

OPERA
TO
A
BLACK VENUS

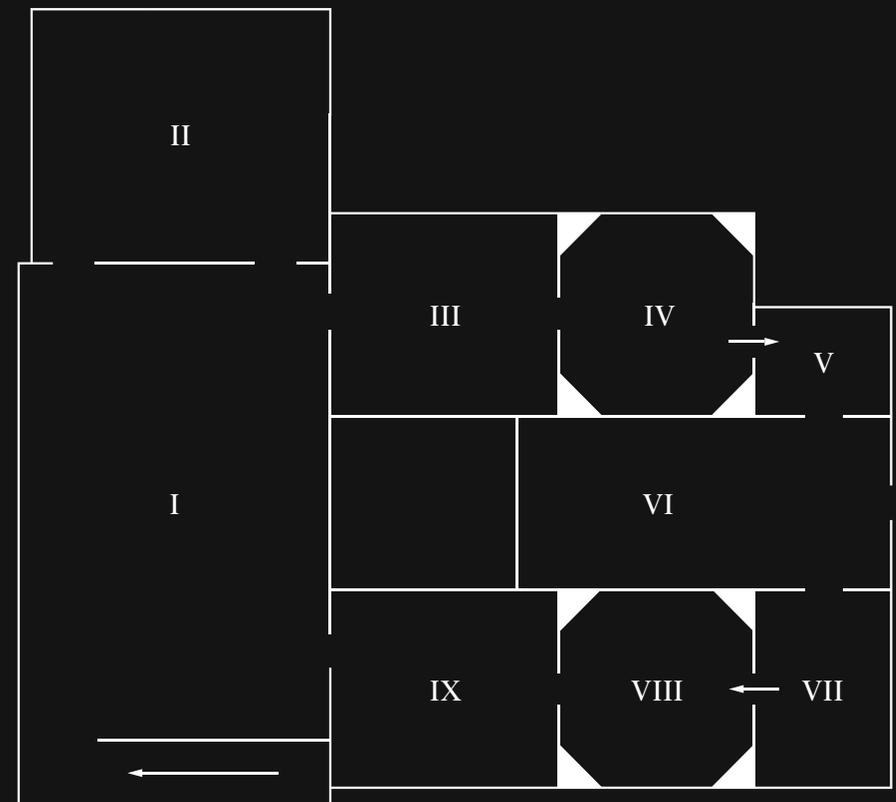
GRADA
KILOMBA

What would the bottom of the ocean
tell us tomorrow, if emptied
of water today?

GESPRÄCH	9
CONVERSATION	21
KURATORISCHES STATEMENT	33
CURATORIAL STATEMENT	35
WERKE	39
WORKS	39
ÜBER DIE KÜNSTLERIN	49
ABOUT THE ARTIST	51
IMPRESSUM	55
IMPRINT	55

RAUM ROOM	TITEL TITLE	SEITE PAGE
I	LABYRINTH	39
II	OPERA TO A BLACK VENUS	40
III	COMPRESSED TIME	41
IV	ILLUSIONS VOL. III ANTIGONE	42
V & VII	SOUNDS OF WATER	43
VI	18 VERSES	44
VIII	ILLUSIONS VOL. II OEDIPUS	45
IX	TABLE OF GOODS	46

FLOORPLAN



GESPRÄCH GRADA KILOMBA ÇAĞLA İLK

Çİ

Für unser Gespräch möchte ich vorschlagen, dass wir uns auf unseren Gedankenstrom verlassen, auf die Technik des mind-flowing. Ich glaube, nur so können wir besprechen, wie sich alles entwickelt, losgelöst von allen Hindernissen. Mir kommen unsere jeweiligen Praktiken wie große Flüsse vor, die gelegentlich zusammenfließen, um einen größeren Strom zu bilden, bevor sie sich wieder trennen und abermals zusammenkommen.

In den letzten Jahren haben unsere jeweiligen beruflichen Wege interessante Verzweigungen genommen. Deshalb möchte ich ganz von vorne anfangen: Wie hat in Deinem künstlerischen Werdegang alles angefangen? Erinnerst Du Dich noch an Deine ersten künstlerischen Arbeiten?

GK

Das ist eine tiefgreifende Frage, die ich viele Jahre lang gar nicht beantworten konnte. Auf der anderen Seite ist die Antwort sehr einfach: Alles war schon immer da. Ich erinnere mich, dass ich immer getanzt habe; Choreografie war immer ein Teil meines Lebens. Ich habe immer geschrieben und Bilder mit meinem Körper geschaffen, mit Bewegungen und Formen. Alles war immer schon da. Aber es wurde oft nicht gesehen, weil man mir gesagt hat, dass ich nur eine Sache sein könne.

Rückblickend wollte ich immer eine Hybridität aus den verschiedenen Disziplinen schaffen, dieses Dazwischen von Bildern, Formen und Bewegungen. Aber die Leute und Institutionen sagten mir: „Das kannst du nicht machen, weil du keine Künstlerin bist“ oder „Das machen wir hier nicht.“ Ständig wurden meine Ausdrucksmöglichkeiten eingeschränkt. Trotzdem waren mein künstlerisches Denken und meine Methodik immer präsent. Es war egal, ob ich schrieb, performte, unterrichtete, oder irgendetwas anderes tat, immer überschritt ich

Grenzen und arbeitete zwischen den Disziplinen. Meine Arbeit umfasste immer Bewegung, Stimme und skulpturale Bilder. Das alles war von Anfang an vorhanden.

Die Strukturen um mich herum bestanden jedoch darauf, dass ich mich anders ausdrücke. Deshalb zerfiel meine Existenz in verschiedene Teile. An bestimmten Orten stellte ich Dinge auf eine gewisse Weise dar, an anderen anders. Das erklärt vielleicht, warum ich auf jeweils verschiedenen Gebieten in der Wissenschaft, im Theater und im Bereich der Performance tätig war. Aber letztendlich war immer alles da. Viele Jahre lang konnte ich das nicht in Worte fassen, sondern sagte stattdessen: „Ich tat zuerst dies, dann das“. Aber nein, ich tat immer alles zur selben Zeit. Es fing nicht vor sechs oder acht Jahren an. Alles war immer da.

Çİ

Nach meinem Empfinden sind unsere beruflichen Wege eng miteinander verbunden. Ich spürte diese Verbindung erstmals, als ich *Plantation Memories* im Ballhaus Naunynstraße sah. Das war das erste Mal, dass ich mit der vielschichtigen Arbeit von Grada Kilomba in Berührung kam. Ich sah die akademischen, performativen und literarischen Facetten zusammen mit den vielen Schichten von erzählter Geschichte.

Ich begann, mich mit Deiner Arbeitsweise zu beschäftigen, weil ich eine Künstlerin sah, die Grenzen überschreitet, weil etwas ihren Vorstellungen widerspricht, obwohl hegemoniale Strukturen versuchen, sie daran zu hindern. Mich würde interessieren, wie Du dieses Empowerment und diese Arbeitsweise entwickelt hast. Es gibt ein bestimmtes Werk, das mich sehr beeinflusst hat: *The Desire Project* von 2015. Diese Arbeit haben wir 2017 im 3. Berliner Herbstsalon gezeigt. Ausgestellt in den acht Vitrinen vor dem Gorki Theater. Über die Hauptprotagonistin des Werks, Anastasia, wurde nicht viel geschrieben. Es gibt nur ein Bild von ihr, auf dem sie durch eine Maske zum Schweigen gebracht ist.

GK

Anastasia trug eine Maske, die ihren Mund bedeckte; es ist ein Bild, das mich zu Beginn meiner öffentlichen Arbeit sehr inspiriert hat. Mich faszinierte Anastasias Biografie. Sie wurde versklavt und nach Brasilien gebracht oder vielleicht auch in Brasilien geboren, wo sie im Dreieck Europa-Afrika-Amerika lebte. Sie wurde zu einem Symbol des transatlantischen Sklavenhandels, bekannt für ihren öffentlichen Kampf und für ihre Befreiung. Sie wurde gezwungen, eine Maske zu tragen, die die Macht über sie, die Gewalt und die Kontrolle über Sprache und Erzählung zum Ausdruck brachte. Mit der Maske konnte sie nicht sprechen. Sie war die Strafe für jene, die es wagten, ihre Meinung zu sagen.

Dieses Bild von Anastasia ist zugleich kraftvoll und obskur und steht für eine gängige Praxis während der Sklaverei, bei der

Sprache und Erzählungen unterdrückt wurden, um Diskurs und Befreiung zu verhindern. Obwohl ihre Geschichte 300 bis 400 Jahre zurückliegt, ist sie nach wie vor aktuell und wirft Fragen darüber auf, wer sprechen darf, worüber wir sprechen dürfen und welche Folgen es hat, wenn wir sprechen: Strafe, Isolation, Gewalt, Folter. Diese Fragen sind bis heute relevant.

Mir wurde klar, dass ein zentrales Thema in meiner Arbeit die Wiederholung ist, weshalb ich mich so sehr zur Mythologie hingezogen fühle. Menschliche Tragödien und Grausamkeiten wiederholen sich, und Anastasia symbolisiert diesen Kampf um die Sprache. Das war eines der ersten Themen, die ich in meiner Arbeit erforscht habe. Ich wollte eine Stimme haben und verstehen, worüber wir sprechen können.

Als ich *Plantation Memories* schrieb, habe ich es zunächst auf Englisch verfasst, obwohl ich in Deutschland lebe und meine Muttersprache Portugiesisch ist. Von Anfang an habe ich Normen infrage gestellt. Die Verleger sagten: „Wir veröffentlichen nicht auf Englisch, wir veröffentlichen auf Deutsch“, aber ich blieb hartnäckig. Ich habe das Buch im Hinblick auf die Performativität geschrieben und mir jede Szene als Aufführung auf der Bühne vorgestellt. Meine Absicht war, das Buch auf die Bühne zu bringen, Bewegung und Bilder zu schaffen. Damals habe ich es zum ersten Mal im Ballhaus Naunynstraße gezeigt.

Es war interessant, denn das Buch war bereits berühmt, und sie fragten mich, ob ich einen Vortrag halten wolle. Ich sagte: „Ich will keinen Vortrag halten, ich will mein Buch inszenieren.“ Sie antworteten: „Aber Sie sind keine Künstlerin, Sie können das nicht tun. Wir haben unsere eigenen Künstler, die das können.“ Ich beharrte darauf: „Nein, ich will es machen. Gebt mir einfach die Bühne.“ Sie hielten es nicht für möglich, dass eine Autorin ihren eigenen Text inszeniert und zur Aufführung bringt. Dies war meine erste Begegnung mit der starren Trennung der Disziplinen und den Schranken, die der Entfaltung einer komplexen eigenen Kunstpraxis auferlegt werden.

Ich betrat die Bühne und führte mein Werk auf. Es war wunderschön, aber es verstieß gegen die geltenden Regeln. Diese Erfahrung machte mir deutlich, dass wir die Machtstrukturen, die das Wissen fragmentieren und trennen, aufbrechen müssen. Wissen wird oft in Schubladen gesteckt, und diese Trennung verhindert, dass wir unsere künstlerischen Fähigkeiten voll entfalten.

Çİ

„Alles muss für sich bleiben, damit es nicht miteinander verschmilzt“, ist die Grundhaltung westlicher Gesellschaften. Wenn verschiedene Elemente zusammenkommen, können sie eine mächtige Bewegung schaffen, die zu bedeutenden Veränderungen fähig ist. Aus diesem Grund ist die westliche weiße Hegemonie so sehr auf Trennungen bedacht. Es ist wie mit der eingangs erwähnten Metapher der Flüsse. Es gibt nur

wenige Beispiele für das Zusammenfließen großer Flüsse, wie die in Mesopotamien. Diese beiden Flüsse, die zu den ältesten der Erde gehören, versorgen ein riesiges Gebiet mit Wasser und werden, wo sie sich vereinigen, zu einer gewaltigen Kraft. Die Region ist seit über 2000 Jahren der Schauplatz von Kämpfen.

Die Natur lehrt uns die Kraft des Kollektivs und was passieren kann, wenn verschiedene Elemente zusammenkommen. Deine Arbeit spiegelt dieses Konzept wider.

GK

Auf jeden Fall ist dies ein wunderschönes Bild von kleinen, unterschiedlichen Flüssen, die sich zu einem starken, kraftvollen Strom vereinen. Es ist eine Metapher für das Zusammentreffen verschiedener Lebenslinien. Es knüpft auch an das Konzept der Entkolonialisierung an. Eines der Grundprinzipien der Kolonialisierung ist die Trennung – die Trennung von Wissen, von Identitäten – zum Zweck der Kontrolle. Wenn man Elemente voneinander trennt, kann man Identitäten leichter kontrollieren und verhindern, dass sich Verbindungen zwischen ihnen bilden. Auch Disziplinen werden getrennt, um die Kontrolle aufrechtzuerhalten. Objekte werden definiert, Subjekte werden zu Objekten, und so werden Identitäten kontrolliert.

Früher konnten Künstler*innen zeichnen, mit ihren Händen arbeiten und verschiedene Wissensschichten wie Astronomie, Geometrie und Mathematik in ihre Werke einfließen lassen. Heute sind all diese Bereiche getrennt. Diese Trennung behindert die Integration verschiedener Formen von Wissen und Kreativität.

Çİ

Es wird weithin angenommen, dass die europäische Gesellschaft mit ihrem eigenen Wissenssystem ihren Ursprung vor etwa 2000 Jahren mit der Geburt Jesu hatte. Diese Sichtweise lässt die reiche Geschichte und das Wissen anderer Zivilisationen außer Acht. Die europäische Geschichte wird oft als der Beginn der „Moderne“ angesehen, wobei das fortgeschrittene Wissen älterer Gesellschaften unbeachtet bleibt. Viele dieser älteren Gesellschaften, zum Beispiel in Afrika, verfügten über profundes Wissen und Bildung. Anastasia etwa hatte eine Bildung, die viele in Europa zu dieser Zeit nicht hatten.

Die Wiederherstellung dieses Narrativs ist von entscheidender Bedeutung. In Deutschland wird ein Großteil der Geschichte nach der Vorlage griechischer Tragödien gelesen, die als Ursprung der Moderne gelten. In Deiner Arbeit rahmst Du solche Geschichten auf intelligente Weise neu und erzählst sie aus neuer Perspektive. Dieser Ansatz ist angesichts der jüngsten europäischen Tragödien von besonderer Bedeutung. Im Jahr 2015 fand man während der großen sogenannten Migrationskrise zahlreiche Leichen im Mittelmeer, was an die

Tragödien der Antike erinnerte. Indem Du diese Geschichten neu und anders erzählst, verdeutlichst Du die Kontinuität des menschlichen Leidens und der Widerstandsfähigkeit.

Deine Werke wie *Illusions* und *Antigone* haben mich tief beeindruckt. Im Jahr 2015 war *Antigone*, das Stück, in dem Tote unbestattet an den Straßenrändern zurückbleiben, besonders ergreifend. Es erinnerte an die unbestatteten Leichen im Mittelmeer, dem Meer der Antike. Indem Du diese antiken Geschichten in die Gegenwart holst, stellst Du die hegemoniale Erzählung infrage und verdeutlichst die anhaltende Relevanz dieser Tragödien.

GK

Es gibt auch das Gefühl der Wiederholung. Die Entstehung der Trilogie war ein sehr intensiver Prozess, der sich über mehrere Jahre erstreckte. Es begann mit *Narcissus and Echo*, das sich mit der Politik der Fehlinterpretation und Unsichtbarkeit befasste. Dann folgte *Ödipus*, das vor dem Hintergrund der europäischen Migrationskrise und dem Wiederaufleben der Black-Lives-Matter-Bewegung nach der Ermordung von George Floyd spielt. Es behandelt Themen wie Wunden und die Politik des Völkermords und tritt in einen Dialog mit der Sphinx. Die Sphinx, eine zentrale Figur in dieser Erzählung, fordert zusammen mit Ödipus das Publikum und die Gesellschaft heraus, indem sie fragt, was sie wissen, was sie nicht wissen, woran sie sich erinnern und was sie vergessen wollen.

In der Geschichte schicken die Götter die Sphinx vor die Tore der Stadt, um jeden, der eintreten will, vor ein Rätsel zu stellen. Das Rätsel fragt, ob die Menschen ihre Geschichte verstehen und ob sie sie verantworten können. Diejenigen, die das Rätsel nicht beantworten können, werden von der Sphinx getötet. Es symbolisiert, dass man dem Schicksal seiner Geschichte nicht entkommen kann. Um die Stadt zu retten, muss Ödipus den Rätselspruch der Sphinx beantworten. Er muss seine eigene Geschichte kennen, um die Barbarei zu beenden.

Während dieser Zeit im Jahr 2015 verschärfen sich die Konflikte in Syrien und im Nahen Osten, und auf dem Mittelmeer spielten sich unzählige Tragödien ab. Dann kam *Antigone*, das noch tiefer in existenzielle Fragen eindringt: Wer verdient ein Begräbnis, eine Zeremonie und einen Moment der Anerkennung? In dieser griechischen Mythologie entscheidet König Kreon, welche Leichen geehrt werden und welche als Fraß für Hunde und Vögel zurückbleiben. Dies spricht die Entmenschlichung an, die im Sklavenhandel zu beobachten ist – wann wird ein Mensch zu einem bloßen Stück Fleisch, das keiner Zeremonie und keines Gedenkens mehr bedarf?

Die Trilogie stellt diese entscheidenden existenziellen Fragen in einen postkolonialen Kontext und hinterfragt die Fragmentierung des Wissens und die Kontrolle über Identitäten.

Durch die Neuinterpretation der griechischen Tragödien stellt sie die hegemonialen Narrative infrage und unterstreicht die Relevanz dieser antiken Geschichten für die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Themen.

Çİ

Es gibt eine sehr starke Kontinuität in Deinen Werken.

Wie Du schon sagtest, kamst Du von dort zu *O Barco*, einem performativen Stück, bei dem der zeremonielle Aspekt eine entscheidende Rolle spielte. Du hast einen unglaublichen Chor, bemerkenswerte Darbietungen und Musiker*innen einbezogen und ein kraftvolles Stück in Deiner Heimatstadt Lissabon geschaffen, was sehr bedeutsam ist.

Dich inmitten Deiner eigenen Gemeinschaft zu erleben, war ergreifend für mich. Ich hatte Dich noch nie zu Hause und umgeben von Menschen gesehen, unter denen Du Dich wirklich wohlfühlst. In unserer beruflichen und persönlichen Beziehung habe ich zum ersten Mal wirklich verstanden, was es bedeutet, eine*n Freund*in und Künstler*in in seiner*ihrer Muttersprache zu verstehen. Es war aufschlussreich zu sehen, wie Du mit einer Gemeinschaft von Künstler*innen interagiert hast, die Du zusammengebracht hattest. *O Barco* wurde zu einem Fest, zu einer Neuinterpretation, die einen wichtigen Schritt auf Deinem künstlerischen Weg markiert.

Statt mit dem Medium Film, wie es im Ballhaus Naunynstraße zu sehen war, hast Du diesmal mit Menschenmassen gearbeitet und Dich dabei von der Zeichnung eines Sklavenschiffs inspirieren lassen. Du hast ein anderes Bild aus dieser Zeit in eine unglaubliche dreidimensionale Erfahrung verwandelt. Die Art und Weise, wie Du Ideen durch verschiedene Formen vermittelst, ist bemerkenswert. Sie sind so vielschichtig und tiefgreifend.

Ich würde gerne weiter darüber sprechen, denn es geht um Poesie, Performance und Bildsprache. *O Barco* war in der Tat einer der Höhepunkte Deines künstlerischen Ansatzes, der die Vielschichtigkeit und die tiefgreifende Wirkung Deines Werks verdeutlichte.

GK

Das ist sehr schön zu hören. Nach *Antigone* wurden all diese Fragen aufgeworfen, und ich machte mir viele Gedanken über den Unterschied zwischen der Ausstellung von Werken in einer Galerie und der Präsentation im öffentlichen Raum. Im öffentlichen Raum gibt es viele Denkmäler, die bestimmte Erzählungen durch die Architektur evozieren. Sie sagen uns, an wen wir uns erinnern und wen wir vergessen sollen.

Ich habe mich mit dem Gefühl der Zeitlosigkeit in der öffentlichen Kunst befasst. Denkmäler sind zeitlos, weil sie jenseits unserer Gegenwart existieren und Erzählungen von vor 100, 200 oder 300 Jahren darstellen. Dennoch leben sie

mit uns in der Gegenwart und zwingen uns zur Auseinandersetzung mit Geschichten, die vielleicht nicht mit unseren eigenen übereinstimmen.

In Lissabon oder Berlin sind wir von Denkmälern umgeben, die die Kolonialisierung und Versklavung feiern und die Boote als Symbole für Abenteuer, Macht und Ruhm verherrlichen, ohne anzuerkennen, wer in diesen Booten saß und wer für diesen Reichtum gearbeitet hat. Hier geht es darum, die Erzählung zu kontrollieren und das Wissen zu fragmentieren.

Um auf Deine Frage zurückzukommen: Das Boot war für mich entscheidend, um vom Galerieraum in den öffentlichen Raum zu gelangen. Wie kann ich die kollektive Vorstellung durchbrechen? Wie kann ich die in Denkmälern verwendeten Symbole nutzen, um die unerzählten Geschichten zu erzählen? Die europäische Politik ist seit jeher von Ausgrenzung und Kolonialisierung geprägt, doch diese Geschichten sind selten sichtbar.

Mir schwebte eine Skulptur in Lebensgröße vor. Als Frau einen öffentlichen Raum zu betreten, der traditionell Männern, insbesondere *weißen* Männern, vorbehalten ist, und dort ein 32 Meter langes Boot zu platzieren, das sichtbar macht, was bisher verborgen war, empfand ich als gewagt. Es war ein intensiver Prozess, bei dem die Materialien von der digitalen Filmtrilogie, die minimalistische, leere Räume verwendet, zu einer greifbaren Geometrie auf dem Boden verschoben wurden.

Das Boot war aus Holz gefertigt, das im Feuer verbrannt wurde. Dies hatte eine symbolische Bedeutung: Vor dem Verbrennen sah das Holz einheitlich aus, doch sobald es vom Feuer berührt wurde, offenbarte jedes Stück seine einzigartige Oberfläche, ähnlich wie Fingerabdrücke. Diese Verwandlung war für mich sehr emotional und symbolisierte, dass jedes Stück Holz, wie jeder Mensch, seine eigene Identität hat und einzigartig und wertvoll ist.

Wenn man die Skulptur betrachtet, sieht man, dass jedes Stück eine einzigartige Oberfläche hat, die verschiedene Identitäten und Menschen darstellt. Das erinnert an *Antigone*, wo jeder gefallene Bruder wichtig ist, jeder ein menschliches Wesen, ein Universum für sich. Diese Materialisierung von Ideen in dem Werk ist unglaublich schön.

Çİ

Die insgesamt 32 Meter langen Holzblöcke erinnern an die langen Überfahrten in Booten, bei denen die Menschen buchstäblich übereinander lagen und sich nicht bewegen konnten. Sie mussten unter den einfachsten Bedingungen leben, um die andere Seite zu erreichen. Das verbrannte Holz und die Texturen vermitteln das unermessliche Leid, das diese Menschen erlitten haben. Für mich bringt es die Vergangenheit in die Gegenwart und verdeutlicht ein andauerndes Leiden.

Wir befinden uns im Jahr 2024 und führen dieses Interview in Deinem Berliner Studio. Erst vor zwei Tagen haben wir Bilder von verbrannten Leichen gesehen. Das unterstreicht, wie unendlich Leid und Kummer sind. Die Welt befindet sich immer in einem Konfliktzustand, egal ob wir direkt involviert sind oder aus der Ferne beobachten.

GK

Und es ist auch ein Moment der Rückkehr zur Zeitlosigkeit und Wiederholung. Das Boot bringt all dies in den Fokus. Wenn man die Skulptur betritt und die Aufführung erlebt, dann geht man eine Verbindung mit einer Vergangenheit ein, die so gewesen sein muss. Gleichzeitig zeigt es, wie diese Vergangenheit als kollektives Trauma und kollektive Erinnerung in unsere Gegenwart eingeschrieben ist. Dieselben Bilder wiederholen sich heute in den globalen Gewässern. Man sieht die Boote, die das Mittelmeer mit Migrant*innen aus Subsahara-Afrika, Nordafrika, dem Nahen Osten und Südasiens überqueren. Sie alle überqueren das Mittelmeer in denselben kleinen, überfüllten Booten, in denen sich die Menschen nicht bewegen können und in denen sie auf dem Weg nach Europa Kriminalisierung, Gewalt und Ausgrenzung ausgesetzt sind. Die Geschichte wiederholt sich, und deshalb ist der Untertitel der Ausstellung so treffend: Was würde uns der Grund des Ozeans morgen erzählen, wenn er heute geleert würde?

Das Meer wirkt fast wie eine Archäologie unserer Existenz, die von diesen Wiederholungen zeugt. Um auf Feuer und Gewalt zurückzukommen: Das Feuer im Wald hat eine poetische Qualität, verdeutlicht aber auch die Gewalt. Erst vor zwei Tagen haben wir die Brände in Palästina während des Massakers gesehen. Die Bilder wiederholen sich. Je mehr ich mich mit diesem Werk beschäftige, desto mehr verstehe ich, dass es um dieses Gefühl der Wiederholung geht und um die Erkenntnis, dass die Zeit nicht linear verläuft. Dieses lineare Zeitkonzept ist eine westliche Erfindung, die ein Vorher, ein Jetzt und ein Nachher voraussetzt.

In allen First Nations der Welt existieren parallele Zeiten. Wenn man aus einer Diaspora stammt oder ein kollektives Trauma erlebt hat, weiß man, dass Zeitläufe nebeneinander existieren. Es gibt keine klare Trennung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; die Vergangenheit koexistiert mit der Gegenwart und Zukunft. Diese Koexistenz der Zeit ist sehr raffiniert und futuristisch. Die Idee, die Zeit zu trennen, erlaubt es den Menschen zu sagen: „Ich habe damit nichts zu tun; das war in der Vergangenheit, das ist erledigt.“ Aber es ist nichts erledigt, weil die Zeit koexistiert.

Çİ

Das ist genau das, worauf ich eingangs hingewiesen habe. Es ist dasselbe Prinzip der Abschottung: Neben den Disziplinen wurde auch die Zeit fragmentiert.

GK

Wenn die Zeit fragmentiert ist, kann man sie kontrollieren. Du kannst sagen: „Das gehört der Vergangenheit an“. „Ich habe damit nichts zu tun.“ „Ich bin jetzt hier.“

Çİ

Ich denke, die Wiederholung stellt einen bedeutenden Widerstand gegen uns dar. In Deiner Arbeit wird dieser Widerstand, und damit die Idee der Koexistenz, sehr real. Es geht nicht nur um Futurismus, sondern um unsere Realität. So entstand *Opera to a Black Venus*. Gleichzeitig entwickelte sich *O Barco zu 18 Verses*, zu der unglaublichen Poesie, die Du mit dem Neon reflektierst, das ich auch sehr poetisch finde. Das Wort selbst wird zum Licht. Die Art und Weise, wie Du Deine Installationen planst, ist ebenfalls sehr wichtig. Wie Du erwähnt hast, spielt Weiß eine sehr zentrale Rolle in Deiner Arbeit. Deshalb werden wir die Poesie in einen weißen Raum hängen, weiß auf weiß. Sie scheint fast zu verschwinden, aber sie ist dennoch präsent. Diese poetischen Momente lassen die Trilogie am Ende zu einer Oper werden, mit parallel existierenden Momenten der gesamten Kilomba-Geschichte.

GK

Es wird eine Oper. Ich denke, es wird eine Oper, da sie all diese verschiedenen Elemente vereint. Eine Oper ist gewissermaßen eine Feier oder eine Hommage an ein Thema, die verschiedene Disziplinen zusammenführt: Stimme, Gesang, Bewegung, Kostüm, Skulptur, musikalische Komposition, Musiker und Ballett. Ich wollte wirklich etwas sehr Hybrides schaffen, das dieser Idee gewidmet ist. Die Wüste, in der wir uns befinden, ist ein leerer Raum ohne Zeit. Man weiß nicht, ob sie in der Zukunft, der Gegenwart oder der Vergangenheit liegt.

Wir feiern und erzählen die Geschichte einer Schwarzen Venus, die aus diesem leeren, trockenen, gesättigten und erschöpften Boden auftaucht, der bereits alles gegeben hat und eine Leere hinterlässt. Dieser Boden ist geradezu eine Archäologie unserer Existenz. Wenn wir den Boden der Wüste ganz genau betrachten, kann er uns all die Geschichten erzählen, von denen wir gesprochen haben. Denn auf den Grund des Ozeans fallen Leichen – das sind die tragischsten Geschichten. Andere menschliche Körper ruhen auf dem Boden der Erde. Der Boden wird zu einem Archiv der Erinnerung, zu einem Archiv unserer Existenz.

Ich wollte diese trockene, leere Wüste für die Oper unbedingt als Archiv nutzen, um auf all die verschiedenen Werke zurückzublicken, über die wir gesprochen haben. Die Schwarze Venus ist eine mythische Figur, die aus dem Boden, aus der Erde, aus der Tiefe aufsteigt. Sie bewegt sich zwischen dem Materiiellen und dem Immateriellen, dem Realen und dem Irrealen, dem Wasser und der Erde, dem Geistigen und dem Himmeln. Identitäten bewegen sich zwischen den Schichten. Diejenigen, die sich zwischen den Schichten bewegen, bringen die Archäologie, das

Archiv unserer Existenz hervor. Darin liegt die Verspieltheit der *Opera to a Black Venus*.

Çİ Wie erklärt man einer europäischen Person die Venus anhand dieser Bilder? Das erste Bild ist sehr romantisch: Botticellis Darstellung der Venus auf einer Muschel, die ihre Genitalien zart bedeckt. Auf den Felsen, die scharfe Kanten haben, steht eine kraftvolle Frau. Ganz oben auf diesen kantigen Steinen. Diese Ikonographie repräsentiert für mich, wie wir die neue Venus mit all ihrer Kraft und mit ihrem ganz eigenen Minimalismus sehen. Ich denke, durch die Entwicklung solcher Bilder schaffen wir eine neue Ikonographie. Für mich bist Du die Venus von heute. Dieser Minimalismus hat viel zu erzählen. Er sagt nicht viel, aber doch zu viel, und er erlaubt uns einen großen Interpretationsspielraum, ohne viele Details zu liefern. Deshalb war ich sehr überrascht.

Ein neues Werk ist entstanden: Das schwarze Glas auf den Felsen. Plötzlich wurde die Venus zu schwarzem Glas. Diese Übersetzung und Neuinterpretation, Deine künstlerischen Ideen, wie Du sie weiterentwickelst... Ich dachte mir, die Venus wird also zu einem anderen Material. Ist das die Zukunft, oder war sie schon da?

GK Oder existieren beide gleichzeitig? Das Glas besteht aus Sand und Sand aus Gestein, und das Gestein ist die Verdichtung der Zeit. All diese verschiedenen Elemente erzählen also diese Geschichte, diese sehr komplexe Geschichte, über die wir hier sprechen.

In *Opera to a Black Venus* stehen die Bewegung und der Tanz der Balletttänzer*innen in starkem Kontrast zur Musik des Schlagzeugs. Dieser Kontrast ist unerwartet – wer würde erwarten, ein 32 Meter langes Boot mitten in der Wüste zu sehen?

Das Erschaffen solch unerwarteter Momente durchbricht unsere kollektive Vorstellungskraft, was für mich als Künstlerin eine der schönsten Herausforderungen ist: die Bilder und das Vokabular, das wir in uns tragen, infrage zu stellen. Nicht um eine Antwort zu geben, sondern um die Frage selbst zu stellen.

Çİ In den letzten Monaten hast Du Dich mit dem Konzept der Oper und der Ausstellung auseinandergesetzt und ein neues Stück konzipiert: *Labyrinth*. Diese Arbeit spiegelt die mentale Landschaft und den Zeitgeist wider, den wir alle erleben. Ich glaube, deshalb hast Du Dich für schwarze Vorhänge entschieden, die das Publikum dazu einladen, sich durch das Labyrinth zu bewegen. Es ist wie eine Metapher für den menschlichen Geist, der oft labyrinthisch erscheint. Manchmal haben wir Mühe, unseren Weg zu finden. Ich finde Deinen Ansatz sehr persönlich. Der Verstand ist wie ein

Labyrinth, und wenn die Zuschauer*innen es betreten, treffen sie auf Dunkelheit. Sie sind von dem Labyrinth umgeben und wissen nicht, wie tief es ist, wo es beginnt und wo es endet. Dieser Aspekt Deiner Arbeit reflektiert die Koexistenz von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, und es ist eine kraftvolle Interpretation dieses Konzepts.

GK Ich änderte die Pläne für die Ausstellung unerwartet, weil die Werke Dringlichkeit verlangten. Sie manifestierten sich so dringend, dass ich mich dabei ertappte, wie ich von ihnen träumte. Ich war schon immer radikal mit meinen Ideen und Visionen, habe frühere aufgegeben, um neue zu verfolgen.

Ich glaube, wir erleben derzeit eine globale Notlage, wie sie in den letzten 50 oder 70 Jahren nicht vorkam. Es ist eine Zeit, die von Brutalität, Schmerz und Gewalt in einem noch nie dagewesenen Ausmaß geprägt ist. Was es noch unbegreiflicher macht, ist, dass diese Gewalt nicht nur stattfindet, sondern auch toleriert wird. Es geht um das Unlogische und Unbegreifliche, um das Miterleben und Zulassen von Gewalt in industriellem Ausmaß.

Da ich an diesem Projekt in Deutschland arbeite, einem Land mit einer zutiefst problematischen Geschichte, kann ich nicht ignorieren, dass Deutschland im 20. Jahrhundert für zwei Völkermorde verantwortlich war: einen in Namibia und einen während des Holocausts. Wir müssen uns bewusst machen, was Massaker und Völkermorde bedeuten, und klar entscheiden, ob wir an einem weiteren mitschuldig sein wollen. Diese Fragen haben mich stark beschäftigt.

Im Eingangsbereich der Ausstellung habe ich beschlossen, ein Labyrinth zu gestalten. Es ist eine symbolische Reise, die wir antreten müssen, um uns selbst zu finden und neue Möglichkeiten zu finden. Die Durchquerung des Labyrinths ist eine nachdenkliche Reise, eine Navigation durch die unverständlichen Zeiten und Orte, in denen wir uns befinden. Ich wollte diese Auseinandersetzung mit dem Publikum auf eine spielerische und poetische Weise angehen, ohne zu moralisieren oder autoritär zu sein. Das Labyrinth lädt das Publikum ein, verschiedene Wege zu erkunden und sich mit den Fragen auseinanderzusetzen, die unsere aktuelle Realität aufwirft. Es ist eine Choreografie, ein interaktives Stück, das zur Teilnahme auffordert und den Einzelnen einlädt, es zu durchqueren und über die Komplexität unserer Zeit nachzudenken.

Çİ Es wird zu einer Art Bühne, nicht wahr? Entweder man folgt dem Weg und taucht in das neue Werk ein, oder man entscheidet sich dagegen und geht zum Licht, um die anderen Werke zu erleben. Ich finde diesen Aspekt sehr faszinierend, denn er spiegelt wider, wie das Publikum reagieren könnte, ganz ähnlich wie im täglichen Leben.

Ich denke, es gibt auch andere Ebenen, die sehr bereichernd sind. Diese Ebenen erlauben es mir, den Raum mehrfach zu betreten, jedes Mal auf andere Weise. Und ich glaube, das vermittelt eine wichtige Botschaft: Das Leben ist ein Prozess, nicht nur eine Wiederholung. Wir haben zwar über Wiederholung gesprochen, aber das Betreten und Verlassen des Labyrinths auf verschiedenen Wegen betont, dass ich mich ihm immer wieder neu nähern kann. Ich kann immer wieder zurückkehren und jedes Mal eine neue Choreographie und einen neuen Weg entwerfen. Dieses Konzept unterstreicht, dass ich auf jeder Ebene meine Richtung wähle, und jede Richtung führt zu einer anderen Kreuzung und Ebene. Diese Freiheit von Wiederholungen ermöglicht es mir, ständig neue Erzählungen zu konstruieren. Sie erlaubt die Schaffung mehrerer Erzählstränge und Choreografien in unserem Leben, was besonders bedeutsam ist, wenn ich an Kolonialisierung, Gewalt und historische Wiederholungen denke.

CONVERSATION GRADA KILOMBA ÇAĞLA İLK

Çİ

For our conversation, I would like to propose that we engage in the technique of mind-flowing. I believe this approach is necessary for discussing how everything evolves, free from barriers. This is why I feel like our practices are like flowing big rivers, sometimes joining together to create a larger flow, and then parting ways, only to come together again.

Over the past years, I have seen our professional journeys as a very interesting path from both sides. Therefore, I want to start from scratch: how did everything begin in your artistic journey? Can you recall the first instance of your artistic expression?

GK

This is such a deep question because, for many years, I couldn't answer it. At the same time, I can answer it very simply: it has always been there. I always remember dancing; choreography was always part of my life. I always wrote and created images with my body; movement, and forms. It was always there. But it was often seen as something that wasn't there because you could only be one thing.

Looking back, I always wanted to create a hybridity of disciplines, this in-between of images, forms, and movements. However, people and institutions would always tell me, "You cannot do that because you are not an artist," or "We don't do that here." I was constantly confronted with restrictions on how to express myself. Despite this, my artistic thinking and methodology were always present. It didn't matter if I was writing, performing, teaching, or doing anything else—I was always crossing boundaries and working between disciplines. My work always involved movement, voice, and sculptural images; everything was there from the beginning.

However, the structures around me insisted that it couldn't be expressed in that way. So, I fragmented my existence. If I were in one place, I would present things in one way. If I were in another place, I would show them differently. This might explain why I was involved in academia, theater, and performance in various ways. But ultimately, it was always there. For many years, I couldn't articulate this, but instead, I said, "I was doing this, and then I started doing that." But no, it was always everything at the same time. It didn't start six or eight years ago—it was always there.

Çİ

I find our professional journeys are very connected. I first felt this connection when I saw *Plantation Memories* at Ballhaus Naunynstraße. That was the first time I encountered the multifaceted work of Grada Kilomba—I saw the academic, performative, and literary facets, along with the multi-layered storytelling in various forms.

I am dedicated to your practice because I saw an artist who transcends boundaries despite hegemonic structures trying to prevent you, simply because you did not conform to their ideas. It would be interesting to hear how you developed such empowerment and articulation. There is one specific work that greatly influenced me: *The Desire Project from 2015*. We showed this work in 2017 in 3. Berliner Herbstsalon. Displayed in the 8 vitrines in front of the Gorki Theater. Although there is not much written about the main protagonist of the work, Anastasia, only one image; who is silenced by a mask.

GK

... Anastasia wearing a mask that covered her mouth; an image that greatly inspired me at the beginning of my public work. I was fascinated by her biography. She was enslaved and brought to Brazil, or perhaps born in Brazil, existing within the Europe-Africa-America triangle. She became a symbol of the transatlantic slave trade, known for her articulation and struggle for liberation. She was forced to wear a mask; which expressed having power over her, violence, and the control of speech and narrative. With the mask, she couldn't speak—it was a punishment for those who dared to speak out.

This image of Anastasia is both powerful and obscure, representing a common practice during slavery where speech and narrative were suppressed to prevent discourse and liberation. Despite being from 300-400 years ago, her story remains pertinent and current, raising questions about who can speak, what we can speak about, and the consequences of speaking out—punishment, isolation, violence, torture. These questions are still relevant today.

I realised that a central theme in my work is repetition, which is why I am so drawn to mythology. Human tragedies and barbarities repeat themselves, and Anastasia symbolises

that struggle for speech, which was one of the first themes I explored in my work. I wanted to have a voice and understand what we can speak about.

When I wrote *Plantation Memories*, I initially wrote it in English, even though I live in Germany and my mother tongue is Portuguese. From the beginning, I challenged norms. Publishers said, "We don't publish in English, we publish in German," but I persisted. I wrote the book with a performative gaze, envisioning each scene performed on stage. My intention was to bring the book to the stage, creating movement and images. I first showed it that time at Ballhaus Naunynstraße.

It was interesting because the book was already famous, and they asked if I wanted to do a talk. I said, "I don't want to do a talk; I want to stage my book." They replied, "But you are not an artist; you can't do it. We have our own artists who can." I insisted, "No, I want to do it. Just give me the stage." They didn't believe it was possible for the author to stage and perform their own text. This was my first encounter with the rigid separation of disciplines and the limitations imposed on practising the complexity of one's art.

I took the stage and performed my work. It was beautiful but against the established rules. For me, this experience highlighted the need to dismantle the structures of power that fragment and separate knowledge. Knowledge is often compartmentalised, and this separation hinders the full expression of our artistic capabilities.

Çİ

"Everything must be kept in its own compartment to prevent them from merging." is the main attitude of western societies. When different elements come together, they can create a powerful movement capable of significant change. This is why the Western white hegemony is so keen on keeping everything separated. It's like the metaphor of the rivers I mentioned. There are very few examples of major rivers merging, like those in Mesopotamia. These two rivers, among the oldest on Earth, provided water to a vast area and, when they joined, became a formidable force. This region has been a site of struggle for over 2000 years.

Nature teaches us the power of collectivity and what can happen when different elements converge. Your work reflects this concept.

GK

Absolutely, this is a beautiful image of small, different rivers coming together to create a strong, powerful river. It's a wonderful metaphor for different lives converging. It also ties into the concept of decolonization. One of the tools of colonisation is to separate—separate knowledge, separate identities—to maintain control. When you separate elements, you can control each identity more easily, preventing any links

from forming between them. Disciplines are also separated to maintain control; objects are defined, and subjects become objects, which is how identities are controlled.

In the past, artists could draw, work with their hands, and incorporate various layers of knowledge, such as astronomy, geometry, and mathematics, into their work. Now, everything is separated. This separation hinders the integration of different forms of knowledge and creativity.

Çİ

It is widely believed that European society, with its own knowledge system, had its origin around 2000 years ago with the birth of Jesus. This perspective overlooks the rich histories and knowledge of other civilizations. European history is often seen as the beginning of “modernity,” dismissing the advanced knowledge of older societies. Many of these older societies, such as those in Africa, had profound knowledge and education. For example, Anastasia had an education that many in Europe did not have at that time.

Re-establishing this narrative is crucial. In Germany, for example, much of their history is based on Greek tragedies, which they consider the origin of modernity. You intelligently reframe these stories, telling them from a new perspective. This approach is particularly significant given recent European tragedies. In 2015, during a major so-called migration crisis, bodies were found in the Mediterranean, echoing the tragedies of antiquity. By retelling these stories, you highlight the continuity of human suffering and resilience.

Your work, such as *Illusions* and *Antigone*, resonate deeply. *Antigone* was particularly poignant in 2015 when the dead were left unclaimed on the streets, mirroring the unburied bodies found in the Mediterranean, the sea of antiquity. By bringing these ancient stories into the present, you challenge the hegemonic narrative and articulate the enduring relevance of these tragedies.

GK

There is also the sense of repetition. Creating the trilogy was a very intense process that spanned several years. It began with *Narcissus* and *Echo*, which focused on the politics of misrepresentation and invisibility. Then followed *Oedipus*, set against the backdrop of the European migration crisis and the resurgence of the Black Lives Matter movement after the killing of George Floyd. It addresses themes of wounds, politics of genocide, and engages in a dialogue with the Sphinx. The Sphinx, a crucial character in this narrative, together with Oedipus, challenges the audience and society, asking what they know, what they do not know, what they remember, and what they choose to forget.

In the story, the gods send the Sphinx to the city’s gates to pose a riddle to anyone wishing to enter. The riddle asks

whether people understand their history and whether they can answer for it. Those who cannot answer are killed by the Sphinx, symbolising that one cannot escape the destiny of their history. To save the city, Oedipus must answer the Sphinx’s riddle, representing the necessity of knowing one’s history to end barbarity.

During that time in 2015, conflicts intensified in Syria and the Middle East, and the global waters of the Mediterranean saw countless tragedies. Then came *Antigone*, which delves even deeper into existential questions: who deserves a burial, a ceremony, and a moment of recognition? In this Greek mythology, King Creon decides which bodies are honoured and which are left as food for dogs and birds. This speaks to the dehumanization seen in the slave trade—when does a human being become a mere piece of meat, devoid of ceremony and remembrance?

This trilogy asks these crucial existential questions within a postcolonial context, questioning the fragmentation of knowledge and the control over identities. By reinterpreting Greek tragedies, it challenges the hegemonic narratives and highlights the relevance of these ancient stories in addressing contemporary issues.

Çİ

There is such strong continuity in your works. As you mentioned, from there you came to *O Barco*, a performative piece where the ceremonial aspect played a crucial role. You incorporated an incredible chorus, remarkable performances, and musicians, creating a powerful piece in your hometown Lisbon, which is significant.

Experiencing you, together with your own community was profound for me. I had never seen you at home, surrounded by people, where you felt truly at ease. In our professional and personal relationship, it was the first time I truly understood what it means to comprehend a friend and artist in their mother tongue. Witnessing how you interacted with a community of artists you brought together was enlightening. *O Barco* became a celebration, a reinterpretation, marking a significant stage in your artistic journey.

This time, instead of the medium film as seen in Ballhaus Naunynstraße, you worked with masses of people, taking a drawing of a boat which carried slaves, as inspiration. You transformed another image from that era into an incredible three-dimensional experience. The way you transmit ideas through various forms is remarkable. They are so multifaceted and deeply impactful.

I would really like to continue discussing this because it brings in poetry, performance, and imagery. *O Barco* was indeed one of the high points of your artistic approach, showcasing your work’s multiple layers and profound impact.

That's quite beautiful to hear. After *Antigone*, all these questions were raised, and I became very concerned about the difference between showing work inside a gallery and displaying it in public spaces. Public spaces are filled with monuments that memorialise certain narratives through architecture. They tell us whom to remember and whom to forget.

I was preoccupied with the sense of timelessness in public art. Monuments are timeless because they exist beyond our present moment, representing narratives from 100, 200, or 300 years ago. Yet, they coexist with us in the present, forcing us to confront histories that might not align with our own stories.

When in Lisbon or Berlin, we are surrounded by monuments that celebrate colonisation and enslavement, glorifying the boats as symbols of adventure, power, and glory, without acknowledging who was inside these boats and who laboured to create this wealth. This is about controlling the narrative and fragmenting knowledge.

So, back to your question, the boat was crucial for me to bring from the gallery room to the public space. How do I interrupt the collective imagination? How do I use the symbols employed in monuments to tell the untold stories? European politics have long been rooted in exclusion and colonisation, yet these narratives are rarely visible.

I envisioned a sculpture on a life scale. It felt daring as a woman to enter a public space traditionally reserved for men, specifically white men, and to place a 32-metre-long boat there, making visible what has been hidden. This process was intense, shifting materials from the digital trilogy of films, which used minimalist, empty spaces, to a tangible geometry on the ground.

The boat was made of wood burned by fire. This was symbolic because, before burning, the wood looked uniform. Once touched by fire, each piece revealed its unique surface, like fingerprints. This transformation was emotional for me, symbolising that each piece of wood, like each person, has its own identity and is unique and valuable.

When you contemplate the sculpture, you see that each piece has a different surface, representing different identities and people. This ties back to *Antigone*, where each fallen brother is important, each one a human being, a universe in themselves. This materialisation of ideas in the work is profoundly beautiful.

And also, these wooden blocks, 32 metres long in total, evoke the first image of the long journeys across the ocean in boats where people were literally lying on top of each other, unable to move. They had to live in the bare minimum conditions just to reach the other side. The burnt wood and their textures convey the immense suffering (“Leid”) that these

people must have endured. For me, it brings the past into the present, highlighting an ongoing suffering.

Here we are in 2024, conducting this interview in your Berlin studio, and just two days ago, we saw images of bodies burned. It underscores how sorrow and suffering (“Leid”) are endless. The world is always in a state of conflict, whether we are directly involved or observing from a distance.

And it's also this moment of returning to timelessness and repetition. The boat brings all this into focus. Once you enter the sculpture and experience the performance, you can connect with what the past must have been like. But it also shows how this past is inscribed in our present, as collective trauma and collective memory. These very same images repeat themselves in global waters today. You see the boats crossing the Mediterranean with migrants from Sub-Saharan Africa, North Africa, the Middle East, and South Asia. They all come to cross the Mediterranean in these very same small, tightly packed boats where people cannot move, where they face criminalization, violence, and exclusion as they approach Europe. History repeats itself, which is why the subtitle of the exhibition is so poignant: “*What would the bottom of the ocean tell us tomorrow, if emptied today?*”

The ocean acts almost like an archaeology of our existence, bearing witness to these repetitions. Going back to fire and violence; the fire in the wood has a poetic quality but also illustrates the violence. Just two days ago, we saw the fires in Palestine during the massacre. The images repeat themselves. The more I delve into this work, the more I understand it's about this sense of repetition and the realisation that time is not linear. This linear concept of time is a Western invention, implying there is a before, a now, and an after.

In all First Nations of the world, time coexists. When you come from a diaspora, when you come from a collective trauma, you know that time coexists. There is no past, present, and future; the past coexists with your present and future. This coexistence of time is very sophisticated and very futuristic. The idea of separating time allows people to say, “I don't have anything to do with it; that was in the past, that's resolved.” But it is not resolved, because time coexists.

That's exactly what I was commenting on at the beginning. It's the same principle of compartmentalization; besides the disciplines, time has also been fragmented.

When it's fragmented, you can control it. You can say, “That was in the past.” “I have nothing to do with it.” “I'm here now.”

Çİ I think the repetition is a significant resistance against us. Because you connect and make that coexistence very, very real. It's not only futurism, but it's our reality. This is how *Opera to a Black Venus* came to life. In the meantime, *O Barco* was evolving into *18 Verses*, into the incredible poetry that you reflect with the neon, which I find really poetic also—the light. The word becomes the light itself. The way you are planning to install it, is also very important. As you said, white is a very important element in your work. So, we are going to have the poetry hanging in a white space, white on white. It almost disappears, but it is there. These poetic moments—the trilogy becomes an opera at the end, in the coexisting moments of the whole Kilomba story.

GK It becomes an opera. I think it becomes an opera because it brings together all these different elements. An opera is almost a celebration or dedication to a topic, combining various disciplines. It brings together the voice, the singing, the movement, the costume, the sculpture, the composition of music, the musicians, the ballet. I really wanted to create something very hybrid where everything comes together, dedicated to this idea. The desert, where we are, is an empty space without time—you don't know if it's in the future, the present, or the past.

We celebrate and perform a story to a Black Venus, who emerges from this empty, dry ground that is saturated and fatigued, that has already given everything, leaving an emptiness. This ground is almost like an archaeology of our existence. If we look very closely at the ground of the desert, it can tell us all the stories we have been speaking about until now. Because bodies fall on the grounds of the ocean. These are the most tragic stories. Other bodies, the human bodies, rest on the ground of the soil. The soil becomes an archive of memory, an archive of our existence.

I wanted very much to use this dry, empty desert for the opera as an archive. To look back at all these different works that we were talking about. The Black Venus comes as this mythical character who emerges from the ground, from the soil, from the bottom. She moves between both the material and the immaterial, the real and the unreal, the water and the earth, the spiritual and the sky. Identities move in between layers. Those who move between layers bring the archaeology, the archive of our existence. This is the playfulness of the *Opera to a Black Venus*.

Çİ Having these images, how are you going to say Venus to a European person? Like the first one you have as an image is Botticelli's Venus, depicted on a seashell, delicately covering her genitals, very romantic. So you are on top of the rocks, which have sharp edges, as a woman, full of power. You are on the top of these edgy stones. And this image, the iconography,

for me, represents how we see the new Venus. With all her power, with this very unique minimalism. I think when you develop these images, you create a new iconography. So for me, the modern-day Venus is you. This minimalism has so much to tell. It's not like it's not saying much, but it's saying too much. And it leaves us with so much to interpret, without providing many details. That's why I was very surprised.

And a new work is born: The black glass on the rocks: So suddenly, Venus became black glass. This translation and reinterpretation, your artistic ideas, how you transform... I was like, so Venus now becomes another material. Is it the future, or was it already there?

GK Or does it coexist? But the glass comes from the sand, and the sand from the rock, and rock is the compression of time. So all these different elements are telling this story, this very complex story that we are discussing.

In the *Opera to a Black Venus*, the movement and the dance of the ballet dancers is so much in contrast with the music of the percussion. Who has this contrast that we are not expecting, we are not expecting to see a boat of 32 meters long in the middle of the desert. Creating this moments of unexpectedness interrupts our collective imaginary and I think this is one of the most beautiful exercises for me as an artist; to challenge the images and the vocabulary that we have inside of us. And actually not really to give an answer but to raise the question.

Çİ Over the past few months you delved into the concept of the opera and the exhibition, you've envisioned a new piece: the *Labyrinth*. This creation reflects the mental landscape and zeitgeist we're all experiencing. I feel that's why you've opted for black curtains, inviting the audience to navigate through the labyrinth. It's like a metaphor for the human mind, which often feels labyrinthine. Sometimes, we struggle to find our way. I find your approach very personal. Minds are like labyrinths, and as the audience enters, they encounter darkness. They're enveloped in the maze, unsure of its depth, its beginning, or its end. This aspect of your work speaks to the coexistence of past, present, and future, and it's a powerful interpretation of that concept.

GK I unexpectedly changed the plans for the exhibition because the works demanded urgency. They manifested themselves so urgently that I found myself dreaming about them. I've always been radical with my ideas and visions, abandoning previous ones to pursue new ones.

I believe we are currently in a moment of global emergency unlike any we've experienced in the past 50 or 70 years.

It's a time marked by brutality, pain, and violence on an unprecedented scale. What makes it even more incomprehensible is that this violence is not only occurring but also being allowed to persist. It's dealing with the illogical and the incomprehensible, witnessing and permitting violence on an industrial scale.

As I work on this project in Germany, a country with a deeply problematic history, I can't ignore the fact that Germany has been responsible for two genocides in the 20th century: one in Namibia and the other during the Holocaust. We must be acutely aware of what massacres and genocides entail and make a clear decision about whether we want to be complicit in another one. These questions have occupied my thoughts immensely.

In the entrance to the exhibition, I've decided to create a labyrinth. It's almost symbolic of the journey we must embark on to find ourselves and discover possibilities. It's a reflective journey through the labyrinth, navigating through the incomprehensible times and places we find ourselves in. I wanted to approach this engagement with the audience in a playful and poetic manner, without moralising or being authoritarian. The labyrinth serves as an invitation for the audience to explore different paths and grapple with the questions posed by our current reality. It's a choreography, an interactive piece that requires participation, inviting individuals to traverse through it and contemplate the complexities of our time.

Çİ

It kind of becomes a stage, doesn't it? You either follow the path and immerse yourself in the new work, or you choose not to and head towards the light to experience the other works. I find this aspect very intriguing, as it reflects how the audience might react, much like in their everyday lives.

GK

I think it has other layers as well, which are very beautiful. These layers allow me to enter this space multiple times, each time in different ways. And I believe this conveys a crucial message: life is a process, not merely a repetition. While we've discussed repetition, entering the labyrinth and leaving it via different paths emphasises that I can always approach it anew. I can return again and again, crafting a fresh choreography and path each time. This concept underscores that at each layer, I choose my direction, and each direction leads to a different intersection and layer. This freedom from repetition enables me to construct new narratives continuously. It allows for the creation of multiple narratives and choreographies in our lives, which I find particularly significant when considering colonisation, violence, and historical repetition.

KURATORISCHES STATEMENT

MISAL ADNAN YILDIZ

Wer trägt die Verantwortung für den Zusammenbruch der Ökosysteme? Wie können wir unseren Blick auf die Geschichte der Gewalt erweitern? Welche Wahrheiten über die ungleiche Verteilung von Ressourcen verschweigt der westliche Kanon? Wo liegen die Wurzeln von Ungerechtigkeit, Ungleichheit und rassistischer Unterdrückung?

Inmitten eskalierender Spannungen erleben wir, wie die Welt sich tiefgreifend und global verändert. Einfache Lösungen gibt es nicht mehr. Um dennoch Hoffnung schöpfen zu können, müssen wir die menschliche Geschichte aus einer neuen Perspektive betrachten und durch eine poetische Form von Gerechtigkeit neu denken.

Grada Kilomba hat bereits wichtige Beiträge zum Programm der Kunsthalle Baden-Baden geleistet. Nun kehrt sie mit ihrer ersten institutionelle Einzelausstellung in Deutschland hierher zurück. Ihr beeindruckendes Buch *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* ist ein Leitfaden für viele marginalisierte Menschen, die sich in der heutigen politischen Landschaft zurechtfinden müssen. In ihren aufschlussreichen Schriften analysiert Kilomba komplexe politische Narrative, hinterfragt die vorherrschenden Systeme der Wissensproduktion und arbeitet darauf hin, dass wir eingefahrene westliche Sichtweisen überwinden. Ihre Ausstellung in der Kunsthalle beschäftigt sich mit Fragen wie „Was würde uns der Grund des Ozeans morgen sagen, wenn er heute von Wasser geleert würde?“

Kilomba experimentiert mit verschiedenen Formen des Geschichtenerzählens und stellt das Genre der Oper, der vielleicht wichtigsten darstellenden Kunst, in den Mittelpunkt. Eine Oper erfordert eine Reihe von Elementen: ein lyrisches Libretto, ein weites Stimmenregister, authentische Kostüme und aufwendige Bühnenbilder, die das Publikum in verschiedene Epochen und an unterschiedliche Orte versetzen. Ein weites Spektrum an Qualitäten, Qualifikationen, Fähigkeiten und Talenten aus Musik, Tanz und anderen Disziplinen ist notwendig, um eine Oper zu erarbeiten.

Die Ausstellung mit dem Titel *Opera to a Black Venus* erforscht Themen wie Widerstandsfähigkeit, Widerstand, ökologischer Zusammenbruch und koloniale Ungerechtigkeit durch innovative Formate wie eine groß angelegte Videoinstallation und eine ortsspezifische Raumarbeit.

Indem sie neue Arbeiten mit früheren Werken kontextualisiert, schafft Kilomba eine zusammenhängende Erzählung, die sich vor dem Hintergrund der Geschichte Baden-Badens mit Fragen von Herkunft, Klasse und Selbstfürsorge auseinandersetzt. Ein umfassender Katalog mit Beiträgen von Schriftsteller*innen und Denker*innen dokumentiert die Zusammenarbeit zwischen Künstlerin, Atelier und Institution.

CURATORIAL STATEMENT MISAL ADNAN YILDIZ

*Who is accountable for this environmental breakdown?
How can we broaden our perspective on the history of
violence? What truths is the Western canon withholding
about the unequal distribution of resources? What lies at the
root of injustice, inequality, and racial oppression?*

Amidst escalating tensions, we are witnessing profound shifts and global transformations that defy easy solutions and necessitate an exploration of human history through new lenses and the reimagining of poetic justice in order to rebuild hope. Returning as a pivotal collaborator, Grada Kilomba, known for her past contribution to the Kunsthalle Baden-Baden, presents her first institutional solo exhibition in Germany. Her impactful book *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* has been a guiding light for many marginalized individuals seeking to navigate today's political landscape. Through her insightful writings, Kilomba unpacks complex political narratives, challenges prevailing systems of knowledge production, and advocates the unlearning of entrenched Western perspectives. Her exhibition at the Kunsthalle delves into questions like "What would the bottom of the ocean tell us tomorrow if emptied of water today?"

Experimenting with various forms of storytelling, Kilomba frames the show around the opera genre, perhaps the paramount performing art. An opera demands an array of elements such as a poetic libretto, a wide vocal range, authentic costumes, and intricate set designs to transport audiences to different eras and locales. Ultimately, crafting an opera necessitates a diverse set of qualities, qualifications, skills, and talents from numerous disciplines including music, dance, and others.

The exhibition, titled *Opera to a Black Venus*, explores themes of resilience, resistance, ecological collapse, and colonial injustice through innovative formats that include a large-scale video installation and a site-specific spatial piece.

By contextualizing her new works alongside earlier pieces, Kilomba weaves a cohesive narrative that engages with issues of heritage, class, and self-care against the backdrop of

Baden-Baden's history. A comprehensive catalog documenting the collaboration between artist, studio, and institution will accompany the exhibition, featuring insights from a critical circle of writers and thinkers.

WERKE WORKS

2024, Textile Installation, Courtesy the artist

Die großflächige Textil-Installation *Labyrinth* (2024) lässt im Ausstellungsraum ein komplexes Geflecht von Wegen entstehen. Für Kilomba symbolisiert diese Arbeit einerseits die weltweite Suche nach Migrationsrouten und Freiheit. Andererseits entstand die Idee, den Zugang zum Museumsraum als eine Erfahrung von Licht und Dunkelheit, Orientierung und räumlichen Brüchen zu gestalten, während der Vorbereitung dieser Ausstellung als Reaktion auf aktuelle politische Entwicklungen. Welche Bedeutung hat das Labyrinth in unserer Zeit?

Bevor die Besucher*innen einem Bild, einer Form oder einem visuellen Verweis begegnen, werden sie von der Künstlerin durch labyrinthartige Gänge geführt. Kilomba nutzt die metaphorischen Elemente als Bühne, um neue Fragen über unsere gemeinsame Gegenwart und Zukunft aufzuwerfen. Dazu unterläuft sie die Kategorien von Raum und Zeit und mit ihnen die Linearität historischer Wiederkehr.

Die Installation regt zum Nachdenken über historische Traumata an und stellt den Gedanken eines linearen zeitlichen Fortschritts infrage, indem sie kollektive Vergangenheiten und Zukünfte im Licht gebrochener Erzählungen betrachtet.

Die Verwendung von Baumwollstoff unterstreicht den Fokus der Künstlerin auf natürliche Materialien und setzt historische Erzählungen in greifbare Materie um.

Die Kunsthalle Baden-Baden versteht sich als ein Ort für vielfältige künstlerische Produktionen. Mit ihrem Schwerpunkt auf Performativität, zeitbasierter Kunst und Neuproduktionen, ist sie zugleich Ausstellungsraum und Bühne. Im Rahmen ihrer ersten Einzelausstellung in Deutschland präsentiert Grada Kilomba mit ihrer neuen Arbeit *Labyrinth* (2024) eine Arbeitsweise,

2024, textile installation, courtesy the artist

In *Labyrinth* (2024), a large-scale installation, composed of textiles, Kilomba constructs pathways within the gallery space, symbolizing the complexity of routes and the ongoing quest for freedom and movement worldwide. Regarding the conditions of health and safety as ground rules for public access in any museum space, Kilomba departs from the feelings of security and revisits ongoing wars, the history of violence, and current emergency zones. The idea of entering the exhibition through this route, which is formed by the artist as a gesture to experience light, orientation, dislocation, and darkness, came out during the making of this exhibition, parallel to the current politics we are stuck.

What can a labyrinth symbolize today? Through the use of cotton fabric, the artist underscores her focus on natural materials, embedding historical narratives within the tangible. The installation invokes reflections on historical traumas and challenges the linear progression of time, inviting viewers to reconsider our collective past and future through disrupted narratives. Kilomba uses these metaphorical elements as a stage to raise new questions about our shared present and future, subverting time and space and disrupting the linearity of historical repetition. Before being exposed to an image, form, or visual reference, the artist proposes a maze-like walk into the exhibition promenade, which might reflect on each visitor, soul at different levels of engagement, symbolism, and meaning.

As the main gallery at the Kunsthalle Baden-Baden brings diverse forms of artistic production and is mostly defined between a stage and an exhibition space with emphasis on performativity, live art, and new productions. Grada Kilomba

die Prozesse der kollektiven Aufklärung hervorbringen möchte. Dazu schafft sie ein Narrativ, das dazu einlädt, den Konsum visueller Inhalte zu verlangsamen und abstrakte Räume radikaler Poesie zu entdecken.

II OPERA TO A BLACK VENUS

2024, Ein-Kanal-Video-Installation, HD, Farbe, Ton, geloopt, Courtesy the artist, produziert von Staatliche Kunsthalle Baden-Baden und Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

Die neu entstandene Arbeit *Opera to a Black Venus* (2024) steht in Baden-Baden in engem Bezug zur Ressource Wasser, zum einen durch die thematische Verbindung zu den Heilquellen und zum anderen durch die räumliche Nähe zum Fluss Oos.

Der Film experimentiert mit den Regeln, Methoden und Erzählungen des Genres. Als eine Art zeitgenössische Oper konzipiert ist er einer Schwarzen Venus gewidmet, die in den Tiefen des Meeres wohnt und Geschichten von Erinnerung und Widerstand erzählt. Die Schwarze Venus ist nicht nur Symbol oder Referenz, sondern auch Protagonistin und Schnittpunkt vielfältiger Geschichten, Mythologien und Wiederkehren.

Die futuristisch anmutende Darstellung einer kargen Landschaft gibt die Spuren menschlicher Geschichte zu erkennen. Ein vielfältiges Ensemble aus Sänger*innen, Perkussionist*innen und Tänzer*innen lässt die Erzählung lebendig werden. Die natürliche Kulisse zeigt die Überreste zerbrechlichen Lebens und regt zum Nachdenken über Überleben und Widerstand an. In Form von Pflanzen, Steinen und Sand wird die Natur selbst zur

presents one of her new works *Labyrinth* (2024) for her first solo exhibition in Germany as a prologue with a special that materializes an open method based on the process of a collective awakening. Not only does it prepare the audiences for narrative politics by slowing down image consumption, but also it abstracts the space for radical poetry.

2024, one-channel video installation, HD, colour, sound, in loop, courtesy the artist, produced by the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden and Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

The new commission, *Opera to a Black Venus* (2024), is presented for the first time in Baden-Baden with the relevant shared contextual link of water as a resource. It is conceived as a form of contemporary opera, and experiments within the measures, methods, and disciplinary narratives of this genre. Dedicated to a Black Venus who resides in the depths of the sea, it narrates tales of memory and resilience. The Black Venus is not only a symbol or reference but also a protagonist and conjunction point for many stories, mythologies, and revivals. This futuristic portrayal unveils a barren landscape, unearthing the traces of human history. The artist assembles a diverse ensemble of singers, percussionists, and ballet dancers to bring this narrative to life. The natural backdrop showcases remnants of fragile life, prompting contemplation on survival strategies and resistance. Through elements like plants, stones, and sand, nature itself becomes a storyteller, whispering tales of endurance. Kilomba employs the symbolism of a boat to question the politics of violence, using her visually poetic language to ask: "What would the bottom of the ocean tell us

Geschichtenerzählerin, zu einer Flüsterstimme, die vom Überleben spricht. Kilomba nutzt die Symbolik eines Bootes, um die Politik von Gewalt und Macht zu hinterfragen, und stellt in ihrer visuell-poetischen Sprache die Frage: „Was würde uns der Meeresboden morgen sagen, wenn man ihn heute entleeren würde?“

Die großformatige Videoprojektion bildet den Abschluss des labyrinthischen Wegs und öffnet als gigantisches Fenster den Blick auf einen imaginären Ozean mit menschlichen Existenzen.

III COMPRESSED TIME

2024, Installation mit Kalksteinblöcken und schwarzem Glaswürfel

Compressed Time (2024) ist der Titel einer weiteren skulpturalen Installation, die von Grada Kilomba in Vorbereitung zu dieser Ausstellung konzipiert wurde.

Der auffällige Kontrast zwischen massiven Steinen und einem glatten, schwarzen Glaskubus nimmt Bezug auf die unbekanntes Geschichten menschlicher Zivilisation und die Spuren unserer Existenz im Erbe alter Kulturen.

Die rauen, natürlichen Steine symbolisieren anhaltende Kämpfe und die Widerstandsfähigkeit Schwarzer Gemeinschaften im Verlauf der Geschichte, während der Glaskubus für die Komplexität und Undurchsichtigkeit dieser Erzählungen steht. Von externen Lichtquellen beleuchtet, entfaltet die Installation einen Sci-Fi-Effekt, der sie geheimnisvoll und fremdartig wirken lässt. Die Kombination von Materialien und Themen lädt die Betrachter*innen ein, über vergangenes Unrecht und künftige Möglichkeiten nachzudenken. Sie regt zu einem Dialog über Macht, Erinnerung und Wandel an.

tomorrow, if emptied of water today?" With a specific angle, this large-scale video projection operates as an architectural element right after the maze-like walk, and as a gigantic window, it opens to an imaginary ocean with the presence of a human gaze.

2024, installation with limestone boulders and black glass cube

Another recent sculptural installation by Grada Kilomba has been conceived during the conception of the exhibition is *Compressed Time*.

The striking contrast between solid stones and a sleek black glass cube might inspire the questions on the unknown history of human civilization and footsteps of our existence through the heritage of ancient cultures.

The rough, natural stones represent the enduring struggles and resilience of Black communities through history, while the glass cube signifies the complexities and opacity of these narratives. When illuminated in a gallery setting, the sculpture emanates a sci-fi effect, evoking a sense of mystery and otherworldliness.

This juxtaposition of materials and themes invites viewers to contemplate the intersection of past injustices and future possibilities, creating a thought-provoking dialogue on power, memory, and transformation.

IV ILLUSIONS VOL. III ANTIGONE

2018, Zwei-Kanal-Video-Installation, HD, Farbe, Ton, 54'49", geloopt, Courtesy the artist

Grada Kilomba setzt im vierten und achten Ausstellungsraum zwei ausgewählte Werke aus der Trilogie *Illusions* (2016–fortlaufend) in einen Dialog. Hiermit wird im Rundgang der Ausstellung die Art und Weise ihres Denkens und Arbeitens in ihrer Prozesshaftigkeit bewusst.

Die poetische Trilogie *Illusions* ist eine Bearbeitung klassischer Motive der griechischen Mythologie wie Narziss und Echo, Ödipus und Antigone. Kilomba kombiniert Performance, Theater, Choreografie und Musik, um die antiken Erzählungen mit Performer*innen neu zu inszenieren und neue Versionen sowie Interpretationen zu schaffen.

Im dritten Teil der Trilogie bietet Kilomba mit ihrer Videoinstallation *Antigone* eine Neuinterpretation der Geschichte über Widerstand und Gerechtigkeit aus dezidiert Schwarzer, feministischer Perspektive. Antigone, eine der Schlüsselfiguren der griechischen Mythologie, ist die Tochter des Ödipus und bekannt dafür, dass sie loyal gegenüber der Familie war und sich über das Verbot des Königs, wonach ihr Bruder Polyneikes nicht bestattet werden dürfe, hinweg gesetzt hat. Kilombas Erzählung nimmt ihren Anfang in dem Moment, als Antigone sich dem kolonialen Patriarchat widersetzt, um ihren gefallenen Bruder zu ehren, wobei sie die historische Auslöschung infrage stellt und die Ausbeutung Schwarzer Arbeitskraft in kolonialen Kontexten hervorhebt. Das Begräbnis wird zu einem politischen Akt der Aufdeckung solcher Ausbeutung.

2018, two-channel video installation, HD, colour, sound, 54'49", in loop, courtesy the artist

As an application of Grada Kilomba's thinking tools on the exhibition process, two selected works from another trilogy, *The Illusions*, are presented in dialogue in the fourth and eighth exhibition spaces. As two complementary characters they are shown at architecturally similar angles mirroring each other at an exhibition promenade. Grada Kilomba reworks classical Greek myths such as Narcissus and Echo, Oedipus, and Antigone in her poetic *Illusions* trilogy. She combines performance, theater, choreography, and music to stage these familiar stories with actors, offering fresh versions of the ancient tales.

Becoming a symbol in psychoanalysis and literature in the Western canon, Antigone is one of the key characters in Greek mythology and is originally the daughter of Oedipus, known for her loyalty to family and for defying the king's order not to bury her brother, Polynices. Grada Kilomba's video installation *Antigone*—the third chapter of the *Illusions* trilogy—is a reimagined tale of resistance and justice from a Black feminist perspective. The narrative unfolds as Antigone defies colonial patriarchy to honor her fallen brother, challenging historical erasure and highlighting the exploitation faced by Black laborers in colonial contexts. The burial becomes a political act of exposing the exploitation.

V & VII SOUNDS OF WATER

2023, Neon-Installation, Courtesy the artist and Goodman Gallery, London

Ein Stück, ein Leben
Ein Leben, ein Körper
Eine Seele, eine Erinnerung
Eine Erinnerung, ein Vergessen
Ein Tod, eine Trauer
Eine Trauer, eine Revolution

Entlang einer Reihe von neonbeleuchteten Versen führt Grada Kilomba die Betrachter*innen auf eine gedankliche Reise durch die verflochtenen Bereiche von Geschichte, Politik und kollektiver Erinnerung.

In *Sounds of Water* (2023) präsentiert Kilomba eine philosophische Erkundung von Zusammenhängen und Wissenspraktiken, die Parallelen zwischen historischen Ideologien und dem heutigen Verständnis von Existenz zieht.

Am Anfang dieser Reise steht die Idee einer „Einheit des Wissens“, wie sie in Schriften von Al Farabi bis Platon zu finden ist. Diese Idee durchzieht die Geschichte der Philosophie, der Mathematik und der Wissenschaften sowie die verschiedenen Strömungen des Idealismus, des Materialismus, des Realismus und des Existentialismus. Kilomba abstrahiert aus diesem Material eine intellektuelle Reise - eine Reise des Bewusstseins und der Erkenntnis - mit dem Ziel, ein besseres Verständnis davon zu erlangen, wie wir als auf- und absteigende Glieder in der Kette des Lebens existieren, uns regenerieren, verändern und überleben.

Durch ihre repetitive, poetische und kraftvolle Dichotomie führen die sechs Sätze aus Neonlicht die Betrachter*innen zu einem philosophischen Gefühl der Verflechtung von Geschichte, Politik und allen Formen des Lebens mit dem kollektiven Gedächtnis und dem Unterbewusstsein.

2023, neon installation, courtesy the artist and Goodman Gallery, London

One piece, one life
One life, one body
One soul, one memory
One memory, one oblivion
One death, one sorrow
One sorrow, one revolution

Sounds of Water (2023) delves into philosophical explorations of interconnectedness and knowledge, drawing parallels between historical ideologies and contemporary understandings of existence. Through a series of neon-lit phrases, Kilomba guides viewers on a cognitive journey through the intertwined realms of history, politics, and communal memory.

One can follow still-present remarks, documents, and ideas of “oneness of knowledge” from Al Farabi to Plato, from the history of philosophy to mathematics and science, which consider the transformation of idealism, materialism, realism, and the philosophy of existence. Grada Kilomba abstracts a journey of the mind, consciousness, and knowledge that has reached this understanding of how we exist, regenerate, create change, and continue living as ascendants and descendants on a chain of life.

The poem in *18 Verses* is extended into another form that reflects the dignity, depth of light, sisterhood, and organic and linguistic continuity in all Kilomba's works. The symmetrical spaces at the edge of two wings share a pathway with these written words in a new series titled *The Sounds of the Water* (2023). Through their repetitive, poetic, and powerful dichotomy, and on walls of specific color, these six sentences in neon light guide the viewer into a philosophical sense of how interconnectedness is present in history,

politics, and all forms of life with collective memory and subconscious.

VI

18 VERSES

2022, Karbonisierte Holzstämme, Blattgold, Stoffe, Ton, 18 Holzstämme, Je 25 × 25 × 90 cm, Gesamt-abmessungen werden durch den Raum bestimmt, 17 min Loop, Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino, Dauerleihgabe der Collection Hartwig Art Foundation, Geschenk für Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Rijkscollectie

Die skulpturale Installation *18 Verse* (2022) erinnert an ein Schiffswrack. Sie symbolisiert die gefährliche Reise von Migrant*innen über das Mittelmeer und behandelt Themen wie die Wiederholung von Geschichte und Widerstandsfähigkeit.

Als Hommage an die Kontinuität und Standhaftigkeit migrantischer Gemeinschaften webt Kilomba verschiedene sprachliche Fäden zu einer ergreifenden Erzählung über geteilte Geschichte und den postkolonialen Kampf.

Die Künstlerin verwendet verbranntes Holz, in das in Gold gefasste Verse eingelassen sind und das mit langen Stoffstücken bedeckt ist. Stoff ist ein häufiges Symbol in Kilombas Werk und wird in dieser Ausstellung verwendet, um Identität, Vertreibung, Wasser und Gewalt zu thematisieren. Hier steht das Material für Wasser oder eine weibliche Hüterin der Verse.

Jeder Vers ist in mehrere Sprachen übersetzt – Yoruba, Kimbundu, Kapverdisches Kreolisch, Portugiesisch, Englisch und syrisches Arabisch – und vereint somit das sprachliche Erbe verschiedener kultureller Landschaften aus imperialen und postkolonialen Zeiten.

Die entschlossene formalistische Choreografie des Werks und der verbindende schwarze Stoff sind mit einer mehrkanaligen Soundinstallation verbunden.

2022, carbonized wood logs, gold leaf, fabrics, sound, 18 wooden logs, each 25 × 25 × 90 cm, overall dimensions determined by the space, 17 min loop, courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino, long term loan from Collection Hartwig Art Foundation, Promised gift to the Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed/ Rijkscollectie

In *18 Verses* (2022) a sculptural installation resembling a shipwreck represents the perilous migrant journeys across the Mediterranean, echoing themes of repetition and resilience. Incorporating burnt wood inscribed with golden letters and pure poetry in multiple languages, Kilomba blends ancient and contemporary techniques, merging burning wood with immersive soundscapes. Each verse of the poem is translated into several languages—Yoruba, Kimbundu, Cape Verdean Creole, Portuguese, English, and Syrian Arabic—symbolically uniting diverse cultural landscapes and linguistic heritages from empires to postcoloniality.

This is a tribute to the endurance of migrant communities, weaving together diverse linguistic threads to create a poignant narrative of shared history and postcolonial struggle. The work's decisive formalist choreography and connecting black fabric are linked to a multichannel sound piece that contrasts ancient techniques and modern sound technologies. Wood undergoes a traditional burning process and becomes part of a rich sonic environment where human breath finds its place alongside the natural sounds of wind and waves. The artist uses burnt wood covered in long pieces of fabric to represent water or a female guardian of the verses.

Das Holz wurde einem traditionellen Verbrennungsprozess unterzogen und in die Klangumgebung integriert, in der menschlicher Atem neben natürlichen Klängen von Wind und Wellen zu hören ist.

Fabric is a common symbol in Kilomba's work, and is used in this exhibit to discuss identity, displacement, water monitoring, and violence.

VIII

ILLUSIONS VOL. II OEDIPUS

2018, Zweikanal-Video-Installation, HD, Farbe, Ton, 45' 26", geloopt, Courtesy the artist

Grada Kilomba setzt im vierten und achten Ausstellungsraum zwei ausgewählte Werke aus der Trilogie *Illusions* (2016–fortlaufend) in einen Dialog. Hiermit wird im Rundgang der Ausstellung die Art und Weise ihres Denkens und Arbeitens in ihrer Prozesshaftigkeit bewusst.

Die poetische Trilogie *Illusions* ist eine Bearbeitung klassischer Motive der griechischen Mythologie wie Narziss und Echo, Ödipus und Antigone. Kilomba kombiniert Performance, Theater, Choreografie und Musik, um die antiken Erzählungen mit Performer*innen neu zu inszenieren und neue Versionen sowie Interpretationen zu schaffen.

Ödipus ist eine zentrale Figur der griechischen Mythologie, bekannt als tragischer Held in Sophokles' Stück *Ödipus Rex*. Unwissentlich erfüllt er die Prophezeiung, seinen Vater zu töten und seine Mutter zu heiraten, was eine Reihe tragischer Verstrickungen nach sich zieht. Die Geschichte von Ödipus erforscht Themen wie Tragik, Ironie und den Kampf gegen das eigene Schicksal. Kilomba lässt sich von mündlichen Überlieferungen der afrikanischen Geschichte inspirieren und schlüpft in die Rolle einer zeitgenössischen Gri- einer Geschichtenerzählerin, die klassische Erzählungen in Dialog mit aktuellen politischen Themen bringt. In *Ödipus* behandelt Kilomba die Themen Gewalt und Schicksal innerhalb unterdrückter

2018, two-channel video installation, HD, colour, sound, 45' 26", in loop, courtesy the artist

As an application of Grada Kilomba's thinking tools on the exhibition process, two selected works from another trilogy, *Illusions*, are presented in dialogue in the fourth and eighth exhibition spaces. As two complementary characters they are shown at architecturally similar angles mirroring each other at an exhibition promenade. Grada Kilomba reworks classical Greek myths such as Narcissus and Echo, Oedipus, and Antigone in her poetic *Illusions* trilogy. She combines performance, theater, choreography, and music to stage these familiar stories with actors, offering fresh versions of the ancient tales.

Oedipus is another character from Greek mythology, specifically known for being the tragic protagonist in Sophocles' play *Oedipus Rex*. He unknowingly fulfills a prophecy that he will kill his father and marry his mother, leading to a series of tragic events. Oedipus's story explores themes of fate, irony, and the struggle against one's destiny. Drawing inspiration from the oral traditions of African history, Kilomba takes on the role of a contemporary griot, a storyteller who lets the classical tales speak directly to current political issues. In *Oedipus* Grada Kilomba goes into the theme of violence and fate within oppressive systems. Through a blend of performance art and classical narratives she offers a contemporary reinterpretation

Systeme. Durch die Kombination von Performance-Kunst und klassischen Erzählungen entsteht eine zeitgenössische Neuinterpretation, die den fortwährenden Kreislauf der Unterdrückung und seine Relevanz für aktuelle politische Themen reflektiert.

that reflects on the ongoing cycle of oppression and its intersection with modern political issues.

IX

TABLE OF GOODS

2017, Installation mit Erde, Kaffeebohnen, gemahltem Kaffee, Kakaopulver, Schokoladenstücken, Zucker und weißen Kerzen, Courtesy the artist

2017, Installation with soil, coffee beans, ground coffee, cocoa powder, pieces of chocolate, sugar, and white candles, courtesy the artist

Grada Kilombas Arbeiten thematisieren Erinnerung, Traumata und Postkolonialismus. Sie stellen Wissenssysteme infrage und untersuchen die Auswirkungen des Kolonialismus in verschiedenen Disziplinen. Durch nicht-lineares Geschichtenerzählen präsentiert sie Spiritualität als eine alternative Perspektive für Verständigung und Gemeinschaft. Die Arbeit *Table of Goods* (2017) nutzt Erde als symbolisches Medium, um die Geschichte der Sklaverei neu zu interpretieren. Die von Kerzen umgebene pyramidale Erdstruktur aus Kaffee, Zucker und Kakao verweist auf das Paradox moderner Annehmlichkeiten, die in historischer Gewalt wurzeln, und untersucht die ihnen zugrunde liegenden Gewaltstrukturen. Gleichzeitig bietet die Installation Raum für Heilung und Erinnerung durch Geschichten und Rituale. Kilombas Kunst nutzt das Konzept des „Unaussprechlichen“, um den anhaltenden Schmerz des Kolonialismus zu thematisieren. Indem Erde das verbindende Element darstellt, verweist sie auf die dazugehörigen Landfragen.

Grada Kilomba's work looks at memory, trauma, and postcolonialism by challenging knowledge systems and addressing the impact of colonialism across various disciplines. Through nonlinear storytelling she presents spirituality as an alternative lens for understanding and connecting. As such, *Table of Goods* utilizes earth as a symbolic medium to revisit histories of slavery. A pyramidal soil structure containing coffee, sugar, and cocoa, surrounded by candles, evokes the paradox of modern indulgences rooted in historical violence. This installation examines the violence underlying modern comforts while also offering a space for healing and remembrance through storytelling and ritual. Kilomba's art uses the concept of the "unspeakable" to address the enduring pain of colonialism. By incorporating earth as a unifying element, her installation underscores a link to the land issues raised by the exhibition's thematic framework.

ÜBER DIE KÜNSTLERIN

Wir neigen dazu, das Leben und die Geschichte chronologisch zu betrachten, als getrennte Momente, und betrachten die Vergangenheit oft als etwas, das nicht mit der Gegenwart koexistiert. Aber die Geschichte zeigt uns, dass wir in Wirklichkeit in einer Art zeitlosem Zustand existieren und ständig zwischen Zeit und Raum hin- und herreisen.

GRADA KILOMBA

Grada Kilomba ist eine in Berlin lebende portugiesische Künstlerin, die sich in ihrer Arbeit mit Erinnerung, Trauma und Postkolonialismus auseinandersetzt. Mit Hilfe von Performance, inszenierter Lesung, Video, Fotografie, großformatigen skulpturalen und akustischen Installationen hinterfragt die Künstlerin Konzepte von Wissen, Gewalt und Wiederholung. Kilombas Werk ist vor allem für ihre subversive Praxis des Geschichtenerzählens bekannt, bei der sie eine poetische und immersive Bildsprache schafft und ihren eigenen Texten Körper, Stimme, Form und Bewegung verleiht. „Welche Geschichten werden erzählt? Wie werden sie erzählt? Wo werden sie erzählt? Und von wem werden sie erzählt?“ sind ständige Fragen in Kilombas Werk.

In diesem Jahr ist Kilomba Trägerin der Angela-Davis-Ehrenprofessur 2024 an der Goethe-Universität in Frankfurt - *Grada Kilomba: The Art of Performing Knowledge*.

Grada Kilomba promovierte in Philosophie an der Freien Universität Berlin-2023 wurde der Künstlerin von der Universität ISPA, Lissabon, in Würdigung ihres künstlerischen und intellektuellen Schaffens der Dokortitel *Honoris Causa* verliehen.

Ihre Arbeiten wurden auf wichtigen internationalen Veranstaltungen präsentiert, wie z.B.: Bienalsur, Buenos Aires; La Biennale de Lubumbashi V, LubumbashiI; 10. Berlin Biennale, Berlin; Documenta 14, Kassel; 32. Bienal de São Paulo, São Paulo. Ausgewählte Einzel- und Gruppenausstellungen: Palais de Tokyo, Paris; Somerset House, London; Castello di Rivoli Museum für zeitgenössische Kunst, Turin; Matador, Madrid; MUAC-Museo Universitario d'Arte Contemporanea, Mexiko-Stadt; Amant Art Foundation, New York; ARos-Kunsthall Aarhus, Aarhus; BoCa, Lissabon; Kiasma Museum

of Contemporary Art, Helsinki; Pinacoteca de São Paulo, São Paulo; Bildmuseet, Umeå; PAC- Padiglione d'Arte Contemporanea, Mailand; Kunsthall Charlottborg, Kopenhagen; The Power Plant, Toronto; Staatliche Kunsthalle Baden-Baden; Kadist Art Foundation, Paris; Tokyo Photographic Art Museum, Tokio; MAAT - Museum of Art, Architecture and Technology, Lissabon; Fitzwilliam Museum, Cambridge; Norval Foundation, Kapstadt; Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Museum Calouste Gulbenkian, Lissabon, u. a.

Sie war Ko-Kuratorin der 35. Biennale von São Paulo, *Choreographies of the Impossible*, 2023.

Kilombas Werke befinden sich in vielen internationalen öffentlichen und privaten Sammlungen, darunter die Tate Modern Collection, London; die Hammer Museum Collection, Los Angeles; die Royal Dutch Collection, Amsterdam; die Rennie Collection, Toronto; die International African American Museum Collection, Charleston; das Hessel Museum of Art, New York; die Gulbenkian Modern Collection, Lissabon; die Fitzwilliam Museum Collection, Cambridge, u.a.

Sie war Gastprofessorin an mehreren internationalen Universitäten wie der Humboldt-Universität zu Berlin, der University of Legon, Accra, und der Universität für angewandte Kunst, Wien.

Kilomba hat mehrere Jahre am Maxim Gorki Theater in Berlin gearbeitet, wo sie das Projekt „Kosmos²“ entwickelte, eine künstlerische und politische Intervention mit geflüchteten Künstler*innen.

Sie ist die Autorin des viel beachteten Buches *Plantation Memories* (Unrast, 2008), das Episoden des alltäglichen Rassismus in Form von psychoanalytischen Kurzgeschichten zusammenfasst. Ihr Buch wurde weltweit in mehrere Sprachen übersetzt.

Die Künstlerin wird von der Goodman Gallery in London, Kapstadt und Johannesburg sowie von der Pace Gallery in New York vertreten.

ABOUT THE ARTIST

We tend to look at life and at history chronologically, as separate moments, often viewing the past as something that does not co-exist with the present. But history shows us that we actually exist in a kind of timeless state, constantly traveling between time and space.

GRADA KILOMBA

Grada Kilomba is a Berlin-based Portuguese artist, whose work draws on memory, trauma and post-colonialism. Using performance, staged reading, video, photography, large scale sculptural and sonic installations, the artist interrogates concepts of knowledge, violence and repetition. Kilomba's work is best known for her subversive practice of storytelling, in which she creates a poetic and immersive imagery, giving body, voice, form and movement to her own writings. "What stories are told? How are they told? Where are they told? And told by whom?" are constant questions in Kilomba's body of work.

This year, Kilomba is the recipient of the honourable Angela Davis Professorship 2024, at the Goethe Universität, in Frankfurt - "*Grada Kilomba: The Art of Performing Knowledge*". She holds a distinguished Doctorate in Philosophy from the Freie Universität Berlin, and in 2023 the artist was awarded with a *Doctorate Honoris Causa* by University of ISPA, Lisbon, in honour of her artistic and intellectual *oeuvre*.

Her work has been presented in major international events such as: Bienal de São Paulo, São Paulo; La Biennale de Lubumbashi V, Lubumbashi; 10. Berlin Biennale, Berlin; Documenta 14, Kassel; 32. Bienal de São Paulo, São Paulo. Selected solo and group exhibitions include the Palais de Tokyo, Paris; Somerset House, London; Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art, Turin; Matador, Madrid; MUAC-Museo Universitario d'Arte Contemporanea, Mexico City; Amant Art Foundation, New York; ARoS-Kunsthall Aarhus, Aarhus; BoCa, Lisbon; Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki; Pinacoteca de São Paulo, São Paulo; Bildmuseet, Umeå; PAC- Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan; Kunsthall Charlottborg, Copenhagen; The Power Plant, Toronto; Kunsthalle BadenBaden; Kadist Art Foundation, Paris; Tokyo Photographic Art Museum, Tokyo;

MAAT - Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon; Fitzwilliam Museum, Cambridge; Norval Foundation, Cape Town; Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Museum Calouste Gulbenkian, Lisbon, among others. She was the co-curator of the 35th Biennial of São Paulo, *Choreographies of the Impossible*, 2023.

Kilomba's work can be found in many prominent public and private collections around the world, including Tate Modern Collection, London; Hammer Museum Collection, Los Angeles; Royal Dutch Collection, Amsterdam; Rennie Collection, Toronto; International African American Museum Collection, Charleston; Hessel Museum of Art, New York; Gulbenkian Modern Collection, Lisbon; Fitzwilliam Museum Collection, Cambridge, among others.

She has been a guest Professor at several international universities, such as Humboldt University - Berlin; the University of Legon, Accra; and the University of Applied Arts, Vienna, among others. Kilomba has resided at the prominent Maxim Gorki Theatre, in Berlin, for several years, where she developed the acclaimed project 'Kosmos²', an artistic and political intervention with refugee artists. She is the author of the acclaimed *Plantation Memories* (Unrast, 2008) a compilation of episodes of everyday racism written in the form of short psychoanalytical stories. Her book has been translated into several languages worldwide.

The artist is represented by the Goodman Gallery in London, Cape Town and Johannesburg and by the Pace Gallery in New York.

Eine Ausstellung der Staatlichen
Kunsthalle Baden-Baden 21.06.–20.10.24

An exhibition of Staatliche Kunsthalle
Baden-Baden 21.06.–20.10.24

Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit
zwischen der Staatlichen Kunsthalle Baden-
Baden und dem Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía, Madrid, organisiert.

This exhibition was organised in collabora-
tion between Staatliche Kunsthalle Baden-
Baden and Museo Nacional Centro de Arte
Reina Sofía, Madrid.



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

*Kurator*innen*

Çağla İlk & Misal Adnan Yıldız

Curators

Çağla İlk & Misal Adnan Yıldız

Produktionsassistenz

Dmitry Ryabkov

Production Assistance

Dmitry Ryabkov

Ausstellungsarchitektur

Dietrich Pressel, pressel & müller architekten

Exhibition architecture

Dietrich Pressel, pressel & müller architekten

Texte Ausstellungsheft

Çağla İlk, Grada Kilomba,
Misal Adnan Yıldız

Texts exhibition guide

Çağla İlk, Grada Kilomba,
Misal Adnan Yıldız

Grafik

Matter Of, MO-P-222

Graphic design

Matter Of, MO-P-222

Redaktion

Dr. Lisa Steib

Editing

Dr. Lisa Steib

Übersetzung, Lektorat

Tobias Haberkorn, Kristina Kramer,
Michael Turnbull

Translation, proofreading

Tobias Haberkorn, Kristina Kramer,
Michael Turnbull

Presse & Kommunikation

Shirley Marcela Schalla-Calderón

Press & Communication

Shirley Marcela Schalla-Calderón

Aufbauteam

Werner Becker, Jonathan Bustos, Tatjana
Golder (Näharbeiten), Sebastian Hesse,
Stefan Heuer (technischer Leiter), Susanne
Kocks, Sasha Koura, Silke Stock, Erdal Taşar

Installation team

Werner Becker, Jonathan Bustos, Tatjana
Golder (sewing), Sebastian Hesse, Stefan
Heuer (Technical Director), Susanne Kocks,
Sasha Koura, Silke Stock, Erdal Taşar

Illusions Vol. II, Oedipus (2018)
and Illusions Vol. III, Antigone (2019)

*Schauspieler*innen und Tänzer*innen*
Actors and Dancers

Martha Fessehazion, Errol Trotman
Harewood, Moses Leo, Zula Lemes,
Amanda Mukasonga, Isabelle Redfern,
Sara-Hiruth Zewde, extras: Kalaf Epalanga,
Grada Kilomba, Zé de Paiva

Komposition Music Composition
Neo Muyanga

Tontechniker Sound Engineers
Bartoz Bludau, Gabriel do Val

Drehort Shooting Location
Studio Berlin, Germany

Im Auftrag von Commissioned by
10. Berlin Biennale, Germany, Bildmuseet-
Modern Museum of Visual Arts, Umeå,
Sweden, Maxim Gorki Theater, Berlin,
Germany

18 Verses (2022)

Gedichtübersetzungen in der Reihenfolge
ihres Erscheinens

Poem Translations in order of appearance
Adetoun Küppers-Adebisi (Yoruba),
Kavulanduge Kimbar (Kimbundu), Dino
D'Santiago (Creole from Cape Verde),
Diana McCarty (English), Alhasan
Mohammad (Arabic from Syria)

*Perkussionist*innen Percussionists*
Jair Pina, Marta Trovoada, Mick Trovoada

Tontechniker Sound Engineer
Vasco Teodoro

Im Auftrag von Commissioned by
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contempo-
ranea, Torino, Italy and Hartwig Art
Foundation, Amsterdam, Netherlands

Opera to a Black Venus (2024)

Ensemble Ensemble

Paulo Baguet (Tenor), Walter Cardoso
(Tenor), Anastácia Carvalho (Contralto),
David Cruz (Bass), Melitssa Duarte
(Contralto), Dara Gomes (Contralto),
Orlanda Guilande (Contralto), Ângela
Igreja (Soprano), Mirza Lauchand (Tenor),
Moses Leo (Tenor), Celise Manuel
(Contralto), Ola Meckelburg (Soprano),
Isabel Novela (Soprano), Ana Mendes Reis
(Soprano), Alex D'Alva Teixeira (Tenor),
Isabel D'Alva Teixeira (Contralto), Jeremias
D'Alva Teixeira (Bass), Nuno Uamusse
(Bass), Selma Uamusse (Soprano), Bárbara
Wahnon (Soprano)

*Balletttänzer*innen Ballet Dancers*
David Amado, Luciény Cabral

Komposition Music Composition
Piano improvisation by Grada Kilomba and
Kianda

Tontechniker Sound Engineer
Pedro Rodrigues

Drehort großzügig zur Verfügung gestellt
von

Shooting Location generously
provided by
SECIL, in Almoester, Portugal

Im Auftrag von Commissioned by
Staatliche Kunsthalle Baden-Baden,
Germany and Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofia, Madrid, Spain

Grada Kilomba Studio, Berlin

Kommunikation und Produktionsassistentz
Communication and Production Assistance
Matilde Outeiro

Künstlerische Produktion
Artistic Production
Moses Leo

Architektur und Szenografie
Architecture and Scenography
Yhesley Bezerra

Kamera Director of Photography
Zé de Paiva

Kameraassistentz Camera Assistance
Kathleen Kunath, Tito Casal

Besonderen Dank
an Kianda und Kiluanji, an alle Kinder, die
in Frieden leben, an diejenigen, die uns
verlassen haben, und an diejenigen, die in
den Schrecken der Gegenwart leben.

Special Thanks
to Kianda and Kiluanji, to all the children
who live in peace, to those who have left us,
and to those who are living in the horrors
of the now.

*Direktor*innen*
Çağla İlk & Misal Adnan Yıldız

Kuratorin
Christina Lehnert

Digitalkurator
Dominik Busch

Kuratorische Assistenz
Sandeep Sodhi

Presse & Kommunikation
Shirley Marcela Schalla-Calderón

Wissenschaftliche Volontärin
Dr. Lisa Steib

Bibliothek
Dmitry Ryabkov

Verwaltungsleiterin
Silke Schäfer-Allgayer

Technische Leitung
Stefan Heuer

Sekretariat
Gabriele Haas

Buchhaltung
Emmanuel Nwachukwu

Technik und Kasse
Helena Bischof & Erdal Taşar

Aufsicht und Kasse
Ursula Frank, Angelika Hornung

Das Team der Staatlichen Kunsthalle
Baden-Baden dankt Grada Kilomba

Weiterer Dank gilt den Leihgeber*innen
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contempo-
ranea, Rivoli-Torino, Collection Hartwig
Art Foundation, Goodman Gallery, London

Directors
Çağla İlk & Misal Adnan Yıldız

Curator
Christina Lehnert

Digital Curator
Dominik Busch

Curatorial Assistance
Sandeep Sodhi

Press & Communication
Shirley Marcela Schalla-Calderón

Academic Trainee
Dr. Lisa Steib

Library
Dmitry Ryabkov

Head of administration
Silke Schäfer-Allgayer

Technical Director
Stefan Heuer

Secretary
Gabriele Haas

Accounting
Emmanuel Nwachukwu

Technical support and info desk
Helena Bischof & Erdal Taşar

Guards and ticketing
Ursula Frank, Angelika Hornung

The team of Staatliche Kunsthalle Baden-
Baden would like to thank Grada Kilomba

Further thanks are due to the lenders
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contempo-
ranea, Rivoli-Torino, Collection Hartwig
Art Foundation, Goodman Gallery, London

Lichtentaler Allee 8a
76530 Baden-Baden
+49 7221 300 76 400
info@kunsthalle-baden-baden.de

Öffnungszeiten
Montag geschlossen
Dienstag bis Sonntag 10–18 Uhr
Preise Erwachsene 7 €; Ermäßigt 5 €;
Familien 11 €

Lichtentaler Allee 8a
76530 Baden-Baden
+49 7221 300 76 400
info@kunsthalle-baden-baden.de

Opening hours
Monday closed
Tuesday to Sunday 10 am–6pm
Prices Adults € 7; Reduced € 5;
Families € 11

21.06.-20.10.24