment réenvisager la mobilité d'un point de vue critique pour essayer de ne pas plus encore s'éloigner des communautés locales dans lesquelles nous vivons. Le rythme et la rapidité de la mobilité peuvent donner l'impression de perdre le lien avec sa propre identité et la sensation d'appartenir à une nation. Les œuvres issues de déplacements incessants peuvent être ancrées dans des réalités lointaines, détachées des questions et problèmes locaux plus en relation avec le quartier de l'artiste : une pratique artistique moins populaire que celle des jet-setteurs de l'art contemporain mondial.

## The Observant Club: Mobility 1.01 NORTH – SOUTH

*NORTH – SOUTH* is the first part of *The Observant Club: Mobility* curatorial research platform. In this part of the series, we chose two different spheres of art/activism to trigger a discussion on artists' political gestures through things that have proximity and critically rethink the discourse of mobility.

Looking at how the art world operates today can not be separated from how a contemporary artist works in moving from one country to another. In Indonesian art history, the practice of mobility is not new. The location for creating art and modern or contemporary culture has never been central in Indonesia. Nevertheless, the presence of technology and social media has amplified the romanticism of mobility amongst contemporary artists. This is later followed and reproduced by the younger generation through romantic and practical thoughts of mobility.

Our question is how do we critically rethink mobility in an attempt to not be driven further away from the local community where we live. The pace and rapidity of mobility may result in losing the feeling of connectedness with one's identity and sense of belonging to the nation. Works resulting from endless states of movement might be works rooted in places far away, detached from the problems and local issues that are closer to the artist's neighborhood: a less popular artistic practice than that of the jet setting global art workers.



La position géographique de *NORTH – SOUTH* est définie comme un moyen de parler des choses qui se trouvent sous nos yeux et sont palpables. Nous avons choisi deux projets artistiques situés sur le littoral nord et sud de Java. Les deux projets sont menés dans un esprit d'activisme, de mouvement social et avec des communautés locales. *NORTH* est représenté par un projet d'Irwan Ahmett, Tita Salina, Hannah Ekin et Jorgen Doyle, intitulé Ziarah Utara (pèlerinage nordique), une pratique territoriale qui s'étend tout le long de la zone de conflit du littoral situé au nord de Jakarta. *SOUTH* est représenté par un projet d'Anang Saptoto et de sept étudiants en art dans le cadre d'un collectif appelé Swara Pembangunan (La voix du développement), qui est une analyse du conflit territorial opposant les habitants de la partie sud de Yogyakarta à la construction du futur aéroport.

Pour *The Observant Club : Mobility 1.01 NORTH – SOUTH*, deux pièces de LIR Space ont été transformées en un espace dynamique de partage, d'ateliers, de visites guidées et conférences afin d'élargir le débat à une plus large audience.

The geographic position of *NORTH – SOUTH* is chosen as a vehicle to talk about things that are present at eye level and with a tactile proximity. We chose two art projects by the seaside that are conducted in the Northern and Southern parts of Java. Both projects are done in the spirit of activism, social movement, and through grassroots communities. *NORTH* is presented through a project by Irwan Ahmett, Tita Salina, Hannah Ekin, and Jorgen Doyle titled Ziarah Utara (Northern Pilgrimage), a spatial practice across the conflicted coastline of Northern Jakarta. *SOUTH* is presented through a project by Anang Saptoto and seven art students in a collective named Swara Pembangunan (The Voice of Development) as a critique of the land takeover conflict between the people who live in the southern area of Yogyakarta and the future new airport.

In *The Observant Club: Mobility 1.01 NORTH – SOUTH*, two galleries of LIR Space are transformed into a dynamic space for sharing, workshops, guided tours, and talks to extend the issue to a wider general public.

Swara Pembangunan – une partie du Club Observateur Mobilité 1.01\_SUD-NORD à LIR Space, 2018

Swara Pembangunan – part of T.O.C. Mobility 1.01\_ SOUTH – NORTH at LIR Space, 2018



Ziarah Utara – une partie du Club Observateur Mobilité 1.01\_SUD-NORD à LIR Space, 2018

Ziarah Utara – part of T.O.C. Mobility 1.01\_ SOUTH – NORTH at LIR Space, 2018

## Renée Mboya



Renée Mboya est écrivaine, commissaire d'exposition et réalisatrice. Elle vit et travaille à Nairobi. Son travail porte sur la mémoire et notamment l'usage de l'autobiographie dans les récits contemporains visant à réhabiliter les représentations historiques erronées.

Le projet le plus récent de Renée Mboya a eu lieu à De Appel Arts Centre, à Amsterdam, et était intitulé *You Must Make Your Death Public* (*Vous devez rendre votre mort publique*). Il s'agissait d'un concept librement inspiré de la méthodologie de travail de la réalisatrice Chris Kraus qui impliquait de se prendre pour objet d'étude – en étant son propre exemple type, dans la mesure où le matériau brut le plus facile d'accès pour chacun est soi-même et le faisant sans aucune honte. (De ce point de vue, l'étude de cas correspondait à ce que signifiait d'étudier à de Appel au beau milieu de la crise, au sein de la direction et l'administration, qui s'y est déroulée en 2014-2015). Cet appel public était une manière, dangereuse, de parler de l'indicible au présent – une contemporanéité pour laquelle il n'y avait pas de forme adaptée. Une forme qui permettait à tous les intervenants d'avoir tout loisir de parler sans réserve. Au lieu de signifier la possibilité de parler, il s'agissait exactement de l'opposé : ce qui doit être. Et c'était uniquement à travers une subjectivité décomplexée que cela pouvait être.

La pratique de Renée Mboya s'est orientée depuis vers le récit comme forme de production et de recherche.

Renée Mboya is a writer, curator and filmmaker based in Nairobi. Her work is concerned with memory and specifically the use of autobiography in contemporary narratives to rehabilitate misrepresentations in history.

Renée's most recent project opened at de Appel Arts Centre, in Amsterdam, and was entitled *You Must Make Your Death Public*. It was a concept loosely inspired by the methodology of filmmaker Chris Kraus that involved taking oneself as a case study – as one's own case in point, being first and foremost one's own most immediately available raw material and doing so without shame. (In this sense, the case study was what it meant to study at de Appel in the midst of the dramatic administrative and managerial crisis that occurred there in 2014/2015). Their public offering was a way, a dangerous way, of speaking the unspeakable in the now – a contemporaneity for which there was no suitable form. A form that allowed all speakers to have their own agency to speak completely. Instead of this meaning it could be spoken, it means quite the opposite: that it must be. And it was only through an unashamed subjectivity that it could be.

Renée's practice has since evolved into one that relies on storytelling as a form of research and production.

## AFRICA ADDIO

### Le sang et les tripes de l'Afrique

Je poursuis en ce moment une recherche sur les films du genre « mondo » qui furent réalisés à propos de l'Afrique entre 1960 et 1992, en considérant ce format à sensation comme un moyen de remettre en question la place des médias et du film dans la transmission du savoir et de la représentation.

*Africa Addio*, qui appartient à cette catégorie de films mondo, fut produit et réalisé par les réalisateurs italiens Gualtiero Jacopetti et Franco Prosperi, les soi-disant maîtres du genre du film mondo. Le film a été décrit comme « le bâtard hideux engendré par le documentaire et le peepshow ». Associant des images horribles de violence effrénée à une narration désinvolte, le film propose un récit sur l'Afrique d'après l'indépendance qui déplore la fin du colonialisme et parle de perte avec une nostalgie sans équivoque. Au moment précis où les nations africaines cherchaient à s'émanciper de l'occident aussi bien sur le plan culturel que politique, le film mondo apportait une critique de l'altérité basée sur les concepts occidentaux de primitivisme, modernisme, authenticité, représentation, genre, classe, race et identité.

À cause de son épistémologie incertaine, *Africa Addio* a de nombreux points en commun avec la catégorie des créations qui sont considérées comme étant « para-fictionnelles » : les stratégies para-fictionnelles sont souvent moins tournées vers la manipulation du réel et plus vers le fonctionnement de la crédibilité. Avec « différents degrés de réussite et pour des durées et objectifs variés, ces fictions sont vécues comme des faits. » (Lambert-Beatty, 2009).

## AFRICA ADDIO

### Africa Blood and Guts

I am currently developing filmic reflections on mondo films that were made about Africa between 1960 and 1992, observing this sensationalist form as a way to question the place of media and film in the heritage of learning and representation.

*Africa Addio* is one such mondo film, produced and edited in 1966 by the Italian filmmakers Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi, the so-called masters of the mondo film genre. It has been described as the “ugly bastard child of the documentary and the peepshow”. Combining horrifying images of rampant violence with a glib narration, the film presents a narrative of post-independence Africa that bemoans the end of colonialism and speaks with explicit nostalgia about the loss. At precisely the moment when African nations sought to emancipate themselves from the west both culturally and politically, the mondo film offered a critique of otherness resplendently grounded in western concepts of primitivism, modernism, authenticity, representation, gender, class, race and identity.

Due to its epistemological uncertainty *Africa Addio* has much in common with a category of creative works that have been described as 'para-fictional': para-fictional strategies are often less oriented towards the manipulation of the real and more towards the pragmatics of trust. With “varying degrees of success, for various durations, and for various purposes, these fictions are experienced as fact!” (Lambert-Beatty 2009).

Mon projet vise à remonter aux origines cinématographiques du film mondo, en accordant une attention particulière à la manière dont celui-ci présente les corps noirs/ africains et aux diverses formes de violence envers ces corps. J'espère ainsi évoluer sur le plan cinématographique entre deux positions extrêmes : une qui accorde un crédit au film en tant qu'archive qui peut servir à mieux appréhender la nature des atrocités qui furent perpétrées jusqu'à et pendant la période qui suivit l'indépendance des pays africains; et l'autre qui ouvre la voie à des récits révisionnistes qui minimisent voire réfutent l'étendue de la violence que reflétaient de telles représentations. Les Africains « ont toujours cherché à maîtriser leur passé, ont eu leurs propres discours historiques qui restituaient et interprétaient les faits du passé, les replaçant dans un cadre illustratif et esthétique donnant un sens à leur passé » (Mudimbe et Jewsiewicki 1993).

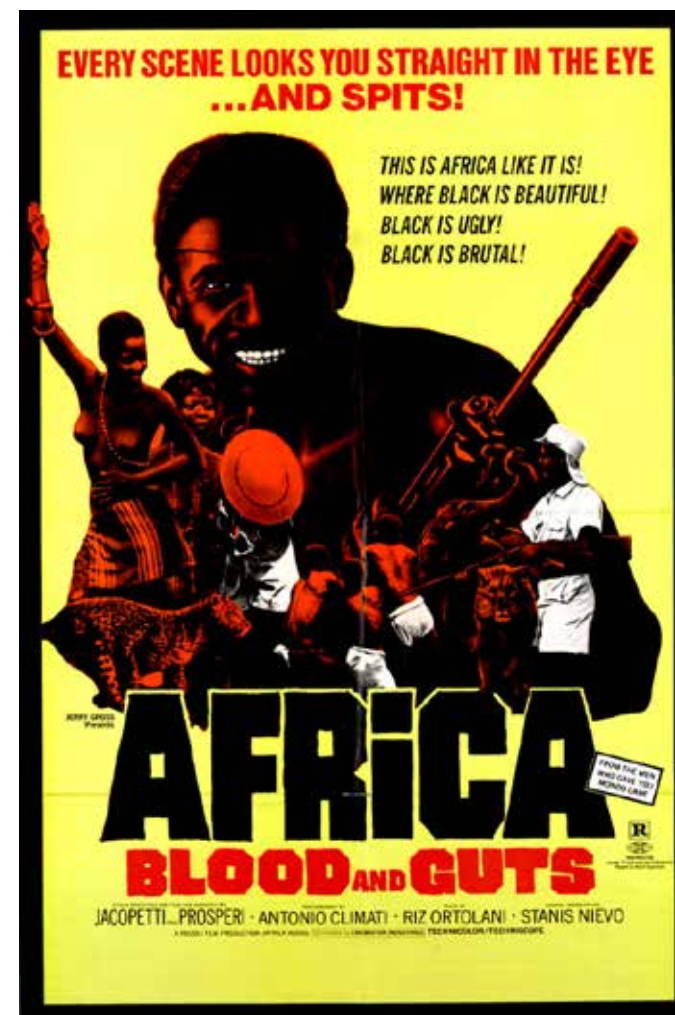
En me conformant à la longue tradition des révisions non autorisées du film mondo, mon projet est de réviser/refaire *Africa Addio*. Je prévois d'utiliser les techniques filmiques de la censure et de la propagande, qui prévalait dans le cinéma à l'époque de sa réalisation, comme un moyen de prendre en compte le traitement du film et la représentation des corps, la place de la mémoire ou l'absence de mémoire dans la création des archives du film et en particulier qui sont ceux qui bénéficient de ces archives.

D'ores et déjà, le résultat envisagé sera une contraction de 20 minutes renforcée – ou occultée – par l'utilisation d'écrans noirs, par la substitution de mots absurdes, par le remplacement et le remontage de la voix off, et en changeant l'ordre des scènes du film, c'est-à-dire en utilisant les techniques du mondo et de la para-fiction, s'appropriant les mêmes séquences que Jacopetti et Prospero se sont eux-mêmes appropriées, pour mettre en avant un autre récit de l'Afrique.

My project attempts to trace the cinematic roots of the mondo film, with specific attention to its portrayal of black/African bodies and various forms of violence against such bodies. In this way I hope to move filmically between two extreme positions: one that gives credit to the film as an archive that can be used to further our understanding of the anatomy of atrocities enacted upon/within post-independence Africa; and the other that gives space to revisionist narratives which minimise and even refute the scope of the violence such representations portrayed. Africans "have always sought to master their past, have had their own historic discourses which render and interpret the facts of the past, placing them in an explicative and aesthetic frame producing the sense of their past" (Mudimbe and Jewsiewicki 1993).

In line with the mondo film's long-established tradition of unauthorised edits, my proposed project is to re-edit/remake *Africa Addio*. I plan to use the filmic techniques of censorship and propaganda that were active within cinema at the time of its making as a way to think about the film's treatment and representation of bodies, the place of memory or the breakdown of memory in the creation of the filmic archive and in particular who the archive serves.

As of now, the result envisaged will be a 20-minute 'truncation' enhanced – or obscured – by the use of black out screens, nonsensical word replacements, replacement and re-editing of the original voice over and the reordering of scenes from the film i.e. using the techniques of mondo and para-fiction, appropriating the same footage that Jacopetti and Prospero appropriated, to put forth a different narrative of Africa.





# John Kenneth Paranada



John Kenneth Paranada est un commissaire et écrivain indépendant qui vit et travaille à Londres et Manille. Il cherche à développer des formes culturelles critiques et des projets ouverts et expérimentaux. Il est diplômé d'un MFA (Master en Beaux-Arts) en commissariat d'exposition de Goldsmiths, University of London (2016), d'un MAS (Diplôme d'études approfondies) d'art contemporain de l'Université des Arts de Zürich (2015) et d'un Master en Museum Studies (Études muséales) de l'Université des Philippines Diliman. Sa pratique transdisciplinaire met l'accent sur les devenirs queer en Asie du Sud-Est (Queer Futures), le « queering » de l'anthropocène (Queering the Anthropocene) et les technologies dites « accélérationnistes » (Accelerationist Technologies). John Kenneth Paranada a travaillé avec des galeries d'art et des espaces indépendants dont la Galerie Kamel Mennour à Londres, Pi Artworks à Londres, A plus A Gallery à Venise, Chalton Gallery à Londres, le Bärengasse Museum à Zürich, knoerle & baëtting contemporary, Ladron Galleria à Mexico, Leroy Neiman Art Centre à New York et Node Centre for Curatorial Studies à Berlin, entre autres. Il a reçu un visa labellisé « talent exceptionnel » au Royaume Uni en 2016 et a été sélectionné pour le prix Purita Kalaw Ledesma pour la critique d'art à Manille en 2017, a été choisi comme commissaire en 2015 pour la Asia-Europe Foundation et dirige avec Francesca Altamura et Helena Lugo un collectif intitulé Not Ripe/Not Rotten. Il fait actuellement un travail de recherches pour Patrick D. Flores, qui a été nommé commissaire de l'édition 2019 de la Biennale de Singapour.

John Kenneth Paranada is a London and Manila-based independent curator and writer working to develop critical cultural forms and open, experimental projects. Kenneth holds an MFA in Curating from Goldsmiths, University of London (2016) an MAS in Contemporary Art at the Zurich University of the Arts (2015) and an MA in Museum Studies at the University of the Philippines Diliman. His interdisciplinary practice is focused on experimental South East Asian Queer Futures, Queering the Anthropocene, and Accelerationist Technologies. Kenneth has worked with art galleries and off spaces including the kamel mennour gallery London, Pi Artworks London, A plus A Gallery, Venice, Chalton Gallery, London, Bärengasse Museum Zürich, knoerle & baëtting contemporary, Ladron Galleria Mexico, Leroy Neiman Art Centre, New York, and Node Centre for Curatorial Studies Berlin among others. He was awarded the exceptional talent visa in the UK in 2016, and was shortlisted for the Purita Kalaw Ledesma Award for Art Criticism in Manila in 2017, and was selected curator for the Asia-Europe Foundation in 2015 and runs a collective called Not Ripe / Not Rotten with Francesca Altamura and Helena Lugo. Currently he is a researcher for Patrick D. Flores who was assigned as the Singapore Biennale curator for 2019.

# Sombre était la nuit

Inspiré par l'expérience de l'artiste irlandais Christopher Mahon au Caire en 2013, juste après les mouvements révolutionnaires du Printemps arabe, ce projet prend pour structure la trame d'un roman en recherchant les hypothétiques affinités queer au travers des différentes pratiques sociales. L'exposition propose une nouvelle performance autobiographique de Christopher Mahon à partir de gestes et d'objets (pierre, son, lumière, danse, corps), qui, ensemble, donnent forme à l'histoire qui se déroule, d'une part, durant le processus même d'élaboration de l'exposition et d'autre part, à travers l'acte de la performance en elle-même, pour laquelle Oonagh Doherty, une danseuse de Belfast, sera invitée à répéter la performance de Christopher Mahon, à partir d'une chorégraphie de Deborah Hay, *No Time to Fly*, à la Beirut Gallery, comme un geste confessionnel de redécouverte du plaisir du processus artistique préféré à la satisfaction d'un produit fini.

L'exposition portera sur les choses présentes et les choses absentes, la présence de ce qui est éloigné, l'éloignement de ce qui est présent et la circulation et les interconnexions de ce qui se trouve entre les deux. Elle rassemblera différents documents visuels délimitant la frontière entre réel et irréel, concret et virtuel, passé et présent. La performance évoquera la possibilité d'un dialogue et comment prendre la parole ou s'exprimer sur des positions impossibles, ainsi que les scènes, cadres et modes de présentation à travers lesquels se manifeste la contemporanéité.

Christopher Mahon réalisera une chorégraphie en quatre épisodes explorant l'affection, les désirs, les révolutions et l'aspect sombre de la nuit, en l'incarnant. L'artiste va chorégraphier un mouvement dont la durée correspondra à celle de l'exposition. Chaque semaine viendra s'ajouter une nouvelle histoire, complexifiant ainsi la trame du récit.

# Dark was the Night

Inspired by Irish artist Christopher Mahon's experience in Cairo in 2013, just after the revolutionary waves of the Arab spring, this project adopts the structure of a novel as its backbone in tracing speculative queer affinities in different social practices. The exhibition proposes a new speculative autobiographical performance by Christopher Mahon with objects and gestures (stone, sound, lighting, dance, bodies) which in its ensemble will shape the story that unfolds, on one level, during the very process of construction of the exhibition and on another, through the very act of the performances itself where Oonagh Doherty, a Belfast dancer, will be invited to rehearse Mahon's performance of Deborah Hay's *No Time to Fly* in Beirut Gallery as an act of confessional gesture of rediscovering the joy of artistic process rather than the satisfaction of product.

The exhibition will be about things present and things absent, the presence of the remote, the remoteness of the present and the traffic and crossing of what moves between. It brings together a variety of visual materials delimiting real from unreal, actual from virtual and past from present. It is a performance about the possibility of dialogue, of how to speak to or out of impossible positions and about the stages, frames and displays through which contemporaneity appears.

Christopher Mahon will present a choreography that unfolds in four episodes examining affection, desires, revolutions and the darkness of the night as a character. The artist will choreograph a movement that will last for the duration of the exhibition. Each week a new story will be added thus complicating the narrative.



Les différents épisodes réalisés par des collaborateurs de Christopher Mahon fonctionneront comme une pièce qui s'étire en longueur où les spectateurs assistent à une représentation où toutes les performances se dérouleront une fois la galerie fermée, protégées par l'obscurité, tandis que les traces de la performance seront visibles durant les heures d'ouverture de l'exposition.

La chorégraphie de Christopher Mahon sera présentée chaque jeudi et suivie par une « fugue » prolongée (« une perte de conscience de sa propre identité, qui va souvent de pair avec le fait de s'échapper de son environnement habituel, associé à certaines formes d'hystérie et d'épilepsie. ») le jour d'après, qui va croître jusqu'au prochain épisode. Là, Christopher Mahon invitera des artistes/performeurs à dialoguer et à réagir par rapport à sa performance en les invitant à intervenir et à fragmenter son histoire au moyen d'objets ou, si l'artiste le souhaite, d'une autre performance. Ce qui suscitera des échanges intimes à propos de la subjectivité et des représentations pour créer un vocabulaire incorporé de gestes transformant donc l'espace de la galerie à la fois en un lieu de performance et un studio d'artiste.

En ce sens, le projet vise à se désaccoutumer du format de l'exposition monographique et à remettre en question l'idée d'une histoire ou d'une voix absolue, dans la mesure où il approfondit la réflexion sur la notion de discours ou d'auteur, par rapport à la façon dont l'histoire est racontée, dont une exposition est conçue, ou même par rapport aux différentes manières dont les deux peuvent être interprétées.

Performed by Mahon's collaborators the episodes will act as a long drawn out play where the audience are witness to a live set where all the performances will take place after the gallery closes, under the cover of darkness whilst the traces of the performance will be on view during the opening hours of the exhibition.

Mahon's choreography will be performed every Thursday followed by an extended 'Fugue' ("a loss of awareness of one's identity, often coupled with flight from one's usual environment, associated with certain forms of hysteria and epilepsy") the day after that builds up until the next episode. Here, Mahon will invite artists/performers to converse and react with his performance via inviting them to intervene and fragment his story through objects or if the artist wishes another performance. This will act as intimate exchanges on subjectivity and representations to an embodied vocabulary of gestures thereby changing the space of the gallery into both a performance space and an artist studio.

In this sense, the project aims to defamiliarize the format of the solo exhibition and question the idea of a totalizing narrative or voice as it introspects the notion of discourse and authorship, either in the way history is told, a show is curated or even in the ways both could be interpreted.



Christopher Mahon, *Brud* – *Groupe Theory*, 2016; performance. Images de performance, Live Works – World Breakers, Centrale Fies, Dro, Italie, 2016. Photographie par Alessandro Sala

Christopher Mahon, *Brud* – *Groupe Theory*, 2016; performance. Performance shots, Live Works – World Breakers, Centrale Fies, Dro, Italy, 2016. Photography Alessandro Sala

# Phokeng Tshepo Setai



Phokeng Tshepo Setai est né à Bloemfontein (Afrique du Sud) en 1992 et il vit actuellement à Cape Town (Afrique du Sud). Il est titulaire d'un diplôme de Master en sociologie, faisant partie du programme The Narrative Study of Lives de l'Université de l'Etat-Libre. Il est actuellement Early Career Fellow (membre junior) du Centre for Humanities Research et prépare un doctorat au département de sociologie/anthropologie à la University of Western Cape. Le travail de Phokeng Tshepo Setai est pluridisciplinaire, à la fois chercheur, photographe, réalisateur de vidéos avec l'ambition de devenir producteur et acteur culturel. Il est consultant associé pour Belle & Co., une entreprise de recherche, politique et stratégie, basée sur l'entrepreneuriat social, où il a une activité de conseil concernant la politique de la jeunesse autour de l'entrepreneuriat social et culturel. En 2018, Phokeng Tshepo Setai a participé à un workshop financé par un programme Erasmus de l'Union européenne, qui s'est tenu à Sofia, en Bulgarie. Il y a représenté l'Afrique du Sud et l'Afrique en partageant ses connaissances sur l'entrepreneuriat social et culturel sur le continent africain. Il a également pris part aux premiers ateliers Decolonial Aesthetics (perception dé-coloniale) qui ont eu lieu à l'Université de Rhodes en juillet 2018.

Phokeng Tshepo Setai was born in Bloemfontein (South Africa) in 1992 and is currently based in Cape Town (South Africa). He holds a Master's degree in Sociology, under the program: The Narrative Study of Lives from University of the Free State. He is currently an Early Career Fellow with the Centre for Humanities Research and a Ph.D. candidate at the Sociology/Anthropology Department at University of the Western Cape. Setai works multi-disciplinarily as an academic, photographer, video-maker and aspiring cultural worker and producer. He is an associate consultant with Belle & Co., a social entrepreneurship-based research, policy and training company, where he advises on youth policy around social and cultural entrepreneurship. In 2018, Setai participated in a European Union Erasmus program funded workshop that took place in Sofia, Bulgaria. He represented South Africa and Africa in sharing knowledge about social and cultural entrepreneurship on the African continent. Setai also participated in one of the first Decolonial Aesthetics workshops held at Rhodes University in July 2018.

Depuis le début du 21<sup>ème</sup> siècle, la scène artistique africaine a assisté à l'émergence d'un grand nombre d'espaces d'art indépendants. L'instauration d'initiatives artistiques auto-gérées en Afrique a d'abord été une réponse au vide laissé par les promesses non tenues des programmes culturels et artistiques gérés par de nombreux gouvernements sur le continent.<sup>1</sup> Réalisant que la période est critique pour la situation de l'art dans le contexte de leur pays respectifs, les acteurs culturels ont commencé à mettre en place des stratégies alternatives en produisant de manière critique un art engagé dans des espaces auto-crées. La production artistique collective et collaborative a été une approche globale employée par des opérateurs culturels pour régler les problèmes institutionnels affectant le monde de l'art contemporain africain. Cela a donné naissance au phénomène des acteurs culturels qui collaborent pour trouver des modèles innovants permettant l'expérimentation artistique. C'est une pratique expérimentale particulière que je cherche à développer et qui aille au-delà des paramètres du monde de l'art vers la sphère publique via une recherche basée sur la pratique qui utilise des théories esthétiques et socio-anthropologiques comme principe directeur. Je souhaite analyser les pratiques esthétiques utilisées dans les espaces artistiques indépendants émergents pour observer la manière à laquelle ces pratiques se forment et opèrent avec comme toile de fond un monde de l'art qui se néo-libéralise de plus en plus vite. Le travail à mener pour fonctionner en tant que collectif est monumental. Les individus qui forment le collectif artistique doivent négocier avec diverses subtilités institutionnelles et interpersonnelles. Ce qui m'intrigue est la manière dont le cœur de l'espace collectif artistique gère les différents problèmes complexes auxquels il doit faire face. Plus particulièrement, comment de tels collectifs gèrent les questions relatives au droit d'auteur de ce qui est produit par ses membres, tout en représentant l'expression du groupe plutôt que celle de l'artiste en tant qu'individu.

Since the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the African art scene has seen a boom in the emergence of independent art spaces. The establishment of self-organised art initiatives in Africa has primarily been in response to the vacuum left by the unfulfilled promises of cultural and artistic programs led by many governments on the continent.<sup>1</sup> Realising that these are critical times for the state of the arts within the context of their respective countries cultural workers have started organising alternative strategies of creating critically engaged art in self-made spaces. Collective and collaborative art production has been an integral approach employed by cultural operators to counter the institutional problems that are affecting the contemporary African art-world. This has resulted in the phenomenon of cultural workers collaborating to found ground-breaking models that enable artistic experimentation. It is a particular experimental praxis that I seek to develop, one that extends beyond the parameters of the art-world into the public domain through practice-led research that uses aesthetic and socio-anthropological theories as its guiding principles. I would like to investigate the aesthetic practices used within emerging alternative art spaces to observe how these practices form and function in the backdrop of an art-world that is neo-liberalizing at an increasingly rapid pace. The task undertaken to function as a collective unit is a momentous one. There are various institutional and interpersonal subtleties that individuals who compose the artistic collective have to negotiate. I am intrigued by how the core artistic collective space deals with the various complex issues that confront it. More specifically, how such collectives manage issues pertaining to authorship of its members' produce, whilst representing the expression of the group rather than that of the individual artist.

<sup>1</sup> Kouoh, K. *État des lieux : symposium sur la création des institutions artistiques en Afrique*. 2013 : Ganske Publishing Group Company, Allemagne

<sup>1</sup> Kouoh, K. *Condition report: symposium on building art institutions in Africa*. 2013: Ganske Publishing Group Company, Germany

Par ailleurs, le problème de l'autonomie du collectif artistique, en tant que micro-institution indépendante soumise à une grande pression institutionnelle visant à l'assimiler, est l'un des points que cette recherche souhaite explorer. Les acteurs culturels se retrouvent avec peu d'options. S'ils ne créent pas leur propre espace pour financer leurs propres initiatives, ils essaient de trouver des modes de financement alternatifs qui soient viables pour eux-mêmes et leurs situations respectives. Ma recherche et ma pratique culturelle fusionnent dans la mesure où le but premier des deux types d'intervention est de combler le fossé existant entre les pratiques esthétiques collectives et collaboratives et les communautés. Sur le continent africain, l'art et la politique sont trop souvent perçus comme des sphères opposées, même si les frontières entre ces deux domaines se sont révélées plutôt poreuses au cours de l'histoire. Mon objectif est de trouver comment travailler avec les autres pour commissarier des espaces où un groupe hétérogène d'acteurs culturels peuvent s'engager et collaborer les uns avec les autres pour produire de l'art et des expositions, en ayant pour objectif de changer les imaginaires culturels et politiques existants. Je pense que ces types de formations artistiques anti-régimes sont fondamentaux pour l'avenir de l'art sur le continent africain.

Moreover, the problem of the autonomy of the artistic collective as an independent micro-institution that is under immense institutional pressure to assimilate is one that this research intends to unwrap. Cultural workers are left with very few options. If they are not creating their own spaces to fund their own initiatives, they are trying to find alternative funding models that are viable for themselves and their contexts. My research and cultural practice merge into each other in that the primary intention of both interventions is to bridge the existing gaps between collective and collaborative aesthetic practices and communities. On the African continent, art and politics are too often seen as dichotomous spheres even though the boundaries between these two domains have throughout history proven to be rather porous. My objective is to find ways to work with others to curate spaces where a heterogeneous group of cultural workers can engage collaboratively with one another to make art and exhibitions with the objective of altering the existing cultural and political imaginaries. I believe these kinds of anti-regime artistic formations are fundamental to the future of the arts on the African continent.

Laboratoires créatifs de perception décoloniale, session avec Laura Andel, photo par Fouad Asfour

Decolonial Aesthesis Creative Lab session with Laura Andel, photo by Fouad Asfour



## Maya Varichon



Diplômée en Histoire, Sciences sociales et Sciences politiques à la Sorbonne, basée à Dakar depuis 15 ans, Maya est commissaire indépendante, commissaire associée à l'*Espace Médina*, commissaire du programme *Urbi* et assistante du directeur artistique Simon Njami, lors de la Biennale des arts contemporains africains en 2018. L'essentiel de son travail consiste à concevoir des espaces à travers lesquels analyser et produire les transformations sociétales, des espaces pensés dans leur capacité à créer du lien, à questionner la forme de ce qui relie, articule, décloisonne et met en mouvement, afin d'expérimenter, à différentes échelles, la nécessité de faire société. A travers sa pratique elle contribue à l'élaboration d'une multitude de formes à même d'explorer et de disséminer des savoirs qui font sens dans le présent : une recherche d'utopie réaliste, où art et savoir activent leur potentiel révolutionnaire.

Co-fondatrice en 2005 et directrice artistique de la maison d'édition de projets « Les Petites Pierres », du collectif et de l'espace d'art éponyme, Maya a également dirigé *Interférences*, programme d'interventions performatives dans l'espace public, et coordonné la programmation culturelle du British Council de Dakar de 2008 à 2012. Elle collabore régulièrement à des publications, recherches et actions artistiques avec de nombreux partenaires et artistes africains et internationaux.

Maya is an independent curator who earned a degree in History and Social and Political Sciences at the Sorbonne. She has been based in Dakar for the past 15 years. She is associate curator at Espace Médina, *Urbi* program curator, and was assistant to artistic director Simon Njami for the 2018 Dakar Biennale of Contemporary African Art. The focus of her work is on conceiving spaces that lend themselves to the analysis and production of social transformations, spaces conceived in terms of their capacity to create bonds and to query the form of what binds, articulates, decompartmentalizes, and sets in motion in order to experiment, on different scales, the need to live together in society. Through her practice she contributes to developing a multitude of forms conducive to exploring and disseminating knowledge with present-day relevance, in a search for a realistic utopia where art and knowledge activate their revolutionary potential.

Co-founder in 2005 and artistic director of "Les Petites Pierres", a hub for artistic projects, and of the eponymous collective and space, Maya also directed *Interférences*, a program of public street performances, and she coordinated the cultural programming of the British Council of Dakar from 2008 to 2012. She works regularly with many African and international partners and artists on a variety of publications, research projects and artistic activities.

## NOWNOW ! – Espace des possibles

Le sol d'idées sur lequel, depuis la modernité, nous nous dressons, se dérobe sous nos pieds. Nous nous trouvons, à l'échelle planétaire, confrontés à de profonds bouleversements écologiques, politiques, économiques et techno-scientifiques qui ébranlent aussi bien nos idées les plus fondatrices, que nos identités les plus anciennes. Dans ce contexte, nous sommes requis d'ouvrir des espaces de réflexion et d'invention où la réalité, faisant retour sur elle-même, mise en question, peut devenir matière de création.

Nous proposons un espace où le public peut s'approprier des savoirs qui lui permettent d'*habiter le monde* de manière active.

*NowNow! Espace des Possibles* est un lieu qui se pense dans son contexte, à différentes échelles, du micro-local au global. Habiter le monde, c'est ici avant tout habiter la ville et plus encore se déployer à travers un ancrage dans le quartier qui nous accueille : à la lisière de la Gueule Tapée et de la Médina de Dakar. Nous voulons offrir une réponse à un besoin du public, qu'il soit du voisinage ou du lointain : un lieu dont les pulsations nous reflète au présent; un espace de convivialité où se brancher à l'Afrique contemporaine. Dans ce contexte, le champ de l'art nous apparaît comme l'espace le plus libre qu'offre la société pour relever un ensemble de défis essentiels : s'affranchir des formats académiques, des méthodes et des catégories qui régissent la production et la circulation restreinte des savoirs à une large échelle. Il nous permet également d'aménager des espaces pensés pour servir l'épanouissement culturel et intellectuel des segments les plus fragiles et néanmoins parmi les plus puissants que compte la société : notamment les femmes, les jeunes et les anciens.

## NOWNOW ! – Space of possibilities

The ground of ideas on which we have stood since the beginning of modernity is giving way. We are confronted on a global scale with deep-seated ecological, political, economic, and techno-scientific upheavals that undermine our most fundamental ideas and our oldest identities. In this context, we are called upon to create spaces of reflection and invention where reality, turning back on itself and put into question, can become a material for creation.

We are proposing a space where the public can make knowledge their own, so that they can *inhabit the world* in an active way.

*Nownow! Space of Possibilities* is a place that is conceived of in its context, on different scales, from the micro-local to the global. To live in the world is, in this case, above all a matter of living in the city and even more a case of a development rooted in the neighborhood that welcomes us: at the edge of the Gueule Tapée and Medina districts of Dakar. We want to offer an answer to the needs of the public, whether they be neighbours or from faraway, through a place that moves to a rhythm that reflects us in the present, a friendly and welcoming place to connect to contemporary Africa. In this context, the field of art seems to us to be the freest space that society can offer to meet a set of crucial challenges. It enables us to break free from academic formats, methods, and categories that govern the limited production and circulation of knowledge on a large scale. It also allows us to create spaces designed to serve the cultural and intellectual flourishing of the most fragile albeit powerful segments of society: notably women, young people and the elderly.



Ce n'est ni une bibliothèque, ni une école, ni une scène, ni un atelier ou une galerie d'art, mais toutes ces fonctions, re-pensées et activées en un même lieu, un même espace des possibles, pensé pour explorer et disséminer des savoirs qui font sens dans le présent : une utopie réaliste, où art et savoir activent leur potentiel révolutionnaire.

*Fréquence « Pain-thon »*

Nous proposons un espace qui se pense dans son contexte, du micro-local à l'hyper-global. Un espace branché à une diversité de fréquences dans la ville, notamment à l'univers des basses fréquences et des cultures dites populaires. Notre intérêt se porte sur toutes formes de savoirs, qu'ils soient botaniques, gastronomiques, techniques, poétiques, ludiques, artistiques, spirituels, sociaux ou scientifiques, sans cesse à l'affût des formes d'approches, souvent inexplorées, qui évoluent en dehors du champ académique.

« Être-agir »

*NowNow ! L'Espace des possibles* tel que nous l'entendons ne s'inscrit pas dans un monde perçu comme réalisé ou inachevé, mais un monde *possibilisé*. Par être-agir, nous entendons une présence agissante, projetée sur l'instant présent, afin d'*accéder à la vie du réel, qui est mouvement*. L'être-agir suppose le refus d'une prétendue neutralité-passivité et propose un monde de subjectivités et d'interprétations.

L'Espace des Possibles est un espace poreux, réceptif au monde qui l'entoure, une place essentielle y est laissée vacante pour l'improvisation, l'accueil de l'inattendu.

Rythme organique

L'Espace des possibles évolue au rythme des saisons.

L'hivernage, saison des pluies, et la saison sèche : la belle saison où le ciel est (presque) toujours bleu. L'hivernage correspond au temps des semences, des moissons. C'est le temps du labeur des champs, saison nourricière qui annonce la prospérité future. Pour nous, c'est le temps du laboratoire, de l'incubation et de la production, propice aux résidences et à la réflexion. La belle saison, c'est le temps de la récolte, où l'on peut jouir pleinement des

The space is neither a library nor a school, not a stage nor a studio or an art gallery, but all of these functions re-thought and activated in a single space, a space of possibilities, conceived to explore and disseminate knowledge that is meaningful to us today: a realistic utopia where art and knowledge activate their revolutionary potential.

*“Pain-thon” (tuna sandwich) frequency*

We are proposing a space that is conceived in its context, from the micro-local to the hyper-global. A space tuned into a variety of frequencies in the city, including low frequencies and so-called popular culture. Our interest is in all forms of knowledge, botanical, gastronomic, technical, poetic, playful, artistic, spiritual, social or scientific, and we are constantly on the lookout for often unexplored approaches that are evolving outside academic confines.

“Being-acting”

NowNow! Space of Possibilities, as we understand it, is not lodged in a world perceived as realized or unfinished, but rather what one might call a *possibilized* world. By *being-acting*, we mean an active presence, projected on the present moment, in order to *gain access to the life of the real, which is movement*. Being-acting presupposes the rejection of a purported neutrality-passivity and proposes a world of subjectivities and interpretations.

The Space of Possibilities is a permeable space, receptive to the world around it, where an essential place is left vacant for improvisation and the unexpected.

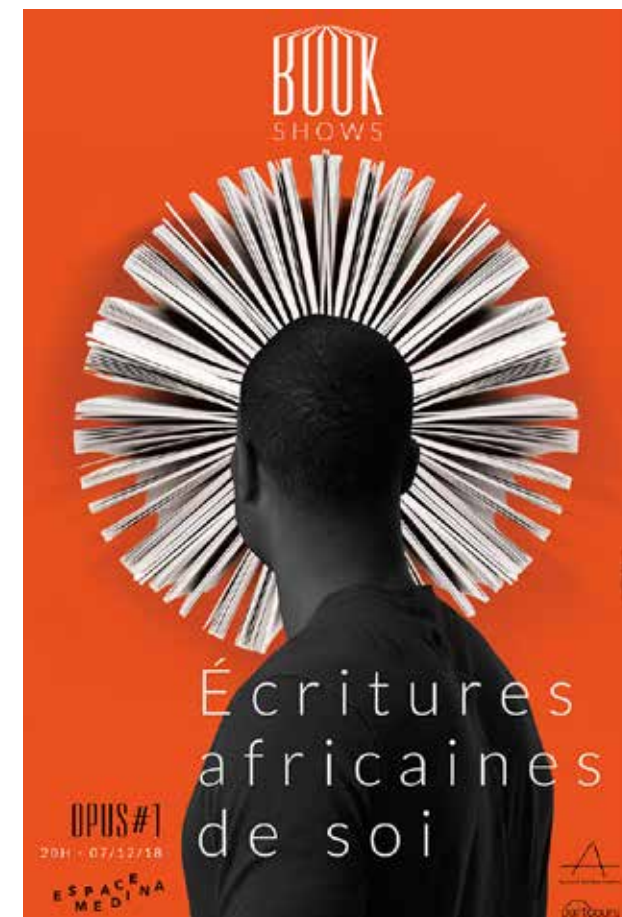
Organic rhythm

The Space of Possibilities evolves with the rhythm of the seasons.

The rainy season, and the dry season; the beautiful season when the sky is (almost) always blue. The rainy season corresponds to the time of seeds and crops. It is the time of laboring the fields, a nurturing season that heralds the future prosperity. For us, it is the time for laboratory work, incubation, and production, an ideal time for residencies and reflection. The beautiful season is the time of the harvest, when one can fully enjoy the fruits of the work accomplished. This is the

fruits du travail accompli. C'est le temps de la monstration et des événements publics.

time for showing and for public events.







LET THE  
OFF OFF  
AT RAW  
A RAW

Public Health  
Campaign



# RAW Staff

## Koyo Kouoh

Directrice artistique  
Artistic director



voir bio  
à la page 4

see bio  
on page 4

## Eva Barois De Caevel

Commissaire en édition  
Publications Curator



Eva Barois De Caevel (1989, France) est commissaire d'exposition indépendante, auteure et éditrice. Ses champs de travail sont le féminisme, les études post-coloniales, le corps et les sexualités, la critique de l'histoire de l'art occidental-centrée ainsi que le renouvellement de l'écriture et de la parole critique. Elle essaie de faire son travail « en ayant toujours à l'esprit les relations de pouvoir entre continents, pays, personnes », et dit essayer de les transformer dès qu'une petite prise de pouvoir s'amorce. Diplômée de l'Université Paris Sorbonne Paris IV en Histoire de l'art, elle est commissaire en édition à RAW Material Company (Sénégal) ; éditrice et conseillère pour l'Institute for Human Activities (Congo, Pays-Bas, Belgique) ; et elle était commissaire invitée de la dernière édition du LagosPhoto Festival (octobre-novembre 2018, Nigéria). Eva est l'une des fondatrices du collectif international de commissaires Cartel de Kunst, créé en 2012, et basé à Paris. Elle a été lauréate du ICI Independent Vision Curatorial Award 2014 et a publié de nombreux textes dans des catalogues d'expositions et revues spécialisées. Elle a été commissaire des expositions *L'élargissement des fantômes* (mars-avril 2017, Maëlle Galerie, Paris) et *Every Mask I Ever Loved* (septembre-janvier 2018, ifa Galerie, Berlin). En tant que commissaire et chercheuse elle est intervenue dans de nombreuses conférences et colloques internationaux, et notamment à l'Institut National d'Histoire de l'Art à Paris, à La Colonie à Paris, à l'École des Beaux-Arts de Gand, lors du Creative Time Summit 2016 à Washington, à l'Akademie der Künste der Welt à Cologne, à Bétonsalon à Paris, au Centre Pompidou à Paris, à la Sint Lucas University of Art and Design d'Anvers, au FRAC Basse-Normandie à Caen, à l'Université Paris Diderot, à la Villa Médicis à Rome, à la Fondation d'entreprise Galeries Lafayette à Paris, ou encore au WIELS à Bruxelles.

Eva Barois De Caevel (1989, France) is an independent curator, writer, and editor. Her areas of interest are feminism, post-colonial studies, the body and sexuality, critiques of western centered art history and thus the renewal of writing and critical speech. She tries to do work "Always bearing in mind the power relations between continents, countries, people", and tries to transform them as soon as a small amount of power is taken. A graduate of the University of Paris Sorbonne IV in Art History, she is Publications curator at RAW Material Company (Senegal); editor and consultant for the Institute for Human Activities (Congo, Netherlands, Belgium); and she was guest curator of the last edition of LagosPhoto Festival (October – November 2018, Nigeria). Eva is one of the founders of the international collective of curators Cartel de Kunst, created in 2012 and based in Paris. She was awarded the ICI Independent Vision Curatorial Award 2014, and has published many texts in exhibition catalogues and specialized journals. She curated the exhibition *L'élargissement des fantômes* (March – April 2017, Maëlle Galerie, Paris) and *Every Mask I Ever Loved* (September – January 2018, ifa Galerie, Berlin). As a curator and researcher she has participated in a number of international conferences and seminars, and notably at the National Institute of Art History in Paris, La Colonie in Paris, l'École des Beaux-Arts in Gand, during the Creative Time Summit 2016 in Washington, at the Akademie der Künste der Welt in Cologne, Bétonsalon in Paris, at the Centre Pompidou in Paris, The Sint Lucas University of Art and Design d'Anvers, FRAC Basse-Normandie in Caen, the University of Paris Diderot, the Villa Médicis in Rome, Fondation d'entreprise Galeries Lafayette in Paris, and at WIELS in Bruxelles.

## Marie Hélène Pereira

Commissaire à la programmation  
Curator of programmes



Marie Hélène Pereira (1986) est diplômée en Gestion et droit international de l'Université Dakar Bourguiba à Dakar. Après des années de travail dans le monde commercial, son intérêt professionnel s'est tourné vers les arts et la culture. Sous son statut de Commissaire à la programmation à RAW Material Company, Dakar – Sénégal, Pereira a travaillé à l'organisation d'expositions et de programmes discursifs y compris la participation de RAW Material Company à *We Face forward: Art from West Africa Today* au Whitworth Art Gallery, Manchester; *ICI Curatorial Hub* à TEMP, New York; *la 9e Biennale de Shanghai*, Shanghai entre autres. Elle a également travaillé sur la participation de RAW Material Company au *MARKER Art Dubai* (2013), a co-commissarié le projet *Scattered Seeds* à Cali en Colombie (2015-2017) et a commissarié l'exposition *Battling to normalize freedom* à Clarkhouse Initiative à Mumbai, en Inde. Elle a été co-commissaire de la section de Dr Bonaventure Soh Bejeng Ndikung intitulée *Canine Wisdom for the Barking Dog – The Dog Done Gone Deaf. Exploring The Sonic Cosmologies of Halim El-Dabh*, dans le cadre de la 13<sup>ème</sup> édition de la Biennale de l'art africain contemporain de Dakar.

Marie Hélène est fort intéressée par la réflexion et la discussion autour des questions identitaires et la migration.

Marie Hélène Pereira (1986) graduated from Université Dakar Bourguiba in Management and International Business Law. After a few years of work in the business world, she shifted her professional interest to the arts and culture. As Curator of programmes at RAW Material Company, Pereira has organised a dozen exhibitions and related discursive programs 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 9<sup>th</sup> Shanghai Biennial*, Shanghai among others. She also worked on the participation of RAW Material Company in *MARKER Art Dubai* (2013), co-curated *Scattered Seeds* in Cali-Colombia (2015-2017) and curated the exhibition *Battling to normalize freedom* at Clarkhouse Initiative in Mumbai, India (2017). She co-curated Dr Bonaventure Soh Bejeng Ndikung's section for the 13<sup>th</sup> edition of Dakar Biennale of Contemporary African art (2018) entitled *Canine Wisdom for the Barking Dog – The Dog Done Gone Deaf. Exploring The Sonic Cosmologies of Halim El-Dabh*.

Marie Hélène has a strong interest in the reflexion and discourse around identity and migration, she lives and works in Dakar.

## Mame Farma Fall

Administratrice  
Administrator



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 eight years in her professional career she worked at various accounting firms as a Chartered Accountant.

## 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. Elle est assistante en commissariat à RAW Material Company où elle a récemment été co-commissaire des expositions *La révolution viendra sous une forme non-encore imaginable* et *Toutes les fautes qu'il y avait dans le monde, je les ai ramassées*. Son travail au Sénégal comprend de la recherche sur des sujets aussi divers que l'histoire de l'art-performance sénégalais et les interrelations entre le hip-hop et l'art contemporain à Dakar. Elle a également été membre du collectif d'artistes Les Petites Pierres.

Dulcie Abrahams Altass was born and grew up in London. She read History of Art and French at University College London where she was the recipient of the Violet Hall prize for academic achievement. She is Curatorial Assistant at RAW Material Company where she was recently co-curator of the exhibitions *The revolution will come in a form we cannot yet imagine* and *Toutes les fautes qu'il y avait dans le monde, je les ai ramassées*. Her work in Senegal has included research on diverse topics ranging from the country's performance art history to the nexus of hip hop and contemporary art in Dakar, and she has also been a member of artist's collective Les Petites Pierres.

## Devin Hentz

Chercheuse en documentation  
Library researcher



Devin Hentz est chercheuse, écrivaine et commissaire de Memphis, dans le Tennessee. Elle est titulaire d'une licence en histoire de l'art et en philosophie du Simmons College à Boston, MA. Depuis qu'elle a terminé ses études, elle travaille dans le milieu artistique à New York et à Londres. Elle a récemment été invitée à Workspace Residency au Squeaky Wheel Film and Media Art Center en tant que résidente de recherche travaillant sur « les implications linguistiques des vêtements de seconde main dans les pays africains ». Elle a également été publiée dans le récent numéro de *Something We Africans Got*. Ses passions vont de l'art contemporain, de la théorie de la mode, des pratiques vestimentaires et de l'histoire politique à la science et à l'avenir technologique. Elle passe son temps libre à lire, à tenter de décoloniser son esprit et à jouer avec sa fille, Zaïre Mariama. À l'avenir, elle espère faire progresser ses études, se perdre dans tout ce qu'il y a à savoir dans l'univers et expérimenter des formes vestimentaires.

Devin Hentz is a researcher, writer, and curator from Memphis, TN. She holds a Bachelors in Art History and Philosophy from Simmons College in Boston, MA. Since completing her degree programmes, she has freelanced as an art worker in New York and London. She has recently completed the Workspace Residency at Squeaky Wheel Film and Media Art Center as a research resident working "on the linguistic implications of second-hand clothing as it stands in African countries". She's also been published in the recent issues of *Something We Africans Got*. Her passions range from contemporary art, fashion theory, dress practices, and political histories to science and technological futures. She spends her free time reading, attempting to decolonise her mind, and playing with her daughter, Zaïre Mariama. In the future she hopes to advance her studies, get lost in all there is to know in the universe, and experiment with forms of dress.



## Marie Cissé

Chargée de Communication  
Communication Manager



Marie Cissé est titulaire d'une licence en Langues Romanes, et Marketing et Communication de l'Université Cheikh Anta Diop, Dakar.

Son intérêt pour les arts commence lors de son stage aux côtés de l'artiste photographe Fatou Kande Senghor à Warustudio en 2007, puis au Village des Arts en 2009 comme Responsable de la Galerie Léopold Sédar Senghor.

Cissé a rejoint l'équipe de RAW Material Company en 2011, elle est l'actuelle Chargée de communication et coordonnatrice des résidences. Elle a récemment occupé le poste de Coordinatrice des programmes à Fábrica de Sabão Lunda en Angola de janvier 2017 à juin 2018. Elle vit et travaille à Dakar.

Marie Cissé holds a Bachelor's degree in Roman Languages, Marketing and Communication from Université Cheikh Anta Diop, Dakar.

Her interest in art began when she did an internship with artist photographer Fatou Kande Senghor at Warustudio in 2007. She was the manager of Gallery Léopold Sedar Senghor at the Village des Arts in 2009.

Cissé joined Raw Material Company's team in 2011, she is the current Communications Manager and Residency Coordinator. She recently held the position of Programmes Coordinator at Fábrica de Sabão Lunda in Angola from January 2017 to June 2018. She lives and works in Dakar.

## Tabara Korka Ndiaye

Assistante en Recherche  
Research Assistant



Tabara Korka est diplômée de l'Institut Madiba du Groupe ISM en Sciences Politiques et Relations Internationales. Elle a abordé la « présence-absence » des femmes dans la politique au Sénégal dans l'ouvrage collectif *Politisiez-vous!* Pour la 13<sup>e</sup> édition du Dak'art – Biennale de l'art contemporain africain de Dakar, elle a travaillé pour la Commission OFF et a participé à l'exposition performative *maGma* en compagnie d'autres femmes. Elle entreprend une série d'enregistrements des bruits de la ville pour explorer l'idée selon laquelle « le bruit est langage » pour le *Collectif On est malade* qu'elle a fondé avec Freya Edmondes pendant la RAW Académie Session 3 *Les Cinq Éléments: Hip-hop, esthétique et politique* sous la direction du Journal Rappé.

Tabara Korka s'intéresse particulièrement aux arts de la performance comme pratique émancipatrice. Ses axes de recherches comprennent entre autres le discours des femmes dans le hip-hop ainsi que les luttes portées par les militantes dans la trajectoire politique et historique du Sénégal. Elle vit et travaille à Dakar.

Tabara Korka graduated from Madiba Institute of ISM Group in Political Science and International Relations. She discussed the 'presence-absence' of women in politics in Senegal in the collective book *Politisiez-vous!*. For the 13<sup>th</sup> edition of Dak'art – Biennale of contemporary african art in Dakar, she worked for the OFF Commission and participated in the performative exhibition *maGma* with other women under the artistic direction of Béatrice Huet and Sophie Le Hire. She also undertook a series of noise recordings of the city of Dakar to explore the idea that 'noise is language' for *Collectif On est malade* founded with Freya Edmondes during RAW Académie Session 3 *The Five Elements: Hip hop, aesthetics and politics* directed by Journal Rappé.

Tabara Korka is particularly interested in the performing arts as an emancipatory practice. Her research interests include women's discourse in hip hop as well as activist struggles in the political and historical trajectory of Senegal. She lives and works in Dakar.

## Anna Karima Wane

Assistante en Communication  
Communication Assistant



Anna Karima Wane est une jeune diplômée de l'Université de Yale, où elle a étudié l'art, le film en particulier. Depuis qu'elle a fini ses études, elle a travaillé en tant qu'assistante en studio et vidéaste. Elle s'intéresse à des questions de genre et du corps.

Anna Karima Wane is a young graduate from Yale University, where she pursued a degree in art, specifically filmmaking. Since graduating, she has worked as a studio assistant and a freelance video maker. She is currently interested in ideas of gender and the body.

## Infos pratiques

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

Nous allons démarrer le lundi 18 mars et terminer le vendredi 10 mai 2019.

### Où aura lieu la session ?

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

Vous trouverez d'avantage d'informations sur notre site Web : [www.rawmaterialcompany.org](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 18<sup>th</sup> and end on Friday May 10<sup>th</sup> 2019.

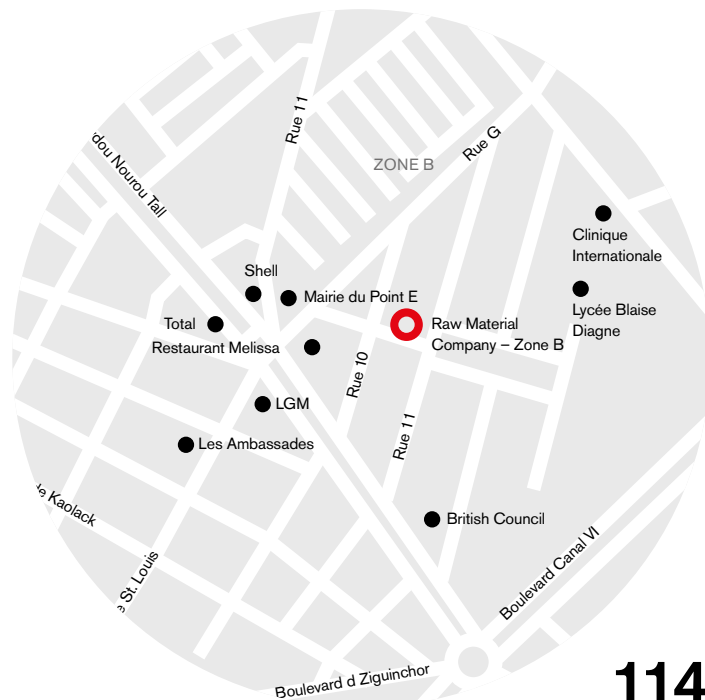
### Where will the session take place?

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

More information can be found on our website: [www.rawmaterialcompany.org](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



114





A M  
D O

JOHANN  
JACOBUS  
MUSEUM

