

Roméo Mivekannin: Spleen

03.05.–21.06.2025

Opening: 02.05.2025, 6–9 p.m.

“The Orient was almost a European invention, and has been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences.”

– Edward Said, *Orientalism*, 1978

For this year’s Gallery Weekend, Galerie Barbara Thumm presents “Spleen,” an exhibition featuring a striking series of paintings by Roméo Mivekannin (b. 1986, Bouaké, Côte d’Ivoire). Known for his unique reinterpretations of canonical European artworks, Mivekannin draws upon a vast colonial visual archive—from 18th- to 19th-century Orientalist paintings to early colonial photography—to interrogate and subvert historical representations of otherness, power, and desire.

Mivekannin’s second solo show at Galerie Barbara Thumm revisits the history of Orientalism with a bold intervention in the original paintings that he uses for inspiration. Presented as free-hanging canvases, his paintings do not merely reference the Orientalist tradition; they irritate it. In a subversive act, which Mivekannin refers to as “visual irritation”, he reinterprets the original paintings or photographs and replaces the subjects’ faces with his own black- and-white portrait, looking directly at the viewer. This direct gaze transforms the viewers into active participants and reclaims agency for the figures once rendered as dominated subjects, exposing the power dynamics embedded within the works. His approach, rooted in an act of critical reappropriation, turns Orientalism onto itself to reconsider its legacy in a contemporary context, as part of a collective healing process. His canvases, crafted from old bedsheets and infused with elixir baths inspired by voodoo rituals from Benin (where Mivekannin’s family is from), carry profound spiritual and ancestral resonance.

In his seminal book “Orientalism,” (1978) Edward Said conceptualized the term as a European invention in which the West (particularly France and Britain) created an imaginary vision and understanding of the “Orient” shaped by a discourse of power and domination. Artists, writers, and academics fabricated an image of this “Orient” and its inhabitants that was both romanticized and objectified, reducing diverse cultures and realities to a set of stereotypes that often served colonial ideologies. The notions of fabrication and invention are key in Orientalism; The term “armchair orientalists” referred to the many scholars or writers who never traveled to

the places they wrote about but, instead, created their works describing remote lands based on the accounts of others and their own imagination. The same happened with many Orientalist artists who did not leave their studios in Paris or elsewhere in Europe and from there painted a myriad of scenes using photographs, textiles, and literature as inspiration. Even though some of these artists or writers indeed traveled to places like Constantinople, Algeria, or the Levant, even settling there at some point, many of them used the garments and objects collected on their travels as props to shape their paintings from their studios. In some cases, they even used European models, especially considering that it was unlikely that male painters were allowed to enter the very intimate spaces they portrayed in their works that included nude women.

In “Spleen” Mivekannin reexamines the works of European painters like Jean-Léon Gérôme, Jean-Étienne Liotard, and Édouard Debat-Ponsan, among others, who depicted the “Orient” through highly theatricalized scenes—harems, hammams, and other imagined settings—portraying women and subjects as eroticized objects of desire or symbols of subjugation. Much of these scenes present a supposed depiction of everyday life and others focus on domestic settings, with a strong emphasis on female nude subjects in intimate spaces on the latter. By engaging in an act of “citation” or “visual referencing,” Mivekannin meticulously reinterprets the ornate details of the original paintings, including their references to Islamic architecture, geometric patterns, floral motifs, and sumptuous textiles, and also includes the figures depicted in the scenes (mostly female). His titles always bear the term “After”, followed by the original artist’s name and the work’s title, emphasizing the inspiration for Mivekannin’s paintings but also making it clear that it “follows” the original and is not the same.

Photography also played a key role in expanding Orientalist imagery, offering a new medium through which exoticized representations could be staged and consumed. In European studios, photographers carefully orchestrated scenes featuring women dressed in elaborate “Oriental”

Roméo Mivekannin: Spleen

03.05.–21.06.2025

Opening: 02.05.2025, 6–9 p.m.

garments—or posing nude—against backdrops adorned with textiles, artifacts, and decorative objects. These images, like Orientalist paintings, fabricated an idealized and eroticized vision of the East, rather than being ethnographic documentation of local realities. Mivekannin draws from these photographic archives, translating their staged compositions onto his canvases. By doing so, he highlights the constructed nature of these images, exposing Orientalism as not just an artistic movement but a malleable fiction—one that could be assembled, staged, and arranged like a theater set.

Mivekannin chose the term “spleen” as the show’s title because of its historical and symbolic resonance. While originally referring to a vital organ, the word has carried deep cultural meanings over time. In the 17th and 18th centuries, “spleen” became associated with an illness linked to melancholy and bad humor, particularly among the upper classes in England and France, often connected to hypochondriasis or hysteria. In France, it evolved into a broader concept of profound melancholy, later immortalized by Charles Baudelaire in his posthumously published collection “Le Spleen de Paris” (1869), making it a powerful literary and cultural symbol of the time. Baudelaire’s work emerged at the height of Orientalism in France, a time of colonial expansion and intense fascination with the so-called exotic East. His poems reflect a yearning for the unknown, a desire to escape, and vivid imagery of the “Orient,” contributing to the fantasy and constructed aesthetic of Orientalism. In addition, Mivekannin takes inspiration from Jeanne Duval (French-Haitian actress and dancer), who was Baudelaire’s muse and inspired his work “Les Fleurs du mal.” He takes her portrait to explore the relationship between author/painter and muse/model and notions of alterity in Orientalism. With “Spleen” as his title, Mivekannin bridges these literary and artistic influences, exploring the intersection between melancholy, escapism, and the imagined “Orient” in his work.

Roméo Mivekannin studied Art History and Architecture and is now pursuing a Doctorate at the École Nationale Supérieure d’Architecture de Montpellier, France. He has been part of exhibitions worldwide at the Collezione Maramotti (Italy, 2025), Musée du Louvre Lens (France, 2024, 2025), Bozar Center for Fine Arts (Belgium, 2025), Kunstmuseum Basel (Switzerland, 2024), Galerie Barbara Thumm (Germany, 2024), Völklinger Hütte (Germany, 2024), the Sharjah Biennial (United Arab Emirates, 2023), Zeitz Mocaa (South Africa, 2023), Musée du Quai Branly (France, 2023), the Dakar Biennale (Senegal, 2022), among others. His works are in various collections, including Cité de la Musique, Musée National du Quai Branly, Collection Leridon, Sharjah Foundation, Fondation Zeitz, and Galerie Nationale d’art contemporain du Bénin. He lives and works between Toulouse, France, and Cotonou, Benin.

Text by: Susana Turbay Botero

Roméo Mivekannin: Spleen

03.05.–21.06.2025

Eröffnung: 02.05.2025, 6–9 p.m.

“Der Orient“ war nachgerade eine europäische Erfindung — und bereits seit der Antike ein Ort der Romantik, exotischer Wesenheiten, eindringlicher Erinnerungen und Landschaften und außergewöhnlicher Erlebnisse.”

– Edward Said, Orientalism, 1978

In ihrem diesjährigen Galerie-Wochenende präsentiert die Galerie Barbara Thumm “Spleen” – eine ausdrucksstarke Gemälde-Serie von Roméo Mivekannin (geboren 1986 in Bouaké, Elfenbeinküste). Mivekannin ist für seine einzigartigen Neuinterpretationen kanonischer europäischer Kunstwerke bekannt, mit denen er historische Darstellungen von Anderssein, Macht und Begehrten hinterfragt und untergräbt. Dabei greift er auf ein umfangreiches koloniales Bildarchiv zurück – von orientalistischen Gemälden des 18. und 19. Jahrhunderts bis hin zu frühen kolonialen Fotografien.

In seiner zweiten Einzelausstellung in der Galerie Barbara Thumm greift Mivekannin die Geschichte des Orientalismus auf und dabei kühn in jene Originalgemälde ein, die ihm als Inspiration dienen. Seine Bilder werden als frei hängende Leinwände präsentiert und verweisen nicht nur auf die orientalistische Tradition, sondern fordern diese bewusst heraus. In einem subversiven Akt, den Mivekannin selbst als „visuelle Irritation“ bezeichnet, interpretiert er die Originalgemälde oder -fotografien um, indem er die Gesichter der im Original Porträtierten durch ein Schwarz-Weiß-Porträt von sich selbst ersetzt, das den Betrachter gerade heraus anschaut. Dieser direkte Blickkontakt legt die in den Ursprungswerken enthaltene Machtdynamik offen, macht den Betrachter zum aktiven Teilnehmenden und gibt so jenen, die in den ursprünglichen Darstellungen als beherrschte Subjekte dargestellt wurden, ihre Handlungsfähigkeit zurück. Mivekannins Ansatz wurzelt dabei in einem Akt kritischer Wiederaneignung: Er wirft den Orientalismus auf sich selbst zurück und betrachtet dessen Erbe in einem zeitgenössischen Kontext als Teil eines kollektiven Heilungsprozesses neu. Auch seine Leinwände, die aus alten Bettlaken gefertigt, mit Elixierbädern durchtränkt und von Voodoo-Ritualen aus Benin (woher Mivekannins Familie stammt) inspiriert sind, haben eine tiefe spirituelle und urtümliche Bedeutung.

In seinem wegweisenden Buch „Orientalism“ (1978) verstand Edward Said den Begriff „Orient“ als eine europäische Erfindung, mit der der Westen (insbesondere Frankreich und Großbritannien) einen imaginären Blick auf

diese und ein fiktives Verständnis dieser Region erschuf, das von einem Diskurs über Macht und Herrschaft geprägt war. Künstler, Schriftsteller und Akademiker kreierten so ein romantisiertes und zugleich depersonalisierendes Bild dieses „Orients“ und seiner Bewohner und reduzierten die unterschiedlichen Kulturen und Realitäten dieses vielseitigen Raums auf einige wenige Stereotypen, die häufig kolonialen Ideologien dienten oder diese stützten.

Die Begriffe Fälschung und Fiktion sind im Orientalismus von zentraler Bedeutung. In diesem Kontext bezeichnete der Begriff „Sessel-Orientalisten“ jene Gelehrten und Schriftsteller, die die Orte, über die sie schrieben, nie bereist hatten und ihre Beschreibungen ferner Länder lediglich auf der Basis von Berichten anderer und ihrer eigenen Fantasie verfassten. Dies galt für viele der „orientalistischen“ Künstler, die ihre Ateliers in Paris oder anderswo in Europa nicht verließen und sich für die Settings ihrer unzähligen Gemälde einzig von Fotografien, Textilien und Literatur jener „fremden“ Länder inspirieren ließen. Und obschon zumindest einige dieser Künstler oder Schriftsteller tatsächlich an Orte wie Konstantinopel, nach Algerien oder in die Levante (die historische geografische Bezeichnung für das sogenannte Morgenland oder auch: die Ostküste des Mittelmeeres und ihr Hinterland) reisten und sich dort sogar irgendwann niederließen, inszenierten viele von ihnen die Settings ihre Gemälde dennoch in ihren Ateliers und nutzen dafür Kleidungsstücke und Gegenstände als Requisiten, die sie auf ihren Reisen gesammelt hatten. In einigen Fällen griffen sie sogar auf europäische Modelle zurück – zumal es den männlichen Malern ja tatsächlich kaum erlaubt war, die sehr intimen Räume zu betreten, die sie in ihren Werken mit unbekleideten Frauen porträtierten.

In „Spleen“ nimmt sich Mivekannin der Werke europäischer Maler wie Jean-Léon Gérôme, Jean-Étienne Liotard oder Édouard Debat-Ponsan erneut an – Maler, die ihren „Orient“ in starktheatralisierten Settings wie Harems, Hammams und anderen imaginären Schauplätzen darstellten und dabei Frauen als erotisierte Objekte der Begierde oder ergänzend Symbole der Unterwerfung inszenierten. Viele der von diesen Künstlern gezeigten Szenen stellen das tägliche Leben dar, andere konzentrieren sich auf den häuslichen Bereich, wobei der Schwerpunkt bei Letzteren auf weiblichen Aktdarstellungen in vertrauten Rückzugsräumen liegt. In einem

Roméo Mivekannin: Spleen

03.05.–21.06.2025

Eröffnung: 02.05.2025, 6–9 p.m.

Akt des „Zitierens“ oder „visuellen Verweisens“ interpretiert Mivekannin akribisch die kunstvollen Details der Originalgemälde neu - einschließlich ihrer Bezüge zur islamischen Architektur, zu geometrischen Mustern, floralen Motiven und prächtigen Textilien, und bezieht auch die in den Szenen dargestellten (meist weiblichen) Figuren mit ein. Seine Titel tragen stets die Bezeichnung „After“ (dt.: nach ...), gefolgt vom Namen des Künstlers und dem Titel des Werks. Auf diese Weise hebt Mivekannin einerseits das Originalgemälde hervor und stellt zugleich klar, dass seine Interpretation dem Original „folgt“, jedoch nicht dasselbe ist.

Als neues Medium zur Inszenierung und zum Konsum „exotischer“ Darstellungen spielte auch die Fotografie eine Schlüsselrolle bei der Verbreitung von vom Orientalismus geprägten Bildern. In europäischen Ateliers inszenierten Fotografen sorgfältig in Szene gesetzte Frauen, die in aufwändigen „orientalischen“ Gewändern - oder nackt - vor mit Textilien, Artefakten und dekorativen Gegenständen geschmückten Kulissen posierten. Ebenso wie die vom Orientalismus geprägten Gemälde, dienten auch diese Fotografien nicht der ethnografischen Dokumentation lokaler Gegebenheiten, sondern zeichneten ein idealisiertes und erotisiertes Bild des „Ostens“. Aus diesen fotografischen Archiven schöpft Mivekannin und überträgt ihre inszenierten Kompositionen auf seine Leinwände. Auf diese Weise unterstreicht er den konstruierten Charakter dieser Bilder und entlarvt zugleich den Orientalismus nicht nur als künstlerische Bewegung, sondern auch als formbare Fiktion, die, einer Theaterkulisse gleich, inszeniert und arrangiert werden kann.

Den Begriff „Spleen“ wählte Mivekannin als Ausstellungstitel aufgrund seiner historischen und zugleich symbolischen Bedeutung. Während sich das Wort ursprünglich rein auf jenes lebenswichtige Organ (die Milz) bezog, gewann es im Laufe der Zeit eine tiefere, kulturelle Bedeutung. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde der Begriff „Spleen“ mit einer Erkrankung assoziiert, der die Leitsymptome Melancholie und Übellaunigkeit zugeordnet wurden und die vor allem in der englischen und französischen Oberschicht oft mit Hypochondrie oder Hysterie gleichgesetzt wurde. In Frankreich entwickelte sich daraus ein umfassenderes Konzept tiefer Melancholie - einem starken literarischen und kulturellen Symbol der Zeit, dem Charles Baudelaires posthum veröffentlichte Sammlung „Le Spleen de

Paris“ (1869, dt.: Der Spleen von Paris) ein spätes Denkmal setzte. Baudelaires Werk entstand in der Blütezeit des Orientalismus in Frankreich - einer Zeit, die geprägt war von kolonialer Expansion und zugleich tiefer Faszination für die so genannte Exotik des Ostens. In Baudelaires Gedichten spiegelt sich die Sehnsucht nach dem Unbekannten und der Wunsch des Ausbrechens aus dem Gewohnten in einer lebhaften Bildsprache über den „Orient“ wider, die ihrerseits zur Fantasie und konstruierten Ästhetik des Orientalismus beitragen. Eine weitere Quelle der Inspiration für Mivekannin ist Jeanne Duval, jene französische-haitianische Schauspielerin und Tänzerin, die bereits Baudelaires Muse war und ihn zu seinem Werk „Les Fleurs du mal“ (dt.: Die Blumen des Bösen) inspirierte. Ihr Porträt ist es, anhand dessen Mivekannin die Beziehung zwischen Autor/Maler und Muse/Modell sowie die Vorstellungen von Alterität oder auch Andersartigkeit im Orientalismus erkundet. Mit der Wahl von „Spleen“ als Ausstellungstitel schlägt Mivekannin eine Brücke zwischen literarischen und künstlerischen Einflüssen dieser Zeit schlägt und mit seinen Arbeiten ein Licht auf die Übergänge von Melancholie, Eskapismus und dem fiktiven „Orient“ dieser Zeit wirft.

Roméo Mivekannin studierte Kunstgeschichte und Architektur und ist derzeit Doktorand an der École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier in Frankreich. Seine Werke wurden weltweit ausgestellt, so etwa im italienischen Collezione Maramotti (2025), im französischen Musée du Louvre Lens (2024, 2025), im belgischen Bozar Center for Fine Arts (2025), im Kunstmuseum Basel in der Schweiz (2024), in Deutschland in der Galerie Barbara Thumm (2024) sowie im UNESCO Weltkulturerbe Völklinger Hütte (2024), bei der Sharjah Biennial in den Vereinigten Arabischen Emiraten (2023), im südafrikanischen Zeitz Mocaa (2023), im Musée du Quai Branly in Frankreich (2023) oder auf der Dakar Biennale im Senegal (2022). Zudem sind seine Arbeiten Teil diverser Sammlungen, wie beispielsweise der Cité de la Musique, dem Musée National du Quai Branly und der Collection Leridon in Frankreich, der Sharjah Foundation in den Vereinigten Arabischen Emiraten, der kenianisch-deutschen Fondation Zeitz, und der Galerie Nationale d'art contemporain du Bénin im westafrikanischen Benin. Mivekannin lebt und arbeitet im französischen Toulouse und in Cotonou in Benin.