

Sammy Baloji

B. 1978, Lubumbashi, DR Congo
Lives and works in / Vit et travaille à
Brussels & Lubumbashi

Solo and duo shows / Expositions personnelles et en duo

- 2023 *Unextractable*, curated by Lotte Arndt, Kunsthalle Mainz, Germany
- 2022 *K(C)ongo, Fragments of Interlaced Dialogues*, curated by Lucrezia Cippitelli, Chiara Toti, and collective BHMf, Palazzo Pitti, Florence, Italy
- 2021 *On Sculpture*, curated by Heidi Ballet, deSingel, Antwerp, Belgium
...and to those North Sea waves whispering sunken stories, In Flanders Fields Museum, Ypres, Belgium
- 2020 *K(C)ongo, Fragments of Interlaced Dialogues*, Beaux-Arts de Paris – Festival d'Automne, Paris, France
- 2020 *Johari - Brass Band*, Rmn - Grand Palais, Paris, France
Kasala: The Slaughterhouse of Dreams or the First Human, Bende's Error, Imane Farès, Paris, France
- 2019 *Sammy Baloji: Other Tales*, curated by Matteo Lucchetti, Lund Konsthall, Sweden & Aarhus Kunsthall, Aarhus, Denmark
- 2019 *Sammy Baloji: Extractive Landscapes*, curated by Lotte Arndt and Simone Rudolph, Salzburg International Summeracademy of Fine Arts, Salzburg, Austria
- 2018 *A Blueprint for Toads and Snakes*, curated by Vincent van Velsen, Framers Framed, Amsterdam, The Netherlands
- 2017 *Urban Now: City Life in Congo*, *Sammy Baloji and Filip de Boeck*, The Power Plant, Toronto, Canada & Open Society Foundation, New York, USA
- 2016 *Urban Now: City Life in Congo*, *Sammy Baloji and Filip de Boeck*, curated by Devrim Bayan, WIELS, Brussels, Belgium

802. *That is where, as you heard, the elephant danced the malinga. The place where they now grow flowers*, Galerie Imane Farès, Paris, France

- 2014 *Hunting and Collecting*, curated by Phillip Van den Bossche, Mu.ZEE Kunstmuseum aan zee, Oostende, Belgium
When Harmony went to Hell, Congo Dialogues: Sammy Baloji and Seeley Harris, Autograph ABP, London, UK
- 2012 *The Beautiful Time: Photography by Sammy Baloji*, Smithsonian Museum, Washington DC, USA
Kolwezi, Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS), Brussels, Belgium; Theater aan zee, Oostende, Belgium
- 2011 *Congo Far West, Artists in Residence: Sammy Baloji and Patrick Mukelereza*, Royal Museum of Africa, Tervuren, Brussels, Belgium
- 2010 *The Beautiful Time: Photography by Sammy Baloji*, curated by Bogumil Jewsiewicki, Museum for African Art, New York, USA

International exhibitions / Expositions internationales

- 2023 *The Laboratory of the Future*, 18th International Architecture Exhibition, Arsenale, Section Dangerous Liaisons, curated by Lesley Lokko, Venice, Italy
Thinking Historically in the Present, curated by Hoor Al Qasimi, 15th Sharjah Biennale, UAE
- 2022 Biennale de Genève – Sculpture Garden, curated by Devrim Bayan, Genève, Switzerland
12th Berlin Biennale for Contemporary Art, curated by Kader Attia, Berlin, Germany
- 2021 *Beaufort 21*, triennale d'art contemporain, curated by Heidi Ballet, Belgium coast, Belgium
- 2020 *NIRIN*, 22nd Biennale of Sydney, curated by Brook Andrew, Sydney, Australia
- 2019 *Généalogies futures, Récits depuis l'Équateur*, Biennale de Lubumbashi VI, curated by Sandrine Colard, Lubumbashi, DR Congo
- 2018 *Role-playing – Rewriting mythologies*, Daegu Photo Biennale, Daegu, South Korea
- 2017 Documenta 14, curated by Adam Szymczyk EMST, Athens, Greece / Neue Galerie, Kassel, Germany
- 2016 *Why Not Ask Again: Arguments, Counter-arguments, and Stories*, curated by Raqs Media Collective, 11th Shanghai Biennale, Shanghai, China
- 2015 *La vie moderne*, Biennale de Lyon, curated by Ralph Rugoff and Thierry Raspail, Lyon, France
All the World's Futures, Venice Biennale, curated by Okwui Enwezor, Venice, Italy
Personne et les autres, Belgian Pavilion – Venice Biennale, curated by Katerina Gregos, Venice, Italy

The King's Order to Dance

Institutional collections / Collections publiques et fondations

- KANAL – Centre Pompidou, Brussels, Belgium
- Smithsonian Museum, National Museum of African Art, Washington D.C., USA
- Museum Für Moderne Kunst, Frankfurt/Main, Germany
- Tate, London, UK
- Victoria & Albert Museum, London, UK
- Museo Delle Civiltà, Rome, Italy
- Tropenmuseum, Amsterdam, The Netherlands
- MUZEE, Kunstmuseum aan Zee, Oostende, Belgium
- Fotomuseum, Antwerp, Belgium
- Kadist Art Foundation, Paris, France
- Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris, France
- Cnap, Centre national des Arts Plastiques, Paris, France
- Frac Nouvelle Aquitaine-MÉCA, Bordeaux, France
- Frac Réunion, Île de la Réunion, France
- Fonds d'art contemporain – Paris Collections, Paris, France
- Musée des Confluences, Lyon, France
- Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, Paris, France
- Museum Rietberg Zürich, Switzerland
- Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, USA
- Virginia Museum of Fine Art, Richmond, USA
- Bates College Museum of Art, Lewiston, USA
- Davis Museum, Wellesley College, USA
- National Gallery of Canada, Ottawa, Canada
- Foundation Sindika Dokolo, Luanda
- Foundation Zinsou, Ouidah, Benin
- The Walther Collection, Ulm, Germany
- US Dept. of State, Art in Embassies Collection
- Princeton Museum, Princeton, USA
- Frac Bretagne, Rennes, France

Imane Farès

9 septembre – 16 décembre 2023

Sammy Baloji

The King's Order to Dance

Imane Farès

September 9 – December 16, 2023

Sammy Baloji

The King's Order to Dance



50°50'50"N, 2°57'00"E, Bellemeuse Park, 2021

Acquaire: *The Future That Never Was*, 2023, HD video, color, sound, 21' / video HD, couleur, son, 21 min

Imane Farès représente / represents:
 • Sinzo Aanza
 • Basma al-Sharif
 • Sammy Baloji
 • Ali Cherri
 • Emeka Ogborn
 • Younés Rahmoun
 • James Webb

Imane Farès

41 rue Mazarine, 75006 Paris
 + 33 (0)1 46 33 13 13
 contact@imanefares.com
 www.imanefares.com



Aequare. The Future That Never Was, 2023, HD video, color, sound, 21' / vidéo HD, couleur, son, 21 min

L'essor du capitalisme en Europe engendra une révolution sociale et culturelle et d'intenses débats sur l'humanité et la civilisation. La façon dont, à l'époque coloniale, les Européens présentaient le continent africain et ses habitants, comme un monde sauvage qu'il fallait dompter par la science et la raison, était intimement liée à la construction par l'Europe d'une nouvelle conscience d'elle-même, ont observé Jean et John Comaroff¹. L'Europe avait besoin de l'Afrique comme contrepoint à elle-même, un trope négatif et, comme l'a noté Chinua Achebe, un discours a été établi qui présentait le continent noir comme une scène métaphysique où des croisés blancs prenaient des poses morales.²

Au début du 20^e siècle, cette relation entre l'Afrique et l'Europe s'est retrouvée mêlée à la guerre en Europe. L'installation *...and to Those North Sea Waves Whispering Sunken Stories* (2021) est inspirée des travaux de recherche de Baloji sur le Congo pendant la Première Guerre mondiale, centrés sur deux sites: la ligne de front à Ypres et son musée et le banc du Paardenmarkt sur la côte belge près de Zeebrugge, une décharge sous-marine de quelque 25 000 pièces de munition non explosées qui pose aujourd'hui une menace écologique en raison des émissions de liquides toxiques qu'elle produit. L'installation est inspirée d'une caisse de Ward, une sorte de petite serre portable qui était utilisée au 19^e siècle pour transporter des plantes depuis l'étranger vers les capitales européennes. Cette domestication de la nature ouvrira la voie au commerce des plantes exotiques, qui à son tour ouvrit la voie au développement des plantations à l'échelle mondiale, lesquelles ont contribué de façon importante à la perte de biodiversité. Les plantes conservées dans ce terrarium sont indigènes au Congo et leur déplacement peut être connecté parallèlement au déplacement d'Albert Kudjabo, dont on entend la voix dans l'enregistrement accompagnant l'installation. Kudjabo naquit au nord-est du Congo en 1896. Il se rendit en Belgique à l'âge de 17 ans comme domestique et devint l'un des rares hommes congolais à se battre en Belgique pendant la Première Guerre mondiale. Contrairement aux administrations britannique et française, le gouvernement belge avait décidé de ne pas employer de soldats coloniaux pendant la Première Guerre mondiale car, comme le notait à l'époque le ministre belge des Colonies, Jules Renkin, « Ce n'est pas bon pour leur civilisation ni pour le prestige de la race blanche en Afrique ». Trente-deux hommes congolais qui se trouvaient déjà en Belgique et s'étaient portés volontaires pour rejoindre l'armée firent exception à la règle et finirent par être étudiés par l'ennemi comme des sujets exotiques. Kudjabo fut fait prisonnier en 1914 et fut envoyé en Allemagne où il fit partie d'un programme ethnographique qui enregistrait les langages et les

chants de prisonniers de guerre étrangers. Si l'on enregistra les paroles de Kudjabo, il était en fait sans voix parce qu'on ne traduisit jamais ce qu'il disait. Les enregistrements furent consignés avec des titres tels que *Rowing Song* ou *Boat Pulling Song*. Un enregistrement est intitulé *The King's Order to Dance*, comme le titre de l'exposition. Puisque l'exercice du pouvoir se manifeste à de multiples époques et dans de multiples lieux, ce titre peut représenter divers rois et leurs sujets, le roi du Royaume Kongo de Kudjabo, le roi Léopold II, ou un roi prussien ayant déclenché une guerre.

Par ailleurs, Baloji fait référence à la façon dont les ressources naturelles relièrent le Congo à cette guerre. Pendant la Première Guerre mondiale, le cuivre extrait au Congo était utilisé dans la fabrication des bombes. Le rôle matériel du Congo deviendra encore plus important lors de la Deuxième Guerre mondiale en raison de ses mines d'uranium, utilisé dans la fabrication de la première bombe atomique. L'artiste a créé un terrarium dont la forme reprend celle de l'un des minerais extraits au Congo, à partir des dessins scientifiques publiés dans un album en 1977 par la Gécamines, une entreprise minière clé au Congo issue de l'ancienne UMHK créée par l'administration coloniale belge.³ Cette dépendance matérielle pendant la guerre est également explorée dans la série de photos *The King's Order to Dance* (2021), où Baloji revisite la ligne de front de la Première Guerre mondiale. C'est un territoire où les mines continuent d'être cachées sous la terre et où les affrontements du passé sont littéralement présents dans le paysage. Joyelle Sweeney parle de sites « nécro-pastoraux » (*necropastoral*), c'est-à-dire des zones « où les déprédations des hommes ne peuvent être séparées de l'expérience d'une « nature » empoisonnée, mutante, aberrante, spectaculaire ». ⁴ Nous voyons une série de photos d'archives, des vues aériennes utilisées pour la stratégie de guerre, et des images scientifiques en noir et blanc des minerais congolais. Les images aériennes ont un relent de domination et on pourrait aisément prendre ces clichés pour des vues aériennes de zones minières exploitables. Il y a également un portrait du soldat Albert Kudjabo en uniforme. Le cratère d'une bombe indique comment la guerre a changé le paysage, mais il y a aussi sur le site un parc d'attraction et un hôtel dont la lumière fait résolument référence à la guerre en mettant en scène des éléments du champ de bataille entre les arbres.

La troisième œuvre de cette exposition, la vidéo *Aequare. The Future That Never Was*, est une commande pour la 18^e Biennale d'architecture de Venise, curatée par Lesley Lokko. Elle montre des films d'archives du Congo des années 1940-1950 qui donnent une perspective belge sur ce qui était alors une colonie. Dans un film de propagande réalisé par

l'Institut national pour l'étude agronomique du Congo belge, la voix off en français parle du paysage et de la population locale comme s'ils étaient une seule et même chose, « largement intouchée par la civilisation », tandis que les images granuleuses montrent une forêt vierge et une cascade.⁵ Les images d'archives étaient destinées à montrer à un public européen le Centre de recherche agricole établi par l'administration coloniale belge à Yangambi, la deuxième plus grande forêt vierge du monde. Ce centre expérimentait des méthodes de modernisation agricole en assignant des lots de terre aux familles et en leur fournissant des semences et des engrais spécifiques, tout en documentant la météo dans le but de contrôler l'environnement climatique. Sammy Baloji combine ces images d'archives avec des images filmées récemment dans ce même lieu par l'artiste congolais Frank Moka. En raison de l'impact durable de la colonisation sur la société congolaise et de la relation toujours aussi extractive entre le Congo et l'Europe, le centre fonctionne aujourd'hui au ralenti et est loin d'atteindre ses objectifs initiaux. Au cours des 80 ans retracés dans la vidéo, la propagande paternaliste et coloniale a été remplacée par les images d'une piscine vide et de voitures rouillées et sans roues abandonnées dans de vieux garages. À l'intérieur du centre de recherche, les archivistes semblent collecter l'imagination moderniste en même temps que des données scientifiques datées. L'imagerie contemporaine du centre, avec ses arbres brûlés et sa forêt meurtrie, montre à quel point les méthodes modernistes consistant à remplacer les plantes indigènes par des cultures industrielles et une gestion environnementale excessive sont devenues obsolètes. L'avenir qui était anticipé et qui n'a jamais eu lieu, a été remplacé par un avenir sombre et en faillite. Les images renvoient à la crise climatique, due en grande partie à la volonté de faire de la nature un produit. Au bout du compte, le Centre de recherche de Yangambi sera lui-même critiqué de privilégier les cultures destinées à l'exportation.

Si le Congo n'est plus une colonie depuis plus de 70 ans, les fondations de la relation établie entre le continent africain et le nord demeurent. Il reste de nombreux vestiges invisibles mais toujours actifs qui, comme les munitions sous-marines du Paardenmarkt, continuent encore à définir l'avenir. La pensée extractive née de l'exploitation sans limite par l'Occident des ressources humaines et naturelles contribue non seulement à perpétuer cette relation inégale mais a aussi donné naissance à la crise climatique. Il est clair que les projections modernistes n'avaient pas anticipé la possibilité de leur propre erreur de calcul.

— Heidi Ballet

The rise of capitalism in Europe led to social and cultural upheaval, with vigorous debates about humanity and civilization. The way Europeans portrayed the African continent and its inhabitants during colonization, as wildness to be tamed with science and reason, was strongly intertwined with the construction of a new self-consciousness in Europe, wrote Jean and John Comaroff. Europe was dependent on Africa to serve as the opposite of itself, a negative trope, or as Chinua Achebe noted, a discourse was established that offered the dark continent as a metaphysical stage on which white crusaders struck moral poses.²

Early in the 20th century, this relationship between Africa and Europe got intertwined with a war in Europe. The installation *...and to Those North Sea Waves Whispering Sunken Stories* (2021) came out of Baloji's research on Congo in World War I that focused on two sites, the former front line in Ypres and its museum, and the Paardenmarkt on the Belgian coast near Zeebrugge, an underwater dump of an estimated 25,000 pieces of ammunition that today poses an invisible environmental threat because of its potential release of toxic liquids. The sculpture is based on the Wardian case, a small glazed case that was made in the 19th century for transporting plants from overseas to European capitals. It would be this domestication of nature that would lead to the mobility of commercial plants, which in turn resulted in the worldwide development of plantations that contributed significantly to the loss of biodiversity. The plants inside this terrarium are indigenous to Congo, their displacement can be seen in parallel with the displacement of Albert Kudjabo whose voice is heard in the audio that accompanies the installation. Kudjabo was born in North East Congo in 1896. He went to Belgium at the age of 17 as a domestic worker and became one of few Congolese men who fought in Belgium during World War I. Unlike the British and French administration, the Belgian government decided not to employ colonial troops in World War I, because, as Belgian Minister of the Colonies Jules Renkin put it at the time, "It's bad for their civilization and the prestige of the white race in Africa." Thirty-two Congolese men who were already in Belgium and volunteered to join the army would become an exception to this rule and end up being studied by the enemy as exotic subjects. Kudjabo was captured in 1914 and brought to Germany, where he became part of an ethnographic program that recorded the languages and songs of overseas prisoners of war. While Kudjabo's speech was recorded, he remained voiceless, as no translation of what he said ever existed. The recordings were labelled with names like *Rowing Song* or *Boat Pulling Song*, and one of the recordings is called

Sammy Baloji

The King's Order to Dance, like the title of the exhibition. As exercises of power are present in a multitude of eras and places, the title could represent many kings and their subjects; the king of Kudjabo's Kingdom of Kongo, King Leopold II, or a Prussian king who started a war.

Baloji furthermore refers to the way that natural resources connected Congo to this war. During World War I, copper mined in Congo was used in the fabrication of bomb shells – and Congo's material role would even grow more important in World War II, as a place where the uranium used in the first atomic bomb was sourced. The artist has shaped the terrarium like one of the minerals that are extracted, based on scientific drawings that he found in a 1977 coffee table book published by Gécamines, a pivotal mining company in Congo whose forerunner UMHK was set up by the Belgian colonial administration³. This material dependency in the war is further elaborated in the photography series *The King's Order to Dance* (2021), in which Baloji revisits the site of World War I's frontline. This is a territory where land mines are still hidden in the ground and the tension of the past is literally present in the landscape. Joyelle Sweeney coined the term "necropastoral" for these kinds of sites, "the zone in which mankind's depredations cannot be separated from an experience of 'nature' which is poisoned, mutated, aberrant, spectacular."⁴ We see a combination of black and white archival photos, aerial views used in war strategy in the war, combined with black and white scientific images of the Congolese minerals. The aerial images carry a hint of dominance, and the views could easily be confused with aerial views of exploitable mining areas. There is also a portrait of soldier Albert Kudjabo in uniform. How the war changed the landscape can be seen in a bomb crater, but there is also an amusement park on the site whose hotel light heartedly refers to the war by restaging elements of the battlefield between the trees.

The third work in the exhibition, the video *Aequare. The Future That Never Was*, was commissioned for the 18th International Architecture Exhibition in Venice, curated by Lesley Lokko. It shows archival footage that gives an impression of Congo in the 1940-1950s and simultaneously imparts a sense of the Belgian perspective on the then colony. In a propaganda film made by the National Institute for Agronomic Study of the Belgian Congo, a French voice-over talks about the landscape and indigenous population as one and the same thing, "largely untouched by civilization", while grainy footage shows a lush rainforest and waterfall⁵. The archival footage aimed to show a European audience the Agricultural Research Center that the Belgian colonial administration set up in Yangambi, the second largest

rainforest in the world. The center experimented with methods of modernizing agriculture by assigning plots of land to families and providing them with specific seeds and fertilizers while registering the weather with the aim of controlling the climatic environment. Sammy Baloji combines the archival footage with film footage that was recently shot at the premises by Congolese artist Frank Moka. Due to the lasting impact that colonization had on Congolese society and the ongoing extractive relationship between the Congo and Europe, the center's activities have stalled and it is far from achieving the objectives it had originally been assigned. Over the course of the 80 years depicted in the video, paternalistic colonial propaganda gives way to footage of a deserted swimming pool and rusty cars parked in old garages, wheels removed. Inside the research center, the archivists seem to be archiving the modernist imagination alongside dated scientific findings. Today's imagery of the center's surroundings, burning trees and slain forest, shows how modernist methods of replacing indigenous plants with industrial crops and excessive environmental management have become obsolete. The projected future that never was is instead replaced with a bleak one that shows its failure. The images allude to the climate crisis, in which the impetus to turn nature into product, nurtured in the colonies, plays an important role. Ultimately, also the Yangambi Research Center would be criticized for focusing on crops for export.

While Congo ceased to be a colony over 70 years ago, the foundations for the relationship that was set up between the African continent and the North are still at work. There are many remnants that are invisible but in fact active, which, like the underwater ammunition of the Paardenmarkt, also keep defining the future. The extractive mindset that grew out of the West's unlimited global exploitation of human and natural resources not only contributes to the continuation of this unequal relationship, but also birthed the climate crisis. For sure the modernist projections never anticipated the possibility of their own miscalculation.

—Heidi Ballet

1. Comaroff, Jean and John, *Africa Observed, Discourses of the Imperial Imagination, in Perspectives on Africa: A Reader in Culture, History and Representation*, (edited by Grinker, Roy Richard and Steiner, Christopher Burghard), 1997
2. Chinua Achebe, *An Image of Africa, The Massachusetts Review* Vol. 18, No. 4, 1977
3. *Johari. Minéraux de Shaba méridional*, Division des relations publiques de la Gécamines, République de Zaire-Belgique, 1977
4. Joyelle McSweeney, *The Necropastoral: Poetry, Media, Occults*, University of Michigan Press, 2014
5. Gérard de Boe, Yangambi, 20'04, 1943, MRAC FC-769; Au service de l'agriculture, 35'15, 1957, CRB-MRAC, INEAC, Institut national pour l'étude agronomique du Congo belge



...and to Those North Sea Waves Whispering Sunken Stories (I), 2021. Installation view / vue d'installation; Beaufort 21, Zeebrugge