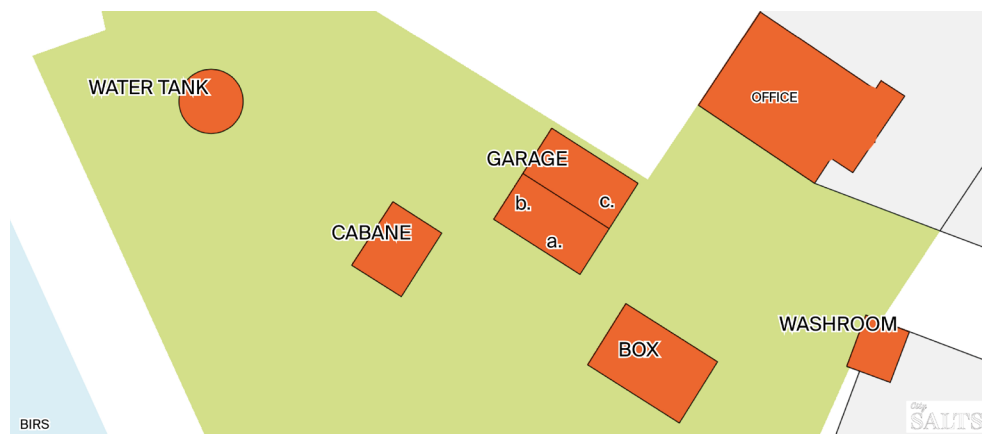


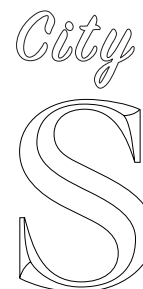
Präsentiert von SALTS & Waza art center, Lubumbashi/DR Kongo  
Kuratiert von Samuel Leuenberger & Benedikt Wyss  
zusammen mit Patrick Mudekereza & Véronique Poverello Kasongo  
Ausstellung: 30. April–6. Juni 2021

Mit Valerie Asiiimwe Amani, Isabella Asiiimwe, Sara Carneiro, Cheriese Dilrajh, Kitoko Diva, Azgard Itambo, Francois Knoetze, Miriam Koske, Enoh Lienemann, Mukenge/Schellhammer, Wilfried Nakeu, Thenjiwe Niki Nkosi, Motlhoki Nono, Junior Nyembwe, Ozhope Collective und Sandra Poulson. Kuratorisches Konzept: Thirdspace (Joao Roxo und Russel Hlongwane)

City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch



		Seite
<b>WASCHRAUM</b>		
Motlhoki Nono	Ledombolo For One, 7'03, 2019	12
Francois Knoetze	Core Dump (Kinshasa), 12'41, 2018	8
Mukenge/Schellhammer	Your exoticism is my daily bread, 8'55, 2020	9
<b>BOX</b>		
Isabella Asiiimwe	Mikono, 14'41, 2018	4
Kitoko Diva	[I come to you as the myth], 4'04, 2020	7
Thenjiwe Niki Nkosi	Suspension 2020, 6'45, 2020	11
<b>GARAGE</b>		
a. Sandra Poulson	The Ladder, 4'21, 2020	14
a. Miriam Koske	Withdraw The Hand, 10'15, 2020	8
b. Valerie Asiiimwe Amani	The Pathology, 2'03, 2019	4
b. Azgard Itambo	Behind the glasses, 3'38, 2019	7
c. Ozhope Kollektiv	Catch, 0'41, 2018	14
c. Wilfried Nakeu	March Of Death, 9'01, 2020	11
c. Sara Carneiro	Chapter One: The Arrival, 5'50, 2020	5
<b>CABANE</b>		
Kuratorische Kommentare		
<b>WASSERTANK</b>		
Cheriese Dilrajh	Folding borders, 1'51, 2020	6
Enoh Lienemann	Dirty Waters, 7'25, 2020	9
Junior Nyembwe	100 CHAIRS, 3'06, 2019	13



City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch

#### Einleitung:

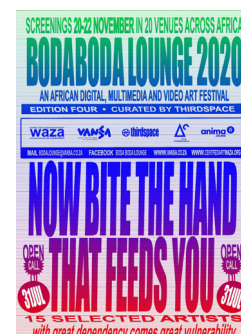
Das biennale Videokunstfestival Boda Boda Lounge präsentiert seit 2014 in jeweils über zwanzig afrikanischen Städten Kurzfilme von Künstler\*innen des Kontinents und seiner Diaspora. 2021 wird die Auswahl erstmals ausserhalb Afrikas gezeigt – bei City SALTS in der Schweiz. SALTS lanciert damit sein Jahresprogramm, das gemeinsam mit dem Mitbegründer der Boda Boda Lounge, dem WAZA art center in Lubumbashi (DR Kongo), erarbeitet wurde.

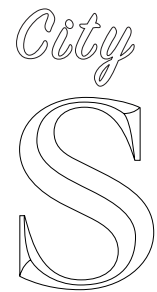
«Boda Boda» (engl. border border) plädiert für die Überwindung von Grenzen. Das Festival befragt unter dem Motto «Now bite the hand that feeds you» das Bild der helfenden Hand und legt ein System von Abhängigkeiten zwischen der «westlichen Welt» und Afrika frei: Der so genannte globale Norden häuft Waren an, wirft sie weg und exportiert sie in die «Dritte Welt». Dieser scheinbare Akt der Nächstenliebe bewirkt, dass der «globale Süden» die Ware auf dem Bürgersteig verkauft statt sie selbst zu produzieren.

Rund um diese Thematik kreisen 16 künstlerische Positionen – in den Ausstellungensräumen und unter freiem Himmel.

#### Aufführungsorte Boda Boda Lounge 2020/2021:

32°East, Ugandan Art Trust	Kampala, Uganda
Ba re e ne re	Maseru, Lesotho
Waza art center	Lubumbashi, DR Congo
Centre Soleil D'Afrique	Bamako, Mali
ANIMA Estúdio Criativo	Maputo, Mozambique
IICD Center	Abuja, Nigeria
Ishyo Arts center	Kigali, Rwanda
Ker Thioossane	Dakar, Senegal
Kin Art Studio	Kinshasa, DR Congo
La Teinturerie Association d'artistes	Antananarivo, Madagascar
Mahal Art Space	Tanger, Morocco
Modzi Arts	Lusaka, Zambia
Nafasi Art Space	Dar es Salaam, Tanzania
Nubuke Foundation	Accra, Ghana
Parenthesis	Praia, Cape Verde
RAW Material Company	Dakar, Senegal
Retro Africa Gallery	Abuja, Nigeria
VANSA Johannesburg	South Africa
Yebo Contemporary Art Gallery	Eswatini, Swaziland
Yole Africa	Goma, DR Congo
Espace Yo Na Nga	Kinshasa, DR Congo
<i>City SALTS</i>	<i>Birsfelden, Switzerland</i>
Solomon R. Guggenheim Museum	New York, USA





City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch

Über die Boda Boda Lounge:

Boda Boda Lounge ist ein kontinentübergreifendes Videokunstfestival, das seit 2014 alle zwei Jahre gleichzeitig an über 20 Orten auf dem afrikanischen Kontinent stattfand. 2021 wird die Auswahl erstmals ausserhalb Afrikas gezeigt – zuerst bei City SALTS in Birsfelden bei Basel in der Schweiz, dann im Solomon R. Guggenheim Museum in New York.

Das Boda Boda Lounge Festival basiert auf der Überzeugung, dass Videokunst einen sinnvollen Austausch zwischen verschiedenen Kontexten in Afrika schaffen kann, der sowohl die Überwindung physischer Grenzen als auch die Schaffung einer intimen Atmosphäre für Introspektion und Kontemplation ermöglicht. Der Begriff «boda boda» ist eine Adaption des Wortes Grenze (border) und spielt auf eine grenzüberschreitende Bewegung an, die physische Mobilität und Bewegung über Schranken hinweg suggeriert, die allgemein die Trennung von Land und Raum darstellen. «Now bite the hand that feeds you» (Jetzt beisse die Hand, die dich füttert) heisst die 4. Ausgabe des Projekts.

Festivalmotto «Now bite the hand that feeds you»:

Irgendwo im so genannten globalen Norden kauft und akkumuliert jemand Gebrauchsgüter. Dieselben Waren, wie Kleidung und Lebensmittel, werden dann weggeworfen und in ein Land der «Dritten Welt» exportiert, in einem Akt, der üblicherweise als Wohltätigkeit bezeichnet wird und ein System von Zwischenhändlern füttert, die davon profitieren. Während jemand anderes im globalen Süden die gleiche gebrauchte Kleidung auf einem Bürgersteig verkauft, anstatt solche Artikel vor Ort zu produzieren. Und so ergeben sich aus diesem Kreislauf verschiedene Implikationen.

*Mit grosser Abhängigkeit kommt grosse Verwundbarkeit*

In der “Entwicklungs“-Kommunikation wird dem Bild des verarmten und unglücklichen (afrikanischen) Heranwachsenden oft jenes einer fürsorglichen Frau übergestülpt, was ein Gefühl der Barmherzigkeit evoziert. Die Vorstellung eines verletzlichen und hilflosen Kindes verkörpert die wahre Corporate Identity einer globalen humanitären Maschinerie. Eine Welt, in der Hilfe zum Handel wird und verkalkte Narrative die hierarchische Kluft zwischen den Hemisphären verstärken.

Es ist an der Zeit, dieses Bild der helfenden Hand in Frage zu stellen und damit das verdeckte System der Abhängigkeit zu amputieren. Entgegen der populären Maxime sollte man die Hand, die einen füttert, vielleicht eben doch besser beissen. Die Künstler\*innen wurden eingeladen, einen visuellen Dialog mit diesem Abhängigkeitssystem herzustellen. Eine passive Form des kreativen Protests als Mittel zur Befreiung zu inszenieren. Und an die Tatsache zu erinnern, dass die eigenen Hände die wahren Hände sind, die einen füttern. Damit schliesslich Selbstversorgung über Abhängigkeit siegen kann.

In einer solchen Welt sind Intuition und Einfallsreichtum zentrale Werte im Bestreben, Erzählungen neu zu formulieren und die Menschheit neu zu erfinden. Hier wird Nicht-Formalität zu einer Art Kapitulation, innerhalb der kreativen Produktion. Ein Mittel zur Befreiung, das sich klar gegen formelhafte und kontrollierte Rahmenbedingungen stellt (oder diese ergänzt) und einen harten Kontrast zur Agenda der Moderne und des kolonialen Projekts bildet.

Die ausgestellten Werke:

**Valerie Asiiimwe Amani (Tanzania): The Pathology, 2'03", 2019**

Biographie: Valerie Asiiimwe Amani ist eine künstlerische Forscherin, Autorin und Kuratorin, die in Dar Es Salaam, Tanzania, lebt. Ihr multimedialer Ansatz umfasst die Einbeziehung von Textilien, Poesie, bewegten Bildern und digitalen Collagen in ihre Arbeit – meist autodidaktisch erworben. Sie wurde für ihre Mode ausgezeichnet und hat einen Hintergrund in Grafikdesign, Schreiben und kreativer Regie. Sie experimentiert mit den Elementen Emotion und Erinnerung. Ihre Kunstwerke erzählen von den sich verändernden Komplexitäten der Identität und des Körpers, zusammen mit den Nuancen der täglichen Existenz durch eine neo-afrikanische, weibliche Linse. Website der Künstlerin: [www.valerieamani.com](http://www.valerieamani.com)

Über die Arbeit

«Hüten Sie sich vor der Nähe von Eingeborenenvierteln, vor allem nachts (Abb.1). Aus diesem Grund sind in allen unseren Stationen im tropischen Afrika die Eingeborenenquartiere von denen der Europäer getrennt. Der Eingeborene ist ein pathologisches Museum...» – Auszüge aus dem Kolonialtext, DARCH CATALOGUE – Dar es Salaam: Eine Geschichte von Stadtraum und Architektur, 2017

Ein bekanntes Sprichwort lautet: «Wenn du mit einem Finger zeigst, zeigen drei Finger auf dich zurück.» In diesem Videobeitrag untersuchen wir dies durch eine Linse, in der der 'Eingeborene' mit dem Kolonisator die Rollen tauscht – eine Reflexion über die Macht von Bildern und Worten und die Rolle, die sie dabei spielt, wie wir uns an die Geschichte erinnern und was wir von uns selbst glauben. Bilder von Grossbritanniens Depression in den frühen 1900er-Jahren werden einem heiteren und schönen Tanzania um die gleiche Zeit gegenübergestellt. Man muss über die systematische Art und Weise nachdenken, wie Informationen verbreitet werden, und über die sorgfältige Sprache, die verwendet wird, um diese Botschaft zu transportieren. Die Pathologie, auf die der Originaltext anspielt, ist viel ernster als ein Malariastamm – es ist eine psychologische Verdammnis, die sowohl den Kolonisten als auch den 'Eingeborenen' infiltriert, es ist ein unhaltbares System des Überlebens, an dem wir alle bereitwillig und unfreiwillig teilhaben.



**Isabella Asiiimwe (Uganda): Mikono, 14'41", 2018**

Biographie: Isabella Asiiimwe ist eine bildende Künstlerin, deren Arbeiten – Architektur, Mode und Film – räumliche und kulturelle Betrachtungen des menschlichen Körpers erforschen. Indem sie die Qualitäten von 'Barkcloth' in Bezug auf soziale und ökologische Belange adaptiert, spricht sie Themen an, die von Müllvermeidung bis zu psychischer Gesundheit reichen. Die daraus resultierenden Konfigurationen drehen sich um Themen wie Kontrast und Spannung und nehmen einen robusten Charakter an, der für die vielseitige Praxis, ein Kernprinzip dieses Ateliers, unerlässlich ist.

Über die Arbeit

Mikono ist ein Kurzfilm, der handgefertigte ugandische Objekte und Textilien in einer fiktiven Welt nach dem Klimawandel reimaginiert.

Konstruiert in drei Akten; Schöpfung, Geist und Imagination, platziert Mikono afrikanische Handarbeit als zentrales Element in der Reformation der Erde in



einer postklimatischen Wandelwelt. Es fordert die typischen, von künstlicher Intelligenz und Maschinen geführten technologischen Darstellungen der Zukunft heraus. Indem sie imaginatives Design, Design Futuring und Heritage Design als Schlüsselemente bei der Befragung des Anthropozäns einsetzt, stellt sich die Arbeit eine Welt vor, in der das Gleichgewicht wiederhergestellt ist und alle Lebensformen, menschliche und nicht-menschliche, auf höchstem Niveau der Kooperation koexistieren.

Sie nehmen alltägliche Haushaltsgegenstände wie akeibo (Korb), enkyanzi (Milchbecher), olubugo (Rindenstoff) und gestalten ihre Funktionen zu Kleidung um, die sich in eine Architektur verwandelt, die in der Lage ist, die Träger\*in in rauer Umgebung zu schützen.

Die Erde ist aufgrund des Klimawandels in zwei Räume aufgeteilt: die Ökosphäre und die Exosphäre. Die Ökosphäre ist grün und üppig und alle Lebensformen leben in einer ausgeglichenen Existenz, während die Exosphäre karg und unbewohnbar ist.

Der Mikono-Anzug wird somit zu einer für das Überleben in der Exosphäre absolut notwendigen Figur. Die mystischen und materiellen Qualitäten des Anzugs ermöglichen die Verwandlung von einer Rüstung in einen Mantel des Schutzes. Mikono stellt gängige Annahmen über Fortschritt, Wachstum und Globalisierung in Frage. Die Künstlerin nutzt das Filmmachen als Werkzeug, um eine alternative Geschichte zu erzählen und sich vorzustellen, wie wir eine sinnvollere und widerstandsfähigere Wiedergabe der zeitgenössischen materiellen Kultur entwickeln könnten. Eine, die regenerativ und anpassungsfähig ist und die lokalen Ressourcen optimiert.

### Sara Carneiro (Portugal/Mosambique): Chapter One: The Arrival, 5'50", 2020

Biografie: Sara Carneiro (Viseu, 1994) ist eine portugiesische bildende Künstlerin, die in Matola, Mosambik, lebt. Nach dem Multimedia-Studium an der Fakultät der Schönen Künste der Universität Porto (Portugal) zog sie 2017 nach Mosambik. Im mosambikanischen Kontext ist Sara mit Fragen der Identität konfrontiert und interessiert sich für die europäisch-afrikanische Beziehung/Geschichte. In ihrer Arbeit versucht sie, ihren Standpunkt vor historischen Konstruktionen zu positionieren, indem sie Verbindungen zwischen verschiedenen Materialien in ihrer eigenen Sprache des kreativen Ausdrucks schafft.

Website der Künstlerin: [www.cargocollective.com/saracarneiro](http://www.cargocollective.com/saracarneiro)

#### Über die Arbeit

Dieser Film ist eine Neuinterpretation der Seereisen während der portugiesischen Expansion.

Schwarzes, verbranntes Motoröl erzeugt abstrakte Bilder. Symbolische Elemente wie Sterne, Segel und Sand erzählen eine Geschichte von Seeüberquerung und Landaneignung. Das Meer, die düsteren Landschaften des Nachthimmels und die subtilen Bewegungen der Wolken und Wellen übersetzen den Lauf der Zeit und die wachsende Erwartung der Ankunft.

«Chapter One: The Arrival» ist eine Reflexion über die Geschichte. Ein Versuch, die Wendung der Ereignisse zu begreifen, die den Anstoss für die Gestaltung der Geschichte gaben. Die Bedeutung der Rückschau auf die Vergangenheit, als ob wir sie ändern könnten, und die Erzählung von den 'Helden' und Reichtümern, die eine Ära definierten, neu zu schreiben.

Die Verwendung von schwarzem, verbranntem Motoröl stellt eine Verbindung zwischen der Reise und der Gegenwart her. Diese Flüssigkeit verkörpert den heutigen Kapitalismus, die Gier und die Ausbeutung natürlicher Ressourcen, und sie erinnert uns daran, dass das koloniale Projekt immer noch vorherrscht.



**Cheriese Dilrajh (South Africa): Folding borders, 1'51", 2020**

Biographie: Geboren in Kwa- Zulu Natal in Südafrika, 1997. Meine 'formale' Ausbildung ist ein BA Fine Art an der University of the Witwatersrand (2015-2018). Meine tatsächliche Ausbildung: die Strasse. Meine Interessensgebiete umfassen (sind aber nicht beschränkt auf) Migration, Komplexität von Bedeutung und die Herstellung neuer Bedeutungen. Oft ist es mit ererbter Geschichte, der Schaffung von Imagination und der Konfrontation und Unterbrechung von Gewalt verbunden. Durch sensorische, audio- und visuelle, schriftliche, multimedialen Formen arbeite ich mit intergenerationalem, ererbtem und geschaffenen Wissen und der Verzerrung und Formung des Selbst durch personalisierte Erzählungen, die ein Werden der Geschichte sind.

Website der Künstlerin: [www.cheriesedilrajh.wixsite.com/artist](http://www.cheriesedilrajh.wixsite.com/artist)

**Über die Arbeit**

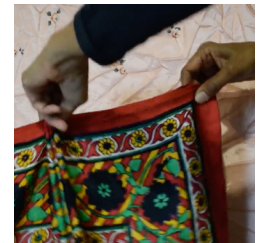
Die Arbeit beschäftigt sich mit der Geschichte von Textilien und Arbeit durch den von Frauen in meiner Familie getragenen Stoff, den Sari.

Die Niederländische Ostindien-Kompanie hat Textilien kommodifiziert und Stoffe wie Mosouleen mit einem Zoll von 80 % belastet, so dass sie mit 75 % Gewinn auf dem Londoner Markt verkauft wurden (dennoch war der Stoff immer noch billiger als einheimische britische Stoffe) und den lokalen Produzenten die Finger abgeschnitten, so dass sie nicht mehr lokal vertreiben konnten. Sie löschten auch viele Namen von Stoffen aus - Kashmiri wurde zu Kaschmir, Ambi wurde in Paisley umbenannt und Mosouleen in Musselin, um den kenianischen Dichter Shailja Patel zu zitieren,

Wie viele Möglichkeiten gibt es, ein Imperium zu klonen? ein Volk zu würfeln, Ziffer für Ziffer? die Macher von den Früchten ihrer Arbeit zu trennen? ihnen die Mangos aus den Händen zu stechen? Auf wie viele Arten kann man eine Geschichte zusammenfügen? ein Land auspreisen? das Ausgelöschte zurück in die Geschichte locken? das ist für die Hände/ die Kolumbus und seine Männer den Arawaks abhackten/ die spanische Priester den Ohlone-Kindern abhackten/ Körbe mit abgetrennten Händen, die am Ende des Tages/ den belgischen Plantagenbesitzern im Kongo präsentiert wurden/ Daumen, die die Briten den indischen Webern abhackten ' Hände sind ein Instrument der Kommodifizierung und Ausbeutung. Die Hände der Ausgebeuteten arbeiten hart, während die Hände des Ausbeuters sie herumkommandieren. Ich denke auch an die Arbeit von Frauen im häuslichen Bereich, die eine Rolle durch Aufgaben aufrechterhalten, die als niedere Tätigkeiten ausgegeben werden – Kochen, Putzen, Aufpassen. Auch sie werden ausgebeutet, nicht nur, indem ihnen der Zugang verwehrt wird, sondern auch psychisch, physisch und emotional.

Ich habe dieses Video für meine Mutter und für die Frauen gemacht, die jeden Tag in den Kampf ziehen.

In dem Video plissiert meine Mutter den Sari, indem sie seine Ränder wiederholt faltet. Ich denke über das generationsübergreifende Wissen sowie das weitergegebene Trauma nach, eine Faltung von Kultur und Bedeutung durch Vertreibung, bei der man ein Stück eines Raumes in sich trägt, aber auch zu dem Raum wird, in den man gebracht wurde. Gleichzeitig gibt es eine Vereinfachung und Auslöschung von Komplexität, für die der Kolonialismus verantwortlich war, dem viel Kultur entzogen wurde. Grenzen werden durch die Praxis des Faltens und Plissierens, etwas, das oft im häuslichen Raum gemacht wird, zum Einsturz gebracht. Grenzen werden gefaltet, wie Kämpfe verbunden sind, wobei die Befreiung des einen untrennbar mit der des anderen verbunden ist.



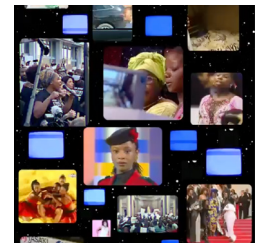
**Kitoko Diva (France/UK): [I come to you as the myth], 4'04", 2020**

Biographie: In ihrer transdisziplinäre Praxis an der Schnittstelle von Film, Fotografie, Sound und Installation erforscht Kitoko Diva, eine afro-französische Künstlerin, die Interaktionen von Identität und rassistischer Sozialstruktur mit Surrealismus, traumartiger Symbolik und Cyberspace-Utopien. Kitoko Diva thematisiert vor allem afrodiasporische Erfahrungen unter schwarzen Europäer\*innen und afroamerikanischen Südstaatengemeinschaften, indem sie alternative Landschaften aufbaut und Realitäten durch neue experimentelle Formen dokumentarischer Praktiken ersetzt, die die Grenze zwischen Fiktion, Fakten und Poesie verwischen.

**Über die Arbeit**

Als Antwort auf jahrhundertelange Traumata und Entfremdung kann der Mensch eine Faszination für die Zusammenhänge von Artefakten entwickeln; ein Interesse, das in der Suche nach Fäden liegt, die verschiedene Hinweise verweben, die neu interpretiert, wiedergegeben oder neu gemacht werden können, um einen Sinn der Existenz zu schaffen.

Diese Anhaltspunkte sind wie Sterne in einem Meer von Schwärze verteilt. Sie können an diesem transzendierenden, weit entfernten Ort gefunden werden, wo es keine Verwendung für Land und Schwerkraft gibt, sondern Reterritorialisierung und Hoffnung auf das veränderte Schicksal.



**Azgard Itambo (DR Congo): Behind the glasses, 3'38", 2019**

Biografie: Azgard Itambo wurde in Kinshasa geboren, wo er lebt und arbeitet. Schon immer hat er sich für Fotografie und Video interessiert. Seit 2016 spielt die Performance eine grosse Rolle in Itambos Arbeit.

Mit Fotos und Videoaufnahmen dokumentiert Itambo den Alltag der Kongoles\*innen, den er dem Betrachter so authentisch und wahrheitsgetreu wie möglich vermitteln möchte. Dabei geht es ihm vor allem um das Thema Umweltzerstörung, die er primär auf die Verantwortungslosigkeit der Regierung zurückführt.

**Über die Arbeit**

Das Video dreht sich um die Fragen, die sich zweifellos aus den schockierenden Begegnungen des Künstlers mit afrikanischer Kulturerbe, bestehend aus Artefakten, in europäischen Museumsinstitutionen ergeben.

Aus dieser persönlichen Erfahrung heraus hat der Künstler ein zeitgenössisches Medium, das Video, herangezogen, um die rätselhaften Facetten dieser Kunstform zu erkunden. Im Video beschränkt sich der Künstler nicht auf die oben genannten Fragen, sondern er erzählt auch von seinen Begegnungen, seiner Abscheu und seinem Erstaunen. Kurzum, von seiner Unkenntnis der Geschichte seines Landes und seines Kontinents.

Mit dieser Logik bringt er sich schliesslich selbst in einen Rahmen, um sich als Museumsobjekt zu sehen. Er stellt sich hinter die Fenster; in die Haut dieser geschnitzten und mit Amuletten geschmückten Hölzer, um sich genauso zu fühlen wie diese Fetische, um vielleicht durch diese Haltung in alte Zeiten zu sehen oder versetzt zu werden, um endlich seine Geschichte zu kennen.

Das Video zeigt eine verzweifelte Suche nach einem Bedürfnis nach Bruch und Wiedergeburt einer fast ausgelöschten und auf hölzerne Silhouetten reduzierten Vergangenheit; es entsteht auch eine Fantasie, die auf einer verlorenen Zeit des Ruhmes basiert.



**Francois Knoetze (Cape Town, South Africa):  
Core Dump, 3 Videos, 2018–2019 (in der Ausstellung: Kinshasa 2018, 12'41")**

---

Biografie: Francois Knoetze ist ein Plünderer, Bildhauer, Performer und Filmemacher, der in Kapstadt lebt. Er schloss seinen BFA an der Rhodes University, Makhanda im Jahr 2012 ab.

Knoetze arbeitet in den Bereichen Skulptur, Performance, Video und Installation und interessiert sich für die Verbindungen zwischen sozialer Geschichte und materieller Kultur.

Seit dem Abschluss seiner formalen Ausbildung ist Knoetze mit seiner Praxis auf Wanderschaft. In den letzten fünf Jahren hat er an Projekten in Südafrika, Tansania (Artist in Residence im Nafasi Art Space), der Demokratischen Republik Kongo (als Teil von Kinact3), Dakar (Afropixel6/Digital Imaginaries), New York und Shenzhen (Digital Earth Fellowship) gearbeitet. Im Jahr 2015 wurde Knoetze als einer der 'Top 200 Young South Africans' der Mail & Guardian-Zeitung vorgestellt. Künstler-Website: [www.francoisknoetze.com](http://www.francoisknoetze.com)

Über die Arbeit

Core Dump ist eine Serie von 4 Filmen, Kinshasa (2018), Shenzhen (2019), New York (2019) und Dakar (2018). Das Projekt erforscht die Beziehung zwischen digitaler Technologie, Kybernetik, Kolonialismus und der wiederbelebten Vorstellung einer blockfreien humanistischen Utopie.

Ein 'Core Dump' ist der aufgezeichnete Zustand des Arbeitsspeichers eines Computers zu einem bestimmten Zeitpunkt. Im Falle eines Absturzes ist der Computer in der Lage, diesen Abdruck seines vorherigen Zustands als Mittel zur Fehlersuche und Wiederherstellung abzurufen. Dieses seltsam poetische Gedächtnis eines Computers bildet die Grundlage von Francois Knoetze's Core Dump (2018-2019). Die vierteilige Skulpturen- und Videoserie, die in Dakar, Kinshasa, Shenzhen und New York gedreht wurde, erweitert die Metapher des Absturzes auf den drohenden Zusammenbruch und die Unhaltbarkeit des globalen kapitalistischen techno-wissenschaftlichen Systems, das durch eine Schwemme von Exzessen und eine Faszination für die als Fortschritt getarnte Hypermodernität gekennzeichnet ist.



**Miriam Koske (Kenya): Withdraw The Hand, 10'15"', 2020**

---

Biographie: Miriam Koske ist eine junge kenianische Künstlerin. Sie schloss dieses Jahr ihr Studium der Finanzwirtschaft ab und entschied sich, ihrer Leidenschaft, dem Film, zu folgen. Sie glaubt, dass der Film ihr die Möglichkeit gibt, sich auf eine Art und Weise auszudrücken, wie sie es vorher nicht konnte. Ihr Ziel ist es, Filmregisseurin zu werden.

Website der Künstlerin: [www.instagram.com/\\_illicitly\\_](http://www.instagram.com/_illicitly_)

Über die Arbeit

Ich habe mich entschieden, den Namen des Projekts mit dem Zusatz 'WITHDRAW THE HAND' zu übernehmen.

Meine Arbeit betrachtet Afrika als die Hand, die von zu vielen Menschen zu oft gebissen wurde/wird. Die Arbeit beginnt mit der Tatsache, dass Afrika für die Welt sorgt, dennoch wird es als der Mund dargestellt, den alle füttern müssen; der von anderen überlebt. Wir gehen dann der Frage auf den Grund, was genau Afrika in seiner Entwicklung lähmt, während es anderen beisteht. Hier kommt der Aspekt der Schulden als eine Form des Neokolonialismus ins Spiel. Die Kette, die Afrika in seinem Platz gehalten hat.





Viele bewunderte und ermordete Panafricanisten sprachen über dieses Thema, wie im Video hervorgehoben wird. Einer von ihnen ist Thomas Sankara, erster Präsident des neu unabhängigen Burkina Faso. Seine leidenschaftliche Haltung gegen das sich Verschulden und für wahre afrikanische Unabhängigkeit ist inspirierend. Wir werfen dann einen Blick auf die Hilfe als das Pflaster jener, die Afrika füttern und auch eine Kampagne, um noch mehr herauszuholen. Die Botschaft ist, dass Afrika nicht der Bettler ist, sondern der Versorger. Und wer gibt, kann auch wegnehmen. Also: Zieh die Hand zurück.

### Enoh Lienemann (Nigeria/Deutschland): Dirty Waters, 7'25", 2020

---

Biographie: Enoh Lienemann ist eine afro-deutsche bildende Künstlerin. Seit 2014 beschäftigt sie sich ausschliesslich mit Video, Videoinstallation und Fotografie. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt im Bereich Migration und Kommunikation. Sie recherchiert kontinuierlich zu politischen und sozialen Themen sowie zum Thema Weiblichkeit. Sie schlägt die Brücke zwischen afrikanischer und europäischer Kultur. Website der Künstlerin: [www.enoh-lienemann.de](http://www.enoh-lienemann.de)

#### Über die Arbeit

«Dies ist eine Geschichte über verschmutztes Wasser. Sie zeigt die Ohnmacht der Menschen, die von der Ausbeutung durch multinationale Unternehmen stark betroffen sind. Eine Geschichte wie diese kann an vielen Orten rund um unseren Globus beobachtet werden.

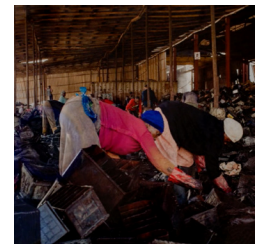
Dies ist eine wahre Geschichte. Geschehen in Nigeria, aber ähnliche Umstände sind überall dort zu finden, wo gierige Regierungen und Unternehmer Hand in Hand arbeiten.»

Die wachsende Nachfrage nach Sekundärrohstoffen, die durch Recycling gewonnen werden, rückt zunehmend auch afrikanische Länder in den Fokus und damit auch den Diskurs über soziale Realitäten.

Ein Mann erzählt von seiner Arbeit und seinem Ärger in einer illegalen Metallrecyclinganlage in Lagos, Nigeria.

In meinem Video zeige ich die Realität der Machtverhältnisse zwischen Afrika und Europa auf und spiegele in einem fiktiven Monolog eine inakzeptable Situation. In metaphorischen Bildern folgt das Video dem Monolog des jungen Mannes. Ebenso ist es ein Video über die Hilflosigkeit, eine globale Ungerechtigkeit zu verändern.

Der Kolonialismus ist auch im 21. Jahrhundert noch präsent. Es hat nur sein Gesicht verändert. Menschen, Arbeit, Gesundheit und Umwelt werden gnadenlos ausgebeutet, um in globalen Transfers auf Kosten anderer maximale Gewinne zu erzielen.



### Mukenge/Schellhammer (DR Congo/Deutschland): Your exoticism is my daily bread, 8'55", 2020

---

Biographie: Das kongolesisch-deutsche Duo Mukenge/Schellhammer nennt sich ein 'Versuchskaninchen für post-postkoloniales Denken und Handeln im Laboratorium des zeitgenössischen Kinshasa'. Das Duo setzt sich Konfrontationssituationen in wechselnden sozialen Systemen und Situationen zwischen Europa und der DRC aus und fängt ihre Erfahrungen und Untersuchungen in einem fortlaufenden künstlerischen Prozess ein und verarbeitet sie weiter.

Bei der Arbeit zwischen verschiedenen kulturellen, sozialen und ökonomischen Räumen werden vorgefasste persönliche Wahrnehmungen und individuelle

Komfortzonen ständig in Frage gestellt und regelmässig gesprengt. Eine alltägliche Erfahrung, die zu einer fragmentierten, vielschichtigen Perspektive führt, in der sich die Fetzen und Schnipsel kultureller und persönlicher Kollisionen ständig spiegeln und in Frage stellen – was Mukenge/Schellhammer erlaubt, Widersprüchlichkeit zu einem konzeptionellen Ansatz zu entwickeln, der Widersprüche als Widersprüche behandelt, anstatt sie aufzulösen.

Ihr Ansatz kann als eine Mikrountersuchung individueller und sozialer Realitäten beschrieben werden, die gemeinsame Überzeugungen, Gedanken, Muster, Affekte und alltägliche Handlungen hervorhebt, in denen sich zeitgenössische globale Widersprüche, Epistemologien und Ontologien unserer kolonialen, neokolonialen und postkolonialen Welt manifestieren.

Website der Künstler\*innen: [www.mukengeschellhammer.com](http://www.mukengeschellhammer.com)

### Über die Arbeit

Dieses Video will psychologische Machtstrukturen zwischen der westlichen Welt und dem afrikanischen Kontinent stören, indem es subjektive Perspektiven zeigt, die die dominanten Erzählungen und Beobachtungen anfechten, ohne belehren, moralisieren oder politisch korrekt sein zu wollen.

Die Machtdynamik im Bereich der humanitären Hilfe in den Ländern der heutigen 'Dritten Welt' schafft eine Hierarchie der gegenseitigen Abhängigkeit zwischen den 'Begünstigten' und den 'Gebern'. In dieser Dynamik ist es normalerweise der Geber, der die Macht hat, zu entscheiden, wie die humanitären Mittel verwendet werden und welche Formen der Aktivitäten zur Lösung der lokalen Probleme eingesetzt werden.

Der «White Saviour Complex», der oft mit Stereotypen und übermässigen Vereinfachungen der Realität vor Ort verbunden ist, konzentriert sich hauptsächlich auf die negativen Aspekte und verstärkt die psychologische Hierarchie zwischen den Begünstigten und den Gebern. Dies lässt den lokalen 'Nutznießer' in einem vermeintlich machtlosen und viktimisierten Zustand zurück.

Die Geber bemerken oft nicht die Strategien, die die 'Begünstigten' anwenden, um diese Machtdynamik heimlich zu umgehen, durch 'Rollenspiele', die darauf abzielen, die Erwartungen des Gebers zu erfüllen, in denen der Begünstigte seine eigene operative Struktur schafft, die so funktioniert, wie er will, während er mit der Psychologie des Gebers spielt. Dies stellt eine Machtergreifung durch den Nutznießer dar, während der Geber denkt, er kontrolliere die Situation.

Dieses Video versucht, diese Idee der Nutzung von Strategien zur Unterminierung stereotyper Bilder wieder aufzugreifen, um die Machtdynamik zu entkräften. Das ist eine postkoloniale Perspektive auf das Zeitalter der Aufklärung und die humanistischen Ideale. Eine dekoloniale Perspektive beinhaltet die Loslösung von bestimmten Denkweisen und das Aufspüren der psychosozialen Spuren der Kolonialisierung, die sich immer noch auf unsere heutige Gesellschaft und die sprachlichen, geistigen und epistemischen Hierarchien auswirken, die unser eurozentrisches Weltsystem ausmachen.

Dieses Projekt erforscht Dekontextualisierung und Rekontextualisierung als eine Strategie der Dekolonisierung: Der Kontext wirkt sich auf seine Objekte aus. Eine Veränderung des Kontextes kann ein Element völlig anders machen und neue Assoziationen und Bedeutungen entstehen lassen. Die post-humanistischen Aktivitäten wollen eine Reorganisation der Objekte, um neue Bedeutungen zu kommunizieren – innerhalb eines globalen Systems von Bedeutungen, die sich auf die verwendeten Objekte beziehen. Zu den posthumanistischen Aktivitäten gehören verschiedene Formen und Verletzungen von Regeln und Kontext, Ansätze zur Verfremdung, neue Kombinationen, Rahmung, Missbrauch usw.

Es sind strukturelle und konnotative Veränderungen, die durch die Bedingungen des anderen Kontextes und dessen Wechselwirkungen mit konventionellen Ideen, Bedeutungen und Grenzen verursacht werden.



**Wilfried Nakeu (Cameroun/France): March Of Death, 9'01", 2020**

Biographie: Wilfried Nakeu wurde in Yaounde geboren. Er studierte Informatik, bevor er sich an die bildende Kunst wagte. Als multidisziplinärer Künstler verbindet seine künstlerische Praxis neue Medien, Videokunst, Slam, Musik und Fotografie.

Über die Arbeit

March of Death ist eine Hinterfragung einer Form von Humanismus, in der wir heute leben, sowohl konstruktiv als auch destruktiv.

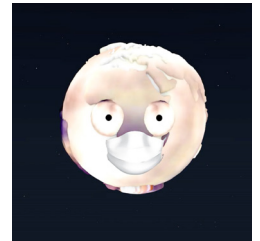
**Thenjiwe Niki Nkosi (South Africa): Suspension 2020, 6'45", 2020.**

Suspension (Sierra Brooks, Daisha Cannon, Luci Collins, Olivia Courtney, Naveen Daries, Dominique Dawes, Nia Dennis, Makarri Doggette, Daiane dos Santos, Gabby Douglas, Dianne Durham, Yesenia Ferrera, Annia Hatch, Ashleigh Hedsinger, Laurie Hernandez, Kiya Johnson, Dipa Karmakar, Jennifer Khwela, Mammule Rankoe, Sibongile Mjekula, Betty Okino, Elizabeth Price, Caitlin Rooskranz, Tasha Schwikert, Jamison Sears, Stella Umeh, Gabby Wilson, Corrine Wright) 2020, 6'45", 2020. Ton von Nonku Phiri und Dion Monti

Biographie: Nkosi ist eine Multimediakünstlerin, die sich gegen die Grenzen und den Elitismus wehrt, die oft mit der Malerei als Kunstform verbunden werden. Sie sieht die Malerei als eine Art der Notation, der aktiven Verarbeitung von Gedanken und Reflexionen. Ihre Gemälde sind Teil einer grösseren Sammlung von Geschichten in einer Vielzahl von Medien wie Video, Installation und Performance, mit einem starken Schwerpunkt auf Zusammenarbeit und Kommunikation. Nkosis Arbeit untersucht Macht und ihre Strukturen – politisch, sozial, architektonisch. Die Untersuchung dieser Strukturen beinhaltet eine Befragung der unsichtbaren Kräfte, die sie schaffen, und die Vorstellung von Alternativen. Sie sieht ihre Themenwahl als Denkmäler für Ideologien und bezeichnet ihre Architekturmalerei als 'Porträts' und ihre menschlichen Porträts als 'Figuren'; diese Umkehrung deutet auf die Objektivierung und den Reduktionismus hin, der der Heldenverehrung innewohnt. Website der Künstlerin: [www.thenjiwenkosi.com](http://www.thenjiwenkosi.com)

Über die Arbeit

Dieses Video ist Teil einer grösseren Serie von Arbeiten mit dem Titel 'Gymnasium'. Mein Interesse an der Turnhalle war ursprünglich ästhetischer Natur. Ich fühlte mich von der Turnhalle wegen ihrer fesselnden Architektur angezogen und begann vor einigen Jahren, diese in der Malerei zu erforschen. Doch bald erkannte ich eine Verbindung zwischen der\*m Künstler\*in und der\*m Eliteturner\*in. Die Künstlerin wird, wie die Turnerin, öffentlich beobachtet und beurteilt: Sie versucht, hat Erfolg und scheitert. Und das Erkennen dieser Verbindung führte mich tiefer in die Welt des Turnens. Ich begann, die Geschichte und die aktuelle Dynamik des Sports zu erforschen und einige meiner Erkenntnisse und Ideen in Zeichnungen, Gemälden und Videos umzusetzen. Die Turnerinnen in meiner Arbeit navigieren durch den Besitz von Talent und die Politisierung ihrer Körper. Ich bin nicht daran interessiert, sie in den besten Momenten ihrer Athletik zu zeigen. Vielmehr möchte ich die Momente vor und nach der Ausführung einer Bewegung oder die Nachwirkungen des Scheiterns untersuchen, um die Feinheiten der Performance in den Vordergrund zu stellen, die der Öffentlichkeit oft entgehen. Ich möchte den Fokus weg von der Tatsache des Erfolgs oder der Niederlage verlagern und ihre Menschlichkeit in der Verwandlung vom Menschen zur Per-



formerin, von der Jugendlichen zur Arbeiterin, vom Menschen zum Halbgott und umgekehrt hervorheben.

Das Video 'Suspension' zeigt Nahaufnahmen von jungen Turnerinnen unterschiedlichen Alters, aus verschiedenen Zeitabschnitten, in privaten Momenten der Vorfreude. Eine Rezension des Videos von Jason Farago in der New York Times gibt eine, wie ich finde, sehr prägnante Beschreibung der Arbeit «...Mit häufigen, disjunktiven Schnitten verwebt die Künstlerin neue hochauflösende Aufnahmen mit älterem Filmmaterial, das degradiert oder mit statischen Stäben versehen ist – und verbindet diese schwarzen und braunen Turnerinnen aus den USA, Brasilien, Indien oder Südafrika mit einer jahrzehntelangen Tradition der Überschreitung der Grenzen des eigenen Körpers und der Gesellschaft. Die jungen Frauen spitzen die Lippen, reiben sich die gekreideten Hände. Sie starren auf den Sprung oder den Stufenbarren ausserhalb des Bildes. Wir sehen nie, ob sie stürmen oder stolpern, ob sie einen Rekord aufstellen oder sich den Knöchel brechen; was zählt, ist ihre kollektive Konzentration, ihre gemeinsame Beherrschung.» Für mich geht es in der Arbeit um all diese Dinge und mehr: Stärke und Verletzlichkeit, extreme Konzentration und Unentschlossenheit. Es geht um schwarze und braune Menschen, die Räume besetzen, in denen sie uns nie vermutet hätten, und wie wir in diesen Räumen nicht nur brillieren, sondern triumphieren.

### Motlhoki Nono (South Africa): Ledombolo For One, 7'03", 2019

Biographie: Motlhoki Nono (geb. 1998 in Mabopane, Pretoria) wohnt und arbeitet in Johannesburg (SA). Ihre Praxis konzentriert sich derzeit auf Videokunst, in der sie die Liebe aufwertet, indem sie ihre Beziehung zu ihr untersucht, und zwar dadurch, wie die Frauen in ihrer Familie an ihr festgehalten haben. Durch die Herstellung von Lebensmitteln, die Beobachtung von Geschichte und verkörperten Rezepten, führt sie Gespräche über den Konsum der Generationen.

(In ihrer druckgrafischen Praxis untersucht sie die Beziehung zwischen Form, Textur, Materialität und abstrakter Erzählung, indem sie gewöhnliche Objekte intuitiv komponiert, um das Alltägliche zu erforschen, während sie ebenso abstrahierte Formen schafft, die an Gebäude, Landschaften und verschiedene Körperteile erinnern könnten, um die Beziehung zwischen Menschen und architektonischen Formen zu befragen.)

#### Über die Arbeit

Ich möchte meine Mutter fragen, wie sehr ich sie an Mama erinnere. Ob sie denkt, dass Papa wirklich sicher ist, dass ich nicht mehr die Ruhe seiner Mutter in meiner Stimme trage. Ich möchte mir dessen sicher sein. Und wenn sie zögert, es zu bestätigen, werde ich ihr sagen, dass der Grund, warum ich eine schwer fassbare Nähe zur Romantik habe, darin liegt, dass wir hier, zwischen uns, in unseren Knochen, eine Geschichte der Gewalt und des Bleibens haben, des Traumas und der Scham und der Angst und des Unwissens und des Bleibens und des Verletzens und des Verrats, der Liebe und der Pflicht und des Leidens und der Erschöpfung und des Unglücklichseins und des Bedauerns und des Immer-noch-Bleibens, und ich habe Angst davor, herauszufinden, wenn die Gewalt auftaucht, ob ich irgendetwas von diesen Dingen geerbt habe. Und ich denke, dass sie sich zeigen wird, da bin ich mir fast sicher, denn das ist unsere Geschichte und niemand erwartet, dass ich bleibe, also stehe ich einfach im Wohnzimmer und achte darauf, dass ich es mir nicht zu gemütlich mache in den Körpern der Menschen, denn wenn sie ungemütlich werden, möchte ich immer in der Lage sein, einen Ausweg zu finden. Aber das werde ich nicht, sage ich ihr,



ka'one ka tshaba.

Also werde ich stattdessen fragen, ob sie eine Tasse Kaffee möchte und ob sie mir helfen könnte, etwas dazu zu kochen, und vielleicht werde ich sie dann, wenn ich mich abmühe, den Teig zu kneten, nach diesen Schwierigkeiten der Ehe fragen. Ob sechs Tassen Zucker zu viel sind, um sie in die Liebe zu schütten und wie viel ich für mich selbst reservieren sollte. Ob Süßes wirklich schneller verdirbt und wenn ja, wie ich die Fäulnis stoppen kann, weil ich sie süß mag, wie viel Salz ich hinzufügen soll, um die Wunden zu desinfizieren und wie hoch ich den Ofen für die Kekse einstellen muss und wenn ich sie zufällig verbrenne, wo soll ich die Leiche verstecken? Vielleicht werde ich das fragen. Nächste Woche, wenn wir wieder Ledombolo machen, werde ich es versuchen und fragen.

Oder vielleicht höre ich ihr zu, wie sie mir erzählt, dass in ihrem Ledombolo etwas ist, das nicht ganz so schmeckt wie das von Ausi, und wie sie sich wünscht, dass sie noch hier wäre, um sie nach der Konsistenz zu fragen, und warum sie ihr gesagt hat, sie solle in der Klebrigkeit bleiben, und mir dann weiter erzählt, wie viel sie dafür geben würde, sie wiederzusehen, und ich sehe sie an und frage mich: Wirklich, wie viel Schmerz trägt diese Frau in sich? Wie viel Schmerz können unsere Körper überhaupt aushalten, bevor sie zusammenbrechen? Ich werde das tun; ich werde mich fragen und vielleicht darüber nachdenken, zu fragen.

Vielleicht wird die Küche nächste Woche zu einem Raum für diese Gespräche. Vielleicht wird sie Hunderte und Tausende ihrer winzigen Wünsche verschütten, dass wir aus ihnen allen fälschlicherweise Freude machen würden. Vielleicht können wir uns gegenseitig Mut zusprechen, nicht die Art, die es braucht, um zu bleiben, sondern die Art, die es braucht, um Freude zu kultivieren. Um unsere Knochen zu nähren.

Ich frage mich, ob sie sich daran erinnert, wie lange man ihn in der Sonne aufgehen lassen sollte. Ob sie noch weiss, woher sie die Hefe bekommt. Wenn nicht, müssen wir vielleicht Gräber ausheben und diese Rezepte aus den Knochen von Ausi le Mma ziehen. Aber was ist, wenn in ihnen nichts als Hohlräume zu finden sind. Was, wenn auch sie nicht wussten, wie lange man sie in der Hitze, der Reibung und der statischen Aufladung stehen lassen sollte. Was, wenn alles, woran sich ihre Knochen erinnern, das Kneten von kghotlhello ist. Was, wenn das Einzige, was ihr Haar noch in seiner Faser hält, der ganze Schmerz ist, der während ihres Lebens vereitert ist. Wer wird uns dann beibringen, wie man Köstlichkeiten zubereitet, weil wir dieser Generationsklammern überdrüssig sind. Sie haben zu viel Kampf in ihrer Haut.

### Junior Nyembwe (RD Congo): 100 CHAIRS, 3'06", 2019

Biographie: Junior Nyembwe ist ein kongolesischer Künstler, der in Kinshasa lebt. Er machte 2008 seinen Abschluss in Bildhauerei an der Akademie der Schönen Künste in Kinshasa. Seine künstlerische Arbeit berührt die Politik, er versucht, die Ursachen und Folgen der Verwaltung der Stadt in den öffentlichen Raum zu stellen, indem er sich auf Tatsachen konzentriert, die 'dem einfachen Mann' harmlos erscheinen, während er sie in einer einfachen, aber grundlegend bedeutungsvollen Form präsentiert.

#### Über die Arbeit

In seinem Video setzt der Künstler die natürliche Welt in Gegensatz zur sogenannten künstlichen. In diesem Abenteuer zeigt er, wie sehr das eine in das andere eingreift – und umgekehrt. Vor allem aber macht er deutlich, wie die Schwierigkeiten des Lebens in Afrika dazu führen, dass Menschenfleisch von



Wasserwesen gegessen wird, wenn sie versuchen, illegal Grenzen zu überqueren. Dieses arme Fleisch. Opfer sozialer Ungerechtigkeit, überqueren Entfernungen zu Fuss, bis sie ihre Odyssee im Meer beendet, obwohl sie normalerweise zu Hause bleiben und das Leben geniessen sollten.

In diesem Video will der Künstler symbolisch ein Sünder sein; er holt aus seinem Netz die Seelen – hier dargestellt durch Schuhe und andere Alltagsgegenstände – der Wesen, die unter diesen schwierigen Umständen gestorben sind.

Diese sündigen Gegenstände werden wieder in das normale Leben eingeführt, als wollten sie sagen, dass wir aus dieser Vision herauskommen müssen.

### Ozhope Kollektiv (Malawi): *Catch, 0'41"*, 2018

Biografie: Ozhopé Collective (gegründet 2017) ist eine Gruppe bestehend aus zwei bildenden Künstlerinnen (Massa Lemu und Lisa Banda), einem Schriftsteller und Literatur-/Kulturkritiker (Emmanuel Ngwira) und einem Foto- und Videografen (Tavwana Chirwa). Lemu ist Assistenzprofessorin in der Abteilung für Bildende Kunst an der Virginia Commonwealth University. Banda ist eine unabhängige Kunstpraktikerin in Malawi. Ngwira ist leitender Dozent im Fachbereich Englisch am Chancellor College der Universität von Malawi. Chirwa betreibt ein eigenes Foto- und Videografie-Unternehmen in Malawis Stadt Blantyre. Das Hauptanliegen von Ozhope ist es, gemeinschaftlich Kunst zu produzieren, die zu Gesprächen anregt und zum kritischen Denken über Themen wie Ökosystem, Neokolonialismus und Extraktivismus einlädt. Der Name der Gruppe leitet sich von dem Wort 'wosopé' ab, das ein Yao-Wort ist und mit 'alle' übersetzt werden kann. Yao ist eine der vorherrschenden Sprachen in den Seeufergebieten Malawis. Das Wort wurde von einem begeisterten Jungen in Bezug auf die Künstler\*innen, die mit ihrer Arbeit beschäftigt waren, geäussert. Später wurde es in 'Ozhopé' umgewandelt, dessen Wurzel für das kollektive Ethos spricht, das Ozhopés kollaborative Praxis vorantreibt.

#### Über die Arbeit

Catch imaginiert eine postapokalyptische Szene, in der sich sechs Jungen mit alten russischen Militär-Gasmasken um einen alten Einbaum im Wasser des Malawi-Sees streiten. Die Kinder kämpfen darum, den 'Fang', den sie aus den schlammigen Tiefen des Sees gefischt haben, ans Ufer zu schleppen. Für die Kinder aus Gemeinden, die das Fischen längst verlernt haben, ist dieser Einbaum ein kuriose Objekt, das Staunen und Rätselraten hervorruft. Ein mit Schwimmern befestigter Einbaum ist eine Absurdität, wenn man bedenkt, dass das Kanu keine Schwimmer braucht, um schwimmfähig zu bleiben. Figuren in alten militärischen Gasmasken im Wasser des Malawisees sind ebenfalls ein surreales Schauspiel. Catch kontempliert daher spielerisch über diese ominöse Präsenz und deutet ein mögliches singuläres Ereignis in der düsteren Zukunft an, die der kapitalistische Extraktivismus hervorbringt.



### Sandra Poulson (Angola): *The Ladder, 4'21"*, 2020

Biographie: Sandra Poulson ist eine angolische bildende Künstlerin, Modepraktikerin und Forscherin, die in London lebt und ihren BA Fashion Print am Central Saint Martins absolviert. Ihre Arbeit diskutiert die politische, kulturelle und sozio-ökonomische Landschaft Angolas als Fallstudie, um die Beziehung zwischen Geschichte, mündlicher Überlieferung und globalen politischen Strukturen zu analysieren.

«Meine Praxis nutzt familiäres und ererbtes gesellschaftliches Gedächtnis aus

dem kolonialen Angola und dem Bürgerkrieg, um das zeitgenössische Angola durch semiotische Studien von gewöhnlichen (kulturellen) Objekten wie Haushaltsgegenständen als Akteure in politischen und kulturellen laufenden Transformationen zu zerlegen. Was die von der Arbeit aufgeworfenen Fragen inhärent auf die Aufgabe der Dekolonialität lenkt.

Mein Werk greift immer wieder den Körper als Grenzraum für Diskussionen auf und arbeitet interdisziplinär mit Medien wie grossformatigen Holzarbeiten, Installationen, Fotografie, Druckgrafik, Zeichnung, Performance, Video, Schreiben, Hyper-Annotation und Dokumentation sowie Mixed-Media-Collagen. Da ich Mode als eine Form der Untersuchung betrachte, die die Artefakte in unmittelbarer Nähe zum Körper anerkennt, beschäftigt sich meine Praxis stark mit der Herstellung von Kleidungsstücken und dem Verlegen von Kleidungsstücken.  
Website der Künstlerin: [www.sandrapoulson.com](http://www.sandrapoulson.com)

## Über die Arbeit

The Ladder ist eine Videoarbeit, die aus einer Performance-Dokumentation besteht, die von einem audio-responsiven Textstück und entsprechenden Untertiteln kommentiert wird.

Die Arbeit hat einen autobiografischen Unterton, da sie Erfahrungen des politischen Körpers, den ich bewohne, dokumentiert, während sie sowohl gegenwärtige als auch historische Momente, die es verdienen, ins rechte Licht gerückt zu werden, während sie eine gemeinsame Basis haben, navigiert. Diese spezielle Videoarbeit ist Teil von «An Angolan Archive», meinem jüngsten Projekt.

An Angolan Archive ist eine Assemblage von etwa 200 Informationen in Form von Holzartefakten, Installationen, geschriebenen Texten, historischen Daten, Schlagzeilen, Forschungsbildern, Kleidungsstücken, Sprachaufnahmen, Zeichnungen, Fotografien, Performance- und Videoarbeiten. Diese digitalen und materiellen Informationen zielen darauf ab, die soziokulturelle, ökonomische, politische, ethnische und kulturelle Landschaft Angolas zu definieren, wobei der Fokus auf Luanda liegt, und gleichzeitig über mikro-politische Momente und deren Rückwirkungen auf die Makro-Politik nachzudenken. Hier werden alle Gegenstände nicht nur auf materieller Ebene untersucht, sondern vor allem in einer Perspektive der materiellen Kultur. Sie fungieren auch als Anstifter für Aktionen in Richtung Fortschritt, indem sie eine Möglichkeit für individuelle Handlungsfähigkeit schaffen, um die eigene Geschichte zu diskutieren und zu erzählen. Der Name der Arbeit, The Ladder, stammt von einem gleichnamigen hölzernen Artefakt, das auf dem Video zu sehen ist, als Hilfsmechanismus für den Körper, um den gemeinsamen Boden der allgemeinen Bevölkerung zu verlassen und einen Ort der Macht zu bewohnen, an dem der Anzug und das Kleid des Präsidenten getragen werden können. Einmal an der Macht, kann der Körper nur noch 'sprechen'.

Diese Arbeit wurde von einer Forschungsreise nach Luanda, meiner Heimatstadt, beeinflusst, wo ich etwa 3'000 Informationen durch Fotografie, Video und Sprachaufnahmen dokumentierte. Diese Reise hat auch meine BA-Dissertation 'The White President T-Shirt - Political Propaganda and Semiotics in Post-Colonial Angola' beeinflusst.

The Ladder wurde während des Lockdowns in London produziert und gefilmt und war daher von den Einschränkungen dieser Zeit geprägt, die meine Praxis vom Universitätsstudio auf ein Dach neben meiner Wohnung im Norden Londons verlagerte. Nach einem Monat des Nachdenkens über den Raum hatte ich den Mut, ihn als mein Atelier, Medium und, in gewisser Masse, Subjekt zu besetzen. Ich traf schliesslich die Eigentümer und später die Bauarbeiter, die die Wohnung nebenan renovierten, und begann eine achtwöchige, von mir selbst geleitete Dachbesetzung, die an einigen Stellen, wie ich behauptete, vielleicht die eigentliche Arbeit ist.



Die Initiator\*innen:

Das Boda Boda Lounge Projekt zielt darauf ab, Videokunst auf dem gesamten Kontinent zu verbreiten. Das Projekt, das 2014 vom Visual Arts Network of South Africa (Johannesburg, Südafrika) und dem Centre d'art Waza (Lubumbashi, DRC) initiiert wurde, will afrikanischen Künstler\*innen einen breiten Zugang ermöglichen und gleichzeitig mit einer Reihe von afrikanischen Kunstorganisationen zusammenarbeiten. Es ist eine Auseinandersetzung mit kostengünstigen, breit zugänglichen Austauschprozessen auf dem afrikanischen Kontinent.

Das Waza Art Center wurde im Jahr 2010 gegründet. Als Ressource für die Kunst-Community setzt es sich stark mit der sozialen Realität seines Umfelds auseinander und initiiert experimentelle Projekte, die es Künstler\*innen und Kulturproduzent\*innen ermöglichen, ihre Stimme in der internationalen Szene zu erheben. [www.centredartwaza.org](http://www.centredartwaza.org)

Visual Arts Network of South Africa (VANSA) arbeitet als Entwicklungsagentur für die visuellen Künste in Südafrika und fördert Verbindung, Zugang und Innovation in unserer Branche. Es wurde aus der Notwendigkeit heraus initiiert, historische Ungleichgewichte beim Zugang zu Möglichkeiten in der bildenden Kunst zu beseitigen und mehr öffentliche Investitionen und Finanzmittel für den Sektor zu gewinnen. [www.vansa.co.za](http://www.vansa.co.za)



Grafikdesign: Mirco Joao-Pedro

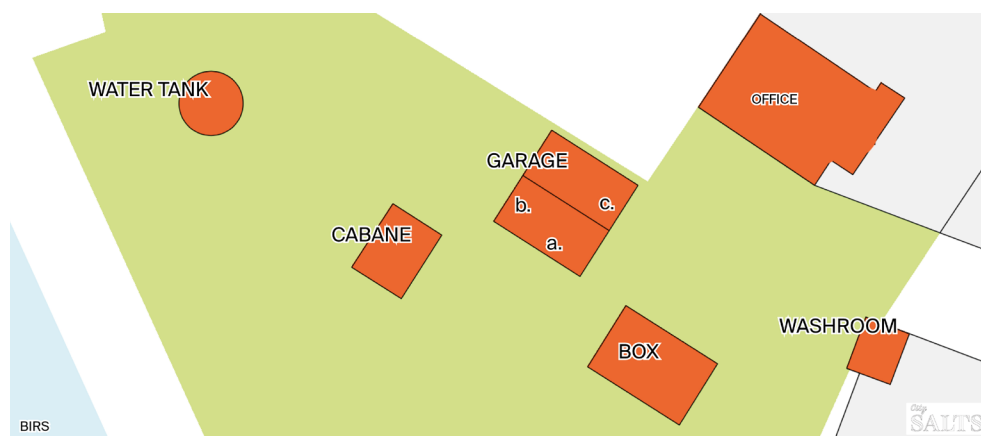
Boda Boda Lounge bei City SALTS wird unterstützt  
von kulturelles.bi und Pro Helvetia – Swiss Arts Council



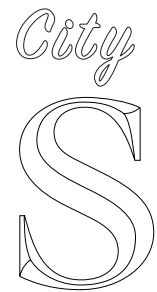
Presented by SALTS & Waza art center, Lubumbashi/DR Congo  
curated by Samuel Leuenberger & Benedikt Wyss  
together with Patrick Mudekereza & Véronique Poverello Kasongo  
Exhibition: 30 April–6 June 2021

With Valerie Asiiimwe Amani, Isabella Asiiimwe, Sara Carneiro, Cheriese Dilrajh, Kitoko Diva, Azgard Itambo, Francois Knoetze, Miriam Koske, Enoh Lienemann, Mukenge/Schellhammer, Wilfried Nakeu, Thenjiwe Niki Nkosi, Motlhoki Nono, Junior Nyembwe, Ozhope Collective und Sandra Poulson. Curatorial concept: Thirdspace (Joao Roxo and Russel Hlongwane)

City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch



		Page
<b>WASHROOM</b>		
Motlhoki Nono	Ledombolo For One, 7'03, 2019	12
Francois Knoetze	Core Dump (Kinshasa), 12'41, 2018	8
Mukenge/Schellhammer	Your exoticism is my daily bread, 8'55, 2020	9
<b>BOX</b>		
Isabella Asiiimwe	Mikono, 14'41, 2018	4
Kitoko Diva	[I come to you as the myth], 4'04, 2020	7
Thenjiwe Niki Nkosi	Suspension 2020, 6'45, 2020	11
<b>GARAGE</b>		
a. Sandra Poulson	The Ladder, 4'21, 2020	14
a. Miriam Koske	Withdraw The Hand, 10'15, 2020	8
b. Valerie Asiiimwe Amani	The Pathology, 2'03, 2019	4
b. Azgard Itambo	Behind the glasses, 3'38, 2019	7
c. Ozhope Kollektiv	Catch, 0'41, 2018	14
c. Wilfried Nakeu	March Of Death, 9'01, 2020	11
c. Sara Carneiro	Chapter One: The Arrival, 5'50, 2020	5
<b>CABANE</b>		
Curatorial comments		
<b>WATER TANK</b>		
Cheriese Dilrajh	Folding borders, 1'51, 2020	6
Enoh Lienemann	Dirty Waters, 7'25, 2020	9
Junior Nyembwe	100 CHAIRS, 3'06, 2019	13



City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch

#### Introduction:

The biennial artists' film festival «Boda Boda Lounge» is presenting short films by artists of the continent and its diaspora at more than twenty African locations since 2014. In 2021, the selection will be shown outside Africa for the first time – at City SALTS in Switzerland. SALTS is kicking off its annual program, which was developed together with the Boda Boda Lounge's co-founder, the WAZA art center from Lubumbashi (DR Congo).

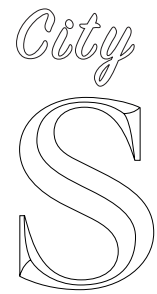
«Boda Boda» (Border Border) pleads for the overcoming of borders. Under the motto «Now bite the hand that feeds you», the latest edition of «Boda Boda Lounge» questions our image of the helping hand and exposes a system of dependencies between the «western world» and Africa: The so-called global North accumulates goods, throws them away and exports them to the «Third World». This seeming act of charity causes the «global south» to sell the goods on the sidewalk instead of producing them themselves.

Around this motive 16 artistic positions are shown – in the exhibition rooms and under the open sky.

#### Screening venues Boda Boda Lounge 2020/2021:

32°East, Ugandan Art Trust	Kampala, Uganda
Ba re e ne re	Maseru, Lesotho
Waza art center	Lubumbashi, DR Congo
Centre Soleil D'Afrique	Bamako, Mali
ANIMA Estúdio Criativo	Maputo, Mozambique
IICD Center	Abuja, Nigeria
Ishyo Arts center	Kigali, Rwanda
Ker Thiossane	Dakar, Senegal
Kin Art Studio	Kinshasa, DR Congo
La Teinturerie Association d'artistes	Antananarivo, Madagascar
Mahal Art Space	Tanger, Morocco
Modzi Arts	Lusaka, Zambia
Nafasi Art Space	Dar es Salaam, Tanzania
Nubuke Foundation	Accra, Ghana
Parenthesis	Praia, Cape Verde
RAW Material Company	Dakar, Senegal
Retro Africa Gallery	Abuja, Nigeria
VANSA Johannesburg	South Africa
Yebo Contemporary Art Gallery	Eswatini, Swaziland
Yole Africa	Goma, DR Congo
Espace Yo Na Nga	Kinshasa, DR Congo
<i>City SALTS</i>	<i>Birsfelden, Switzerland</i>
Solomon R. Guggenheim Museum	New York, USA





City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch

#### About Boda Boda Lounge:

Boda Boda Lounge is a cross-continental video art festival that has been held simultaneously every two years at over 20 venues on the African continent since 2014. In 2021, the selection will be shown outside Africa for the first time - first at City SALTS in Birsfelden, Switzerland, then at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York.

Boda Boda Lounge festival is based on the conviction that video art can create meaningful exchanges between different contexts in Africa that allow both the transcending of physical boundaries and the creation of an intimate atmosphere for introspection and contemplation.

The term 'boda boda' is an adaptation of the word border and alludes to a cross-border movement, suggesting physical mobility and movement across lines that universally represent the divide of land and space. «Now bite the hand that feeds you» is the 4th edition of the project.

The festival's motto «Now bite the hand that feeds you»:

Somewhere in the so-called global north, someone purchases and accumulates commodity goods. These same goods, such as clothing and food, are then thrown away and exported to a «third-world country» in what is usually called an act of charity, feeding a system of intermediaries who profit from it. Whilst someone else in the global-south side of the world sells the same used clothing on a sidewalk, instead of producing such items locally. And so there are various implications out of this circulation.

#### *With great dependency comes great vulnerability*

In “development” communication the image of the impoverished and miserable youngster, often superimposed, comes the image of a caring woman, reminiscent of another version of the feeling of mercifulness. This idea of a vulnerable and helpless child embodies the true corporate identity of the global (humanitarian) r/aid agency. A world where aid becomes trade and calcified narratives enhance the hierarchical gap between hemispheres.

It might be the time to question this image of the helping hand, amputating along with it the covert system of reliance. Contrary to the popular maxim, one “better bite the hand that feeds us.” Artists were invited to seek expression in the dialogue that visual communication establishes with this dependency system, enacting a passive form of protest through creativity as a vehicle for liberation and calling to the fact that your own hands are the real hands that feed you: in other words, self-sufficiency prevailing over dependency.

In this proposed world, intuition and resourcefulness are core values in the strive for re-framing narratives and reinventing humankind. Here, non-formality comes to represent a sort of surrender – within creative production – as a means of liberation, clearly opposing (or complementing) more formulaic and controlled frameworks and establishing a harsh contrast to the agenda of modernity and the colonial project.

Exhibited works:

**Valerie Asiimwe Amani (Tanzania): The Pathology, 2'03", 2019**

---

**Biography:** Valerie Asiimwe Amani, is an artistic explorer, writer and curator based in Dar es salaam, Tanzania. Her multimedia approach includes incorporating textile, poetry, moving image and digital collage into her work – most of which is self-taught.

She has won awards in fashion and has a background in graphic design, writing and creative direction. She experiments with the elements of emotion and memory, her art pieces having narratives around the changing complexities of identity and body, along with the nuances of daily existence through a neo-african feminine lens. Artist website: [www.valerieamani.com](http://www.valerieamani.com)

About the work

“Beware of close proximity to native quarters, especially at night (fig.1). For this reason in all our stations in Tropical Africa, the native quarters are separated from those of the Europeans. The native is a pathological museum...” Excerpts from colonial text, DARCH CATALOGUE - Dar es Salaam: A history of Urban Space and Architecture, 2017

A common saying is “When you point one finger, there are three fingers pointing back to you.”

In this video piece we explore this through a lens in which the “native” switches roles with the colonizer – a reflection on the power of images and words and the role it plays in how we remember history and what we believe of ourselves. Images of Great Britain’s depression in the early 1900’s are juxtaposed against a serene and beautiful Tanzania around the same period of time. One must reflect on the systematic way information is disseminated, and the careful language used to carry this message.

The pathology that the original text eludes to is much more serious than a strain of malaria – it is a psychological damnation that infiltrates both the colonist and the “native”, it is an unsustainable system of survival we are all willingly and unwillingly taking a part in.

**Isabella Asiimwe (Uganda): Mikono, 14'41", 2018**

---

**Biography:** Isabella Asiimwe is a visual artist whose work— architecture, fashion and film— explores spatial and cultural considerations of the human body. Adapting qualities of barkcloth in interrogation of social and environmental concerns, she addresses matters ranging from waste reduction to mental health. The resulting configurations form around themes of contrast and tension taking on a robust character quintessential for versatile practice, a core principle at this studio.

About the work

Mikono is a short film reimagining Ugandan handmade objects and textile in a fictional post-climatic change world.

Constructed within three acts; creation, spirit and imagination, Mikono places African hand making as a central element in the reformation of the earth in a post-climatic change world. It challenges the typical artificial intelligence and machine led technological depictions of the future. Adopting imaginative design, design futuring, and heritage design as key elements in interrogating the anthro-



pocene, the work envisages a world where balance is restored and all life forms human and non-human coexist at the highest level of cooperation. Taking everyday household objects like akeibo (basket), enkyanzi (milk cup), olubugo (bark cloth) and prefiguring their functions into clothing that transforms into architecture capable of shielding the wearer through harsh environments. The earth as a result of climate change is split into two spaces; the ecosphere and the exosphere. The ecosphere is green lush and all life forms live in a balanced existence while the exosphere is barren and uninhabitable. The Mikono suit in effect, becomes a character absolutely essential for survival in the exosphere. The suit's mystical and material qualities allow transformation from suit of armour to cloak of shelter.

Mikono challenges common assumptions about progress, growth and globalization. Using film making as a tool in telling an alternative story to imagine how we might develop a more meaningful and resilient rendition of contemporary material culture. One that is regenerative, adaptable and optimises local resources.

#### Sara Carneiro (Portugal/Mosambique): Chapter One: The Arrival, 5'50", 2020

---

Biography: Sara Carneiro (Viseu, 1994) is a Portuguese visual artist based in Matola, Mozambique. After graduating Multimedia at the Fine Arts Faculty of the University of Porto (Portugal), she moved to Mozambique in 2017.

Within the Mozambican context, Sara is confronted with questions of identity and became interested in the European-African relationship/history. In her work, she seeks to position her point of view before historical constructions by creating connections between different materials in her own language of creative expression. Artist website: <https://cargocollective.com/saracarneiro>

#### About the work

This film is a reimagination of the sea travels during the Portuguese expansion. Black burnt engine oil creates abstract images and symbolic elements such as stars, sails and sand tell a story of sea crossing and land usurpation. The sea, the night skies' somber landscapes and the subtle movements of the clouds and waves translate the passage of time and the growing expectation of the arrival.

"Chapter One: The Arrival" is a reflection on history. An attempt to grasp the turn of events that created momentum for history to be shaped. The importance of revisiting the past, as if we could change it, and rewrite the narrative of the "heroes" and riches that defined an era.

The use of black burnt engine oil connects the voyage to the present day. This liquid embodies today's Capitalism, greed and exploration of natural resources, and it reminds us that the colonial project still prevails.

#### Cheriese Dilrajh (South Africa): Folding borders, 1'51", 2020

---

Biography: Born in Kwa- Zulu Natal in South Africa, 1997. My "formal" education is a BA Fine Art at the University of the Witwatersrand (2015-2018). My actual education: the streets. My areas of interest include (but are not limited to) migration, complexity of meaning and the making of new meanings. Often it is tied to inherited history, the creation of imagination and confronting and disrupting violence. Through sensory, audio and visual, written, multitudinal forms and occupation I

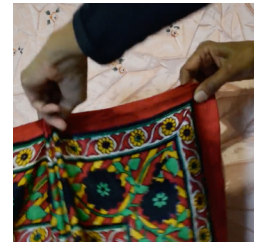


engage with intergenerational, inherited and created knowledges, and the distortion and formation of self through personalized narratives that are a becoming of her story. Artist website: <https://cheriesedilrajh.wixsite.com/artist>

#### About the work

The work engages the history of textile and labour through fabric worn by women in my family called a sari.

The Dutch East India company commodified textiles and weighed fabrics like mosouleen down with an 80% duty, selling at 75% profit on the London market (yet it was still cheaper than local British fabric) and severed the fingers of local producers so they could no longer distribute locally. They also erased a lot of the names of fabrics - Kashmiri became 'cashmere', ambi renamed 'paisley', and mosouleen 'muslin' to quote from Kenyan poet Shailja Patel,



'How many ways can you clone an empire? dice a people, digit by digit? separate the makers from the fruits of their labour? stab the mangoes out of their hands? How many ways can you splice a history? price a country? entice what has been erased back into history? this is for the hands/ hacked off the Arawaks by Columbus and his men/ lopped off Ohlone children by Spanish priests/ baskets of severed hands presented at day's end/ to Belgian plantation masters in the Congo/ thumbs chopped off Indian weavers by the British ' Hands are instrumental in commodification and exploitation. The hands of the exploited are hard at work, while the hands of the exploiter order them about. I also think about the labour of women in the domestic space who uphold a role through tasks which are passed off as menial- cooking, cleaning, looking after. They too are exploited not only by being denied access but mentally, physically and emotionally.

I made this video for my mother and for the women who go to battle every day.

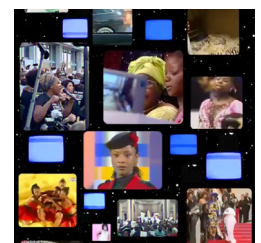
In the video my mother is making pleats of the sari by folding the borders of it repetitively. I think about the generational knowledge as well as trauma passed down, a folding of culture and meaning through displacement where one carries a piece of a space in them, but also becomes the space they have been taken to. At the same time there exists a simplification and erasure of complexity that colonialism was responsible for which a lot of culture was removed. Borders are collapsed through the practice of folding and pleating, something done often in the domestic space. Borders are folded as struggles are bound, liberation of one being inextricably linked to others'.

#### Kitoko Diva (France/UK): [I come to you as the myth], 4'04", 2020

Biography: Through a transdisciplinary practice at the intersection of film, photography, sound and installation, Kitoko Diva is a Afro-French artist exploring interactions of identity and race social structure with surrealism, dream-like symbolism and cyberspaces utopies. Kitoko Diva mostly address afrodiasporic experiences among black europeans and afro-american southern communities by building alternatives landscapes and substitutes realities with new experimental forms of documentary practices blurring the line between fiction, facts and poetry.

#### About the work

As a response to centuries of traumas & alienation, humans can grow fascination for the interconnectedness of artefacts; an interest that lies in the search of



threads that would interweave various clues that could be re-interpreted, re-played or re-made to create a sense of existence.

Those clues are spread like stars in a sea of blackness. They can be found in this transcending, faraway place, where there is no use for land and gravity, but reterritorialization and hope for the altered destiny.

### Azgard Itambo (DR Congo): *Behind the glasses*, 3'38", 2019

---

**Biography:** Azgard Itambo was born in Kinshasa where he lives and works. Photography and video have always haunted his imagination. Since 2016, performance plays a major role in Itambo's work.

Itambo documents the daily life of the Congolese through photos and video recordings, which he wants to convey to the viewer as authentically and faithfully as possible. He focuses primarily on the issue of environmental degradation, which he attributes primarily to the irresponsibility of the government.

#### About the work

This video revolves around the questions that arise, no doubt, from the artist's shocking encounters with African cultural heritage, made up of artefacts, nestled in European museum institutions.

From this personal experience, the artist has drawn on a highly contemporary medium, video, to explore the enigmatic facets of this art form. In this film, the artist does not limit himself only to the above-mentioned questions; he also recounts his encounters, his revulsions and his astonishment. In short, his ignorance of the history of his country and his continent.

With this logic, he ends up putting himself in a frame in order to see himself as a museum object. He puts himself behind the windows; in the skin of these woods carved and adorned with amulets to feel the same as these "fetishes" in order perhaps to see or be transported, through this posture, to ancient times to finally know its history.

This video shows a frantic search for a need for rupture and rebirth of a past almost erased and reduced to wooden silhouettes; a fantasy based on a lost time of glory also emerges...

### Francois Knoetze (South Africa): *Core Dump 2018-2019 (Kinshasa)*, 12'41", 2018

---

**Biography:** Francois Knoetze is a scavenger, sculptor, performer, and filmmaker based in Cape Town. He completed his BFA at Rhodes University, Makhanda in 2012.

Knoetze works across sculpture, performance, video and installation, and is interested in the connections between social histories and material culture.

Since completing his formal education, Knoetze's practice has been itinerant. He has spent the past 5 years working on projects in South Africa, Tanzania (artist in residence at Nafasi Art Space), The Democratic Republic of the Congo (as part of Kinact3), Dakar (Afropixel6/Digital Imaginaries), New York and Shenzhen (Digital Earth Fellowship). In 2015, Knoetze was featured as one of Mail & Guardian



Newspaper's 'Top 200 Young South Africans'. Artist website: <https://francoisknoetze.com/>

#### About the work

Core Dump is a series of 4 films, Kinshasa (2018), Shenzhen (2019), New York (2019) and Dakar (2018). The project explores the relationship between digital technology, cybernetics, colonialism and the reenchanting notion of a Non-Aligned Humanist Utopia.

A "core dump" is the recorded state of the working memory of a computer at a specific moment in time. If a crash occurs, the computer is able to recall this 'imprint' of its previous state as a means to debug and recover. This oddly poetic 'memory' of a computer forms the basis of Francois Knoetze's Core Dump (2018-2019). The four-part sculptural and video series, filmed in Dakar, Kinshasa, Shenzhen and New York, extends the metaphor of a crash to the impending breakdown and unsustainability of the global capitalist techno-scientific system which is characterised by a glut of excess and a fascination with hypermodernity masquerading as progress.

City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch



#### Miriam Koske (Kenya): *Withdraw The Hand*, 10'15"', 2020

Biography: Miriam Koske is a young Kenyan artist. She graduated this year in Financial Economics and decided to follow her passion, which is film, believing that film will give her a chance to express herself in a way she couldn't before. Her goal is to become a film director. [https://www.instagram.com/\\_illicitly\\_/](https://www.instagram.com/_illicitly_/)

#### About the work

I decided to adopt the name of the project with an additional 'WITHDRAW THE HAND'.

My work looks at Africa as the hand that has been/is bitten too many times by too many people. The work opens with the fact that Africa provides for the world, yet it is portrayed as the mouth that all have to feed; that survives on others. We then dig deep into what exactly cripples Africa in her development while she assists others. This is where the aspect of debt as a form of neo-colonialism comes in. The chain that has kept Africa in her place.

Many admired and assassinated Pan-Africanists spoke of this topic as highlighted in the video. One of them is Thomas Sankara, first president of newly independent Burkina Faso. His passion against debt and for true African Independence is inspiring. We then take a look at aid as the band-aid from those Africa feeds and also a campaign to extract even more. The message is that Africa isn't the beggar, she is the provider. And whoever gives, can take away. Thus, withdraw the hand.



#### Enoh Lienemann (Nigeria/Deutschland): *Dirty Waters*, 7'25"', 2020

Biography: Enoh Lienemann is an Afro-german visual artist. Since 2014 her focus is exclusively on video, video installation and photography. The main focus of her work is migration and communication. She continually does researches in political, social issues and womanhood. She bridges the gap between African and European culture. Her works are shown in many individual and group exhibitions in Germany. Artist website: <http://www.enoh-lienemann.de/>



### About the work

“This is a story about polluted water. It reveals the powerlessness of people who are badly affected by the exploitation of multinational companies. A story like this can be observed in many places around our globe. This is a true one. Happening in Nigeria, but similar circumstances can be found wherever greedy governments and entrepreneurs are working hand in hand.”

The growing demand for secondary raw materials obtained through recycling is increasingly moving also African countries into its focus and thus also the discourse on social realities. A man tells about his work and trouble in an illegal metal recycling unit in Lagos, Nigeria.

In my video I reveal the reality of power relations between Africa and Europe and mirror an unacceptable situation in a fictive monologue. In metaphorical pictures the video follows the monologue of the young man. As well it is a video about helplessness to change a global injustice.

Colonialism is still present in the 21st century. It has just changed its face. People, labor, health and environment are mercilessly exploited in order to achieve maximal profits in global transfers at the expense of others.

### Mukenge/Schellhammer (DR Congo/Germany): Your exoticism is my daily bread, 8'55", 2020

Biography: The Congolese/German duo Mukenge/Schellhammer is a guinea pig for post-postcolonial thought and practice in the laboratory of contemporary Kinshasa. The duo exposes itself to confrontational situations in changing social systems and situations between Europe and the DRC, capturing and reworking their experiences and investigations in an ongoing artistic process.

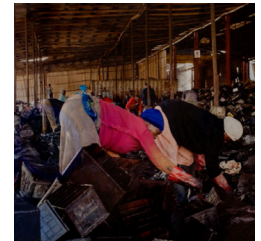
When working in-between different cultural, social, and economic spaces, pre-disposed personal perceptions and individual comfort zones are constantly challenged and regularly demolished. An every-day experience that leads to a fragmented, multilayered perspective, in which the shreds and scraps of cultural and personal collision constantly mirror and question each other – allowing Mukenge/Schellhammer to develop inconsistency into a conceptual approach that deals with contradictions as contradictions, rather than resolving them.

Their approach can be described as a micro-investigation into individual and social realities, highlighting common beliefs, thoughts, patterns, affects, and every-day actions in which contemporary global contradictions, epistemologies, and ontologies of our colonial, neo-colonial, and postcolonial worlds manifest themselves. Artists website: <https://mukengeschellhammer.com>

### About the work

This video wants to perturb psychological power structures between the Western world and the African continent by showing subjective perspectives contesting the dominant narrations and observations without wanting to educate, moralize or be politically correct.

Power dynamics in the sector of humanitarian aid in the current “Third-World” countries create a hierarchy of interdependence between the “beneficiaries”



and the “donors”. In this dynamic, it is normally the donor who has the power to decide how the humanitarian funds are used as well as the forms of the activities put in place to solve the local problems.

The White Saviour Complex, which is often linked to stereotypes and excessive simplifications of the ground reality, focuses mostly on the negative aspects and reinforces the psychological hierarchy between the beneficiaries and the donors. This leaves the local “beneficiary” in a pretended powerless and victimized state.

Donors often do not notice the strategies “beneficiaries” use to secretly bypass those power dynamics, through “role plays” aiming to meet the expectations of the “donor”, in which the “beneficiary” creates its own operational structure, working the way he wants, while playing with the psychology of the “donor”. This represents a power grab by the “beneficiary”, while the “donor” thinks he controls the situation.

This video tries to recreate this idea of using strategies to undermine stereotyped images to unbuild the power dynamics. That is a post-colonial perspective on the Age of Enlightenment and the humanist ideals. A decolonial perspective includes detaching from certain ways of thinking and detecting the psychosocial traces of the colonization that still impacts our current society and the linguistic, spiritual and epistemic hierarchies that make up our Eurocentric world system.

This project explores decontextualization and recontextualization as a strategy of decolonization: the context impacts its objects. A change of context can make an element completely different and allow new associations and meanings to be created. The Post-humanist activities want a reorganization of the objects to communicate new meanings—within a global system of meanings related to the objects used. Post-humanist activities include different forms and violations of rules and context, approaches to alienation, new combinations, framing, misuse, etc.

They are structural and connotative changes caused by the conditions of the other context and its interactions with conventional ideas, meanings and limits.

### Wilfried Nakeu (Cameroun/France): March Of Death, 9'01", 2020

---

Biography: Wilfried Nakeu was born in Yaounde. He studied computer science before venturing into visual arts. A multidisciplinary artist, his artistic practice combines new media, video art, slam, music and photography.

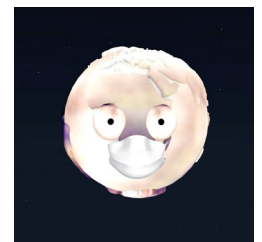
#### About the work

March of Death is a questioning of a form of humanism in which we live today, both constructive and destructive.

### Thenjiwe Niki Nkosi (South Africa): Suspension 2020, 6'45", 2020

---

Suspension (Sierra Brooks, Daisha Cannon, Luci Collins, Olivia Courtney, Naveen Daries, Dominique Dawes, Nia Dennis, Makarri Doggette, Daiane dos Santos, Gabby Douglas, Dianne Durham, Yesenia Ferrera, Annia Hatch, Ashleigh Heldsinger, Laurie Hernandez, Kiya Johnson, Dipa Karmakar, Jennifer Khwela, Mammule Rankoe, Sibongile Mjekula, Betty Okino, Elizabeth Price, Caitlin Rooskrantz, Tasha Schwikert, Jamison Sears, Stella Umeh, Gabby Wilson, Corrine



Wright) 2020, 6'45", 2020. Sound by Nonku Phiri and Dion Monti.

**Biography:** Nkosi is a multimedia artist who resists the limits and elitism often associated with painting as art form. She sees painting as a way of notation, of actively processing thoughts and reflections. Her compelling paintings are part of a larger collection of stories in a diverse array of mediums such as video, installation and performance, with a strong emphasis on collaboration and communication.

Nkosi's work investigates power and its structures – political, social, architectural. Implicit in her examination of these structures is an interrogation of the invisible forces that create them, and an imagining of alternatives. She sees her subject choices as monuments to ideologies, referring to her architecture painting as "portraits" and her human portraits as "figures"; this inversion suggests the objectification and reductionism inherent in hero worship. Artist website: <https://thenjiwenkosi.com>

#### About the work

This video is part of a larger series of work entitled 'Gymnasium'. My interest in the gymnasium was originally aesthetic. I was drawn to the indoor arena because of its compelling architecture, and I began to explore this in painting some years ago. But I soon recognised a link between the artist and the elite gymnast. The artist, like the gymnast, is publicly witnessed and judged: trying, succeeding, failing. And recognising this link led me deeper into the world of the gymnasium. I began to research the history and contemporary dynamics of the sport, and to transfigure some of my learning and ideas into drawings, paintings and videos. The gymnasts in my work are navigating the possession of talent and the politicisation of their bodies. I am not interested in showing them at peak moments of athleticism. Rather, I want to investigate the moments preceding and following the execution of a move, or the aftermath of failure, in a foregrounding of the subtleties of performance that often escape public notice. Shifting focus away from the fact of success or defeat, I want to spotlight their humanity in the shift from human to performer, youth to labourer, person to demigod, and the reverse. The video 'Suspension' shows close-up footage of young gymnasts of different ages, from different periods of time, in private moments of anticipation. A review of the video written by Jason Farago in the New York Times gives what I think is a very pithy description of the work: "...With frequent, disjunctive cuts, the artist meshes new hi-res recordings into older footage that are degraded or gashed with static bars – linking these black and brown female gymnasts, from the United States, Brazil, India or South Africa, into a decades-long lineage of exceeding the limits of both one's body and one's society. The young women purse their lips, rub their chalked hands. They stare at the vault or the uneven bars out of frame. We never see if they soar or stumble, break a record or break their ankle; what matters is their collective concentration, their shared mastery." For me, the work is about all these things and more: strength and vulnerability; extreme focus and indecision. It's about Black and Brown people occupying spaces that never imagined us in them, and how we have not only excelled, but triumphed in those spaces.



#### Motlhoki Nono (South Africa): Ledombolo For One, 7'03", 2019

**Biography:** Motlhoki's (b.1998 in Mabopane, Pretoria) resides and practices in Johannesburg (SA). Her practice is currently centered around Video Art where valorises love, as she investigates her relationship to it, through that which the

women in her family have held to it. Through the making of food, the observation of history and embodied recipes, she holds conversations about generational consumption.

Her Printmaking practice investigates the relationship between form, texture, materiality and abstract narrative by intuitively positioning ordinary objects to explore mundanity, while also creating boldly abstracted forms that could be suggestive of buildings, landscapes and various parts of bodies to interrogate the relationship between people and architectural forms.

#### About the work

I want to ask my mother about how much I remind her of Mma. If she thinks that Papa is really certain that I no longer carry his mother's calm in my voice. I want to be sure of this. And if she hesitates to confirm, I will tell her that the reason I've had an elusive proximity to romance is because here, between us, in our bones, we have a history of violence, and staying, in trauma and shame and fear and unknowing and staying and hurting and betrayal, of love and duty and suffering and exhaustion and unhappiness and regret and still staying and I am afraid to find out, when the violence shows up, if I have inherited any of these things. And I think that it will, show up, I am almost certain of this because this is our story and no one anticipates to stay so then I just stand in the living room, careful to not make myself too comfortable in people's bodies because when they become uncomfortable, I want to always be able to find my way out. But I won't, tell her this, ka'one ka tshaba.



So instead, I'll ask if she wants a cup of coffee and if she could help me make something to go with it and maybe then, when I'm struggling to knead the dough, I'll ask her about these difficulties of marriage. Whether six cups of sugar is too much to pour into love and how much I should reserve for myself. If sweet things really do spoil quicker and if so, how do I stop the rot because I like them sweet so how much salt should I add to disinfect the wounds and how high must I set the oven for the biscuits and if I happen to burn them, where should I hide the body? Maybe I will ask this. Next of next week when we make ledombolo again, I will try and ask.

Or maybe I'll listen to her tell me about how there's something in her ledombolo that doesn't quite taste the same as that of Ausi, and how she wishes that she was still here for her to ask about the consistency of it, and why she told her to stay in the stickiness and then continue to tell me how much she would give to see her again and I look at her and wonder; Really, how much hurt does this woman carry? How much pain could our bodies possibly hold before they collapse? I will do this; I will wonder and maybe think about asking.

Maybe next week the kitchen will become a holding space for these conversations. Maybe she will mistakenly spill hundreds and thousands of her tiny desires that we would mistakenly make joy from them all. Maybe we can feed each other courage, not the kind it takes to stay, but the kind it takes to cultivate joy. To nourish our bones.

I wonder if she remembers how long it should be left to rise in the sun. If she remembers where to get the yeast. If she doesn't, we might have to dig up graves and pull these recipes from Ausi le Mma's bones. But what if there is nothing to find but hollowness in them. What if they too didn't know how long it should be left to rise in the heat, and friction, and static. What if all that their bones remember is how to knead kghotlhello. What if the only things that their hair still holds in its fibre is the all that pain that festered during their lives. Who then will teach us

how to make delicacies because we are tired of these generational staples. They have too much struggle in their skin.

### Junior Nyembwe (RD Congo): 100 CHAIRS, 3'06", 2019

**Biography:** (ENG) Junior Nyembwe is a Congolese artist based in Kinshasa. He graduated from the Kinshasa Academy of Fine Arts in Sculpture in 2008. His artistic work touches on politics, he seeks to put in the public square the causes and consequences of the management of the city while focusing on facts that seem benign to the common man while presenting them in a simple but fundamentally meaningful form.

#### About the work

In his video, the artist used the natural world at odds with the so-called artificial one. In this adventure, he shows how much one encroaches on the other, and vice versa. But, above all, he insists on how the difficulties of life in Africa push human flesh to be eaten by aquatic beings, when they seek to cross borders illegally. These poor flesh, victims of social injustice, cross distances on foot until they finish their odysseys in the sea when they should normally stay at home and enjoy life.

In this video, the artist symbolically wants to be a sinner and brings out of his net the souls - here represented by shoes and other everyday objects - of these beings who died in these trying circumstances. These sinful objects are reintroduced into normal life, as if to say that we must get out of this vision.



### Ozhope Kollektiv (Malawi): Catch, 0'41", 2018

**Biography:** Ozhopé Collective (founded in 2017) is a group comprising two visual artists (Massa Lemu and Lisa Banda), a writer and literary/cultural critic (Emmanuel Ngwira) and a photo- and videographer (Tavwana Chirwa). Lemu is Assistant Professor in the Department of Visual Arts at Virginia Commonwealth University. Banda is an independent art practitioner in Malawi. Ngwira is a senior lecturer in the English Department at Chancellor College of the University of Malawi. Chirwa runs his own photo- and videography enterprise in Malawi's city of Blantyre.

Ozhope's main concern is to collaboratively produce art that inspires conversations and invites people to critical thinking around issues such as the ecosystem, neocolonialism, and extractivism. The group's name derives from the word "wosopé" which is a Yao word translates as "all of them". Yao is one of the dominant languages of Malawi's lakeshore areas. The word was uttered by an enthusiastic boy in reference to the artists who were busy with their work.

It was subsequently adapted into "Ozhopé" whose root speaks to the collective ethos that propels Ozhopé's collaborative practice.

#### About the work

"Catch" imagines a post-apocalyptic scene in which six boys wearing vintage Russian military gas masks tussle over an old dugout canoe in the waters of Lake Malawi. The kids fight to drag to the shore this "catch" they have fished from the muddy depths of the lake. For the children of communities that have long for-



gotten the practice of fishing, this dugout is a curious object arousing wonder and puzzlement. A dugout canoe affixed with floats is an absurdity considering that the canoe does not need floats to stay buoyant. Figures in vintage military gas masks in the waters of Lake Malawi are also a surreal spectacle. Using play, "Catch" therefore contemplates upon this ominous presence, portending a possible singular event in the gloomy future brought forth by capitalist extractivism.

### Sandra Poulson (Angola): The Ladder, 4'21", 2020

Biography: Sandra Poulson is angolan visual artist, fashion practitioner and researcher based in London completing her BA Fashion Print at Central Saint Martins. Her work discusses the political, cultural and socio-economic landscape of Angola as a case study to analyse the relationship between history, oral tradition and global political structures.

My practice utilizes family and inherited societal memory from colonial Angola and the civil war to dismantle contemporary Angola through semiotics studies of ordinary (cultural) objects such as household items as actors in political and cultural ongoing transformations. Which inherently draws the questions posed by the work to the task of decoloniality.

My body of work recurrently revisits the body as a liminal space for discussion, operating in an interdisciplinary way through mediums such as large scale wood works, installation, photography, print making, drawing, performance, video, writing, hyper-annotation and documentation and mixed media collage. Having fashion as a form of investigation that acknowledges the artifacts in close proximity with the body, my practice heavily delves into garment making and garment misplacing. Artist website: [www.sandrapoulson.com](http://www.sandrapoulson.com)

#### About the work

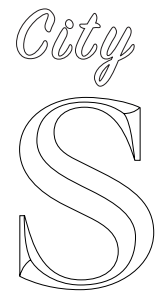
'The Ladder' is a video work which consists on a (4min21sec) performance documentation annotated by an audio responsive text piece, and correspondent subtitles.

The work has an autobiographical undertone as it documents experiences of the political body I inhabit, while navigating both present and historical moments that deserve being put in perspective while sharing common grounds. This particular video work is part of 'An Angolan Archive', my most recent project.

An Angolan Archive is an assemblage of around 200 pieces of information in the form of wood artifacts, installation, written texts, historical data, headlines, research images, garments, voice recordings, drawings, photography, performance and video works. Such digital and material information, once associated aim to define the socio-cultural, economic, political, ethnic and cultural landscape of Angola, focusing in Luanda. While reflecting about micro political moments and how they reverberate into macro-politics. Here all items are studied not only in a material level, but mostly in a material culture perspective. As well as operate as an instigators for action towards progress by creating an opportunity for individual agency for one to 'discuss their own history' and tell it.

The name of the work – The Ladder – steams from the name of a wooden artifact with the same name, which can be seen at the video, as an aiding mechanism for the body to exit the common ground of the general population, and inhabit a place of power where the presidential suit and dress can be worn. Once in power,



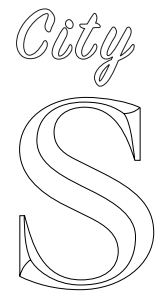


City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch

the body can only 'speak.'

This work was informed by a research trip to Luanda, my home town, where I documented around 3,000 pieces of information through photography, video and voice recordings. This trip, equally informed my BA dissertation 'The White President T-Shirt - Political Propaganda and Semiotics in Post-Colonial Angola'.

The Ladder was produced and filmed during London lock down, therefore was informed by the restrictions of the time, which relocated my practice from the university studio to a roof neighboring to the flat I live in North London. After a month of contemplating the space, I had the courage to occupy it as my studio, medium and – to some extent – subject. I finally met the owners, and later the construction workers that were refurbishing the flat next door, and began an eight-week self-led roof occupation, which at points, I argue, perhaps being the actual work.



City SALTS  
Hauptstrasse 12  
CH-4127 Birsfelden  
info@salts.ch  
www.salts.ch

The initiators:

Boda Boda Lounge aims to diffuse video art across the continent. Initiated by the Visual Arts Network of South Africa (Johannesburg, South Africa) and Centre d'art Waza (Lubumbashi, DRC) in 2014, the project intends to enable wide access for African artists to be part of the festival and at the same time working with a range of African arts organisations. It is an engagement with low-cost, widely accessible exchange processes on the African Continent.

Waza art center was founded in 2010. As a resource for the art community, it is strongly engaged with the social reality of its environment and initiates experimental projects that allow artists and cultural producers to carry their voice on the international scene. [www.centredartwaza.org](http://www.centredartwaza.org)

Visual Arts Network of South Africa (VANSA) operates as a development agency for the visual arts in South Africa, promoting connection, access and innovation in our industry. It was initiated from the need to address historical imbalances in access to opportunities in the visual arts and to attract more public investment and funding for the sector. [www.vansa.co.za](http://www.vansa.co.za)



Now bite the hand that feeds you

Boda Boda Lounge ✈️

Pan-African video art festival

Opening 30 April 2021, 7 PM

Exhibition 1 May - 6 June 2021

City SALTS in collaboration with Waza art center, Lubumbashi

With Valerie Asimwe Amani, Isabella Asimwe, Sara Carneiro, Cheriese Dirraj, Kitoko Diva, Azgard Itambo, Francois Kripetze, Miriam Koske, Enoch Lienemann, Mukenge/Schellhammer, Wilfried Nakeu, Thenjiwe Niki Nkosi, Mothoki Nono, Junior Nyembwe, Ozhope Collective and Sandra Poulson. A curatorial proposal by thirdspace.

City SALTS, Hauptstrasse 12, CH-4127 Birsfelden  
Fridays & Saturdays 1-5 PM

KULTURELLES.BI  
prohelvetia

Grafikdesign: Mirco Joao-Pedro

Boda Boda Lounge at City SALTS is supported  
by kulturelles.bi and Pro Helvetia – Swiss Arts Council