

# The 't' is Silent

From 26 June to 2 October 2022, the three art museums on the banks of the Leie river – Museum Dhondt-Dhaenens (MDD), Museum Deinze and the Leie Region (mudel) and Museum Roger Raveel (MRR) – present the 8<sup>th</sup> edition of the Biennial of Painting. MDD's exhibition, entitled *The 't' is Silent*, is curated by curator Gabi Ngcobo and artist Oscar Murillo.

Painting, historically regarded as the 'royal road' of artistic practice, has over the centuries meant that the art form, alongside drawing, served as a foundation for artistic education, where such education was available. The history of western art pedagogy in colonised places often reveals that the colonial government's rule was indirectly played out in how formal artistic pedagogies were organised.

The recent calls for decolonial education – fuelled by the Black Lives Matter and other affiliated movements, as well as the pandemic – have inspired reconsiderations of the human condition and the politics of care. At the same time, these social movements have coincided with a new rise in representational painting that has been critiqued, in the words of artist Olu Oguibe, as “jolly, no-worries, all sunshine and flowers, ebullient wealthy middle-class representation of Blackness...”

*The 't' is Silent* operates adjacent to this renewed emergence. Departing from the work of Jenny Montigny in MDD's collection and Oscar Murillo's *Disrupted Frequencies*, this exhibition focuses on artists and works that record time differently, works that are about painting or that think through the medium of painting as a form of journaling – of working things through and of learning anew.

Gabi Ngcobo: “The artists featured in this exhibition face history and the present by embracing ‘trouble’ and a kind of ‘paining’ that forces one to decide, in a time marked indecision. Where objects disappear, they are replaced by feelings and energy; where they appear they are being dissected in order to uncover another world of possibilities.”

curated by  
Gabi Ngcobo and Oscar Murillo

Gabi Ngcobo (1974, eThekweni, South Africa) engages in collaborative artistic, curatorial, and educational projects in South Africa and on an international scope. She is a founding member of the Johannesburg based collaborative platform NGO – Nothing Gets Organised. NGO focuses on processes of self-organisation that take place outside of predetermined structures, definitions, contexts, or forms.

Ngcobo is currently the Curatorial Director at the Javett Art Centre at the University of Pretoria (Javett-UP). Ngcobo previously curated the 10th Berlin Biennale titled *We don't need another hero* (2018). She was one of the co-curators of the 32nd Sao Paulo Bienal (2016) and co-curated *A Labour of Love* at the Weltkulturen Museum, Frankfurt, which later travelled to the Johannesburg Art Gallery (2015-2017).

Oscar Murillo (1986, Valle del Cauca, Colombia) is based in various locations. His body of work demonstrates a sustained emphasis on the notion of cultural exchange and the multiple ways in which ideas, languages, and even everyday items are displaced, circulated, and increasingly intermingled.

Recent solo exhibitions have been held notably at KM21, The Hague; Fondazione Memmo, Rome; Mori Art Museum, Tokyo; and Saint Louis Art Museum, Missouri. In September 2022, the exhibition *Oscar Murillo: A Storm Is Blowing From Paradise* will open at the Scuola Grande della Misericordia in Venice. Murillo was one of four artists jointly awarded the Turner Prize in 2019.

# The 't' is Silent

Du 26 juin au 2 octobre 2022, les trois musées longeant la Lys – le Musée Dhondt-Dhaenens (MDD), le Musée de Deinze et du Pays de la Lys (mudel) et le Musée Roger Raveel (MRR) – s'associent pour la 8<sup>ème</sup> édition de la Biennale de la Peinture. L'exposition au MDD, intitulée *The 't' is Silent*, [Le 't' est silencieux] est le fruit d'une collaboration entre la commissaire Gabi Ngcobo et l'artiste Oscar Murillo.

Historiquement considérée comme la « voie royale » de la pratique artistique, la peinture a, au fil des siècles, avec le dessin, servi de base à l'enseignement artistique, là où celui-ci était disponible. L'histoire de l'éducation artistique occidentale dans les lieux colonisés révèle que la domination du gouvernement colonial dépendait souvent indirectement de la manière dont les pédagogies artistiques formelles étaient organisées.

Les récents appels pour une décolonisation de l'enseignement – alimentés par le mouvement Black Lives Matter et d'autres mouvements qui lui sont associés, ainsi que par la pandémie – nous ont invités à reconsidérer la condition humaine et la politique de soins. Parallèlement, ces mouvements sociaux ont coïncidé avec un nouvel essor de la peinture figurative qui a été critiquée, pour reprendre les mots de l'artiste Olu Oguibe, pour sa « représentation de la Négritude joviale, insouciant, faite de soleil et de fleurs,

**commissaires invité.e.s**  
**Gabi Ngcobo et Oscar Murillo**

typique d'une classe moyenne aisée exubérante... »

*The 't' is Silent* opère en marge de cette émergence renouvelée. Avec comme point de départ la peinture de Jenny Montigny dans la collection du MDD et *Disrupted Frequencies* d'Oscar Murillo, cette exposition se concentre sur des artistes et des pièces présentant une vision différente du temps, qui traitent de la peinture ou qui se servent du médium comme d'un journal pour penser le monde – pour examiner les choses et apprendre à nouveau.

Gabi Ngcobo: « Les artistes dans cette exposition font face à l'histoire et au présent en s'emparant d'un "trouble" et d'une sorte de "pein-ure" qui oblige à prendre une décision, à une époque marquée par l'indécision. Lorsqu'ils disparaissent, les objets sont remplacés par des émotions et de l'énergie ; lorsqu'ils apparaissent, les voilà disséqués afin de révéler un autre monde de possibilités ».

Gabi Ngcobo (1974, eThekweni, Afrique du Sud) participe à des projets de collaboration artistiques, curatoriaux et pédagogiques en Afrique du Sud et internationalement. Elle est membre fondatrice de la plateforme collaborative NGO – Nothing Gets Organised – basée à Johannesburg. NGO se concentre sur les processus d'auto-organisation qui ont lieu en dehors des structures, définitions, contextes ou formes prédéterminés.

Ngcobo est actuellement directrice-commissaire du Javett Art Centre de l'université de Pretoria (Javett-UP). Elle a été commissaire de la 10<sup>ème</sup> Biennale de Berlin intitulée *We don't need another hero* (2018). Elle était également l'une des co-commissaires de la 32<sup>ème</sup> Biennale de São Paulo (2016) et de l'exposition *A Labour of Love* au Weltkulturen Museum de Francfort, qui a ensuite été reprise à la Johannesburg Art Gallery (2015-2017).

Oscar Murillo (1986, Valle del Cauca, Colombie) est basé à différents endroits. Son œuvre met l'accent sur la notion d'échange culturel et les multiples façons dont les idées, les langues et même les objets du quotidien se déplacent, circulent et s'entremêlent de plus en plus.

Des expositions individuelles récentes ont eu lieu au KM21, La Haye ; à la Fondazione Memmo, Rome ; au Mori Art Museum, Tokyo ; et au Saint Louis Art Museum, Missouri. En septembre 2022, l'exposition *Oscar Murillo : A Storm Is Blowing From Paradise* ouvrira ses portes à la Scuola Grande della Misericordia à Venise. Murillo fut l'un des quatre lauréats du Turner Prize en 2019.

# The 't' is Silent

Van 26 juni tot 2 oktober 2022 organiseren de drie musea aan de Leie – Museum Dhondt-Dhaenens, Museum de Oude Kerk en het Roger Raveel Museum – de achtste editie van de Biënnale van de Schilderkunst. De tentoonstelling in MDD, getiteld *The 't' is Silent* is een samenwerking tussen curator Gabi Ngcobo en kunstenaar Oscar Murillo.

Schilderkunst, historisch beschouwd als de 'hoogste kunstvorm', heeft – samen met tekenkunst – steeds als basis gediend voor kunstonderwijs, of toch waar dergelijke opleidingen toegankelijk waren. De geschiedenis van de westerse kunstpedagogiek op gekoloniseerde plekken toont hoe het koloniaal bewind zich doordrukte in de organisatie van officiële kunstopleidingen.

De recente roep om dekoloniaal onderwijs – aangewakkerd door Black Lives Matter en gelijkaardige bewegingen en de pandemie – hebben geleid tot een heroverweging van de condition humaine en 'politics of care'. Deze maatschappelijke bewegingen vielen samen met een heropleving van figuratieve schilderkunst die door kunstenaar Olu Oguibe werd bekritiseerd als "een vrolijke, zorgeloze representatie van Zwartheid met rozengeur en maneschijn, verbeeld als uitbundige een welgestelde middenklasse..."

gecureerd door  
Gabi Ngcobo en Oscar Murillo

*The 't' is Silent* plaatst zich parallel aan deze heropleving. Met werk van Jenny Montigny uit de collectie van MDD en Oscar Murillo's *Disrupted Frequencies* als uitgangspunt, richt deze tentoonstelling zich op kunstenaars die de tijd op een andere manier vastleggen. Zij beschouwen schilderkunst eerder als een dagboek dat hen in staat stelt om dingen te verwerken en opnieuw te leren.

Gabi Ngcobo: "De kunstenaars in deze tentoonstelling treden het verleden en het heden tegemoet door 'problemen' te omarmen met een soort 'paining' dat dwingt tot het maken van beslissingen in een tijd gekenmerkt door besluiteloosheid. Objecten die verdwijnen worden vervangen door gevoelens en energie; objecten die verschijnen worden ontleed om een andere wereld vol mogelijkheden bloot te leggen."

Gabi Ngcobo (1974, eThekweni, Zuid-Afrika) ontwikkelt gezamenlijke artistieke, curatorische en educatieve projecten in Zuid-Afrika en daarbuiten. Ze is een van de oprichters van het in Johannesburg gevestigde samenwerkingsplatform NGO – Nothing Gets Organised. NGO richt zich op processen van zelforganisatie die plaatsvinden buiten vooraf bepaalde structuren, definities, contexten of vormen.

Ngcobo is momenteel curator van het Javett Art Centre aan de Universiteit van Pretoria (Javett-UP). Ngcobo was eerder curator van de 10e Biënnale van Berlijn, getiteld *We don't need another hero* (2018). Zij was een van de co-curatoren van de 32e Biënnale van São Paulo (2016) en co-curator van *A Labour of Love* in het Weltkulturen Museum, Frankfurt, dat later naar de Johannesburg Art Gallery reisde (2015-2017).

Oscar Murillo (1986, Valle del Cauca, Colombia) woont en werkt op verschillende locaties. Zijn oeuvre legt voortdurend de nadruk op het begrip 'culturele uitwisseling' en de vele manieren waarop ideeën, talen en zelfs alledaagse voorwerpen worden verplaatst, verspreid en steeds meer met elkaar vermengd.

Recente solotentoonstellingen vonden onder meer plaats in KM21, Den Haag; Fondazione Memmo, Rome; Mori Art Museum, Tokyo en in het Saint Louis Art Museum, Missouri. In september 2022 opent *Oscar Murillo: A Storm Is Blowing From Paradise* in de Scuola Grande della Misericordia in Venetië. Murillo was een van de vier kunstenaars die in 2019 gezamenlijk de Turner Prize ontvingen.

## Anh Trần (1989, Bến Tre, Vietnam)

### ● *The world thunderstruck, 2021*

Olieverf en vinyl op linnen, 190 x 240 cm  
Huile et vinyle sur lin, 190 x 240 cm  
Oil and vinyl on linen, 190 x 240 cm

### ● *Mother, I can feel the soil falling over my head, 2022*

Olie, acryl en flashe op linnen, 2x 210 x 190 cm (tweeluid)  
Huile, acrylique et flashe sur lin, 2x 210 x 190 cm (diptyque)  
Oil, acrylic, and flashe on linen, 2x 210 x 190 cm

## NL

Anh Trần schildert levendige abstracte schilderijen om haar insider-outsider status te ondervragen, als Vietnamese kunstenaar die binnen een Westers paradigma werkt. Anh gebruikt schildermethodes en materialen die gebruikt worden door abstracte schilders uit de westerse canon, om ideeën over on/zichtbaarheid binnen een hedendaagse context in vraag te stellen. Toen ze 19 was vertrok ze van Vietnam naar Nieuw-Zeeland om er beeldende kunst te studeren aan het Unitec Institute of Technology en vervolgens af te studeren met een MA aan de Elam School of Fine Arts, een school die in 1890 werd opgericht door John Edward Elam.

Anh gebruikt schildertechnieken als verschillende snelheden van markeren, spontane oppervlaktebehandelingen en het doek onbeschilderd laten, penseelstreken, spuitverf, dan wel verf die rechtstreeks op het doek wordt geperst. Samen met de titels, symbolen en woorden die in haar werk zichtbaar zijn, zinspelen Anh's schilderijen op haar persoonlijke ervaringen, de aanpassing aan andere omgevingen en het verbinden via netwerken binnen de geschiedenis en het dagelijks leven.

## FR

Anh Trần peint des tableaux abstraits performatifs pour interroger son statut d'« insider-outsider » en tant qu'artiste vietnamienne travaillant dans un paradigme occidental. Anh utilise des méthodologies de peinture et des matériaux utilisés par les peintres abstraits occidentaux, afin de remettre en question les idées sur les possibilités d'entrée et de sortie dans un contexte contemporain. Elle avait 19 ans lorsqu'elle a quitté le Vietnam pour la Nouvelle-Zélande afin d'étudier les beaux-arts à l'Unitec Institute of Technology, avant d'obtenir une maîtrise de l'Elam School of Fine Arts, une école créée par John Edward Elam en 1890.

Anh utilise un ensemble de techniques de peinture telles que différentes vitesses de marquage, des traitements de surface spontanés, un mélange de toile non peinte, de coups de pinceau, de peinture en spray et de peinture pressée directement sur la toile. Avec les titres, symboles et mots visibles dans ses œuvres récentes, les peintures d'Anh font allusion à ses expériences personnelles d'adaptation à différents environnements et de connexion via les réseaux de l'histoire et de la vie quotidienne.

## EN

Anh Trần paints vibrant abstract paintings to interrogate her insider-outsider status as a Vietnamese artist working within a Western paradigm. Anh utilizes painting methodologies and materials used by abstract painters of the Western canon, to challenge ideas about in/visibilities within a contemporary context. She was 19 when she left Vietnam for New Zealand to study fine arts at the Unitec Institute of Technology, proceeding to graduate with an MA from the Elam School of Fine Arts, a school that was established by John Edward Elam in 1890.

Anh uses a set of painting techniques such as different speeds of mark-making, spontaneous surface treatments, a combination of unpainted canvas, brushstrokes, spray paint and squeezing paint directly onto the canvas. Together with the titles, symbols, and words visible in her work, Anh's paintings allude to her personal experiences adjusting to different environments and connecting via networks of history and everyday life.



## Annabelle Agbo Godeau (1995, Parijs / Paris, Frankrijk / France)

### ● *Catfish*, 2022

Gemengde techniek op kunststof, 130 x 300 cm  
Technique mixte sur plastique, 130 x 300 cm  
Mixed media on plastic, 130 x 300 cm

### ● *Color Chart*, 2022

Gemengde techniek op kunststof, 200 x 130 cm  
Technique mixte sur plastique, 200 x 130 cm  
Mixed media on plastic, 200 x 130 cm

### ● *Irma Vep*, 2022

Gemengde techniek op kunststof, 400 x 130 cm  
Technique mixte sur plastique, 400 x 130 cm  
Mixed media on plastic, 400 x 130 cm

### ● *Red Herring*, 2022

Gemengde techniek op kunststof, 130 x 100 cm  
Technique mixte sur plastique, 130 x 100 cm  
Mixed media on plastic, 130 x 100 cm

### NL

Annabelle Agbo Godeau maakt composities met fragmenten die ze haalt uit digitale en traditionele media. Haar werk, dat vaak vergeten figuren uit archieven doet herleven, verwijst op subtiële wijze naar machtsverhoudingen op het snijvlak van gender, ras en sociale kwesties. Annabelle studeerde aan de kunstacademie van Düsseldorf bij de Amerikaanse kunstenares Ellen Gallagher, bekend om haar papieren cut-outs, ontleend aan de beelden en taal van populaire tijdschriftadvertenties en geabstraheerde natuurstudies, en verwerkt zijn in haar schilderijen. De academie wordt nog steeds geassocieerd met de Düsseldorfer Fotoschule, die een 'objectieve' fotografie bepleitte en fotografie verhief als gelijkwaardig aan schilderkunst.

Annabelle beziet de relatie tussen kunstvormen, waaronder film – door beeldconstellaties te creëren die verder gaan dan fysieke cut-outs. Haar schilderijen zijn ontleend aan de taal van vintage tijdschriften – vaak erotische publicaties uit de jaren '40 en '50. Ze verwerkt ook haar eigen foto's, film- en tekstfragmenten in haar schilderijen om zo een taal te creëren voor nieuwe beeldtechnologieën.

## FR

Annabelle Agbo Godeau crée des compositions à partir de fragments qu'elle trouve sur des supports numériques et traditionnels. Ressuscitant souvent des figures oubliées d'archive, ses œuvres font subtilement référence aux relations de pouvoir à l'intersection du genre, de la race et des questions sociales. Annabelle a étudié à la Kunstakademie de Düsseldorf sous la direction de l'artiste américaine Ellen Gallagher, connue pour ses peintures intégrées dans des papiers découpés qui empruntent aux images et au langage de publicités de magazines populaires et rendus abstraits de plantes. L'école de Düsseldorf est historiquement connue pour l'émergence de la photographie 'objective' et pour avoir élevé la réputation de la photographie au même rang que celle de la peinture.

Annabelle équilibre la relation entre les formes d'art, y compris le cinéma, en créant des constellations d'images qui vont au-delà des découpages physiques. Ses peintures empruntent au langage des magazines « vintage » – souvent des publications érotiques des années 1940 et 1950. Elle transfère également ses propres photographies, films et fragments textuels dans ses peintures afin de créer un langage pour de nouvelles technologies de représentation.

## EN

Annabelle Agbo Godeau creates compositions from fragments she collects from digital and traditional media. Often resurrecting forgotten figures from archives, her works subtly reference power relations at the intersection of gender, race and social issues. Annabelle studied at the Kunstakademie Düsseldorf under the US American artist Ellen Gallagher, who is known for paper cut-outs embedded in her paintings that borrow from images and accompanying language of popular magazine advertisements and abstracted studies of plants. The Düsseldorf academy is historically known for the emergence of an 'objective' photography and for elevating the reputation of photography to be equal to that of painting.

Annabelle balances the relationship between art forms, including film, by creating image constellations that go beyond physical cut-outs. Her paintings borrow from the language of vintage magazines – often erotic publications from the 1940s and 1950s. She also transfers her own photographs, film and textual fragments into her paintings in order to create a language for new technologies of representation.

## Brandon Ndife (1991, Hammond, Verenigde Staten / États-Unis / United States)

### ● *Door to Cupboard, 2020*

Aquaresin, gegoten schuim, aardpigment, email, deurkijker,  
160,2 x 66,04 x 15,24 cm  
Aquarésine, mousse coulée, pigment de terre, émail, judas de porte,  
160,2 x 66,04 x 15,24 cm  
Aquaresin, cast foam, earth pigment, enamel, door viewer,  
160,2 x 66,04 x 15,24 cm

### ● *Hygge, 2020*

Multiplex, gegoten schuim, aardpigment, hars, email, keramische platen,  
97,79 x 63,50 x 53,34 cm  
Contreplaqué, mousse coulée, pigment de terre, résine, émail, plaques de céramique,  
97,79 x 63,50 x 53,34 cm  
Plywood, cast foam, earth pigment, resin, enamel, ceramic plates,  
97,79 x 63,50 x 53,34 cm

### ● *Untitled (Toy), 2016*

Gegoten beton, gips, olieverf, 34,93 x 20,96 x 7,62 cm  
Béton moulé, plâtre, peinture à l'huile, 34,93 x 20,96 x 7,62 cm  
Cast concrete, plaster, oil paint, 34,93 x 20,96 x 7,62 cm

## NL

Brandon Ndife maakt sculpturen met een unieke gietmethode waarbij een combinatie van gevonden voorwerpen en natuurlijke en synthetische materialen wordt gebruikt. Het resulteert in sculpturen die op een merkwaardige manier door de natuur lijken te worden belegerd – in *Hygge* lijkt het bijzettafeltje te ontbinden, te verwelken en harige schimmel te kweken naast verwaarloosd serviesgoed. Brandon is tien jaar geleden opgeleid als schilder en zijn schilderkunstige tekens en kleurgebruik zijn duidelijk te zien in de sculpturen als overblijfselen uit die tijd. Voor Brandon, die een bijzondere belangstelling heeft voor zeventiende-eeuwse Vlaamse stillevens en vanitas-schilderijen, is het verval “een allegorie voor de vergankelijkheid van het leven.” In Brandons werk is ophanging een motief – zijn sculpturen zijn noch nieuw, noch echt vergaan, ze houden het midden tussen schilderkunst en beeldhouwkunst.

## FR

Brandon Ndife sculpte en employant une méthode de moulage unique qui mêle objets trouvés et matériaux naturels et synthétiques. Les résultats sont des sculptures qui semblent curieusement assiégées par la nature. Dans *Hygge*, la table d'appoint semble se décomposer, se flétrir et faire pousser de la moisissure velue sur de la vaisselle négligée. Ayant reçu une formation de peintre il y a dix ans, ses marques et couleurs picturales apparaissent clairement dans les sculptures comme des restes de cette époque. Pour Brandon, qui s'intéresse particulièrement aux natures mortes et aux vanités flamandes du XVII<sup>ème</sup> siècle, la décomposition est « une allégorie du caractère éphémère de la vie ». Dans l'œuvre de Brandon, la suspension est un motif – ses sculptures ne sont ni neuves ni vraiment délabrées, mais se situent entre la peinture et la sculpture.

## EN

Brandon Ndife sculpts employing a unique casting method that blends a combination of found objects, and natural and synthetic materials. The results are sculptures that curiously appear to be under nature's siege – in *Hygge*, the side table seems to be decomposing, withering and growing hairy-mould alongside neglected dishware. Trained as a painter a decade ago, his painterly marks and colouring are clearly seen in the sculptures as leftovers from this time. For Brandon, who has a particular interest in seventeenth-century Flemish still-life and vanitas paintings, decay is “an allegory for the transience of life.” In Brandon's work, suspension is a motif – his sculptures are neither new nor really decayed, they sit between painting and sculpture.

## Chemu Ng'ok (1989, Nairobi, Kenya)

### ● *Obscure*, 2022

Olieverf op doek, 180 x 160 cm

Huile sur toile, 180 x 160 cm

Oil on canvas, 180 x 160 cm

### ● *Rapture*, 2022

Olieverf op doek, 80 x 60 cm

Huile sur toile, 80 x 60 cm

Oil on canvas, 80 x 60 cm

### NL

Vragen rond macht en agency zijn fundamenteel voor de schilderpraktijk van Chemu Ng'ok. Door het gebruik van felle kleurvlakken, dunne verflagen en golvende fijne lijnen refereert Chemu's markering aan het ondoorzichtige membraan tussen publiek en privé, persoonlijk en politiek. Door te werken met macht als thematiek is Chemu in staat spanning te creëren middels twee partijen – de protagonist en de antagonist. Deze spanning speelt zich af tegen de achtergrond van Kenia en Zuid-Afrika, waar zij studeerde, die voornamelijk bestaat uit verhoogde militaire aanwezigheid, studentenprotesten, burgerlijke onrust en een falend rechtssysteem.

## FR

Les questions de pouvoir et d'agence sont fondamentales dans la pratique de la peinture de Chemu Ng'ok. À l'aide d'audacieux pans de couleur, de fines laques de peinture et de lignes fines ondulantes, le marquage de Chemu peut être lu en relation avec la membrane opaque entre public et privé, personnel et politique. Connaissant le Kenya et l'Afrique du Sud, où elle a étudié, cette tension se compose principalement d'une présence militaire accrue, de protestations étudiantes, de troubles civils et d'un système judiciaire défaillant.

## EN

Questions of power and agency are fundamental to Chemu Ng'ok's painting practice. Using bold swathes of colour, thin washes of paint, and wavering fine lines, Chemu's mark-making can be read in relation to the opaque membrane between public and private, personal and political. Working with power as a thematic allows Chemu to create tension through two parties – the protagonist and the antagonist. Set against the backdrop of Kenya and South Africa, where she studied, this tension is comprised mainly of increased military presence, student protests, civil unrest and a failing judicial system.

## Dalton Paula (1982, Brasilia, Brazilië / Brésil / Brazil)

### ● *Retrato Silenciado*, 2014

Olieverf op boeken, 425 x 28,5 cm

Huile sur livres, 425 x 28,5 cm

Oil on books, 425 x 28,5 cm

### NL

Dalton Paula's werk onderzoekt zwarte cultuur rond de Atlantische Oceaan en de kennisproductie in de Afrikaanse diaspora. In *Retrato Silenciado* schildert Dalton zwarte figuren op de omslagen van encyclopedieën – waarmee destijds oppervlakkige kennis werd verspreid in de samenleving. Dalton's werk grijpt terug op de geschiedenis en voert de zware taak uit te herinneren en ons beelden aan te reiken die afwezig zijn in de Braziliaanse geschiedenis.

De schilderijen doen denken aan *retratos pintados*, oude, populaire foto's in Brazilië uit het begin van de twintigste eeuw die kunstmatig waren ingekleurd. Dit soort portretkunst, geschilderd op een blauwgroene achtergrond, bestond uit het retoucheren van foto's en het toevoegen van nieuwe details om familieleden om te vormen tot rijke, gezonde en mooie mensen. Zijn werk engageert zich sterk met de zwarte Braziliaanse geschiedenis en cultuur, naast zijn eigen persoonlijke verhaal.

## FR

L'œuvre de Dalton Paula explore l'Atlantique noir et la production de connaissances dans la diaspora africaine. Dans *Retrato Silenciado*, Paula peint des personnages noirs sur les couvertures d'encyclopédies – par lesquels des connaissances superficielles étaient auparavant diffusées dans diverses couches de la société. L'œuvre de Paula intervient dans l'histoire et accomplit la difficile tâche de se souvenir et de nous offrir des images absentes de l'histoire du Brésil.

Les tableaux rappellent les *retratos pintados*, des photos populaires au Brésil au début du vingtième siècle qui avaient été colorées artificiellement. Peint sur un fond bleu-vert, ce type de portrait consistait à retoucher les photos et à ajouter de nouveaux détails pour transformer les membres de la famille en personnes riches, saines et belles. Ses œuvres sont profondément engagées dans le cadre de l'histoire et de la culture des Noirs brésiliens, ainsi que dans son récit personnel.

## EN

Dalton Paula's work explores the Black Atlantic and knowledge production in the African diaspora. In *Retrato Silenciado*, Dalton paints black figures on the covers of encyclopaedias – vehicles through which superficial knowledge has previously been disseminated into segments of society. Dalton's work intervenes in history and carries out the tough task of remembering and offering us images absent from Brazilian history.

The paintings recall *retratos pintados*, old, popular photos in Brazil from the beginning of the twentieth century that had been artificially coloured. Painted on a blue-green background, this type of portraiture involved touching up photographs and adding new details to transform family members into the rich, healthy and beautiful. His works are deeply engaged within the framework of black Brazilian history and culture as well as his own personal narrative.



## Donna Kukama (1981, Mahikeng, Zuid-Afrika / Afrique du Sud / South Africa)

### ● *The Swing (After After Fragonard)*, 2009

Video, 4:57 min

Vidéo, 4:57 min

Video, 4:57 min

### NL

Donna Kukama's video *The Swing (After After Fragonard)* functioneert als een zwarte feministische hack en een weigering van de westers-mannelijke kunsthistorische kaders. Het is een kritische herconfiguratie van Yinka Shonibare's *The Swing (after Fragonard)* uit 2001 en de Rococo voorganger daarvan uit 1767. In Shonibare's driedimensionale weergave kunnen de toeschouwers om het werk heen lopen, waardoor ze betrokken raken bij het erotische voyeurisme rond de vrouw. Donna enceneerde het werk in Kwa-Mai-Mai, een traditionele plek voor genezers in Johannesburg en een bloeiende markt voor gegrild vlees, die uitsluitend uitgebaat wordt door vrouwen voor een clientèle van overwegend mannelijke taxichauffeurs van minibussen.

Gekleed in het wit en slingerend aan een viaduct, gooit Donna de kleinste coupure bankbiljetten op de straat beneden, waardoor het publiek op een grimmige manier in het oog worden gehouden. Het werk was deels een reactie op een incident enkele weken daarvoor, waarbij een jonge vrouw werd mishandeld door taxichauffeurs van minibusjes omdat de minirok die ze droeg tegen hun 'traditionele' normen zou indruisen. In La balançoire van Fragonard wordt de frivoliteit van de vrouw geportretteerd als onwetend van de realiteit van de op handen zijnde belangrijke historische gebeurtenis, namelijk de Franse Revolutie (1789-1799).

## FR

La vidéo *The Swing (After After Fragonard)* de Donna Kukama fonctionne comme un « hack » féministe noir et un refus des cadres historiques de l'art masculin occidental. Il s'agit d'une reconfiguration critique de *The Swing (after Fragonard)* de Yinka Shonibare de 2001 et de son prédécesseur de l'ère rococo de 1767. Dans le rendu tridimensionnel de Shonibare, les spectateurs peuvent marcher autour de l'œuvre, s'impliquant ainsi dans le voyeurisme érotique de la femme. Donna a mis en scène l'œuvre à Kwa-Mai-Mai, un marché traditionnel de guérisseurs à Johannesburg et un marché florissant de viande grillée au feu, géré exclusivement par des femmes pour une clientèle essentiellement masculine de conducteurs de minibus.

Vêtue de blanc et se balançant depuis un pont autoroutier, Donna jette le plus petit dénominateur de billets de banque dans la rue, attirant ainsi l'attention du public ou des spectateurs. L'œuvre est en partie une réponse à un incident survenu quelques semaines auparavant, au cours duquel une jeune femme a été agressée physiquement par des chauffeurs de taxi minibus parce que sa mini-jupe était perçue comme contraire à leurs normes « traditionnelles ». Dans *La balançoire de Fragonard*, la frivolité de la femme est dépeinte comme inconsciente de la réalité de l'événement historique majeur imminent, la Révolution française (1789-1799).

## EN

Donna Kukama's video *The Swing (After After Fragonard)* functions as a Black feminist hack and a refusal of the Western-male art historical frameworks. It is a critical reconfiguration of Yinka Shonibare's *The Swing (after Fragonard)* of 2001 and its Rococo-era predecessor from 1767. In Shonibare's three-dimensional rendering, the viewers are able to walk around the work thereby implicating themselves in the erotic voyeurism of the woman. Donna staged the work in Kwa-Mai-Mai, a Johannesburg-located traditional healer's market and a thriving fire-grilled meat market run exclusively by women for a largely male, minibus taxi-driver clientele.

Dressed in white and swinging from a highway flyover, Donna throws the smallest denominator of banknotes onto the street below bringing the public or the audience starkly to attention. The work was in part a response to an incident a few weeks prior in which a young woman was physically abused by minibus taxi-drivers because the mini-skirt she was wearing was perceived to be against their 'traditional' norms. In *Fragonard's The Swing*, the frivolity of the woman is portrayed as oblivious to the reality of the impending major historical event, the French Revolution (1789-1799).

## Francis Offman (1987, Butare, Rwanda)

### ● *Untitled, 2019*

Acryl, inkt, papier, koffiedik en Bolognese gips op linnen, 151,5 x 215 cm  
Acrylique, encre, papier, marc de café et plâtre bolognais sur lin, 151,5 x 215 cm  
Acrylic, ink, paper, coffee grounds and Bolognese plaster on linen, 151,5 x 215 cm

### ● *Untitled, 2019-2022*

Acryl, inkt, papier, koffiedik en Bolognese gips op linnen, 127 x 107,5 cm  
Acrylique, encre, papier, marc de café et plâtre bolognais sur lin, 127 x 107,5 cm  
Acrylic, ink, paper, coffee grounds and Bolognese plaster on linen, 127 x 107,5 cm

### ● *Untitled, 2019-2022*

Acryl, inkt, koffiedik, collage op katoenpapier, 56 x 76 cm  
Acrylique, encre, marc de café, collage sur papier coton, 56 x 76 cm  
Acrylic, ink, coffee grounds, collage on cotton paper, 56 x 76 cm

### ● *Untitled, 2019-2022*

Acryl, inkt, koffiedik, collage op katoenpapier, 114 x 282 cm  
Acrylique, encre, marc de café, collage sur papier coton, 114 x 282 cm  
Acrylic, ink, coffee grounds, collage on cotton paper, 114 x 282 cm

### ● *Untitled, 2021-2022.*

Acryl, inkt, papier, katoen, koffiedik, Bolognese pleister op katoen,  
62,5 x 38,3 cm  
Acrylique, encre, papier, coton, marc de café, plâtre bolognais sur coton,  
62,5 x 38,3 cm  
Acrylic, ink, paper, cotton, coffee grounds, Bolognese plaster on cotton,  
62,5 x 38,3 cm

Courtesy de kunstenaar en Herald St, Londen en P420, Bologna; Collectie van Mathias Kessler en Kelly Padden

Courtoisie de l'artiste et de Herald St, Londres et P420, Bologne ; Collection Mathias Kessler et Kelly Padden

Courtesy of the artist and Herald St, London and P420, Bologna; Collection of Mathias Kessler and Kelly Padden

## NL

De abstracte schilderijen van Francis Offman zijn opgebouwd uit effen kleuren en collages van pigment, verschillende stukjes papier uit schoenendozen, omslagen van schoolboeken, verband en de verpakking van consumentenproducten. Voor Francis zijn deze fragmenten geen afdankertjes, maar hebben ze een bijzondere betekenis. Momenteel studeert hij schilderkunst bij Luca Bertolo aan de Kunstacademie voor Schone Kunsten in Bologna, Italië.

Francis' persoonlijke biografie biedt een interessant uitgangspunt, de intense bruintint, een terugkerend motief in Francis' werken, is afkomstig van koffie – dagelijks uit het brouwsel van de kunstenaar gehaald en via een maandenlang proces tot pigment verwerkt. De koffie valt niet alleen op door de visuele aantrekkingskracht, maar ook door de historische band met de kunstenaar. Rwanda, de geboorteplaats van Francis, is waar koffieplantages voor het eerst door Duitsland (en later door België) werden gekoloniseerd. Zijn werken impliceren fragiele verwijzingen naar verre verbindingen en ontwrichtingen.

## FR

Les peintures abstraites de Francis Offman sont composées d'aplats de couleurs et de zones collées créées à partir de pigments, de divers morceaux de papier provenant de boîtes à chaussures, de couvertures de livres scolaires, de bandages et d'emballages de biens de consommation. Pour Francis, ces fragments ne sont pas des rebuts mais possèdent un sens. Il étudie actuellement la peinture avec Luca Bertolo à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne.

La biographie de Francis constitue un point de départ de son œuvre. La nuance de brun intense provient du café prélevé quotidiennement dans l'infusion de l'artiste et transformé en pigment au cours d'un processus qui dure des mois. Le café n'est pas seulement frappant par son attrait visuel, mais aussi par son lien historique avec l'artiste. Le Rwanda, où il est né, abrite des plantations de café colonisées d'abord par l'Allemagne, puis par la Belgique. Ses œuvres impliquent des références fragiles à des connexions et des dislocations lointaines.

## EN

Francis Offman's abstract paintings are composed of flat colours and collaged areas created from pigments, varying pieces of paper taken from shoeboxes, school book covers, bandages and the wrapping of consumer goods. To Francis, these fragments are not scraps but possess meaning. He is currently studying painting with Luca Bertolo at the Art Academy Fine Arts, Bologna, Italy.

Francis' biography provides an interesting point of departure. The intense shade of brown, a recurring motif in Francis' works, is derived from coffee – removed daily from the artist's brew and crafted into pigment through a months-long process. Not only is the coffee striking in its visual appeal but in its historical bond to the artist too. Rwanda, Francis' birthplace, is home to coffee plantations colonised first by Germany and later by Belgium. His works imply fragile references to distant connections and dislocations.

## Hamishi Farah (1991, Melbourne, Australië / Australie / Australia)

### ● *Ostentatio Vulnerum*, 2021

Olieverf op linnen, 110 x 87,5 cm

Huile sur lin, 110 x 87,5 cm

Oil on linen, 110 x 87,5 cm

### NL

Hamishi Farah is als conceptueel kunstenaar een autodidact. Hun praktijk onderzoekt het “libidinale hiernamaals van de kolonialiteit en de doorwerking daarvan in de hedendaagse kunst,” zoals Hamishi het zelf omschrijft. Hun werk *Ostentatio Vulnerum* (2021) volgt de obsessieve weergave van de wonden van Christus als een manier om te verwijzen naar de rol en impact van christelijke beeldtaal op conventies van representatie. Het werk is gemaakt met verwijzing naar klassieke vroegmoderne devotieschilderijen en beeldhouwwerken van Christus en bevraagt de hedendaagse fascinatie voor de beeldtaal van het lijden.

Het is een beeld dat vragen oproept over de fetisjisering en vercommercialisering van Zwart trauma. Hamishi’s praktijk verhoudt zich tot de politiek van beeldproductie en de filosofische kwesties rond representatie. *Ostentatio Vulnerum* heeft een symbolische relatie met de reproductie van kolonialiteit en de doordringing daarvan in de hedendaagse kunst.

## FR

Hamishi Farah est un artiste conceptuel autodidacte dont la pratique étudie ce qu'il décrit comme « l'après-vie libidinale de la colonialité et son imprégnation dans l'art contemporain ». Leur œuvre *Ostentatio Vulnerum* (2021) retrace la représentation obsessionnelle des blessures du Christ comme une manière de faire référence au rôle et à l'impact de l'imagerie chrétienne sur les conventions de représentation.

L'œuvre se réfère aux peintures et sculptures dévotionnelles classiques du début de l'ère moderne représentant le Christ, et remet en question la fascination contemporaine pour l'imagerie de la souffrance. C'est une image qui soulève des questions sur la fétichisation et la marchandisation du traumatisme noir. La pratique de Hamishi se situe dans le cadre de la politique de production d'images et de la philosophie de la représentation. *Ostentatio Vulnerum* se rapporte symboliquement à la reproduction de la colonialité et à sa pénétration dans l'art contemporain.

## EN

Hamishi Farah is a self-taught conceptual artist whose practice investigates what they describe as the “libidinal afterlife of coloniality and its permeation through contemporary art.” Their work *Ostentatio Vulnerum* (2021) traces the obsessive depiction of Christ's wounds as a way to reference the role and impact of Christian imagery on conventions of representation.

The work is made with reference to classical early-modern devotional paintings and sculptures of Christ and questions the contemporary fascination with the imagery of suffering. It is an image that raises questions about the fetishisation and commodification of Black trauma. Hamishi's practice is situated within the politics of image production and the philosophy of representation. *Ostentatio Vulnerum* symbolically relates to the reproduction of coloniality and its penetration into contemporary art.

## Jenny Montigny (1875, Gent / Gant / Ghent – 1937, Deurle, België / Belgique / Belgium)

### ● *De School*, 1910

Olieverf op doek, 57 x 72,5 cm

Huile sur toile, 57 x 72,5 cm

Oil on canvas, 57 x 72,5 cm

### NL

De familie van Jenny Montigny keurde haar keuze af om schilder te worden toen ze opgroeide in Gent. Zonder financiële steun bewandelde ze haar eigen pad en werd een leerling van Emile Claus – een stichtend lid van het luminisme, de Belgische post-impressionistische beweging. Ze volgde lessen bij Claus in zijn atelier in Astene, historisch gezien zijn hun namen altijd verbonden geweest, niet alleen als leerling en meester, maar ook als intieme vrienden. Jenny, die op zichzelf al tour de force van het luminisme was, krijgt echter postuum steeds meer erkenning. *De School* is kenmerkend voor Jenny's latere schilderijen waarin de kinderen uit Deurle centraal staan – op school en spelend in de velden aan de oevers van de Leie.

## FR

Jenny Montigny a grandi à Gand, mais sa famille désapprouve sa passion pour la peinture. Sans soutien, elle suit sa propre voie et devient l'élève d'Emile Claus, membre fondateur du luminisme, le mouvement post-impressionniste belge. Elle prend des cours avec Claus dans son atelier d'Astene et, historiquement, leurs noms ont toujours été liés non seulement en tant qu'élève et maître, mais aussi en tant qu'amis intimes. Cependant, Jenny, grande représentante du luminisme, est en train d'acquérir une reconnaissance posthume. *De School* est caractéristique de ses dernières peintures, qui se concentrent sur les enfants de Deurle – à l'école et jouant dans les champs sur les rives de la Lys.

## EN

Raised in Ghent, Jenny Montigny's pursuit of painting was disapproved of by her family. Unsupported, she made her own way and became a pupil of Emile Claus – a founding member of Luminism, the Belgian post-Impressionism movement. She took classes with Claus in his atelier in Astene and historically, their names have always been tied together not just as pupil and master but also as intimate friends. However, a tour de force of 'Luminism' in her own right, Jenny is gaining posthumous recognition. *De School* is characteristic of Jenny's later paintings which focused on the children of Deurle – at school and playing in the fields on the banks of the river Leie.



## Kerry James Marshall (1955, Birmingham, Verenigde Staten / États-Unis / United States)

### ● *Study for The Academy*, 2012

Inkt op papier, 59,7 x 47,3 cm  
Encre sur papier, 59,7 x 47,3 cm  
Ink on paper, 59,7 x 47,3 cm

### ● *Untitled (Study for Beauty Queen)*, 2014

Inkt en grafiet op papier, 33,2 x 50,8 cm  
Encre et graphite sur papier, 33,2 x 50,8 cm  
Ink and graphite on paper, 33,2 x 50,8 cm

### ● *Untitled (Study for Porch Deck)*, 2014

Inkt en grafiet op papier, 50,2 x 30,5 cm  
Encre et graphite sur papier, 50,2 x 30,5 cm  
Ink and graphite on paper, 50,2 x 30,5 cm

## NL

Voordat Kerry James Marshall zich inschreef aan het Otis College of Art and Design in Los Angeles, werd hij begeleid door Charles White, een sociaal-realistische schilder die zijn leven toewijdde aan het vastleggen van de triomfen en de strijd van Afro-Amerikanen. In Otis probeerde Kerry James, in plaats van abstractie na te streven, “geen representatief beeld te hebben of specifiek verhaal te vertellen.” Hij groeide op vlakbij het hoofdkwartier van de Black Panthers en was getuige van de Civil Rights bewegingen en andere belangrijke historische gebeurtenissen (zoals de Watts opstand in augustus 1965) die een blijvende impact hadden op zijn werk. Hij gelooft dat de tandwielen van de historische en institutionele macht binnen de westerse kunst vooral in de schilderkunst te vinden zijn.

*Study for The Academy* is gemaakt in 2012, het jaar waarin de 17-jarige Trayvon Martin werd doodgeschoten, een gebeurtenis die tot landelijke rally's, marsen en protesten leidde en de toon van de Amerikaanse cultuurpolitiek veranderende. Het model op de tekening heeft zijn vuist opgeheven, een symbool van zwarte macht. De 'Academy' verwijst naar de Black Panther Liberation Schools – die onderwijs promootten als een bevrijdende kracht. De reeks kleine studies toont gedachteprikkende en visueel aantrekkelijke aspecten van zijn schilderijen op groter formaat, naast een inzicht in zijn compositorische en conceptuele proces. Deze studies zijn gebaseerd op de geschiedenis van de schilderkunst en richten zich op een bepaald aspect van het uiteindelijke schilderij – in dit geval zijn modellen en hoe ze functioneren in een breed palet van historische genres en stijlen uit de geschiedenis van de schilderkunst.

## FR

Avant de s'inscrire à l'Otis College of Art and Design à Los Angeles, Kerry James Marshall a eu pour mentor Charles White, un peintre réaliste social dont l'engagement de toute une vie a été la chronique des triomphes et des luttes des Afro-Américains. À Otis, Kerry James s'est efforcé de « ne pas avoir d'image représentative ou d'histoire spécifique à raconter », préférant l'abstraction. Il a grandi à quelques rues du quartier général des Black Panthers et a été témoin des mouvements de défense des droits civiques et d'autres événements historiques majeurs, tels que le soulèvement de Watts en août 1965, qui ont eu un impact durable sur son travail. Il estime que les rouages du pouvoir historique et institutionnel dans l'art occidental résident principalement dans la peinture.

*Study for The Academy* a été créé en 2012, l'année où Trayvon Martin, 17 ans, a été mortellement abattu, un événement qui a déclenché des rassemblements, des marches et des manifestations à l'échelle nationale et a influencé un changement de tendance dans la politique culturelle américaine. Le modèle du dessin a le poing levé, symbole du pouvoir des Noirs. L'« academy » fait référence aux écoles de libération des Black Panthers, qui prônaient l'éducation en tant que force libératrice. La série de petites études de Kerry James montre des caractéristiques visuellement attrayantes et qui incitent à la réflexion de ses peintures à plus grande échelle, ainsi qu'un aperçu de ses décisions en matière de composition et de concept. Issues d'une approche de l'histoire de la peinture, ses études se concentrent sur un aspect particulier du tableau final – dans ce cas, ses personnages et la manière dont ils fonctionnent dans un large éventail de genres historiques et de modes stylistiques de l'histoire de la peinture.

## EN

Before enrolling at Otis College of Art and Design in Los Angeles, Kerry James Marshall was mentored by Charles White, a social realist painter whose lifelong commitment was chronicling the triumphs and struggles of African Americans. At Otis, Kerry James strove to “not have a representational image or specific story to tell,” over abstraction. He grew up a few blocks from the headquarters of the Black Panthers and witnessed the Civil Rights movements and other major historical events, such as the Watts Uprising of August 1965, which had a lasting impact on his work. He believes that the gears of historical and institutional power in Western art resided primarily in painting.

*Study for The Academy* was created in 2012, the year 17-year-old Trayvon Martin was fatally shot, an event that sparked nationwide rallies, marches, and protests, and influenced a change of tenor in US American cultural politics. The model in the drawing has his fist raised, a symbol of black power. The 'Academy' makes a reference to the Black Panther Liberation Schools – which promoted education as a liberating force. The series of small studies show thought-provoking and visually appealing features of his larger-scale paintings along with insights into his compositional and conceptual decision-making. Culled from a history of painting, these studies focus on a particular aspect of the final painting – in this case, his figures and how they operate in a wide range of historical genres and stylistic modes from the history of painting.

## Marcela Cantuária (1991, Rio de Janeiro, Brazilië / Brésil / Brazil)

### ● *La larga noche de los 500 años*, 2019

Olieverf acryl en graffitiop doek, 270 x 490 cm

Acrylique et peinture en spray sur toile, 270 x 490 cm

Oil acrylic and spray paint on canvas, 270 x 490 cm

### NL

Marcela Cantuária behaalde een bachelor in de schilderkunst aan de UFRJ School voor Schone Kunsten in Rio de Janeiro, die in 1816 door koloniale troepen werd opgericht – 72 jaar voor de officiële afschaffing van slavernij. De schildersopleiding is een van de basiscursussen van de school en heeft in de afgelopen jaren drie grote veranderingen ondergaan, in 1998, 2002 en 2015.

Marcela maakt schilderijen die vaak de officiële geschiedenis omkeren of weigeren zich daarin te schikken. Ze brengt beelden naar voren van mensen die zich verzetten, zijn verdwenen of zijn vermoord tijdens de civiel-militaire dictaturen in Latijns-Amerika. Deze beelden belichten vrouwelijke protagonisten en de klassenstrijd die wordt gevoerd. In *La larga noche de los 500 años* creëert Marcela een alternatief 'geschiedenisboek' dat de erfenis van hegemoniale systemen en de huidige configuraties van machtssystemen becommentarieert.

Voor de een toelichting op het werk, zie de QR code:



## FR

Marcela Cantuária est titulaire d'une licence en peinture de l'école des beaux-arts de l'UFRJ, Rio de Janeiro, qui a été créée par les forces coloniales en 1816, 72 ans avant l'abolition officielle de l'esclavage au Brésil. Le cours de peinture de l'école est l'un des cours fondateurs et a subi trois adaptations majeures ces dernières années, en 1998, 2002 et 2015.

Marcela crée des peintures qui, souvent, inversent et refusent de s'aligner sur l'histoire officielle. Elle fait surgir des images de personnes qui ont résisté, disparu ou ont été tuées pendant les dictatures civilo-militaires en Amérique latine. Ces images mettent en lumière des protagonistes féminins et les luttes menées au niveau de la structure de classe. Dans *La larga noche de los 500 años*, Marcela crée un « livre d'histoire » alternatif qui commente l'héritage des comportements hégémoniques et les configurations actuelles des systèmes de pouvoir.

Pour un « glossaire » de l'œuvre, veuillez consulter le code QR :



## EN

Marcela Cantuária holds a bachelor's degree in painting from the UFRJ School of Fine Arts, Rio de Janeiro, which was established by colonial forces in 1816, 72 years before the official abolition of slavery. The painting course of the school is one of the founding courses and has undergone three major adaptations in recent years, in 1998, 2002 and 2015.

Marcela creates paintings that often reverse and refuse to align with official history. She brings forth images of people who resisted, have disappeared or were killed during the civil-military dictatorships in Latin America. These images highlight female protagonists and the struggles fought at the level of class structure. In *La larga noche de los 500 años*, Marcela creates an alternative 'history book' that comments on the inheritance of hegemonic behaviours and the current configurations of power systems.

For the work's 'glossary' refer to the QR code:



## Misheck Masamvu (1980, Penhalonga, Zimbabwe)

### ● *Frozen Screen, 2022*

Olieverf op doek, 74 x 74 cm  
Huile sur toile, 74 x 74 cm  
Oil on canvas, 74 x 74 cm

### ● *Idle Slide, 2022*

Olieverf op doek, 76 x 70 cm  
Huile sur toile, 76 x 70 cm  
Oil on canvas, 76 x 70 cm

### ● *Swing, 2011-2022*

Olieverf op doek, 175 x 575 cm  
Huile sur toile, 175 x 575 cm  
Oil on canvas, 175 x 575 cm

## NL

Misheck Masamvu begon zijn kunstopleiding eind jaren '90 in Atelier Delta in Harare, waar hij deelnam aan workshops onder leiding van de onlangs overleden Grieks-Zimbabweese kunstenares Helen Lieros. Halverwege de jaren 2000 kreeg Misheck een beurs om naar de Akademie der Bildenden Künste in München te gaan, waar hij bij de Duits-Amerikaanse schilder Jerry Zenuik studeerde. Het is daar dat Misheck's werk verschoof van een realistische stijl en zich ontwikkelde tot een expressionistische representatie met dramatische en grafische penseelstreken. In zijn werk maakt hij opzettelijk gebruik van deze expressionistische verbeelding in combinatie met een politieke thematiek, om het publiek een fysiek ongemak te bezorgen die de benarde situatie, politieke onrust en zorgen van het Zimbabwaanse volk en hun ervaringen nauwkeurig vastlegt.

Het werk *Swing* werd in 2011 in München gemaakt tijdens een residentie die uitmondde in een solotentoonstelling die door Zenuik werd samengesteld. De gestippelde kleuren, een knipoog van Misheck naar gesprekken met zijn leraar, zinspelen op het onsamenhangende systeem van de Zimbabwaanse politiek tijdens intense verkiezingscampagnes die het land zouden bevrijden van de regeringscoalitie. In Harare was Misheck medeoprichter van Village Unhu, een kunstruimte die artistieke innovatie stimuleert middels residenties, workshops, kunstlessen, stages en samenwerkingen met jongere kunstenaars.

## FR

Misheck Masamvu a commencé sa formation artistique à la fin des années 1990 à l'Atelier Delta à Harare, où il a participé à des ateliers dirigés par l'artiste gréco-zimbabwéenne Helen Lieros, récemment décédée. Au milieu des années 2000, Misheck a reçu une bourse pour fréquenter l'Akademie der Bildenden Künste de Munich, où il a étudié auprès du peintre germano-américain Jerry Zeniuk. C'est là que le travail de Misheck s'éloigne du style réaliste et se développe vers un mode de représentation expressionniste avec des coups de pinceau dramatiques et graphiques. Son travail utilise délibérément cette représentation expressionniste, en conjonction avec des sujets politiques, pour pousser son public à des niveaux d'inconfort viscéral dans le but de capturer avec précision la détresse, l'agitation politique et les préoccupations du peuple zimbabwéen et ses expériences.

L'œuvre *Swing* a été réalisée à Munich en 2011 lors d'une résidence qui a débouché sur une exposition personnelle inaugurée par Zenuik. Les couleurs en pointillé sont un clin d'œil de Misheck aux conversations avec son professeur, et font allusion au système incohérent qui caractérise la politique zimbabwéenne à l'époque marquée par d'intenses campagnes électorales destinées à débarrasser le pays du gouvernement de coalition. À Harare, Misheck a cofondé Village Unhu, un espace artistique qui favorise l'innovation artistique en proposant des résidences, des ateliers, des cours d'art, des stages et des collaborations avec de jeunes artistes.

## EN

Misheck Masamvu began his art education in the late 1990s at Atelier Delta in Harare where he participated in workshops led by the late Greek-Zimbabwean artist Helen Lieros. In the mid-2000s Misheck received a scholarship to attend the Akademie der Bildenden Künste in Munich where he studied under the German-American painter Jerry Zeniuk. It is there that Misheck's work shifted from a realist style and developed into a mode of representation with dramatic and graphic brushstrokes. His work deliberately uses this expressionist depiction, in conjunction with political subject matter, to push his audience to levels of visceral discomfort with the purpose of accurately capturing the plight, political turmoil and concerns of his Zimbabwean people and their experiences.

The work *Swing* was produced in Munich in 2011 during a residency that resulted in a solo exhibition that was opened by Zenuik. The dotted colours are Misheck's nod to conversations with his teacher, alluding to an incoherent system that characterised Zimbabwean politics in the time marked by intense election campaigns that were set to rid the country of the coalition government. In Harare, Misheck co-founded Village Unhu, an art space that nurtures artistic innovation offering residencies, workshops, art lessons, internships and collaborations with younger artists

## Oscar Murillo (1986, Valle del Cauca, Colombia / Colombie / Colombia)

### ● *Disrupted Frequencies, 2021*

Gemengde techniek op doek, 136 x 201 cm

Technique mixte sur toile, 136 x 201 cm

Mixed media on canvas, 136 x 201 cm

### ● *Frequencies, 2013-doorlopend / en cours / ongoing*

Balpen, vulpen, grafiet, viltstift, markeerstift, watervaste stift, verf, krijt, nietjes, natuurlijke pigmenten, puin en andere gemengde technieken op doek, 62 x 71 cm  
Stylo à bille, stylo-plume, graphite, feutre, marqueur, marqueur permanent, peinture, crayon, agrafes, pigments naturels, débris et autres techniques mixtes sur toile, 62 x 71 cm  
Ballpoint pen, fountain pen, graphite, felt tip pen, highlighter pen, permanent marker, paint, crayon, staples, natural pigments, debris and other mixed media on canvas, 62 x 71 cm

### ● *Frequencies, 2013-doorlopend / en cours / ongoing*

Balpen, vulpen, grafiet, viltstift, markeerstift, watervaste stift, verf, krijt, nietjes, natuurlijke pigmenten, puin en andere gemengde technieken op doek, 38 x 66 cm  
Stylo à bille, stylo-plume, graphite, feutre, marqueur, marqueur permanent, peinture, crayon, agrafes, pigments naturels, débris et autres techniques mixtes sur toile, 38 x 66 cm  
Ballpoint pen, fountain pen, graphite, felt tip pen, highlighter pen, permanent marker, paint, crayon, staples, natural pigments, debris and other mixed media on canvas, 38 x 66 cm

## NL

Oscar Murillo staat bekend om zijn onconventionele benadering van kunstproductie en zijn gestikte grootschalige schilderijen die identiteit, ontheemding en sociaaleconomische ongelijkheden onderzoeken. Zijn praktijk toont een engagement voor uitwisselingen tussen gemeenschappen, door globale communicatie via verschillende artistieke talen en samenwerkingsverbanden in verschillende delen van de wereld.

In *Disrupted Frequencies* heeft Oscar doeken hergebruikt uit *Frequencies*, een langlopend archiefproject dat hij in 2013 initieerde in samenwerking met zijn familieleden en het team van zijn studio. Deze doeken zijn tijdelijk bevestigd aan schoolbanken in middelbarescholen over de hele wereld, en moedigen leerlingen aan om te tekenen, te schrijven en te krabbelen.

*Frequencies* is ontstaan vanuit de wens om de communicatie tussen lokale gemeenschappen en de rest van de wereld te vergemakkelijken. Het resultaat is een monumentale verzameling van meer dan 40.000 individuele exemplaren met de sporen van honderdduizenden leerlingen. De twee afgebeelde doeken in *The 't' is Silent* zijn gemaakt door studenten in respectievelijk Colombia en Kenia. *Frequencies* zal gedurende de maanden na *The 't' is Silent* samenwerken met scholen in Deurle, Deinze en Gent.

## FR

Oscar Murillo est connu pour son approche non conventionnelle de la création artistique et ses peintures à grande échelle qui explorent l'identité, le déplacement et les inégalités socio-économiques.

Sa pratique témoigne d'un intérêt engagé pour les échanges communautaires, la communication globale à travers différents langages artistiques et des collaborations dans diverses parties du monde.

Dans *Disrupted Frequencies*, Oscar a réutilisé des toiles de *Frequencies*, un projet d'archivage à long terme qu'il a initié en 2013 en travaillant avec des membres de sa famille et l'équipe de son studio. Ces toiles sont temporairement apposées sur des pupitres de classe dans des écoles sélectionnées à travers le monde, encourageant les élèves âgés de 10 à 16 ans à créer des marques en tout genre : dessin, écriture, gribouillage. *Frequencies* a été motivé par le désir de faciliter les échanges entre des communautés locales et le reste du monde. Le résultat est une collection monumentale de plus de 40.000 toiles portant les marques de centaines de milliers d'élèves. Les deux toiles présentées dans *The 't' is Silent* ont été créées par des élèves de Colombie et du Kenya respectivement. À la suite de *The 't' is Silent*, un chapitre de *Frequencies* sera organisé avec des écoles à Deurle, Deinze et Gand.

## EN

Oscar Murillo is known for his unconventional approach to art-making and his stitched large-scale paintings that explore identity, displacement, and socio-economic inequalities. His practice demonstrates an engaged interest in community exchanges, global communication through various artistic languages and collaborations in various parts of the world.

In *Disrupted Frequencies*, Oscar has repurposed canvases selected from *Frequencies*, a long-term archival project he initiated in 2013 working with members of his family and his studio team. These canvases are temporarily affixed to classroom desks in selected schools around the world, encouraging students aged 10 to 16 to create any kind of mark-making-drawing, writing, doodling. *Frequencies* was motivated by a desire to facilitate communication between local communities and the larger world. The result is a monumental collection of over 40,000 individual examples bearing the marks of hundreds of thousands of individual students. The two canvases featured *The 't' is Silent* were created by students in Colombia and Kenya respectively. In the months following *The 't' is Silent*, *Frequencies* will work with schools in Deurle, Deinze and Ghent.