

THE ART MOMENTUM

Investec



Ibrahim Mahama
Kyu Sang Lee
Tabita Rezaire
Jake Michael Singer
Sitaara Stodel
Khanya Mashabela
Pascale Marthine Tayou
Usha Seejarim
Lungiswa Gqunta
Sadikou Oukpedjo
Troy Makaza
Larissa Sansour
Igshaan Adams
Medina Dugger
Serge Alain Nitegeka
Omar Ba

MONGEZI NCAPHAYI | IMPROVISATION DAY II, 2018. Indian Ink, watercolour and acrylic on cotton paper | 140 x 100cm. Courtesy SMAC Gallery and the artist.

EDITORIAL | EDITO

As the Investec Cape Town Art Fair (ICTAF) opens for its seventh iteration, under the umbrella of Fiera Milano Exhibitions Africa of the Fiera Milano group, it is striking to observe how dynamic, international, and diverse an event it has become. In an ongoing effort to showcase the forefront of contemporary art, the fair cultivates an insightful and discerning look at the work

presented by some of the world's most notable galleries. In this artpaper, uniquely conceived for the fair, *The Art Momentum* takes a critical, conversational approach in examining the work of a few selected artists, whose approach is engaged with socio-political issues and urges us to reflect on 'alternative visions' of our world and futures.

A l'occasion de la septième édition de l'Investec Cape Town Art Fair (ICTAF) sous l'égide de Fiera Milano Exhibitions Africa du groupe Fiera Milano, il est frappant de constater à quel point la foire a su se développer en un événement dynamique, international et multiforme. Dans un souci constant de promouvoir le haut de la scène artistique contemporaine, la foire cultive un regard attentif et instruit sur les œuvres présentées par certaines des

galeries les plus prestigieuses au monde. Dans cet artpaper, spécialement conçu pour la foire, « *The Art Momentum* » adopte une approche critique et conversationnelle en examinant le travail d'une sélection d'artistes, dont l'approche traite de questions socio-politiques majeures. Leurs œuvres nous invitent à penser des "visions alternatives" de notre monde et de nos futurs.

ASHRAF JAMAL

RESTFUL MOMENTS

MOMENTS DE RÉPIT

The second iteration of SOLO at the Investec Cape Town Art Fair (ICTAF) addresses a familiar concern with "the effects of digital space on lived realities." To the fair's credit, however, the interface does not devolve into a craven fetishisation of the digital, which, as we are increasingly realising, can not only cripple individual lives but also nation-states. The genie is out of the bottle. However, while it is useful to exaggerate when dealing with emergencies, one need not fan hysteria. Which is why the ICTAF has chosen a softer approach.

The big questions are there – globalisation, migration, trade, labour – but their exploration, by Ibrahim Mahama, is emphatically analogue-based, the artist using jute sacks, wood, and other repurposed materials to generate his alarms. Jake Michael Singer shares Mahama's eclecticism, combining photography and digital collage with materials less mediated and raw. While both artists recognise the *fait accompli* that is digitisation, they also know that life cannot and must not be wholly defined thereby.

Compromise, or appeasement, rather than resistance, defines the five artists' engagement with digitisation. All, in one way or another, seek to understand the impact of the tech revolution on art. None, however, are wholly reconciled to this revolution. This is because, today, we are all too aware of its corruptibility and its threat to our freedoms, despite all the claims to the contrary. Which is why Khanya Mashabela, the galleries and special projects manager of the fair, curator of SOLO, emphasises the importance of 'sincerity'. The works selected are not ideological critiques but human interventions within an increasingly inconsolable problem.

Of Sitaara Stodel's contribution, Mashabela impresses upon me its 'autographical' nature, the singularity of the artist's 'experience'. Stodel's work is "inspired by a sense of lacking a real home," she says. This lack, intrinsic to desire, is something which the artist transforms into a strength. Her family's struggle "to keep up a middle class lifestyle without being able to afford it," reveals the glitch within Capital, the desire to misrepresent one's social station, but also the lack that stalks it. A lack, as we have increasingly come to realise, that is built within our digital platforms.

Which is why, amongst the artists selected for SOLO, we also have Tabita Rezaire, an intersectional preacher and health practitioner. If in architecture we speak of 'sick buildings', then in the digital realm we have innumerable sick platforms. However, this withering of our being and the investments we make are not intrinsically the fault of technology. Rather, the problem is existential. Lack is wired within us, as is our devastation.

Bleak though this may seem, it is a difficulty that, for Mashabela, allows for a greater sincerity on the part of the artists. Contra Stodel, who draws us into the fold of psychic loss, Kyu Sang Lee's video work is pointedly "surreal, staged, constructed, but still sincere" – a sincerity that comes with an exaggerated sting. The contrast between these artists, indeed across the spectrum of all five artists, is reassuring. In enshrining an artist's singularity, SOLO reminds us that subjectivity, sincerity, and authenticity in art-making is critical, and, moreover, that it can also be rewardingly nurtured by the artificial and inauthentic.

In its second iteration, SOLO has decided not to contain its five artists within a designated zone, but to pepper their works across the fair. This makes sense when one considers Mashabela's view that SOLO consists of "fragments of an idea that is shared." It is, then, this greater convivial connectivity, and its anxious inverse, which best conveys the temperament and the temperature of the ICTAF in 2019. Nothing can be resolved at this point in time. It is not only the art world that is flat-lining, but the world as a whole. Which is why, all the more, in this radically relativised and morally anarchic moment, we need sincerity and authenticity. Fulfilling this need via a digital realm catastrophically skewed by fakery is a big yet necessary ask, especially within the cultural context of the cacophonous and dangerously complacent art fair model. "We need to get into an idea in depth," says Mashabela. But we also need 'restful moments'. Indeed.

Pour sa deuxième édition, la section SOLO de l'Investec Cape Town Art Fair (ICTAF) aborde le sujet familier de « l'influence du champ numérique sur les réalités vécues ». Il faut cependant reconnaître au crédit de la foire, que la présentation ne tourne pas à la fétichisation complaisante du digital qui, comme nous le réalisons un peu plus chaque jour, peut non seulement paralyser des vies individuelles, mais aussi des États-nations. Le génie est sorti de la bouteille. Toutefois, bien qu'il soit utile de réagir devant des cas extrêmes, il ne s'agit pas non plus d'attiser l'hystérie. C'est pourquoi l'ICTAF a choisi une approche plutôt modérée.

Les grandes questions sont là – mondialisation, migration, commerce, travail – mais leur exploration par Ibrahim Mahama est résolument analogique, l'artiste utilisant des sacs de jute, du bois et d'autres matériaux recyclés pour exprimer ses alarmes. Partageant l'éclectisme de Mahama, Jake Michael Singer combine la photographie et le collage numérique avec des matériaux moins travaillés et moins bruts. Si les deux artistes reconnaissent le fait accompli qu'est la digitalisation, ils savent aussi que celle-ci ne peut ni ne doit entièrement définir la vie.

Le traitement de la problématique de la digitalisation par les cinq artistes relève davantage du compromis, ou de l'apaisement, que de la résistance. Tous, d'une manière ou d'une autre, cherchent à comprendre l'impact de la révolution technologique sur l'art. Aucun, cependant, n'a totalement accepté cette révolution. La raison en est que nous sommes trop conscients de sa nature corruptible, et aussi de la menace qu'elle fait peser sur nos libertés, malgré toutes les dénégations. C'est pourquoi Khanya Mashabela, responsable des galeries et des projets spéciaux de la foire et commissaire de SOLO, souligne l'importance de la « sincérité ». Les œuvres sélectionnées ne sont pas des critiques idéologiques, mais des interventions humaines face à un problème que rien ne peut plus alléger.

Commentant l'œuvre de Sitaara Stodel, Khanya Mashabela en souligne le caractère « autographique », qui renvoie à la singularité de l'« expérience » de l'artiste. Le travail de Stodel est « inspiré par le sentiment de manquer d'une vraie maison », dit-elle. Ce manque, inhérent au désir, l'artiste le transforme en force. La lutte de sa famille « pour maintenir un mode de vie de classe moyenne sans pouvoir se le permettre » révèle ce que le système capitaliste a de problématique, le désir d'afficher un rang social qui n'est pas le vôtre, mais aussi le manque qui vous hante – un manque, réalise-t-on de plus en plus, inscrit dans nos plateformes numériques.

C'est pourquoi, parmi les artistes sélectionnés pour SOLO, figure Tabita Rezaire, une artiste et thérapeute travaillant à l'intersection de nombreux champs. Pour reprendre le vocabulaire de l'architecture, qui parle de « bâtiments malades », le monde digital compte d'innombrables plateformes malades. Cependant, ce flétrissement de notre être et la nature de nos investissements ne sont pas fondamentalement causés par la technologie. Le problème est plutôt existentiel. Le manque est viscéralement en nous, comme le sont les dégâts.

Aussi sombre qu'elle puisse paraître, cette situation permet, pour Mashabela, une plus grande sincérité de la part des artistes. À l'inverse de Stodel, qui nous entraîne dans les pires dommages psychiques, l'œuvre vidéo de Kyu Sang Lee est précisément « surréaliste, mise en scène, construite, mais toujours sincère » – une sincérité qui rend la morsure d'autant plus vive. Le contraste entre ces artistes, et plus généralement entre les cinq artistes, est rassurant. En consacrant la singularité de chaque artiste, SOLO nous rappelle qu'en matière de création artistique, la subjectivité, la sincérité et l'authenticité sont essentielles, et qu'elles peuvent être par ailleurs enrichies par l'artificiel et l'inauthentique.

Pour sa deuxième édition, SOLO a choisi de ne pas confiner ses cinq artistes dans un espace dédié, mais plutôt de déployer leurs œuvres à travers la foire. Cela fait sens si l'on considère le point de vue de Mashabela, selon lequel SOLO consiste en des « fragments d'une idée partagée ». C'est donc cette plus grande connexion conviviale, et son pendant anxieux, qui traduit le mieux le caractère et la tonalité de l'ICTAF en 2019. Pour le moment, rien ne peut être résolu. Ce n'est pas seulement le monde de l'art qui piétine, mais le monde dans son ensemble. C'est pourquoi, dans ce moment de grand relativisme et d'anarchie morale, nous avons d'autant plus besoin de sincérité et d'authenticité. Savoir si l'on peut répondre à ce besoin par un monde numérique redoutablement biaisé par l'artifice est une question vaste mais nécessaire, en particulier dans le contexte cacophonique et dangereusement complaisant d'une foire d'art. « Nous devons creuser la question en profondeur » dit Mashabela. Mais nous avons aussi besoin de « moments de répit ». En effet.

CHAMPAGNE
Nicolas Feuillatte
FRANCE



Né en terre d'enchantement

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



→ IBRAHIM MAHAMA | NON ORIENTABLE NKANSA II, 2017. Exchanged shoemaker boxes, construction boards, old train parts, mixed media | Boîtes de cordonniers, panneaux de construction, pièces de train anciennes, media mixte. Installation view at | Vue de l'installation à la APALAZZO GALLERY. Courtesy the artist and APALAZZO GALLERY.



→ JAKE MICHAEL SINGER | GENESIS WITH SWING, 2018. Giclee Epson enhanced matte | Impression giclée Epson matte. 33 x 23.5 in. Courtesy Matter Gallery.

→ kyusanglee.com

→ tabitarezaire.com

→ smithstudio.co.za > Sitaara Stodel

→ apalazzo.net > Ibrahim Mahama

→ mattergallery.com > Jake Michael Singer



"What does culture mean?
What does it mean to be human?
Of course I have my own answer.
It is something universal."

- Pascale Marthine Tayou

RACHELL MARIE MORILLO

SOMETHING UNIVERSAL

QUELQUE CHOSE D'UNIVERSEL

The varied drawings, videos, objects, and site-specific installations that comprise Pascale Marthine Tayou's expansive practice are threaded together by his mysteriously dreamy perspective. As he engages with what it means to be human on a personal, local, and global scale, Tayou's perspective is always informed by his origins in Cameroon and his path as an African moving through the world. He often connects seemingly paradoxical ideas in a way that reveals universal simplicity. While the content and scope of his work shifts between Europe and Africa, past and current, man-made and natural, Tayou's work is grounded by a deep engagement with his immediate environment.

To say that Tayou's work is dreamy is not to say his vision is uncomplicated. His use of colour, for example, is as political as it is bright. "Colour is like a letter in an alphabet," he writes. "Letters are forms used to write languages. Colours are tools to make things talk." In *Coloured stones (Pavés colorés)* (2015), a seemingly unorganised pile of painted paving stones, the colour of each stone calls attention to its unique path through the world and is also a warning of its radical potential to build or hurt. In *Plastic Tree* (ongoing), Tayou also uses brightly coloured bags to remind us of the effects of our perpetual waste and imbalanced relationship with nature. Each of these works use the levity implied by their energetic colours to lure viewers into engaging with the weight of their actions.

The artist's choice of materials also speaks to how he draws from his surroundings to create new meanings. Tayou allows his thoughts to float between reality and

imagination, attempting to rearrange his lived experience into new, poetic arrangements. This fluid association between object and experience is exemplified by *Coton Tige* (2015), which reinvents a typical cotton swab as a suspended, cloud-like sculpture. While the luminosity and weightlessness of the cotton evoke softness and whimsy, 120 piercing stakes confront the viewer with a harsh violence – speaking to how the two are inextricably tied.

Tayou's appropriation of objects, materials, and ideas points to their role as "witnesses of history... of their time." His *Poupées Pascale* series, for example, is comprised of ritualistic objects fashioned after the totemic sculptures of his ancestors, except wood, nails, and blood are replaced by contemporary materials such as glass, plastic, and beads. Through creating these objects, Tayou describes a kind of pleasure in exploring the borders of our identities, shared across cultures and time: "The pleasure of doing so opens the way towards the construction of contemporary fetishism."

In wrestling with questions about who we are and how we connect as humans, Tayou brings order to the often dirty chaos of existence. Through his experimental approach to materials, colour, and composition, he visualises the ways in which certain experiences or ideas can twist in on themselves to reveal a simpler understanding.

Les dessins, vidéos, objets et installations in situ issus des pratiques multiples de Pascale Marthine Tayou sont reliés par une perspective mystérieusement onirique. Bien qu'il explore ce que signifie être humain à la fois à l'échelle personnelle, locale et mondiale, Tayou demeure influencé par ses origines camerounaises et son expérience d'Africain parcourant le monde. Il établit souvent un rapport entre des idées en apparence paradoxales pour traduire une simplicité universelle. Alors que le contenu et la portée de son œuvre embrassent l'Europe et l'Afrique, le passé et le présent, le naturel et l'artificiel, le travail de Tayou repose sur un rapport étroit avec son environnement immédiat.

Dire que son travail est onirique ne signifie pas que sa vision est simple. Son utilisation de la couleur, par exemple, est aussi politique que chromatique. « Une couleur est comme une lettre de l'alphabet », écrit-il. « Les lettres sont des formes utilisées pour écrire un langage. Les couleurs sont des outils pour faire parler les choses. » Dans « Pavés Colorés » (2015), un amoncellement apparemment inorganisé de pavés peints, la couleur de chaque pierre attire l'attention sur sa trajectoire propre et nous avise de son potentiel – bâtir ou blesser. « Dans Plastic Tree » (en cours), Pascale Marthine Tayou utilise également des sacs de couleurs vives pour nous rappeler les conséquences de notre incessante production de déchets et de la relation déséquilibrée que nous entretenons avec la nature. Chacune de ces œuvres utilise la légèreté que suggèrent leurs couleurs vives pour amener le spectateur à considérer le poids de ses actes.

Le choix des matériaux témoigne également de la façon dont l'artiste puise dans son environnement pour créer des signi-

← PASCALE MARTHINE TAYOU | *POUPÉE PASCALE - (SERIES)*, 2016. Crystal, mixed media | Cristal, media mixte. About 70 cm high | Environ 70 cm de hauteur. Courtesy the artist and GALLERIA CONTINUA, San Gimignano / Beijing / Les Moulins / Habana. Photo by Ela Bialkowska, OKNO Studio.

fications nouvelles. Tayou laisse flotter ses pensées entre réalité et imagination, tentant de réorganiser son expérience vécue en des arrangements poétiques nouveaux. Cette association fluide de l'objet et de l'expérience s'illustre dans « Coton Tige » (2015), qui réinvente l'objet familier sous la forme d'une sculpture suspendue évoquant un nuage. Alors que la luminosité et la légèreté du coton évoquent la douceur et la fantaisie, 120 pieux aiguisés confrontent le spectateur à une violence aigüe – une façon de traduire que les deux sont indissociablement liés.

L'appropriation par Tayou d'objets, de matériaux et d'idées met en évidence leur rôle de « témoins de l'histoire... de leur temps ». Sa série « Poupées Pascale », par exemple, est composée d'objets rituels façonnés d'après les sculptures totémiques de ses ancêtres, dans lesquels le bois, les clous et le sang sont remplacés par des matériaux contemporains comme le verre, le plastique et les perles. En créant ces objets, Tayou traduit une forme de plaisir à explorer les frontières de nos identités, partagées à travers les cultures et le temps : « Le plaisir éprouvé dans cette création ouvre la voie à la construction du fétichisme contemporain. »

Qui sommes-nous ? Qu'est-ce qui nous relie, nous humains ? En essayant de répondre à ces questions, Pascale Marthine Tayou met de l'ordre dans le chaos souvent malsain de l'existence. Par son approche expérimentale des matériaux, des couleurs et de la composition, il montre par quels moyens certaines expériences ou certaines idées peuvent changer de forme, pour finalement révéler une compréhension plus simple.

→ pascalmarthinetayou.com

NATASHA NORMAN

IN CONVERSATION WITH USHA SEEJARIM AND LUNGISWA GQUNTA

CONVERSATION AVEC USHA SEEJARIM ET LUNGISWA GQUNTA

Usha Seejarim and Lungiswa Gqunta discuss the use of the found or domestic object in their practices. Such objects are loaded with social and economic meaning in the wake of South Africa's racist and patriarchal history. Each artist approaches the impact of this history from divergent perspectives, but with a shared concern for the private space of the home.

Les artistes Usha Seejarim et Lungiswa Gqunta analysent l'utilisation d'objets trouvés ou d'objets domestiques dans leur pratique respective. Dans le contexte de l'histoire raciste et patriarcale de l'Afrique du Sud, ces objets sont chargés d'une signification sociale et économique. Leur point de vue sur l'influence de cette histoire diverge, mais elles partagent un même intérêt pour l'espace privé qu'est la maison.



↑ USHA SEEJARIM | A SLICE OF ORDINARINESS, 2017. Pegs and wire | Pincettes à linge et fil. 110 x 33.5 x 19 cm. Courtesy of SMAC Gallery, copyright the artist.



→ LUNGISWA GQUNTA | SLEEPING POOLS, 2017. Metal bed frame, led lights, perspex, petrol, water, and ink | Cadre de lit en métal, ampoules led, perspex, essence, eau et encre. Approx. 160 x 180 x 35 cm. Multiple of 1 de 3. Courtesy of Lungiswa Gqunta and WHATIFTHEWORLD. Photograph by Hayden Phipps.

Natasha Norman (NN): Usha, your practice embodies the performative element of daily, repetitive tasks by producing works created by the same act. How do you understand your process and materials as commenting on contemporary experiences within South African society at large?

Usha Seejarim (US): The conversation between the found, familiar, ordinary, or domestic object and the process of making is, for me, the act of embracing the role of the domestic. The repetitive act of making points to the inevitability of the role, perhaps commenting on an illusion of escape. South Africa is unique in that race, class, and gender structure are quite obvious and visible. My work doesn't attempt to specifically address these politics, but – by virtue of my choice of materials and their context – that commentary is often unconcealed.

NN: Lungiswa, your use of performativity and found materials has a more overtly reactionary agenda, seeking to pull apart the tenuous divide between public and private spaces. What criteria do you use to determine the materials you use?

Lungiswa Gqunta (LG): The materials I use are objects that can be found in your home. It could be anything but mainly it has to have the potential to be used as a weapon for purposes of defence: of the home and those who live in it.

NN: Domestic spaces are inherently gendered, particularly in South Africa where our cultures have a deep patriarchal history. How do you embrace the materials and activities in your works as a site of imagination?

US: I think that the imagination is used to reflect exactly this deep patriarchy. The work cannot move beyond this binary,

because this is what it is addressing. The materials themselves direct the work. An iron or a wooden peg become such loaded objects in the context of the artwork. It is inherent with meaning, consequence, and significance.

LG: The materials I use and the way I use them aim to shift perceptions of gender that the materials may originally have had, and therefore challenge people's thinking around patriarchy and the domestic. This shift is where the internal and external imagining of home happens.

NN: While both of you work with the deeply symbolic potential of the materials you choose, is narrative an important part of your practice?

US: By nature, artists are storytellers. The joy of being an artist is the ability for an artwork to resonate with different viewers in different ways. Each viewer brings their own histories to the reading of the work. This is fascinating to me, particularly when there is an alignment with my story that is not obviously stated in the work.

LG: You can only control the narrative so far. The viewer's recognition of the materials and the memories they might trigger are important in the different experiences I try to create. That's where the potential to shift people's understanding of an experience happens.

Natasha Norman (NN): Usha, votre travail matérialise la dimension performative de l'exécution de tâches quotidiennes et répétitives, à travers la production d'œuvres créées par la répétition du même acte. Que révèlent votre procédé et vos matériaux sur les réalités contemporaines de la société sud-africaine en général ?

Usha Seejarim (US) : Le dialogue entre l'objet trouvé, familier, ordinaire ou domestique et le processus de fabrication embrasse pour moi le rôle du domestique. L'acte répétitif de production souligne le caractère incontournable de ce rôle, évoquant peut-être l'illusion d'une évasion. L'Afrique du Sud est unique en ce sens que les distinctions de race, de classe sociale et de genre y sont très évidentes et visibles. Mon travail ne vise pas à aborder spécifiquement ces dimensions politiques, mais – en raison de mon choix de matériaux et du contexte – cette perspective bien souvent ne peut être dissimulée.

NN : Lungiswa, votre utilisation de la performativité et des matériaux trouvés a un but plus ouvertement réactionnaire, en ce sens qu'elle vise à abolir la séparation ténue entre espaces publics et privés. Quels critères utilisez-vous pour choisir les matériaux que vous utilisez ?

Lungiswa Gqunta (LG) : Les matériaux que j'utilise sont des objets que l'on peut trouver dans n'importe quelle maison. Il peut s'agir de tout objet, pourvu qu'il puisse être utilisé comme une arme, à des fins de défense de la maison ou de ceux qui y vivent.

NN : Les espaces domestiques sont par nature genrés, en particulier en Afrique du Sud où nos cultures sont ancrées dans une histoire patriarcale très marquée. Comment concevez-vous les matériaux et les pratiques qui forment vos œuvres en tant qu'espaces d'imagination ?

US : Pour moi, l'imagination sert précisément à refléter ce patriarcat marqué. Mon travail ne peut pas sortir de cette binarité, car c'est son sujet même. Les matériaux eux-mêmes orientent le travail. Un fer à repasser ou une pince à linge deviennent des objets chargés de sens dans la perspective d'une œuvre d'art. C'est inhérent à leur sens, à leur effet et à leur portée.

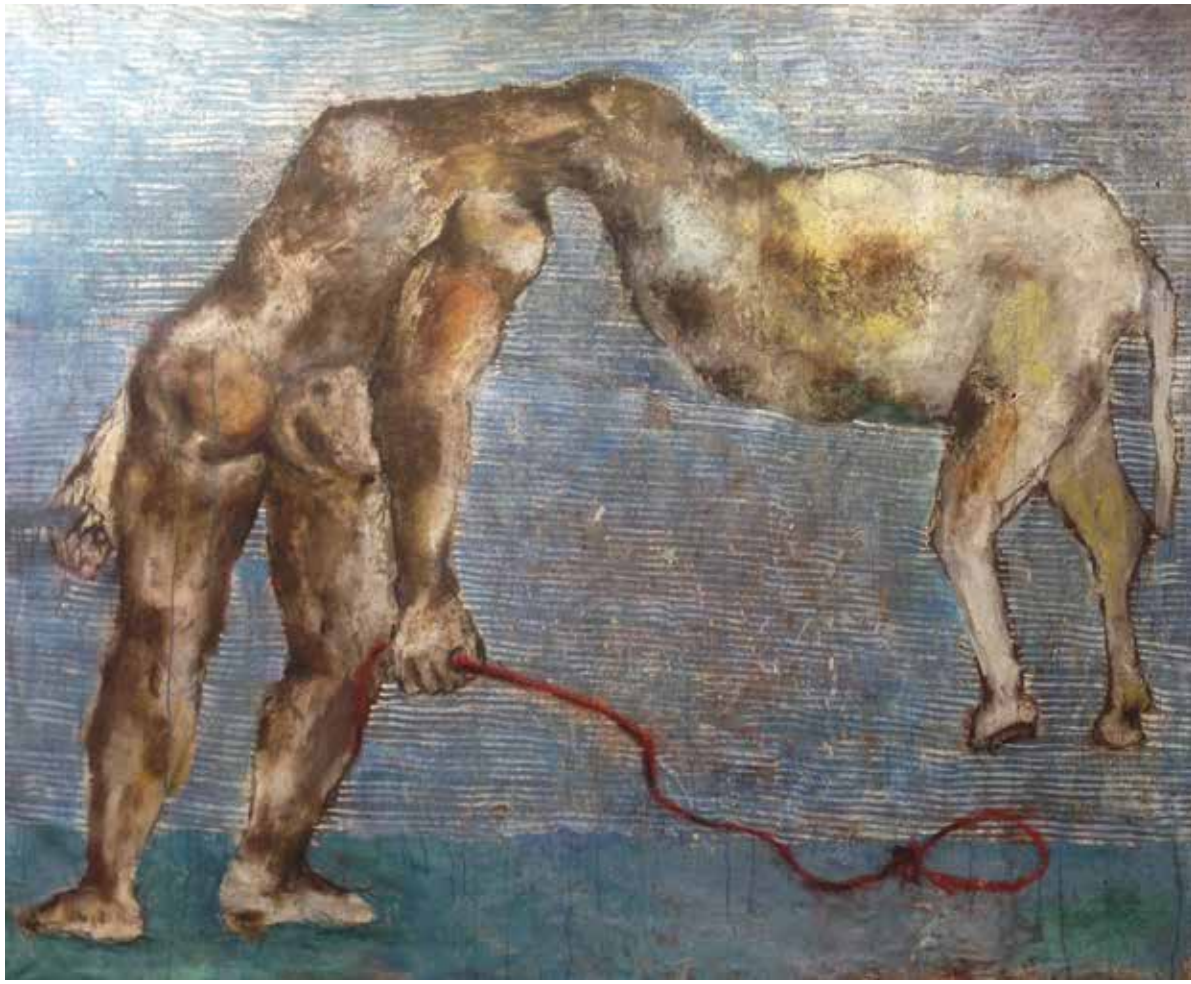
LG : Les matériaux que j'utilise et la façon dont je les utilise visent à modifier les perceptions de genre qui pouvaient leur être attachées à l'origine, et donc à questionner la façon dont les gens pensent le patriarcat et l'espace domestique. C'est là qu'intervient la dimension imaginaire – interne et externe – de la maison.

NN : Bien que vous utilisiez toutes les deux le potentiel profondément symbolique des matériaux que vous choisissez, la narration a-t-elle une part importante dans votre pratique ?

US : Par nature, les artistes sont des conteurs. L'artiste tire sa joie de la capacité d'une œuvre à entrer en résonance avec différents spectateurs de différentes façons. Chacun apporte sa propre histoire à la lecture de l'œuvre. C'est fascinant pour moi, surtout lorsqu'il y a un alignement avec ma propre histoire sans qu'elle soit clairement énoncée dans l'œuvre.

LG : Vous ne pouvez contrôler le récit que dans une certaine mesure. La reconnaissance des matériaux par le spectateur et les souvenirs qu'ils peuvent déclencher ont un rôle important dans les expériences que je m'efforce de créer. C'est là qu'il devient possible de modifier la perception d'une expérience donnée.

→ smacgallery.com > Usha Seejarim
→ whatiftheworld.com > Lungiswa Gqunta



VALERIE BEHIERY

HYBRID ARCHETYPES AND THE HUMAN-ANIMAL RELATIONSHIP

ARCHÉTYPES HYBRIDES ET LE RAPPORT HOMME-ANIMAL

Sadikou Oukpedjo's paintings are populated with human and non-human animals, often melding and merging into seemingly new life forms. In, *Transmis* (Transmitted), a muscular male figure has become one with a two-legged cow. While the bovine's head is not clearly identifiable, a few paint strokes suffice to intimate that the animal has swallowed the man's head. Oukpedjo's purposeful ambiguity, however, equally suggests a fantastical, headless, two-bodied being.

The animal motif central to the Togolese artist's work is rooted in trauma. Once, during the traditional feast of the *Tabasqui*¹ in which animals are slaughtered, the young Sadikou was greatly distressed by a cow crying upon sensing its impending death. A double awareness was born. One, that animals, like humans, are sentient and, two, that humans, through ignorance or violence, inflict unnecessary suffering. *Transmis* depicts animal victory by the now-useless red lasso, but it also embodies the artist's experience. "I understood that the cow died taking a piece of me with it," says Oukpedjo, adding that, ever since, his work has explored the human-animal relationship in history, nature, and human psychology. The emotional power of *Transmis* effectively lies in its capacity to communicate a vision from the hidden recesses of the human psyche.

Oukpedjo, a masterful draughtsman, belongs to a long lineage of artists who

understood that images best convey metaphysical investigations because symbols, rather than words, constitute the language of the subconscious mind. In his paintings unfold the mysteries of evolution, transmutation, the spirit world, and inner vision that Oukpedjo believes we ignore to the detriment of the world and our species. It is tempting to attribute the artist's world to his African origins; however, its mythic dimension provides it with universal appeal. Trauma opened Oukpedjo up to direct contact with what Carl Jung calls the 'collective unconscious' and, like Jung, he explores the world of archetypes. The animal motif also links the two modern alchemists, not only through their shared acknowledgement of animal sentience, but also of the importance of the animal symbol if we are each to live our Hero's Journey and not fear the strange world within. Oukpedjo's paintings confirm the Swiss father of Analytical Psychology when he wrote, "You can only know yourself if you get into yourself, and you can only do that when you accept the lead of the animal."



Les peintures de Sadikou Oukpedjo sont peuplées d'humains et d'animaux qui souvent se confondent et fusionnent pour faire naître des formes de vie nouvelles. Dans « *Transmis* », une figure masculine trapue fait corps avec une vache à deux pattes. Bien que la tête du bovin ne soit pas clairement identifiable, quelques traits de pinceau

suffisent à faire comprendre que l'animal a avalé la tête de l'homme. Mais par une ambiguïté délibérée, Oukpedjo suggère également un être fantastique, sans tête, à deux corps.

La figure animale au cœur de l'œuvre de l'artiste togolais trouve son origine dans un traumatisme. Un jour, lors de la fête traditionnelle de *Tabasqui*¹ pendant laquelle des animaux sont sacrifiés, le jeune Sadikou a été bouleversé par les mugissements déchirants d'un bœuf qui sentait sa mort imminente. Ainsi naquit une double prise de conscience. Premièrement, que les animaux, comme les humains, sont sensibles et, deuxièmement, que les humains, par ignorance ou par violence, infligent des souffrances inutiles. L'œuvre « *Transmis* » représente la victoire de l'animal sur le lasso rouge désormais inutile, mais elle incarne aussi l'expérience de l'artiste. « J'ai compris que ce bœuf était mort en emportant une partie de moi-même », explique Oukpedjo, ajoutant que, depuis, son travail explore la relation homme-animal dans l'histoire, la nature et la psychologie humaine. La puissance émotionnelle de « *Transmis* » réside en effet dans sa capacité à transmettre une vision depuis les profondeurs cachées de la psyché humaine.

Remarquable dessinateur, Sadikou Oukpedjo s'inscrit dans une longue lignée d'artistes qui ont compris que les images sont le meilleur support de transmission des explorations métaphysiques, parce que ce sont les symboles, plus que les mots, qui constituent le langage du subconscient. Ses peintures dévoilent les mystères de l'évolution, de la

SADIKOU OUKPEDJO | *TRANSMIS*, 2018. Mixed media on canvas | Media mixte sur toile, 160 x 200 cm. Courtesy Galerie Cécile Fakhoury and the artist.

→ TROY MAKAZA | *OPAQUE LOOKING GLASS, PART 3*, 2018. Silicone infused with paint | Silicone injecté de peinture, 200 x 350 cm. Courtesy First Floor Gallery and the artist.

transmutation et du monde des esprits et figurent la vision intérieure que nous occultons, selon lui, au détriment du monde et de notre espèce. S'il est tentant d'attribuer l'univers de l'artiste à ses origines africaines, sa dimension mythique lui confère un attrait universel. Le traumatisme a amené Oukpedjo au contact direct de ce que Carl Jung appelle « l'inconscient collectif » et, comme Jung, il explore le monde des archétypes. La figure animale rapproche aussi les deux alchimistes modernes. Non seulement tous deux reconnaissent la sensibilité animale, mais ils sont également convaincus de l'importance de la symbolique animale pour vivre notre propre Odyssée sans craindre le monde étrange que nous abritons. Les peintures d'Oukpedjo confortent l'assertion du père suisse de la psychologie analytique : « On ne peut se connaître soi-même que si l'on entre en soi-même, et on ne peut le faire que si l'on accepte la part de l'animal en nous ».

→ cecilefakhoury.com > Sadikou Oukpedjo

¹ Tabasqui/Tabaski is the West African name for Eid al-Adha, the Feast of the Sacrifice, commemorating Prophet Abraham's acceptance to fulfill God's command and sacrifice his son.



¹ Tabaski est le nom ouest-africain de l'Aïd al-Adha, la fête du sacrifice, qui commémore le sacrifice d'Ibrahim (Abraham) prêt à tuer son fils sur le commandement de Dieu.



MATHILDE ALLARD

SPINNING MULTI-COLOURED THREADS

TISSER DES TOILES MULTICOLORES

Troy Makaza belongs to a new generation of artists that is keen to re-examine conventions and express their relationship with the world today. After studying painting and sculpture at the National Gallery School of Visual Art and Design (NGSVAD) in Harare, from which he graduated in 2014, Makaza settled in his hometown, where he shares a studio with other artists.

Drawing from his previous experience, Makaza developed a technique using industrial silicone infused with paint, coupling working with the material in a sculptural manner and various chromatic effects. The resulting sculptural dimension of his work can be seen in his penchant for impressive and stunning large-format works, such as *Cloaking the Obvious, Part 3*, which includes circular protrusions around which viewers can move as well as canvases hanging on the wall.

Makaza's creations spurn academic categories and breathe life into hybrid works, a crossover between three-dimensional embroidery and painting. Like a spider, this mixed-media artist spins his lustrous, multi-coloured threads. If the grotesquely abundant tangle of threads conjures up the complexity of Zimbabwe's socio-political circumstances, the title of the works wryly highlight the charade of a government (*Blind Majesty*) that turns

a blind eye to the poverty that coexists alongside extreme wealth (*The Opaque Looking Glass*).

The Opaque Looking Glass, Part 3 depicts a large mirror. The glass is murky green, implying that any kind of reflection is impossible. Various cloudy, abstract forms appear to be escaping from this bogus mirror, surrounding the oval motif that is repeated in the composition. The molten or dripping appearance of the material augments the impression of decay that emanates from the work. Green, yellow, red, black, and white are omnipresent to a large extent in Makaza's palette, recalling Zimbabwe's national flag. Beyond its critical slant, the *Forever Neverland* series also encourages dreaming and optimism for a rapidly-changing 'imaginary country'.

Troy Makaza is an exciting, upwardly-mobile figure on the contemporary art scene, and has already exhibited several times in Zimbabwe and South Africa, as well as in Australia, Italy, France, and the United States. His work can be seen at the Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (MOCAA) in Cape Town, South Africa, until 31 March 2019 as part of the group show *Five Bhobh – Painting At the End of an Era*, an exhibition dedicated to contemporary painting from Zimbabwe.

Troy Makaza fait partie de cette nouvelle génération d'artistes, avide de renouveler les codes et d'exprimer son rapport au monde actuel. Après avoir fait ses classes en peinture et en sculpture à la National Gallery School of Visual Art and Design (NGSVAD) d'Harare dont il sort diplômé en 2014, Makaza s'installe dans sa ville natale où il partage un atelier studio avec d'autres artistes.

Fort de son apprentissage, l'artiste met au point une technique à base de silicone industriel et de peinture, alliant travail de la matière et jeux chromatiques. Rondes bosses autour desquelles le spectateur peut circuler – comme pour l'œuvre « *Cloaking the Obvious, Part 3* » – ou toiles accrochées au mur, la dimension sculpturale de son travail se retrouve dans sa prédilection pour des œuvres de grand format, imposantes et superbes.

Les créations de Makaza rejettent les catégories académiques pour donner vie à des œuvres hybrides, à la frontière de la broderie, du modelage et de la peinture. Le plasticien, tel une araignée, déroule ses fils multicolores à l'aspect brillant. Si l'entremêlement des fils et leur abondance grotesque évoque la complexité de la situation politique et sociale du Zimbabwe, le titre des œuvres souligne avec ironie la mascarade d'un gouvernement (« *Blind Majesty* ») qui laisse – sans remise en cause (« *The Opaque Looking Glass* ») – la pauvreté coexister avec l'extrême richesse.

L'œuvre « *The Opaque Looking Glass, Part 2* » représente un large miroir, dont la couleur vert sombre traduit l'impossibilité d'un quelconque reflet. Ce motif ovale, repris une seconde fois dans la composition, est entouré de diverses formes abstraites et nuageuses qui semblent s'échapper de ce miroir factice. L'aspect fondu voire dégoûlant de la matière intensifie l'impression de déliquescence qui émane de l'œuvre. Quant aux couleurs choisies, elles rappellent en grande partie le drapeau du Zimbabwe, avec une omniprésence du vert, du jaune, du rouge, du noir et du blanc. Au-delà du regard critique, la série « *Forever Neverland* » est aussi une invitation au rêve et à l'optimisme pour un « pays imaginaire » en constante mutation.

Figure prometteuse de la scène contemporaine, Troy Makaza a déjà exposé à plusieurs reprises au Zimbabwe, en Afrique du Sud, mais aussi en Australie, en Italie, en France ou encore aux États-Unis. Son travail a d'ailleurs récemment rejoint les salles du musée d'art contemporain Zeitz MOCAA, à Cape Town, où il est présenté jusqu'au 31 mars 2019, à l'occasion de l'exposition « *Five Bhobh – Painting At the End* », une exposition consacrée à la peinture contemporaine zimbabwéenne.

→ firstfloorgallery.com > Troy Makaza

"All organising is science fiction
and science fictional behaviour."
– Adrienne Marie Brown



↑ LARISSA SANSOUR | IN THE FUTURE THEY
ATE FROM THE FINEST PORCELAIN 2, 2016.
Diasac mounted on acrylic | Diasac monté sur
acrylique. 75 x 150 cm. Edition of 5. Courtesy
the artist.

LADI'SASHA JONES

LARISSA SANSOUR AND THE FUTURE OF SURVIVAL

LARISSA SANSOUR ET LE FUTUR DE LA SURVIE

The spatial imaginary of occupation is one of a cultural war. The work of Larissa Sansour draws our attention to the urgent experimentations in survival that take shape within a landscape of collective revisioning and refusal. Here, the artist considers the possible futures of Palestinian placekeeping through modalities of time and belonging. "I am interested in what happens to a cultural psyche that has been under persistent and prolonged deprivation and abuse," says the artist. "The idea of creating a space or building on a culture seems to come to a standstill in the Palestinian context" – a standstill that seems less static than fertile ground for dystopian allegories and depictions of parallel resistance.

Sansour playfully critiques and expands on this manipulation of time that is produced from the holds of trauma. She describes Palestinian life as that which exists in a state of suspension, "a culture stuck in a limbo, between the Nakba of 1948 and a projection of a future state, yet the present is non-existent. Instead, it keeps on confirming the past and the future." By manifesting a future past, time is not only non-linear, but a rhapsody of remaking and intervention. This eerie construction partially plays out in the satirical video work, *Nation Estate* (2012), where Sansour puts forth a skyscraper as a settlement resolution to the Palestinian-Israeli conflict. This work explores ideas around the architecture of impending confinement,

where the feared future of this political problem is the unchanged future.

Sansour's use of science fiction and speculative reasoning is a response to the phantasmal labouring towards sovereignty of an occupied people. Constructions of memory and belonging have evolved and exploded into a polemical vernacular. Her work is not filled with hollowed or regurgitant futuristic tropes but steers the viewer to a reflexive abstraction of our reality.

What survives erasure? What is the future of cultural heritage in the absence of place? We enter this discourse in Sansour's film, *In the Future, They Ate From the Finest Porcelain* (2016), and her sculptural work, *Archeology in Absentia* (2016), where porcelain plates, encoded with the Palestinian keffiyeh pattern, are buried by a national resistance group for future archaeological discovery. This gesture, Sansour states, "...questions the idea of authenticity in historical narrative and the transference of fictional artifact into reality. It also testifies to the extent to which an oppressed nation has to go to claim their space and their presence." In this work, and across her practice, Sansour deeply considers what comes after absence and who tells the narrative of this subversion. Her body of work situates rememory and mentifact as live relics from which to create new folklore for the world we dream of inhabiting tomorrow.

Face à l'occupation, l'imaginaire spatial relève d'une guerre culturelle. Le travail de Larissa Sansour nous renvoie à l'urgence des expériences de survie qui prennent forme dans un contexte de révision et de refus collectifs. L'artiste explore l'avenir possible de la préservation d'un territoire palestinien à travers les modalités de temps et d'appartenance. « Que produit un état de privation et d'abus persistant et prolongé sur une psyché culturelle ? C'est cette question qui m'intéresse », explique l'artiste, ajoutant que « la notion de création d'espace et de construction culturelle semble s'être immobilisée dans le contexte palestinien » – une paralysie cependant propice aux allégories dystopiques et aux représentations de dynamiques de résistance parallèles.

Avec humour, Larissa Sansour dénonce, tout en la développant, cette manipulation temporelle qui procède du traumatisme. Elle décrit la vie palestinienne comme en état de suspension, « une culture coincée dans les limbes, entre la Nakba de 1948 et la projection d'un futur État, mais sans présent. Une absence de présent qui ne fait qu'entériner le passé et le futur ». Elle figure un passé futur dans une perspective temporelle qui non seulement n'est pas linéaire, mais tient de la rhapsodie, entre réinvention et anticipation. On retrouve en partie cette étrange construction dans l'œuvre vidéo satirique « Nation Estate » (2012), où Larissa Sansour imagine un gratte-ciel comme solution au conflit israélo-palestinien. Cette œuvre explore la notion d'architecture de l'enfermement, nourrie par la perspective redoutée de voir ce problème politique se solder par un futur immuable.

Le recours à la science-fiction et à la spéculation intellectuelle dans les œuvres de Larissa Sansour répond au travail fantasmagorique d'un peuple occupé qui aspire à la souveraineté. Les conceptions de la mémoire et de l'appartenance ont évolué et éclaté en un langage polémique. Son travail n'est pas rempli de tropes futuristes vides de sens ou éculés, mais conduit le spectateur à une abstraction réflexive de notre réalité.

Qu'est-ce qui survit à l'effacement ? Quel est l'avenir d'un patrimoine culturel en l'absence de territoire ? Ces questions traversent le film de Larissa Sansour, « *In the Future, They Ate From the Finest Porcelain* » (2016), et son œuvre sculpturale, « *Archeology in Absentia* » (2016), composée d'assiettes de porcelaine portant le motif palestinien du keffiyeh, enterrées par un groupe national de résistance en attendant d'être découvertes par une future mission archéologique. Ce geste, explique Sansour, « ... interroge la notion d'authenticité dans le récit historique et le transfert d'artefacts fictifs dans la réalité. Il montre aussi jusqu'où une nation opprimée doit aller pour revendiquer son espace et son droit à exister ». Dans cette œuvre, et dans l'ensemble de son travail, Larissa Sansour explore en profondeur l'après-absence et s'interroge sur l'auteur du récit de cette subversion. Son œuvre fait de la mémoire et de la culture immatérielle des reliques vivantes à partir desquelles créer un nouveau folklore pour le monde que nous rêvons d'habiter demain.

→ larissasansour.com

KHUMO SEBAMBO

A JOURNEY INWARD

UN VOYAGE VERS L'INTÉRIEUR

The work of Cape Town-based artist Igshaan Adams can be understood as an ongoing investigation into his personal hybridity. Being of Cape coloured¹ descent, as well as being Muslim and homosexual, his work goes beyond these predetermined identities towards a deeper exploration of the self. "I was so keenly interested in identity," says Adams, "specifically my political identity: my body, my race, my gender, my sexuality, and my experiences according to those lines... for some reason, as soon as I felt that I had a grip and had gone through this process of understanding my identity, it became unimportant for me."

By exploding these restrictions, he began to engage with a different conflict: the quest for spirituality. His search led to Arabic, a language that he was first taught in his childhood Quranic lessons. In his search for deeper spirituality, Adams began to develop an understanding of the self through Sufi concepts of selfhood – Sufism being a mystical form of Islam that emphasises the inward search for God. This journey into the world of Sufism came through an 'enlightened' woman and Sufi mystic, whom he affectionately refers to as *Ma*.

This association with *Ma* reveals itself in his work through methods such as collage, beading, quilting, tapestry, and embroidery, which reflect his relationship with his own mother, who was a textile machinist in the past. Echoes of the past have long been a place of inspiration for the artist, dating back to *Jou Ma se Poes* (2009) – an installation that used objects from his childhood

home in Bonteheuwel, Cape Town, and depicted an ordinary Cape coloured living room. "I've looked at my own domestic environment, the home that I grew up in in Bonteheuwel, and it became the first space that I investigated," Adams explains. He has been shaped by the past events of his home not only in his approach to installation, but throughout his practice. He has used his practice as a tool to search for catharsis from the violence and abuse of the past – "I wanted to heal myself," says the artist.

It is from this complex and mystical standpoint that Adams' practice frequently emerges. His interest in mysticism has been a journey that has gone from "one extreme to the other," with the present being defined by finding the middle ground. Adams relates the abstract ideas that emerge from Sufism to the pursuit of abstraction as seen in his tapestries – a departure from his early self-portraits. With square Kufic calligraphy woven into the material, his works allude to verses in the Qur'an – all testament to his search for an understanding of a higher sense of knowing the self.



Le travail de l'artiste Igshaan Adams, basé au Cap, peut être vu comme une exploration continue de son hybridité personnelle. Issu de la communauté « de couleur » du Cap, par ailleurs musulman et homosexuel, il cherche par sa pratique à dépasser ces identités préconçues pour parvenir à une compréhension plus profonde de soi. « J'étais si passionné par la question de mon identité, dit Adams, en particulier de mon identité politique – mon corps, ma race,

→ IGSHAAN ADAAMS | FALL, 2018. Beads, galvanised wire, cotton twine and mixed rope, fringe | Perles, fil galvanisé, ficelle de coton et corde, frange, 230 x 160 x 40 cm. Courtesy Blank Projects.

"... as soon as I felt that I had a grip and had gone through this process of understanding my identity, it became unimportant for me."

– Igshaan Adams

mon sexe, ma sexualité – et par son influence sur mon expérience... Or, pour une raison que j'ignore, une fois passé par ce processus de compréhension de mon identité, c'est devenu sans importance pour moi ».

Libéré de ces carcans, il s'est engagé dans une autre quête : celle de la spiritualité. Son exploration l'a conduit à l'arabe, une langue apprise avec l'enseignement coranique durant l'enfance. Dans sa recherche d'une spiritualité plus profonde, Adams a commencé à développer une compréhension de soi à travers les concepts soufis de l'identité – le soufisme étant une forme d'Islam mystique qui met l'accent sur la recherche intérieure de Dieu. Ce voyage dans le monde du soufisme s'est fait grâce à une femme « éclairée » et mystique soufie, qu'il appelle affectueusement « Ma ».

Cette association avec « Ma » se manifeste dans son travail par le recours à des techniques telles que le collage, le perlage, le matelassage, la tapisserie et la broderie, lesquelles renvoient à sa relation avec sa propre mère, ouvrière textile. Les échos du passé ont longtemps été une source d'inspiration pour l'artiste, dès son installation intitulée « Jou Ma se Poes » (2009) – pour laquelle il avait utilisé des objets de sa maison d'enfance de Bonteheuwel, au Cap. L'œuvre représentait un salon ordinaire de la communauté « de couleur » du Cap. « Mon propre environnement domestique, la maison dans laquelle j'ai grandi à Bonteheuwel, est devenu mon premier espace d'exploration », explique Adams. Au-delà de son approche de l'installation, c'est toute sa pratique qui a été tressée dans cette maison. Il a fait de cette pratique un instrument cathartique pour se

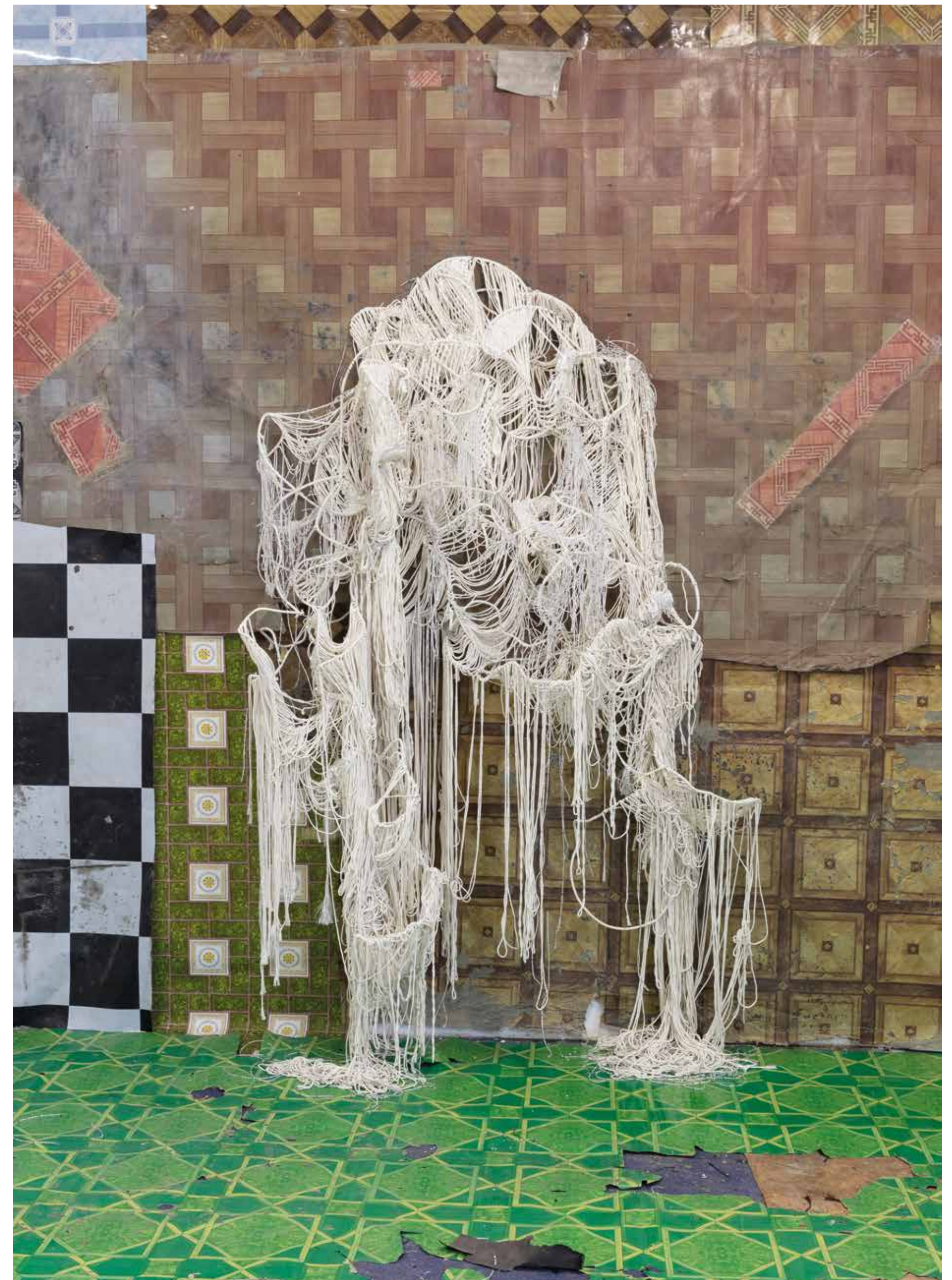
libérer de la violence et des abus du passé – « Je cherchais à me guérir », confie-t-il.

C'est de cette perspective complexe et mystique que naissent la plupart des œuvres d'Igshaan Adams. Si son intérêt pour le mysticisme lui a valu de cheminer « d'un extrême à l'autre », il consacre le présent à la recherche d'un juste milieu. Adams établit un lien entre les notions abstraites découlant du soufisme et la recherche de l'abstraction dans ses tapisseries – qui rompent avec ses premiers autoportraits. Tissée dans la matière de ses œuvres, la calligraphie koufique quadrangulaire évoque des versets du Coran – et témoigne de sa quête d'une connaissance plus profonde de soi.

[→ blankprojects.com](http://blankprojects.com) > Igshaan Adams

¹ Cape coloured is a person of mixed European (white) and African (black) or Asian ancestry, as officially defined by the South African government between 1950 and 1991.

¹ Les habitants du Cap dits « coloured » sont des personnes d'origine métisse européenne (blanche) et africaine (noire) ou asiatique. Cette dénomination a été adoptée par le gouvernement sud-africain entre 1950 et 1991.



NANA OCRAN

A KALEIDOSCOPE OF ALMOST AUDIBLE COLOURS

UN KALÉIDOSCOPE DE COULEURS PRESQUE AUDIBLES



Seven years ago, award-winning art photographer Medina Dugger left her California home to work for the African Artists' Foundation and LagosPhoto Festival.

Almost a decade into her life in Nigeria, Dugger's name has become synonymous with the contemporary visual arts scene and, within the last year, her photographic style has evolved into a series that honours the work of one of Nigeria's most renowned image-makers. *Chroma: An Ode to J.D Okhai Ojeikere* references the traditional African hairstyles that became a hallmark of Ojeikere's work. Half a century separates the two projects, with Dugger's iteration fusing the subject and style of the originator with up-to-the-moment influences from documentary film, fashion, and futurism.

Directly inspired by the work of film maker Andrew Dosunmu, artist Shani Crow, photographer Namsa Leuba, and writer Antawan I. Byrd, Dugger took to

her small studio to style and shoot what have become dynamic, vibrant artworks in their own right.

Dugger's shots – whether embodying movement or a serene sense of poise – contain a mellifluous fusion of textures and tones, forming a kaleidoscope of almost audible colours. *Pink Buns* is a soft, psychedelic take on a pre-adolescent afro-in-training, while an attitude of acid rock emanates from the electric tresses of *Silver Calabar in Torlowei*. There's a nod to Prince and his well-rooted allegiance to P-Funk in the swivelling *Purple Kinky Calabar*. The theatre of Fela's stage dancers are drummed up in *Orange Koroba with Ponytail*, complete with its traditional Yoruba intricacy; a style that sits well with the infusions of African masquerade culture in the neon-hued *Green Tea Cup and Saucer*, as well as the highly regal construction of the magenta-toned *Magenta Patewo Flower in Maison Château Rouge*.

Chroma forms part of an onward visual journey for Dugger. With creativity firmly embedded in her DNA (her mother was a painter), she has distinct plans to broaden the project. Seeking a wider geographical backdrop for these theatrical headshots, she seeks to invite the Lagos metropolis into the process. "I wish to expand on the series and photograph hairstyles with colourful extensions throughout the city," says Dugger, with the intention of putting these images together with her studio images to create a book.

The addition of elements of high fashion and experimental architecture in *Chroma* work together to push Dugger's interpretations beyond Ojeikere's late-60s starting point. Her subtle visual references to three decades of performative culture manage a dexterous nod to the past, while also highlighting a sense of political futurism.

Il y a sept ans, la photographe d'art primée Medina Dugger a quitté son domicile californien pour travailler au sein de l'African Artists' Foundation et du LagosPhoto Festival.

Près d'une décennie plus tard, son nom est devenu indissociable de la scène contemporaine des arts visuels au Nigeria. Depuis un an, son style photographique a évolué pour donner naissance à une série qui rend hommage au travail de l'un des créateurs d'images les plus renommés du Nigeria. « *Chroma : An Ode to J.D. Okhai Ojeikere* » fait référence aux coiffures traditionnelles africaines devenues emblématiques de l'œuvre d'Ojeikere. Un demi-siècle sépare le travail du photographe disparu du projet de Medina Dugger, qui fusionne le sujet et le style d'Ojeikere avec les influences actuelles issues du documentaire, de la mode et du futurisme.

Directement inspirée par le travail du cinéaste Andrew Dosunmu, de l'artiste Shani Crow, de la photographe Namsa Leuba et de l'écrivain Antawan I. Byrd, Medina Dugger a conçu et photographié entre les quatre murs de son petit studio, ce qui est devenu une œuvre à part entière, dynamique et vibrante.

Ses clichés – qu'ils incarnent le mouvement ou une calme assurance – offrent une fusion mélodieuse de textures et de tons, formant un kaléidoscope de couleur qui se donneraient presque à entendre. L'ondoyant *Pink Buns* est la version psychédélique douce d'une première coupe afro préado-

← MEDINA DUGGER | PURPLE KINKY CALABAR | FROM SERIES CHROMA: AN ODE TO J.D. 'OKHAI OJEIKERE, 2017. Fiber Pigment Print on Dibond | Impression fibre pigment sur Dibond. Edition sizes 45.7 x 60.6 cm and 91.45 x 121.2 cm. Copyright: Medina Dugger. Courtesy Art Twenty One. Hair designs by Ijeoma Christopher.

lescente, tandis qu'il émane un air d'acid rock des tresses électriques de « *Silver Calabar in Torlowei* ». « *Purple Kinky Calabar* » est un clin d'œil à Prince et à son allégeance marquée au P-Funk. Le petit théâtre des danseurs de Fela fait crépiter « *Orange Koroba with Ponytail* », enrichie des motifs traditionnels complexes Yoruba ; un style qui se marie bien avec les notes de mascarades africaines aux teintes néon de « *Green Tea Cup and Saucer* », et avec la construction très royale du cliché « *Magenta Patewo Flower in Maison Château Rouge* » et ses tons magenta.

« *Chroma* » s'inscrit dans une aventure visuelle que Medina Dugger entend bien poursuivre. La créativité fait partie de son ADN, elle dont la mère était peintre. Elle a plusieurs pistes pour élargir le projet. Cherchant à inscrire ces prises de vue théâtrales dans une toile de fond géographique plus large, elle souhaite inviter la métropole de Lagos à participer au processus. « Je voudrais développer la série et photographier des coiffures aux extensions colorées dans toute la ville », confie la photographe, qui envisage de regrouper ces photos avec celles prises en studio pour en faire un livre.

L'ajout d'éléments empruntés à la haute couture et à l'architecture expérimentale dans les clichés de « *Chroma* » contribuent à pousser son interprétation au-delà de l'origine du travail d'Ojeikere ancré dans la fin des années 60. Ses subtiles références visuelles à trois décennies de culture performative font un clin d'œil adroit au passé, tout en révélant un sens du futurisme politique.

→ medinadugger.com



NOLAN STEVENS

COLOURS UNBLOCKED

COULEURS AFFRANCHIES

There is an interesting, dichotomous interplay that fascinates about the presentation of work by Burundi-born, Johannesburg-based artist, Serge Alain Nitegeka. His presence at the 2019 Investec Cape Town Art Fair (ICTAF) ushers to the forefront of artistic discourse a duality of identity-politics.

Nitegeka has steeped his artistic practice in Africa's harshest realities. Having experienced first-hand the challenges of displacement and forced migration as a refugee, one ponders on the seemingly polar opposites of Nitegeka's work, which unashamedly confronts dystopian Afrocentric themes – such as slavery, asylum-seeking, and human-trafficking – head on. Such themes pose interesting exchanges with the socio-political aspects of the ICTAF's culturally-dynamic location of Cape Town. Couple this with the fair's status as one of the most important African contemporary art fairs on the continent, and what remains is a multifaceted web of complexities that Nitegeka's work only adds to, with its layering of socio-economic and politically-questioning creations.

For this year's ICTAF, Nitegeka builds upon his body of work, which includes a series of nude, self-portrait drawings in cramped poses on crates, to his more abstract and immersive installation-based work, which continues the discourse of displacement. *Innate Black*, Nitegeka's most recent solo exhibition at Stevenson, feeds off these conversations

– narrowing the conceptual scope revolving around his experience of forced migration from that which inhabits a global context to one concentrated within the grid-like environment of the Johannesburg cityscape. This complex body of work has been described as embodying "what is lived but cannot be explained." A sentiment echoed by Nitegeka: "The act of drawing, of thinking, of looking, and of mark-making is an exercise in the mundane, but, perhaps even more so, an act of channelling the terrestrial and primordial."

Zooming in on his work from this series, *Colour & Form LXII*, we see not only an embodiment of the above statements, but we're also presented with multiple possible entry-points from which to begin unpacking his work. These include, but are not limited to, life within the gridlocked maze of Johannesburg, alluded to in the work's map-like composition; as well as the city's cosmopolitan identity, composed largely of outsiders, as represented through the use of segmented colours.

One is tempted to interpret his use of coloured, immersive abstraction as a challenge from Nitegeka to his ICTAF audience to grapple with this Afro-urban work on an authentic level, rather than a conceptually abstracted one. One only hopes that this challenge will be acknowledged.

L'œuvre de Serge Alain Nitegeka, artiste originaire du Burundi basé à Johannesburg, captive par sa nature dichotomique. Sa présence à l'Investec Cape Town Art Fair (ICTAF) en 2019 place la dualité identité-politique au premier plan du discours artistique.

La pratique artistique de Nitegeka a été imprégnée des plus dures réalités de l'Afrique. L'artiste ayant lui-même vécu les épreuves du déplacement et de la migration forcée en tant que réfugié, on s'interroge sur les pôles apparemment diamétralement opposés de son travail, qui s'attaque frontalement et ouvertement aux thèmes afrocentriques dystopiques tels que l'esclavage, la recherche d'asile et la traite des êtres humains. Il est intéressant de mettre ces thèmes en rapport avec les aspects sociopolitiques d'un lieu culturel dynamique comme celui du Cap, où se tient l'ICTAF. Si l'on ajoute à cela le statut de la foire, l'une des plus importantes foires d'art contemporain africain sur le continent, on obtient un réseau multiforme d'échanges complexes auquel le travail de Nitegeka ajoute encore d'autres strates mêlant perspectives socio-économiques et questionnements politiques.

Pour l'édition 2019 de la foire, Serge Alain Nitegeka propose une sélection d'œuvres comprenant une série d'autopourtraits réalisés sur des caisses en bois le représentant nu et à l'étroit sur des surfaces étriées, ainsi que des installations plus abstraites et immersives qui prolongent la réflexion sur le déplacement. *Innate Black*, la dernière exposition individuelle

de Nitegeka à la galerie STEVENSON, se nourrit de ces interrogations, réduisant le champ conceptuel de l'expérience de migration forcée en le ramenant d'un contexte mondial au contexte de la ville de Johannesburg, paysage urbain à la trame géométrique. Cet ensemble complexe d'œuvres incarne « ce qui est vécu mais ne peut être expliqué ». Un sentiment que Nitegeka développe en commentant : « L'acte de dessiner, de penser, de regarder et d'inscrire, s'il est banal, est fondamentalement un acte visant à canaliser le terrestre et le primordial ... ».

Ces réflexions s'incarnent dans l'œuvre « *Colour & Form LXII* » issue de cette série qui, lorsqu'on s'y attarde, livre aussi les multiples points d'entrée à partir desquels analyser le travail de Nitegeka. Parmi eux, la vie dans le dédale encombré de Johannesburg, auquel fait allusion la composition cartographique de l'œuvre, et l'identité cosmopolite de la ville, où vivent principalement des étrangers, symbolisée par des couleurs segmentées.

On est tenté d'interpréter son choix d'une abstraction colorée et immersive comme un défi lancé à son public de l'ICTAF : saisir cette œuvre afro-urbaine dans son sens authentique et non comme une simple représentation conceptuelle abstraite. On ne peut qu'espérer que le défi sera relevé.

→ stevenson.info > Serge Alain Nitegeka

↑ SERGE ALAIN NITEGEKA | COLOUR & FORM LXII, 2018. Paint on wood | Peinture sur bois. 122 x 245 cm. © Serge Alain Nitegeka. Courtesy of STEVENSON, Cape Town and Johannesburg.

JAREH DAS

TRAVERSING BOUNDARIES

DÉPASSER LES FRONTIÈRES

In this conversation – mediated between Dakar, Cape Town, and Lagos – Senegalese artist, Omar Ba and Elana Brundyn of the Norval Foundation reflect on how artists and institutions collaborate, as well as how such institutional collaborations can further an artist's oeuvre.

Jareh Das (JD): Omar — you are currently preparing to show in South Africa for the first time, as well as for your institutional solo, "Same Dream", at Power Plant Gallery, Toronto. Beyond the art fair and exhibition format, how have you approached working globally to engage with the different contexts in which your work is shown?

Omar Ba (OB): The relationship between artists and institutions centres on the public. How can my work connect different publics and transcend the context of where it's been made, hence this ongoing exploration into paintings that traverse identity politics, coloniality, and tradition? It's a new experience for me, working with institutions, but it is important to work outside of the commercial context. I don't want to be restricted in how I work or be known for just one approach to painting.

JD: In exhibiting your paintings, an institution frames your work in a certain way. Your work is often written about with a strong emphasis on 'blackness', which is — of course — highly political, tied into the identity politics of an African artist working internationally. Do you see your paintings as a manifestation of alternative visions/alternative futures that speak beyond these kinds of identity politics?

OB: My paintings are open to a lot of interpretations. They are surreal, tap into the subconscious, and avoid a fixed meaning, which moves them beyond the identity politics of blackness and Africanness and makes them accessible to all. I view my paintings as an alternative way to communicate contemporary problems, and I want the works to question history whilst looking speculatively to the future.

JD: Elana, as a key figure from the South African art scene — first in your

role as an inaugural founding member of Zeitz MOCAA, and now as the executive director of Norval Foundation — how do you believe institutions contribute to furthering the careers of artists, not just in terms of making artists more visible and accessible, but also in terms of creating market value, both locally and globally?

Elana Brundyn (EB): Our mission is to make art more available and accessible, as well as to research and to educate. Through this research, Norval Foundation focuses on what makes an art piece valuable in a cultural context and worthy of its place in a public institution. In terms of creating market value or influencing a global audience, there has been a lot of research done into how an artwork's economic value is affected by its exhibition history and provenance. Sometimes, museum provenance can affect not only a specific work, but the artist's entire oeuvre. It is in the artist's and collector's interest that their work is seen on the right public platforms. I personally think that museum research and exhibitions issue that important cultural seal of approval.

JD: Elana and Omar — how do you mediate between artists' voices and institutional visions when working together?

OB: Indeed, institutions provide a platform and extend the experience of my paintings to different audiences. It's another exhibition format that is supported by ongoing conversations between both the artist and the institution. This is quite an important contemplation for me, as I begin to work more institutionally.

EB: In my opinion, we don't mediate between the artists and the institution; our vision is to provide a platform where artists can articulate their own voice.

"I want the works to question history whilst looking speculatively to the future." – Omar Ba

L'artiste sénégalais Omar Ba et Elana Brundyn, de la Fondation Norval, évoquent, lors d'un échange entre Dakar, Le Cap et Lagos, la collaboration entre artiste et institutions, et l'élan que celle-ci peut apporter à une carrière.

Jareh Das (JD) : Omar, vous préparez en ce moment votre première exposition en Afrique du Sud, ainsi que votre premier solo show au sein d'une structure institutionnelle, Same Dream, à la Power Plant Gallery de Toronto. Au delà du format des foires et des galeries, comment envisagez-vous globalement votre travail vis à vis des différents contextes dans lesquels vos œuvres sont montrées?

Omar Ba (OB) : La relation entre artistes et institutions est centrée sur le public. Comment mon œuvre peut-elle relier différents publics et transcender le contexte dans lequel je l'ai créée ? Par ma constante exploration d'une peinture qui franchit les limites de la politique identitaire, de la colonialité, de la tradition. Collaborer avec des institutions est pour moi une expérience nouvelle. Il m'importe d'être présent aussi en dehors du circuit commercial, car je ne veux pas être limité dans mon travail, ni avoir l'air de me cantonner à une seule démarche artistique.

JD : Le fait qu'une institution expose vos tableaux revient à « cadrer » d'une certaine manière votre travail. Ainsi, les interprétations de votre œuvre mettent souvent en relief la notion de « blackness », ce qui — bien entendu — est éminemment politique, liée à un message identitaire de la part d'un artiste africain présent sur la scène internationale. Votre peinture exprime-t-elle des visions/avenirs alternatifs, dépassant ce type de positions identitaires ?

OB : Mes tableaux laissent le champ libre à toute sorte d'interprétations. Comme ils ont un côté surréel, puisant dans l'inconscient, et un sens qui est loin d'être figé, ils vont au-delà de la politique identitaire et des notions de « blackness » et d'africanité. C'est pourquoi ils sont accessibles à tous. Ma peinture est une autre manière de traduire des problèmes contemporains. Je veux que mes œuvres remettent l'histoire en question, tout en portant un regard et une réflexion sur l'avenir.

JD : Elana, vous qui êtes au premier plan de la scène artistique sud-africaine — tout d'abord en tant que membre fondateur de Zeitz MOCAA, et maintenant directrice de la Fondation Norval — en quoi pensez-vous que les institutions donnent un élan à la carrière des artistes ? En plus de rendre leurs œuvres plus visibles et plus accessibles, ont-elles un effet sur leur valeur commerciale, au niveau local et international ?

Elana Brundyn (EB) : Notre mission consiste à rendre l'art plus accessible, à le mettre davantage à la portée du public. La Fondation Norval se consacre également à la recherche et à l'éducation. Notre recherche s'axe sur ce qui fait la valeur d'une œuvre d'art dans un contexte culturel et ce qui lui permet de figurer au sein d'une institution publique. Il existe de nombreuses études sur l'influence d'un public international sur la création d'une valeur commerciale. Elles montrent en quoi celle-ci est affectée par les expositions successives d'une œuvre et par son passage dans un musée. En effet, l'expérience muséale a parfois des répercussions non seulement sur une pièce en particulier, mais aussi sur la production entière de l'artiste. Il est dans l'intérêt de l'artiste comme celui du collectionneur que leurs œuvres soient vues dans les espaces publics appropriés. Je pense que les recherches et les expositions muséales sont en mesure d'apporter cette validation culturelle.

JD : Elana et Omar, dans votre travail conjoint, comment approchez-vous la notion de médiation entre la voix des artistes et la vision institutionnelle ?

OB : Les institutions offrent effectivement une plateforme permettant à de nouveaux publics de découvrir mes tableaux. Ce format d'exposition, différent, se nourrit d'un dialogue permanent entre l'artiste et la structure qui l'accueille. Pour moi qui commence à travailler de plus en plus dans des cadres institutionnels, c'est un important sujet de réflexion.

EB : Je ne crois pas que nous nous plaçons entre l'artiste et l'institution. Notre but est de procurer une plateforme sur laquelle l'artiste puisse faire entendre sa propre voix.

→ templon.com > Omar Ba
→ norvalfoundation.org



→ OMAR BA | SAME DIFFICULTY, 2018. Acrylic, pencil, oil, gouache on canvas | Acrylique, gouache, huile, crayon sur toile. 200 x 139 cm. Courtesy Templon, Paris & Brussels.

CAPE TOWN GALLERIES

- 1 | 99 LOOP
99 Loop St, Cape Town City Centre, Cape Town, 8001
Solo Exhibition | **Nyamezela** | Richard Mason
→ 23.01 – 23.02.19
- 2 | A4 ART FOUNDATION
23 Buitenkant St, Zonnebloem, Cape Town, 8001
Solo Exhibition | **Dan Perjovschi**
→ Exhibition Opening: 13.02.19 | 18:00 – 20:00
- 3 | AVA
35 Church Street, Cape Town City Centre, 8001
Solo Exhibition | **Remains** | Patrick Bongoy
→ 17.01 – 21.02.19
- 4 | BARNARD GALLERY
55 Main St, Newlands, Cape Town, 7700
Group Exhibition | **Monochrome**
→ 22.01 – 26.02.19
- 5 | BLANK PROJECTS
10 Lewin St, Foreshore, Cape Town, 8001
Solo Exhibition | **///!** | Bronwyn Katz
→ 07.02 – 16.03.19
- 6 | CHRISTOPHER MOLLER GALLERY
7 Kloof Nek Rd, Gardens, Cape Town, 8001
- 7 | EBONY/CURATED
67 Loop St, Cape Town City Centre, Cape Town, 8001
Solo Exhibition | **There must be some mistake** | Ben Stanwix
→ 06.02 – 30.03.19
- 8 | ECLECTICA CONTEMPORARY
69 Burg St, Cape Town City Centre, Cape Town, 8000
Solo Exhibition | **EXDS** | Loyiso Mkize
→ 07.02 – 28.02.19
- 9 | EVERARD READ/CIRCA
3 Portswood Rd, V&A Waterfront, Cape Town, 8002
Solo Exhibition | **Hide** | Brett Murray
→ 06.02 – 27.02.19
- 10 | GALLERY MOMO
16 Buiten St, Cape Town City Centre, Cape Town, 8000
Solo Exhibition | **Six of one and half a dozen of the other** | Pedro Pires
→ 06.02 – 08.03.19
- 11 | GOODMAN GALLERY
3rd Floor, Fairweather House, 176 Sir Lowry Rd, Foreshore, Cape Town, 7925
Solo Exhibition | **Options** | Nolan Oswald Dennis
→ 24.01 – 09.03.19
- 12 | IZIKO SOUTH AFRICAN NATIONAL GALLERY
Group Exhibition | **Not the Usual Suspects**
→ Until 04.19
Museum Night | 21.02.19 | 17:00 – 22:00
Exhibition Teacher's Walkabout | 23.02.19 | 11:00 – 12:00

15.02.19 | 18:00

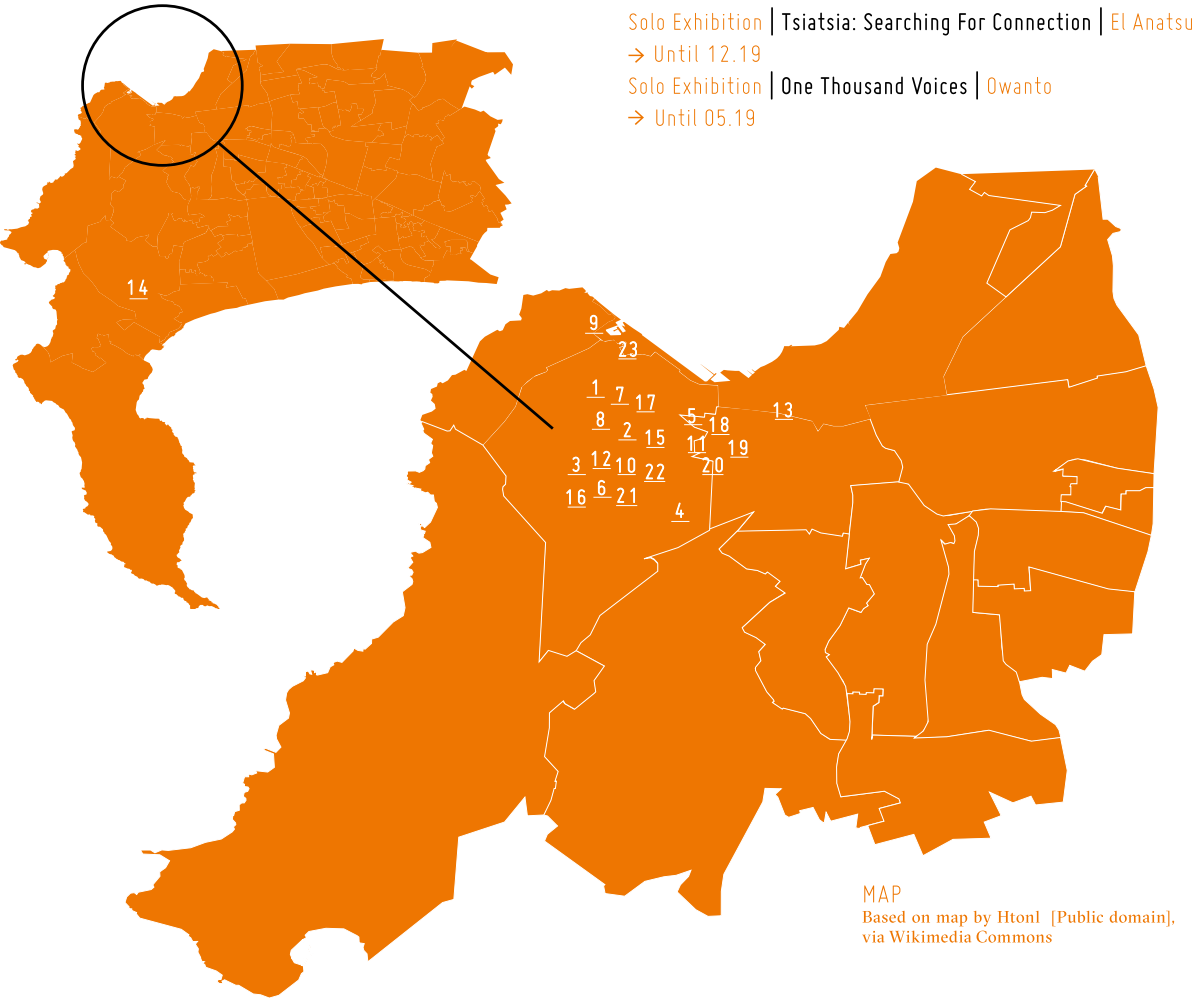
GALLERY NIGHT

ACROSS CAPE TOWN

PARTICIPATING GALLERIES

99 LOOP | BLANK PROJECTS | EBONY/CURATED
ECLECTICA CONTEMPORARY | EVERARD READ/CIRCA |
GALLERY MOMO | GOODMAN GALLERY | SMAC | SMITH |
STEVENSON | WHATIFTHEWORLD | WORLDART |
A4 ART FOUNDATION | AVA | IZIKO SOUTH AFRICAN
NATIONAL GALLERY | GREATMORE STUDIOS

- 13 | MAITLAND INSTITUTE
Unit 15, The Meat Factory, 372 Voortrekker Road,Maitland, Cape Town, 7405
Solo Exhibition | **Press II Pause** | Berni Searle
→ Exhibition Opening: 12.02.19 | 18:00 – 20:00
- 14 | NORVAL FOUNDATION
4 Steenberg Road, Steenberg Estate, Cape Town, 7945
Exhibition Openings | Ibrahim Mahama, Yinka Shonibare MBE, David Goldblatt, Collectors Focus: Sanlam Collection
→ 17.02.19 | 12:00
Artist Walkabout | Ibrahim Mahama | 17.02.19 | 13:00
- 15 | OPEN24HRS | POP-UP
The Harrington, 50 Harrington Street, Cape Town
Solo Exhibition | **HERO** | Ed Young
→ Exhibition Opening: 14.02.19 | 10:00 – 12:00
- 16 | SALON NINETY ONE
91 Kloof St, Gardens, Cape Town, 8001
Solo Exhibition | **Night and Day** | Sarah Pratt
→ 23.01 – 23.02.19



EXHIBITORS | EXPOSANTS — 15-17 FEBRUARY 2019

MAIN SECTION

→ 99 LOOP | Cape Town, South Africa
→ Addis Fine Art | London, United Kingdom; Addis Ababa, Ethiopia
→ Afriart Gallery | Kampala, Uganda
→ APALAZZOGALLERY | Brescia, Italy
→ ARTCO Gallery | Aachen, Germany
→ ART FIRST | London, United Kingdom
→ Ayyam Gallery | Dubai, United Arab Emirates
→ Barbara Paci Galleria d'Arte | Pietrasanta, Italy
→ Barnard Gallery | Cape Town, South Africa
→ blank projects | Cape Town, South Africa
→ Caroline Smulders | Paris, France
→ Cellar Contemporary | Trento, Italy
→ Christopher Moller Gallery | Cape Town, South Africa
→ Circle Art Gallery | Nairobi, Kenya
→ EBONY/Curated | Cape Town, South Africa
→ Eclectica Contemporary | Cape Town, South Africa
→ Eduardo Secci Contemporary | Florence, Italy
→ ELA - Espaco Luanda Arte | Luanda, Angola
→ Everard Read/CIRCA | Cape Town and Johannesburg, South Africa; London, United Kingdom
→ First Floor Gallery Harare | Harare, Zimbabwe
→ Galerie Cecile Fakhoury | Abidjan, Ivory Coast
→ Galerie Pascal Janssens | Ghent, Belgium
→ Galleria Continua | San Gimignano, Italy; Beijing, China; Les Moulins, France; Habana, Cuba
→ Galleria Giovanni Bonelli | Milan, Italy
→ Galleria Massimo Minini - Francesca Minini | Brescia, Italy
→ Gallery MOMO | Cape Town and Johannesburg, South Africa
→ Goodman Gallery | Cape Town and Johannesburg, South Africa
→ Gregor Podnar | Berlin, Germany
→ Guns & Rain | Johannesburg, South Africa
→ Kalashnikovv Gallery | Johannesburg, South Africa
→ Lia Rumma | Milan, Italy
→ LOOM Gallery | Milan, Italy
→ Louis Simone Guirandou Gallery | Abidjan, Cote d'Ivoire
→ MAGNIN-A | Paris, France
→ Montoro12 Gallery | Rome, Italy; Brussels, Belgium
→ Nil Gallery | Paris, France
→ October Gallery | London, United Kingdom
→ Officine dell'Immagine | Milan, Italy
→ Omenka Gallery | Lagos, Nigeria
→ Perrotin | Paris, France; New York, USA; Hong Kong, China; Seoul, South Korea; Tokyo, Japan
→ Retro Africa | Abuja, Nigeria
→ Salon Ninety One | Cape Town, South Africa
→ SMAC | Cape Town, Stellenbosch, and Johannesburg, South Africa
→ SMITH | Cape Town, South Africa
→ Stevenson | Cape Town and Johannesburg, South Africa
→ Sulger-Buel | London, United Kingdom
→ Templon | Paris, France
→ The Melrose Gallery | Johannesburg, South Africa
→ THIS IS NOT A WHITE CUBE | Luanda, Angola
→ Tyburn Gallery | London, United Kingdom
→ WHATIFTHEWORLD | Cape Town and Johannesburg, South Africa
→ Worldart | Cape Town, South Africa

TOMORROWS / TODAY

→ Zyma Amien (South Africa) | Art First London, United Kingdom
→ Medina Dugger (US/Nigeria) | Art Twenty One | Lagos, Nigeria
→ John-Michael Metelerkamp (South Africa) | Berman Contemporary | Johannesburg, South Africa
→ Troy Makaza (Zimbabwe) | First Floor Gallery Harare | Zimbabwe
→ Chris Soal (South Africa) | Guns & Rain | Johannesburg, South Africa
→ Azael Langa (South Africa) | Julie Miller Investment Art Institute | Johannesburg, South Africa
→ Armand Boua (Ivory Coast) | LKB/Gallery | Hamburg, Germany
→ Ihosvanny (Angola) | MOVART | Luanda, Angola
→ Aime Mpane (Democratic Republic of Congo) | NOMAD Gallery | Brussels, Belgium
→ Michael Cook (Australia) | THIS IS NO FANTASY | Melbourne, Australia

SOLO

→ Ibrahim Mahama (Ghana) | APALAZZO GALLERY | Brescia, Italy
→ Kyu Sang Lee (South Korea) | Eclectica Contemporary | Cape Town, South Africa
→ Tabita Rezaire (French Guyana/Denmark) | Goodman Gallery Cape Town and Johannesburg, South Africa
→ Jake Michael Singer (South Africa) | Matter Gallery | Toronto, Canada
→ Sitaara Stodel (South Africa) | SMITH | Cape Town, South Africa

PAST / MODERN

→ Billy Monk Collection | Cape Town, South Africa
→ Goodman Gallery | Cape Town and Johannesburg, South Africa
→ Sitor Senghor | Paris, France
→ SMAC | Cape Town, Stellenbosch, and Johannesburg, South Africa
→ WALL | Cape Town, South Africa

UNFRAMED

→ Clement Cogitore (France) and Borna Sammak (USA) | A4 Arts Foundation | Cape Town, South Africa
→ ED YOUNG (South Africa) | SMAC | Cape Town, South Africa
→ Asemahle Ntlonti (South Africa) | The Project Space | Johannesburg, South Africa

CULTURAL PLATFORMS / PLATEFORMES CULTURELLES

→ Angola Air | Luanda, Angola
→ AVA | Cape Town, South Africa
→ Greatmore Studios | Cape Town, South Africa
→ Javett Art Centre | Pretoria, South Africa
→ Kuenyehia Trust for Contemporary Art | Accra, Ghana
→ LALELA | Cape Town, South Africa
→ NJE Collective | Windhoek, Namibia
→ South African Foundation For Contemporary Art (SAFFCA) | Johannesburg, South Africa
→ South African Foundation of Islamic Art (SAFIA) | Cape Town, South Africa
→ THE PROJECT SPACE | Johannesburg, South Africa

EDITIONS / PUBLICATIONS

→ 50TY 50TY | Cape Town, South Africa
→ ARTCO Publishing | Aachen, Germany
→ Artist Proof Studio | Johannesburg, South Africa
→ Bad Paper | Cape Town, South Africa
→ Dale Sargent Fine Art | Johannesburg, South Africa
→ MK and Artist Print Studio | Johannesburg, South Africa
→ Offset Culture | Johannesburg, South Africa

MAGAZINES AND PUBLICATIONS

→ ART AFRICA | Cape Town, South Africa
→ Art Forum | New York, United States
→ The Art Momentum | Amsterdam, Netherlands
→ Art Review | London, United Kingdom
→ Artthrob | Cape Town, South Africa
→ Art Times | Cape Town, South Africa
→ Chimurenga | Cape Town, South Africa
→ Clarke's Bookshop | Cape Town, South Africa
→ Flash Art | Milan, Italy
→ Mousse | Milan, Italy
→ Nataal | London, United Kingdom
→ The Lake | Cape Town, South Africa
→ THK Photography | Cape Town, South Africa

→ ICTAF 2019 - FULL PROGRAM | PROGRAMME COMPLET





Contemporary Art

Auction in Cape Town
Saturday 16 February 2019
at 6.30 pm

Bubbly and canapés from 5.30 pm

Venue Block B, Cape Town Cruise
Terminal, Cape Town

Preview 14 - 15 February, 10am - 5pm
16 February, 10am - 6.30pm

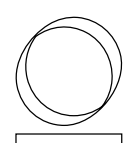
Enquiries 021 683 6560 | ct@straussart.co.za

www.straussart.co.za

Zander Blom
Untitled 1.627
R220 000 - 260 000

Strauss&co

The global leader in the South African art market



THE ART MOMENTUM | INVESTEC CAPE TOWN ART FAIR 2019

→ theartmomentum.com
→ investeccapetownartfair.co.za

EDITORIAL TEAM | RÉDACTION

Céline Seror - Nadine Hounkpatin - Fay Janet Jackson- Mathilde Allard - Valerie Behiery - Jareh Das - Ashraf Jamal - Ladi'Sasha Jones - Rachell Marie Morillo - Natasha Norman - Nana Ocran - Khumo Sebambo - Nolan Stevens - Karin Barlet - Marie-Christine Guyon - Louise Jablonowska.

ACKNOWLEDGEMENTS | REMERCIEMENTS

Laura Vincenti - Mia Louw - Sophie Lalonde - Colette Smart - Claire Yverneau - Salomey Gyamfi - Corrie Botha - Sanne Huijsmann - Bina Genovese - Elana Brundyn - Nina - Oana Constantinescu @supercollective Amsterdam - Deon Theart @rsalitho

The Art Momentum is a publication of artness - art projects agency.
info@artness.nl - artness.nl

Copyright images: the artists | *les artistes*

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

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

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

© 2019, artness - art projects | artness.nl



THE ART MOMENTUM



www.theartmomentum.com

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

ARTNESS.NL
INFO@ARTNESS.NL



Oil on canvas



There's an art to buying art

A little red dot on a gallery wall means an artwork has been sold. But what's behind the dot? What makes the artwork so valuable? The sophisticated blend of knowledge and experience and, of course, the emotional connection that preludes a sale is an art in itself.

Art has the potential to become a personal and financial investment.

Partner with us to take a closer look.

 Partner with Investec |

Lead sponsor of Investec Cape Town Art Fair

 Investec