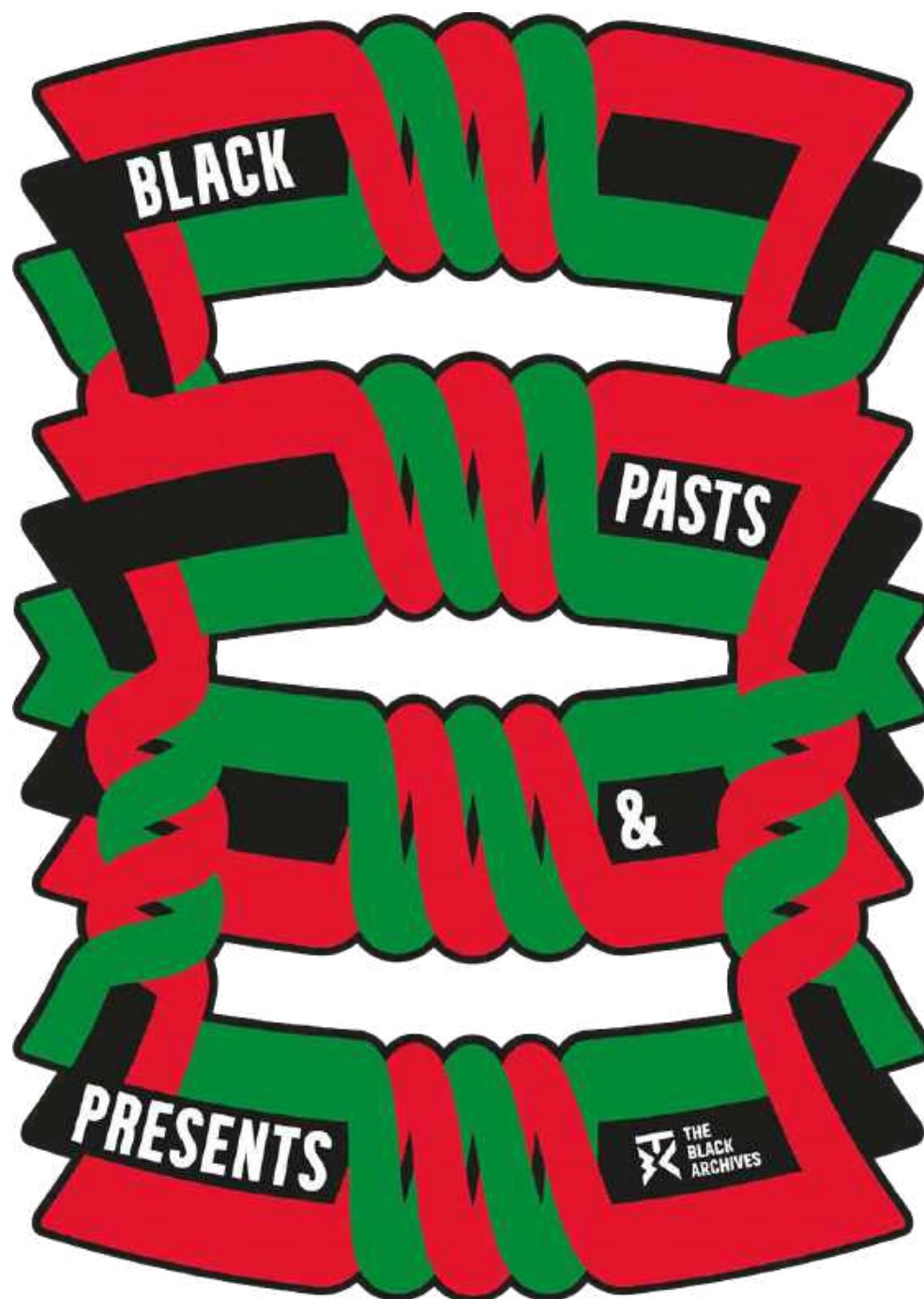




CONTEMPORARYAND.COM | #WEARECONTEMPORARYAND

Weaving Networks

Special edition by The Black Archives and Contemporary And (C&)



INTERWOVEN HISTORIES OF SOLIDARITY

AN ART MAGAZINE • 2022

C&



Contemporary And (C&) is a dynamic platform for reflecting and connecting ideas and discourses on contemporary visual arts from Africa and its Global Diaspora. C& publishes weekly features, columns, reviews, and interviews in English and French on contemporaryand.com. C& América Latina (C& AL) focuses on the connections between Latin America, the Caribbean, and Africa (amlatina.contemporaryand.com). Texts on this platform are published in Portuguese, Spanish, and English. The C& print issues are published twice a year.

CONTEMPORARYAND.COM

#WEARECONTEMPORARYAND



The Black Archives (TBA) is a historical archive with a unique collection of books, documents, and artifacts documenting the histories and culture of Black Dutch emancipation movements, thinkers, and activists in the Netherlands and beyond. The stories rediscovered in the archive challenge normative historical narratives which tend to whitewash histories of colonialism, racism, imperialism and its legacies in present day societies. TBA aims to make these hidden and erased more visible and accesible by developing exhibitions, dialogues, educational material and more.

www.theblackarchives.nl

CONCEPT

C& in conversation with members of the artistic team of documenta fifteen

EDITORIAL TEAM C&

Julia Grosse, Yvette Mutumba, Theresa Sigmund, Mearg Negusse, Olivia Buschey, Jenifer Evans, Seggen Mikael

EDITORIAL TEAM The Black Archives

Jessica de Abreu & Mitchell Esajas

CONTRIBUTORS

Russel Hlongwane, Gloria Kiconco, Serine Ahefa Mekoun, Yina Jiménez Suriel, Abdul Halik Azeez

TRANSLATION English - Dutch

Isabelle Britto

DESIGN

Tyneisha van Veltum

ARTWORK ON COVER

Serana Angelista

PRINTING

BVZ Berliner Zeitungsdruck GmbH, Berlin

© authors/photographers

All rights reserved.

While we have endeavored in good faith to obtain from such third parties the rights we believe necessary to include their works, we do not represent or warrant that use of the content displayed will not infringe or violate the rights of third parties.

This very special print issue was funded by ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) and the Swiss Arts Council Pro Helvetia.

Welcome to this very special print magazine #weavingnetworks!

What you find here, is the outcome of a very rich and intense journey bringing together new networks and creating exciting synergies literally across the globe.

We are Contemporary And (C&), a platform, which features and links the important, multilayered work by cultural producers from Africa and the global Diaspora. Since almost ten years, C& is a global, constantly growing network of the most diverse voices, sharing (hi-)stories, experiences and debates around contemporary visual art. The C& Cosmos comprises content and events happening online, offline, and in-between: Through language. Through digitality. Through encounters.

We are thrilled to have been invited by **documenta fifteen** to realise the project **Weaving Networks: On Paper, in Places**. Global networking is the basis of our work. In this context, C&, in collaboration with four collectives of the **lumbung** and four writers from our C& community created four very different print editions of which you are finally holding one in your hand!

What happened: each C& writer spend time with one collective respectively in their local context to get a sense of their visions, practice, communities and environment. The outcome are four very different and very unique texts reflecting on this special experience. C& writer Yina Jiménez Suriel from the Dominican Republic travelled to be with Más Arte Más Acción (MAMA) in Bogotá in Colombia. Gloria Kiconco from Uganda spend time with The Black Archives in Amsterdam in the Netherlands. Serine Ahefa Mekoun from Belgium and Togo visited SaSa Art Projects in Phnom Penh in Cambodia whilst Russel Hlongwane from South Africa got to know the collective practice of Jatiwangi Art Factory in Jatiwangi in Indonesia.

The physical result of these different and intense encounters which stretched and expanded our C& networks in a new and beautiful way are four editions designed and printed by the four collectives: While each print edition contains the four texts by our C& writers and a text by Abdul Halik Azeez, the layout is very different in terms of look, feel and spirit. The biggest part is being distributed locally within the different communities of the four collectives. A smaller part of the editions is also distributed in Kassel.

And the idea of weaving new, meaningful networks in the frame of this documenta fifteen continues!

Weaving Networks is starting to develop exciting new synergies and interlocks with documenta's **lumbung of Publishers** as there are many ideas that connect all of us. **The lumbung of Publishers, a network of 22 independent publishers from around the globe**, is based on shared needs, values, visions, experiences. For five days, they will occupy **ruruHaus** and other spaces of documenta fifteen's public program in order to link **lumbung** to the local audiences in Kassel and the ecosystems of the members.

Questions around the challenges and the potential of publishing, forms of distribution and creating collectively are shared topics of both projects. The collaboration between **Weaving Networks** and the **lumbung of Publishers** will be reflected through features and articles on the C& platform (contemporaryand.com) as well as through physical encounters in Kassel.

Weaving Networks was developed by C& with the ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) and the Swiss Arts Council Pro Helvetia as cooperative partners. Pro Helvetia also supports the **lumbung of Publishers**.

A huge thank you to documenta fifteen for inviting us. And now let us continue weaving and weaving and weaving...

Welkom bij dit bijzondere gedrukte tijdschrift #weavingnetworks!

Wat je hier vindt, is het resultaat van een zeer rijke en intense reis die nieuwe netwerken samenbrengt en spannende synergieën creëert, letterlijk over de gehele wereld.

Wij zijn Contemporary And (C&), een platform dat het belangrijke, gelaagde werk van culturele producenten uit Afrika en de wereldwijde diaspora presenteert en verbindt. Al sinds bijna tien jaar is C& een wereldwijd, constant groeiend netwerk van de meest uiteenlopende stemmen, die (historische) verhalen, ervaringen en debatten rond hedendaagse beeldende kunst delen. De C& Cosmos omvat inhoud en evenementen die online, offline en daartussenin plaatsvinden: Door taal. Door digitaliteit. Door ontmoetingen.

We zijn verheugd dat we door documenta vijftien zijn uitgenodigd om het project **Weaving Networks: On Paper, in Places** te realiseren. Wereldwijd netwerken is de basis van ons werk. In deze context creëerde C& in samenwerking met vier collectieven van de lumbung en vier schrijvers uit onze C&-gemeenschap vier zeer verschillende gedrukte edities waarvan je er eindelijk een in je hand hebt!

Wat gebeurde er: elke C&-schrijver bracht tijd door met respectievelijk één collectief in hun lokale context om een idee te krijgen van hun visies, praktijk, gemeenschappen en omgeving. Het resultaat zijn vier zeer verschillende en zeer unieke teksten die reflecteren op deze bijzondere ervaring. C&-schrijver Yina Jiménez Suriel uit de Dominicaanse Republiek reisde naar Bogotá in Colombia om bij Más Arte Más Acción (MAMA) te zijn. Gloria Kiconco uit Oeganda bracht tijd door bij The Black Archives in Amsterdam in Nederland. Serine Ahefa Mekoun uit België en Togo bezocht SaSa Art Projects in Phnom Penh in Cambodja terwijl Russel Hlongwane uit Zuid-Afrika de collectieve praktijk van Jatiwangi Art Factory in Jatiwangi in Indonesië leerde kennen.

Het fysieke resultaat van deze verschillende en intense ontmoetingen die onze C&-netwerken op een nieuwe en mooie manier hebben uitgestrekt en uitgebreid, zijn **vier edities** die zijn ontworpen en gedrukt door de vier collectieven: terwijl elke gedrukte editie de vier teksten van onze C&-schrijvers en een tekst van Abdul Halik Azeez bevat, is de lay-out heel anders qua look, feel en spirit. Het grootste deel wordt lokaal verdeeld binnen de verschillende gemeenschappen van de vier collectieven. Een kleiner deel van de edities wordt ook in Kassel verspreid.

En het idee om nieuwe, betekenisvolle netwerken te weven in het kader van deze documenta vijftien gaat verder!

Weaving Networks is begonnen met het ontwikkelen van spannende nieuwe synergieën en is verbonden met de **lumbung van Uitgeverijen** van documenta, omdat er veel ideeën zijn die ons allemaal verbinden. **De lumbung van Uitgeverijen, een netwerk van 22 onafhankelijke uitgevers van over de hele wereld**, is gebaseerd op gedeelde behoeften, waarden, visies, ervaringen. Vijf dagen lang zullen ze ruuHaus en andere ruimtes van het openbare programma van documenta vijftien bezetten om lumbung te verbinden met het lokale publiek in Kassel en de ecosystemen van de leden.

Vragen over de uitdagingen en het potentieel van publiceren, vormen van distributie en het gezamenlijk creëren zijn gedeelde onderwerpen van beide projecten. De samenwerking tussen Weaving Networks en de lumbung van Uitgeverijen zal tot uiting komen in functies en artikelen op het C&-platform (contemporaryand.com) en in fysieke ontmoetingen in Kassel.

Weaving Networks is ontwikkeld door C& met het ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) en de Swiss Arts Council Pro Helvetia als samenwerkingspartners. Pro Helvetia ondersteunt ook de lumbung van Uitgeverijen.

Een grote dank aan documenta vijftien voor de uitnodiging. En laten we nu doorgaan met weven en weven en weven... weaving...

Table of Contents

<i>“Wat bedoel je, “Zwartheid onder ogen komen”?</i> The Black Archives - Gloria Kiconco	06
<i>“What Do You Mean, “Facing Blackness?”</i> The Black Archives - Gloria Kiconco	10
<i>Terracotta als identiteit, niet zozeer als een medium</i> Jatiwangi - Russel Hlongwane	12
<i>Terracotta As Identity, Not So Much a Medium</i> Jatiwangi - Russel Hlongwane	16
<i>Handleidingen voor de levenden</i> Lumbung- Abdul Halik Azeez	18
<i>Manuals for the Living</i> Lumbung- Abdul Halik Azeez	20
<i>Je moet de geografie zien om erin te kunnen vliegen</i> Más Arte Más Acción - Yina Jiménez Suriel	21
<i>You Have to See the Geography to Be Able to Fly in It</i> Más Arte Más Acción - Yina Jiménez Suriel	23
<i>#AworldInAword: 8 woorden, in Sa Sa Art's wereld</i> Sa Sa Art Projects - Serine Ahefa Mekoun	25
<i>#AworldInAword: 8 words, into Sa Sa Art's world</i> Sa Sa Art Projects - Serine Ahefa Mekoun	29
<i>What did you harvest from this magazine?</i>	31

The Black Archives - Gloria Kiconco

Wat bedoel je, “Zwartheid onder ogen komen”?

Gloria Kiconco oogst in The Black Archives in Amsterdam, Nederland

Ik ben platgeslagen – door de wind, de hoogte en de algemene houding als ik in Amsterdam land. Het is leuk om niemand in het niets te zijn, maar deze plek blaast een bepaald ijs op vreemden.

Ik voelde het toen ik hier voor het eerst was, in 2017. Toen The Black Archives (TBA) begon en toen Camille Parker nog vrijwilliger was. Ik kende haar toen nog niet.

Toen ik in mei 2022 terugkwam, ontving ze me en gaf ze me een rondleiding door het kantoor en het archief. Ze komt uit Chicago. Wind is haar element, ze is aanwezig wanneer nodig en gaat dan met een vlag van wind naar de volgende taak.

TBA is een ruimte, plaats en plek van verbinding. Het is een flexibele middel dat Afro-Surinaamse mensen met elkaar verbindt en een ruimte biedt om te leren over de geschiedenis van Zwarte mensen en mensen van kleur. De mensen die er werken, die het begonnen zijn, zijn katalysatoren van verandering.

Mitchell Esajas en Jessica De Abreu leerden elkaar kennen op de Vrije Universiteit Amsterdam, waar ze vaak de enige Zwarte mensen in de collegezalen waren. Mitchell startte een Zwarte studentenvereniging en bouwde die samen met Jessica op om een ruimte te creëren waar Afro-Surinaamse en zwarte mensen konden delen wat ze meemaakten. De universiteit moest stoppen, wat betekende dat ze een nieuwe ruimte nodig hadden, een eigen kamer.

TBA zette zijn eerste voorzichtige stappen in 2016 in een autonome ruimte die ze een jaar lang bewoonden voordat ze vanwege gentrificatie verhuisden. Maar hun inspanningen hadden een netwerk gestimuleerd, geholpen een gemeenschap op te bouwen, onder de Afro-Surinaamse mensen in Amsterdam.

Zo ontmoetten ze de gebroeders Helibron, wiens vader Waldo Heilbron, een socioloog van Surinaamse komaf, actief was bij de Vereniging Ons Suriname, opgericht in 1919. De gebroeders Heilbron en het TBA-team sloten een deal. TBA zou de ruimte van de organisatie kosteloos kunnen krijgen als ze de daar opgeslagen dozen opruimen.



*Zoë Zandwijken, expositie
Zwartheid Onder Ogen Komen*

“Mitchell grapte altijd dat hij, toen hij de ruimte voor het eerst zag, dacht dat het allemaal rommel was”, zegt Jessica terwijl we in de deuropening van hun kantoorruimte zitten. Ik in de zon, zij in de schaduw.

Hij wist niet dat ze een archief zouden ontdekken van het Nederlandse Zwarte bestaan, opgetekend in teksten en voorwerpen: waaronder een boek met een opschrift van Langston Hughes aan Hermina, echtgenote en partner van Otto Huiswoud, revolutionairen en activisten; een kopie van Anton de Kom's historische boek uit 1934 *We Slaves of Suriname*, die ze vergelijken met Martin Luther King; en een goed bewaard gebleven *Ebony* magazine met Martin Luther King Jr op de omslag. Alles liep parallel. Andere dozen bevatten delicate gruwelen, zoals de bewerkte kettingen voor tot slaaf gemaakte mensen, die een gevoel van wreedheid uitstralen dat niet in woorden kan



worden beschreven. Alleen voelbaar in het geratel van de botten van je voorouders in de ruimtes die in je bestaan, wanneer de wind waait. En het waait zo vaak hier in Amsterdam.

Wie zou zo'n object maken? Wat motiveert hen?

Het team werd verzorgers. “Het voelde alsof ik mezelf aan het uitpakken was terwijl ik deze dozen uitpakte”, zegt Jessica. Door hun eigen geschiedenis te leren kennen, begon TBA met het bouwen van een fysiek en digitaal archief voor mensen van Afrikaanse en Surinaamse afkomst, en open voor iedereen die meer wilde weten.

Richard Weaver is de techneut die het digitale archief

Wat bedoel je, “Zwartheid onder ogen komen”?

bouwt. De eerste taak die hij zichzelf stelde, was het creëren van open-source software die zou kunnen werken voor hun archiveringssysteem, dat beschrijvend en subjectief is en samenwerkt met de gemeenschap. Hij werkt als een onderzoeker: een object oppakken, het beschrijven (omvang, afmetingen, herkomst) en het contextualiseren binnen de Nederlandse geschiedenis en het bredere Nederlandse koloniale experiment. Via het digitale archief kunnen mensen uit de community correcties en aanvullende informatie doorgeven. Ze schenken vaak objecten en teksten van hun eigen vondst.

Op mijn laatste avond rijdt Mitchell me langs ‘Little Ghana’ in Amsterdam Zuidoost. Hij wijst op een flatgebouw dat in de jaren zeventig door Zwarte Nederlanders is gekraakt, zodat ze niet verdreven zouden worden door de wens om Afro-Surinaamse gemeenschap op afstand te houden. Jessica's moeder was een van deze krakers, maar ze zag zichzelf niet als activist.

We rijden in onderbroken stilte. Ik vraag Mitchell wat er tussen nu en de generatie voor ons is gebeurd. Waarom voelt het alsof we vanaf het begin beginnen? Hij reageert met een vraag. Misschien nam de desillusie over het pan-Afrikanisme de wind uit de zeilen? Had fysiek geweld mensen aan het denken gezet? Ik relateer. Oeganda sterft liever dan oorlog te voeren. En daarvoor verdragen we gebrek aan respect.

Draaien we allemaal maar rondjes? Kan zijn. Ik probeer kringen niet te onder- of te overschatten. Ze draaien, ze stijgen, ze draaien. Ze beschouwen wat er in hen is, buiten hen, aan hun periferie. Ze houden je op de been.

TBA's tentoonstelling *Facing Blackness: Visual Representations of Black People and Their History of Resistance* cirkelt in de richting van een engagement over anti-zwartheid. Hun curatie stelt ons in staat om de stippen te verbinden tussen de vorige generaties die ertegen vochten, en laat zien dat verschillen net zo goed kunnen verenigen als eenheid.

ZWARTHEID ONDER OGEN



Documenta 15, waarin TBA exposeert, is dit jaar samengesteld door het kunstcollectief ruangrupa uit Indonesië, wiens mensen beklemmende ervaringen delen onder het Nederlandse koloniale rijk. Het wordt gehouden in Kassel, waar de parallellen van de Duitse en Nederlandse koloniale overheersing worden benadrukt, evenals unieke aspecten van de Afro-Duitse en Afro-Nederlandse ervaring. TBA zijn mensen wiens prioriteit het is om zorgvuldig met anderen om te gaan.

Ik zie dit in hun curatoriale beslissingen, versterkt door de manier waarop ruangrupa een platform voor hen heeft voorbereid om hun waarheid te spreken door middel van kunst. Ik zie dit in de genereuze tijd die ze met mij delen ondanks dat ze het druk hebben en opgebrand zijn.

Net als zij streef ik ernaar om verbinding te vermaken. Door te schrijven en te reflecteren.

Zij doen dit door te archiveren, rondleidingen te organiseren en anderen te helpen verbanden te leggen tussen onze geschiedenis en gemarginaliseerde groepen over de hele wereld. Ze beginnen bij de Afro-Surinaamse gemeenschap omdat zij die het beste kennen. Ik spreek voor mezelf omdat ik heb geleerd hoe gevaarlijk het is om aannames te doen. Het is niet aan mij om je te vertellen hoe je Zwartheid onder ogen moet zien.

Ik ben maar één tint in dit spectrum, één perspectief. En voorzichtig behandelen is niet achterover buigen. Het is om grenzen te stellen en redelijke verwachtingen te stellen. In die zin kunnen groepen zoals TBA niet spreken voor andere etniciteiten, maar ze kunnen vechten om ruimte te maken voor anderen, hun strijd aangaan en middelen te delen.

HEID OGEN KOMEN



Voordat ik vertrek, neemt Mitchell me mee naar de eerste echte maaltijd die ik de hele week heb gehad. Hij kiest voor Afro-Surinaams en hij zit maar even. Ik heb hem de hele dag niet zien pauzeren, maar hij zorgt ervoor dat ik eet. We praten over hoe lang hij dit volhoudt. Zijn academische werk, het activisme, de gesprekken. De eindeloze uitleg. Waarom leggen we onszelf nog uit?

En dit is waar generaties zich kunnen verbinden. Het doorgeven van kennis, wijsheid, ruimtes, vriendelijkheid.

Activisme is een plaats van koestering: we vechten wanneer we ons mannetje moeten staan, en tussen-door schrijven, creëren en faciliteren we, in plaats van te rusten. We leren te rusten. Leren erop te vertrouwen dat er na al deze moeite wel iemand zal zijn die het daarna oppakt.

Maar het gebrek aan garantie genereert constante angst, gelaagd bovenop echte fysieke bedreigingen: politiegeweld, anti-zwart geweld, micro-agressies van mensen die nog rekening moeten houden met hun privilege.

Hoe genees je als al je werk met pijn wordt geconfronteerd? Hoe deel je kennis zonder je perspectief op te dringen? Hoe ga je om met Zwartheid?

Documenta 15 van dit jaar, waarin TBA exposeert, wordt gezamenlijk samengesteld door ruangrupa die in Jakarta is gevestigd en wiens mensen onderdruk-kende ervaringen delen onder het Nederlandse koloniale rijk.

Gloria Kiconco is een Oegandese dichter, essayist en zine-maker uit Kampala. Als kunstschrijver contextuali-seert ze kunst, profileert ze kunstenaars en gaat ze in op de rol en impact van schrijven over kunst.

The Black Archives - Gloria Kiconco

What Do You Mean, “Facing Blackness?”

Gloria Kiconco harvesting at The Black Archives in Amsterdam, the Netherlands

I'm flattened – by the wind, the altitude, and the general attitude when I land in Amsterdam. It's nice to be no-one in nowhere, but this place blows a particular ice on strangers. I felt it when I was first here, in 2017. When The Black Archives (TBA) were starting out and when Camille Parker was still a volunteer. By then I didn't know her.

When I returned in May 2022, she received me and gave me a tour of the office and archive. She is from Chicago. Wind is her element, she's present when needed and then gone in a gust to the next task.

TBA is a space, place, and stage of connection. It is a flexible agent that connects Afro-Surinamese people and offers a space of learning about Black and BIPOC history. The people who work there, who started it, are catalysts of change.

Mitchell Esajas and Jessica De Abreu met at Vrije Universiteit Amsterdam, where they were often the only Black people in the room. Mitchell started a Black students' union, building it up together with Jessica to create a space for Afro-Surinamese people to share what they were experiencing. University had to end, meaning they needed a new space, a room of their own. TBA took its first tentative steps into existence in 2016 in an autonomous space they occupied for a year before moving out due to gentrification. But their efforts had stimulated a network, helped build a community, among the Afro-Surinamese in Amsterdam. This is how they met the Brothers Heilborn, whose father, Waldo Heilbron, was one of the longest sitting chairpersons of the Vereniging Ons Suriname, founded in 1919. The Brothers Heilborn and the TBA team struck a deal. TBA could have the organization's space for free if they cleared out the boxes stored there.

“Mitchell always liked to joke that when he first saw the space, he thought it was all trash,” says Jessica as we sit at the doorway of their office space. Me in the sun, her in the shade.

He didn't know they would open them to find an archive of Dutch Black existence chronicled in texts and objects: including a book with an inscription from Langston Hughes to Hermina, wife and partner to Otto Huiswold, revolutionaries and activists; a copy of Anton de Kom's landmark 1934 book *We Slaves of Suriname* who they compare to Martin Luther King; and a well preserved *Ebony* magazine with Martin Luther King Jr on the cover. Everything was parallel.

Other boxes held delicate horrors like the crafted chains for chattel slaves which exuded a sense of cruelty that can't be described in words. Only felt in the rattle of your ancestors' bones in the spaces within you, whenever the wind blows. And it blows so often here in Amsterdam. Who would make such an object? What motivated them?

The team became caretakers. “It felt like I was unpacking myself as I unpacked these boxes,” Jessica says. In learning about their own history, TBA started building a physical and digital archive for people of African and Surinamese descent, and open to anyone who wanted to learn more.

Richard Weaver is the tech person building the digital archive. The first task he set himself was creating open-source software that could work for their archiving system, which is descriptive, subjective, and collaborative with the community. He works like an investigator: picking up an object, describing it (size, dimensions, origin), and contextualizing it in within Dutch history and the broader Dutch colonial experiment. The digital archive allows people from the community to submit corrections and additional information. They often donate objects and texts of their own finding.

On my final evening, Mitchell drives me past Little Ghana in Amsterdam Zuidooost. He points out an apartment block squatted by Black Dutch people in the 1970s so they wouldn't be pushed out by a desire to keep the Afro-Surinamese at a distance. Jessica's mother was one of these squatters, but she didn't see herself as an activist.

We drive in intermittent silence. I ask what Mitchell thought happened between now and the generation before us. Why does it feel like we are starting from square one? He responds with a question. Perhaps the disillusionment with pan-Africanism took the wind out of their sails? Had physical violence made people think twice? I relate. Uganda would rather die than go to war. And for that we endure disrespect.

Are we all just going around in circles? Maybe. I try not to under or overestimate circles. They spiral, they ascend, they spin. They consider what is within them, outside of them, at their periphery. They keep you on your feet. TBA's exhibition, *Facing Blackness: Visual Representations of Black People and Their History of Resistance* circles toward an engagement on anti-Blackness. Their curation enables us to connect the dots between the past generations that fought it, and shows that differences can unite as much as oneness.

This year’s Documenta 15, in which TBA is exhibiting, is curated by the art collective ruangrupa from Indonesia, whose people share oppressive experiences under the Dutch colonial empire. It is held in Kassel, which emphasizes the parallels of German and Dutch colonial rule as well as unique aspects of Afro-German and Afro-Dutch experience.

TBA are people whose priority is to handle others with care. I see this in their curatorial decisions, amplified by the way ruangrupa has prepared a platform for them to speak their truth through art. I see this in the generous time they share with me despite being busy and burnt out.

Like them, I strive to facilitate connection. Through writing and reflecting. They do it through archiving, hosting tours, and helping others draw links between our histories and marginalized groups across the world. They start with the Afro-Surinamese community because that is what they know best. I speak for myself because I’ve learned how dangerous it is to make assumptions.

It is not for me to tell you how to face Blackness. I am only one shade in this spectrum, one perspective. And to handle with care is not to bend over backwards. It’s to set boundaries and reasonable expectations. In that sense, groups like TBA can’t speak for other ethnicities, but they can fight to make space for others, join their battles, and share resources.

Before I leave, Mitchell takes me to have the first proper meal I’ve had all week. He chooses Afro-Surinamese and he only sits for a moment. I haven’t seen him pause the whole day, but he makes sure I eat. We talk about how long he will manage to keep this up. His academic work, the activism, the conversations. The endless explaining. Why are we still explaining ourselves?

And this is where generations can connect. Passing on knowledge, wisdom, spaces, kindness. Activism is a place of nurturing: we fight when we must stand our ground, and in between, instead of resting, we write, create, and facilitate learning. We are learning to rest. Learning to trust that after all this effort, there will be someone to take it up next. But the lack of guarantee generates constant anxiety, layered on top of real physical threats: police violence, anti-Black violence, micro-aggressions from people yet to reckon with their privilege.

How do you heal if all your work confronts pain? How do you share knowledge without imposing your perspective? How do you face Blackness?

This year’s Documenta 15, in which TBA is exhibiting, is collectively curated by ruangrupa who are based in Jakarta and whose people share oppressive experiences under the Dutch colonial empire.

Richard Weaver is the tech person building the digital archive. The first task he set himself was creating open-source software that could work for their archiving system, which is descriptive, subjective, and collaborative with the community. He works like an investigator: picking up an object, describing it (size, dimensions, origin), and contextualizing it within Dutch history and the broader Dutch colonial experiment. The digital archive allows people from the community to submit corrections and additional information. They often donate objects and texts of their own finding.

On my final evening, Mitchell drives me past Little Ghana in Amsterdam Zuidooost. He points out an apartment block squatted by Black Dutch people in the 1970s so they wouldn’t be pushed out by a desire to keep the Afro-Surinamese at a distance. Jessica’s mother was one of these squatters, but she didn’t see herself as an activist.

We drive in intermittent silence. I ask what Mitchell thought happened between now and the generation before us. Why does it feel like we are starting from square one? He responds with a question. Perhaps the disillusionment with pan-Africanism took the wind out of their sails? Had physical violence made people think twice? I relate. Uganda would rather die than go to war. And for that we endure disrespect.

Are we all just going around in circles? Maybe. I try not to under or overestimate circles. They spiral, they ascend, they spin. They consider what is within them, outside of them, at their periphery. They keep you on your feet. TBA’s exhibition, *Facing Blackness: Visual Representations of Black People and Their History of Resistance* circles toward an engagement on anti-Blackness. Their curation enables us to connect the dots between the past generations that fought it, and shows that differences can unite as much as oneness.

Gloria Kiconco is an Ugandan poet, essayist, zine-maker based in Kampala. As an art writer, she contextualizes art, profiles artists, and addresses the role and impact of art writing.

Jatiwangi - Russel Hlongwane

Terracotta als **identiteit**, niet zozeer als een medium

Russel Hlongwane oogst bij de Jatiwangi art Factory in Jatiwangi, Indonesië



Wat zou een schrijver uit Durban, Zuid-Afrika, kunnen verbinden met een collectief in Jatiwangi, Indonesië? We leven allebei binnen de strekking van de ambities van de grote steden en opereren toch vrij traditioneel, maar hoe ontmoeten we elkaar onder de sluier van een zogenaamd internationalisme terwijl we alle nuances van lokale specificiteit brengen?

Onze plek in de wereld

Mijn eigen artistieke praktijk houdt zich bezig met vragen over traditie, moderniteit, cultuur en erfgoed zoals dit van toepassing is op het Zwarte leven in Zuid-Afrika. Het probeert vaak landelijke en stedelijke dichotomieën te heroverwegen door middel van de kennisstructuren van deze twee omgevingen - en hoe ze het Zwarte bestaan, dat vaak uit beide bestaat, structureren.

Het platteland wordt nog steeds gezien als een plaats die behoefte heeft aan ontwikkeling, maar die nog tot 'moderniteit' moet komen. En als het platteland wordt geprezen, is dat vaak grof: er wordt gezegd dat het zijn tradities nog intact heeft, onaangetast. Dit impliceert een culturele stilstand. Natuurlijk is mijn theorie tegen dat stereotype. Kan mijn tijd bij Jatiwangi art Factory (JaF) me helpen het te bouwen? Hoe opereert een collectief op het platteland van Indonesië op internationaal niveau met zijn wortels stevig in het landelijke Majalengka? Dit was mijn punt van binnenkomst tot het werk van JaF.

Maatschappij, kunst en haar spektakel

De wereld van de hedendaagse kunst kan een beladen relatie opbouwen met haar publiek; het heeft de neiging om een spektakel van zichzelf te maken voor het ongemak van degenen met wie het in dialoog probeert te gaan. Een extractieve ader onttrekt dus aan het 'Globale Zuiden' om de esthetische en culturele eetlust van Europa te stillen, en na verloop van tijd worden dergelijke kunstenaars vreemdelingen aan hun omgeving. Een plaats als Jatiwangi zou gemakkelijk in deze problematische vergelijking kunnen glippen, gezien de peri-urbane toestand.

Verrassend genoeg lijkt JaF zich niet al te veel zorgen te maken over dit risico. Hun antwoord is even ongrijpbaar als uitgebreid. Als uitgangspunt moeten we ons afvragen: wat is JaF? Het is moeilijk om hun output alleen als kunstwerken te definiëren. En de eerste leden van de organisatie merken op dat ze vaak worden omschreven als een kunstcollectief, terwijl er in feite zoveel meer gebeurt in hun smeltkroes. JaF is de gemeenschap van mensen die leven en betekenis geven door een gemeenschappelijke interesse in elkaar, de plaats waar ze vandaan komen en een gewenste toekomst.

Een van de medeoprichters, Arief Yudi, maakt het punt dat: "wanneer we samenkomen, praten we niet over kunst, we praten over familie en relaties." De familieband stroomt over in de straten van Majalengka, waar JaF bekend staat als een katalysator van de publieke verbeelding. Binnen enkele seconden zie je hoe intuïtie de hoogste valuta is in de operatie.

De leden omschrijven het Ceramic Music Festival (CMF) als een proces van het bereiken van overeenkomsten tussen tientallen mensen met uiteenlopende interesses. In het kader van dit festival wordt de Jatiwangi Pledge met ontroerend effect uitgesproken door duizenden mensen in de zestien dorpen in het Jatiwangi-district. Het CMF is gecentreerd rond terracotta, want de instrumenten die worden bespeeld door de 3000 jonge mensen zijn gemaakt van terracotta, en de belofte is een gedeelde toewijding aan het land, de identiteit van de Jatiwangi-bevolking en hun zelfredzaamheid.

Buiten het festival houdt JaF sinds 2008 maandelijks openbare bijeenkomsten met de inwoners van Jatiwangi om terug te komen op hun werk. Dit is de methode die JaF gebruikt om overeenkomsten met zijn publiek te verfijnen en te versterken. Begrippen als eigendom en intellectueel eigendom zouden hier brutaal zijn; wat belangrijk is, is de productie en het onderhoud van een sociaal geëngageerde praktijk die sterk geworteld is in zijn context - hoewel de rest van de wereld welkom is om deel te nemen aan het gesprek.

Van de grond af

Vier cruciale gelegenheden in de geschiedenis van JaF hebben hun praktijk gevormd. Het aftreden van Soeharto, de tweede president van Indonesië, in 1998 werd gevolgd door een machtsverschuiving van de centrale overheid naar de lokale overheid. Rond die tijd begonnen Arief Yudi en Ginggi S. Hasyim na te denken over de rol van cultuur in deze transitie. In 2004 keerde Arief terug uit Bandung met vragen over hoe te onderhandelen over het karakter van een plaats en publieke deelname aan die onderhandeling mogelijk te maken.

In 2008 benaderden ze de inwoners van Jatiwangi om twee weken lang een internationale delegatie van kunstenaars te ontvangen. Het verzoek was dat gastheren een bord rijst aan hun gast aanbieden, en als ze dat wilden, een bed. Ze dachten, als het enige probleem waarmee we te maken hebben een taalbarrière tussen gastheer en gast is, dan is het festival een succes geweest. Deze golf van activiteiten trok de aandacht van militaire en inlichtingendiensten, aangezien het de eerste keer was dat niet-Indonesische gasten zo aanwezig waren in Jatiwangi. JaF zag de noodzaak in van een openbare bijeenkomst om de zorgen weg te nemen. Sindsdien wordt dezelfde vergadering maandelijks gehouden en is het een van de kernprincipes van JaF geworden: het maken van overeenkomsten.

Jatiwangi maakte een golf van industrialisatie door en in 2012 werd de stabiliteit van JaF bedreigd toen sommige leden hun toevlucht namen tot het veilige leven van fabriekswerk

Terracotta als identiteit, niet zozeer als een medium

Magazine



Het risico was niet dat JaF zou mislukken, maar dat de collectieve ontwikkeling van een creatief leven zou worden afgebroken - en bij uitbreiding het sociale contract zou ondermijnen dat het collectief had proberen op te bouwen met zijn publiek en plaats.

Na twaalf jaar van zoektochten begon het idee van de terracotta stad te kristalliseren en dit blijft ook de huidige hoofdbezigheid van het collectief.

Terracotta als identiteit, creatieve economie en duurzaamheidsagenda

De overeenkomsten tussen JaF en de mensen van Jatiwangi vormen de basis voor de principes van de terracotta stad, en deze principes worden gevisualiseerd door de verschillende interventies van JaF.

De terracotta stad is een proactief antwoord op de uitgebreide terracotta afzettingen van Jatiwangi, die gepaard gaan met het risico van overextractie. De visie van JaF is om het gebruik, de ecologische en commerciële waarde ervan en wat het kan doen voor de identiteit van Jatiwangi, op een duurzame manier opnieuw vorm te geven. Er is misschien nog geen consensus over hoe de terracotta stad eruitziet, maar de waarden en idealen zijn stevig verankerd.

De Terracotta Ambassade is een portfolio van “mens-tot-mens” relaties gedragen in de plooi van een (terracotta) ambassade. Het uitgangspunt is dat de betrekkingen tussen staten precair zijn en dat er een andere uitwisseling tussen mensen van deze wereld zou moeten zijn, gedreven door individuen en niet volledig afhankelijk van politici. Elke ambassade heeft zijn eigen thema. Een in Taiwan heeft duurzame economieën op de voorgrond geplaatst. Een in Zwitserland heeft het onderwijs als focus.

De JaF heeft zich ook gevestigd als een belangrijke stem in de discussie over een Nieuwe Landelijke Agenda, bijeengeroepen door het Museum Tanah dan Pertanian (Museum voor Bodem en Landbouw) in Bogor, waarbij de autonomie van dorpsbevolking en hun uitoefening van lokale kennis wordt gemobiliseerd. De agenda probeert te denken tegen het uitwissen van lokale en duurzame levenspraktijken door versneld kapitalisme.

Zoals JaF zegt: “We hebben een rijk lokaal kennissysteem en we willen de autonomie hebben om het in de praktijk te brengen.” Aan de rand van Jatiwangi is een evoluerend experiment in deze ideologie aan de gang,

inclusief een architectonisch experiment waarbij terracotta op zeer verschillende manieren wordt gebruikt, volgens bouwtechnieken van de Sundanese traditie, nog een andere visualisatie van de terracotta stad.

Er is daarnaast ook een economisch experiment met Jatiwangi's eigen terracotta valuta, een terracotta munt. Deze heeft waarde bij een kleine opkomende gemeenschap van start-ups die zich bij de JaF-mantel hebben aangesloten en die hun werk in Kassel zullen laten zien op de komende documenta.

Conclusie, of misschien projectie

“We leven in dezelfde wereld, hoewel de generaties verschillend zijn, disciplines en interesses allemaal verschillend zijn, en wat we hier proberen te creëren is een gevoel van wederzijds compromis”, zegt JaF. “Geef een voorbeeld: de soldaat verstaat de taal van de strijd, maar de soldaat is ook mijn buurman, dus hoe ontmoet ik ze als buurman?”

Er is een duidelijk politiek standpunt over het beschermen van lokale kennis die de mens eeuwenlang heeft onderhouden, waarvan de meeste worden bedreigd met uitwissing door dominante kennisstructuren die niet-duurzame vormen van leven op (in tegenstelling tot met) de planeet bevorderen. Ze willen een gemeenschapsacademie bouwen waar zelfs de leraar een student is, of misschien waar iedereen een leraar is en de pedagogiek gebaseerd is op interactie.

Zij zijn de eersten om toe te geven dat de voorwaarden die ons vandaag bij elkaar houden niet gegarandeerd zijn, maar dat de maandelijkse bijeenkomsten, het festival en de ambassades verkenningen zijn van het onbekende, tot dat een duidelijk beeld ontstaat van wat de terracotta stad is. “We weten niet of we de strijd winnen of verliezen”, zeggen ze. “We erkennen de kwetsbaarheid, maar het is duidelijk voor ons dat we vechten.”

Russel Hlongwane is een culturele producent en consultant voor de creatieve industrie in Durban. Zijn werk is geobsedeerd door spanningen in Erfgoed/Moderniteit en Cultuur/Traditie zoals die van toepassing zijn op het Zwarte leven. Zijn genoemde praktijk omvat cultureel onderzoek, creatieve productie, ontwerp en curatorschap.

Jatiwangi - Russel Hlongwane

Terracotta As Identity, Not So Much a Medium

 Russel Hlongwane harvesting at Jatiwangi art Factory in Jatiwangi, Indonesia



What might connect a writer from Durban, South Africa, with a collective in Jatiwangi, Indonesia? We both exist within the thrust of big-city ambitions yet operate quite traditionally, but how do we meet each other under the veil of a so-called internationalism while bringing all the nuance of local specificity?

Our place in the worlds

My own artistic practice concerns itself with questions of tradition, modernity, culture, and heritage as it applies to Black life in South Africa. It often tries to rethink rural and urban dichotomies through the knowledge structures of these two environments—and how they texture Black existence which is often composed of both.

The rural is still understood as a place in need of development, yet to arrive at “modernity.” And when the rural is praised, it is often crudely: it is said to still have its traditions in place, untainted. Implying a cultural stasis. Of course, my theory opposes that stereotype. Could my time with Jatiwangi art Factory (JaF) help me build it? How does a collective in rural Indonesia operate at an international level with its roots firmly in rural Majalengka? This was my point of entry to the work of JaF.

Society, art, and its spectacle

The world of contemporary art can set up a fraught relationship with its publics; it has the tendency to make a spectacle of itself to the discomfort of those with whom it attempts to be in dialogue. An extractive vein thus takes from the ‘Global South’ to appease the aesthetic and cultural appetite of Europe, and over time such artists become

aliens to their environments. A place like Jatiwangi could easily slip into this problematic equation given its peri-urban condition.

Surprisingly, JaF don’t seem overly concerned with this risk. Their answer is elusive as much as it is elaborate. As a starting point, we have to ask: what is JaF? It is hard to define its outputs merely as artworks. And the first members of the outfit remark that they’re often described as an art collective when in fact so much more happens within their crucible. JaF is communion of people making life and meaning through a common interest in each other, the place from which they emerge, and a desired future.

One of the co-founders, Arief Yudi, makes the point that “when we come together, we don’t discuss art, we talk about family and relations.” The family bond spills into the streets of Majalengka where JaF is known as a catalyst of public imagination. Within seconds, you see how intuition is the highest currency in the operation.

The members describe the Ceramic Music Festival (CMF) as a process of reaching agreements between scores of people with varied interests. In the frame of this festival the Jatiwangi Pledge is recited to moving effect by thousands of people across the sixteen villages in Jatiwangi district. The CMF is centered around terracotta, for the instruments played by 3000 young people are made of terracotta, and the pledge is a shared commitment towards the land, the identity of Jatiwangi people, and their self-reliance.

Outside of the festival, JaF has held monthly public meetings with the residents of Jatiwangi since 2008 to speak back to its work.

This is JaF's method of refining and strengthening agreements with its publics. Notions of ownership and intellectual property would be impertinent here; what is important is the production and sustenance of a socially engaged practice heavily grounded in its context – although the rest of the world is welcome to participate in the conversation.

From the ground up

Four pivotal occasions in JaF's history have shaped their practice. The stepping down of Suharto, Indonesia's second president, in 1998 was followed by a shift of power from central government towards local government. Around that time Arief Yudi and Ginggi S. Hasyim started thinking about the role of culture amid this transition. In 2004, Arief returned from Bandung with questions on how to negotiate the character of a place and enable public participation in that negotiation.

In 2008, they approached the people of Jatiwangi to host an international delegation of artists for two weeks. The request was that hosts offer a plate of rice to their guest, and if they so wished, a bed. They thought, if the only problem we face is that of a language barrier between hosts and guests, the festival would have been a success. This flurry of activity drew the attention of military and intelligence authorities, as it was the first time that non-Indonesian guests had such presence in Jatiwangi. JaF saw the need for a public meeting to address concerns. The same meeting has been held monthly ever since, becoming one of JaF's core tenets – the building of agreements.

Jatiwangi experienced a wave of industrialization, and in 2012 JaF's stability was threatened as some members resorted to the secure life of factory work. The risk was not that JaF would flounder, but that the collective cultivation of a creative life would be aborted – and by extension undermine the social contract that the collective had been trying to build with its public, and place.

After twelve years of pursuits, the idea of the terracotta city began to crystalize and it remains the collective's current preoccupation.

Terracotta as identity, creative economy, and sustainability agenda

The agreements held between JaF and the people of Jatiwangi are what inform the principles of the terracotta city, and these principles are visualized through the various interventions of JaF.

The terracotta city is a proactive response to Jatiwangi's extensive terracotta deposits, which come with the risk of over-extraction. JaF's vision is to sustainably reimagine its use, its ecological and commercial value, and what it can do for the identity of Jatiwangi. There may not be a consensus of what the terracotta city looks like just yet, however the values and ideals are firmly placed.

The Terracotta Embassy is a portfolio of "people-to-people" relations carried in the fold of a (terracotta) embassy. The premise is that state-to-state relations are precarious and there ought to be a different exchange among people of this world driven by individuals and not wholly dependent on politicians. Each embassy has its own theme. One in Taiwan has foregrounded sustainable economies. One in Switzerland has education as a focus.

The JaF has also established itself as a key voice in the discussion of a New Rural Agenda, convened by the Museum Tanah dan Pertanian (Museum of Soil and Farming) in Bogor, mobilizing the autonomy of village peoples and their exercise of local knowledges. The agenda tries to think against the erasure of local and sustainable living practices by accelerated capitalism. As JaF says, "We have a rich local knowledge system and we wish to have the autonomy to put it into practice." At the edge of Jatiwangi is an evolving experiment in this ideology, including an architectural experiment using terracotta in extremely diverse ways, following building techniques of the Sundanese tradition, yet another visualisation of the terracotta city.

There is also an economic experiment with Jatiwangi's own terracotta currency, a terracotta coin. It carries value among a small emerging community of start-ups that have joined the JaF mantle, and that will show their work in Kassel at the forthcoming documenta.

Conclusion, or perhaps projection

"We live in the same world although the generations are different, disciplines and interests are all different, and what we're trying to create here is a sense of mutual compromise," JaF says. "Give you an example: the soldier understands the language of combat but the soldier is also my neighbor, so how do I meet them as a neighbor?"

There is a clear political position of protecting local knowledges that have sustained humans for centuries, most of which are under threat of erasure by dominant knowledge structures that promote unsustainable forms of living on (as opposed to with) the planet. They seek to build a community academy where even the teacher is a student, or perhaps where everyone is a teacher and the pedagogy is premised on interaction.

They're the first to admit that the terms that hold us together today are not guaranteed, but the monthly meetings, the festival, and the embassies are explorations of the unknown, until a clear image emerges of what the terracotta city is. "We don't know whether we win or lose the fight," they say. "We acknowledge the fragility, but it's clear for us that we fight."

Russel Hlongwane is a cultural producer and creative industries consultant based in Durban. His work obsesses over tensions in Heritage/Modernity and Culture/Tradition as they apply to Black life. His said practice includes cultural research, creative production, design, and curatorship.

Lumbung- Abdul Halik Azeez

Handleidingen voor de levenden

Overlevingsstrategieën uit de Lumbung van Uitgeverijen door Abdul Halik Azeez

AKA Dean Hutton vraagt: “Kan ontspanning een plaats van creatie en revolutie zijn, in staat om zowel een archief te bewaren als ons in droomlandschappen te lanceren?” The Lumbung van Uitgeverijen wil hierop volmondig “ja” antwoorden. De Lumbung van Uitgeverijen die momenteel opereert vanuit een digitale woonkamer heeft ambitieuze doelen voor een platform dat onafhankelijke uitgevers van over de hele wereld ondersteunt om samen te werken en elkaar te ondersteunen.

“Lumbung” is een Indonesische term voor een rijstschuur, die hier wordt gebruikt als metafoor voor collectief gebundelde middelen die vervolgens naar behoefte worden verdeeld onder belanghebbenden. We bestaan uit meer dan twintig artistieke en uitgevers collectieven en organisaties van over de hele wereld. We lijken allemaal te zijn gematerialiseerd in een tijd van universele verandering, waarin gevestigde opvattingen over wat een kunstwerk of publicatie is, worden uitgedaagd, en lang onderdrukte vormen van denken proberen gehoord te worden door de kieren die zich daarin beginnen te manifesteren. In deze context hacken we bestaande communicatietechnologieën, in dit geval zoiets archaisch als het boek, om de verwachte dimensies van betekenisgeving te destabiliseren.

Kayfa-Ta, dat gevestigd is in Caïro en Amman, speelt bijvoorbeeld in op de dagelijkse “how to”-handleiding. Hun werk vervaagt de grenzen tussen feit en fictie, instructie en intuïtie, technisch jargon en reflectie. In titels als *How to Love a Homeland*, *How to Know What's Really Happening* en *How to Imitate the Sound of the Shore Using Two Hands and a Carpet*, biedt een groep kunstenaars en schrijvers manieren om onze relaties met krachten zoals intergeneratieel trauma, nationalisme en hegemonische media-omgevingen opnieuw in te zien. In Indonesië zet Marjin Kiri zich in om het linkse denken te propageren in een context waar het historisch en systematisch is uitgewist. Door te vertalen, niet alleen in verschillende talen maar ook op verschillende niveaus van begrip, hebben ze de uitdagende taak om academisch werk te mainstreamen. Dit doen ze door ook met fictie te werken, waarbij ze vaak andere schrijvers uit het Globale Zuiden naar hun aanbod vertalen.

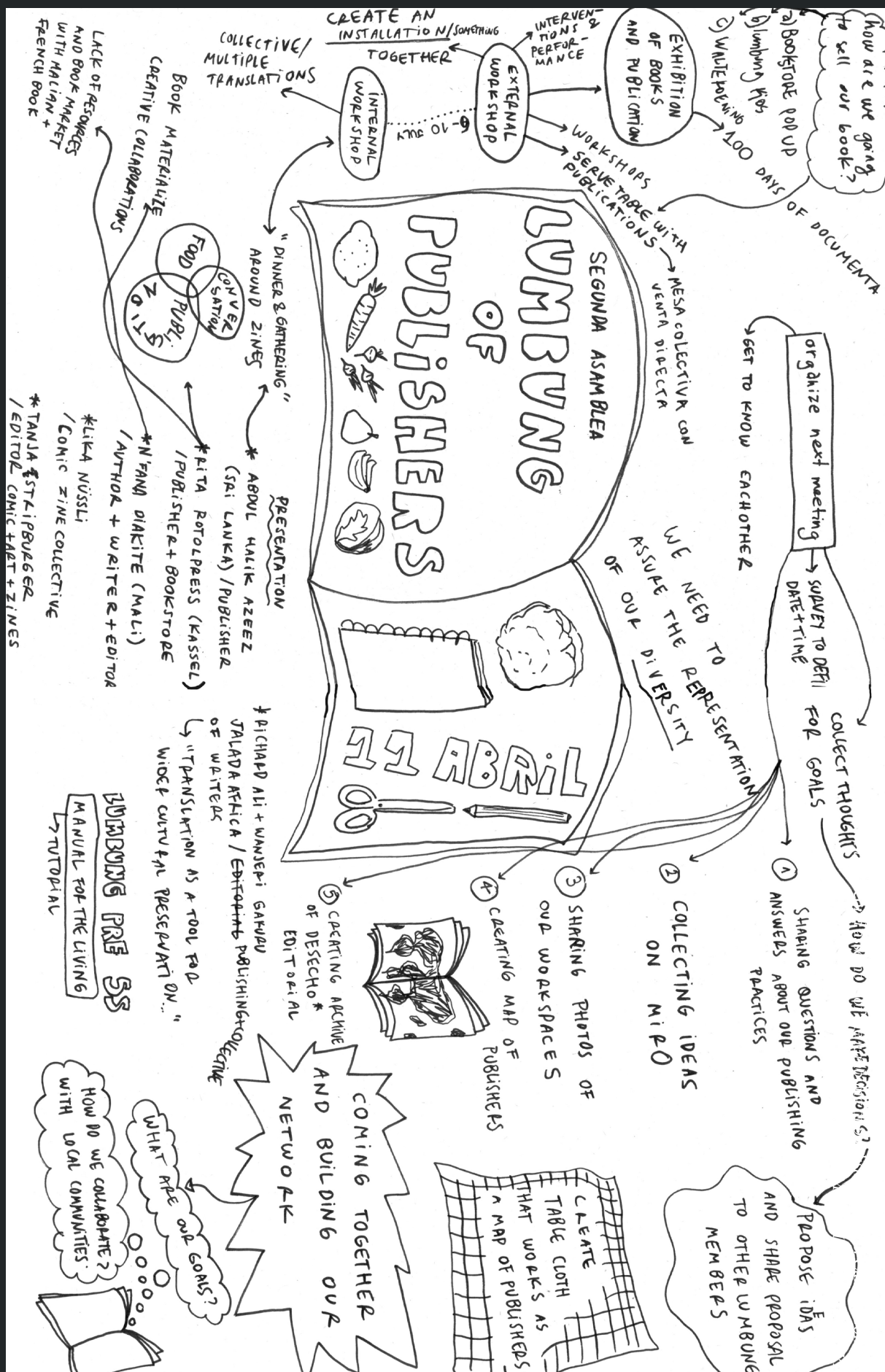
Net als vele anderen in de Lumbung, beschouwt de Uruguayaanse uitgever Microutopias vorm even belangrijk als inhoud - publiceren voor hen is “een reflectieve daad van grafisch activisme”. Hun boekvormen moedigen traagheid en contemplatie aan en bieden een portaal naar gedekoloniseerde, inheemse manieren van weten.

Elk werk heeft zijn eigen speciale constellatie van elementen die in zijn eigen format moeten verschijnen, waardoor elk uniek is in vorm, grootte en samenstellende materialen.

Dergelijke zorg en aandacht verhoogt de creatieve intensiteit van de taak, evenals de logistieke complexiteit en kosten. Niet-commerciële inhoud in eigen beheer publiceren is moeilijk en vaak ondankbaar werk. Werken buiten de doorsnee uitgeverij-industrie ontnemt ons schaalvoordelen, marketing infrastructuur en een kant en klaar publiek. Toch is het werk van onafhankelijke uitgeverijen belangrijker dan ooit nu wanneer manieren van weten worden afgevlakt en vereenvoudigd in een geglobaliseerde mediaomgeving die meer bevorderlijk is voor haat dan hoop, voor verdeeldheid dan voor reflectie. De Lumbung van Uitgeverijen komt samen met de ultieme taak om deze collectieve last aan te pakken: het initiëren van een rijstschuur van zorg, ondersteuning, distributie en financiering die het werk van haar leden kan ondersteunen en laten groeien.

Op documenta vijftien verandert de digitale huiskamer in een fysieke huiskamer. En naarmate de huidige discussie van de Lumbung over het gebruik van die tijd en ruimte materialiseert, kunnen er misschien discussie- en leesgroepen, boekenbeurzen, het delen van ervaringen en expertise en andere publieksgerichte activiteiten plaatsvinden. Het zal zijn eerste *Manual for the Living* (Handboek voor de Levenden) publiceren, een strategisch handboek waarin de stilzwijgende kennis van de Lumbung-leden wordt gedeeld over hoe duurzaam te overleven. Tussen deze structuren zal het ongetwijfeld vormen van “spontane socialiteit” (te lenen van Fred Moten en Stefano Harney), hangouts, chill-outs en cook-outs gestalte geven die zullen resulteren in wederzijds begrip, respect en vriendschap - de meest cruciale elementen van duurzaam collectief werk.

Abdul Halik Azeez is een beeldend kunstenaar, onafhankelijk onderzoeker en schrijver gevestigd in Colombo, Sri Lanka. Hij is een van de oprichters van het Sri Lankaanse collectief The Packet, zelf lid van de Lumbung van Uitgeverijen. Meer van zijn werk is te zien op zijn website: abdulhalikazeed.com



Lumbung- Abdul Halik Azeez

Manuals for the Living

 Survival strategies from the Lumbung of Publishers by Abdul Halik Azeez

A.K.A. Dean Hutton asks: “Can relaxation be a site of creation and revolution, capable of both holding an archive and launching us into dreamscapes?” The Lumbung of Publishers wants to answer with a resounding “yes.” Currently operating out of a digital living room, the Lumbung of Publishers has ambitious goals for a platform that supports independent publishers from all over the world to collaborate and support each other.

“Lumbung” is an Indonesian term for a rice barn, used here as a metaphor for collectively pooled resources that are then distributed among stakeholders as needed. We are comprised of more than twenty artistic and publishing collectives and outfits from all over the world. We all seem to have materialized in a time of universal flux, wherein established notions of what constitutes an artwork or publication are being challenged, and long-oppressed forms of thought are seeking to be heard through the cracks beginning to show therein. In this context, we hack existing technologies of communication, in this case something as archaic as the book, to destabilize its expected dimensions of meaning-making.

For instance, Kayfa-Ta, which is based in Cairo and Amman, plays on the everyday “how to” manual. Their work blurs boundaries between fact and fiction, instruction and intuition, technical speak and reflection. In titles such as *How to Love a Homeland*, *How to Know What’s Really Happening*, and *How to Imitate the Sound of the Shore Using Two Hands and a Carpet*, a coterie of artists and writers offer ways to re-imagine our relationships to forces such as generational trauma, nationalism, and hegemonic media environments. In Indonesia, Marjin Kiri is dedicated to propagating leftist thought in a context where it has been historically and systematically erased. Working through translation not only across language but also across levels of understanding, they have the challenging task of mainstreaming academic work. This they do by also working with fiction, often translating other writers from the Global South into their offerings.

Like many others in the Lumbung, the Uruguayan publisher Microutopias considers form to be as important as content – publishing to them is “a reflective act of graphic activism.” Encouraging slowness and contemplation, their book forms provide a portal into decolonized, indigenous ways of knowing. Each work has its own special constellation of elements that must be allowed to emerge in its own format, making each unique in shape, size, and constituent materials.

Such care and attention increases the creative intensity of the task as well as its logistical complexity and expense. Self-publishing non-commercial content is difficult and often thankless work. Working outside the cookie-cutter publishing industry denies us economies of scale, marketing infrastructure, and a ready audience. Yet the work of independent publishers is more important than ever when ways of knowing are being flattened and simplified in a globalized media environment more conducive to hate than hope, to division than reflection. The Lumbung of Publishers comes together with the ultimate task of tackling this collective burden: to initiate a rice barn of care, support, distribution, and finance that can sustain and grow the work of its members.

At documenta fifteen, the digital living room will transform into a physical one. And as the Lumbung’s current discussion on how to use that time and space materializes, it might see discussion and reading groups, book fairs, sharing of experiences and expertise as well as other public-facing activities. It will publish its first *Manual for the Living*, a strategic manual sharing the tacit knowledge of the Lumbung members on how to survive sustainably. In between these structures, it will no doubt enact forms of “spontaneous sociality” (to borrow from Fred Moten and Stefano Harney), hangouts, chill-outs, and cook-outs that will result in mutual understanding, respect, and friendship—the most crucial elements of sustained collective work.

Abdul Halik Azeez is a visual artist, independent researcher and writer based in Colombo, Sri Lanka. He is a founding member of the Sri Lankan collective *The Packet*, itself a member of the Lumbung of Publishers. More of his work can be seen on his website: abdulhalikazeed.com

Más Arte Más Acción - Yina Jiménez Suriel

Je moet de geografie zien om erin te kunnen vliegen

Bepaalde geografische gebieden genereren bepaalde denkbeelden. Welke geografische gebieden? Welke denkbeelden? Yina Jiménez Suriel oogst bij Más Arte Más Acción aan de Zuidkust van Colombia.



Carmenza Banguera
Mi negrito, 2014

Ik ben op een punt in mijn praktijk waar het concreet verwoorden van de ideeën en reflecties in mijn geest overweldigend voelt. Ik heb echter een hoge mate van vertrouwen in het schrijven van wat we denken, bewust navigerend tussen dat gevoel van overweldigd zijn en je zelfverzekerd voelen, mijn huidige strategie is om toevlucht te nemen tot het schrijven van teksten die hiaten, vragen en verklaringen bevatten. Dit resulteert in geperforeerde teksten, die permeabel en tegelijkertijd demonteerbaar zijn, zodat ik, naarmate mijn onderzoek vordert, ze aan elkaar kan weven terwijl de betekenis van wat ik onderzoek nauwkeuriger wordt en zich uitbreidt, net zoals we netwerken bouwen en repareren: uit het ene gat ontstaat een ander gat. Deze strategie is verbonden met mijn jeugd: tijdens sommige van mijn reizen naar de rivier zocht ik naar stenen met specifieke kenmerken zonder echt te weten waarom, hoewel ik wel zeker wist wat me ertoe aanzette ze in relatie te brengen.

Nu, vele jaren later, zijn de stenen die ik aan elkaar voeg onze subjectiviteiten, en deze oefening heeft me in contact gebracht met verschillende gemeenschappen over de hele wereld die nagedacht hebben over vrijheid en erom hebben gewenst. Gemeenschappen die hetzelfde hebben bereikt door middel van esthetisch denken om hun subjectiviteiten uit te breiden, waardoor ze ondoorzichtig worden voor het denkbeeldige waarin ze leven, en vanuit het centrum van het denkbeeldige, werelden ontwikkelden die volledig van elkaar verschillen, maar in

relatie tot elkaar zijn. Momenteel vormt dat de kern van mijn onderzoek, het amfibische als een strategie voor het bouwen van denkbeelden op zoek naar emancipatie.

Het kernidee dat deze gemeenschappen met elkaar verbindt, is dat wanneer ze een interrelatie aangaan met de geografie waarin ze leven - en alleen als ze die geografie zien - ze esthetische hulpmiddelen bouwen om erin te vliegen, om het idee van wat mogelijk is te verbreden. Nu is meestal als ik hierover praat de vraag die onmiddellijk ontstaat: Hoe zie je een geografie? Waar ik snel op reageer: door het identificeren of het uitvinden van artefacten, iets dat tegelijkertijd enerverend en angstaanjagend is. In de volgende paragrafen zal ik een beetje uitweiden om over artefacten te praten en over speculatieve oefeningen om geografieën te zien, verankerd in wat ik in verschillende contexten aan het leren ben geweest. Natuurlijk verbindt dit gat teksten die ik eerder heb geschreven en de vele anderen die nog gaan komen.

4°26' Noord 76°45' West

Om te zien hoeveel water de lucht in Quibdó bevat, zoek je een schelp en plaats je deze tegen een van de ramen van de plaats waar u zich bevindt. Als je goed oplet, zul je zien hoe luchtvochtigheid de tijden om op straat te lopen bepaalt. Het stelt je ook in staat om de zonsondergang en de wolken te zien, welke ervoor zorgt dat als je met het vliegtuig er doorheen gaat deze zal wiebelen. De bergen zijn zich daar zeker van bewust. Ze weten dat de wolken lichamen laten bewegen omdat ze zelf microklimaten zijn. Dit is waarom, als je in een kano op de Atrato-rivier vaart rond 17:30 in de middag, je de bergen zult zien die wolken vangen, waardoor vochtige ruimtes ontstaan voor verschillende ritmes. Ritmes die vandaag de dag tot leven komen in exotische muziek. Hetzelfde dat een chichigua (vlieger) naar het westen doet bewegen, wanneer je in de buurt van de Serranía del Baudó loopt, de bergketen die Quibdó geografisch met Nuquí verbindt. Bergen zijn geologische formaties, het product van botsende tektonische platen, die ontstaan als bewijs van het verband tussen verschillende platen.

Net zoals verschil in staat is om complexe bergketens te creëren, is ons precare lineaire perspectief op de tijd achterhaald: de tijd van mist, van regen en van de bergen, van klimaat en van het geologische landschap, van de kano, dansend temidden van de wateren die door de estuaria stromen. De oceaan danst ook in vele delen van onze planeet, dansen waarvan de choreografie is gebaseerd op ineensorting en die terugkomen in meerdere vormen. Om het aan de kust van Nuquí te zien, moet je naast een pichindé-boom gaan staan, een schelp pakken met een gat erin en vervolgens vier uur door het gat naar de oceaan kijken. In Nuquí bestaat de dans uit het verder weg bewegen elke 30 minuten, totdat het tot onze verbazing een zandlichaam onthult. De Stille Oceaan verdwijnt of keert elke zes uur terug, elke dag 30 minuten eerder dan toen het de vorige dag de cyclus begon. In deze dans zijn er golven die lachen; om ze te zien, vertelde Hortensio mij om een vlieger te gebruiken, om ermee te vliegen en deze te richten dichtbij waar de eilandjes zijn, waar de golven breken omdat het niet zo diep is. Wanneer een golf breekt zal de staart van de vlieger trillen in navolging van zijn gelach... hij lacht omdat hij weet dat hij niet gebroken is, hij weet dat dit zo gewoon een andere manier is om terug te keren, om niet één golf te zijn, maar een constellatie van golven.

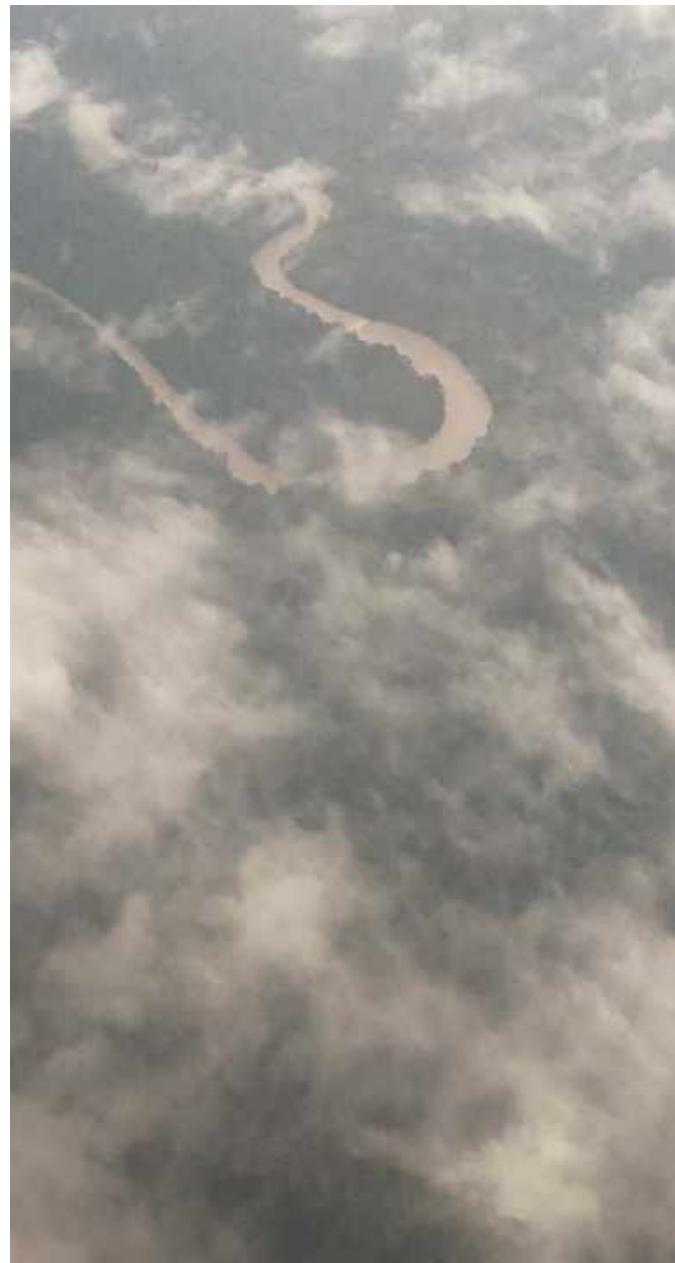
De vlieger is een artefact voor lopende voeten. Lopen is een continue actie, niet een middel. Het is de slimme actie van ons vlees om ons te laten denken in relatie tot levende wezens en geleefde ruimte. Chocóna is een ruimtelijk artefact om te beschouwen. Dat is de reden waarom de oppervlakte-vloer niet vlak is, de eb en vloed tussen het abstracte en de actie kent geen vlaktes. De jongen wiens lichaam fungeerde als een verlengstuk van het schip waarmee we aan het zeilen waren, zijn schommelen richting de mast om te voorkomen dat het schip aan de grond liep toen we het lage water van de rivier vlak voordat het zee werd doorvoeren, kent ook geen vlakten. Die middag toen we parallel aan de zeeterrassen van de kust reisden waar rotsen lijken te groeien, sloot ik mijn ogen en stelde me voor dat ik een schelp tegen mijn oren zou zetten om naar het water van de Stille Oceaan dat tegen de vulkanische rotsen breekt te luisteren. Actief luisteren zal ons waarschijnlijk in staat stellen om sommige rotsen van anderen te onderscheiden, hoewel ik nog steeds niet echt weet waarom,

weet ik zeker wat de reden was voor mij om ze te identificeren.

5° 40' 59" Noord 76° 39' 0" West // 5°42'25" Noord 77°16'13" West // 5°37'930" Noord 77°24'564" West

Yina Jiménez Suriel is curator en onderzoeker met een master in visuele studies. Haar curatoriële praktijk is geworteld in doorlopend onderzoek naar emancipatie en de constructie van de menselijke denkbeelding. Zij onderzoekt en denkt vanuit, over en door de tools die zijn gecreëerd vanuit het esthetisch denken om onze subjectiviteiten en het waarnemingssysteem als menselijke soort uit te breiden, met als doel bij te dragen aan de generatie

van wereldverbeeldingen in relatie tot alle levende wezens met wie we samenleven. Yina is mederedacteur van *Contemporary And (C&) América Latina* en medecurator van het Caribbean Art Initiative.



Más Arte Más Acción - Yina Jiménez Suriel

You Have to See the Geography to Be Able to Fly in It

Certain geographies generate certain imaginaries. Which geographies? Which imaginaries?
Yina Jiménez Suriel harvesting at Más Arte Más Acción in Colombia's South Coast.



Julieth Morales
Autorretrato, 2019

I am at a point in my practice where articulating the ideas and reflections in my mind concretely through writing feels overwhelming. However, I have a high degree of confidence in the exercise of writing what we think so, consciously navigating between that feeling of being overwhelmed and feeling confident, my current strategy is to resort to writing texts that include hiatus, questions, and statements. What results are holed texts, which are permeable and at the same time dismantlable so that, as my research progresses, I can weave them together as the meaning of what I am investigating becomes fine-tuned and expands, in the same way as we build and repair networks: one hole gives rise to another hole. This strategy is connected to my childhood: on some of my trips to the river, I used to look for stones with particular characteristics without really knowing why, though I was sure about what drove me to put them in relation.

Now, many years later, the stones I am piecing together are those that constitute our subjectivities, and this exercise has brought me in contact with various communities around the world who have thought about and desired freedom. Communities who have achieved the same through aesthetic thought to expand upon their subjectivities, making them opaque to the imaginary in which they live, and from the very center of said imaginary, have developed worlds that are completely distinct from one another but in relation. Currently, that is at the core of my research, the amphibious as a strategy for constructing imaginaries in search of emancipation.

The core idea that links these communities is that as they enter into an interrelation with the geography in which they live—and only when they see that geography—they build aesthetic tools to fly in it, to broaden the idea of what is possible. Now, usually when I talk about this, the question that immediately arises is: How do you see a geography? To which I quickly respond: by identifying or inventing artifacts, something that is exciting and terrifying at the same time. In the following paragraphs, I will digress a little to talk about artifacts and speculative exercises to see geographies, anchored in what I have been learning in different contexts. Of course, this hole connects texts I have written before and many others to come.

4°26' North 76°45' West

To see the amount of water the air contains in Quibdó, look for a shell and put it against one of the windows of the place where you are located. If you pay enough attention, you will see how humidity defines the times to walk in the street. It also allows you to see the sunset and its clouds, which if you go through them by plane will cause it to wobble. The mountains are well aware of this. They know that the clouds make bodies move because they themselves are microclimates. That is why, when you ride in a canoe on the Atrato River around 5:30 in the afternoon, you will see the mountains trapping clouds, thereby creating humid spaces for different rhythms. Rhythms that, today, come to life in exotic music. The same thing that makes a chichigua (kite) move westward,



when walking near the Serranía del Baudó, the mountain range that connects Quibdó to Nuquí geographically. Mountains are geological formations, the product of tectonic plates colliding, which emerge as evidence of the connection between different plates.

Just as difference is capable of creating complex mountain ranges, our precarious linear perspective on time is obsolete: the time of fog, of rain, and of the mountains, of climate and of the geological landscape, of the canoe, dancing amidst the waters that run through the estuaries. The ocean also dances in many parts of our planet, dances whose choreography is based on collapse and which come back in multiple forms. To see it on the coast of Nuquí, you have to stand next to a pichindé tree, get a shell with a hole in it and spend four hours looking at the ocean through the hole. In Nuquí the dance consists of moving a little further away every 30 minutes, until, to our amazement, it reveals a body of sand. The Pacific Ocean recedes or returns every six hours, each day 30 minutes earlier than when it began its cycle the previous day. In this dance, there are waves that laugh; to see them, Hortensio told me to use a kite, to fly it aiming it near where the islets are, where the waves break because it is not as deep. When a wave breaks, the kite's tail will shake echoing its laughter... it laughs because it knows it is not broken, it knows that this is just another way of returning, of being not one wave but a constellation of them.

The kite is an artifact for walking feet. Walking is a continuous action, not a means. It is the clever action of our flesh to make us think in relation to living beings and lived space. Chocóna is a spatial artifact to consider. That is why its surface-floor is not flat, the ebb and flow between the abstract and action knows no plains. The boy whose body functioned as an extension of the ship we were sailing, his rocking toward the mast to avoid running aground when we passed through the low waters of the river just before it became sea, knows nothing of plains either. That afternoon as we traveled parallel to the coastal marine terraces where rocks seem to grow, I closed my eyes and imagined I put a shell to my ears to listen to the Pacific Ocean water crashing against the volcanic rocks. Active listening will probably allow us to differentiate some rocks from others, although I still do not really know why, I am sure about what drove me to identify them.

5° 40' 59" North 76° 39' 0" West // 5° 42' 25" North 77° 16' 13" West // 5° 37' 930" North 77° 24' 564" West

Yina Jiménez Suriel is a curator and researcher with a master's degree in visual studies. Her curatorial practice is rooted in ongoing research on emancipation and the construction of the human imaginary. She researches and thinks from, about and through the tools created from aesthetic thought to expand our subjectivities and the perceptive system as human species, with the aim of contributing to the generation of world-imaginaries in relation to all living beings with whom we cohabit. Yina is associate editor of *Contemporary And América Latina* (C&AL) and associate curator of the Caribbean Art Initiative.



Sa Sa Art Projects - Serine Ahefa Mekoun

#AworldInAword: 8 woorden, in Sa Sa Art's wereld

 Serine Ahefa Mekoun oogst bij Sa Sa Art Projects in Phnom Penh, Cambodja

Een (e-geïllustreerde) korte woordenlijst
 Hoe (her)bouwen we lokale lexicons weg van de normativiteit van de hedendaagse kunstwereld vervaardigd in westerse grammatica's en hoe breken we met de machtsdynamiek die wordt bepaald door dominante talen?

De korte (e-geïllustreerde) Khmer-Engelse woordenlijst van Sa Sa Art Projects is geïnspireerd door de van 15 woorden van documenta, die tot doel heeft de manier waarop taal wordt gebruikt uit te breiden als een hulpmiddel om nieuwe ideeën en perspectieven te ontwikkelen. Deze woordenlijst, gemaakt door middel van een collectieve vertelsessie en fragmenten van persoonlijke anekdotes verzameld door schrijver en journalist Serine Mekoun in Phnom Penh, geeft een kort verslag van wat lokale talen zeggen over de gemeenschap en de werelden die we laten bestaan wanneer we hun opnieuw uitgevonden lexicons betreden.



ស្ទីវ សិល្បៈ

[Stiev Selapak-Sa Sa]
 (Kunst Rebel)

We hebben samen een cursus fotografie gevolgd en het leek ons een goed idee om de kennis die we daaruit opdeden te delen. (...) We wilden een groep creëren, zoals een collectief. We wisten toen nog niet echt wat het betekende (...) Toen begonnen we na te denken over hoe we onszelf moesten noemen. (...) We waren jong, sterk en ook een soort van rebellen. In de Khmer-taal verwijst Stiev Selapak naar een jonge,

energieke en sterke menigte die rebellen kunst maakt. We komen van een achtergrond van samenkomen om op een onofficiële manier hedendaagse kunst te ondersteunen, in tegenstelling tot de universiteit voor schone kunsten hier in Cambodja, bijvoorbeeld, die traditioneler is. (...) We wilden iets anders doen, iets wat hier nog niet was gebeurd (...). Het gaat over "gewoon doen", of het nu goed of fout is (...). Op de universiteit leren ze je niet kritisch te denken; je krijgt de technische vaardigheden maar niet te denken aan het concept of het idee (...) of de geschiedenis van hedendaagse en moderne kunst. We zijn meer bezig met kritisch denken en elkaar ondersteunen. Wat er mist in de universiteit ontbreekt, het openstellen van de geesten van de studenten, dat is wat ons collectief doet. (...) We vullen de leemte op van wat zij niet doen en we doen het op een andere manier. (...) Het gaat erom hoe we kunst ook via onszelf definiëren. (...) Niet zomaar een boom tekenen of een afbeelding die je op internet vindt, of kopiëren en plakken, en zeggen dat dit mijn kunst is. (...) Hier zien we dat we iets kunnen toevoegen. (...) In die zin beschouwen we onszelf wat rebelser dan de vorige generatie kunstenaars hier in Cambodja.

Strange Fruit Bar

Bars hebben een belangrijke plaats in mijn kunstpraktijk. Ik kan mezelf vinden als ik naar bars ga, vooral om te begrijpen wie ik ben als gay persoon. Niet zozeer om te drinken maar meer voor het experiment en het gevoel van zweven, de mogelijkheid om mijn ervaring te delen en een praatje te maken. Strange Fruit is de eerste LHBTQI+-bar waar ik heen ging en hier vond mijn eerste solotentoonstelling, Open Mind, plaats. Het is nu gesloten. Maar dankzij die plek ontdekte ik andere bars, ik kon twee maanden naar Thailand gaan en een aantal van mijn kunstwerken verkopen.

Het is een plek waar veel mensen uit de Sa Sa Art-gemeenschap naartoe gingen. De eigenaar is erg vriendelijk. Voor Open Mind interviewde ik mensen in gay bars, tekende ik hun portretten. Ik wil begrijpen wat gay- en LHBT-gemeenschappen zijn door me onder te dompelen in de omgeving en niet alleen via internet. Het gaat bijvoorbeeld niet alleen om op het podium staan als drag queen, maar om kennis en ervaring uit het dagelijks leven, seks, liefde...



បើខ្ញុំចង់ដឹង ខ្ញុំត្រូវតែទៅ

[Ber khnom chong deoung khnom kur ter tov]

(Als ik het wil weten, moet ik gaan)

Ik houd ervan om concepten te vinden en te ontdekken waar ze vandaan komen. Daarom ga ik naar buiten. Ik schiet, ik maak protestfoto's in een gebied genaamd Boeung Kak Lake, (...) Ik ga daar heel vaak heen, ik ga om onderzoek te doen, om met mensen praten. (...) "Wat vind je leuk, wat vind je niet leuk, wat voel je...?" Ik wil niet alleen maar zitten filmen. (...) Soms is het zelfs, ik bind me vast aan een draad (...), ik neem rafales, dan... ontsnapping! Want weet je, als er beveiliging in de buurt is en ze nemen je camera, brengen ze je naar de politie, als ze weten dat je een journalist bent... Ik, ik ga naar buiten en ik leer.



ទន្លេសាប

[Tonle Sap Lake]

Ik ben erg onder de indruk van een plaats genaamd Tonle Sap Meer in Siem Reap. Het is enorm, het is heel bijzonder. Het is heel herkenbaar op de Cambodjaanse kaart. Het meer grenst aan vijf provincies: Siem Reap, Battambang, Kampong Thom, Kampong Chhnang en Pursat. Een van de bijzonderheden is dat hij verwant is aan de Mekong rivier en er samen mee tussen twee seizoenen wisselt.

In het regenseizoen stroomt het water van de Mekong richting Tonle Sap en tijdens het warme seizoen stroomt Tonle Sap terug naar de Mekong. Daarom ben ik gefascineerd door dit meer, dat je sinds 2012 veel terugvindt in mijn werk. Cambodjaanse mensen overleven op die plek, ze eten hun vis... Het maakt deel uit van ons voortbestaan.



7 Elephants Mini Mart

Het is een van de weinige plaatsen die 24/7 open is in Phnom Penh. Het is meestal de laatste locatie waar we naartoe gaan voordat we naar huis gaan nadat we naar de club zijn gegaan, waar we wat water drinken en eten voordat we gaan slapen. (...) Je vindt er ook bier en wat gegrilde gerechten uit de buurt. Het is een ontmoetingsplaats en een startpunt voor ons team. Het bevindt zich tegenover het voormalige Witte Gebouw. Een veilige plek om te wachten. Sommige mensen wisten niet meer hoe ze het gebouw moesten betreden of waren te bang om naar binnen te gaan, omdat het er oud en gevaarlijk uitzag, dus we zeiden dat ze daar moesten wachten en haalden hen toen op. We hielden ervan om mensen te observeren om te zien wie er in en uit het gebouw waren. Nu komen we hier om te praten over onafgemaakte verhalen waar we overdag aan begonnen zijn. (...) Het is als het laatste lachpunt.



ក្មេង ដេន/វណ្ណ

[Younger Den/Vann]

Ik heb veel namen. Mijn huidige bijnaam is Den. Tussen de vier en acht jaar oud waren mijn bijnamen Tentoi en Ah Mao [degene met de donkere huidskleur]. Daarna noemde mijn grootmoeder me Vann, wat 'goud' betekent.

C& | *The Black Archives*

#AworldinAworld: 8 woorden, in Sa Sa Art's wereld



StrangeFruit@SerineMekoun
Strange Fruit, Phnom Penh, 2022
Foto: Serine Mekoun

Mijn familie noemde me altijd bij deze namen. Toen noemden ze me gewoon Den. Ze zeggen dat toen ik jong was, ik dapper was en nooit iemand bang maakte. Ik was iemand die altijd blij was met andere mensen, jonge kinderen en de burens zou opvrolijken, erg energiek en optimistisch. Ik had veel empathie voor mijn familie en was zeer attent. Nu, wanneer ik me down voel, of wanneer ik angstig ben, denk ik aan die oude jongere versie van mij en hoe ik stress zal loslaten en me beter zal voelen. Er zijn altijd gedachten die me vertellen wat ik moet doen door alleen maar aan mijn oude jongere zelf te denken. Hij zal me vertellen wat ik moet doen.



ស៊រិយា

[Soriya]

(De zon)

Er is een bepaalde tijd dat ik 's avonds en voor zons-
ondergang graag naar het strand ga. De beweging
van de oceaan is nooit hetzelfde. Je kijkt er één keer
naar, maar die beweging zie je nooit meer terug.
Voor mij is het onbetaalbaar. Ik ben erg geïnspireerd
door dat oude Khmer-lied Soriya [van Sin Sisamuth].
Het nummer beschrijft hoe de zon ondergaat en ik
besloot er iets visueels mee te maken. Hij gebruikt
mooie woorden die we normaal niet gebruiken, het
is als poëzie. De zonsondergang reflecteert op iets
dat hij verloren had, de schoonheid van de liefde van
zijn leven. Toen ik tien was, staarde ik rond 16.00 uur
altijd te lang naar de zon. Het is niet goed om lang
naar de zon te staren, maar dat deed ik altijd. Het
werk [Mindfulness] is geïnspireerd op de beelden die
ik op het strand en in de oceaan zag. Het is een goede
manier om terug te denken aan deze goede oude tijd
en dat gevoel weer te krijgen.



អ៊ូកមីង សុភីលីន

[Auntie Sophiline Cheam Shapiro]

De familie van mijn moeder is een familie van kun-
stenaars. Ik heb een achtergrond in financiën en ban-
kieren, maar ik heb altijd van dansen gehouden. Na
de universiteit had ik geen ervaring. (...) Ik begon te
werken met mijn tante, een beroemde danseres en
choreograaf hier in Cambodja. Ze heeft de Khmer
Arts Academy in de VS opgericht en ik heb haar ge-
holpen het bedrijf op te zetten. Ik werd geïnspireerd
door de manier waarop ze werkt met dansers en in
de podiumkunsten. Ze werkt rond het ontwikkelen
van nieuwe klassieke vormen met nieuwe kostuums,
ontwerpen, liedjes, sculpturen, bijvoorbeeld ... Ze is
een zeer gepassioneerde, sterke en krachtige vrouw.
Mijn grootvader was de minister van cultuur na de
Rode Khmer [Chheng Phon], hij is degene die kunst
en cultuur nieuw leven inblies en de 10 procent van
de kunstenaars die het Khmer-regime overleefde,
weer bij elkaar bracht. Sophiline woonde bij hem in
en was een van zijn eerste studenten. Ze maakt deel
uit van de eerste generatie kunstenaars die de kunst
nieuw leven heeft ingeblazen. Ik ben erg geïnspireerd
door hen. Het werken met verschillende kunstenaars
en perspectieven was een echte manier om mezelf te
ontwikkelen.



Serine Ahefa Mekoun is een multimedia journalist,
schrijver en producer die tussen Brussel en West-Afrika
woont. Ze is geboren aan de vooravond van Generaties Y
en Z, en geïnteresseerd in alle ruimtes waar verschillende
toekomstigen kunnen ontkiemen. Ze schrijft voornamelijk
over creatieve gemeenschappen en hoe ze sociale
verandering in postkoloniale contexten activeren.

Sa Sa Art Projects - Serine Ahefa Mekoun

#AworldinAword: 8 words, into Sa Sa Art's world

 Serine Ahefa Mekoun harvesting at Sa Sa Art Projects in Phnom Penh, Cambodia

An (e-illustrated) short glossary

How do we (re)build local lexicons away from the normativity of the contemporary art world manufactured in Western grammars and how do we break away from power dynamics established by dominant languages?

Sa Sa Art Projects' short (e-illustrated) Khmer-English glossary was inspired by the documenta fifteen glossary, which aims at expanding the way language is used as a tool to develop new ideas and perspectives.

Built through a collective storytelling session and fragments of personal anecdotes collected by writer and journalist Serine Mekoun in Phnom Penh, it gives a short account of what local languages say about community and the worlds we allow to exist when we enter their reinvented lexicons.



ស្ទីវ សេឡាក់:

[Stiev Selapak-Sa Sa]
(Art Rebel)

We took a photography class together and we thought it would be a good idea to share the knowledge we got from it. (...) We wanted to create a group, like a collective. At the time we didn't really know what it meant (...) Then we started to think about what we should call ourselves. (...) We were young, strong, and also like rebels. In Khmer language, Stiev Selapak refers to a young, energetic, and strong crowd doing rebel art.

We come from a background of coming together to support contemporary art in some unofficial way as opposed to the university of fine arts here in Cambodia, for example, which is more traditional. (...) We wanted to do something different, something that had not yet happened here (...). It's about "just do it," be it right or wrong (...). At university they do not teach you to do critical thinking; you get the technical skills but not to think of the concept or the idea (...) or the history of contemporary and modern arts. We are more into critical thinking and supporting each other. What is missing at university, opening up the minds of the students, this is what our collective does. (...) We fill the gap of what they don't do and we do it in a different way. (...) It's about how we define arts through ourselves too. (...) Not just drawing a tree or an image that you find on the internet, or copying and pasting, and saying this is my art. (...) This is where we see we could add something. (...) In that sense we consider ourselves a bit more rebellious than the previous

generation of artists here in Cambodia.

Strange Fruit Bar

Bars have an important place in my art practice. I can find myself when I go to bars, especially to understand who I am as a gay person. Not so much for drinking but more for the experiment and the feeling of floating, the possibility to share my experience and chit chat. Strange Fruit is the first LGBT-QI+ bar I went to and it's where my first solo exhibition, Open Mind, took place. It is now closed. But thanks to that place I discovered other bars, I could go to Thailand for two months and sell some of my artworks. It's a place where a lot of people from the Sa Sa Art community went. The owner is very friendly. For Open Mind I interviewed people in gay bars, I drew their portraits. I want to understand what gay and LGBT communities are by immersing myself in the environment and not just through the internet. It is not only about being on stage as a drag queen, for example, but about knowledge and experience from daily life, sex, love...



បើខ្ញុំចង់ដឹង ខ្ញុំត្រូវតែទៅ

[Ber khnom chong deoung khnom kur ter tov]
(If I want to know, I should go)

I love to find concepts and discover where they come from. That's why I go out. I shoot, I take protest photographs in one area called Boeung Kak Lake, (...) I go there very often, I go to do research, talk with people. (...) "What do you like, what do you not like, what do you feel...?" I don't want to just sit there filming. (...) Sometimes it's even, I tie myself to a wire(...), I take rafales, then... escape! Because you know, if there's security around and they take your camera, they bring you to the police, if they know that you are a journalist... Me, I go out and I learn.



ទន្លេសាប

[Tonle Sap Lake]

I am very impressed by a place called Tonle Sap Lake in Siem Reap. It's huge, it's very special. It's very recognizable on the

Cambodian map. The lake borders five provinces: Siem Reap, Battambang, Kampong Thom, Kampong Chhnang and Pursat. One of the specificities is that it is related to the Mekong River and it cycles in between two seasons with it. In the rainy season the water flows from the Mekong towards Tonle Sap and during the hot season, Tonle Sap flows back to the Mekong. That's why I am fascinated with this lake, which you find a lot in my work since 2012. Cambodian people survive in that place, they eat their fish... It's part of our survival.



7 Elephants Mini Mart

It's one of the only places that is open 24/7 in Phnom Penh. It's most of the time the last location we go to before going home after going to the club, where we drink some water and eat before going to sleep. (...) You can also find beer and some grilled food from the neighborhood. It's a meeting point and a starting point for our team. It's located in front of the former White Building. A safe place to wait. Some people did not remember how to enter the building or were too scared to enter, because it looked old and dangerous, so we told them to wait there and then picked them up. We liked to sit and observe people to see who was in and out of the building. Now, we come here to talk about unfinished stories that we started during the day. (...) It's like the last laughing point.



ក្មេង ដេន/វ៉ាន

[Younger Den/Vann]

I have a lot of names. My current nickname is Den. Between four and eight years old my nicknames were Tentoi and Ah Mao [the dark-skinned one]. After that, my grandmother called me Vann, which means "gold." My family would always call me by these names. Then they would just call me Den. They say that when I was young, I was brave and never scared anyone. I was someone who would always rejoice with other people, cheer young children and the neighbors, very energetic and optimistic. I had a lot of empathy for my family and was very thoughtful. Now, when I feel down, or when I have anxiety, I think about that old-younger version of me and how I will release stress and feel better. There are always thoughts that tell me what to do just by thinking about my old-younger self. He will tell me what to do.



ស៊រិយា

[Soriya] (The Sun)

There's a specific time when I like to go to the beach at night and before sunset. The movement of the ocean is never the same. You look at it once, but you can never see that movement again. For me it is priceless. I am very inspired by that old Khmer song Soriya [by Sin Sisamuth]. The song describes how the sun sets, and I decided to make something visual with it. He uses beautiful words that we usually don't use, it's like poetry. The sunset reflects on something that he lost, the beauty of the love of his life. When I was ten, I was always staring at the sun for too long around 4pm. It's not good to stare at the sun for a long time, but I always did that. The work [Mindfulness] was inspired by the images that I saw at the beach and in the ocean. It is a good way to remember these good old times and get that feeling again.



អ្នកម៉ែង ស៊រិយា

[Auntie Sophiline Cheam Shapiro]

My mom's family is a family of artists. I have a background in finance and banking, but I always loved dancing. After university I had no experience. (...) I started to work with my auntie who is a famous dancer and choreographer here in Cambodia. She created the Khmer Arts Academy in the US and I helped her set up the company. I was inspired by the way she works with dancers and in the performing arts. She works around developing new classical forms with new costumes, designs, songs, sculptures, for example... She's a very passionate, strong, and powerful woman. My grandfather was the minister of culture after Khmer Rouge [Chheng Phon], he's the one who revived arts and culture, bringing back together the 10 percent of artists who survived the Khmer regime. Sophiline was living with him and was one of his first students. She's part of the first generation of artists who revived the arts. I am very inspired by them. Working with different artists and perspectives was a real way to develop myself.



Serine Ahefa Mekoun is a multimedia journalist, writer and producer living between Brussels and West Africa. Born at the cusp of Generations Y and Z, she is interested in all the spaces where different futures can germinate. She namely writes about creative communities and how they activate social change in postcolonial contexts.

What did you **harvest** from this magazine?

Write down your notes, thoughts, feelings and reflections.

“Harvest refers to artistic recordings of discussions and meetings. Harvesters listen, reflect, and depict this process from their own perspectives, forms, and artistic practices. Harvests can be humorous, poetic, or candid. They can take the shape of a Post-It note, a written story, drawing, film, sound piece, or meme. Harvesting can be seen as a way of collective writing that enables continuous collective learning, from different sensory experiences.”

- ruangrupa

