

# KAPWANI KIWANGA *en conversation* avec GRÉGORIA LAGOURGUE

**EN** Born in 1978 in Hamilton, Ontario, Kapwani Kiwanga lives and works in Paris. She studied Anthropology and Comparative Religion and uses her background in social sciences to inform her research to art making. She creates systems and protocols that act as filters to observe cultures and their capacities for change. Kipwani's work questions notions of history, memory and invention, afrofuturism, post-colonial issues and popular culture. Her projects take form as installation, videos, photographs, sculptures, sound works and performances.

**FR** Née en 1978 à Hamilton, Ontario, Kapwani vit et travaille à Paris. Elle met à profit sa formation dans le champ des sciences sociales afin d'élaborer des projets de recherches singuliers dans lesquels elle incarne le rôle d'un chercheur. Sa méthode consiste à créer des systèmes et des protocoles qui agissent comme des filtres au travers desquels elle observe les cultures et leurs capacités de mutation. De manière générale, sa pratique interroge des notions telles que l'Histoire et ses méthodes, la mémoire et l'anticipation, l'afrofuturisme, les problématiques post-coloniales, ainsi que les cultures populaires et vernaculaires. Ses projets donnent lieu à des installations, des vidéos, des photographies, des sculptures, ainsi qu'à des oeuvres sonores ou des performances.

GL Pourriez-vous définir l'afrofuturisme ?

KK Cela me semble assez difficile. Je pense que si j'étais obligée de le faire, je dirais que c'est une notion éclectique, assez diverse. Certains affirment qu'il y a une «*façon de faire*» afrofuturiste. Pour moi, c'est l'idée de penser le futur du point de vue africain ou de la diaspora africaine. Cela consiste à imaginer le futur à partir de notre réalité en intégrant des références à notre passé, de manière spécifique à la diaspora africaine, comme la cosmogonie africaine ou l'expérience afro-américaine et la violence qui en découle. C'est tout simplement un positionnement : l'expression d'une histoire, d'un présent articulé dans l'Histoire.

GL Ce serait en quelque sorte un regard sur soi-même par rapport aux autres ?

KK Pas sur soi-même. Je pense que chacun a son individualité. Ce qui frappe les personnes qui ne sont pas dans cette réalité est qu'ils voient pour la première fois un futur où les sujets sont des gens de couleur. Ce qui est imaginé et s'exprime alors est différent, parce que pensé à partir d'une expérience différente, celle de la diaspora africaine. Au départ, je considérais l'afrofuturisme comme une expression culturelle africaine-américaine.

GL Pourriez-vous définir votre relation à l'afrofuturisme ? Comment vous situez-vous par rapport à ce mouvement, notamment dans la série de vos performances *Afrogalactica* ?

KK Je ne m'identifie pas vraiment à l'afrofuturisme. C'est un mouvement ou un phénomène que je trouve intéressant, mais que je considère comme un outil pour comprendre des choses ou mélanger plusieurs temporalités. Je ne me pense pas moi-même afrofuturiste. Beaucoup de gens disent que ma performance *Afrogalactica* est afrofuturiste. Pourtant je regarde ce mouvement au même titre que je regarde l'architecture disciplinaire ou les guerres Maji-Maji, par exemple. Au départ, c'était un sujet de recherche. Pour le premier chapitre de la trilogie *Afrogalactica*, je voulais expérimenter l'afrofuturisme, tracer son évolution et tenter de l'expliquer. En réalité, je m'intéresse davantage à la littérature spéculative, je trouve qu'elle couvre un champ plus vaste. Même si je questionne l'afrofuturisme, les sujets qui traitent de la diaspora africaine et du futur, mon travail n'est pas forcément afrofuturiste. Je souhaite que ce que j'aborde soit plus large. Il faut dire aussi qu'il y a énormément de définitions ou d'interprétations de ce qu'est l'afrofuturisme. C'est un terme que l'on entend souvent, parce qu'il est à la mode. La manière dont le mot est utilisé maintenant est un peu ambiguë. Je considère que ce que je fais tient davantage de la spéculation. Je pense par exemple à mon travail sur *L'Afrotunnel* : un tunnel qui relierait les continents africain et européen. Ce projet parle de géologie et des plaques tectoniques africaines et eurasiatiques. Je réfléchis sur ce qui nous amène à penser à leur collision. C'est une démarche spéculative. Je crée des histoires en prenant en compte un

GL Can you define afrofuturism?

KK I have a hard time defining afrofuturism. But I think if I had to do it, I would say it's an eclectic concept, relatively diverse. Some say there is a way to be afrofuturist. For me, it's the idea of imagining the future from the African perspective, or the perspective of the African diaspora. It's a way of imagining the future by integrating our current reality with certain aspects of our past, elements that are specific to the African diaspora or cosmogony, as well as the experience of being African American and the violence that goes with that. It's simply a position: the expression of a history, from a present anchored in history.

GL Would it be in some ways a reflection on oneself in relation to others?

KK Not on oneself, I think everyone has their own individuality. What strikes people who are not familiar with afrofuturism is that they see for the first time a future where the protagonists are people of colour. It's just a question of expressing the future through a different reality than what we hear all the time, imagining a future from the experience of the African diaspora. From the start, I saw afrofuturism as an expression of African American culture.

GL Could you define your relationship to afrofuturism? How do you situate yourself relative to this movement, in particular regarding your series of performances in *Afrogalactica*?

KK It's a movement or a phenomenon that I find interesting, but I consider it like a tool to help understand certain things, or to mix multiple temporalities. I don't consider myself an afrofuturist. But I see the movement the same way I see disciplinary architecture or the Maji Maji rebellion, for example. At the start, it was more like a research topic. For the first chapter in the trilogy *Afrogalactica*, I wanted to explore afrofuturism as a phenomenon, trace its evolution and try to explain it. In reality, I'm more interested in speculative fiction: I think it better encompasses things. Even if I study afrofuturism, subjects that deal with the African diaspora and the future, I'm not necessarily afrofuturist. I want my work to be more expansive. Also, I think there are a huge number of definitions or interpretations of afrofuturism. It's a word that's frequently used because it's in style. The way the word is used now is a bit ambiguous. I consider myself to work more around speculation. For example, for my work on *Afrotunnel*: a tunnel that aims to link the African and European continents. I reflect on what brings us to consider this link. The approach is speculative. I create histories, taking into account elements that arise from a far-off future based in science, and I'm trying to project them into a future that is highly probable and/or speculative. This crosses into science fiction and that's why speculative fiction speaks to me. I think my work on *Afrotunnel* also speaks to this interest in the future.

élément scientifique qui ressort du futur lointain, et j'essaie de le projeter dans un futur probable et/ou spéculatif. Ce que je fais, selon moi, est du domaine de la science-fiction et c'est pourquoi la fiction spéculative me parle davantage. Mon travail autour de *L'Afrotunnel* reflète cet intérêt pour le futur.

**GL** Pouvons-nous revenir sur votre travail de 2009 sur *Sun Ra*, *The Sun Ra Repatriation Project*, sur les théories qu'il professait ? Notamment l'imaginaire spatial qu'il a développé. Est-ce une manière de comprendre comment on théorise les choses ?

**KK** Avec *Sun Ra*, c'est un peu différent. Je m'intéresse aux nouveaux mythes dans de nouveaux mondes. Aux États-Unis, *Sun Ra* était un mythe nouveau. Au départ, ce que je cherche à étudier c'est cette stratégie qui consiste à écrire son histoire par le prisme littéraire de la mythologie. Écrire des mythes nouveaux, c'est lutter. Par le biais de l'imaginaire, il devient possible de remettre en question quantité de systèmes de pouvoir. Nous ne sommes pas limités par les conditions concrètes du réel, comme dans les autres luttes sociales.

**GL** Dans *Afrogalactica*, vous usez de l'imaginaire pour inventer des histoires qui dénoncent la réalité, qu'elle soit passée ou future.

**KK** Ce qui m'intéresse le plus, en premier lieu, c'est de regarder le passé avec recul. J'utilise des documents, connus ou méconnus. Par exemple, lors de la grève de 1968 qui a eu lieu à Memphis<sup>1</sup>, les ouvriers brandissaient des pancartes sur lesquelles était écrit : « *I am a man.* » Il en existe des photographies célèbres. Dans *Afrogalactica*, j'essaie de relier ces images à l'idée afrofuturiste de nous identifier comme extraterrestres. C'est-à-dire de revenir sur l'idée que certains feraient partie de l'humanité et d'autres non. Par conséquent j'essaie de penser l'idée d'humanité en soi. Certains documents utilisés lors de la performance sont familiers aux spectateurs, d'autres le sont moins. La question est de regarder de plus près. Écouter une histoire, seulement cela, peut ouvrir notre esprit à des possibilités fabuleuses, lui faire concevoir de manière nouvelle, hors du cadre du quotidien. Un quotidien susceptible d'être aliénant, comme lorsqu'il nous enferme dans des préjugés par exemple. Dans l'espace de la performance tout est possible. En tant qu'anthropologue du futur, j'ai l'opportunité de faire entendre ce qui n'est pas toujours entendu. C'est toute la question du regard neuf.

**GL** Quelle est l'importance de l'histoire dans la création de mondes nouveaux ? Comment intégrez-vous le passé à cet imaginaire du futur ? Considérez-vous que vous manipulez l'histoire ?

**KK** Dans le troisième chapitre d'*Afrogalactica*, je m'intéresse à l'histoire de l'astro-archéologie sur le continent africain. Je parle de sites utilisés pour regarder les étoiles. Je revisite ces endroits et en



Kapwani Kiwanga, *Afrogalactica: Un abrégé du futur*, 2012. Galerie Jérôme Poggi, Paris.



**GL** Could you tell me more about your work on *Sun Ra, The repatriation of Sun Ra* (2009) and the theories that preceded it? Is it a way of understanding how we theorize things? I'm thinking of all his theories, particularly the fantasy he develops around space.

**KK** With *Sun Ra*, it's a bit different. I'm interested in new myths in new worlds. In the United States, *Sun Ra* was a new myth. At the start, it was this power, this strategy of writing history by the literary prism of mythology. Writing new myths is protest. Through fantasy, we can question multiple systems of power. We are not on the ground level, like in other social protests.

**GL** In *Afrogalactica*, you used fantasy to create new histories that renounce a certain reality, past or present.

**KK** That's what interests me the most, in the first place, it's to look at the past from a distance. I use historical documents, known or relatively unknown. Like this strike of 1968 that took place in Memphis<sup>1</sup>. Workers had signs that said "I am a man." These images are relatively famous. In *Afrogalactica*, I try to link this image with the afrofuturist idea of identifying as extraterrestrials. This way, I try to think about who is part of it and who is considered not to be part of humanity and consequently I try to think about the concept of humanity itself. Certain documents used in the performance are quite familiar to the audience, others less. The point is to try to look at them from closer up. Sometimes, simply telling a story opens up new possibilities. Our spirit, our own spirit, opens to fantastical possibilities, beyond daily life. Sometimes the alienation of daily life can keep us in prejudice modes. In the space of performance, everything is possible. Being an anthropologist of the future provides the opportunity to make things heard that are not always heard. But it's also a question of seeing with fresh eyes.

**GL** What is the importance of history in creating these new worlds? How do you integrate the past into an imaginary future? Do you see yourself as manipulating history?

**KK** In the third chapter of *Afrogalactica*, I focus more on astro-archeological issues on the African continent. I discuss sites used to observe the stars. I revisit these locations and tell another story. I explain how ancient civilizations were in contact with an extraterrestrial civilization, and also that there was one civilization that crossed two solar systems. Sometimes, I talk of things that literally took place. Occasionally at the end of a performance, people come see me to ask if a certain part was real. Because they don't know it and they can't believe that it could be reality. It's like the adage that says reality is stranger than fiction. So there's a mix of those two things.

**GL** That's what makes it thought-provoking, this mix of writing.



raconte une histoire différente. J'explique comment ces civilisations anciennes étaient en contact avec des extraterrestres, qu'elles réunissaient deux systèmes solaires. Par moment, je parle de choses qui ont eu lieu *véritablement*. Parfois, à la fin d'une performance, des spectateurs viennent me voir pour me demander si telle ou telle partie du récit était vraie. Parce qu'ils ne la connaissaient pas, qu'ils ne pouvaient croire qu'elle corresponde à la réalité. Pensez à l'expression « *la réalité dépasse la fiction* ». Je mélange les deux.

GL C'est justement ce qui rend perplexe, ce mélange.

KK C'est volontaire. J'essaie de déstabiliser, d'interroger et de faire réfléchir. Est-ce que les faits sont véritables? Qui écrit quoi et pour quelle raison? C'est un geste très simple. Surtout dans ce format de performance où je joue le rôle d'une experte. Ce qui pose aussi la question de la transmission. Comment la connaissance se transmet-elle? Quel est le pouvoir de cet anthropologue du futur? J'incarnerai une personne qui partage l'information ou le savoir, et je m'approprie un espace pour finalement le critiquer, tout en espérant que le public soit dans un processus de distanciation par rapport à la fabrication de ce savoir.

GL Vous vous servez du passé soit en le racontant tel quel, soit en le modifiant. Vous mélangez savamment les récits en ne tenant compte d'aucune hiérarchisation.

KK En effet, il s'agit de raconter une histoire qui était peu connue, car en marge ou considérée comme peu importante, et de jouer avec. La plupart du temps, je la laisse telle qu'elle sans trop toucher aux faits. Si je manipule le futur, je modifie très peu le passé, sauf dans le troisième chapitre d'*Afrogalactica*.

GL Est-ce que vous choisissez volontairement des histoires sur lesquelles il est difficile d'avoir un regard critique? Par exemple, vous parlez souvent de faits scientifiques.

KK Tout est construction. Si l'on veut questionner les choses, il faut que le discours soit conçu pour être compréhensible. On crée des histoires pour établir un sens. Par exemple, on pense qu'on ne peut pas critiquer la science car elle est factuelle. Or l'histoire de la science a été écrite, construite comme n'importe quel objet. Tout peut être déconstruit.

GL Dans *Afrogalactica*, il y a des images de bâtiments. Vous utilisez l'architecture coloniale et moderne pour projeter dans le futur. À cet endroit, manipulez-vous les images?

KK En fait, je ne manipule que le contexte, je ne touche pas à l'image elle-même. Nous revenons à l'idée de littérature spéculative. Je pense profondément que tout ce que l'on vit est le résultat d'histoires qui sont racontées. Certaines histoires sont plus ou moins acceptées. Notre façon de voir les choses

KK It's purposeful, I'm trying to shake things up, pose questions and make people think. Are facts real? Who writes what, and why? It's a very simple act. Especially in this format of performance where I play the role of an expert. It also raises the question of transmission. How do we transmit knowledge? What power does this anthropology of the future have? I create a person who disseminates information or knowledge, and I carve out a space to criticize them, all the while hoping that the public is in a process of detachment around the fabrication of knowledge.

GL You deal with history as-is, as well as sometimes modify it. You consciously mix histories, disregarding their hierarchies.

KK Indeed, it's telling a story that was relatively unknown, because it was marginalized, or considered less important, and playing with it. Most of the time, I leave it as-is, without really touching the facts. And I manipulate the future, but I seldom modify the past, with the exception of the third chapter of *Afrogalactica*.

GL Do you purposely choose narratives where there has been little criticism? For example, you often include scientific facts.

KK Everything is construction. If we want to question things, everything is conceived of so that we can understand it. We create narratives so that they make sense. We think we can't criticize science because it's factual. But the history of science, for example, was written, constructed like anything else. Everything can be deconstructed.

GL In *Afrogalactica*, there are images of architecture. You use colonial and modern architecture to talk about a future projection. Is it there that you manipulate images?

KK I only manipulate the context, I never touch the image itself. Again, it's the idea of speculative fiction. I really think that everything that we experience is the result of the stories we tell. Some stories are more or less accepted. For example, your way of seeing things depends on what you tell yourself, how you tell it. In the context of domination, one has to create a history of the other, create a history of a country to dominate. Domination has a physical form, containing people within a space, but also one that passes through the historical narratives that we tell. We tell these narratives and we believe in them.

GL Speaking of outer space, do you see it as a place to conquer, or is it rather an emancipatory place, a place of protest or a neutral place?

KK I think it's a utopia, it's a place that allows us to project things. It's a space in between scientific and religious belief. But it's also very much a space of protest and colonization. For example, during the Cold War, the question was who was going to control space, who was going to have access, who could colonize it. It's a bit like a blank page. It's one of the rare places where experts say "We don't know", "We

dépend de ce que nous racontons, de la manière dont nous le racontons. Dans un contexte de domination, on écrit l'histoire de l'autre ou l'histoire d'un pays pour le dominer. La domination passe par des rapports physiques (on contient des gens dans un espace, par exemple), mais aussi par l'élaboration de récits, d'histoires qui sont racontées et auxquelles on croit.

GL Parlons de l'univers. Pensez-vous qu'il s'agisse d'un objet de conquête ou n'est-ce qu'un objet de diversion? Est-ce un espace de lutte ou un endroit neutre?

KK Je pense que c'est une utopie. C'est un endroit qui nous permet de projeter des choses. C'est un espace situé entre croyances scientifiques et croyances spirituelles. Mais c'est aussi réellement un lieu de lutte et de colonisation. Par exemple, pendant la guerre froide, on se demandait qui allait contrôler l'espace, qui allait y avoir accès, qui le coloniserait. C'est un peu une page blanche. C'est un des rares endroits dont les experts disent qu'ils ne savent rien ou qu'ils ne savent pas tout. C'est immense, impossible à penser dans sa totalité. Je le vois comme un endroit de liberté et en même temps comme un champ de bataille.

GL C'est à la fois un lieu qui n'appartient à personne et qui est inaccessible.

KK Je pense qu'il est intéressant de le relier à l'afrofuturisme. Ce courant arrive à la fin de la guerre froide, à un moment où l'exploration spatiale est très liée au militaire. Où la conquête de l'espace apparaît comme un nouveau champ de bataille de la guerre froide. En même temps à cette période, la majorité des Afro-Américains vivaient dans des conditions de vie incroyablement injustes. Comment expliquer ce décalage? Il faut se souvenir que c'était une période charnière, où tu pouvais cultiver l'espoir d'une vie meilleure dans un avenir plus ou moins proche et un quotidien qui te renvoyait à ta propre situation ou position sociale et en faisait peser les conséquences: par exemple, le chemin de l'éducation t'était barré ou il t'était interdit de marier avec la personne de ton choix pour des raisons raciales.

GL Il y a deux manières de considérer l'espace. Soit nous sommes dans un rapport de fascination vis-à-vis de son immensité, soit nous nous sentons écrasés sous son poids. Nos échelles de perception comme de valeurs sont bouleversées. Nous sommes à la fois minuscules et immenses. Si nous ne vivons pas sous la loi de la gravité, si la gravité s'annulait d'un coup...

KK C'est un bon début de performance ça! Les performances sont faites d'éléments que nous reconnaissons, et en même temps elles nous mettent en position d'inconfort, nous font vivre une expérience dans laquelle le connu devient le déclencheur d'une réflexion neuve. Elles doivent déstabiliser de manière positive. Montrer que tout est construit. Or si tout est construit, tout peut être déconstruit. En architecture, on donne des échelles de valeurs

*don't know everything*". It's immense, and we don't understand it completely. A place of freedom, but at the same time, I see it as a place of battle.

GL It's both a place that belongs to no one and that is inaccessible.

KK I think it's interesting to relate it to afro-futurism. This movement came right at the end of the Cold War, where space exploration was becoming part of the military. It was a time when space appeared like another battle field of the Cold War, going beyond Earth. Space is an exciting place because it is above the world. At the same time during this period, the majority of African Americans were living in incredibly unjust conditions. How to explain this gap? We mustn't ignore the fact that this was a pivotal period, in between a better future and a reality that was dismissive of your position and its consequences: for example, you didn't have the right to access education or marry the person of your choosing for racialized reasons.

GL There are two ways to think about space, either one is projected into what is immense or crushed under its weight. It's an overturning of scales, we are both tiny and immense at the same time. If we didn't have gravity, if gravity were to suddenly stop...

KK That's a good start to a performance! That perturbs us right now, how to survive with the things we know. In the performances, there are things we know, and at the same time, we have to move out of our comfort zone to have an experience whereby these same things prompt a reflection. Shake things up in a positive way. Show that everything is constructed. If everything is constructed, everything can be deconstructed in the same way. In terms of architecture, we use quantitative scales for spaces. This reveals how we see others, how we see ourselves. I consider construction, and architecture as forms of narrative.

GL But these are constructions that act upon us, that have power.

KK Totally, and it's a language as well. You use certain words and you see the world a certain way. I'm working on translations of poems about countryside or places we can easily recognize. I'm trying to find which group of people lived there before European colonization and am asking them to interpret these poems in their own language. I'm interested in this question of translation: which concepts can be translated and which can't. For example, the European concept of a romantic countryside is difficult to translate. Furthermore, translation can help a colonial project to appropriate space. It's the expression of how we see the terrain in front of us. Suddenly, there are different constructions of language, structures and images. For example, in afro-futurism, we see ourselves as extraterrestrials instead of seeing ourselves as oppressed. This isn't just a question of inversion. There is a population that has an idea of the space where they live, and another that arrives



aux espaces. Cela révèle comment on voit les autres, comment on se voit soi. Je conçois toute construction, et l'architecture, comme une forme narrative.

GL Ces constructions agissent sur nous, ont un pouvoir.

KK Tout à fait. Le langage fait de même. Tu utilises certains mots, tu vois le monde d'une certaine manière. Je travaille sur des traductions de poèmes décrivant des paysages ou des endroits que l'on peut facilement reconnaître. J'essaie de trouver quel groupe de personnes y habitait avant la colonisation européenne, et je demande à leurs descendants d'interpréter ces poèmes dans leur propre langue. La question de la traduction m'intéresse : quels concepts peuvent être traduits ? Par exemple, le concept européen de paysage romantique est difficilement traduisible. Sans oublier que traduction peut aider un projet colonial à s'approprier l'espace. Il s'agit d'exprimer la façon dont on voit cette terre devant nous. La question de la traduction induit qu'il existe plusieurs manières de construire le langage, des bâtiments ou des images. Par exemple, dans l'afrofuturisme, l'individu s'envisage comme un extraterrestre plutôt que comme un opprimé. Ce n'est pas juste une question de renversement. Telle population se fait une idée de l'espace qu'elle habite, telle autre qui arrive en aura une autre conception, comme je le montre dans mon projet *Flowers for Africa*<sup>2</sup>.

66

The history of science was written, built like any other object. Everything can be deconstructed.

77



Kapwani Kiwanga, *Flowers for Africa – Nigeria*, 2014. Galerie Jérôme Poggi, Paris.

GL Dans *Flowers for Africa*, vous partez d'archives concernant des cérémonies de fête d'indépendance, et en particulier des images de bouquets décorant des bureaux, des tribunes... Le processus créatif consiste ici à reproduire ces bouquets vus dans les documents d'archives. Vous faites un travail rigoureux de collecte d'images, puis vous sentez la nécessité de transformer ces images en œuvres ?

KK Je crois que j'agis comme un peintre qui cherche le bon pinceau. Je me base sur ces images, ces archives, et je cherche à rendre le contexte. Je ne veux pas que ce soit une expérience qui ne serait qu'intellectuelle. *Flowers for Africa*, c'est beaucoup d'interprétation. Quelle est mon interprétation de l'histoire ? Qu'est-ce qui nous échappe finalement ? Mon travail consiste à dire que nous n'avons pas toutes les réponses, que l'Histoire est faite de trous. Nous n'avons du passé qu'une connaissance fragile, approximative, mais nous savons que ce moment a existé. Il faut être assez humble, essayer de lâcher prise pour être plus à l'écoute des réalités. Si je fais un bouquet qui est l'exacte reproduction la photo, je clos toute interprétation et immobilise ce qui tourne autour de la photo.

1 En février 1968, 1300 travailleurs du service de la voirie de la ville de Memphis se sont mis en grève pour obtenir la reconnaissance du syndicat dans leur entreprise, le seul service municipal n'employant que des Noirs et le seul où aucun syndicat n'était reconnu.

2 Exposition présentée à la galerie Or à Vancouver, du 9 septembre au 14 octobre 2017.

and has another conception of that space, like I showed in my project *Flowers for Africa*<sup>2</sup>.

GL In *Flowers for Africa*, you select archives from independence ceremonies, and in particular the moment where we see flowers decorating offices, tribunals... The creative process then leads to reproducing the bouquets seen in the archives... It's a rigorous process of collecting images and then suddenly there is a need to transform these images into works of art.

KK For me, I act like a painter searching for the right brush. I base my work on these images, these archives, and I look to elevate that. I don't want it to be just an intellectual experience. *Flowers for Africa* is a lot of interpretation. My work consists of saying that we don't have all the answers and that there are knowledge gaps in history. Our knowledge of the past is fragile and approximative. We have to be pretty humble, try to let go in order to pay better attention to different realities. If we make a bouquet that is exactly like the bouquet in the photo, that closes off interpretation and everything that circles around it.

1 In February 1968, 1300 sanitation workers in Memphis struck in order to gain the Union protection for their department, the only municipal service that employed only Black workers and the only one with no Union protection.

2 Show presented at the Or gallery in Vancouver, September 9 through October 14 2017.