



SUB TERRA

Tatiana BOHM, Corine BORGNET, Seyni Awa CAMARA,
Giovanni CIONI, Sigalit LANDAU, Loup LEJEUNE,
Carole LOUIS, Andreï MOLODKIN, Lucien PELEN,
Diana SCHERER, Marie SOMMER,
Maarten VANDEN EYNDE

23

SUB TERRA

**Tatiana BOHM, Corine BORGNET, Seyni Awa CAMARA,
Giovanni CIONI, Sigalit LANDAU, Loup LEJEUNE,
Carole LOUIS, Andreï MOLODKIN, Lucien PELEN,
Diana SCHERER, Marie SOMMER,
Maarten VANDEN EYNDE**

Commissaire / Curator: Lola Meotti



L'idée de l'exposition Sub Terra est née en Allemagne en 2015 lorsque je visitais le Völklinger Hütte: un ancien complexe sidérurgique reconverti en salle d'exposition, situé dans la ville allemande de Völklingen en Sarre. J'y appris que l'usine, édifiée en 1873, devint rapidement un complexe industriel unique en Europe, assurant toutes les étapes de la production de la fonte et de l'acier. Au pic de sa production durant l'après-guerre, l'usine employait jusqu'à 17 000 ouvriers. Elle ferma ses portes en 1986 et fut le premier monument industriel à être inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco. C'est aujourd'hui un musée témoignant de son histoire et qui abrite aussi diverses expositions temporaires. Ce jour-là, l'exposition de l'ancienne grande halle des machines portait sur les crânes. De Pompéi à Damien Hirst, le parcours proposait un immense cabinet de curiosités traversant les continents et les époques.

C'est dans ce monument de l'âge d'or de l'industrialisation, au milieu de mille têtes, bobines, et tronches humaines que je suis tombée nez à nez avec un visage: un crâne surmodelé Vanuatu. Il était sous une vitrine, tenu sur une pique. Ses yeux étaient de petites orbites creuses et rondes et sa peau recouverte d'un pigment bleuté. M'approchant du texte explicatif, je découvrais que les habitants des états insulaires du Pacifique voyaient dans la tête le siège de l'âme. Selon certaines coutumes, le corps du défunt pouvait être décapité avant l'inhumation puis l'on procédait quelque temps plus tard à l'exhumation du crâne. Après avoir été nettoyé, il était surmodelé grâce à un mélange de terre glaise et d'huiles végétales, l'objectif étant alors de façonner un nouveau visage. Si le crâne sert à se souvenir, il ne représente pas le défunt tel qu'il était de son vivant, il symbolise un état intermédiaire vers le monde des ancêtres.

Au-delà de la révélation sublime de l'objet, je fus interpellée par son expression ébahie. Il me regardait avec un air étonné. Des liens invisibles commencèrent alors à se tisser dans mon esprit.

De quoi pouvait-il s'étonner? Faisait-il un constat du contexte dans lequel il s'était retrouvé? Les fantômes des mineurs, ouvriers de cette usine devenue mémorial, dialoguaient avec cet humain, arraché à son territoire, et revenu lui aussi d'entre les morts. On célèbre une mémoire, mais au nom de quel présent, pour quel futur? Les ressources, le climat,

la condition ouvrière, la récupération culturelle... beaucoup de sujets a priori éloignés se télescopèrent dans mon esprit.

Depuis sept ans, au fil de mes rencontres avec des artistes ou de leurs œuvres, l'exposition Sub Terra s'est dessinée de façon de plus en plus nette. C'est maintenant à la Maison des Arts de Schaerbeek qu'elle vient à prendre forme, dans cette magnifique maison de maître, symbole d'un autre temps marquée par d'autres rapports de classe, un lieu de mémoire lui aussi réhabilité en lieu d'exposition.

La terre, le sel, les os, la malachite ou le pétrole sont autant de matériaux au service des artistes de Sub Terra. Ils invitent le spectateur à lire notre civilisation sous forme de stratigraphie. Des entrailles de la terre jusqu'à son épiderme, les artistes illustrent ici notre relation conflictuelle avec le monde souterrain. L'être humain mine, fore, extrait sans complexe, souvent en rapport de force avec ses semblables ainsi qu'avec la matière elle-même, comme si elle était inépuisable. Les mises à jour des engrenages du profit, et leurs aberrations, nous posent ici des questions politiques, sociales et écologiques. Creuser c'est également voyager dans un futur antérieur: de l'archéologie aux rites funéraires, religieux ou profanes, c'est sous la surface que nous déterrons notre histoire, et cherchons un lieu de repos éternel. D'une œuvre à l'autre, l'exposition Sub Terra entraîne le spectateur dans un voyage, un aller et retour permanent entre notre passé, notre présent et notre avenir incertain.

Lola Meotti, 2022

Carole Louis, *Cave in for later*, 2021,
performance et installation/
performance en installation in situ,
30 min, Antofagasta, Chili
© Biennale Saco



Ik kreeg het idee voor de tentoonstelling Sub Terra in 2015 in Duitsland, tijdens een bezoek aan de Völklinger Hütte, een voormalig ijzer- en staalcomplex dat werd omgebouwd tot tentoonstellingszaal, gelegen in de Duitse stad Völklingen in Saarland. Ik leerde er dat de in 1873 gebouwde fabriek in Europa al snel een uniek industrieel complex werd, dat alle stappen voor de productie van gietijzer en staal besloeg. Op de piek van haar productie na de oorlog had de fabriek wel 17.000 arbeiders in dienst. Ze sloot haar deuren in 1986 en was het eerste industriële monument dat door Unesco tot werelderfgoed werd uitgeroepen. Tegenwoordig is het een museum dat haar geschiedenis vertelt en ook verschillende tijdelijke tentoonstellingen onderbrengt. Die dag ging de tentoonstelling in de voormalige grote machinezaal over schedels. Van Pompeï tot Damien Hirst: het parcours nam me door de continenten en eeuwen heen mee langs een immens rariteitenkabinet.

Het is in dit monument van de gouden eeuw van de industrialisering, te midden van duizend menselijke hoofden, tronies en koppen, dat ik oog in oog kwam te staan met een gezicht: een bepleisterde Vanuatu-schedel. Hij stond in een vitrinekast, op een staaf. Op de plaats van de ogen zaten kleine, holle en ronde kassen en de huid was blauwig. Ik las de uitleg die erbij stond en ontdekte dat de bewoners van de eilanden in de Stille Oceaan in het hoofd de zetel van de ziel zagen. Volgens bepaalde gebruiken mocht het lichaam van de overledene worden onthoofd vóór de begrafenis. Later werd dan de schedel opgegraven. Hij werd schoongemaakt en als het ware bepleisterd met een mix van leem en plantaardige oliën, met de bedoeling om een nieuw gezicht te creëren. Hoewel de schedel een herinnering is, stelt hij niet de overledene voor zoals die bij leven was. Hij symboliseert een staat van overgang naar de wereld van onze voorvaders.

Wat we ook verraste, was de uitdrukking op het gezicht. Hij keek me stomverbaasd aan. Mijn hoofd begon onzichtbare verbanden te leggen. Waarover kon hij zich verbazen? Verwees het naar de context waarin hij zich had bevonden? De geesten van de mijnwerkers, de arbeiders van deze fabriek die een gedenkteken is geworden, waren in dialoog met deze mens, die was weggerukt uit zijn territorium en ook was teruggekeerd van de doden. Men viert een herinnering. Maar in naam van welk heden, voor welke toekomst? Grondstoffen, het klimaat, de werkomstandigheden, cultuurkaping... Veel schijnbaar uiteenlopende thema's botsten in mijn hoofd.



De afgelopen zeven jaar, waarin ik kennismakte met kunstenaars of hun werk, is de tentoonstelling Sub Terra steeds meer vorm gaan krijgen. En die is nu te zien in La Maison des Arts in Schaarbeek, in dit prachtige herenhuis dat zelf een symbool is van een ander tijdperk, met andere klassenverhoudingen, een gedenkplaats die nu ook een tentoonstellingsruimte is.

De kunstenaars van Sub Terra bedienen zich onder meer van aarde, zout, beenderen, malachiet en aardolie. Ze nodigen de toeschouwer uit tot een lezing van onze beschaving in de vorm van stratigrafie. De kunstenaars illustreren hier onze conflictrelatie met de ondergrondse wereld, van de ingewanden van de aarde tot haar oppervluid. Vrijpostig delft, boort en ontgint de mens, vaak in een machtsstrijd met zijn medemens en het materiaal zelf, alsof het onuitputtelijk is. Het blootleggen van de raderwerken van winst en hun aberraties roept hier politieke, sociale en ecologische vragen op. Graven is ook reizen naar een voltooide toekomst, van archeologie tot religieuze of profane begrafenisrituelen. Onder het aardoppervlak graven we onze geschiedenis op en zoeken we een eeuwige rustplaats. De tentoonstelling Sub Terra neemt de bezoeker mee op een reis, een permanent heen en weer gaan tussen ons verleden, ons heden en onze onzekere toekomst.

Lola Meotti, 2022



TATIANA BOHM

Reliquaire de Théodore de Bry, 2022

152 cm x 89 cm x 43 cm

Tatiana Bohm a su au fur et à mesure des années et de son travail artistique se réapproprier les différentes techniques acquises lors de sa formation en design textile. Elle intervient sur ou avec des images de la violence du monde: guerre, colonisation, torture, destruction, tyrannie du pouvoir ou de la religion. Son travail se développe également à travers des savoir-faire qui agissent sur la matière. Elle opère des gestes répétitifs sur les supports choisis en employant des techniques ouvrières (percer, poncer, graver à chaud, souder...). L'usage initial de l'outil se voit déplacé vers un autre support qui devient témoin de l'action créatrice de l'artiste, créant ainsi un nouveau sens (soldats en plastique perforés, histoire de l'art poncée...). Chaque œuvre de Tatiana Bohm est pour elle un champ d'action, quel qu'en soit le médium: sculpture, installation, performance, dessin, vidéo, photo... Ensemble, les différents axes de travail forment la vision du monde qu'elle nous donne à voir. Une Histoire réajustée de sens et de sensibilité où l'usage des matières décuple l'incarnation.

Le secrétaire de Tatiana Bohm présenté ici est un meuble à battant en acajou avec tiroirs en citronnier. C'est le symbole de l'Occident et de son pouvoir économique bâti sur de lourds passés coloniaux. Il devient reliquaire des extractions minières et des dommages irréversibles causés par cette soif de l'or. Il est gravé et doré à même le bois sur les deux flancs ainsi que sur la face avant de dessins de Théodore de Bry (1528-1598). Sur la face avant en haut, ces dessins représentent la rencontre des conquistadors avec les autochtones du « Nouveau monde » en 1492; sur la face avant en dessous : la mise en esclavage des autochtones dans les mines d'or et d'argent par les conquérants espagnols ; sur les 2 pans latéraux : les tortures infligées par les conquistadors aux autochtones. A l'intérieur du reliquaire sur les tiroirs sept plaques de verre gravées de sept scènes de tortures inspirées par Théodore de Bry sont rehaussées de peinture sanguine (oxyde de fer recuit) et dorées à la feuille 24K. Il s'y trouve également deux plaques de cuivre oxydé, deux plaques d'acier oxydé, et deux plaques de verre peintes en une couleur qui contient du

bleu de cobalt, de la malachite, de l'étain, du noir d'ivoire (ivoire calciné en poudre) et du lapis lazuli. Un médaillon en verre serti de plomb qui contient de la sanguine en poudre, de la terre de Los Angeles, de la feuille d'argent, de la poudre de lapis lazuli, de la poudre de malachite, de la feuille d'or 24K, de l'oxyde de cuivre et du bleu de cobalt. Une plaque de laiton miroir qui est gravée d'une image fantomatique de torture, et lorsqu'on essaye d'y déchiffrer le dessin, c'est notre visage qui s'y reflète.

Tatiana Bohm est née en 1979 et vit et travaille à Bruxelles. Elle obtient son diplôme de designer textile en 2005 à l'ENSAV La Cambre à Bruxelles. Depuis 2005, elle expose et performe en solo ou collectivement en Belgique, à Bruxelles (à l'Iselp, au Musée d'Ixelles, à Art on paper, à la Galerie 100 titres), à Liège et Tournai (Le Tamat). A l'étranger aussi, en France (au Musée des Beaux-arts à Arras, au CWB à Paris, La collection Antoine Galbert), jusqu'en en Corée du Sud. En 2011, elle participe à une exposition en duo avec son père Pierre-Yves Bohm - Tatiana Bohm à la Galerie Bruno Mory. En 2019, elle réalise une performance dans l'exposition de Stéphane Mandelbaum au Musée Juif de Bruxelles.

Reliquaire de Théodore de Bry (Relikwieënkast van Théodore de Bry), 2022

152 cm x 89 cm x 43 cm

In de loop der jaren en naarmate ze meer kunstwerken maakte, is Tatiana Bohm opnieuw gebruik gaan maken van de verschillende technieken die ze tijdens haar opleiding textielontwerp leerde. Ze werkt op of met beelden van geweld in de wereld, zoals oorlog, kolonisering, marteling, vernieling, religieuze of politieke tirannie. Haar werk komt ook tot stand via de vakkennis die iets doet met het materiaal. Ze laat repetitieve gebaren los op de gekozen dragers en hanteert daarbij arbeiderstechnieken (boren, schuren, graveren, lassen...). Het initiële gebruik van het gereedschap wordt verplaatst naar een andere drager, die getuige wordt van de scheppende daad van de kunstenares en zo een nieuwe betekenis creëert (geperforeerde plastic soldaatjes, geschuurde kunstgeschiedenis...). Elk werk van Tatiana Bohm is voor haar een actieradius, ongeacht het medium (beeldhouwkunst, installatie, performance, tekening, video, foto...). Samen vormen de verschillende werkassen de visie op de wereld die zij ons toont. Een met

betekenis en gevoeligheid aangepaste Geschiedenis waarbij het gebruik van materialen de incarnatie vertienvoudigt.

De hier getoonde secretaire van Tatiana Bohm is een meubel met een deurtje van mahoniehout en lades van citroenhout. Het is het symbool van het Oosten en van zijn economische macht, gebouwd op een zwaar koloniaal verleden. Het wordt een overblijfsel van de mijnbouw en de onomkeerbare schade die deze goudzucht heeft berokkend. Het hout is aan beide zijden en aan de voorzijde gegraveerd en verguld met tekeningen van Theodore de Bry (1528-1598). Op de bovenste voorzijde stellen deze tekeningen de ontmoeting tussen de conquistadores en de inboorlingen van de 'Nieuwe Wereld' in 1492 voor. Op de onderste voorzijde maken de Spaanse veroveraars de inboorlingen tot slaaf om te werken in de goud- en zilvermijnen. Op de 2 zijpanelen zien we hoe de conquistadores de inboorlingen martelen. Aan de binnenkant van de relikwieënkast zijn op de lades zeven glazen platen gegraveerd met zeven marteltaferelen, geïnspireerd door Theodore de Bry, en geaccentueerd met bloedrode verf (gegloeid ijzeroxide) en verguld bladgoud van 24 karaat. Er zijn ook twee geoxideerde koperen platen, twee geoxideerde stalen platen en twee glazen platen, beschilderd in een kleur die kobaltblauw, malachiet, tin, ivoorzwart (gecalcineerd ivoor in poedervorm) en lapis lazuli bevat. Een met lood bezet glazen medaillon met daarin sanguinepoeder, aarde uit Los Angeles, bladzilver, lapis lazuli in poedervorm, malachietpoeder, bladgoud van 24 karaat, koperoxide en kobaltblauw. Een plaat van spiegellend messing die is gegraveerd met een spookachtig marteltafeel. En wanneer we de tekening proberen te ontcijferen, zien we ons gezicht erin weerspiegeld.

Tatiana Bohm werd geboren in 1979. Ze woont en werkt in Brussel. Ze studeerde in 2005 af als textielontwerpster aan ENSAV La Cambre in Brussel. Sinds 2005 exposeert en performt ze solo of collectief in België, Brussel (Iselp, Museum van Elsene, Art on Paper, Galerie 100 Titres), Luik en Doornik (Le Tamat). Maar ze krijgt ook zichtbaarheid in het buitenland, van Frankrijk (museum voor schone kunsten in Arras, CWB in Parijs, La collection Antoine Galbert) tot Zuid-Korea. In 2011 exposeert ze samen met haar vader in Galerie Bruno Moray: Pierre-Yves Bohm - Tatiana Bohm. In 2019 hield ze een performance in de tentoonstelling van Stéphane Mandelbaum in het Joods Museum van Brussel.



CORINE BORGNET

Le dernier souper, 2019

Jesmonite et os de volailles,
200 x 200 cm

Corine Borgnet est une artiste à la démarche protéiforme et généreuse. Ne se refusant rien ou presque, de l'os à la vidéo, du Post-it à la réalité virtuelle. Partant le plus souvent du dessin, elle crée depuis 20 ans une œuvre dont les ressorts sont l'absurde et l'oxymore. Elle puise autant sa symbolique dans une iconographie empruntée à la grande histoire que dans des modes d'expressions plus populaires comme le tatouage, les contes et mythologies.

« Sur la table, divers éléments de vaisselle invitent le spectateur à la fête: des assiettes, des couverts, des verres, bref, une généreuse promesse de combler l'appétit. Cet appétit déçoit et déprime malgré la facture même de ces différents artefacts. Le matériau utilisé par l'artiste, de la jesmonite, une résine poreuse et beige, donne à l'ensemble un aspect ossifié, sorti du temps trop long de l'Histoire, et fleurant l'atmosphère des cimetières. Comme si la mort, en amont, avait déjà frappé, obligeant les convives éventuels



à désertier ventre-à-terre. Que la fête recommence? Sur la table, des insectes semblant composés au moyen de déchets, eux, sont passés à table. Superbe et intrigant univers de beauté raffinée que celui-là. Mais l'artiste, à dessein, le réduit à une forme ambiguë. Le dernier souper marie le haut et le bas, l'espoir et la mort, la faim et l'impossibilité d'accéder à une nourriture flattant nos estomacs, tandis que prolifère une invasion de cafards ou assimilés. Le désir veut mais la réalité, cette fois, refuse. Donner et reprendre, unifier le sublime et le sentiment de la perte, tel est l'esprit qui préside à cette cérémonie et à l'esprit de faste. Le dernier souper serait-il celui, allusivement, d'un monde de la surconsommation à bout de souffle, condamné? Nourritures terrestres, nourritures célestes - vous n'avez plus de matière.»

Extrait du texte de Paul Ardenne The Last Supper, 2019

Artiste plasticienne, Corine Borgnet a étudié aux Beaux-arts de Poitiers avant d'aller vivre à New York. De retour des Etats-Unis en 2002, elle installe son atelier à

Paris où elle vit et travaille. Outre ses expositions personnelles comme *Le dernier souper* à la galerie Valérie Delaunay (Paris, 2020), *Amours éternels* au Musée Dali (Paris, 2019) ou encore à la galerie The Phactory (New York, 2006 / 2007), au Siège de l'ONU (New York, 2005) et à l'Alliance française de Columbia University (2002), son travail a également été présenté lors d'expositions collectives en Belgique, Paris, à Pékin, en Allemagne, Londres et New York.

Le dernier souper, 2019

Jesmonite en kippenbotjes,
200 x 200 cm

Corine Borgnet is een kunstenares met een veelzijdige en gulle manier van werken. Er is maar weinig waar ze neen tegen zegt, van beenderen tot film, van post-it tot virtual reality. Op basis van tekeningen maakt ze al 20 jaar werken met het absurde en het oxymoron als drijvende kracht. Haar symboliek haalt ze in een iconografie die is ontleend aan zowel de grote geschiedenis als meer populaire expressiemiddelen, zoals tatoeages, sprookjes en mythologieën.

«Op tafel ligt en staat divers vaatwerk dat de toeschouwer uitnodigt om te feesten. Borden, bestek, glazen... Kortom, een gulle belofte op het stillen van de eetlust. Maar die eetlust stelt teleur en deprimeert, ondanks de makelij van de verschillende artefacten. Het materiaal dat de kunstenares gebruikt, is jesmonite, een poreus, beige hars. Het geeft het geheel een verbeend aanzicht, alsof het al veel te oud is, en roept de sfeer van begraafplaatsen op. Alsof de dood al had toegeslagen en eventuele genodigden daarmee had verplicht halsoverkop te vertrekken. Kan het feest opnieuw beginnen? Op de tafel zitten insecten, die lijken te zijn gemaakt van afval. Het is een prachtige en intrigerende wereld van verfijnde schoonheid. Maar de kunstenares reduceert het opzettelijk tot een dubbelzinnige vorm. Le dernier souper verenigt hoog en laag, hoop en dood, honger en de onmogelijke toegang tot voedsel dat onze magen vleit, terwijl een invasie van kakkerlakken en consoorten woekert. Het verlangen wil wel, maar deze keer weigert de werkelijkheid. Geven en terugnemen, het verhevene en het gevoel van verlies verenigen, dat is de geest die aan de basis ligt van

deze ceremonie en praalsfeer. Zou Le dernier souper zinspelen op een verdoemde, uitgeputte wereld van overconsumptie? Aards voedsel, hemels voedsel... Je hebt geen materie meer.»

*Fragment uit de tekst van Paul Ardenne
The Last Supper, 2019*

Beeldend kunstenares Corine Borgnet studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten van Poitiers en woonde daarna tien jaar in New York. Ze keerde in 2002 terug uit de Verenigde Staten en installeerde haar studio in Parijs, waar ze woont en werkt. Naast haar persoonlijke tentoonstellingen, zoals Le dernier souper in Galerie Valérie Delaunay (Parijs, 2020), Amours éternels in Musée Dali (Parijs, 2019) of galerij The Phactory (New York, 2006/2007), in de hoofdzetel van de VN (New York, 2005) en de Alliance Française van Columbia University (2002), werd haar werk ook voorgesteld op groepstentoonstellingen in België, Parijs, in Peking, London en New York.



SEYNI AWA CAMARA

Asék di si fool (Femme aux grenouilles), 2011

Terre cuite, 96 x 29 x 24 cm

Assékou (Jeune fille vierge), 1997

Terre cuite, 45 x 20 x 20 cm

Seyni Awa Camara grandit au Sénégal auprès de sa mère potière, qui l'initie à la sculpture dès son enfance. Elle a deux frères jumeaux et, un jour, tous les trois, disparaissent dans la forêt casamançaise, à la suite d'une mystérieuse initiation divine: «On était cachés par les génies de Dieu, ils nous ont appris à travailler la terre». Seyni Awa Camara modèle la terre et donne forme à des histoires, des événements et des sentiments, autant rêvés que révélés. Depuis environ trente ans, Seyni Camara a produit un très grand nombre de sculptures. Elle les dispose par ordre de taille dans sa maison, devenue les coulisses d'un théâtre d'objets et de personnages sans scène, exactement à l'image qu'elle a du monde, peuplé de sujets bons, mauvais, beaux ou laids. Certaines œuvres peuvent atteindre jusqu'à deux mètres de hauteur. Toutes ces créatures sont cuites dans un trou creusé dans sa cour, dans le four à

céramique le plus rudimentaire qui soit, et se figent dans le feu à ciel ouvert. Elle voit les visages déformés de ses créations comme une réponse à notre indifférence envers nos ancêtres. À la question de l'art, elle répond: «Damay science ma liguège», ce qui signifie en Wolof «je réfléchis, j'ai une idée, je travaille». Sa réflexion, dans sa condition de femme casamançaise, repose sur des vérités révélées, des histoires intemporelles, ainsi que sur l'observation du monde des Hommes et des objets qui l'entourent. En quelque sorte, elle partage son inquiétude et se doit d'œuvrer pour réunir passé et présent.

Seyni Awa Camara, ou Seni Camara, née vers 1945 en Casamance, est une sculptrice et potière sénégalaise, que l'on rattache à la première génération de l'École de Dakar, même si elle est autodidacte et inclassable. Elle n'a jamais quitté son pays où traditionnellement les femmes réalisent des poteries utilitaires. Initiée par sa mère à ces techniques traditionnelles, ses œuvres et son univers sont en rupture par rapport aux

productions artisanales usuelles et font preuve d'une liberté et d'une imagination spécifique sur le fond et la forme. Elle vend ses créations sur les marchés et depuis sa participation en 1989 à l'exposition *Magiciens de la terre* à Paris, ses œuvres sont aussi exposées en Europe et aux États-Unis. En 1990, Philip Haas lui a consacré un film documentaire tourné à Bignona où elle vit toujours avec sa famille: *Magicians of the Earth: Seni's Children*. Jesús Ahedo (galerie Kalao panafrican creations) réalise le film *Seyni Awa Camara entre les éléments*, et édite le livre éponyme à Bilbao en 2011.

Asék di si fool (Vrouw met de kikkers), 2011

Terracotta, 96 x 29 x 24 cm

Assékou (Jonge maagd), 1997

Terracotta, 45 x 20 x 20 cm

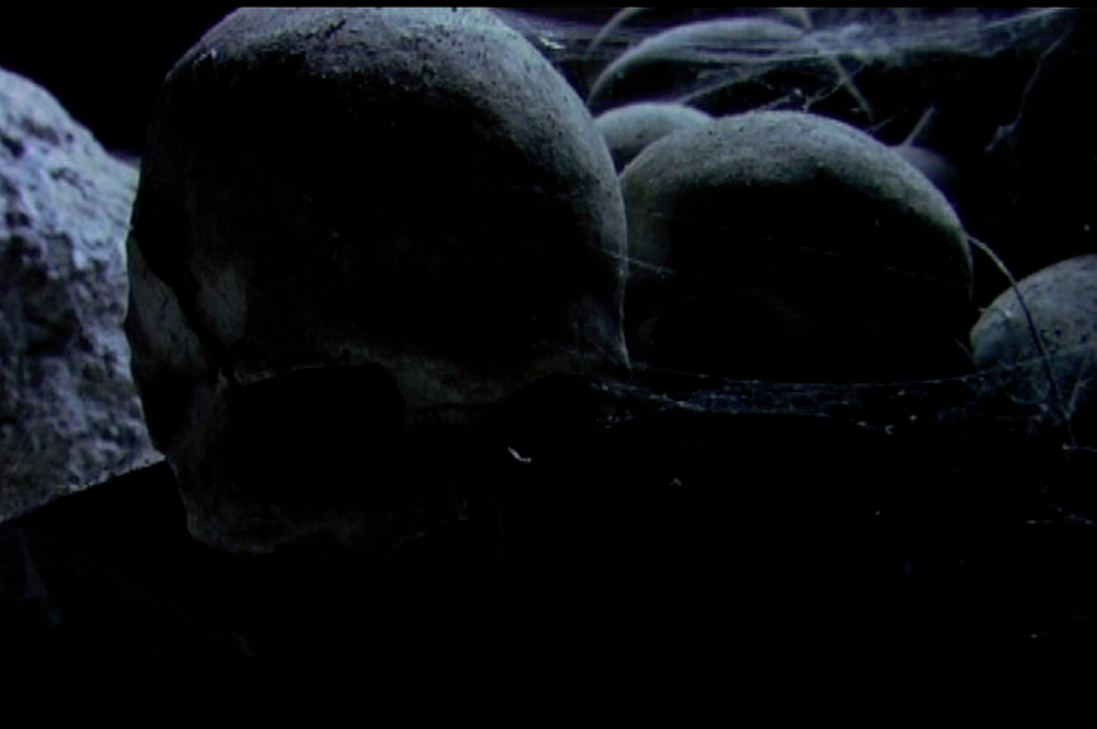
Seyni Awa Camara groeide op in Senegal, als dochter van een pottenbakster die haar al op jonge leeftijd inwijdde tot de beeldhouwkunst. Ze heeft twee tweelingbroers. Op een dag verdwenen ze alle drie in het bos van Casamance, na een



mysterieuze goddelijke inwijding: «De beschermgeesten van God hielden ons verborgen en leerden ons de aarde te bewerken.» Seyni Awa Camara modelleert de aarde en geeft zo vorm aan verhalen, gebeurtenissen en emoties, zowel gedroomd als waargebeurd. De voorbije dertig jaar maakte Seyni Camara bijzonder veel beeldhouwwerken. Ze schikt ze volgens grootte in haar huis, waar je je achter de schermen van een theater van objecten en personages zonder podium waant, precies naar het beeld dat zij heeft van de wereld, bevolkt door goede, slechte, lelijke of mooie mensen. Sommige werken zijn wel twee meter hoog. Ze bakte al deze creaties in een kuil in haar binnenhof, in de meest eenvoudige pottenbakkersoven die je je maar kunt inbeelden, onder de blote hemel. Ze ziet de vervormde gezichten van haar creaties als een reactie op onze onverschilligheid ten aanzien van onze voorouders. Over kunst zegt ze: «Damay science ma liguège», wat Wolof is voor «ik denk na, ik heb een idee, ik werk». Haar overdenkingen, als vrouw uit Casamance, berusten op onthulde waarheden, op tijdloze verhalen, maar ook op de observatie van de wereld van mensen en de voorwerpen die hen omringen. In

zekere zin deelt ze haar ongerustheid en is ze het zichzelf verplicht om het verleden en heden te verenigen.

Seyni Awa Camara, of Seni Camara, werd rond 1945 geboren in Casamance. Ze is een Senegalese beeldhouwster en pottenbakster die kan worden verbonden aan de eerste generatie van de School van Dakar, ook al is ze autodidactisch en in geen enkele categorie onder te brengen. Ze is altijd in haar land gebleven, waar vrouwen van oudsher aardewerk met een praktisch nut maken. Die traditionele technieken leerde ze van haar moeder. Haar werken en wereld breken met die gebruikelijke ambachtelijke producties en tonen een specifieke verbeelding en vrijheid in inhoud en vorm. Haar creaties verkoopt ze op markten. Sinds haar deelname aan de tentoonstelling *Magiciens de la terre* in Parijs in 1989 wordt haar werk ook tentoongesteld in Europa en de Verenigde Staten. In 1990 maakte Philip Haas een documentaire over haar: *Magicians of the Earth: Seni's Children*. Hij nam die op in Bignona, waar ze nog steeds woont met haar gezin. Jesús Ahedo (galerij Kalao Panafrican Creations) maakte de film *Seyni Awa Camara entre les éléments* en gaf het gelijknamige boek uit in Bilbao in 2011.



GIOVANNI CIONI

In Purgatorio, 2009

Documentaire, 72 min.

Directeur de la photographie: Marcello Sannino. Son: Marco Saitta. Montage: Davide Santi, Giovanni Cioni, Massimiliano Pacifico. Production: Teatri Uniti (Naples,) Zeugma Films (Paris), Qwazi qwazi film (Bruxelles)

« Le film s'inspire du culte des âmes du purgatoire, à Naples. On dit que ce sont des morts abandonnés, sans nom. On dit qu'ils nous appellent en rêve, mais parfois apparaissent au milieu de la foule, c'est quelqu'un

qui te regarde. Ces morts demandent à être reconnus. On adopte alors un crâne, parmi des milliers dans les sous-sols de la ville. De ce culte pratiqué jusqu'à il y a quelques années restent des traces, des usages, des croyances. Souvent on me demandait si je croyais au purgatoire, mais ce qui m'a inspiré à venir à Naples et à initier ce film va au-delà de la croyance. Le film n'est pas un regard sur une réalité, c'est une recherche, une immersion dans une représentation du monde, au seuil de l'inexistence, entre rêve et éveil, mais bien réel. Au crâne adopté et soigné, on donne un nom. En reconnaissance, le mort aide le dévot à travers les vicissitudes de l'existence. Ils se reconnaissent, l'un dans l'autre, le mort inconnu et celui qui l'a reconnu. S'ils se reconnaissent, c'est aussi que le dévot se ressent lui-même comme un inconnu. L'Autre, sans nom, qui erre dans la ville. Cette idée m'inspirait, car elle touche au rapport de chacun avec les autres, avec le monde, et avec sa propre existence. Chacun de nous est l'un des autres, un inconnu, quelqu'un qui "doit savoir qu'il a existé", comme le dit Franco, un des protagonistes du film.»

Giovanni Cioni, 2009

Giovanni Cioni est né en 1962 à Paris. Après des études en communication et en anthropologie et une formation en cinéma documentaire, il fonde à Bruxelles la société Qwazi Qwazi film. En 1988, il réalise un premier court métrage, *Le Goût de l'éveil*, présenté à Belfort. Il réalise ensuite *De retour* (1993) puis une série de films muets *La Rumeur du monde*. Il passe ensuite au long métrage avec *Témoins*, puis avec *Nous/Autres*, présenté au FIFF en 2003. Il réalise ensuite *In Purgatorio*, en 2009, sélectionné au Festival dei Popoli à Florence et à Cinéma du réel à Paris. Après *Pour Ulysse* en 2013, il signe *Dal ritorno*, film inspiré de sa rencontre avec Silvano Lippi, soldat italien en Grèce. En 2017, il réalise *Viaggio a Montevideo* et *Non è sogno*, sélectionné à Locarno en 2019.

In Purgatorio, 2009

Documentaire, 72 min.

Directeur van fotografie: Marcello Sannino. Klank: Marco Saitta. Montage: Davide Santi, Giovanni Cioni, Massimiliano Pacifico. Productie: Teatri Uniti (Napels) Zeugma Films (Parijs), Qwazi qwazi Film (Brussel)

«De film is geïnspireerd op de cultus van de zielen van het vagevuur, in Napels. Er wordt gezegd dat het verlaten doden zijn, zonder naam. Ze zeggen dat ze ons roepen in een droom, maar soms ook verschijnen in een menigte, als iemand die je aankijkt. Deze doden willen erkenning. Uit de duizenden schedels in de kelders van de stad wordt er dan eentje geadopteerd. Van die cultus, die tot voor een paar jaar nog levendig was, resten nog sporen, gebruiken en overtuigingen. Ik krijg vaak de vraag of ik geloof in het vagevuur. Maar wat mij inspireerde om naar Napels te komen en deze film te maken, overstijgt geloof. De film is geen visie op een realiteit. Het is een onderzoek, een onderdompeling in een representatie van de wereld, op de drempel van de non-existentie, tussen droom en ontwaken, maar wel echt. De geadopteerde en verzorgde schedel krijgt een naam. De dankbare dode loodst de toegewijde door de lotgevallen van het leven. Ze herkennen elkaar, de naamloze dode en de persoon die hem een naam gaf. Als ze elkaar herkennen, is dat ook omdat de toegewijde zich een onbekende voelt. De Andere, zonder naam, die door de stad dwaalt. Dat idee inspireerde me, omdat het gaat over de relaties tot anderen, tot de wereld, tot ons eigen bestaan. Ieder van ons is een van de anderen, een onbekende, iemand die 'moet weten dat hij heeft bestaan', aldus Franco, een van de hoofdrolspelers in de film.»

Giovanni Cioni, 2009



Giovanni Cioni werd in 1962 geboren in Parijs. Na zijn studies communicatie en antropologie en een opleiding documentaire film richt hij in Brussel de firma Quazi Qwazi Film op. In 1988 maakt hij een eerste kortfilm, *Le Goût de l'éveil*, die wordt voorgesteld in Belfort. Hij maakt vervolgens *De retour* (1993), gevolgd door een reeks doofstomme films, *La Rumeur du monde*. Hij stapt over op langspeelfilms met *Témoins* en daarna *Nous/Autres*, die in 2003 wordt voorgesteld op het FIFF. In 2009 draait hij *In Purgatorio*, die wordt geselecteerd op het Festival dei Popoli in Firenze en Cinéma du Réel in Parijs. Na *Pour Ulysse* in 2013 levert hij *Dal ritorno* af, een film geïnspireerd op zijn ontmoeting met Silvano Lippi, een Italiaanse soldaat in Griekenland. In 2017 maakt hij *Viaggio a Montevideo* en *Non è sogno*, geselecteerd in Locarno in 2019.

GIOVANNI CIONI



SIGALIT LANDAU

Barbed Salt lamp 12, 2007

Fil barbelé recouvert du sel de la Mer Morte. Collection Frédéric de Goldschmidt.

Depuis deux décennies, Sigalit Landau a réalisé de multiples performances, installations, vidéos et sculptures autour de la mer morte. Son travail in situ se rapporte à la mémoire privée et collective, aux mythes archaïques et utopiques, et aux enjeux actuels de la condition humaine. En utilisant une gamme variée de matériaux qui interagissent avec le corps humain, Sigalit Landau tisse le social avec l'intime, l'historique avec le privé et le local avec des récits épiques. Presque comme un rituel, l'artiste et son équipe ont immergé des artefacts dans les eaux salines saturées de la Mer Morte. Certains des objets sont fabriqués à la main à partir de matériaux spécifiques et symboliques, comme des filets de pêche, du fil de fer barbelé, ou encore des effets personnels, des objets qui évoquent un monde disparu. Après une longue immersion, ces sculptures se retrouvent recouvertes de cristaux de sel, devenant des créations empreintes de beauté,

d'une archéologique fragile. Ce processus de transmutation fonctionne telle une parabole, dans une tentative de réparation. Une réparation individuelle, de l'amour et de la perte, mais aussi plus collective, dans l'espoir d'une coexistence pacifique entre les trois peuples d'Israël, de Jordanie et de Palestine, qui bordent les rives de la Mer Morte. Le travail de Sigalit Landau est radical, humain et visionnaire. Comme le sel, il soutient l'essence de la vie tout en ravivant douloureusement ses blessures.

Née à Jérusalem en 1969, Sigalit Landau est une artiste interdisciplinaire vivant à Tel Aviv. Elle travaille l'installation, la vidéo, la photographie et la sculpture. Elle est diplômée de l'Académie d'art et de design Bezalel de Jérusalem en 1994. Après plusieurs années en Europe et aux États-Unis, elle vit et travaille actuellement en Israël. Son travail fait partie des collections du MoMA, Brooklyn Museum, Centre George Pompidou, The Israel Museum, The Tel Aviv Museum of Art, MACBA (Barcelone) et MoCK (Krakow), et bien d'autres.

Barbed Salt lamp 12, 2007

Prikkeldraad gewekt in zout water van de Dode Zee, diam. 57 cm. Collectie Frédéric de Goldschmidt

Al twee decennia maakt Sigalit Landau tal van performances, installaties, video's en sculpturen met de Dode Zee als thema. Haar werk in situ gaat over het collectieve en privégeheugen, over archaïsche en utopische mythes, en over de huidige uitdagingen van het mens-zijn. Door gebruik te maken van een gevarieerd assortiment materialen die in interactie gaan met het menselijke lichaam verweeft Sigalit Landau het sociale met het intieme, het historische met het private, en het lokale met epische verhalen. Bijna als een ritueel dompelden de kunstenaar en haar team artefacten onder in het met zout verzadigde water van de Dode Zee. Sommige objecten zijn met de hand gemaakt van specifieke en symbolische materialen, zoals visnetten of prikkeldraad, maar er zijn ook persoonlijke bezittingen, voorwerpen die doen denken aan een vergane wereld. Na een lange onderdompeling zijn die sculpturen volledig bedekt met zoutkristallen. Het worden prachtige creaties met een kwetsbare archeologie. Die transmutatie fungeert als een

parabel, in een poging tot herstel. Een individueel herstel, van liefde en verlies, maar ook meer collectief, in de hoop op een vredig samenleven van de volkeren van Israël, Jordanië en Palestina, die op de oever van de Dode Zee leven. Het werk van Sigalit Landau is radicaal, menselijk en visionair. Net als het zout ondersteunt zij de essentie van het leven terwijl ze tegelijk pijnlijk haar wonden oprakelt.

Sigalit Landau werd in 1969 geboren in Jeruzalem. De interdisciplinaire kunstenaar leeft in Tel Aviv. Ze maakt installaties, video's, foto's en sculpturen. Ze studeerde in 1994 af aan Bezalel, de academie voor kunst en design in Jeruzalem. Na verschillende jaren in Europa en de Verenigde Staten woont en werkt ze nu in Israël. Het werk van Sigalit Landau maakt deel uit van grote collecties, zoals MoMA, Brooklyn Museum, Centre George Pompidou, The Israel Museum, The Tel Aviv Museum of Art, MACBA (Barcelona) en MoCK (Krakau), om er maar een paar te noemen.

LOUP LEJEUNE

PLASMA, 2023

Dimensions variables, installation in-situ créée pour Sub terra

La pratique artistique de Loup Lejeune questionne les rapports de force qui s'exercent aujourd'hui entre nature et culture. C'est une quête de conscience et de compréhension du présent au travers d'éléments anciens. Un héritage qu'il célèbre et auquel il souhaite rendre hommage. Pétrole brut, sang de limule, os fossilisés, fougères archaïques et pierres de lave sont autant de matériaux qu'il perçoit comme chargés d'une temporalité profonde. Traces hantées des premiers jours du monde qui soutiennent une meilleure lecture de son environnement. Ces matières premières font écho à la genèse du monde et nous confrontent à la nature éphémère de notre condition humaine.

À la croisée des ères, le récit qu'il propose prend racine dans les profondeurs océaniques et s'élève jusqu'au sommet des volcans. L'eau se mêle à la boue, la glace à l'encre, l'os au papier. Les pièces de Loup Lejeune sont pensées comme des vanités de l'époque industrielle. Vanités qui se révèlent par la mise en présence de ces éléments primitifs avec des traces humaines manufacturées.

La collecte de matières premières et d'images, l'engagement sur le terrain, puis la phase productive en atelier, sont déterminants pour le développement de son travail. Les relevés d'empreintes prennent successivement les formes de moulages, de photos, de vidéos et d'impressions sérigraphiées.

Loup Lejeune est né à Paris en 1992. Il étudie la musique et les arts appliqués avant de suivre une licence d'architecture d'intérieur à l'école Boule. En 2013, il part vivre à Bruxelles où il poursuit ses études à La Cambre dans l'atelier d'image imprimée. Dès 2016, Loup Lejeune participe à des expositions en France, à Paris (à la FIAC, au Musée d'Orsay, à la Station) , à Londres et en Chine. Il expose en Belgique (à la Louvière, au centre de la gravure et image imprimée, à La Boverie à Liège, à Bruxelles). Il est aussi publié dans la revue Exhibition magazine S/S19. En 2022, il participe à l'exposition Décors et Paysages au Parlement Européen, au Prix Médiatine et à l'exposition collective Loci à la chapelle du Grand Hospice à Bruxelles.



PLASMA, 2023

Variabele afmetingen, installatie in situ gemaakt voor Sub terra

Het artistieke werk van Loup Lejeune buigt zich over de machtsverhoudingen die we nu zien tussen natuur en cultuur. Het is een zoektocht naar bewustzijn en inzicht in het heden via oude elementen. Een erfgoed dat hij viert en waaraan hij hulde wil brengen. Ruwe aardolie, bloed van pijlstaartkreeft, gefossiliseerde beenderen, archaische varens en lavasten zijn maar een paar voorbeelden van materialen die volgens hem beladen zijn met een diepe temporaliteit. Spookachtige sporen van de eerste dagen van de wereld die een betere interpretatie van zijn omgeving schragen. Deze grondstoffen weerspiegelen het ontstaan van de wereld en confronteren ons met de vergankelijkheid van ons mens-zijn.

Op het kruispunt van tijdperken is zijn verhaal geworteld in de dieptes van de oceaan en stijgt het op naar de top van de vulkanen. Water vermengt zich met modder, ijs met inkt, beenderen met papier. De stukken van Loup Lejeune zijn opgevat als ijdelheden van het industriële tijdperk. Ijdelheden die blijken uit de aanwezigheid van deze primitieve elementen met gefabriceerde menselijke sporen.

Het verzamelen van grondstoffen en beelden, de betrokkenheid in het veld, en vervolgens de productieve fase in het atelier, zijn bepalend voor de ontwikkeling van zijn werk. De afdrukken worden achtereenvolgens gegoten, gefotografeerd, op video opgenomen en gezeefdrukt.

Loup Lejeune werd in 1992 geboren in Parijs. Hij studeert er muziek en toegepaste kunst alvorens een licentie interieurarchitectuur te behalen. In 2013 verhuist hij naar Brussel, waar hij zijn studies voortzet aan La Cambre in het atelier gedrukt beeld. Sinds 2016 neemt Loup Lejeune deel aan tentoonstellingen in Parijs (FIAC, Musée d'Orsay, Station), Londen en China. Hij stelt tentoon in België (Centre de la Gravure et Image Imprimée in La Louvière, La Boverie in Luik, in Brussel). Hij verschijnt ook in Exhibition Magazine S/S19. In 2022 neemt hij deel aan de tentoonstelling Décors et Paysages in het Europees Parlement, aan Prix Médiatine en aan de groepstentoonstelling Loci in de kapel van Grand Hospice in Brussel.

CAROLE LOUIS

Réserves, 2023

Dimensions variables in situ, créé pour
Sub terra

Carole Louis se place à l'endroit du malentendu pour révéler ce qui tourne à l'absurde. Elle fabrique des contes dont la cruauté douce-amère montre l'être humain aux prises avec ses ambitions et ses aspirations au bonheur. Elle associe différents médiums, afin de produire un contexte global qu'elle active souvent au moyen de performances (costumes, accessoires, objets, sculptures, son et vidéo). Le travail in situ lui permet d'entrecroiser les ingrédients architecturaux, politiques et socio-économiques d'un lieu. Les gestes et paroles de ses personnages de performance sont régis par des lois arbitraires auxquelles ils s'efforcent d'obéir. Enfermés par la nécessité de s'adapter à des normes et de s'intégrer à tout prix, ils cultivent des clichés souvent grotesques. Ses choix esthétiques se veulent ludiques, et ses références sont principalement tirées de la culture populaire. Carole Louis utilise des objets ou des images de la vie courante, à la portée de tous les consommateurs. Elle développe ses réflexions en observant les

dynamiques de domination, présentes dans de nombreuses situations sociales.

« Cette année, la biennale d'art contemporain Saco au Chili avait pour thème Aluviòn, en souvenir des inondations qui avaient dévasté la ville d'Antofagasta en 1991, située aux portes du désert d'Atacama, l'un des plus secs au monde. Une invitation à considérer la possibilité d'une catastrophe imminente et comment l'humanité s'en sortirait cette fois. Invitée à participer à cette biennale, j'ai découvert le « Tapu », un rituel ancien originaire de Rapa Nui (l'île de Pâques). Le Tapu consistait à interdire la consommation de certaines denrées afin d'éviter l'épuisement des ressources. Notre civilisation, pourtant bien plus avancée technologiquement, a totalement perdu ce genre de considération pragmatique. L'idée m'est venue d'enterrer des frigos dans le désert, couchés comme des tombes. Puis on m'a raconté là-bas une légende urbaine, selon laquelle un enfant aurait survécu aux inondations de 1991 en se cachant dans un frigo. Cette incroyable coïncidence devint



immédiatement un ingrédient dans mon travail. Je me suis mise dans la peau de cet enfant, l'unique survivant qui jouerait à conjurer la mort en se déguisant en squelette. Il se recueille devant les tombes et les abreuve avec les précieuses bouteilles de soda qui lui restent. Il sème de la monnaie, en croyant faire revenir l'abondance. Au moindre signal, il retourne se cacher dans son frigo. L'installation à la Maison des Arts est issue de cette performance. De la légende à la fiction puis de la fiction à l'archive ».

Carole Louis, 2022.

Carole Louis est née en 1985 à Cologne. Elle a étudié la sculpture à La Cambre, d'où elle sort diplômée en 2008. De 2014 à 2020, elle enchaîne les projets en Belgique et à l'étranger: les Ateliers Claus à Bruxelles, une résidence au Luxembourg, le parcours de la foire d'art contemporain à Bâle, le CWB à Paris, le RAVI et La Space Collection à Liège. En 2021, elle est invitée à participer à la biennale Saco à Antofagasta au Chili.

Réserves, 2023

Variabele afmetingen in situ, gecreëerd voor Sub terra

Carole Louis plaatst zichzelf op het punt van het misverstand om het absurde te onthullen. Ze verzint verhalen met een bitterzoete w-reedheid die laat zien hoe mensen worstelen met hun ambities en streven naar geluk. Ze combineert verschillende media tot een globale context die ze vaak activeert met performances (kostuums, accessoires, objecten, sculpturen, geluid en video). Met het werk in situ kan ze de architecturale, politieke en sociaal-economische bestanddelen van een plaats vervlechten. De gebaren en woorden van haar performancefiguren worden beheerst door willekeurige wetten waaraan ze proberen te gehoorzamen. Geconfronteerd door de noodzaak om zich koste wat het kost te integreren en zich naar de normen te schikken, cultiveren ze vaak groteske clichés. Haar esthetische keuzes zijn ludiek en haar referenties haalt ze voornamelijk uit de populaire cultuur. Carole Louis gebruikt objecten of beelden uit het gewone leven, binnen het bereik van elke consument. Ze ontwikkelt haar bespiegelingen door goed te

kijken naar de dynamiek van gezag, dat aanwezig is in tal van sociale situaties.

«Het thema van de biënnale voor hedendaagse kunst Saco in Chili was dit jaar Aluviòn, ter herinnering aan de overstromingen die de stad Antofagasta in 1991 van de kaart veegden, vlak bij de woestijn van Atacama, een van de droogste ter wereld. Een uitnodiging om na te denken over de mogelijkheid van een naderende catastrofe en hoe de mensheid daar deze keer uit zou komen. Ik werd uitgenodigd om deel te nemen aan deze biënnale en ontdekte er 'Tapu', een oud ritueel uit Rapa Nui (Paaseiland). Tapu verbood de consumptie van bepaalde voedingsmiddelen om uitputting van die natuurlijke rijkdommen te voorkomen. Onze beschaving, die technologisch toch veel verder staat, is dit soort van pragmatisch denken volledig kwijt geraakt. Ik kreeg het idee om koelkasten te begraven in de woestijn, zoals een graf. Daarna vertelde men mij een urban legend. Een kind zou de overstromingen van 1991 hebben overleefd door zich te verstoppen in een koelkast. Dat ongelooflijke toeval werd meteen een ingrediënt in mijn werk. Ik kroop

in de huid van dit kind, die enige overlevende die de dood te slim af wou zijn door zich te vermommen als skelet. Hij zit in stilte voor de graven en lest zijn dorst met de kostbare flessen frisdrank die hij nog heeft. Hij zaait geld, in de overtuiging dat de welvaart zo terugkomt. Bij het minste signaal verstopt hij zich weer in zijn koelkast. De installatie in La Maison des Arts komt uit die performance. Van legende tot fictie en van fictie tot archief.»

Carole Louis, 2022.

Carole Louis werd in 1985 geboren in Keulen. In 2008 behaalde ze haar diploma beeldhouwkunst aan La Cambre. Van 2014 tot 2020 heeft ze het ene na het andere project in België en het buitenland: de Ateliers Claus in Brussel, een residentie in Luxemburg, Art Basel, CWB in Parijs, en RAVI en Space Collection in Luik. In 2021 wordt ze uitgenodigd voor een deelname aan de biënnale Saco in Antofagasta in Chili.





ANDREI MOLODKIN

Drapeau européen

Bloc en plexiglas et tuyau en plastique rempli de pétrole brut russe, 52 x 85 x 8 cm. Collection privée

Andrei Molodkin consacre sa vie à déconstruire les concepts de démocratie, de gouvernement et d'impérialisme. La relation de Molodkin avec le pétrole brut a commencé à l'époque où il était militaire. Il était chargé d'accompagner de gigantesques citernes de pétrole qui étaient transportées en Sibérie par chemin de fer, en utilisant les résidus des conteneurs comme moyen de se réchauffer. Les sculptures d'Andrei Molodkin sont constituées de structures creuses en plexiglas transparent, en forme de mots ou de signes, aux enjeux politiques, économiques ou religieux. À l'aide de tuyaux connectés, l'artiste remplit ensuite cette matrice avec du pétrole brut de Tchétchénie, d'Irak, d'Iran ou de Russie. Des phrases ou des slogans tels que « Espoir », « Démocratie », « Das Kapital » ou « Yes, we can » deviennent comme des vases vides, des contenants en attente d'être remplis d'une substance. Dans ces moules, ici The flag of Europe (Drapeau européen), Molodkin injecte du pétrole brut,

l'une des plus anciennes matières premières du monde, mais aussi la pierre angulaire du système économique actuel. À une époque où les mots sont utilisés comme des récipients idéologiques, Andrei Molodkin en dénonce la vacuité. La culture dans son ensemble est constituée d'un «vide que nous devons combler et affirmer avec l'économie». Outre le caractère hautement spéculatif d'une matière rarement utilisée dans la pratique artistique, Molodkin envisage également cette matière fossile issue d'organismes disparus, comme incarnant le cycle de la vie et de la mort.

Andrei Molodkin, né à Bouï en 1966, dans le nord de la Russie, est diplômé en architecture et design industriel de l'Académie Stroganov de Moscou. Son installation *Liquid Modernity* (2009), est entrée à la Tate Collection, au Royaume-Uni en 2012. L'artiste a vu ses œuvres présentées dans de nombreuses expositions individuelles et collectives en Europe et aux États-Unis. En 2009, il représente la Russie à Biennale de Venise avec *Le Rouge et Le Noir*, composé de deux figures de la Victoire ailée de Samothrace, remplies

de sang de soldats russes et de pétrole d'origine tchétchène. Il déclenche alors un scandale, en dénonçant ouvertement la politique pétrolière et guerrière du régime russe. En 2014, Andrei Molodkin fonde The Foundry, un nouvel espace d'exposition et de résidence d'artistes au sein d'une ancienne fonderie située à Maubourguet, près de Toulouse, qu'il conçoit comme un site artistique libre de toute censure. En 2019, Andrei Molodkin a collaboré avec les rappeurs de Drill Skengdo & AM et Drillminister sur le morceau *Political Drills* luttant pour la liberté d'expression. Avec *Putin Filled with Ukrainian Blood* en 2022, il continue sa démarche artistique et militante en résonance avec l'actualité.

The flag of Europe

Blok van plexiglas en plastic buis gevuld met Russische ruwe aardolie, 52 x 85 x 8 cm. Privécollectie

Andrei Molodkin wijdt zijn leven aan het afbreken van de concepten democratie, regering en imperialisme. Molodkins relatie met ruwe aardolie begon in de tijd dat hij nog een militair was. Het was zijn taak om reusachtige aardolievaten

via het spoor in Siberië te helpen vervoeren. De resten uit de containers werden gebruikt om zich te verwarmen. De sculpturen van Andrei Molodkin bestaan uit holle structuren van plexiglas, in de vorm van woorden of tekens met een politieke, economische of religieuze betekenis. Met behulp van buisjes vult de kunstenaar die structuren vervolgens met ruwe aardolie uit Tsjetsjenië, Irak, Iran of Rusland. Zinnen of slogans zoals 'Espoir', 'Democratie', 'Das Kapital' of 'Yes, we can' worden als lege vazen, houders die wachten tot ze gevuld worden. In deze vormen, hier The flag of Europe, injecteert Molodkin ruwe aardolie, een van de oudste grondstoffen ter wereld maar ook de hoeksteen van het huidige economische stelsel. In een tijdperk waarin woorden worden gebruikt als ideologische recipiënten hekelt Andrei Molodkin de ledigheid ervan. Cultuur als geheel bestaat uit een «vacuüm dat wij moeten opvullen en bekrachtigen met de economie». Naast het sterk speculatieve karakter van een materiaal dat in de kunst zelden wordt gebruikt, ziet Molodkin deze fossiele materie afkomstig van verdwenen organismen ook als de belichaming van de levenscyclus en de dood. Andrei Molodkin werd in 1966

geboren in Bouï, in het noorden van Rusland. Hij studeerde architectuur en industrieel design aan academie Stroganov in Moskou. Zijn installatie Liquid Modernity (2009) kwam in 2012 in de Tate Collection in het Verenigd Koninkrijk. De werken van de kunstenaar waren te zien in tal van individuele en groepstentoonstellingen in West- en Oost-Europa en de Verenigde Staten. In 2009 vertegenwoordigt hij Rusland op de Biënnale van Venetië met Le Rouge et Le Noir, bestaande uit twee figuren van de Nikè van Samothrake, gevuld met bloed van Russische soldaten en Tsjetsjeense aardolie. Hiermee ontketent hij een schandaal, omdat hij openlijk het aardolie- en oorlogsbeleid van het Russische regime aan de kaak stelt. In 2014 sticht Andrei Molodkin The Foundry, een nieuwe tentoonstellings- en leefruimte voor kunstenaars in een oude gieterij in Maubourguet, dicht bij Toulouse. Het wordt een artistieke plek die vrij is van elke censuur. In 2019 werkt Andrei Molodkin samen met de rappers van Drill Skengdo & AM en Drillminister aan het nummer Political Drills, in de strijd voor vrije meningsuiting. Met Putin Filled with Ukrainian Blood uit 2022 zet hij zijn artistieke en militante werk met de actualiteit als thema voort.



LUCIEN PELEN

End, 2009

Film en noir et blanc, 36 min 45. Collection Antoine de Galbert

Lucien Pelen travaille sur le paysage, à moins que ce ne soit le paysage qui le façonne. A travers ses autoportraits, la nature se confond avec l'humain. La démarche artistique de Lucien Pelen consiste à donner un sens à l'équilibre naturel de toute chose. Il expérimente les espaces, se mettant en scène dans l'environnement qui l'entoure, la nature devenant support. Lucien Pelen veut son image comme vraie, sans manipulation: entre humour, poésie et introspection, ses photographies reflètent la beauté de notre passage dans le paysage. Ses œuvres, sous une apparence de dépouillement formel et de mise à l'écart de toute référence culturelle, entretiennent un dialogue secret et tenace avec une histoire de l'art radicale et performative, à l'instar d'Yves Klein et Chris Burden.

Dans *End*, Lucien Pelen filme une nature sauvage et grandiose, mais empêche le spectateur de se livrer à une pure contemplation esthétique, en inscrivant dans ce cadre une intervention dont il est le sujet. La nature devient le support pictural d'une action qui mêle l'absurde au poétique: une silhouette s'activant sans relâche au sommet d'une colline. Dans un rapport de force inversé, l'homme n'est pas écrasé par les éléments, mais son action infime, presque imperceptible dans le plan séquence, suffit à perturber l'équilibre de l'immensité.

Lucien Pelen, né à Aubagne en 1978, vit et travaille à Altier, en Lozère, et à Marseille. Diplômé des Beaux-Arts de Montpellier, il pratique la photographie et la performance. Depuis 2003, il a participé à de multiples expositions collectives: *L'envol* à la Maison Rouge à Paris en 2018 et *Souvenirs de voyage* au musée de Grenoble en 2019. Il est représenté par la galerie Aline Vidal et la galerie chantiersBoîteNoire et nombre de ses œuvres font partie de la collection du Frac du Languedoc-Roussillon ainsi que de la collection Antoine de Galbert.

End, 2009

Film in zwart-wit, 36 min 45. Collectie Antoine de Galbert

Lucien Pelen werkt rond landschappen, hoewel het soms het landschap is dat hem vormt. In zijn zelfportretten lopen de natuur en de mens in elkaar over. Lucien Pelen geeft met zijn kunst betekenis aan het natuurlijke evenwicht van alles. Hij experimenteert met ruimtes door zichzelf op te voeren in zijn omgeving, met de natuur als drager. Lucien Pelen wil een authentiek beeld, zonder ingrepen. Tussen humor, poëzie en introspectie weerspiegelen zijn foto's de schoonheid van onze doortocht door het landschap. Onder de schijn van formele eenvoud en de afwezigheid van enige culturele referentie onderhouden zijn werken een geheime en hardnekkige dialoog met een radicale en performatieve kunstgeschiedenis, naar het voorbeeld van Yves Klein en Chris Burden.

In *End* filmt Lucien Pelen een ongerepte en grandioze natuur. Maar hij verhindert de kijker om zich over te leveren aan een louter esthetische beschouwing door in het decor een ingreep te doen, met zichzelf als onderwerp. De natuur wordt de picturale ondersteuning van een actie die het absurde met het poëtische vermengt: een silhouet dat onvermoeibaar bezig is op de top van een heuvel. In een omgekeerd machtsevenwicht wordt de mens niet verpletterd door de elementen. Maar zijn minieme actie, bijna onmerkbaar in het verloop, is voldoende om het evenwicht van de onmetelijkheid te verstoren.

Lucien Pelen werd in 1978 geboren in Aubagne. Hij woont en werkt in Altier, in het Franse departement Lozère, en in Marseille. Hij studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten in Montpellier en maakt foto's en performances. Sinds 2003 nam hij deel aan verschillende groepstentoonstellingen, zoals *Souvenirs de voyage* in het museum van Grenoble in 2019, maar ook *L'envol* in La Maison Rouge in Parijs in 2018. Hij wordt vertegenwoordigd door Galerie Aline Vidal en Galerie chantiersBoîteNoire. Veel van zijn werken behoren tot de collectie van Frac du Languedoc-Roussillon en die van Antoine de Galbert.

DIANA SCHERER

Hyper rhizome #17, 2022

Textile cultivé à partir de racines de plantes séchées, 65 x 50 cm

Entrelacs #1, 2021

Textile cultivé à partir de racines de plantes séchées, 50 x 40 cm

Hyper rhizome #4, 2021

Textile cultivé à partir de racines de plantes séchées, 65 x 50 cm

Hyper rhizome #12, 2022

Textile cultivé à partir de racines de plantes séchées, 160 x 120 cm

Entrelacs - Exercices de domestication du système racinaire

Diana Scherer est une des pionnières de l'art biotechnologique. Au cœur de ses installations botaniques, textiles et photographiques se cache une grande admiration et curiosité pour ce que les neurobiologistes appellent «le cerveau des plantes». L'artiste étudie les plantes et les systèmes racinaires afin de contrôler leurs processus de croissance naturels. Dans son atelier, elle crée des biotopes artificiels pour développer son art en utilisant de la terre, des graines, de la lumière et des cadres souterrains à partir de modèles naturels et

artificiels. Les racines suivent ces schémas et l'œuvre grandit d'elle-même. Diana Scherer combine les principes géométriques de la nature avec des motifs de base créés par l'homme. Elle travaille avec des signes universels, comme le cercle ou le carré et les associe à l'anatomie des plantes au niveau microscopique. Diana Scherer explore la relation entre les humains et l'environnement naturel. À travers ses installations, elle interroge les frontières entre culture végétale et nature végétale. Que signifie «naturel» à l'ère de l'Anthropocène? L'être humain fait-il partie de la nature ou est-il une espèce parasite de l'environnement? Le système de racines nues présenté comme un textile ou comme une sculpture vivante montre les traces d'une intervention téméraire dans un système naturel, mais représente aussi le concept d'un possible cheminement à cultiver ensemble. Son œuvre souhaite soulever les questions des enjeux écologiques actuels de manière poétique.

Diana Scherer est une artiste visuelle qui vit et travaille à Amsterdam. Elle est née à Lauingen en Allemagne en 1971



et a étudié les arts visuels à la Rietveld Academy d'Amsterdam. Ses expositions récentes incluent Intelligence of Plants au Frankfurter Kunstverein, Biennale Rivus de Sydney (2022), C'est notre arrière-cour au Stedelijk Museum d'Amsterdam, Altered Nature au MIT Museum de Boston, Still Life au Foam Amsterdam & Himalaya Museum de Shanghai et Façonné à partir de la nature au Victoria & Albert Museum de Londres et de Shenzhen. Le projet InterWoven a été récompensé par un prix biennal organisé par Het Nieuwe Instituut Rotterdam qui met au défi les artistes et les designers de développer des matériaux durables et des technologies innovantes.

Hyper rhizome #17, 2022

Textiel geteeld van gedroogde plantenwortels, 65 x 50 cm

InterWoven #1, 2021

Textiel geteeld van gedroogde plantenwortels, 50 x 40 cm

Hyper rhizome #4, 2021

Textiel geteeld van gedroogde plantenwortels, 65 x 50 cm

Hyper rhizome #12, 2022

Textiel geteeld van gedroogde plantenwortels, 160 x 120 cm

Interwoven - Oefeningen voor de domesticatie van het wortelstelsel

Diana Scherer is een pionier van de biotechnologische kunst. In het hart van deze installaties van planten, textiel en foto's schuilt een grote bewondering en nieuwsgierigheid voor wat neurobiologen 'het brein van planten' noemen. De kunstenares bestudeert de planten en wortelstelsels om hun natuurlijke groeiprocessen te kunnen controleren. Om kunst te maken, creëert ze in haar atelier kunstmatige biotopen. Ze gebruikt hiervoor aarde, zaadjes, licht en ondergrondse kaders op basis van natuurlijke en kunstmatige modellen. De wortels volgen die schema's en het werk groeit

vanzelf. Diana Scherer combineert de geometrische principes van de natuur met door de mens gecreëerde basismotieven. Ze werkt met universele tekens, zoals een cirkel of vierkant, en koppelt die aan de anatomie van planten op microscopisch niveau. Diana Scherer onderzoekt de relatie tussen mensen en de natuurlijke omgeving. Met haar installaties plaatst ze vraagtekens bij de grenzen tussen plantaardige cultuur en plantaardige natuur. Wat betekent 'natuurlijk' in het antropoceen? Maakt de mens deel uit van de natuur of is hij een storend element in het milieu? Het stelsel van naakte wortels dat wordt gepresenteerd als een lap stof of een levend beeldhouwwerk toont de sporen van een overmoedige interventie in een natuurlijk systeem, maar het staat ook voor het concept van een mogelijke ontwikkeling om samen te cultiveren. Met haar werk wil ze actuele ecologische vraagstukken op een poëtische manier opwerpen.

Diana Scherer is een beeldend kunstenaar die woont en werkt in Amsterdam. Ze werd in 1971 geboren in het Duitse Lauingen en studeerde beeldende kunst aan de Rietveld Academy in Amsterdam. Enkele recente tentoonstellingen zijn *Intelligence of Plants* in Frankfurter Kunstverein, *Biennale Rivus* in Sydney (2022), *C'est notre arrière-cour* in het Stedelijk Museum van Amsterdam, *Altered Nature* in MIT Museum in Boston, *Still Life* in Foam Amsterdam & Himalaya Museum in Shanghai en *Façonné à partir de la nature* in het Victoria & Albert Museum in Londen en Shenzhen. Het project *InterWoven* werd bekroond met de New Material Award 2016, een tweejaarlijkse prijs uitgereikt door Het Nieuwe Instituut Rotterdam, dat kunstenaars en designers uitdaagt om duurzame materialen en innovatieve technologieën te ontwikkelen.

MARIE SOMMER

Teufelsberg, 2010

Photographie argentique.

Série 105 x 105 cm et série 30 x 30 cm

Les photographies et vidéos de Marie Sommer révèlent l'ambiguïté de certains sites et images traversés par le temps. Son travail puise dans l'histoire de lieux situés en Allemagne, au Japon, ou encore en Espagne. Se libérant d'une œuvre purement documentaire, elle observe les systèmes de production des images photographiques, et se penche sur la manière dont les clichés sont conservés. Ainsi, si son travail consiste en d'importantes phases de prises de vues, notamment de paysages, elle étudie en parallèle des archives relatives aux lieux explorés. En découle un support de recherche, dont des images, extraites du contexte scientifique, peuvent être exposées. Une infinité d'images ont déjà été produites, pouvant servir de multiples viviers d'histoires.

« La première fois que je me suis rendue sur la colline de Teufelsberg, j'y ai seulement vu un espace consacré aux loisirs. Située au sud-ouest de Berlin, cette colline domine la ville et marque la frontière entre la fin de la ville et

le début de la forêt de Grunewald; les gens viennent s'y promener, admirer le panorama. Seul point culminant de la capitale, on y vient pour jouer au cerf-volant, pratiquer le parapente ou le VTT. Dans les années 60, on y trouvait aussi une petite station de ski. Plus tard j'ai appris que cette colline était artificielle. Elle a été érigée avec les décombres de la ville bombardée lors de la Seconde Guerre mondiale afin d'ensevelir un des bunkers construits par Albert Speer. Ce bunker devait abriter une faculté militaire qui n'aura jamais vu le jour. Après la guerre, le bunker, difficile à détruire, a été recouvert des 30 000 000 de mètres cubes de gravats provenant des bombardements de Berlin. Aujourd'hui, il est encore possible de voir des morceaux de tuile ou de brique affleurer le sol. Plus tard encore, j'ai visité à son sommet un centre désaffecté d'espionnage américain de la NSA. Depuis la fin de la guerre froide, il n'a toujours pas été détruit et ses grandes sphères blanches dominant la colline et la ville. Aucune pancarte, aucun panneau n'explique ni les origines de Teufelsberg ni le fonctionnement du centre d'espionnage. C'est un non-lieu où se mélangent les

loisirs actuels et les ruines du passé. Les photographies retracent ici les différents parcours que j'ai effectués sur «la montagne du Diable». Je tente de restituer par ces images ce fort sentiment d'amnésie qui émane de la colline, et qui m'a frappé dès la première visite. Une sensation de mémoire cachée, de dissimulation de l'histoire... »

Marie Sommer, 2010

Marie Sommer est plasticienne, photographe et vidéaste formée à l'école des arts décoratifs à Paris et à l'école de photographie d'Arles. Elle publie avec les éditions Filigranes et LE BAL, Teufelsberg, en 2010, ouvrage accompagné d'un texte de Jean-Yves Jouannais, puis devient pensionnaire de la Casa Velázquez à Madrid en 2012, résidente du Centre Photographique d'Île de France en 2016 et de la Cité internationale des Arts en 2017. Depuis 2018, elle est artiste-chercheuse au sein de Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire au sein de l'Université du Québec à Montréal, en partenariat avec le Fresnoy Studio National des Arts contemporains à Tourcoing.





Teufelsberg, 2010

Analoge fotografie.

Reeks 105 x 105 cm en reeks 30 x 30 cm

De foto's en video's van Marie Sommer belichten de dubbelzinnigheid van bepaalde sites en beelden in de loop van de tijd. Haar werk is geïnspireerd op de geschiedenis van plaatsen in Duitsland, Japan of Spanje. Ze maakt zich los van een louter documentair werk. Ze observeert de systemen voor de productie van foto's en buigt zich over de manier waarop clichés worden bewaard. Haar werk bestaat dan ook uit grote opnamefases, en dan vooral van landschappen. Tegelijk bestudeert ze archieven over de plaatsen die ze verkent. Daaruit vloeit onderzoeksmateriaal voort, waarvan de beelden, onttrokken aan de wetenschappelijke context, tentoon kunnen worden gesteld. Ze maakte al talloos veel beelden die kunnen dienen als meerdere verhalenvijvers.

«De eerste keer dat ik naar de Teufelsberg ging, zag ik er enkel een vrijetijdsgebied. Deze heuvel in het zuidwesten van Berlijn kijkt uit over de stad en vormt de grens tussen de stad en het woud van Grunewald. Mensen komen er wandelen en

bewonderen het uitzicht. Omdat dit het enige hoge punt van de stad is, komen ze hier ook vliegeren, paragliden of mountainbiken. In de jaren 60 lag er ook een klein wintersportcentrum. Later ontdekte ik dat dit een kunstmatige heuvel is. Hij werd gebouwd met het puin van de stad die in de Tweede Wereldoorlog was gebombardeerd, om een van de door Albert Speer gebouwde bunkers te begraven. Deze bunker moest een militaire macht onderbrengen die nooit het daglicht zag. Na de oorlog werd de moeilijk te vernietigen bunker begraven onder de 30000000 kubieke meter puin dat afkomstig was van de bombardementen van Berlijn. Soms zie je er nog stukken van dakpannen of bakstenen uit de aarde piepen. Later nog bezocht ik op de top een in onbruik geraakt spionagecentrum van de Amerikaanse NSA. Sinds het einde van de koude oorlog werd het nog altijd niet afgebroken. De grote witte koepels zijn al niet meer weg te denken uit het landschap. Er is geen enkel bordje dat de geschiedenis van de Teufelsberg of de werking van het spionagecentrum toelicht. Het is een onbestemde plek waar moderne hobby's en de ruïnes uit het verleden samenvloeien.

De foto's traceren hier de verschillende parcours die ik aflegde op de 'Duivelsberg'. Met deze beelden reconstrueer ik dit sterke gevoel van amnesie dat van de heuvel afstraalt en dat me al bij het eerste bezoek opviel. Het gevoel van een verborgen herinnering, het verhullen van de geschiedenis ...»

Marie Sommer, 2010

Marie Sommer is beeldend kunstenares, fotografe en videaste. Ze studeerde aan de school voor decoratieve kunsten van Parijs en de school voor fotografie van Arles. In 2010 gaf ze bij uitgeverijen Filigranes en LE BAL Teufelsberg uit, vergezeld van een tekst van Jean-Yves Jouannais. In 2012 werd ze pensionaris van Casa Velázquez in Madrid, in 2016 resident van het Centre Photographique d'Ile de France en in 2017 van Cité internationale des Arts. Sinds 2018 is ze kunstenares-onderzoekster bij Figura, het centrum voor onderzoek naar tekst en beeld van de universiteit van Québec in Montréal, in samenwerking met Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains in het Franse Tourcoing.



MAARTEN VANDEN EYNDE

Malachite Mobiles, 2017

Malachite Mobiles, 2015

Malachite Mobiles, 2017

Malachite Mobiles, 2017

Malachite, dimensions variables

L'artiste belge Maarten Vanden Eynde voyage constamment de par le monde pour en observer divers phénomènes complexes (écologie, anthropologie, archéologie).

Vanden Eynde a inventé la « Génétologie », une science qui couvre plusieurs domaines d'étude et qui forme la base théorique de sa pratique. Son travail nous

montre que les grilles de lecture habituelles pour comprendre notre monde (opposition technique et nature / humain et non-humain) sont de plus en plus caduques. La composition hybride de la société et les réseaux socio-techniques de plus en plus développés déplacent les forces mais aussi les enjeux du pouvoir. Ces transformations multiples sont une source d'inspiration dans son travail.

Le cuivre est le métal le plus couramment utilisé dans les téléphones, où il pèse plus lourd que tous les autres métaux combinés. Il représente en moyenne 12 % du poids total de tout téléphone. La malachite, un minerai lucratif, contient un pourcentage élevé de cuivre (jusqu'à 57 %), ce qui explique sa couleur vert foncé caractéristique. Malachite Mobiles est né d'une intervention sur le marché local de la sculpture touristique à Ruashi (République démocratique du Congo), doublée d'une proposition de stimulation économique mutuelle. La plupart du temps, les artisans locaux sculptent en malachite des animaux (éléphants, crocodiles, grenouilles, entre autres), des cendriers et des cartes du Congo en miniature. En 2015, l'artiste a conçu une série de répliques de téléphones mobiles en malachite, en collaboration avec Fillot Ngoyi Makelele et Augy Ngoyi Twite pour la Biennale de Lubumbashi, en R.D.C. Ils sont encore sculptés et vendus sur le marché touristique local avec les animaux et les cendriers, mais comme des objets décoratifs plutôt que comme des œuvres d'art. Ils renvoient à la

fois au produit final – le téléphone mobile – et aux origines du métal employé dans le processus de fabrication. La malachite est également connue pour ses pouvoirs de guérison dans les rituels du chakra du cœur. Elle a la réputation de bloquer les radiations négatives émanant des appareils électriques comme les ordinateurs et les téléphones.

Maarten Vanden Eynde est né en 1977 et vit et travaille à Leuven en Belgique. En 2017, il a reçu le prix du public au Belgian Art Prize. En 2021, sa monographie *Exhumer le futur* a été éditée par le Fonds Mercator. L'œuvre de Maarten Vanden Eynde a été montrée récemment en France (au FRAC, à Bar le Duc), en Italie (Palazzo Reale à Milan), en Norvège, à Taiwan, aux États-Unis et à la 4ème Biennale de Lubumbashi. En Belgique, aux Musées Royaux des Beaux-Arts à Bruxelles, au CAB Art Center, au Museum M, à Louvain et lors de Manifesta 9, à Genk, mais surtout lors de son exposition personnelle au M HKA d'Anvers.

Malachite Mobiles, 2017

Malachite Mobiles, 2015

Malachite Mobiles, 2017

Malachite Mobiles, 2017

Malachiet, variabele afmetingen

De Belgische kunstenaar Maarten Vanden Eynde reist voortdurend de wereld rond om complexe fenomenen te aanschouwen (ecologie, antropologie, archeologie). Vanden Eynde is de uitvinder van de 'Genetologie', een wetenschap die verschillende studiedomeinen beslaat en de theoretische basis van zijn werk. Zijn werk toont ons dat de gebruikelijke benaderingen om vat te krijgen op onze wereld (tegenstelling techniek en natuur/menselijk en niet-menselijk) steeds verder achterhaald zijn. Door de hybride samenstelling van de samenleving en de steeds verder ontwikkelde sociaal-technische netwerken verschuiven de krachten maar ook de inzet van de macht. Deze veelvoudige transformaties zijn een bron van inspiratie in zijn werk.

Koper is het meest gebruikte metaal in telefoons, waar het meer weegt dan alle andere materialen samen. Het is goed voor gemiddeld 12% van het totale gewicht van elke telefoon. Malachiet, een lucratief



erts, bevat een groot percentage koper (tot 57%), wat de typische donkergroene kleur verklaart.

Malachite Mobiles is de vrucht van een interventie op de lokale, toeristische beeldenmarkt in Ruashi (Democratische Republiek Congo), gekoppeld aan een voorstel voor een wederzijdse economische incentive. Meestal houwen de lokale ambachtslieden dieren (olifanten, krokodillen, kikkers, ...), asbakken en kaarten van Congo in miniatuur uit malachiet. In 2015 maakte de kunstenaar een reeks replica's van mobiele telefoons in malachiet, in samenwerking met Fillot Ngoyi Makelele en Augy Ngoyi Twite, voor de Biënnale van Lubumbashi in DRC. Ze worden nog steeds gebeeldhouwd en verkocht op de lokale toeristenmarkt met dieren en asbakken, maar dan eerder als sierobjecten dan als kunstwerken. Ze verwijzen tegelijk naar het eindproduct – de mobiele telefoon – en de herkomst van het metaal dat in het productieproces wordt gebruikt. Malachiet staat ook bekend om zijn helende kracht in hartchakrarituelen. Het heeft de reputatie negatieve straling uit elektrische toestellen zoals computers en telefoons te blokkeren.

Maarten Vanden Eynde werd geboren in 1977 en woont en werkt in Leuven. In 2017 ontving hij de publieksprijs van de Belgian Art Prize, gepresenteerd in Bozar. In 2021 werd zijn monografie Gravend naar de toekomst uitgegeven bij het Mercatorfonds. Het werk van Maarten Vanden Eynde werd onlangs getoond in Frankrijk (FRAC, in Bar-le-Duc), Italië (Palazzo Reale in Milaan), Noorwegen, Taiwan en de Verenigde Staten, en op de 4de biënnale van Lubumbashi. In België was dat in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel, in CAB Art Center, in museum M in Leuven en tijdens Manifesta 9 in Genk, maar er was vooral ook zijn eigen tentoonstelling in M HKA in Antwerpen.

Édité à l'occasion de l'exposition / Uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling

Sub terra

Commissaire / Curator: Lola Meotti

La Maison des Arts, 25.02 > 14.05.2023

LA MAISON DES ARTS

Programmation / Programma: Véronique Baccarini, Anne-Cécile Maréchal

Médiation / Mediatie: Chloé Peretti

Communication / Communicatie: Lauren Visse

Presse / Pers: Be Culture

L'équipe du service Culture / Het team van de dienst Cultuur: Nathalie Berghmans, Stéphane Dessicy, Anna Tziampazidou.

Rédaction / Redactie: Lola Meotti

Graphisme / Grafisch ontwerp: Service imprimerie communale / Gemeentelijke drukkerij

Imprimeur / Drukwerk: Graphius

REMERCIEMENTS / DANKWOORD

La commune de Schaerbeek / De gemeente Schaarbeek

La commissaire / de curator : Lola Meotti

Les artistes / De kunstenaars: Tatiana Bohm, Corine Borgnet, Seyni Awa Camara, Giovanni Cioni, Sigalit Landau, Loup Lejeune, Carole Louis, Andrei Molodkine, Lucien Pelen, Diana Scherer, Marie Sommer, Maarten Vanden Eynde

Les prêteurs / De leners: Frédéric de Goldschmidt, La Fondation Antoine de Galbert

Les galeries / De galerieën: Baronian, Meessen De Clercq

À l'initiative de Sihame Haddioui, échevine de la Culture FR
et avec le soutien du collège des bourgmestre et échevins de la commune de Schaerbeek,
de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de la COCOF

Op initiatief van Sihame Haddioui, schepen van Cultuur (FR)
en met de steun van het college van burgemeester en schepenen van de gemeente Schaarbeek,
de Fédération Wallonie-Bruxelles, de COCOF



