

Nicole Rafiki

NO/CD



Nicole Rafiki



Untitled, 2019. Digitalfotografie / digital photography.
Courtesy: Nicole Rafiki

Zyklische Zeit Cyclical Time

Nicole Rafiki's interdisziplinäre Arbeiten bewegen sich zwischen Fotografie und Perlenstickerei, Textilem und Text sowie der Verwendung von Erinnerungsobjekten. In ihrem Werk wird Zeit zur Bewegung. Rafiki (*1989, DR Kongo) zielt nicht aufs Endergebnis eines fertigen Produkts ab, sondern betrachtet das Arbeiten mit Kunst als eine Praxis des Erinnerns, der Heilung und der kulturellen Analyse.

Ihre Bilder, in kräftigen Farben und mit Travelling Objects versehen, folgen häufig künstlerischen Strategien, die sich einem westlichen anthropologischen Blick entziehen. Unter Verwendung von Symbolen, Fabeln und Instrumenten der Oral History, ruft sie Themen wie Zwangsmigration auf, Kriegsgeister, rassifizierte Wahrnehmungen von Schwarzsein und Weiblichkeit und nicht zuletzt die Last des kolonialen Erbes, das von räumlichen Machtverhältnissen und historischer Auslöschung geprägt ist.

Noemi Y. Molitor

Nicole Rafiki's interdisciplinary artworks travel between photography and bead work, textiles and text, and the use of memorial objects. Time becomes movement in her oeuvre. Rather than aiming for finished products as an end result, Rafiki (*1989, DR Congo) treats art-making as a practice of remembrance, healing, and cultural analysis.

Featuring traveling objects and striking colors, her images often employ artistic strategies that avert a western anthropological gaze. Incorporating symbolisms, fables, and tools of oral history, she invokes themes of forced migration and war ghosts, racialized perceptions of Blackness and femininity, and fraught colonial legacies of spatial power and temporal erasure.



A/ra, 2020. Digitalfotografie / digital photography, 40 x 30 cm. Courtesy: Nicole Rafiki

Nicole Rafiki

Untitled, 2022, aus der Serie / from the series *The King Herself*.
Digitalfotografie / digital photography.
Courtesy: Nicole Rafiki

Die Fäden des visuellen Erzählens, die sich durch ihre Ästhetik ziehen, reichen von Symbolen der Luba-Kultur ihrer Vorfahren bis hin zu popkulturellen Bezügen, die sich über verschiedene Orte der Welt erstrecken. Als Kind der kongolesischen Diaspora mit lokalen Verbindungen in verschiedene afrikanische und europäische Länder, knüpft sie an vorkoloniale Formen globaler Verbundenheit und Wissensvermittlung an. Indem sie in westliche Muster von Geschichtsschreibung interveniert, nutzt Rafiki eine Methodik der „Auto-Ethnografie“, eine physische Praxis, die Autonomie vermittelt und zugleich zu Verbindungen einlädt.

Ein Beispiel hierfür ist die Arbeit *The King Herself*, Teil einer sechsteiligen fotografischen Erzählung von Trauer und Heilung, die vor Kurzem unter demselben Titel in Oslo ausgestellt wurde. In königlicher Pose sitzt Rafiki auf dem Rücken ihres Kollegen, des Künstlers Patrick Bongoy, und trägt seine Kunstwerke um den Hals: schwere Schläuche aus recyceltem Gummi, die ihren Oberkörper bedecken.

Auf diesem Bild erinnert Rafiki an die Monarchin Nzinga Mbande (ca. 1583–1663), die während der ersten Kolonialisierungswelle im heutigen Angola mit portugiesischen Botschaftern Friedensverhandlungen führte. Beim Betreten des Sitzungssaals wurde Nzinga von den portugiesischen Repräsentanten auf einen Platz am Boden verwiesen. Im Bewusstsein der räumlichen Machtpolitik, die in dieser Geste lag, rief sie ein Mitglied ihres Gefolges dazu auf, einen menschlichen Stuhl zu bilden.

Rafiki ist hier mit Bongoy's Werk geschmückt, während er ihren Körper trägt. Der Sinn des Bildes besteht nicht darin, einen Mann in unterwürfiger Pose zu inszenieren, wie ein westlich gegenderter Blick mutmaßen könnte. Eine Würden-trägerin mit dem eigenen Körper zu tragen, hieß vielmehr, sie zu ehren und von ihr geehrt zu werden. Im Zuge von Migration verlor Rafiki Zugang zu Materialien wie gewebtem Raffia-Bast, der traditionell für königliche Kleidung verwendet wird. Die Zusammenarbeit mit Bongoy, einem kongolesischen Künstlerkollegen im Exil, dessen Werk an diese Materialien erinnert, ermöglicht es ihr, ein neues Vokabular zu schaffen, das sowohl zeitliche als auch nationale Grenzen, die vielfach aus der Kolonialzeit stammen, durchkreuzt.

Auf diese Weise verknüpft die Kollaboration Nzingas Widerstand gegen die portugiesischen Kolonialmachthaber in Angola mit den Folgen des belgischen Kolonialprojekts in der heutigen Demokratischen Republik Kongo und steht in direktem Gegensatz zu einer europäischen Logik des Teilens und Herrschens. Rafiki navigiert durch „geplünderte Geschichten“ [„looted histories“], wie sie es nennt, und hat darüber eine eigene künstlerische Sprache entwickelt, die sich fließend zwischen unterschiedlichen Räumen und Orten von Zugehörigkeit bewegt.

The threads of visual storytelling that run through her aesthetic range from symbols from her ancestral Luba culture to pop-cultural references that traverse various places across the globe. As a child of the Congolese diaspora with local connections in various countries in Africa and Europe, she taps into pre-colonial forms of global interconnectedness and knowledge transfer. Intervening in western scripts of history writing, Rafiki engages in a methodology of “auto-ethnography”, a physical practice that signals autonomy while inviting connection.

Take, for instance, *The King Herself*, part of a six-part photographic story of mourning and healing recently exhibited under the same title in Oslo. Rafiki is sitting in royal posture on the back of her collaborator, the artist Patrick Bongoy, wearing his artworks around her neck: heavy tubes of recycled rubber that cover her upper body.

In the image, Rafiki is evoking the monarch Nzinga Mbande (c. 1583–1663), who went into peace negotiations with Portuguese ambassadors during the first wave of colonisation in modern day Angola. Entering the meeting room, Nzinga was relegated to a place on the floor by the Portuguese representatives. Aware of the spatial politics of power in this gesture, she summoned a human chair from a member of her entourage.

Here, Rafiki is adorned in Bongoy's work as he supports her body. The point of the image is not to stage a man in a submissive position, as a western gendered gaze might assume. Rather, carrying a titled person with one's body was to honor them and to be honored by them. In the process of migration, Rafiki lost access to materials like the woven raffia traditionally used in regal attire. Collaborating with Bongoy, a fellow Congolese artist in exile whose work is reminiscent of these materials, enables her to create a new vocabulary that crosses temporal as well as national borders, many of which stem from colonial times.

The collaboration thus links Nzinga's resistance against the Portuguese colonizers in Angola to the aftermath of the Belgian colonial enterprise in what is the DRC today, and stands in direct defiance to the European project of divide and conquer. Navigating “looted histories”, as she calls them, Rafiki has crafted her own artistic language that moves fluidly between different spaces and places of belonging.