

m

d

d

7

Fruits of Labour

Vanaf de 15^{de} eeuw is landschapsschilderkunst gaan gelden als een toonaangevend genre in de beeldende kunst. Afkomstig van het Nederlandse woord 'landschap', betekent het Engelse 'landscape' niet simpelweg 'natuur', maar staat het voor iets dat door menselijke interventie is bepaald en dat zich vanuit een specifiek perspectief voor de kijker ontplooit. Zo bezien is de traditie van landschapsschilderkunst niet alleen een weergave van een (artificiële) idylle, maar ook een genre dat zich leent om te beschouwen wat arbeid is, en hoe dit gelijktijdig mensen en het landschap vormgeeft. Welke vormen van arbeid worden zichtbaar als kunstenaars vandaag naar het landschap kijken?

Rond 1900 trokken meerdere kunstenaars vanuit de stad naar Sint-Martens-Latem om een sociale en artistieke belofte vast te leggen die in het platteland en specifiek in het boerenleven besloten lag. Maar waarom deze obsessie met het 'land'? Voor de schilders die zich hier vestigden, stond het idee van het landschap haaks op dat van de stad, als een remedie tegen de chaos van het stadsleven en ongebreidelde technologische ontwikkelingen. Voor deze schilders had dit landschap een religieuze (of tenminste een morele) lading: het land – en daarmee de boer – komt symbool te staan voor "authenticiteit": eerlijkheid in hard werken en een soberder leven. Als het landschap niet onveranderlijk, neutraal of *natuurlijk* is, dan is de afbeelding daarvan dat zeker niet.

De verschillende kunstenaarsgroepen die de Leie-streek in beeld brachten, produceerde beelden die bijna arcadisch zijn: het toont een sublimatie van de boeren en het land dat zij bewerken. Om dit iets verder door te drijven, door te kijken naar de vele villa's die MDD vandaag omringen, kan men stellen dat kunst een stuwende kracht was bij het aantrekken van een nieuwe bovenklasse naar Sint-Martens-Latem. Als kunstenaars het landschap kunnen bepalen door er het pictorale beeld van te scheppen, doen zij dat niet alleen *esthetisch* maar ook *structureel*: beeldvorming is bepalend voor de sociale en infrastructurele samenstelling van de omgeving.

De vraag blijft, zoals altijd: wie wordt er gerepresenteerd, onder welke voorwaarden en met welk doel? Uiteindelijk stelt *Fruits of Labour* het volgende: elke afbeelding van het land is een afbeelding van arbeid. Omdat beide onderwerpen zwaar beladen zijn (zowel politiek als cultureel) stelt een kunstwerk dat deze spanning vastlegt, de mogelijkheid van representatie zelf in vraag. Representatie heeft naast een esthetische ook een politieke betekenis – de representatie van het landschap is aan beide onderhevig.

Laurens Otto
curator MDD

Simon Boudvin

MOTEUR 02 (Cirey-les-Pontailiers), 2015

Gerestaureerde Bernard D1 motor, tekst
Met dank aan de kunstenaar en
Galerie Jean Brolly, Parijs
Geproduceerd door CRAC Alsace

Simon Boudvin deed onderzoek naar de Bernard-motoren uit de jaren 1920 die door hun eenvoud en veelzijdigheid toen onontbeerlijk waren voor de landbouw. Deze motoren dreven zelfgemaakte tractoren, zagen, compressoren en waterpompen aan. Boudvin wist het D1-model – de eerste Bernard-motor die tussen 1920 en 1929 geproduceerd werd – te bemachtigen via fervente verzamelaars. Hij kreeg de motor weer aan de praat nadat hij hem had hersteld met de hulp van een gepensioneerde monteur. Het is nu een glimmend sculptuur, een 'machine célibataire' dat langzaam ademt.

Het werk van **Simon Boudvin** (1979, Le Mans) ontvouwt zich in tentoonstellingen, samenwerkingen en publicaties. Al zijn werk wordt ontwikkeld vanuit de verkenning van een bepaald gebied, de kunstenaar probeert ervoor te waken de kenmerken van het land altijd in het zicht te houden.

Andrea Büttner

Kunstgeschichte des Bückens, 2021–2023

Tweevoudige diavoorstelling met 35mm dia's,
80 dia's per projector
Met dank aan de kunstenaar, Galerie Tschudi,
Zuoz en Hollybush Gardens, Londen

De diaprojectie *Kunstgeschichte des Bückens* ('Kunstgeschiedenis van het Buigen') rangschikt kunsthistorische representaties van taken die doorgaans als minderwaardige arbeid gezien worden, zoals verzamelen, oogsten, herstellen, verwerken, wassen en voor kinderen zorgen. De afbeeldingen omvatten iconische werken, van ondermeer Gustave Courbet, Paul Gauguin, Hans Holbein, Jean-François Millet en Camille Pissarro, maar ook artefacten uit het oude Egypte, Romeinse mozaïeken, miniaturen uit de middeleeuwen en foto's van het begin van de fotografie tot het midden van de twintigste eeuw.

Sinds begin 2000 verzamelt Andrea Büttner beelden waarmee ze in haar werk thema's aanhaalt zoals arbeid, armoede, schaamte, samenlevingsvormen en geloofssystemen – zowel religieus als seculier – die een ingrijpende impact hebben op de maatschappij. Haar werk stelt fundamentele vragen over de relatie tussen intieme artistieke productie en publieke aandacht, en over mechanismen van representatie en het toekennen van waarde binnen kunst en de samenleving.

Andrea Büttner (1972, Stuttgart) woont en werkt in Berlijn. Büttner is professor *Art in the Contemporary Context* aan de Kunsthochschule Kassel en promoveerde aan het Royal College of Art in Londen. Haar op onderzoek gebaseerde werk richt zich op uiteenlopende onderwerpen als armoede, schaamte, werk, ambacht, religie, de toekenning van waarde, kwetsbaarheid, gemeenschap, botanica, filosofie en kunst, die zij bekijkt in termen van de ambivalente spanning tussen esthetiek en ethiek.

Mbuku Kimpala, Ced'art Tamasala, Jérémie Mabiala (CATPC)

- 3.1 *Résistant déporté et incarcéré (Kimbangu), 2022*
- 3.2 *Résistant déporté et incarcéré (Les révoltés de Kilamba), 2022*
- 3.3 *Résistant déporté et incarcéré (Lumumba), 2022*

Katoenen draad, palmnoot/cacao zak
Met dank aan de kunstenaars en KOW, Berlijn

De kunstwerken van CATPC zijn louterende dragers die de pijn en het kwaad die nog steeds voortvloeien uit de rampen van het kolonialisme absorberen, terwijl ze gelijktijdig fungeren als objecten van hoop en herstel. De serie *Résistant déporté et incarcéré* toont drie verschillende verzetsstrijders, uitgebeeld op transportzakken - het meest elementaire vehikel van aanhoudend economisch extractivisme. CATPC definieert kunst als 'een levende kracht die voortkomt uit een sacrale aarde' en het maken van kunst als 'een sacrale taak'. Deze taak staat centraal bij de poging van de gemeenschap om de kennis van voorouderlijke grond te recupereren en om de relaties tussen kunst, cultuur, economie en ecologie te doen heropleven.

Sinds haar oprichting in 2014 maakt CATPC kunst, waarvan de inkomsten gebruikt worden om voorouderlijk land op te kopen dat door Unilever en haar dochterondernemingen in beslag werd genomen. Momenteel is zo'n 120 hectare uitgeputte grond teruggewonnen en opnieuw tot leven gebracht om de gemeenschap in Lusanga, gelegen op 500 kilometer van Kinshasa, te voorzien en om het omliggende bos te laten teruggroeien. Door het delen en het samen discussiëren op de voorgrond te stellen, beslist het collectief in harmonie wat en hoe te produceren.

CATPC – voluit “Cercle d’Art des Travailleurs de Plantation Congolaise” (Congolesse Plantation Workers Art League) – is een kunstcoöperatie van plantagearbeiders uit Lusanga, Democratische Republiek Congo. De coöperatie is opgericht in 2014 en bekend geworden om hun sculpturen in rivierklei, die worden gereproduceerd in palmvet, cacao en suiker die van de plantage afkomstig zijn. CATPC gebruikt de opbrengsten van hun kunst om honderden hectares voormalig plantageland voor toekomstige generaties veilig te stellen. Te midden van dat land hebben zij een museum gebouwd, de White Cube. Op die grond herstellen ze arbeiderseigen, ecologische en inclusieve voedselbossen: de Post Plantation.

CATPC, Renzo Martens en curator Hicham Khalidi verzorgen de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië 2024.

Mbuku Kimpala, Ced'art Tamasaala, Jérémie Mabilia (CATPC):

“Sinds het begin van de Europese kolonisatie in Afrika is ons volk – onze voorouders – onderworpen aan koloniserende machten. In Congo werden vrouwen en mannen gemarteld, verkracht en gevangen genomen om hen te dwingen te dienen, te lijden, en zich zonder verzet te onderwerpen aan het wrede koloniale gezag. Onze moeders, vaders en voorouders hebben moeten strijden en zich tot de dood moeten verzetten tegen de meedogenloze dictatuur van dit koloniale, op slavernij geënte regime dat zowel hun grond als hun leven in handen had. Als we teruggaan in de geschiedenis van ons land komen drie voorbeelden naar boven van verzet,

opsluiting en afslachting van Congolezen die deze moordlustige macht durfden uit te dagen en hier dapper tegen vochten. Dit zijn: de Kongo Profeet, de Opstandelingen uit Kilamba en de Revolutionaire Nationalist. Deze drie schitterende bladzijden uit de geschiedenis van Congolees verzet tegen de koloniale macht, zijn voorbeelden van moed, die ons nog steeds moeten worden onderwezen op de school van verzet tegen het neokolonialisme, dat tot op de dag vandaag onze levens en onze eigen grond beheerst. Wie zijn deze (bijna) vergeten helden van het Congolese verzet?”

3.1 *Résistant déporté et incarcéré (Kimbangu), 2022*

De Kongo Profeet. In 1921 werd Simon Kimbangu in Nkamba door de Belgische koloniale macht gearresteerd vanwege zijn profetie die zijn volk, de Congolezen, hoop gaf. “De zwarte man zal wit worden en de witte man zal zwart worden”, zei hij. Als antiracistische strijder voorspelde Kimbangu de onafhankelijkheid van Congo, 39 jaar vooraleer dit effectief plaatsvond. Zijn boodschap en zijn voorspellingen waren onaanvaardbaar voor de kolonisten, die hem zagen als onruststoker en gevaarlijke revolutionair. Na zijn arrestatie werd hij gedeporteerd naar Elisabethstad, het huidige Lubumbashi, in de regio van Katanga. Hier bracht hij 30 jaar van zijn leven door in de vergetelheid, ver van zijn familie, tot aan zijn dood in 1951 – negen jaar voor de onafhankelijkheid van Congo.

3.2 *Résistant déporté et incarcéré (Les révoltés de Kilamba), 2022*

De Opstandelingen van Kilamba. In 1931, tien jaar na Kimbangu's arrestatie en opsluiting, brak de Pende-opstand uit in het dorp Kilamba in de regio van Kwilu. Na veel misbruik door de Belgische kolonisten tegen de Pende, waaronder verkrachting

van vrouwen en publieke intimidatie, kwam de inheemse bevolking in opstand tegen hun “meesters”, de koloniale autoriteiten die de Pende mishandelden door hen te deporteren naar de plantages van Unilever (Huileries du Congo Belge) om daar dwangarbeid te verrichten. Deze opstand kostte het leven aan de koloniale bestuurder Maximilien Balot, die werd geëxecuteerd en onthoofd, waarnaar zijn lichaam als oorlogsbuit werd verdeeld onder de notabelen en krijgers uit Kilamba en omstreken. Na de moord op Balot werd een beeld vervaardigd om de koloniale geest die de Pende zojuist had overwonnen, te bemachtigen en het volk aan te sporen zich te verzetten tegen de onderdrukking die volgde op de dood van de kolonisator. De geschiedenis leert ons dat 4.000 Pende tijdens deze repressie zijn omgekomen, en wij zullen de namen van de helden blijven herinneren: “Shakindungu, Matemo a Kelenge, en vele anderen”. Vandaag rest als enige overblijfsel van dit verhaal een sculptuur van 62 cm hoog, een prachtig voorbeeld van verzet tegen het kolonialisme dat bijna weggevaagd is uit het Congolese nationale geheugen. Dit beeld, een belangrijk symbool van de strijd van onze voorouders, werd in zekere zin ook op zijn beurt gedeporteerd en opgesloten in een gevangenis – weggestopt in de collecties van een museum in de Verenigde Staten.

3.3 *Résistant déporté et incarcéré (Lumumba), 2022*

De Revolutionaire Nationalist. In 1961, 30 jaar na de opstand van de Pende en 40 jaar na de arrestatie van Kimbangu, werd de eerste premier van het “vrije Congo” vermoord in Elisabethstad, het huidige Lubumbashi. Door zijn strijd tegen het kolonialisme en het racisme dat zijn volk moest verduren van de Europese kolonisten, liet hij het Belgische koloniale rijk tot in het Westen op zijn grondvesten schudden. Lumumba’s pan-Afrikaanse revolutionaire standpunten tegen de koloniale overheersing, en met name de geïmproviseerde toespraak die hij hield in aanwezigheid van de Belgische koning op de dag dat Congo onafhankelijk werd, leidden tot zijn arrestatie en deportatie naar Katanga waar hij samen met twee van zijn trouwe kameraden Mpolo en Okito op gruwelijke wijze werd vermoord. “Hoewel de onafhankelijkheid van Congo vandaag wordt uitgeroepen in samenspraak met België, een bevriend land waarmee wij als gelijken omgaan, kan geen enkele Congolees die zijn naam waardig is, ooit vergeten dat de onafhankelijkheid werd verworven door strijd [...]” sprak Lumumba op 30 juni 1960.

Door deze drie emblematische gevallen van Congolees verzet te analyseren, kunnen we begrijpen hoe ons land zo lang ten prooi is gevallen aan de koloniale autoriteiten van gisteren en aan de neokoloniale machten van vandaag. Vanwege de overvloed aan natuurlijke rijkdommen die boven- en ondergronds te vinden zijn, is Congo onderworpen aan de hebzucht van al deze machten, vele verschillende krachten hebben zich gegrepen op het land gestort om het straffeloos te plunderen. “De slaaf die niet in staat is tot revolte te komen, verdient geen medelijden. [...] Alleen de strijd bevrijdt,” zei Thomas Sankara. Zonder de sterke geest van verzet die ons volk in het verleden aanzette tot strijd, zitten we vast in een giftige omgeving die ons passief maakt

tegenover het geweld dat wij vandaag de dag nog steeds ondergaan, waaronder miserie, oorlog, hongersnood, extreme precariteit, werkloosheid; al deze ontberingen zijn het gevolg van de passiviteit en de onwetendheid van ons volk, terwijl agressors ons land blijven onderwerpen in dienst van hun eigen belang.

Vandaag moet ons volk zijn kracht hervinden, de kracht die het nodig heeft om zich te bevrijden van de ketenen van het onderdrukkende neokolonialisme. Vandaag staan wij in Lubumbashi* als getuigen van de foltering en de vroegtijdige dood van twee van onze belangrijkste helden, de Vaders van Congo’s onafhankelijkheid. Dankzij hen vinden wij opnieuw de moed en de kracht die ons helpen de fakkel van de vrijheid, die onze ouderen ons hebben doorgegeven, hoog te houden. Zoals het beeld van de Pende, getuigen vandaag nog vele andere symbolen van het Congolese verzet van de strijd en het ultieme offer dat onze voorouders gepleegd hebben; deze symbolen moeten aan het volk worden teruggegeven, zij behoren hen toen voor wie het iets wezenlijks betekent en voor wie het een belangrijke rol heeft te vervullen.

Wij als Congolees volk moeten – en willen – de geest van verzet van onze heldhaftige voorouderlijke martelaars herontdekken, om hun strijd voort te zetten en de namen van de helden die de onafhankelijkheid van Congo hebben verwezenlijkt, aan de vergetelheid te ontrukken.

Wij vergeten niet!!!!!!!

Deze tekst
werd vertaald
uit het Frans.

* CATPC toonde deze werken voor het eerst tijdens de 7de Lubumbashi Biennale, getiteld “ToxiCity” in Lubumbashi, DR Congo, in 2022.

Timo Demollin

Met wysheid gezaaid, in zegen geoogst, 2023

Dommekracht, sikkel, rugsproeier,
verlicht bewegwijzeringsbord
Met dank aan de kunstenaar

Dit werk combineert antieke landbouwwerktuigen met een bewegwijzeringsbord van Amsterdam Airport Schiphol. De sikkel, dommekracht en rugsproeier werden begin twintigste eeuw ingezet als landbouwge-reedschap op de akkers die toen nog rond het vliegveld lagen. De objecten zijn afkomstig uit de collectie van het Haarlemmermeermuseum De Cruquius in de provincie Noord-Holland, waar ze recentelijk werden afgestoten. De kunstenaar verwierf de stukken via een bemiddelaar die musea assisteert bij ontzameltrajecten.

De objecten, installaties en interventies van **Timo Demollin** zijn gericht op het kritisch vermogen om rekenschap te geven van de economische en sociale gesitueerdheid van kunstenaars, publieken en werkers. Deze praktijk is met name ingegeven door de impact van het neoliberalisme op de industrie, infrastructuur en de publieke sector. Timo Demollin is momenteel resident kunstenaar aan de Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam.

Timo Demollin:

“Processen van afstoten en herwinnen zijn kenmerkend voor het antropogene cultuur-landschap van de Haarlemmermeerpolder. Typerend voor het Nederlandse landschap is het uitgestrekte laagland dat groten-deels uit polders bestaat. In deze met waterkeringen omgeven gebieden wordt de waterstand kunstmatig geregeld met onder meer molens en (stoom)gemalen. Zo wordt de grond bruikbaar gemaakt voor landbouw en woningbouw, naast grootschalige stedelijke gebiedsontwikkeling. Het gepol-derde Haarlemmermeer was een grote watervlakte die ooit Amsterdam, Haarlem en Leiden verbond. Oorspronkelijk bestond het uit afzonderlijke veenmeren waar turf werd gewonnen voor de brandstofvoorziening van deze groeiende steden. Door de bodemdaling die optreedt bij vervening, voegde het oude Haarlemmermeer zich in de vijftiende en zestiende eeuw samen met het Leidschemeer en Spieringmeer, waardoor een woeste en landvretende binnenzee ontstond – het grootste meer van Holland – die de omringende steden regel-matig bedreigde met overstromingen. Een eerste plan uit 1641 om het aangezwollen

Haarlemmermeer droog te maken kreeg oppositie van Leiden, dat lucratieve visrechten genoot, en Haarlem, dat goed verdiende aan de scheepvaart. Na opstu-wende stormen die het water eind 1836 tot aan de stadspoorten van Amsterdam en Haarlem brachten, werd definitief besloten tot droogmaking over te gaan. Het Haarlemmermeer werd tussen 1848 en 1852 ingepolderd, ontgonnen tot landbouw-grond en verpacht door rijke stedelingen aan boeren.

In 1917 werd op deze locatie Schiphol gevestigd. Deze luchthaven is intussen uitgegroeid tot een van de drukst bevlogen vliegvelden van Europa. De historische turfwinning en droogmaking creëerden de landschappelijke voorwaarden voor een verdere toename van brandstofverbruik en CO₂-uitstoot door kerosine. De opwarming van de aarde en de daaruit voortvloei-ende zeespiegelstijging, moeten op hun beurt als bedreiging voor Schiphol worden beschouwd. Schiphol ligt nu al meer dan vier meter onder de zeespiegel.”

Jean-Luc Godard

Interview over *Tout va bien*, 1972

7 min. fragment uit *Vive le cinéma - la politique et le bonheur: Georges Kiejman et Jean-Luc Godard* van Patrick Camus, 17 min., ORTF, 1972
Met dank aan INA, Parijs

In dit zeven minuten durende fragment van een korte documentaire plaatst Godard zijn toen nieuwste film *Tout va bien* (1972) tegenover *Coup pour Coup* van Marin Karmitz. Volgens Godard is elke directe representatie van de arbeidersklasse (door ze rechtstreeks in de camera te laten spreken) onmogelijk zolang zij geen macht hebben over de representatiemiddelen – in dit geval de filmindustrie. Godard probeerde, in plaats van zich te concentreren op persoonlijke getuigenissen, meer algemene machtsdynamieken te belichten door zijn eigen positie op de voorgrond te zetten.

Jean-Luc Godard (1930–2022) was een Frans-Zwitserse regisseur, producent, scenarioschrijver en filmcriticus. Na zijn werk als criticus voor *Cahiers du cinéma* in de jaren vijftig, groeide hij in de jaren zestig uit tot een pionier van de Franse *Nouvelle Vague*-beweging. Zijn bekendste films zijn *À bout de souffle* (1960), *Le Mépris* (1963) en *Pierrot le Fou* (1965). Van 1988 tot 1998 werkte hij aan de meerdelige televisie-documentaire *Histoire(s) du cinéma*, waarin hij zijn iconoclastische visie op de eerste honderd jaar van de filmgeschiedenis uiteenzette.

Dionisis Kavallieratos

6.1 *Η Ζωή στη Φάρμα / Life in the Farm, 2017*

Keramiek, staal

Met dank aan de kunstenaar
en Bernier/Eliades Gallery,
Athene en Brussel

6.2 *Κολοκυθάκης / Zuchinelo, 2020*

Keramiek, hout

Met dank aan de kunstenaar
en Bernier/Eliades Gallery,
Athene en Brussel

De beelden *Η Ζωή στη Φάρμα / Life in the Farm* en *Κολοκυθάκης / Zuchinelo* zijn onderdeel van een grotere reeks dansende figuren die put uit architectuur, folklore en mythologische elementen. De reeks vertrekt vanuit religieuze, fysieke en sociaal-politieke connotaties van de eeuwenoude rondedans. Het werk daagt stereotypen expliciet uit en reflecteert op de angsten, vooroordelen, schuldgevoelens en ijdelheid van de moderne wereld. Deze sculpturen werden getoond in de locatiegebonden installatie *Disoriented Dance / Mised Planet* als NEON City Project in het theater Odeon van Herodes Atticus (161 n.Chr.) in Athene in 2020.

Het werk van **Dionisis Kavallieratos** (1979, Athene) omvat kleine en grote beelden in klei, hout en mixed media, naast potlood- en houtskooltekeningen. Zijn meest recente werk is de film *The Chivalrous Quest*, “een overgesimplificeerde satire over de hebzucht naar macht en de domheid van de mens – die doorheen de geschiedenis van de mensheid loopt en nooit ten goede zal veranderen”.

Ives Maes

Hololool, 2014–2015

Inkjetprint op 285 gram Fine Art Pearl, eikenhouten frame

Met dank aan de kunstenaar en Gallery Sofie Van de Velde, Antwerpen

Ives Maes fotografeerde dit vreugdevuur in zijn geboortedorp Zonhoven. Hololool is een feestdag op 11 november – de plaatselijke variant van Sint Maarten – waarmee het einde van de oogst en het begin van de winter wordt gevierd. Volgens de traditie trekken jongeren – zoals de kunstenaar zelf – weken vooraf door het dorp om snoeihout te verzamelen. Elke buurt had vroeger zijn eigen “Hololool” en streefde ernaar om de hoogste vuurstapel te bouwen. Deze werden aangestoken tijdens een fakkeloptocht. In de jaren negentig begon de gemeente met de organisatie van één centrale vuurstapel en werden ongereguleerde buurtversies verboden. In zijn getemde en begeleide vorm werd dit vreugdevuur een groot cultureel evenement, dat entertainment en optredens combineert met vuurwerk.

Zijn experimenten met gebogen kaders zijn een voortzetting van zijn onderzoek naar de sculpturale mogelijkheden van fotografie. In 2018 behaalde Maes een doctoraat in de kunsten met zijn proefschrift *The Architecture of Photography*, waarin hij de fysieke, sculpturale en architecturale aspecten van fotografie analyseerde.

Ives Maes (Hasselt, 1976) woont en werkt in Antwerpen. Hij werkt voornamelijk met installaties en fotografie en ontwikkelde verschillende langetermijnprojecten rond tijdelijke architectuur, nomadisme, het ruïneuze en het efemere. Momenteel is hij als postdoctoraal artistiek onderzoeker verbonden aan KASK Hogeschool voor de Kunsten en HOGENT Arts Research Fund.

Sinds 2008 werkt hij aan een reeks over het architecturaal erfgoed van werelddoelstellingen. Voor dit project, *The Future of Yesterday*, reisde hij de wereld rond om overblijfselen van universele tentoonstellingen te documenteren, waarmee hij het snijvlak tussen utopie en dystopie vastlegde. In 2018 presenteerde hij zijn solotentoonstelling *Sunville* in Museum Dhondt-Dhaenens. Zijn meest recente onderzoeksproject, *Forbidden Fruits Create Many Jams*, verbindt het principe van het camera obscura paviljoen met een perceptie van het paradijs.

Lala Meredith-Vula

Haystacks, 1989–doorlopend

- 8.1 *Batush, Kosova, 27 May 1989, 1989*
- 8.2 *Mulliqi, Kosova, 28 May 1989, no. 1, 1989*
- 8.3 *Mitrovica, Kosova, 16 July 1989, 1989*
- 8.4 *Qerim, Kosova, 5 April 1990, no. 2, 1990*
- 8.5 *Mulliqi, Kosova, 19 July 2018, 2018*
- 8.6 *Gotovuša, Kosova, 20 July 2018, no. 1, 2018*
- 8.7 *Gotovuša, Kosova, 20 July 2018, no. 2, 2018*

Giclee prints uit 35 mm negatieven
Met dank aan de kunstenaar

Monika Szewczyk:

“In augustus 1988, vier dagen nadat ze samen met medestudenten van Goldsmiths’ College participeerde in de baanbrekende tentoonstelling *Freeze*, verliet Lala Meredith-Vula Londen voor het Albanese platteland, waar ze hooibergen begon te fotograferen. Op de vraag: “Waarom hooibergen?” antwoordde ze dat ze in deze agrarische vormen “het ultieme kunstwerk” had gevonden. En om terug een connectie op te bouwen met haar vaderland – Meredith-Vula werd in 1966 geboren in Sarajevo, in het voormalige Joegoslavië – moest dit abstract verlangen in de aarde worden verankerd.

Bijna drie decennia en honderden foto’s later loopt het project nog steeds. De hooibergen worden nog steeds gemaakt door boeren uit plaatsen als Peja, Carraleva en Dulje, al komen ze tegenwoordig minder vaak voor. Meredith-Vula blijft hun hardnekkige aanwezigheid indexeren, samen met wat hun harnekkige persoonlijkheden zouden kunnen worden genoemd. Haar hooibergen zijn aanzienlijk gevarieerder dan de traditionele, pittoreske heuvels

Lala Meredith-Vula (1966, Sarajevo) is kunstenares en professor in kunst en fotografie aan de De Montfort University, Leicester, UK. Zij verhuisde op jonge leeftijd naar Engeland met haar Albanese vader en Engelse moeder. Na haar afstuderen aan Goldsmiths’ College in 1988 keerde zij terug naar de Balkan.

Lala Meredith-Vula vertegenwoordigde Albanië op de 48e Biënnale van Venetië (1999) en nam deel aan *documenta 14* in Athene en Kassel (2017). Meredith-Vula werkt momenteel aan een boek van haar “Haystacks” serie, samengesteld door Monika Szewczyk en ondersteund door de Graham Foundation, Chicago.

geschilderd door Jean-François Millet of Claude Monet in de negentiende eeuw. Fotografie individualiseert hooibergen; het transformeert ze tot eigentijdse, documenteerbare onderwerpen.

Er is veel gebeurd in dit onrustige gebied sinds Meredith-Vula er haar eerste hooiberg fotografeerde. De Republiek Kosovo verklaarde zich onafhankelijk van Servië, dat zelf deel uitmaakte van Joegoslavië toen zij aan deze reeks begon. Zelfs als hooibergen gefotografeerd worden zoals jij en ik en daardoor een bijna animistische kwaliteit krijgen, hebben ze geen paspoort of nationale loyaliteit. Hun vormen worden bepaald door de gewoontes van het land te bewerken, gewoontes die ouder zijn dan natiestaten. De behoeften van dieren en de dichterlijke vrijheid van de boeren spelen een rol. [...]”

Monika Szewczyk over
Lala Meredith-Vula (fragment),
documenta 14: Daybook
(Prestel: 2017).

Jamilah Sabur

Bulk Pangaea, 2021

2-kanaals video installatie, digitaal 4K, kleur, 2.1 surround geluid, 15 min. 3 sec.
Met dank aan de kunstenaar en Copperfield, Londen

Het videowerk *Bulk Pangaea* gaat op zoek naar plekken waar de winning, transport, raffinage en consumptie van aluminiumerts plaatsvindt. Aluminium geldt als de cosinus van de wereldwijde schommelingen op energiemarkten en wordt gewonnen uit bauxiet, een erts dat vooral gevonden wordt in de bovengrond van tropische en subtropische gebieden. Het is een element dat alleen verfijnd kan worden op locaties waar energie, relatief gezien, absurd goedkoop is. Deze 'locaties' zijn niet noodzakelijk geografische locaties, maar eerder momenten waarop de energieprijzen tijdelijk dalen. Deze korte dalingen bieden tijdelijk de gelegenheid om bauxiet te raffineren tot aluminium, zodat er een voorraad kan worden aangelegd die wordt gerantsoeneerd en vervolgens op de markt gebracht wanneer de energiekosten weer stijgen, om de winsten te maximaliseren.

Vanuit het perspectief dat Sabur inneemt beginnen netwerken te ontstaan, vanuit een alchemistische logica, een periodiek systeem met duidelijke gevolgen, maar welke? *Bulk Pangaea* begint waar de Slag bij Waterloo plaatsvond en de glooiing van de helling van Mont-Saint-Jean waar de hertog van Wellington en zijn leger Napoleon versloegen in 1815. De Nederlandstalige voice-over reciteert *Geographic Aspects of the War* uit 1915 van de Amerikaanse geograaf en geomorfoloog Douglas Wilson Johnson, aangezien precies deze helling van de Mont-Saint-Jean een frontale aanval van het Franse leger van Napoleon Bonaparte belemmerde. Minder dan een eeuw voordien werden de Britten nog verslagen door de Marrons in de Cockpit Mountains van Jamaica, een karstlandschap dat werd belemmerd door een steile helling in het noorden.

Deze ontwrichting van plaats/tijd bepaalt onze postkoloniale en laatkapitalistische context. Extractie gebeurt op brute wijze, maar de vruchten ervan worden geplukt in een eeuwige toekomst die ontoegankelijk is voor zij die ervoor hebben gewerkt. *Bulk Pangaea* is genoemd naar het in Panama geregistreerde vrachtschip dat ruw bauxiet vervoert van Jamaica naar Louisiana, een onderneming die wordt afgehandeld door Noranda Alumina dat eigendom is van de in Londen gevestigde metaalhandelsfirma Concord Resources. Als de eigenschappen van tijd en kapitaal worden beschouwd in relatie tot iets dat vaststaat in de sterrenhemel, zoals onze planeet, begint de lens van de menselijke geschiedenis te buigen.

Jamilah Sabur (1987, St. Andrew Parish, Jamaica) woont en werkt in Brussel. Metafysica, geologie en geheugen zijn terugkerende thema's in haar werk. Sabur levert kritische bijdragen aan de ideologische ruimten van arbeid en transporteconomieën en gebruikt verbeelding op een planetaire schaal om ons begrip van plaats, tijd en geschiedenis te herkalibreren.

Allan Sekula

10.1 *Fisherman's hut, Saché, 1998–2000*

10.2 *The road to Saché, 1988*

Cibachrome print op aluminium, houten kader,
Plexiglas

Met dank aan Allan Sekula Studio en
Galerie Michel Rein, Brussel en Parijs

Allan Sekula (1951–2013) was een Amerikaans fotograaf, schrijver, filmmaker, theoreticus en criticus. Van 1985 tot aan zijn overlijden doceerde hij aan het California Institute of the Arts. Zijn werk richtte zich op de theorie en geschiedenis van de fotografie, studies van het gezinsleven bepaald door het militair-industrieel complex, en in het geval van *Fish Story* op onderzoek naar de mondiale maritieme economie.

Allan Sekula:

“Deze foto’s zijn gemaakt [...] tijdens een residentie in het Atelier Calder in Saché, Frankrijk. Alexander Calder, die als jongeman de zee opging en wiens tienerjaren samenvielen met de laatste jaren van de dwarsgetuigde koopvaardij schepen, vertaalde de eenvoudige maar diepzinnige motorische logica van de wind, het canvas en het touw in het plaatstaal en het gesneden staal van de moderniteit. Net als schepen draaien ook mobiele rondjes op een manier die musea, hoe scheepsachtig die ook lijken, dat niet doen.

Saché is verbonden met de zee via een zijrivier van de Loire, en zowel de groene

bedekking van deze wereld als de verbondenheid met het Rijk werden al veel eerder getraceerd door Balzac, die gevaarlijke hoeveelheden koffie dronk en tot diep in de nacht romans schreef over onbeantwoorde verlangens en opkomend kapitalisme, tegenover de rivier waar Calder zijn atelier zou bouwen en begon te prutsen met draad en restjes staal.”

Fragment vertaald uit: Allan Sekula, “TITANIC’s Wake”, *Art Journal*, Vol. 60, No. 2 (zomer 2001), pp. 26-37

Marie Voignier

Le terrain était déjà occupé (le futur), 2012

HD video, 17 min

Met dank aan de kunstenaar en Argos, Brussel.

Geproduceerd door Les Ateliers de Rennes, biennale d'art contemporain 2012, Frac Bretagne

Le terrain était déjà occupé (le futur) [Het land was al bezet (de toekomst)] werpt een blik op een woestijn, precies wanneer de ruiters van constructie en ontwikkeling verschijnen. Een landmeter, een tuinarchitect en een stedenbouwkundige geven hun visie op het 'land'. Tegelijkertijd bevraagt een filmploeg het scenario en de regie. In lijn van de architectuurdocumentaires die Eric Rohmer met Jean-Paul Pigeat in de jaren zeventig voor tv maakten, voert Marie Voignier een ontmoeting op tussen cinema en opbloeiende stedenbouw.

Marie Voignier (1974, Ris-Orangis, Frankrijk) woont in Parijs. Haar videowerk gaat in op de verweving van fictieve en feitelijke elementen binnen de werkelijkheid zelf.

Gustave De Smet

12 *Avondzon, 1943*

Olieverf op doek
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

Hubert Malfait

13 *Terug van het veld, 1943*

Olieverf op doek
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

Constant Permeke

14 *Landschap, 1935*

Olieverf op doek
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

Albert Servaes

15.1 *Aardappel oogst, 1928*

Olieverf op doek
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

15.2 *Oogstende boerinnen, 1905*

Olieverf op doek
Collectie mudel, Deinze

15.3 *Boeren op de rug gezien, 1913*

Olieverf op doek
Collectie mudel, Deinze

15.4 *Landschap met schelf, 1915*

Olieverf op doek
Collectie mudel, Deinze

Gustave Van de Woestyne

16 *Boer Kerckhove, 1910*

Olieverf op doek
Collectie Museum Dhondt-Dhaenens

Stichting Mevr. Jules
Dhondt-Dhaenens
Museumlaan 14
9831 Deurle, België
www.museumdd.be
info@museumdd.be
+32 (0)9 330 17 30

Uitgegeven naar aanleiding
van de tentoonstelling
Fruits of Labour in Museum
Dhondt-Dhaenens, Deurle
van 11.06.23-20.08.23.

Curator

Laurens Otto

Teksten

Laurens Otto, met
bijdragen van Timo
Demollin; Mbuku Kimpala,
Ced'art Tamasala, Jérémie
Mabiala (Cercle d'Art des
Travailleurs de Plantation
Congoïse); Allan Sekula;
Monika Szewczyk (over
Lala Meredith-Vula)

Vertalingen

Lucas Faugère (Frans)
Yasmin Van 'tveld
(Nederlands)

Redactie

Vaughn Bayley (Engels)

Grafisch ontwerp

ruttens-wille

Druk

MDD drukt duurzaam dankzij
Zwartopwit



© de auteurs, de kunstenaar
en Museum Dhondt-
Dhaenens, 2023

Alle rechten voorbehouden.
Geen enkel deel van
deze publicatie mag
gereproduceerd of
overgedragen worden,
in enige vorm of op enige
wijze, elektronisch of
mechanisch, met inbegrip
van fotokopie, opname of
enig ander informatie-,
opslag- of ophaalsysteem,
zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming
van rechthebbenden.

Met de steun van

Vlaamse overheid,
Mondriaan Fonds,
Vidisquare

Met dank aan de kunstenars:

Simon Boudvin, Andrea
Büttner, Cercle d'Art des
Travailleurs de Plantation
Congoïse (Mbuku Kimpala,
Ced'art Tamasala, Jérémie
Mabiala), Timo Demollin,
Dionisis Kavallieratos,
Ives Maes, Lala Meredith-
Vula, Jamilah Sabur,
Allan Sekula, Marie
Voignier

Met bijzondere dank aan:

Laurence Alary, Niels
Van Tomme (Argos); Arne
Bastien; Janke Brands,
Renzo Martens, Nikki Omes
(Human Activities); Justine
Do Espirito Santo, Nella
Franco (Hollybush Gardens);
Fé Fiers; Patricia
Giannopoulou (Bernier /
Eliades Gallery); Alice
Joubert-Nikolaev (Galerie
Michel Rein); Alexander
Koch (KOW); Wim Lammertijn,
An Meirhaeghe (mudel);
Will Lunn (Copperfield
Gallery); Kyveli
Mavrokordopoulou; Lola
Pertsowsky; Allan Sekula
Studio; Monika Szewczyk;
Johan Vandermaelen; Sofie
Van de Velde (Gallery
Sofie Van de Velde); Pascal
Willekens (Vidisquare)

Bruikleengevers:

Allan Sekula Studio; Argos,
Brussel; Bernier/Eliades
Gallery, Athene en Brussel;
Copperfield Gallery,
Londen; Galerie Jean
Brolly, Parijs; Galerie
Tschudi, Zuoz; Galerie
Michel Rein, Brussel en
Parijs; Gallery Sofie
Van den Velde, Antwerpen;
Hollybush Gardens, Londen;
INA, Parijs; KOW Berlijn;
mudel, Deinze

Museum Dhondt-Dhaenens

Goedele Bartholomeussen
(directeur), Jan(us)
Boudewijns, (tentoonstel-
lingsverantwoordelijke),
Vincent Laute (logistiek
medewerker), Laurens Otto
(curator), Beatrice Pecceu
(onthaalmedewerker),
Michiel Van Damme
(artistiek medewerker
en collectiebeheer),
Esther Van den Abeele
(publieksmedewerker),
An-Valerie Vandromme
(productieverantwoordelijke),
Rik Vannevel
(communicatieverant-
woordelijke), Kara Van Pelt
(communicatie)

Raad van Bestuur

Christine Claus
(voorzitter), Franciska
Decuyper, Kim De Weerd,
Luc Keppens, Philippe
Leeman (ondervoorzitter),
Frédéric Mariën, Carine
Stevens, Jan Vermassen

Uitvoerend comité

Christine Claus
(voorzitter), Luc Keppens,
Frédéric Mariën, Carine
Stevens, Bart Vandesompele

Raad van Advies

Frank Benijts,
Bie Hooft-De Smul,
Philippe Leeman
(voorzitter), Bruno
Matthys, Paul Thiers,
Benedikt van der Vorst,
Arne Van Winterghem,
Paul Vanhonselbrouck

Patroons

Siegfried Jonckheere,
Luc Keppens, Marc Maertens,
Alex Maes, Damien Mahieu,
Arne Notebaert, Sabine
Sagaert, Paul Thiers,
Peter van der Graaf,
Katrien Van Hulle,
Jocelyne Vanthourhout,
Leo Van Tuyckom,
Hendrik Vermeire





Lala Meredith-Vula, *20th July 2018, Gotovuša, Kosova no.2*, uit de serie "Haystacks", 1989-lopend
Met dank aan de kunstenaar

museum
dhondt-
dhaenens