

Jean Katambayi Mukendi

Born in 1974, Lubumbashi, CD
Lives and works in Lubumbashi, CD

Solo exhibitions

- 2017 - *Jean Katambayi Mukendi*, intemporal, Antwerp, BE
- 2017 - *Attempts to Read the World Differently: 3 Exhibitions in 5 Acts*, Stroom, The Hague, NL
- 2016 - *Uncertainty Scenarios*, Enough Room for Space, Brussels, BE
- 2016 - *On ne sait pas où on va*, trampoline, Antwerp, BE

Group exhibitions

- 2018 - *The Hum Comes from the Stumuch*, Gladstone Gallery, Brussels, BE
- 2018 - *Flow of Forms / Forms of Flow - Design Histories between Africa and Europe*, Museum für Völkerkunde, Hamburg, DE
- 2017 - *Passoppo Futuro*, with Jean Katambayi, Ecole Mondiale and Filip Van Dingenen, Waldburger-Wouters, Brussels, BE
- 2017 - *Eblouissements - 5e Biennale de Lubumbashi*, Lubumbashi, CD
- 2017 - *Spurensicherung*, Wilfried Lentz, Rotterdam, NL
- 2017 - *A Temporary Futures Institute*, M HKA, Antwerp, BE
- 2017 - *Flow of Forms / Forms of Flow - Design Histories between Africa and Europe*, Kulturstiftung des Bundes, Halle an der Saale, DE
- 2016 - *Kinkwelele*, Hangar Picha, Lubumbashi, CD
- 2016 - *2050 : A Brief History of the Future*, Palazzo Reale, Milan, IT
- 2015 - *Réalités filantes - 4e Biennale de Lubumbashi*, Lubumbashi, CD
- 2015 - *2050 : A Brief History of the Future*, Royal Museums of Fine Arts, Brussels, BE
- 2015 - *Rare Earth*, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, AT
- 2015 - *XII Habana Biennial*, Habana, CU
- 2015 - *MAONO: Visie-missie-creatie*, M HKA, Antwerp, BE
- 2015 - *Le Bord des Mondes*, Palais de Tokyo, Paris, FR
- 2014 - *Full House: 100 artists. 15 Years of Inventory and Exhibitions at Aeroplastics Contemporary*, AEROPLASTICS contemporary, Brussels, BE
- 2014 - *Dak'Art 2014 : 11ème Biennale de l'Art Africain Contemporain*, Dakar, SN
- 2014 - *Biennale de Kinshasa*, Kinshasa, CD
- 2013 - *Digitale Afrique*, Planète Emergences, Marseille, FR
- 2012 - *The aspiration factory*, AEROPLASTICS contemporary, Brussels, BE
- 2012 - *Périmétriques*, Centre d'Art Neuchâtel, Neuchâtel, CH
- 2011 - *Signals from the South*, gallery Myymälä2, Helsinki, SE
- 2010 - *Mal au pixel 5*. Festival des cultures open source, Association Artkillart, Paris, FR
- 2010 - *Festival Afropixel #2*, Dakar, SN
- 2010 - *Ecoson*, galerie de l'Ecole Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, Aix-en-Provence, FR
- 2009 - *Périmétriques*, Centre d'Art Neuchâtel, Neuchâtel, CH
- 1997/2005/2006/2007/2008 - French Institute, Lubumbashi, CD

Residencies

- 2017 - Stroom, The Hague, NL
- 2016 - WIELS, Brussels, BE
- 2014 - Visual Arts Network for South Africa, Johannesburg, ZA
- 2013 - Digitale Afrique, Marseille, FR

trampoline

Vlaamse kaai 47
2000 Antwerp
Belgium

T +32 493 07 81 53
E trampolinegallery@gmail.com
W trampolinegallery.com

2012 - Kër Thiossane, Dakar, SN

2012 - AEROPLASTICS, Brussels, BE

2012 - Friche La Belle de Mai, Marseille, FR

2011 - PIXELHACHE, Helsinki, SE

2010 - École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, Aix-en-Provence, FR

2010 - Kër Thiossane, Dakar, SN

2009 - Centre d'Art de Neuchâtel, Neuchâtel, CH

Jean Katambayi Mukendi en de zoektocht naar de kleinste gemene deler

Tekst van Simon Delobel ter gelegenheid van de solotentoonstelling van Jean Katambayi Mukendi in Stroom, Den Haag, januari 2017

“When the number of factors coming into play in a phenomenological complex is too large, scientific method in most cases fails”.

Albert Einstein

Het werk van de Congolese kunstenaar Jean Katambayi Mukendi lijkt moeilijk te vatten. Zo is het de laatste vijf jaar regelmatig omschreven als ‘conceptueel’ en wordt het in verband gebracht met de wetenschap. Als autodidact en met werk waarin hij voornamelijk recuperatiemateriaal gebruikt, kan hij evengoed beschouwd worden als een zogenaamde outsiderkunstenaar. Dankzij zijn vele residenties in Afrika en Europa is hij langzamerhand toch zijn plaats aan het vinden binnen de hedendaagse kunstwereld. Zo werden zijn werken recent getoond in de Biënnales van Cuba, Dakar en Lubumbashi, maar ook in Palais de Tokyo in Parijs, het M HKA in Antwerpen of Thyssen-Bornemisza Contemporary in Wenen. Zelf ziet Jean Katambayi Mukendi het aan met de nodige afstand en humor: zo is hij al meer dan 20 jaar actief - waarvan meer dan 15 zonder enige vorm van erkenning of zichtbaarheid. Hoe anderen zijn werk willen lezen, interpreteren en eventueel waarderen, behoort niet tot zijn bevoegdheid. Niettemin is hij altijd bereid inzicht te geven in zijn denkproces en praktijk.

Om zijn universum en interesses ten volle te kunnen begrijpen, zijn enkele biografische elementen onvermijdelijk. Jean Katambayi Mukendi werd geboren in Lubumbashi in 1971, 11 jaar na de onafhankelijkheid van Congo. Hij was getuige van de veranderingen in de Congolese maatschappij met het afbouwen van de koloniale structuur. Zijn vader was techniker, gespecialiseerd in elektriciteitswerken en zijn moeder werkte als secretaresse van de Gécamines, een oud-koloniaal mijnbedrijf opgericht in 1967 nadat dictator Mobutu de Union Minière de Haut-Katanga nationaliseerde. Katambayi Mukendi gebruikte de afgedankte bladen papier die zijn moeder mee naar huis bracht om te tekenen en te knutselen, een vorm van recyclage die nog steeds aan de basis ligt van zijn praktijk. Langzamerhand werden de koloniale gebouwen en de infrastructuur van de Gécamines achtergelaten, wat indruk op hem maakte, maar hem ook zorgen baarde. Niet alleen het stilleggen van de gigantische machines maar het verliezen van de kennis om die machines ooit opnieuw te kunnen laten werken, deden hem inzien dat er grenzen en gebreken konden zijn aan ieder systeem. Zelfs aan een systeem van de oud-kolonisator, dat steunde op wetenschappelijke kennis en dat aanzien werd als modern en efficiënt.

Om in zijn materiële behoeften te kunnen voorzien, stapte Katambayi Mukendi in de sporen van zijn vader en begon een opleiding elektriciteit. De competenties en kennis die hij opdeed tijdens zijn studiejaren hebben hem niet aan een vaste baan geholpen in de erg onstabiele Congolese maatschappij. Ze hebben wel een gigantische impact gehad op de ontwikkeling van zijn eigen artistieke productie. Via elektriciteit toont Katambayi Mukendi aan hoe netwerken dragers kunnen zijn van energie en organismen kunnen doen functioneren. Koper, afkomstig uit de mijnen van zijn geboortestad, is dan ook één van zijn favoriete materialen. Hij vindt ook inspiratie in de technische tekeningen van de mijnindustrie om een wereld van machines te scheppen waarin poëzie de enige gegarandeerde functionaliteit is. Zijn felgekleurde sculpturen van cellulose –

in plaats van ‘papier’ of ‘karton’, gebruikt hij liever de naam van de meest courante natuurlijke polymeer – vinden op die manier hun plaats naast werken van kunstenaars zoals Tinguely en Panamarenko. Ze stellen vragen over de relatie tussen mens en technologie aan de hand van de poëtische kracht van beweging. Vooruitgang lijkt minder van belang dan een filosofische ruimte waarin humor en zelfrelativering primeren.

Nadat hij zijn diploma elektriciteit behaald had, studeerde Katambayi Mukendi ook wiskunde. Op die manier ging hij terug naar zijn specifieke interesse als kind voor algoritmes. Zijn kennis van getallen, patronen en structuren past hij toe om de metamorfose te maken van het onzichtbare en ongrijpbare naar iets verklaarbaar. Zo keren de gulden snede en geometrische schoonheid regelmatig terug in zijn tekeningen. Aan de hand van de reeks van Fibonacci verklaart hij dan weer de gevolgen van sommige fenomenen. Priemgetallen zijn logische conclusies van filosofische redeneringen waarin woorden op allerlei manieren omgezet worden in cijfers. Statistiek is voor hem een openbaring: door gegevens te verzamelen, bewerken, interpreteren en presenteren, ontstaan nieuwe perspectieven op de wereld... In essentie is zijn praktijk een permanente zoektocht naar de kleinste gemene deler van allerlei systemen (economisch, sociaal of politiek). De complexe en op het eerste zicht vaak onbegrijpelijke opsommingen op zijn schetsen getuigen niet alleen van een doorgedreven analyse maar ook van een diepe wilskracht om zich te verhouden tot zijn directe omgeving.

Het werk van Jean Katambayi Mukendi beperkt zich evenwel niet alleen tot tekeningen en driedimensionale objecten. Vanuit een houding die nauw aanleunt bij o.a. Joseph Beuys, zoekt hij de gewone burger op, in plekken en op momenten die niets te maken hebben met een kunstcontext. Zo creëert hij een heus forum waar ideeën, standpunten en meningen omtrent politieke en sociale kwesties kunnen gedeeld of geconfronteerd worden. Het documenteren van acties zoals gesprekken met andere reizigers van de buslijnen in Lubumbashi is voor hem van geen belang: de interactie met zijn directe omgeving primeert. Katambayi Mukendi is echter niet de enige Congolese kunstenaar die er een dergelijke attitude op nahoudt in een land waar vele kinderen geen toegang hebben tot scholen. Een kunstenaar zoals Emmanuel Botalatala in Kinshasa, ook bekend als ‘Ministre des Poubelles’, gebruikt zijn assemblages als pedagogische kunst. Maar wat uniek lijkt te zijn in Katambayi Mukendi’s werk is een zekere graad van absurditeit. Een eigenschap die zijn oorsprong vindt in het dagelijkse Congolese leven, waar ondenkbare situaties ontstaan door een gebrek of een teveel aan regels en controle. Zo worden tegenwoordig geïmporteerde spaarlampen massaal verkocht in Congo, terwijl de grote meerderheid van de bevolking thuis geen teller heeft staan en dus nooit kan sparen. Vanuit zijn praktische ingesteldheid vindt Jean Katambayi Mukendi de kristallamp uit als oplossing voor het probleem: een traditionele gloeilamp zoals die tot nu toe gebruikt wordt in Congo, maar dan met een glazen structuur in de vorm van een gefacetteerde kristal, om het licht beter te verspreiden.

Recent, naar aanleiding van zijn residentie in het kunstcentrum WIELS in België in 2016, is Jean Katambayi Mukendi sculpturen beginnen maken rond de Europese context zoals de Brexit als gevolg van de migratieproblematiek of de aanslagen in Brussel op 22 maart 2016 als gevolg van radicalisering. Zelf verklaart hij deze werken vanuit de redenering dat het niet anders kon dat iets dergelijk zou gebeuren. Vele van zijn werken kunnen eigenlijk gelezen worden als een aanklacht tegen de steeds groeiende kloof tussen de situatie in de ontwikkelde landen en de dagelijkse werkelijkheid van het leven in minder welgestelde regio’s zoals in zijn geboorteland. Katambayi Mukendi brengt het verleden in verband met het heden door bijvoorbeeld parallellen te trekken tussen de uitbuiting van de natuurlijke rijkdommen door de oude koloniale Europese machten en de huidige interplanetaire missies van de Verenigde Staten, Rusland of de Europese Unie voor de

exploitatie van nieuwe grondstoffen. Terwijl miljarden worden geïnvesteerd in wetenschappelijke programma's die de uitbouw van toekomstige imperia moeten mogelijk maken, wordt niets gedaan voor het onderhouden of het ontwikkelen van bestaande structuren in Afrika of andere contreien waar mensen soms van honger sterven. Ook ecologisch onverantwoord gedrag stelt hij regelmatig aan de kaak in zijn werken.

Het is verleidelijk om Jean Katambayi Mukendi op dezelfde lijn te plaatsen als de dadaïsten en de situationisten. Net zoals in hun werk staat humor centraal in zijn maatschappijkritiek. Voor zijn fragiele en subtiele machines die uren ambacht vergen, verzint hij titels waarin hij gretig gebruik maakt van woordspelingen. Zijn artistieke activiteit is een rebellie tegen de angst om te leven in het nu, om risico's te nemen door anders te durven denken of door zichzelf open te stellen voor het onbekende. Met zijn vrijheid, begrip, sympathie, optimisme en zelfvertrouwen, betovert Jean Katambayi Mukendi de wereld opnieuw, voor het geluk van iedereen.

Jean Katambayi Mukendi

Attempts to Read the World Differently: 3 Exhibitions in 5 Acts

Stroom, Den Haag, februari 2017

zaalzichten



Jean Katambayi Mukendi

Attempts to Read the World Differently: 3 Exhibitions in 5 Acts

Stroom, Den Haag, februari 2017

zaalzichten



On ne sait pas où on va

Tekst van Simon Delobel ter gelegenheid van de solotentoonstelling van Jean Katambayi Mukendi in trampoline, april 2016

*Heureux qui...
Ou comme cestuy-là qui...
Joachim Du Bellay (1522-1560)*

Op het ogenblik waarop dit geschreven wordt, weet nog niemand met zekerheid wanneer en van waaruit Jean Katambayi Mukendi zal vertrekken naar zijn geboortestad Lubumbashi. Hij kwam begin januari aan in de Belgische hoofdstad voor een residentie in het kunstcentrum Wiels. Vandaag kan hij niets anders doen dan afwachten wat de gevolgen zullen zijn van de terroristische aanslagen.

En toch slaat de situatie Katambayi niet uit zijn lood. Hij weet immers steeds poëtische en praktische oplossingen te vinden voor de problemen van het dagelijkse leven. De passagiers van de Congolese lijnbussen zijn er dagelijks getuige van hoe hij hen tijdens hun dagelijkse pendeltraject luidop toespreekt, tijdens performances die hij nooit documenteert. Hij is genereus; hij is de filosoof van het moment; hij zit nooit verlegen om raad of schitterende ideeën; hij is steeds bereid zijn eigen grenzen te erkennen.

Tijdens het inpakken van zo'n twintig werken die hij realiseerde tijdens de twee maanden van zijn residentie, geeft hij toe zich volledig te hebben overgegeven aan het Europese zachte gematigde klimaat om productiever te kunnen werken 'waarbij de hersenen wat konden afkoelen'. De bemerking doet paradoxaal genoeg denken aan hoe de Europese kolonisten de luiheid en het lanterfantisme van de inheemse bevolking veroordeelden ten opzichte van de tropische hitte en vochtigheid.

Tijdens zijn verblijf in Brussel creëerde hij werk dat sterk verbonden is aan het dagelijkse leven in de Democratische Republiek Congo. De reeks Afrolampen, grote tekeningen in balpen en viltstift op papier, toont elektrische gloeilampen van verschillende modellen die volgens Jean Katambayi Mukendi de persoonlijke nostalgie van de toeschouwer prikkelen. Naast hun virtuositeit qua uitvoering – de werken zijn getekend met een zelfgemaakte passer –, kenmerken de tekeningen zich door hun humor en persiflage. Zo verwijzen ze met een knipoog naar het lot van miljoenen burgers, die kaarslicht aansteken wanneer hun elektriciteit het door distributieproblemen weer eens laat afweten. Waartoe dient een dure spaarlamp zoals die op de uitnodiging van de tentoonstelling, wanneer de energievoorziening niet eens gegarandeerd is?

Voor Jean Katambayi Mukendi is het creatieproces een opeenvolging van momenten die ontsloten worden in de objecten die hij maakt. Hij werkt met gevonden materialen en gereedschap dat toevallig beschikbaar is, en probeert ze zo goed mogelijk tot hun recht te laten komen. Geheel volgens de wet van Lavoisier, integreert hij tijdens de realisatie van nieuw werk ook productieafval van eerdere stukken ('Niets gaat verloren, niets ontstaat, alles verandert...'). Zijn praktijk is pragmatisch en met het nodige geluk zal hij nog tientallen projecten realiseren waarvan hij de schetsen en berekeningen nauwkeurig bijhoudt in mappen.

Jean Katambayi Mukendi is wijs en ervaren genoeg om niet in het verleden of de toekomst te leven, maar om vandaag te genieten van de mysteries van ons bestaan. In cijfers analyseert hij de woorden en situaties die hij tegenkomt, hij gaat op ontdekking in zijn dagelijkse omgeving en legt onverwachte verbanden tussen allerlei gegevens, alsof het universum doorgrond kan worden aan de hand van formules. Zo bestudeert hij de cijfers die op stiften staan of het adres van de galerie (Vlaamse=7, kaai=4, 47=47, 2000=4, Antwerp=7, 47 is een priemgetal). Zijn werk in de getallenleer is een subtiel, ludiek en betaalbaar antwoord op het werk van collega-kunstenaars die zich interesseren voor digitale technologie.

Als vrijdenker laat Jean Katambayi Mukendi zich ook verleiden tot woordspelingen: van zijn maquette Gécaruines (een verwijzing naar de fabriek Gécamines van de Générale des Carrières et des Mines waar zijn moeder werkte toen hij kind was) tot zijn collage Gateaumium (gemaakt op een oude kaart van België die hij op de rommelmarkt kocht), over zijn brede en ambitieuze herdefiniëring van verschillende mineralen in de Congolese ondergrond. Op die manier werkt Katambayi aan een oeuvre dat zich inschrijft in het verlengde van kunstenaars voor wie hun uiteindelijke bestemming geen belang heeft. Hij weet dat de grootste reizen mentaal zijn en dat beelden verzonnen worden.

Jean Katambayi Mukendi
On ne sait pas où on va
trampoline, april 2016
zaalzichten



Jean Katambayi Mukendi
On ne sait pas où on va
trampoline, april 2016
zaalzichten



Jean Katambayi, Goudmaker-van-stof

Artikel van Grete Simkuté voor de website van Metropolis M, april 2016
http://www.metropolism.com/nl/features/24120_jean_katambayi

Met snelle halen zijn er op het raam van de tentoonstellingsruimte rijen cijfers gekalkt, woest getrokken pijlen geven de verbanden aan tussen de formule-onderdelen, nummers zijn, als teken van een tevredenstellende conclusie, omcirkeld. Deze uitbarsting van wiskundige manie blijkt een guitig spelletje met dat wat voor handen is: de coördinaten van het adres van de galerie (zo is mij meegedeeld, reken maar dat ik dat niet zelf heb uitgedokterd).

Spelen met wat er is: Jean Katambayi (1974), van wie zijn galerist gekscherend zegt dat Leonardo da Vinci zijn allergrootste idool is, doet het graag. De tentoonstelling 'On ne sait pas où on va' ('we weten niet waar we heen gaan') doet inderdaad aan als een speelveld van een onbegrensde uomo universale, een kleurrijke uitvindershol van een tienjarig jongetje dat 's nachts al plakkend, knippend, lassend, schurend en tekenend vorm geeft aan alles wat zich in zijn fantasieruim begeeft: de ruimte, vliegtuigen, andere landen, de wereld. Zo'n jongen wás de Congolese Katambayi ook, verzekert hij me. Behalve dan dat zijn hoofd ook gevuld was met zorgen: zal er nog elektriciteit zijn op school, wanneer de Belgische kolonisor vertrekt? Of breder: hoe zal de toekomst van mijn samenleving eruit zien, waarvan de patronen geprogrammeerd zijn door het koloniale beleid? Om op dit soort vragen antwoord te geven, werd hij eerst elektricien (vandaar de voorliefde voor geometrie, algebra en dat soort dieren), en later kunstenaar.

De tiental werken die nu te zien zijn in het Antwerpse trampoline, de buit uit een twee maanden durende residentie in het Brusselse WIELS, zijn dan ook sterk verbonden aan het dagelijkse reilen en zeilen in de Democratische Republiek Congo. Katambayi is echter geen 'zeikerige' kunstenaar die politiek correcte analyses biedt over een ver en afstandelijk verleden, maar een pragmatische geest die vanuit het nuchtere besef dat daar helemaal geen tijd voor is, zijn vizier liever richt op wat komen gaat, vertrekkend vanuit een erkenning voor het nu en een gevoeligheid voor nostalgie. Of: 'Wanneer ik met vrienden praat over zaken als het publiek transport dat het weer eens laat afweten, word ik altijd gezien als een filosoof van een buitenaards tijdperk dat nog moet komen.' Dat, dus. Met die elektriciteitsvoorziening is het overigens nooit echt goedgekomen (nog niet): de reeks Afrolampen, zes grote tekeningen in balpen en viltstift op papier 'getrokken' met zelfgemaakte passer, toont gitzwarte elektrische gloeilampen in uiteenlopende vormen behorend tot verschillende decennia. Naast een ludieke vertelling van de geschiedenis van de lamp, is het een shout out naar de miljoenen burgers die genoodzaakt zijn hun heil te zoeken tot kaars en lucifer wanneer de belemmerde elektriciteitsvoorziening weer eens verstek laat gaan, met dagelijkse black-outs van energie tot gevolg.

Een oplossing zou liggen in de rivier Kongo, waarvan de stuwkracht de capaciteit heeft hele delen van Afrika te voorzien van hydro-elektriciteit, maar dat door een treuzelend en onstabiel politiek arena maar niet van de grond komt. De stroom van de hoekige, stokkende eenrichtingsrivier die Katambayi tekende op een tal van schetsen en notities, River, komt dan ook niet echt op gang. In een ander stukje visuele autobiografie vertaalt de kunstenaar de omgeving waar hij is opgegroeid: een mijn en staalfabriek in de stad Lubumbashi, 'waar het krassende geluid van een loeiharde sirene de dagelijkse routine bepaalde'. Gécaruines (een woordspeling op Gécamines, de naam van het staatsbedrijf) is een 'knutselsculptuur' die de mineralen die in de Congolese ondergrond schuilen in alle transparantie toont; daar is in die business, geteisterd door financieel wanbeheer en corruptie, namelijk nogal een gebrek aan.

Katambayi's fantasiefabriek heeft trouwens een reusachtige sigaret als schoorsteen. Waarom? 'Mensen vragen me vaak waarom ik niet rook. Nou, ik rook dus wel, al sinds mijn geboorte: smog! Ik woonde vroeger aan de andere de andere kant van de stad dan waar de fabriek stond, maar de smog reikte zelfs tot daar.' Hij vertelt het overigens lachend. De kunstenaar maakt graag gebruik van simpele materialen die hem omringen en die hij steeds weer hergebruikt, denk: plastic, lijm, een bierkrat hier en daar, een gevonden landkaart, koper (Lubumbashi is de 'Capital of Copper') en vooral veel karton ('daar was ons plafond vroeger van gemaakt'). Verlossing, wil hij maar zeggen, is dichterbij dan je denkt; start small, grow big; de mogelijkheid tot groei ligt, letterlijk, in je eigen handen. Vandaar dat hij ook zo gefascineerd is door spinnen: ze produceren de draden voor de meest complexe constructies zelf; autonomie ten top.

Katambayi bekritiseert (op een humorvolle manier) niet enkel de huidige stand van zaken, maar droomt ook graag weg: van robots of dieren die aan geografische exploratie gaan doen, of een vliegvaartmaatschappij, Marsphairlines, dat over 80.000 jaar vluchten naar Mars zal verzorgen (een werk dat overigens tegelijk de recente aanslagen in Brussel memoreert). Transformatie, dat voor hem in zekere zin tegengesteld is aan herinneren, boeit hem wellicht boven al het andere- een onderwerp waarvan hij het metafoor 'vervellen' letterlijk neemt in *The Tables*. Zijn eigen stukjes 'dode' huid zijn voorzien van een dikke laag lijm als kijkkastje, en hij filosofeert in een bolvormige typografie: 'Wanneer een systeem het doel van zijn geheugen verliest, gaat zijn structuur verloren.' Hij mag dan wel niet weten waar hij heen gaat, deze zonnige criticaster en ingenieuze goudmaker-van-stof, but it sure is a hella fun ride.

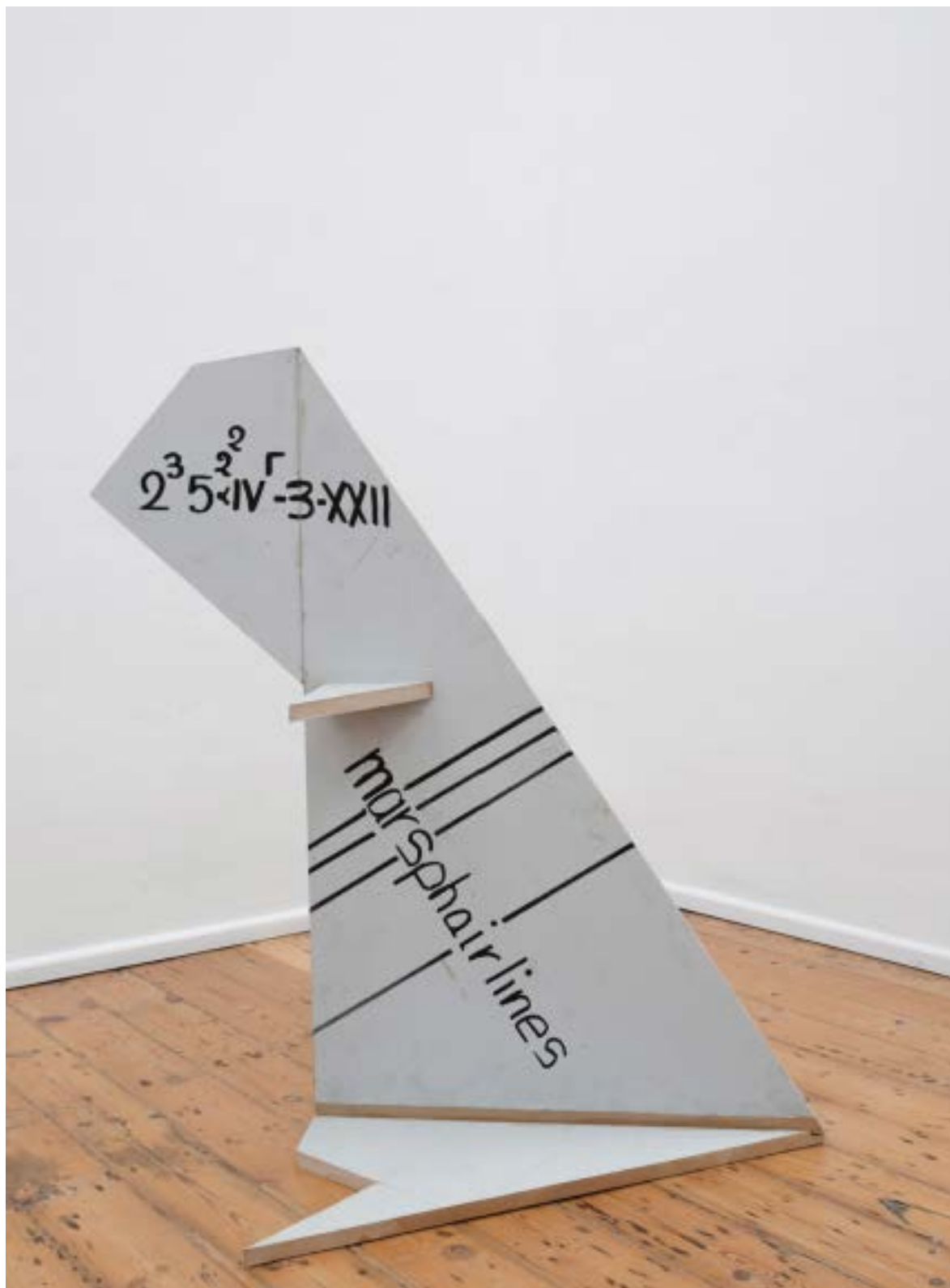
Jean Katambayi Mukendi

Marsphairlines

2016

stift en verf op MDF

93 × 85 × 68 cm



Jean Katambayi Mukendi

Manda

2016

karton, papier, stift, koper, plastic, afdruk, plakband, lijm

155 × 100 × 95 cm



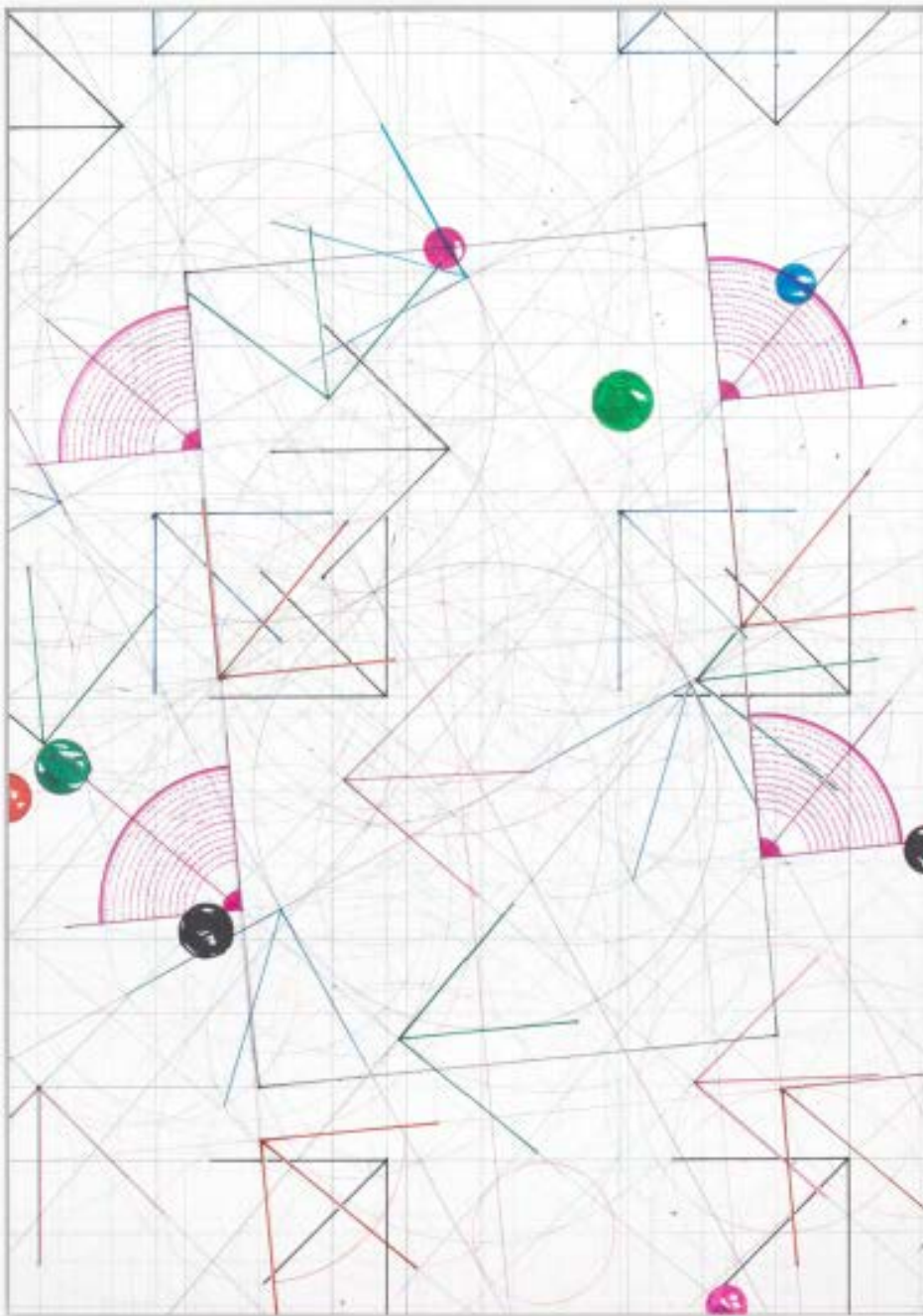
Jean Katambayi Mukendi

Survey

2016

balpen en stift op papier

83 × 58,6 cm



Jean Katambayi Mukendi

Cristallite

2016

afdrukken, afplakband, papier, MDF

84 × 118 cm



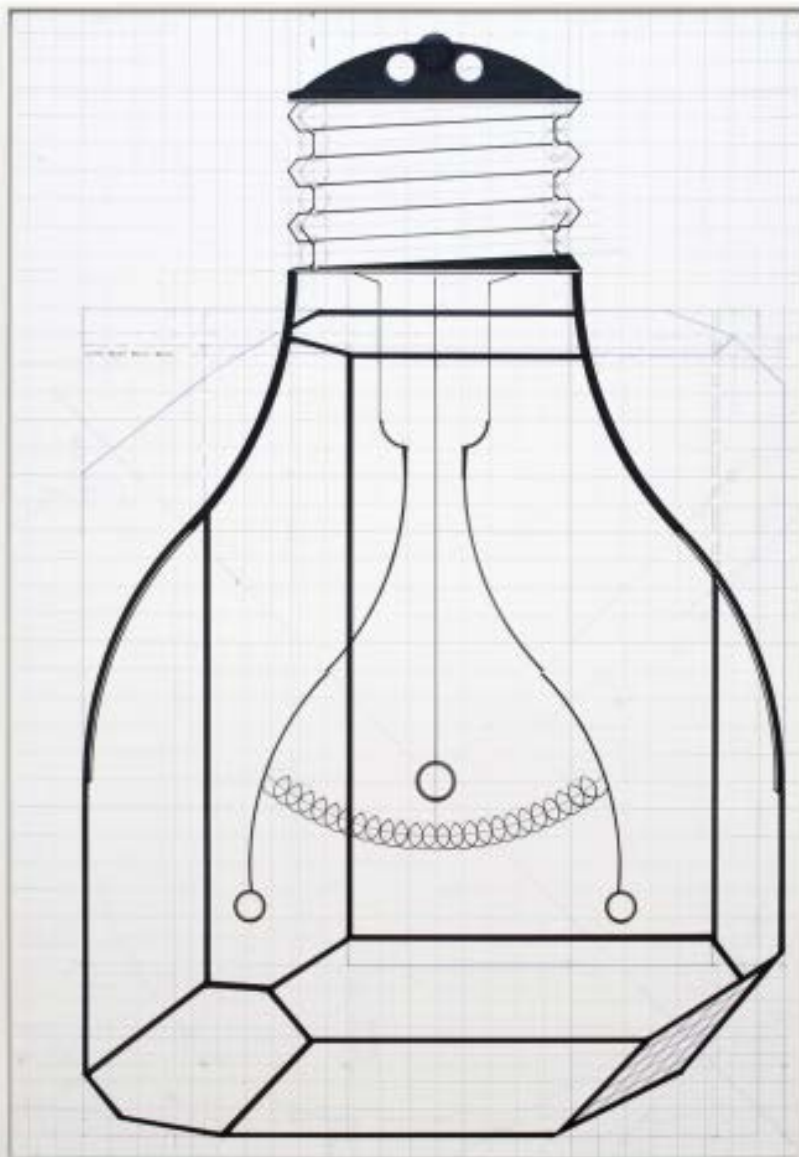
Jean Katambayi Mukendi

Cristallampe

2016

balpen en stift op papier

83 × 58,6 cm



trampoline

Vlaamse kaai 47
2000 Antwerp
Belgium

T +32 493 07 81 53
E trampolinegallery@gmail.com
W trampolinegallery.com

Jean Katambayi Mukendi

Commerce angulaire

2016

stift op papier

118 × 83 cm

Collectie MuZEE, Oostende



Jean Katambayi Mukendi

Dé de Fibonacci

2016

papier, karton

49 × 49 × 49 cm

Collectie M HKA, Antwerpen



The Sixth Sense of Jean Katambayi Mukendi

Text by Caroline Dumalin to accompany an edition of sketches by Jean Katambayi published by trampoline books in October 2016

From January to March 2016, Jean Katambayi Mukendi was invited to participate in the WIELS artists-in-residence programme in Brussels. I got to know him in my capacity as residency coordinator. He was the second Congolese artist to come upon the recommendation of Sammy Baloji, who sends us a handful of artist's portfolios each year since 2014. Although based in Brussels, Baloji is committed to internationalizing and locally supporting artistic practices in Lubumbashi, located in the southeastern, copper-rich province of Katanga, where both he and Katambayi grew up and take their inspiration from.

Katambayi arrived with the desire to work. During the course of these three months—the maximum duration allowed by a short-term Schengen Visa—he realized approximately twenty works. The materials he used—ranging from cardboard to copper—were distinctly not made to last, inexpensive to come by and often recuperated from discarded objects bearing the memory of their former life. Part of the outcome of this concentrated period of creation was exhibited at trampoline in Antwerp under the moniker 'On ne sait pas où on va' (We Do not Know Where We're Going) in April 2016.

Many other works remained immaterialized, the outlines of which are documented in a series of numbered and annotated drawings. This edition reproduces a selection of these sketches, which only scratch the surface of Katambayi's extraordinary imagination and limitless industriousness. It reads as the journal of an inventor that questions the problems of progress by proposing a wide range of philosophical machines. Some pages contain mathematical formulas that, although haphazard and imaginary, are aimed at simultaneously coding and decoding the real transformations of his society.

In the 1960s, after gaining independence from the Belgian government, the Democratic Republic of Congo was one of the most industrialized countries in sub-Saharan Africa. Katambayi was born in 1974 and lived in a camp of the state-owned Gécamines mining company. A programmed siren that had survived the colonial period still regulated the pace of daily life. His father was employed as a technician and his mother, an office clerk, had experienced the evolution from analogue typewriters to computers first-hand. In the artist statement that Katambayi first sent to WIELS, he describes how automation had 'reactivated' the country, while it continues to lack in energy sources. Electricity and the absence thereof mark the conditions in which he lives and works—often by candlelight—and is an essential subject in his work.

No.2 of the reproduced drawings in this edition, prefiguring his series of 'ampoules africaines' or 'Afrolamps', is perhaps the clearest example of how Katambayi poetically reimagines technology through the method of artifice (factice in French). 'C'est pour les autres', he writes alongside the sketch, a light source fit for the artist's den. A phrase that recurs in the drawings, as if to indicate an overall intention, is 'l'expérience du cadre'. This expression refers to his attempt to capture the gist of a project—'le sentiment original'—in the gesture of a drawing. A more elaborate gesture and resource is the 82-page report that the artist compiled at the conclusion of his residency, which further comments on what we see in the drawings. Bearing the title 'Les images s'inventent' (Images are Inventions), this report is essentially a record of his insights, experiences and works. In it, he often jumps from one work-in-progress to the next and draws connections between them.

Considering a more advanced version of the Afrolamps, drawn with a makeshift pair of compasses, Katambayi distinguishes the shapes of eyes. 'Des sortes d'yeux transparaissent'. They shine through between the circular contours of the bulb's interior. The condition of reduced visibility is attributed with different causes and consequences in drawing No. 4. Commerce angulaire depicts an amorphous being, humanized only by a more clearly drawn pair of glasses. The annotation reads: 'des outils pour renforcer la vue qui diminue' (tools to counter vision loss). Vision loss is a metaphor for the uncertainties that currently destabilize the world order, especially in the matters of economy, ecology and migration. This may make us no different from previous generations. If our lives are played out in a cyclical model, do we ever go full circle? His residency report includes pictures of a more completed version of Commerce angulaire, showing a collage of the bespectacled eyes pasted on a fragmented world map, which itself is cut up in triangular pieces and randomly reassembled into an overall labyrinthine composition. Rigorously measured perspective lines, drawn with a thick marker pen, run across the surface. Katambayi invented an image of a world that has lost its structure.

The drawings reveal the mechanisms of associations at play between word and text, but also between natural and technical systems. Katambayi once asked me to translate a statement to Dutch: 'Losing the goal of its memory, a system loses its structure.' 'It's the definition of my work', he smilingly added. Memory is addressed in drawings Nos. 1 and 21, titled DNA, which both depict a different tree leaf. In the margins, he lists words that refer to the memories of computers ('RAM'), humans ('cerveau'), and trees ('souche'). Memory is the core of all these systems. It stores genetic information, allowing scientists to retrace the steps of our creation. But for Katambayi, memory is more than the building blocks of DNA. African diviners need only an object that belonged to an individual to summon his or her soul.

The drawing may contain the basic elements of a future work, but we can never fully retrace what happens between the beginning and completion of a work. Katambayi speaks of the elusive 'sixth sense' as a decisive force, marking the limits of the senses one can control. It tells the artist when a work begins to live. The sixth sense, Katambayi explained me per e-mail, 'reflects the fact that it is not a matter of course to know at which point exactly the work absorbs the power of its design—which means that the endpoint of the work becomes a consequence, sometimes even a triviality.'

Conversation with Jean Katambayi Mukendi on 30 April 2015.

<http://artsouthafrica.com/220-news-articles-2013/2427-the-innovation-issue-13-3-in-conversation-with-jean-katambayi-mukendi.html>

Jean Katambayi Mukendi (living and working in Lubumbashi, DRC) creates fragile and complex installations out of the recycled materials that immediately surround him, intrinsically speaking of his social environment. Both artist and scientist (Mukendi studied mathematics), his works are simultaneously informed by a pregnant materiality and precise algorithms and geometry revealing larger circuits of global and local economic and political structures. ARTsouthAFRICA spoke to him about his practice and his participation in the 'Rare Earth' exhibition at Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Vienna. This interview appeared in full in the Innovation Issue (13.3).

ARTsouthAFRICA: Hello Jean! First things first – you're a self-taught artist. Where did your interest in art begin?

Jean Katambayi Mukendi: My interest in art started when I was a child. At a very early age I asked myself about the future of our society, which was patterned and programmed by colonial policies. Everything, from the fields of education, eating and energy, was timed precisely to a siren.

The culture of technology forms a primary theme in your work – how did you become so fascinated with energy and electricity?

My father was born in a small village in the centre of Congo where he lived until migrating to the mining south, where he became skilled in technology, electricity in particular. My family all enjoyed the same technological schooling, motivated by both my parents. I also grew up in a city next to a big plant, where everything was programmed from morning until night – from schooling, eating, leisure time – according to a schedule, timed by a siren. I asked myself about this energy that was useful, but also threatening, and my answer came from fusing the cardboard techniques I learnt from my mother with the technological aspects I learnt from my father.

It's obvious that your background in Lubumbashi, 'The Capital of Copper,' has become integral to your work, but how would you say that your environment continues to influence your practice?

Of course, my environment keeps on influencing my work because of the discrepancy between the potential of this copper capital and its economic and cultural dynamic. Lubumbashi is a city threatened by the fear of living. Opportunities for cultural exchange are slowly vanishing; citizens find shelter in selfish corporations devoid of real impact on sustainable development. My work is a reaction to an action that tries to refocus landmarks and synchronicity at human level, and therefore, economy, policies, social issues and philosophy at their point of judgment and logic.

The most recent showcase of your work is in an exhibition titled 'Rare Earth' at Thyssen-Bornemisza Art Contemporary in Vienna. What is your understanding of the term 'rare earth'? How is that understanding reflected in the work you are showing?

The word that is closer to the meaning of 'rare earth,' and which is common in our language, is 'gem.' I think the world has essentially the same problems within different contexts according to geography, history and culture. 'Rare earth' gathers people, thinkers and creators who

communicate without knowing it, who bring humankind their questioning by using means of their own. I realise I involved myself countlessly in my work, sometimes without understanding, at the disposal of mankind, and play the part of transmitter and receiver. This mechanism can evolve one way or the other and link very large distances. In physical terms, it signifies that my work has demonstrated its full spiritual dimension.

Your use of so-called 'conflict minerals' such as copper, reflects the regional conflict in your native country of Congo and speaks to the global scramble for its vast natural resources. Is there a particular message you are working to convey through this choice of materials?

My message is the following: If I put electricity and metal on cardboard, those who learnt these theories correctly are able to do better to balance the accounts of the cosmos. The teacher in my country (DRC) should stop preaching to his students that we are wealthy and that our riches are coveted, he should rather teach the student how to be autonomous. The world should take care to solve the situation of the other, but that's an awkward request. I'd rather ask my contemporaries, "What shall we share with mankind?" Because the earth and substratum are not enough.

The majority of these minerals eventually end up in electronic devices (such as cell phones, portable music players, and computers) produced in Asia and sold to Western consumers. The profits from the illegal trade of such minerals enable the militias to acquire weapons and continue their campaign of violence against civilians in the Congo. Is the use of electrical mechanisms in your work a direct reference to this?

Yes, the minerals in the conflicts are not only coltan, which is used to manufacture phones, but also copper and uranium. When one investigates, one finds that the uranium used in the nuclear bombing of Hiroshima may have been Congolese. The mechanism in my work diverts the role of these metals to make them instruments of peace. It's another matter entirely to define peace, which is more a state of mind. By peace, I mean the peace that is felt conjointly and automatically, quite different from a peace defined by an individual who has specific goals in his mind. The conclusion was that all the minor clashes observed in the world are springing from small social inconveniences. All conflicts, from local skirmishes to full-blown wars, have a *raison d'être* and demonstrate that we need the other to demonstrate that love still exists. The day when love is gone forever there will be the silence of death.

Having an interest in art and mathematics, your work is informed both by a loaded materiality and precise algorithms, revealing larger circuits of global economic and political structures.

The exhibition statement for 'Rare Earth' says that your work "explores ways to access alternative energy sources that do not rely on the multinational owned infrastructure" of countries like the Congo. How exactly do you achieve this? And do you think your work could be useful in effecting positive change?

I use algorithms that I conceived very early in my work – before I even studied maths at school. I later studied aimlessly without a proper curriculum because during the years of political upheavals the crisis was at its peak and we studied in order to get any qualification we could. At the time I did not know that nature could bring goodness to an individual without financial resources. The idea of spending time and energy to build an algorithm represents a perfect simulation of the questioning that is ours on a political, social and economic level. The proof of these algorithms is simple but contrasted. If I discuss with my contemporaries on public

transport or any other topic whatever their intellectual background, I am always regarded as a philosopher of an extraterrestrial age yet to come, and I jump for joy because my message has been understood and my work participates in positive change.

Lastly, your participation in the 2014 Dak' Art Biennale saw you working alongside established artists, such as Wangechi Mutu and Emeka Ogboh, whose work we are all familiar with. Are there any emerging contemporary artists from Africa that you admire? Anyone you would like to see yourself working with in the future?

Near me in Lubumbashi, I can name Richard Kaumba who uses his small studio to introduce an architecture of surprising dimensions, composed of parts fitting into each other. In Kinshasa there is Papa Kingleze, who is enthusiastic about 'dream cities' that make him forever young. On the opposite side of Africa, in Johannesburg, there is Vaughn de Vansa, who builds electric installations that are very original. I have known Driss, the Dak' Art 2014 laureate, for a long time. His paintings in the shape of architecture draw you in from different aspects. Besides, my work can be combined with any work of any other artist. As Amar Bouras says, "The work is just a pretext."

Jean Katambayi Mukendi
Gécamines
2015
collage op hout

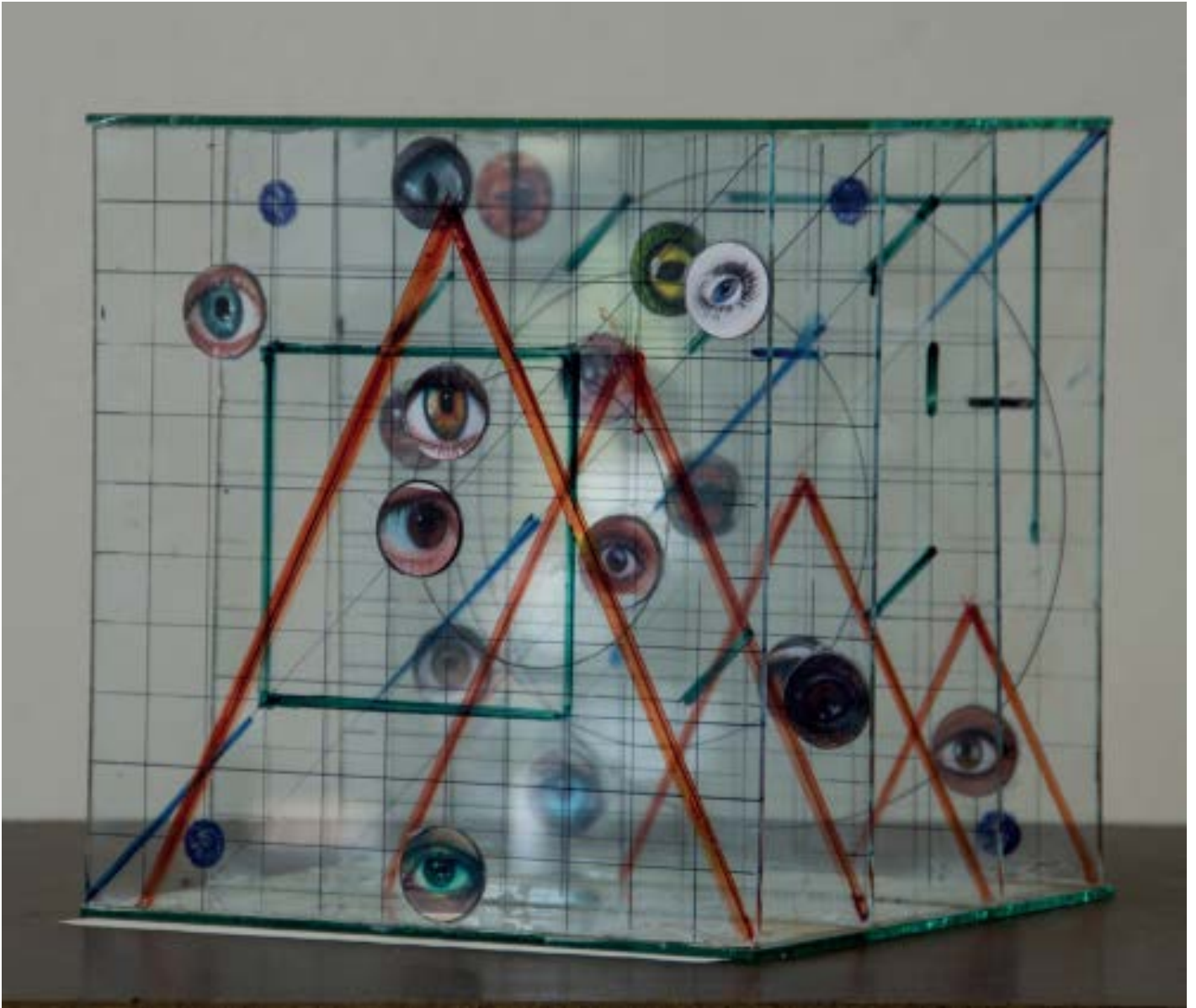


Jean Katambayi Mukendi

Miroir

2015, gerecylceerd in 2016

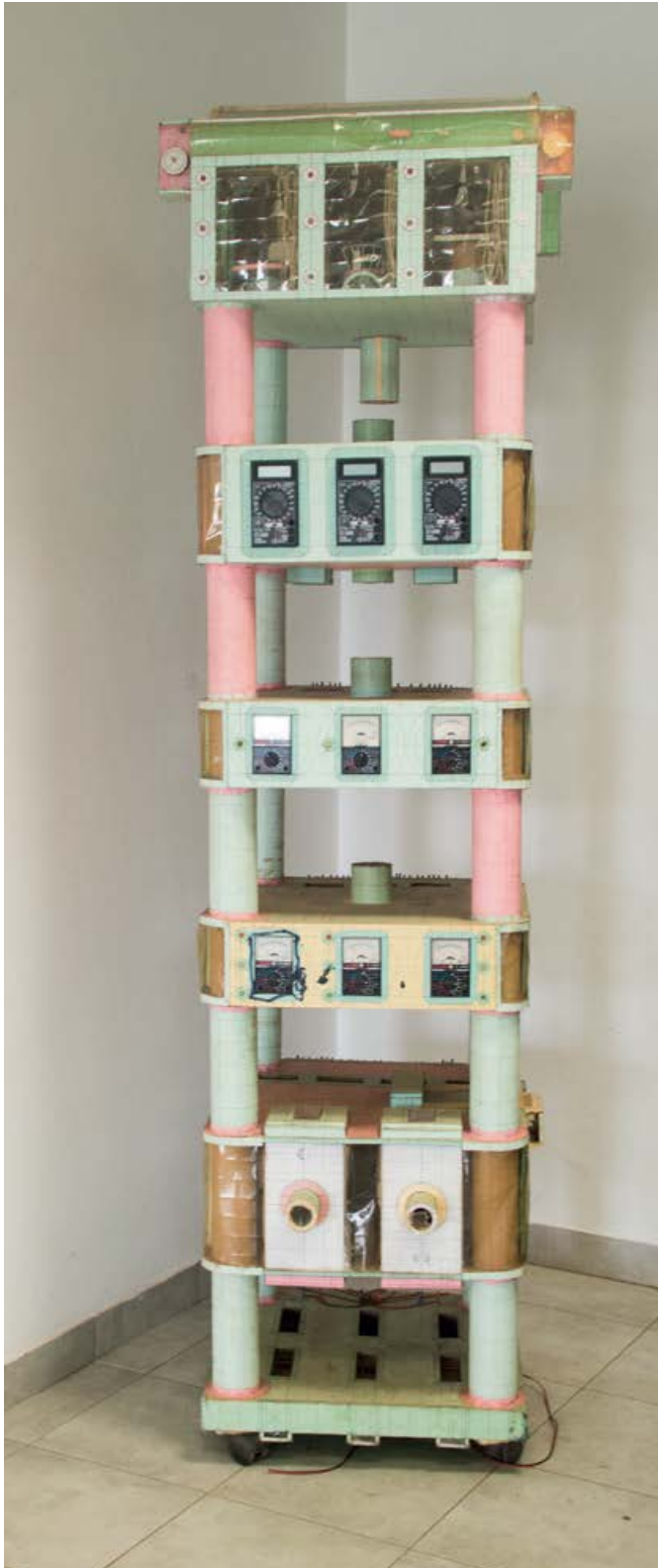
collage en tekeningen op glas



Jean Katambayi Mukendi

Simultium

2010, gerecycleerd in 2016
assemblage



Jean Katambayi Mukendi
Analyseur moteur générateur, julia
2009, gerecycleerd in 2016
karton



Jean Katambayi Mukendi

Texte de Jean Katambayi Mukendi sur lui-même, septembre 2016

La démarche de Jean passe par la recherche des repères qui restituent le synchronisme dans l'exercice des énergies qui régissent notre cosmos. La recherche des énergies gratuites qui concourent dans l'espace avec les axes de « temps » et « d'espace ».

Ces oeuvres trouvent leur équilibre entre les faits de société ou les phénomènes de société, les intuitions, la mécanique, la géométrie, la numérologie, l'utopie. Ce qui le place entre l'art et les sciences et pour se faire comprendre du grand public, Jean met sur table des logiques du « voir le monde autrement ».

Son premier diplôme est professionnel en électricité dans la formule des arts et métiers. Il décrocha plus tard un papier en Mathématiques essentiellement pour prendre une position dans une société qui passait une crise socio politique énorme à l'époque. Mais Jean garde le Rythme de son atelier où il passe de plus en plus des heures qui rappellent comment sa Mère devait lui demander souvent d'aller au lit, « il est trois heures et demie du matin ».

La rencontre d'expansion s'est déroulée un jour dans l'espace français quand Jean a vu un de ses schémas conceptuels trouver audience. Ce qui lui valu le qualificatif d'« artiste conceptuel contemporain »