

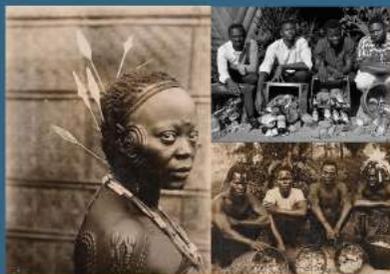


**DECOMPOSER LE
REGARD COLONIAL**

**DECOMPOSING
THE COLONIAL GAZE**

EXPOSITION TRANSCENDER

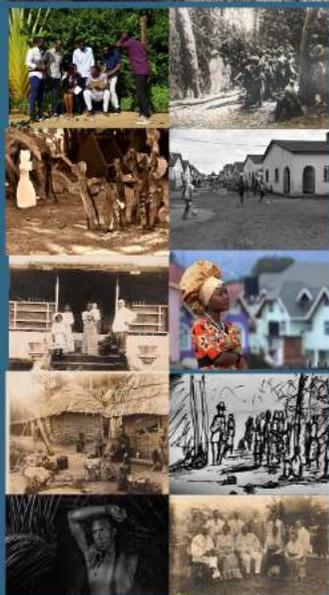
DECOMPOSER LE REGARD COLONIAL



13th EDITION
CIFF
CONGO
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

DU 08 AU 15 JUILLET 2018
À YOLE!AFRICA

VERNISSAGE :
DIMANCHE 08 JUILLET 2018
À 19H30



Les photographies et installations numériques de Transcend font partie d'une exploration pédagogique et artistique en cours de la photographie pour la justice sociale. Notre objectif est d'exposer des images présentant des perspectives congolaises sur des débats historiques et contemporains à propos de la représentation et l'exploitation, des débats qui ont des conséquences matérielles sur la vie des Congolais mais qui incluent rarement des voix congolaises. Les œuvres de ce projet répondent à la collection historique de la photographie missionnaire britannique Alice Sealey Harris (1870-1970), qui a pris plus de 1000 photographies durant son séjour au Congo, dont le plus part ont été utilisées dans des campagnes abolitionnistes contre les abus que le roi Léopold II faisait subir aux esclaves dans l'État indépendant du Congo. Bien que ses photographies aient joué un rôle important dans la «libération» du Congo des mains de Léopold II, elle, comme le capitain abolitionniste britannique de l'époque, ne considèrent pas les Africains comme égaux aux Européens, d'où la contradiction fondamentale en fond de ses images, qui veulent alléger les souffrances du peuple congolais tout en documentant leur infériorité inhérente aux Blancs.

Cette contradiction est la fondation des activités liées à Transcend. C'est ce qui a incité les académiciens et chercheurs du projet Antislavery Usable Past (hébergé à l'Université de Nottingham) à numériser les archives de Harris et à chercher un partenariat avec Yole!Africa, nous donnant accès aux archives et en appuyant des activités qui sollicitent les réponses congolaises aux approches historiques et contemporaines de la photographie pour la justice sociale sur le continent africain. En réponse, une équipe de Yole!Africa a développé une série d'ateliers intitulée Décomposer le regard colonial, qui pousse les étudiants à réfléchir de manière critique sur la façon dont les peuples, le terre et les ressources africaines sont représentés et à développer leurs propres styles représentatifs transcendant l'héritage colonial. Les ateliers d'articulation autour de trois activités: d'abord répliquer puis contredire les images de la collection de Harris et enfin leur apporter des réponses créatives.

Cette exposition relate le processus de répliquer, de contredire et de création. Elle contient des œuvres originales des participants à l'atelier de Goma et celui de Lubumbashi, que nous avons organisées comme un voyage symbolique pour le spectateur. Nous espérons qu'en passant d'un espace à l'autre, vous vous familiariserez avec le travail de Harris à travers les yeux de la jeunesse congolaise contemporaine, qui a hâte de se ré-approprié son histoire et de définir son présent ainsi que son futur. Nous vous invitons à voir dans leurs images des questions évolutives plutôt que des réponses et espérons que leurs questions susciteront votre curiosité durant le voyage.

La première collection que vous rencontrerez comprend six photographies qui reproduisent de manière créative, les œuvres d'Alice Sealey Harris.

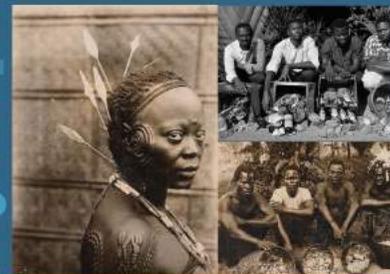
La deuxième collection comprend sept photographies originales qui contredisent intentionnellement le regard colonial. La collection finale comprend six photographies créatives qui transcendent le regard colonial, repoussent les limites de la représentation pour aborder les questions politiques contemporaines.

TRANSCEND est le résultat d'un partenariat entre Yole!Africa (www.yoleafrica.org), le projet Antislavery Usable Past (hébergé à l'Université de Nottingham, <http://www.blogs.nottingham.ac.uk/>), et le projet Antislavery Knowledge Network (hébergé à l'Université de Liverpool, <http://www.liverpool.ac.uk/antislaveryresearchproject/>). En plus des ateliers, ce projet inclut la publication des ressources éducatives, des commandes artistiques originales d'artistes congolais professionnels et des expositions internationales d'œuvres d'art contemporaines du Congo.



EXHIBITION TRANSCEND

DECOMPOSE THE COLONIAL LOOK



13th EDITION
CIFF
CONGO
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

JULY 08-15, 2018
AT YOLE!AFRICA

GALLERY OPENING
SUNDAY JULY 8, 2018
06H30 PM



The photographs and digital installations in Transcend are part of an ongoing educational and artistic exploration of social justice photography. Our aim is to curate images that present Congolese perspectives on historic and contemporary debates about representation and exploitation, debates that have material consequences on Congolese lives but rarely include Congolese voices. The works in this project respond to the historic collection of British missionary photographer Alice Sealey Harris (1870-1970), who took more than 1,000 photographs during her stay in Congo, many of which were used in abolitionist campaigns against King Leopold II's abuse of slaves in the Congo Free State. While her photographs played an important role in "liberating" Congo from Léopold II, she, like most British abolitionists of the era, did not view Africans as equal to Europeans. Thus there is a fundamental contradiction lurking beneath her images, which strive to curb the suffering of Congolese people while simultaneously documenting their inherent inferiority to whites.

This contradiction is the foundation of the activities affiliated with Transcend. It is what prompted scholars and researchers at the Antislavery Usable Past project (based at the University of Nottingham) to digitize Harris's archive and seek a partnership with Yole!Africa, giving us access to the archive and supporting activities that solicit Congolese responses to historic and contemporary approaches to social justice photography on the African continent. In response, a team from Yole!Africa developed a series of workshops entitled Decomposing the Colonial Gaze, which challenge students to think critically about the ways African people, land, and resources are represented and to develop their own representational styles that transcend colonial legacies. The workshops pivot on three activities: first replicating their contradicting images from Harris's collection then finally generating creative responses to them.

This exhibition reflects the process of replication, contradiction, and creation. It includes original works by workshop participants from Goma and Lubumbashi, which we have curated as a symbolic journey for the viewer. Our hope is that as you pass from one space to the next, you will become familiar with Harris's work through the eyes of contemporary Congolese youth, who are eager to reclaim their history and define their present and future. We invite you to see in their images, evoking questions rather than answers and hope that your questions spark your curiosity along the way.

The first collection you will encounter includes six photographs that reproduce, creatively the works of Alice Sealey Harris.

The second collection includes seven original photographs that intentionally contradict the colonial gaze.

The final collection includes ten creative photographs that transcend the colonial gaze, pushing the bounds of representation to address contemporary political issues.

TRANSCEND is the result of a partnership between Yole!Africa (www.yoleafrica.org), the Antislavery Usable Past project (based at the University of Nottingham, <http://www.blogs.nottingham.ac.uk/>), and the Antislavery Knowledge Network project (based at the University of Liverpool, <http://www.liverpool.ac.uk/antislaveryresearchproject/>). In addition to workshops, this project includes the publication of educational resources, original artistic commissions from professional Congolese artists, and international exhibitions of contemporary artworks from Congo.



CONTENU/CONTENTS

Introduction/Introduction.....	1
Voix de l'archive/Voices from the archive.....	1
Voix du terrain/Voices from the field.....	5
Reproduire/Replicate.....	9
Contredire/Contradict.....	20
Creer/Create.....	33
Historicize.....	45

Le kodak a été une calamité douloureuse pour nous. L'ennemi le plus puissant qui nous ait confrontés, en effet. Dans les premières années, nous n'avions aucun mal à convaincre la presse « d'exposer » les récits des mutilations comme des calomnies, des mensonges, des inventions des missionnaires américains affairés et d'étrangers exaspérés ... Oui, tout allait d'une manière harmonieuse et agréable durant ces bons jours, et j'étais considéré comme le bienfaiteur d'un peuple abattu et sans amis. Puis tout d'un coup est venu le crash! C'est-à-dire, le kodak incorruptible - et toute l'harmonie est allé en enfer! Le seul témoin que j'ai rencontré dans ma longue expérience que je ne pouvais pas corrompre.

- Mark Twain, *King Leopold's Soliloquy: A Defence of His Congo Rule* (Boston: P. R. Warren Co., 1905)

The kodak has been a sore calamity to us. The most powerful enemy that has confronted us, indeed. In the early years we had no trouble in getting the press to 'expose' the tales of the mutilations as slanders, lies, inventions of busy-body American missionaries and exasperated foreigners... Yes, all things went harmoniously and pleasantly in those good days, and I was looked up to as the benefactor of a down-trodden and friendless people. Then all of a sudden came the crash! That is to say, the incorruptible kodak -- and all the harmony went to hell! The only witness I have encountered in my long experience that I couldn't bribe.

- Mark Twain, *King Leopold's Soliloquy: A Defence of His Congo Rule* (Boston: P. R. Warren Co., 1905)

Voix de l'archive

Contexte des photographies

Ce projet est basé sur une archive des photographies produites par la missionnaire britannique Alice Seeley Harris (1870-1970) au cours de son passage dans l'État libre du Congo à la fin du XIXe siècle et au XXe siècle. Alice a pris plus de 1000 photographies représentant la vie congolaise. Cependant, ce sont ses images des atrocités perpétrées à la poursuite du caoutchouc qui sont devenues célèbres sur le plan international. Les militants anti-esclavagistes en Grande-Bretagne ont utilisé ces images pour sensibiliser à la violence coloniale qui était utilisée pour forcer le peuple congolais à travailler lorsque le pays était la propriété privée du roi Léopold II de Belgique (1884-1908). Ses photographies ont révélé l'illusion que la colonie de Léopold était fondée sur l'humanité et qu'elle «améliorerait» la vie des Congolais. Au Congo, comme dans d'autres colonies africaines, l'éducation, la religion, la technologie et la médecine européennes ont toutes été utilisées pour justifier la propagation de la colonisation. Ils ont également aidé à masquer, ou à rendre plus acceptable, les intérêts économiques qui ont conduit à la construction de l'empire européen, y compris le vol de la terre, de la main d'œuvre et des ressources pour le lucre. Contrairement aux déclarations publiques de Léopold sur la construction d'un avenir meilleur pour le peuple congolais, les images d'Alice révèlent l'exploitation, la domination et la brutalité au cœur du régime.

Les photographies d'Alice doivent être comprises par rapport à l'histoire de l'Empire britannique et à la pensée raciale qu'elle sous-entend, toutes basées sur des idées de supériorité culturelle européenne. Les images de l'Afrique produites par les Européens présentaient souvent les cultures riches et variées du continent comme étant primitives, ce qui a produit de nouvelles façons de voir et de valoriser la différence pour le public européen. Les colonisateurs européens ont utilisé des images et de la littérature pour dépeindre les cultures, les religions et les sociétés africaines comme étant différentes des leurs - ces types de représentations ont légitimé leur prétention qu'ils avaient le droit de diriger les autres. Le développement de la photographie comme forme de technologie était en soi pris comme un signe de l'avancement des peuples européens. L'utilisation de cette nouvelle technologie pour photographier les modes de vie traditionnels dans les colonies était une manière de démontrer le progrès européen et la modernité. À la fin du dix-neuvième siècle, la «photographie ethnographique» devint populaire, c'était un genre qui représentait les sujets coloniaux comme des «types» différents qui pouvaient être catégorisés et classés selon leurs caractéristiques physiques. Ces caractéristiques étaient alors liées à des idées sur la capacité intellectuelle et la moralité, qualités dont les Européens ne croyaient pas les Africains capables. Pour ces raisons, malgré l'activisme anti-esclavagiste d'Alice, ses photographies n'étaient pas destinées à représenter le peuple congolais comme des égaux. Au lieu de cela, ils ont été conçus pour montrer aux Britanniques pourquoi les Occidentaux devaient aider, ce qui renforçait un sentiment de supériorité pour le public britannique et confirmait leur conviction que leur empire était

essentiellement une force pour le bien. (Notamment, cette campagne, qui était le résultat de la rivalité entre différents empires, faisait spécifiquement valoir l'idée selon laquelle le colonialisme de la Belgique était mauvais en comparaison à celui des Britanniques.)

Il est important de se rappeler que même si la Grande-Bretagne a été impliquée dans l'anti-esclavage dans l'État libre du Congo, les conditions dans son propre empire - y compris ses colonies en Afrique - étaient extrêmement dures. Les pratiques de travail abusives étaient communes à tous les empires européens, et la Grande-Bretagne ne faisait pas exception. Critiquer les autres nations européennes pour les conditions dans leurs colonies est devenu un moyen pour la Grande-Bretagne de se hisser comme une autorité morale. Elle a ainsi dérouté l'attention de certaines des pratiques qui se déroulaient dans son propre empire, comme l'exploitation violente des populations africaines sous Cecil Rhodes, Premier ministre de la colonie du Cap, actuelle Afrique du Sud. Rhodes a soutenu le travail forcé africain (autrement appelé esclavage) basé sur l'idée raciste que les Africains étaient naturellement paresseux. Tout comme Léopold, sa motivation était économique - il possédait une mine de diamants et voulait exploiter les populations africaines pour son propre bénéfice. Le traitement des Africains par Rhodes et les arguments qu'il a utilisés pour se justifier rappellent que la Grande-Bretagne a aussi une histoire de violence et d'oppression coloniale.

Historiquement, l'activisme anti-esclavagiste en Grande-Bretagne avait ses racines dans la campagne pour abolir l'esclavage dans les Caraïbes. Pourtant, ni dans la diaspora ni sur le continent, les abolitionnistes ne considéraient les peuples

africains comme égaux, ni ne critiquaient le développement de l'empire. Les photographies d'Alice font partie d'une tradition anti-esclavagiste en Grande-Bretagne qui a parlé au nom des esclaves plutôt que de leur donner les moyens de s'exprimer eux-mêmes. Les images représentent un état d'esprit humanitaire européen selon lequel il faut agir pour la victime passive dont le problème ne peut être résolu qu'en faisant appel à un pouvoir supérieur - en l'occurrence la Grande-Bretagne impériale. De plus, cette approche néglige la responsabilité des puissances coloniales dans la création des conditions mêmes desquelles les peuples africains doivent être sauvés par la suite. Ainsi, les photographies d'Alice soulèvent des questions importantes sur le pouvoir de la représentation pour apporter des changements dans la société. Elles nous forcent également à poser des questions difficiles sur qui a le pouvoir de représenter et qui a le pouvoir de provoquer le changement.

Contexte du projet

Ce catalogue fait partie du projet 'Antislavery Usable Past', qui étudie des aspects de l'histoire du militantisme anti-esclavagiste en Grande-Bretagne et aux États-Unis d'Amérique afin de réfléchir à la manière dont il pourrait (ou non) être utile aux gens d'aujourd'hui. Définir ce qu'est le «passé utilisable anti-esclavagiste» nous ramène aux questions de pouvoir et de représentation. Qui peut décider? L'écriture de l'histoire est un outil puissant - qui est inclus et exclu de l'histoire. En effet, qui arrive à l'écrire en premier lieu, est un reflet des inégalités de la société au sein de laquelle cette histoire est produite. Travailler avec une archive coloniale en Grande-Bretagne - un ancien centre de l'empire - soulève des questions sur qui

a accès à l'histoire. Pour les peuples anciennement colonisés, leurs histoires, ou du moins la partie de leur histoire relative à l'expérience coloniale, se trouvent souvent dans les archives, les musées et les galeries d'art de l'ancienne puissance colonisatrice. Les photographies d'Alice, par exemple, ont fini par faire partie des archives de la British and Foreign Antislavery Society, qui est devenue par la suite l'ONG Antislavery International. Les archives sont conservées à la Bodleian Library de l'Université d'Oxford. Les règles et règlements régissant l'accès et le comportement sont intimidants pour l'utilisateur occasionnel non initié et constituent une barrière sociale empêchant de se connecter avec les trésors des matériaux primaires amassés à l'intérieur. Pour entrer dans la bibliothèque, plusieurs documents sont nécessaires, y compris les pièces d'identité émises par l'État et les factures de services publics ou une preuve d'adresse. Ces exigences tendent à exclure les plus marginalisés de la société. Pire, pour les personnes résidant dans les anciens espaces de l'empire, l'impossibilité physique de visiter la collection signifie une séparation avec des objets, des documents et des images qui représentent leur passé.

Ce projet offre une nouvelle façon de travailler avec les archives coloniales et en particulier avec les communautés existantes dont le passé est présent dans ces images d'exploitation impériale. Travailler avec ces images au sein des communautés qu'elles représentent est une partie importante de la cession du contrôle du passé. Le but est de rendre l'histoire utile et utilisable en racontant les histoires qui comptent pour eux. Le retour des photographies d'archives d'Alice dans le pays où elles ont été produites permet aux Congolais de décider eux-mêmes ce que le passé utilisable de ces images pourrait. L'évolution de la numéri-

sation signifie qu'une archive peut être libérée de son emplacement physique. Avec la permission généreuse d'Antislavery International, la Bodleian Library a numérisé l'intégralité de la collection de 509 photographies qui ont survécu. Transformé d'un ensemble des boîtes plutôt lourdes en un disque dur, la collection a gagné la mobilité nécessaire pour travailler avec des partenaires au Congo. A travers le programme d'éducation critique et créatif mis au point par notre organisation partenaire, Yole! Africa, les images d'Alice ont circulé parmi les jeunes de Goma et Lubumbashi, qui les engagent activement dans leurs réflexions sur l'histoire, l'identité et la mémoire. Leur analyse puissante et perspicace des images a donné aux photographies des nouvelles significations, qui les rendent pertinentes pour le présent, non seulement au Congo, mais aussi dans les anciennes nations colonisatrices. De plus, leurs réponses artistiques au passé exigent que nous réfléchissions sur les priorités qui motivent les jeunes dans les pays anciennement colonisés, et leurs critiques de la société contemporaine. L'autoreprésentation est au centre de la notion de liberté. La directrice exécutive de Yole!Africa, Chérie Rivers Ndaliko, a écrit sur le pouvoir de l'autoreprésentation en déclarant que «Quand son histoire est sa seule possession de valeur, la raconter devient une question de vie ou de mort... raconter des histoires, plus que de prendre les armes, restaure la capacité d'agir de ceux qui, de par l'histoire, ont été des sujets, en effet, des dommages collatéraux dans cette bataille.' Ayant ceci en tête, nous avons activement cherché les histoires et les opinions de ces personnes historiquement soumis à la domination coloniale, les invitant à modifier les documents historiques avec leurs réponses aux représentations coloniales.

Voices from the Archive

Background to the Photographs

This project is based on an archive of photographs produced by the British missionary Alice Seeley Harris (1870-1970) during her time in the Congo Free State at the turn of the nineteenth into the twentieth century. Alice took over 1000 photographs depicting Congolese life, however, it is her images of the atrocities perpetrated in pursuit of rubber that have become internationally famous. Antislavery campaigners in Britain used these images to raise awareness of the colonial violence which was used to force Congolese people to labour when the country was personal property of King Leopold II of Belgium (1884-1908). Her photographs exposed the illusion that Leopold's colony was founded on humanity and would 'improve' the lives of Congolese people. In Congo, as in other African colonies, European education, religion, technology, and medicine were all used as justification for the spread of colonisation. They also helped to mask, or make more palatable, the economic interests that drove European empire building including the theft of land, labour, and resources for profit. In contrast to Leopold's public statements about building a better future for Congolese people, Alice's images revealed the exploitation, domination, and brutality at the heart of the regime.

Alice's photographs must be understood in relation to both the history of the British empire and the racial thinking that underpinned it, all of which was based on ideas of European cultural superiority. Images of Africa produced by people from Europe often presented the continent's rich and varied cultures as primitive, which produced new ways of seeing and valuing difference for European audiences. European colonisers used images and literature to depict African cultures, religions, and societies as unequal to their own – these kinds of representations provided legitimacy for their claim that they had the right to rule others. The development of photography as a form of technology was in itself taken as a sign of the advancement of European peoples. Using this new technology to photograph traditional ways of life in the colonies was a way of demonstrating European progress and modernity. By the late-nineteenth century, 'ethnographic photography' became popular, it was a genre that represented colonial subjects as different 'types' who could be categorised and ordered according to physical characteristics. These characteristics were then linked to ideas about intellectual capacity and morality, qualities Europeans did not believe Africans capable of. For these reasons, despite Alice's antislavery activism, her photographs were not intended to represent Congolese people as equals. Instead they were designed to show people in Britain why Westerners needed to help, which reinforced a sense of superiority for the British audience and confirmed their belief that their empire was essentially a force for good.

(Notably, this campaign, which was the result of rivalry between different empires, was specifically making the case that Belgium colonialism was bad in comparison to British.)

It is important to remember that although Britain was involved in antislavery in the Congo Free State, conditions within its own empire—including its colonial holdings in Africa—were extremely harsh. Exploitative labour practices were common to all European empires, and Britain was no exception. Criticizing other European nations for conditions in their colonies became a way in which Britain could claim moral authority. It also drew attention away from some of the practices taking place in its own empire, for example, the violent exploitation of African people under Cecil Rhodes, the Prime Minister of the Cape Colony in present day South Africa. Rhodes supported forced African labour (slavery by another name) based on the racist idea that African people were naturally lazy. Just like Leopold, his motivation was economic – he owned a diamond mine and wanted to exploit African people for his own benefit. Rhodes's treatment of African people, and the ideas which he used to justify it, are a reminder that Britain also has a history of colonial violence and oppression.

Historically, antislavery activism in Britain had its roots in the campaign to abolish slavery in the Caribbean. Yet, neither in the diaspora nor on the continent did abolitionists see African people as equal, nor did they criticize the development of empire. Alice's photographs form part of an antislavery tradition in Britain that has spoken on behalf of enslaved people, rather than empowering

them to speak for themselves. The images represent a European humanitarian mindset in which action must be taken on behalf of the passive victim whose helpless situation can only be addressed through appealing to a higher power – in this instance imperial Britain. What's more, this approach overlooks the responsibility colonizing powers had in creating the very conditions from which African people must subsequently be saved. Thus, Alice's photographs raise important issues about the power of representation to bring about change within society. They also force us to ask difficult questions about who has the power to represent and who has the power to bring about change.

Background to the Project

This catalogue is part of the 'Antislavery Usable Past' project, which is researching aspects of the history of antislavery activism in Britain and the United States of America in order to reflect on the ways in which it might (or might not) be useful for people in the present. Defining what the 'antislavery usable past' is leads us back to questions of power and representation. Who gets to decide? The writing of history is a powerful tool – who is included and excluded from the story, indeed, who gets to write it in the first place, is a reflection of the inequalities of the society within which that history is produced. Working with a colonial archive in Britain - a former centre of empire - raises issues about who gets to access history. For formerly colonised people their histories, or at least the

portion of their histories relating to the colonial experience, are often found in the archives, museums, and art galleries of the former colonising power. Alice's photographs, for example, eventually became part of the archive of the British and Foreign Antislavery Society, which subsequently became the present-day NGO Antislavery International. The archive is held at the Bodleian Library at the University of Oxford. The rules and regulations governing access and behaviour are intimidating to the un-initiated casual user and form a social barrier to connecting with the treasure trove of primary materials amassed within. In order to enter the library multiple documents are necessary, including both state issued identification and utility bills or proof of address. These requirements tend towards excluding the most marginalised in society. Worse, people resident within the former spaces of empire, the physical impracticality of visiting the collection means a separation from the objects, documents, and images which represent their past.

This project offers a new way of working with colonial archives and in particular with the living communities whose past is present within these images of imperial exploitation. Working with these images within the communities that they represent is an important part of ceding control of the past. The aim is to make history useful and usable by telling the stories that matter to them. Returning photographs from Alice's archive to the country in which it was produced allows Congolese people to decide for themselves what the usable past of the images might be. Developments in digitisation mean that

an archive can be liberated from its physical location. With generous permission from Antislavery International, the Bodleian Library digitised the entire surviving collection of 509 photographs. Transformed from a rather unwieldy set of boxes into a hard drive, the collection gained the mobility necessary to work with partners in the Congo. Through the critical and creative programme of education developed by our partner organization, Yole!Africa, Alice's images have circulated among young people in Goma and Lubumbashi, who actively engage them when discussing their ideas about history, identity, and memory. Their powerful and insightful analysis of the images has given the photographs new meanings, which make them relevant for the present—not only in Congo, but also in former colonizing nations. Moreover, their artistic responses to the past demand that we reflect on the priorities motivating young people in formerly colonized countries, and their critiques of contemporary society. Self-representation is central to the idea of freedom. Yole!Africa's Executive Director, Chérie Rivers Ndaliko, has written about the power of self-representation stating that 'When one's story is one's only possession of value, telling it becomes a matter of life and death... storytelling, more than taking arms, restores agency to those who have historically been the subject, indeed the collateral damage in this battle.' With this in mind, we have actively sought the stories and opinions of those historically subjected to colonial domination, inviting them to amend historical records with their responses to colonial representations.

Voix du Terrain

Au Congo - comme dans tout endroit ayant connu l'exploitation, la discrimination et l'injustice - l'histoire et la représentation sont au cœur de la lutte pour la survie. Dans le contexte d'instabilité politique du Congo et, dans certaines régions, de guerre ouverte, les histoires que les gens racontent et la manière dont ils les racontent sont d'une importance capitale, tout comme la question de savoir qui racontera au monde ce qui sera connu comme "l'histoire". Depuis des siècles, la réponse a été : ceux qui detiennent le pouvoir – des monarques belges, des gouvernements coloniaux, agences humanitaires et caritatives. Ils ont écrit l'histoire du Congo et produit des représentations du peuple congolais, de la terre et des ressources qui servent de base pour ce qui est souvent formulé en Occident comme l'obligation morale d'intervenir dans les nombreuses crises du Congo.

Cependant, il y a d'autres aspects de l'histoire du Congo qui soulèvent des questions très différentes sur l'obligation morale et suggèrent des modèles d'intervention très différents de ceux qui ont été historiquement mis en œuvre par les puissances occidentales au nom ou pour le compte du Congo. Produire et partager de telles histoires est notre mission à Yole!Institute.

Grâce à des activités éducatives, nous donnons aux jeunes les compétences et connaissances nécessaires pour raconter leurs propres histoires, ce qui les positionnent pour intervenir dans des initiatives locales, nationales, régionales et internationales en promouvant la justice sociale et les droits humains. Nous nous sommes toujours concentrés sur l'histoire et la représentation, que nous reconnaissons comme étant les deux domaines les plus politiques dans lesquels le pouvoir se manifeste et donc deux des moyens les plus efficaces pour participer à la construction du futur.

Au cours des dernières décennies, notre engagement politique avec l'histoire et la représentation a pris des formes diverses, mais notre collaboration avec Antislavery Usable Past et Antislavery Knowledge Network a été particulièrement unique. Ce projet nous a permis, ainsi qu'à nos étudiants de Goma et de Lubumbashi, non seulement d'étudier et de critiquer l'histoire dominante du Congo telle qu'elle a été écrite par les puissances occidentales, mais aussi de la réclamer publiquement, de la contester et d'y répondre avec puissance. Les étudiants ont, non seulement accédé à des collections d'archives auparavant inaccessibles, mais ont également été invités à participer à la curation des archives, ajoutant leurs observations, opinions et voix créatives au processus d'écriture de «l'histoire», élargissant l'impact au-delà du cercle des étudiants. Par exemple, en plus de les présenter à des conférences et à des établissements scolaires, nous avons pris des

photos d'archives d'Alice Seeley Harris sur des marchés en plein air, où elles ont suscité un débat animé entre vendeurs et clients. Les images étaient uniformément peu familières au public du marché éduqué avec des modèles et des textes coloniaux. Parce qu'elles sont en noir et blanc, de nombreuses personnes les ont automatiquement assimilées aux quelques images historiques qu'elles ont vues, celles de Lumumba et ses camarades politique pendant la célébration de l'indépendance du Congo ; d'autres se sont interrogés à haute voix sur les origines et les objectifs des images; Quelle que soit leur raison individuelle, tout le monde était captivé et désireux d'en apprendre davantage.

La réception des images sur le marché est révélatrice. Cela témoigne de la curiosité et de l'intérêt manifestés par le peuple congolais d'interagir avec ces documents inconnus de leurs ancêtres. En même temps, cela montre aussi à quel point la grande majorité des gens au Congo sont éloignés des images qui circulent à leur sujet - qui les représentent - dans le monde et qui racontent ostensiblement leur histoire. Le fait est tout simplement que la plupart des gens ignorent que ces images existent et ne savent pas le rôle qu'elles ont joué dans les décisions politiques qui ont eu - et continuent à avoir - un impact sur leur vie.

Cette déconnexion est dangereuse. Entre autres choses, elle laisse les Congolais hors des débats dans lesquels leur vie et leur avenir sont en jeu - incapables de raconter leurs propres versions de l'histoire (ou

du présent) et ignorant les représentations à grande importance politique qui circulent à leur sujet. Même quand les images en question ont pour but de libérer des sujets congolais de formes extrêmes de brutalité, comme ce fut le cas avec le travail de Harris, les conséquences sont toujours importantes. En effet, à l'instar de nombreuses campagnes activistes passées et présentes organisées à travers des représentations recueillies par des étrangers, les photographies de Harris présentent un paradoxe. À savoir, bien que son activisme anti-esclavagiste ait été basé sur son indignation face au traitement par Léopold II des esclaves congolais, il n'était pas basé sur la croyance que les Noirs sont égaux aux Blancs en tant qu'êtres humains. Ainsi, alors que ses photographies ont servi de preuves des atrocités commises contre les Congolais dans la campagne qui a finalement contraint Léopold II à renoncer à la propriété du Congo, ses photographies témoignent également d'une manière spécifique de voir et représenter les corps, terres et ressources africains.

Nous avons pris ce paradoxe comme point de départ du programme que nous avons développé pour explorer les photographies d'archives de Harris. L'objectif de ce programme, intitulé *De / Recomposer le regard colonial*, est de donner aux étudiants les compétences analytiques et techniques leur permettant de participer activement aux débats - passés et présents - dans lesquels leurs vies et leur avenir sont en jeu, de devenir agents plutôt que sujets de la

représentation et de l'histoire du Congo. À cette fin, nous avons créé une série d'exercices qui exposent les relations complexes entre la représentation et le pouvoir et qui favorisent la curiosité critique et la créativité critique.

Ce catalogue est à la fois le résultat et la réflexion sur ce programme et sur la collaboration plus large entre Yole!Institute et le Antislavery Usable Past (passé anti-esclavagiste utilisable) ainsi que le Antislavery Knowledge Network (le réseau des connaissances anti-esclavagistes). Dans ce document, nous partageons certaines de nos stratégies pédagogiques pour approcher les archives de Harris et nous reprenons également des exemples de réponses des participants aux images et aux exercices. Ces exemples proviennent d'ateliers tenus à Goma (juillet-août 2017) et à Lubumbashi (février-mars 2018). Nous avons structuré cette ressource pour refléter les tâches assignées tout au long des ateliers - reproduire, contredire et répondre de façon créative aux photographies de Harris - qui représentent des étapes cruciales dans la décomposition du regard colonial et son remplacement par une expression créative autonome. ■

Voices from the Field

In Congo—as in every place with a history of exploitation, discrimination, and injustice—history and representation are at the heart of the struggle for survival. In Congo’s context of political instability and, in some regions, outright war, the stories people tell and the ways in which they tell them are of urgent concern as is the question of who gets to tell the stories that become known to the world as “history.” For centuries now, the answer has been those in positions of power—Belgian monarchs, colonial governments, humanitarian and charitable agencies. They have written Congo’s story and produced representations of Congolese people, land, and resources that serve as evidence of what is often framed in the West as the moral obligation to intervene in Congo’s many crises.

But there are other sides of Congo’s story and these spark very different questions about moral obligation and suggest very different models of intervention from those that have historically been implemented by Western powers in or on behalf of Congo. Producing and sharing such stories is our mission at the Yole!Institute. Through educational activities, we equip young people with the skills and knowledge to represent their own stories, which positions them to intervene in local, national, regional, and

international initiatives advancing social justice and human rights. Our focus has always been on history and representation, which we recognize as two of the most political domains in which power manifests and thus two of the most effective means with which to participate in shaping the future.

Over the past decades, our political engagement with history and representation has taken many diverse forms, yet our collaboration with the Antislavery Usable Past and the Antislavery Knowledge Network has been notably unique. This project has allowed us and our students in Goma and Lubumbashi not only to study and critique the dominant history of Congo as written by Western powers, but also to publically reclaim, challenge, and respond to it in empowering ways. Not only have students gained access to archival collections previously inaccessible to them, but they have been invited to participate in the archive’s curation, adding their observations, opinions, and creative voices to the process of writing “history.” And the impact extends beyond students. For example, in addition to presenting them at conferences and educational institutions, we took prints of Alice Seeley Harris’s archival photographs to open-air markets, where they prompted animated debate among vendors and customers alike. The images were uniformly unfamiliar to market-goers, who are educated with colonial models and texts. Because they are black and white, many people automatically equated the images with the few historic images they have seen, those

of Lumumba and his political retinue during Congo’s independence celebration; others wondered aloud about the origins and objectives of the images; whatever their individual reason, everyone was captivated and eager to learn more.

The images’ reception in the market is telling. It demonstrates keen curiosity and interest on the part of Congolese people to engage with these unknown documents of their ancestors. At the same time, it also demonstrates how far removed the vast majority of people in Congo are from the images that circulate about them—that represent them—in the world and that ostensibly tell their story. The simple fact is most people are unaware these images exist and equally unaware of the role these images have played in political decisions that impacted—and continue to impact—their lives.

This disconnect is dangerous. Among other things, it leaves Congolese on the sidelines of the very debates in which their lives and futures are at stake—unable to represent their own versions of history (or the present) and unaware of politically significant representations that circulate about them. Even when the images in question are intended to liberate Congolese subjects from extreme forms of brutality, as was the case with Harris’s work, there are still significant consequences. Indeed, like many activist campaigns—past and present—orchestrated through representations collected by outsiders, Harris’s photographs present a paradox. Namely, although her antislav-

ery activism was based on her outrage at Léopold II's treatment of Congolese slaves, it was not based on the belief that Blacks are equal to whites as human beings. Thus, while her photographs served as evidence of atrocities committed against Congolese in the campaign that ultimately forced Léopold II to relinquish ownership of Congo, her photographs also serve as evidence of a specific way of seeing and representing African bodies, land, and resources.

We took this paradox as the point of departure for the curriculum we developed to explore Harris's archival photographs. The objective of this curriculum, entitled *Decomposing the Colonial Gaze*, is to equip students with the analytical and technical skills to participate actively in the debates—past and present—in which their lives and futures are at stake, to become agents rather than subjects of Congo's representation and history. To that end, we created a series of exercises that expose the complex relationships between representation and power and that foster critical curiosity and critical creativity.

This catalogue is both a result of and a reflection on this curriculum and on the larger collaboration between the Yole!Institute and the Antislavery Usable Past and the Antislavery Knowledge Network. In it we share some of our pedagogical strategies for approaching Harris's archive and we also curate examples of participants' responses to the images and exercises. These examples come from workshops held in Goma (July-August 2017) and Lubumbashi (Feb-

ruary-March 2018). We have structured this resource to reflect the assignments given throughout the workshops—to replicate, contradict, and respond creatively to Harris's photographs—which represent pivotal stages in decomposing the colonial gaze and replacing it with autonomous creative expression. ■

REPRODUIRE

Dans le vaste travail de décomposition du regard colonial, une première étape consiste à apprendre à le reproduire. Ce que nous appelons le regard colonial est une façon de voir les Africains et l'Afrique comme exotiques et inférieurs. Cette façon de voir et de représenter les Africains était courante à l'époque coloniale - les officiers coloniaux cherchaient des «preuves» de la sauvagerie africaine pour soutenir les théories racistes de la valeur humaine innée, tandis que les anthropologues cherchaient à connaître les coutumes et modes de vie étrangers. Malgré leurs motivations différentes, les deux groupes ont abordé les Africains comme des objets d'étude plutôt que comme des êtres humains égaux. En effet, vu à travers le regard colonial, le peuple africain, leur terre et leurs ressources sont remarquables parce qu'ils dévient de ce qui est perçu comme normal, standard ou bon - qu'ils soient perçus comme beaux, sauvages, nobles ou sous-humains, ils sont toujours fondamentalement autre. C'est ainsi que les Africains ont été vus par les premiers photographes (coloniaux, anthropologiques et missionnaires), qui ont établi le modèle de représentation de l'Afrique dans les images photographiques.

Alors que la technologie et les styles visuels ont progressé, le regard colonial continue d'influencer les représentations de l'Afrique. Ceci est visible non seulement dans les images produites par des photographes occidentaux mais aussi ceux du continent africain. En effet, dans les ateliers de photographie, nous donnons souvent un exercice aux étudiants, un devoir leur demandant de prendre une photo de l'Afrique. Que nous soyons en Afrique de l'Ouest, centrale, orientale ou australe, ce que les étudiants soumettent est invariablement une collection d'images de pauvreté, de rues pleines d'ordures, d'orphelins, etc. Mais quand on demande aux mêmes élèves de se prendre un auto-portrait à en-

voyer à des proches en Europe ou aux États-Unis, ils se présentent dans des lieux élégants, vêtus de beaux vêtements, entourés des camarades heureux et bien habillés.

Le fait que seulement une de ces images "ressemble" à "l'Afrique" pour eux est révélateur. C'est, entre autres, une indication que le regard colonial, la fixation sur l'exotisme et l'infériorité, est devenu synonyme de photographie. C'est-à-dire que pour être perçues comme «réelles», les images de l'Afrique doivent dépeindre une beauté exotique et / ou des traces d'échec. Cela signifie, par extension, que la capacité d'imiter le regard colonial (que ce soit dans l'histoire ou la forme contemporaine) est perçue comme l'unité de mesure de l'habileté photographique. Il est clair que les étudiants ne veulent pas être vus par leurs pairs mondiaux comme habitant l'Afrique des photographies - quand ils ont l'occasion de faire un autoportrait, ils choisissent des environnements complètement différents, ce qui révèle une contradiction sous-jacente dans la façon dont ils ont appris à voir leurs maisons dans des photographies et la façon dont ils veulent être vus dans le monde qu'ils habitent réellement.

Demander aux élèves de reproduire intentionnellement le regard colonial a pour but d'exposer cette contradiction et de rompre l'habitude d'imiter inconsciemment des styles photographiques diabolisants ou exotisants en représentant les peuples, les terres et les ressources africains. Nous abordons ce processus avec une série d'exercices qui incitent les élèves à analyser des images spécifiques jusqu'à ce qu'ils puissent voir l'héritage de la représentation coloniale. Après avoir soigneusement analysé une photographie d'archives sélectionnée, les élèves procèdent à sa reproduction en pensant de façon critique plutôt qu'inconsciemment au regard colonial. ■

REPLICATE

In the larger project of decomposing the colonial gaze, one primary step is learning to replicate it. What we refer to as the colonial gaze is a way of seeing Africans and Africa as exotic and inferior. This way of seeing and representing Africans was common in the colonial period—colonial officers sought “evidence” of African savagery to support racist theories of innate human value, while anthropologists sought knowledge of people with foreign customs and modes of life. Despite their different motivations, both groups approached Africans as objects of study rather than human equals. Indeed, seen through the colonial gaze, African people, land, and resources are noteworthy because they deviate from what is perceived to be normal, standard, or good—whether they are perceived as beautiful, savage, noble, or subhuman, they are always fundamentally other. This is how Africans were seen by the earliest photographers (colonial, anthropological, and missionary), who established the model of representing Africa in photographic images.

While technology and visual styles have advanced, the colonial gaze continues to influence representations of Africa. This is visible not only in images produced by photographers from the West but also from the African continent. Indeed, in photography workshops we often prescribe an exercise to students, requiring them, as homework, to take a picture of Africa. Whether we are in West, Central, East, or Southern Africa, what students submit is, invariably, a collection of images of poverty, garbage-filled streets, orphaned children, etc. But when we ask the same students to take a self-portrait to send

to relatives in Europe or the United States, they present themselves in elegant locations, wearing fine clothing, surrounded by happy, well-dressed peers.

That only one of these images “looks” like “Africa” to them is telling. It is, among other things, an indication that the colonial gaze, the fixation on exoticism and inferiority, has become synonymous with photography, that is, that to be perceived as “real,” images of Africa must depict exotic beauty and/or traces of failure. This means, by extension, that the ability to imitate the colonial gaze (whether in historic or contemporary form) is perceived as a measure of photographic skill. Notably, students do not want to be seen by their global peers as inhabiting the Africa of photographs—when given the opportunity to take a self-portrait, they select entirely different surroundings, which reveals an underlying contradiction in the way they have been taught to see their homes in photographs and the way they want to be seen in the world they actually inhabit.

Asking students to intentionally replicate the colonial gaze is intended to expose this contradiction and break the habit of unconsciously imitating demonizing or exoticising photographic styles when representing African people, land, and resources. We approach this process with a series of exercises that prompt students to analyze specific images until they are able to see the legacy of colonial representation. After thoroughly analyzing a selected archival photograph, students proceed to replicate it, thinking critically rather than unconsciously about the colonial gaze. ▣



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



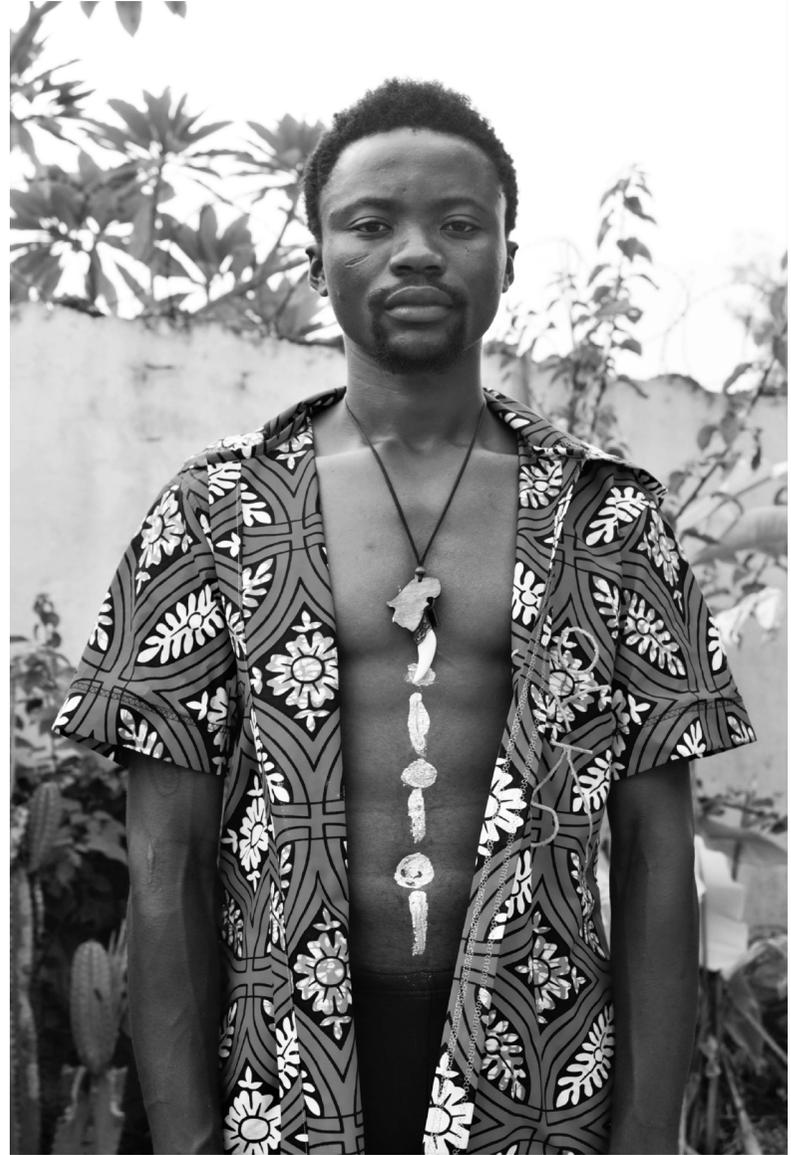
[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPOSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]

CONTREDIRE

Une fois que le regard colonial devient visible, une réponse naturelle est de vouloir le contredire. Cela aboutit souvent à des images qui célèbrent des sujets africains, accentuant leur dignité, leur humanité et leur capacité d'agir. De telles photographies sont un contrepoint nécessaire aux représentations diabolisantes ou exotiques, mais contredire complètement le regard colonial exige un examen critique approfondi non seulement du contexte de l'image mais aussi des facteurs psychologiques qui façonnent les façons dont nous voyons et documentons notre environnement.

Pour étudier ces facteurs, nous exposons aux élèves comment le conditionnement éducatif influe littéralement sur la façon dont nous percevons le monde qui nous entoure. En tant que femme afro-américaine à peau claire, j'ai beaucoup d'expérience personnelle avec ceci : aux États-Unis, il est évident que je suis noire ; dans la plupart des pays d'Afrique subsaharienne, les gens me voient bien entendu comme une blanche ; en Afrique du Sud, je suis évidemment coloré; au Brésil, je suis évidemment mulâtre ; etc. Mais bien sûr, je ne change pas lorsque je voyage - ni la couleur de ma peau, le style et la texture de mes cheveux. Au lieu de cela, je me déplace à travers des espaces où l'Histoire a conditionné la façon dont les gens me voient - aux États-Unis, les gens sont conditionnés par la race; dans une grande partie de l'Afrique, par le colonialisme; en Afrique du Sud, par l'apartheid; au Brésil par des mélanges raciaux dans la diaspora africaine, etc.

J'utilise souvent ma propre apparence comme un exemple des nombreuses façons dont l'histoire et l'éducation conditionnent ce que nous voyons et comment nous voyons et, par extension, ce que nous choisissons de documenter sur les photographies. Car c'est avec les perceptions que viennent les attentes sociales. À savoir, aux États-Unis, je suis la cible d'insultes raciales ; dans une grande partie de l'Afrique, je me suis vu accorder l'autorité et le privilège sans effort de ma part ; en Afrique du Sud, comme au Brésil, je dois naviguer sur un terrain d'entente. Ainsi, dans chacun de ces contextes, je suis documentée différemment et, dans des très rares cas, cela a quelque chose à voir avec moi.

En incitant les élèves à identifier les facteurs qui influencent leur façon de voir, on ouvre de nouvelles possibilités de critiquer les images existantes et de produire des images originales. Dans le cadre de ce processus, dans l'ate-

lier De / Recomposer le regard colonial, nous demandons aux élèves d'analyser un certain nombre d'images basées sur leur connaissance des cultures et coutumes locales (plutôt que sur l'acceptation inconsciente du regard colonial). Tout comme dans le premier exercice nous demandons aux élèves de reproduire intentionnellement des images d'archives afin de reconnaître la tendance inconsciente à les imiter, nous les incitons à contredire ces images afin qu'elles identifient - et interrompent activement - les influences visuelles et psychologiques ainsi que les aspects techniques de la composition de l'image.

Par exemple, sans partager la légende de l'image, nous leur donnons cette photo:



En contextualisant l'image, les participants à l'atelier en déduisent qu'elle représente une figure d'autorité (en fait, c'est un chef du Kasai) mais en utilisant leurs propres connaissances culturelles, ils font d'autres observations avisées. Par exemple, certains étudiants ont souligné que traditionnellement, un chef n'est jamais seul, mais qu'il est entouré à tout moment par une suite de conseillers et de gardiens. Pourtant, sur cette image, il est seul. Ceci, ils l'affirment, démontre le déséquilibre de pouvoir significatif entre le chef, qui est la personne la plus puissante dans sa communauté, et la photographe, qui, en dépit d'être femme et étrangère - elle était blanche - dans un contexte colonial, lui a donné le pouvoir de commander au chef de rompre le protocole traditionnel. Cette observation transmet des informations puissantes sur la domination et la hiérarchie dans le Congo colonial. Dans cette perspective, alors, qu'est-ce que cela pourrait signifier de contredire cette image? ■

CONTRADICT

Once the colonial gaze becomes visible, a natural response is to want to contradict it. This often results in images that celebrate African subjects, accentuating their dignity, humanity, and agency. Such photographs are a necessary counterpoint to demonizing or exoticizing representations, but to fully contradict the colonial gaze requires deep critical scrutiny not only of an image's context but also of psychological factors that shape the ways we see and document our surroundings.

To study these factors, we expose to students the ways educational conditioning impacts, literally, the way we see the world around us. As a light-skinned African American woman I have much personal experience with this: to people in the United States, I am obviously Black; in most sub-Saharan African countries, people see me as obviously white; in South Africa, I am obviously colored; in Brazil, I am obviously mulatta; and so on. But of course, I—and the color of my skin, the style and texture of hair—do not change as I travel. Instead I move through spaces where history has conditioned how people are capable of seeing me—in the United States people are conditioned by race; in much of Africa, by colonialism; in South Africa, by apartheid; in Brazil by racial mixings in the African diaspora, etc.

I often use my own appearance as an example of the many ways history and education condition what and how we see and, by extension, what and how we choose to document in photographs. For, with perceptions, come social expectations. To wit, in the United States I am the target of racial slurs; in much of Africa I am afforded authority and privilege with no effort of my own; in South Africa, as in Brazil, I must navigate a middle ground. Thus, in each of these contexts I am documented differently and in very few cases does it have anything to do with me.

Challenging students to identify the factors that influence the way they see opens new possibilities for critiquing existing images and for producing original ones. As part of this process, in the De/Recomposing the Colonial Gaze workshop, we ask students to analyze a number of images based on their

knowledge of local cultures and customs (rather than on unconscious acceptance of the colonial gaze). Just as we challenge students in the first exercise to intentionally replicate archival images in order to recognize the unconscious tendency to imitate them, in this exercise we challenge students to contradict these images so they identify—and actively interrupt—visual and psychological influences as well as technical aspects of image composition.

For example, without sharing the image's caption, we give them this photograph:

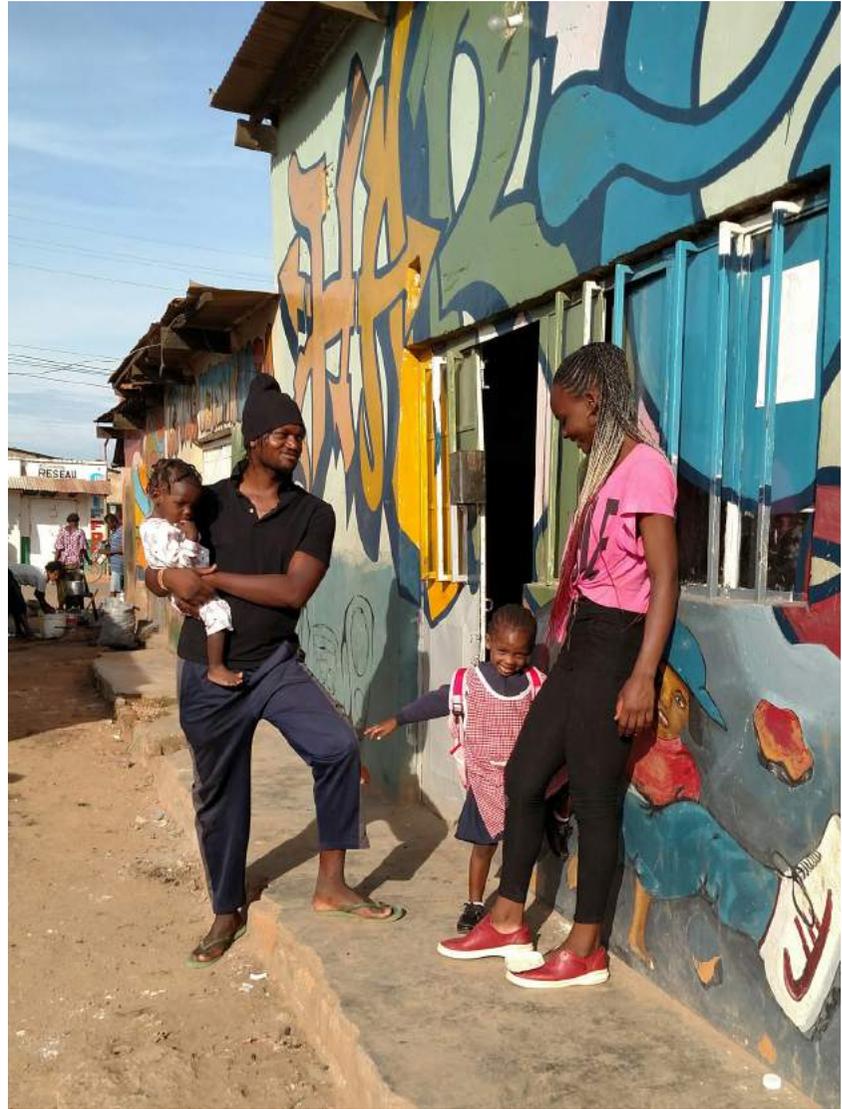
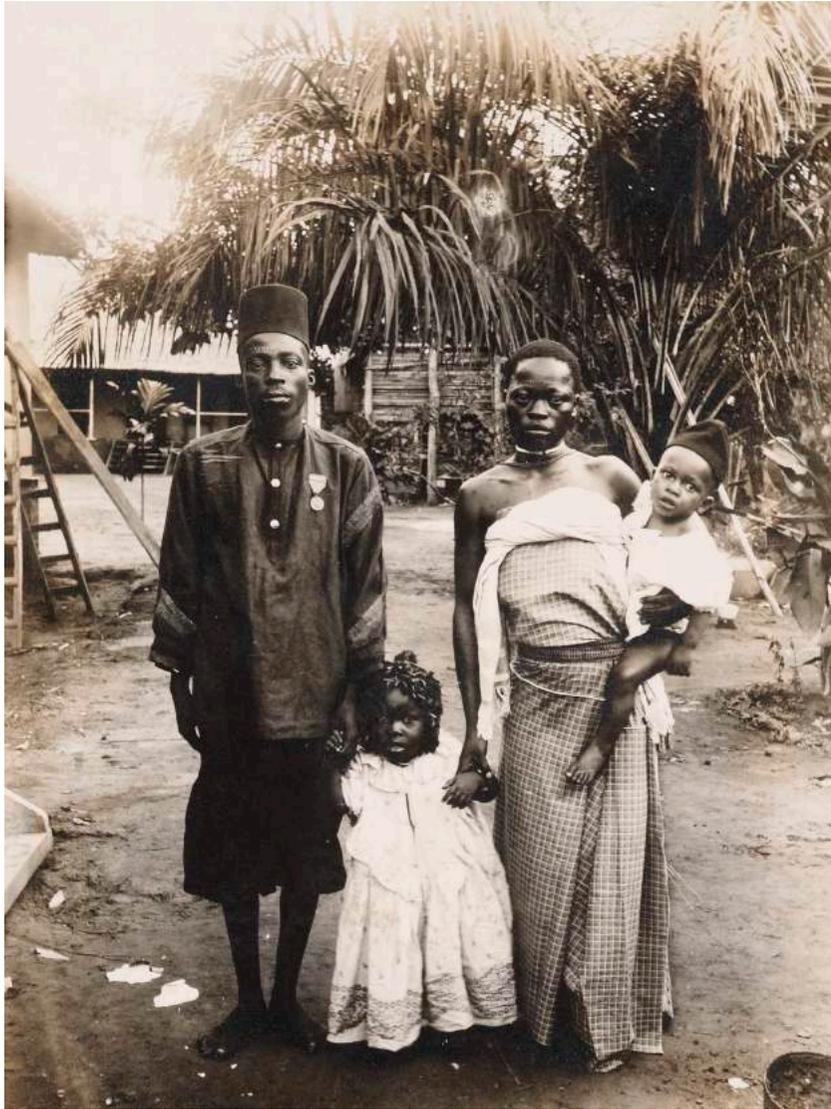


By contextualizing the image, workshop participants deduce that it depicts a figure of authority (indeed it is a chief from Kasai) but by applying their own cultural knowledge they make other astute observations. For instance, some students pointed out that traditionally a chief is never alone, but is rather surrounded at all times by a retinue of advisors and guards. Yet in this picture, he is by himself. This, they posit, demonstrates the significant power imbalance between the chief, who is the most powerful person in his community, and the photographer, who, despite being female and foreign, was white, which in a colonial context, gave her the power to command the chief to break traditional protocol. This observation conveys potent information about dominance and hierarchy in colonial Congo. From this perspective, then, what might it mean to contradict this image? ■



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]

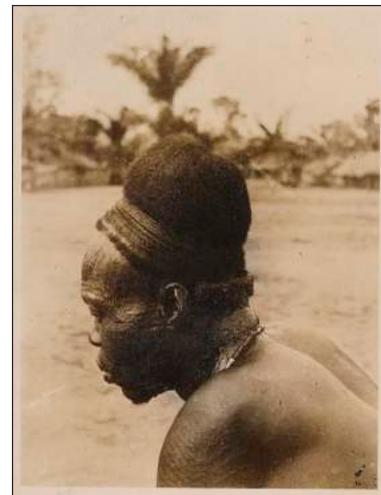


[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]

CREATE

A further step toward decomposing the colonial gaze is (re)claiming the power to express one's own opinion. Having detected, through replication, the unconscious tendency to imitate the colonial gaze and having interrupted this tendency through contradiction, we encourage students to develop their own autonomous creative voices. This means moving from reaction to action, it means recognizing that both replication and rebellion give primacy to the very images we seek to challenge when they remain the source of representational style. In this stage, we prompt students to explore the world around them with critical attention to the many factors that influence their habits of seeing the world. We ask them to pay close attention to these factors, such as history and education, that condition what and how they see, and instead of accepting or contradicting these factors, to ask themselves more and more questions. Thus, the final assignment Decomposing the Colonial Gaze, is to respond freely to Harris. ▣





[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]



[ARTIST RESPONSE HERE]

[REPONSE D'ARTISTE ICI]

HISTORICIZE

Ceci est un projet sur le pouvoir, la représentation visuelle, le passé et le présent. Il expose les gens à des histoires qui sont souvent omises dans les programmes scolaires et, ce faisant, les met au défi de se voir eux-mêmes et de voir le monde différemment. Mais alors qu'il se concentre principalement sur les photographies d'archives d'Alice Seeley Harris prises à l'époque coloniale, il y a d'autres représentations visuelles importantes du Congo qui nous aident à décomposer le regard colonial. Celles-ci, aussi, sont souvent omises des études de l'histoire du Congo, mais constituent la base de ce projet.

Fondés des siècles avant la colonisation, des royaumes puissants et des confédérations des chefferies contrôlaient une grande partie du Congo. La puissance des royaumes augmentait et diminuait en raison des alliances politiques changeantes, des traités économiques et des conflits, des conflits de lignée, de l'accès aux ressources et d'autres facteurs. Les dirigeants et l'élite exprimaient leur pouvoir et leur prestige à travers des objets, des performances et des histoires orales. En utilisant leurs compétences pour étudier les représentations photographiques, les élèves peuvent interpréter des messages véhiculés à travers des objets historiques. Comment les Congolais se représentaient-ils avant le colonialisme?

Les trois objets représentés ci-haut proviennent du Royaume Kongo. S'étendant sur la côte ouest du Congo et dans le nord de l'Angola, le royaume Kongo s'éleva à la fin du XIVe siècle jusqu'à sa désintégration vers la fin du XVIIe siècle en raison des désaccords sur la succession royale et l'instabilité politique résultant des conflits économiques et religieux, introduit en partie par le contact avec les Européens. Bien que le Royaume n'existe plus officiellement, les continuités culturelles sont encore présentes aujourd'hui

dans l'ouest du Congo. Quelques exemples incluent: le rappel des histoires d'ancêtres, du langage, et de la culture visuelle.

Pour commencer à explorer la signification derrière ces expressions historiques du pouvoir, il est utile de regarder d'abord de près les objets mêmes. Les étudiants en art et histoire de l'art commencent par des questions comme:

Comment décririez-vous ce que vous voyez?

Quels détails trouvez-vous frappants?

De quel genre de matériaux pensez-vous que les objets sont faits?

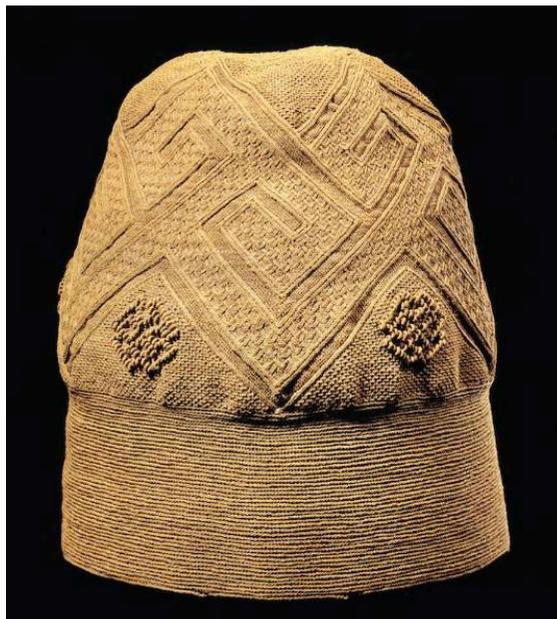
Voyez-vous des similitudes entre ces objets?

Même si les objets sont fabriqués à partir de matériaux différents, ils ont tous des conceptions de surface similaires. Chaque objet comporte des motifs géométriques complexes, que l'on retrouve sur des nombreux objets utilisés par l'élite Kongo. Lorsque des tels objets sont assemblés, ils forment un affichage d'une puissance immense. L'impact aurait été impressionnant à la fois en raison des références visuelles des motifs, mais aussi en raison de l'exposition économique des matériaux prestigieux comme l'ivoire, et le son de la corne de soufflage.

Bien que ces objets aient été créés il y a des siècles, les étudiants peuvent encore trouver des parallélismes importants avec les modes d'expression de soi aujourd'hui. Par exemple, dans leurs portraits, les contemporains se présentent souvent dans leurs meilleurs vêtements et dans des positions qui expriment un sentiment de calme, parfois même de pouvoir. Ainsi, malgré les conséquences de la représentation coloniale, des traces de continuités historiques avec les puissants royaumes du passé subsistent. ■



(top) Oliphant. Kongo peoples; Kongo Kingdom, Democratic Republic of the Congo, Republic of the Congo, or Angola, 16th century, inventoried 1553. Ivory, L. 32 3/4 in. (83.2 cm). Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Florence (Bg. 1879 avori, no. 2)



(bottom left) Sword of honor, Mboma peoples, Matadi, Lower Congo, DRC. ca. 16th–17th century. Iron, ivory. Collection Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Belgium, HO.1955.9.21. (center) detail of sword of honor

(bottom right) Prestige Cap (Mpu). Kongo peoples; Kongo Kingdom, Democratic Republic of the Congo, Republic of the Congo, or Angola, 16th – 17th century, inventoried 1674. Raffia or pineapple fiber, H. 7 1/8 in. (18 cm), Diam. 5 7/8 in. (15 cm). Nationalmuseet, Copenhagen (EDc123)

HISTORICIZE

This is a project about power, visual representation, the past, and the present. It exposes people to histories that are frequently omitted from school curricula and in so doing, challenges them to see both themselves and the world differently. But while it focuses primarily on the archival photographs of Alice Seeley Harris taken during the colonial era, there are other important visual representations of Congo that help us decompose the colonial gaze. These, too, are often omitted from studies of Congo's history but they form the foundation of this project.

Founded centuries before colonization, powerful kingdoms and confederations of chieftaincies controlled much of Congo. The kingdoms' power rose and declined due to shifting political alliances, economic treaties and conflicts, lineage disputes, access to resources, among other factors. Rulers and elites expressed their power and prestige through objects, performances, and oral histories. Using their skills to study photographic representations, students can interpret messages conveyed through historical objects. How did Congolese represent themselves before colonialism?

The three objects represented above come from the Kongo Kingdom. Extending over the west coast of Congo and into the north of Angola, the Kongo Kingdom rose in the late 14th century until it broke apart towards the end of the 17th century due to disagreements regarding royal succession as well as political instability resulting from economic and religious conflict introduced in part through contact with Europeans. Although the Kingdom no longer exists in a formal sense, cultural continuities are still present today in the

west of Congo. Some examples include: recalling ancestor histories, language, and visual culture.

To begin exploring the meaning behind these historical expressions of power, it is helpful to first look closely at the objects themselves. Students of art and art history begin with questions like:

How would you describe what you are seeing?

What details do you find striking?

What kind of materials do you think the objects are made from?

Do you see any similarities between these objects?

While the objects are made from different materials, they all have similar surface designs. Each object features complex geometric patterns, which are found on many of the objects used by Kongo elites. When such objects are assembled together, they form a display of immense power. The impact would have been impressive both as a result of the visual references of the patterns, but also because of the economic display of prestigious material like ivory, and the sound of the blowing horn.

Although these objects were created centuries ago, students can still find important parallels to modes of self-expression today. For example, in their portraits, contemporary people often present themselves in their best clothing and in positions that convey a sense of composure, sometimes even power. Thus, despite the consequences of colonial representation, traces of historical continuities with the powerful kingdoms of the past remain. ■



(top) Oliphant. Kongo peoples; Kongo Kingdom, Democratic Republic of the Congo, Republic of the Congo, or Angola, 16th century, inventoried 1553. Ivory, L. 32 3/4 in. (83.2 cm). Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Florence (Bg. 1879 avori, no. 2)



(bottom left) Sword of honor, Mboma peoples, Matadi, Lower Congo, DRC. ca. 16th–17th century. Iron, ivory. Collection Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Belgium, HO.1955.9.21. (center) detail of sword of honor

(bottom right) Prestige Cap (Mpu). Kongo peoples; Kongo Kingdom, Democratic Republic of the Congo, Republic of the Congo, or Angola, 16th – 17th century, inventoried 1674. Raffia or pineapple fiber, H. 7 1/8 in. (18 cm), Diam. 5 7/8 in. (15 cm). Nationalmuseet, Copenhagen (EDc123)



The University of
Nottingham

