ALMINE RECH

# Hew Locke
# Raw Materials

## Mar 7 — Apr 13, 2024 | Brussels

Macht is macht

**Almine Rech verwelkomt met veel plezier de eerste solotentoonstelling van Hew Locke in Europa, *Raw Materials* genaamd. Het volgende gesprek vond in januari 2024 plaats tussen de kunstenaar en curator Pieter Boons van het Middelheimmuseum, en gaat in op de achtergrond en werkmethoden van de kunstenaar. Tijdens het gesprek neemt de kunstenaar de lezer mee op een transcontinentale reis die hier eindigt, in Brussel, waar zijn werken te bezichtigen zijn.**

PB: Hew, je bent in 1959 geboren in Schotland en verhuisde met je ouders naar Guyana toen je zes werd. Kun je ons meenemen naar de oorsprong van je praktijk als kunstenaar en een beeld schetsen van je jeugdjaren?

HL: Ik ben opgegroeid in een artistiek gezin: mijn Guyanese vader was beeldhouwer en mijn Britse moeder was schilder. Ze waren beide leraar en hoewel ik nooit actief hun lessen heb gevolgd, leerde ik veel door te kijken – een ervaring die tot op de dag van vandaag bepalend is voor mijn kunst. Als ik terugdenk aan die periode, is er een moment dat me nog steeds helder voor de geest staat, toen ik 14 jaar was. Ik nam deel aan een kunstles en was bezig een enkele hibiscusbloem te schilderen. Na 40 minuten viel er iets op zijn plek: ik besefte dat ik niet bezig was de bloem te kopiëren, maar deze te *creëren* door kleine druppeltjes verf toe te voegen. Dat was een echte openbaring. Ik dacht: 'Oh, het is dus mogelijk om iets te creëren.'

PB: In 1980 keerde je terug naar het Verenigd Koninkrijk, waar je schone kunsten studeerde in Falmouth (1988) en een Master of Art in beeldhouwkunst behaalde aan het Royal College of Art in Londen (1994).

Op de tweede dag na mijn aankomst in Londen bezocht ik de National Gallery om oude meesters te zien. Er hing een schilderij van Rembrandt dat me volledig van mijn stuk bracht, het betoverde me. Ook nu kijk ik nog veel naar kunst. Kijken is heel belangrijk, en ik probeer een antwoord te vinden op de vraag 'waarom werkt dit schilderij'? Ik ben altijd obsessief bezig om informatie te verwerken.

PB: Wat kun je ons vertellen over deze specifieke vorm van 'Caraïbisch kosmopolitisme' dat zo sterk aanwezig lijkt te zijn in Guyana als plaats waar, volgens de schrijver William Harris, 'alle afzonderlijke rivieren van menselijke cultuur uit elk continent elkaar hebben ontmoet'? (*The Whole Armour*, 1962)

HL: Ik woonde en groeide op in Guyana in de tijd waarin het land onafhankelijk werd, in 1966. Daardoor werd ik me sterk bewust van alle lagen van de geschiedenis en samenleving in het Caraïbisch gebied. Mensen in Guyana komen overal vandaan: China, Nederland, India, Portugal, Groot-Brittannië en diverse Afrikaanse landen. [...] Guyana heeft een centrale plaats in mijn werk, het sijpelt erin door via mijn ervaringen toen ik daar opgroeide, maar ook in mijn Europees-zijn.

PB: Kun je zeggen dat deze context een directe visuele invloed op je werk heeft, die vaak overvloedig, kleurrijk en gelaagd zijn en worden beschreven als getuigen van een sublieme ‘te-veelheid’?

HL: Die mix van elementen, sommige Afrikaans, sommige inheems Amerikaans en sommige Europees, is heel natuurlijk voor mij. Ik hoef mezelf niet te dwingen om daar te komen. Ik werk instinctief. Het multiculturalisme lijkt te zijn uitgevonden in Guyana. Het multiculturele karakter van het land komt in mijn werk tot uiting als een vermenging van invloeden, die ik ook tegenkom in hedendaagse Europese steden zoals Londen of Brussel.

PB: In Guyana en Groot-Brittannië ben je meerdere geschiedenissen van koloniale macht tegengekomen, en deze blijven cruciaal voor je werk. Ervaar je deze geschiedenissen van imperialisme ook in Brussel, een voormalige koloniale metropool die intiem verbonden was met grote delen van Centraal-Afrika?

HL: Als ik door Brussel loop, kom ik op het eerste gezicht niet in aanraking met de problemen van het koloniale verleden, maar ik denk dat deze pijnlijke verhalen verborgen zijn in het volle zicht. Ik hou erg van Brussel omdat het niet perfect is, het is net een legpuzzel. Brussel is een complexe plaats. Het verbaast mij niet dat de trauma's uit het verleden niet openlijk worden verwerkt. Het kan moeilijk zijn om met het verleden te leven, maar zelfs als je het negeert, blijft het bestaan. Het zit pal onder de oppervlakte. Geschiedenis is geen rechte lijn, of een verhaal dat bepaalde personen verheerlijkt. Ze is rommelig en verstrengeld, en dat voel je in Brussel. Het is een stad die veel verschillende dingen tegelijk is.

PB: Waarom fascineert het verleden je zo?

HL: Toen ik jong was, wilde ik historicus of archeoloog worden als het me niet zou lukken om kunstenaar te worden. Uiteindelijk ben ik kunstenaar met interesse in geschiedenis geworden. Wanneer je de toenemende aandacht voor podcasts en televisieseries over het verleden ziet, komt dat denk ik doordat geschiedenis steeds populairder wordt. Het maakt duidelijk hoe en waarom de dingen zijn wat ze nu zijn. Het verleden is niet voorbij, het beïnvloedt ons nu nog. Maar het is niet mijn bedoeling om mensen de les te lezen over wat goed of fout is. Mijn strategie is om een esthetisch interessant werk te maken, maar er ook andere lagen in te verwerken. Sommigen ontdekken misschien een donkerder kant van het werk, maar als mensen dit niet oppikken, is dat ook prima. Er gaan zoveel verhalen achter elk werk schuil, er is zoveel te ontdekken.

PB: De werken in deze tentoonstelling zijn kleurrijk en verleidelijk, alsof ze de bittere pil voorzien van een suikerlaagje. Moet de bezoeker worden verleid?

HL: In mijn werk ben ik altijd op zoek naar balans. Toen ik jong was, wilde ik voor de Verenigde Naties werken, een combinatie van geschiedenis en diplomatie die ik altijd heel interessant heb gevonden. Ik kan niet in pijn leven, en ik houd van schoonheid, en zelfs als het alleen om esthetisch genot gaat, vind ik dat prima. Ik moet misschien omgaan met het lastige verleden, maar ik wil leven met dingen waarvan ik geniet.

PB: De werken van deze tentoonstelling zien er heel verschillend uit, hoewel er ook tal van gelijkenissen zijn: alle werken bevatten elementen van een recent koloniaal verleden, verbinden verschillende continenten en gebruiken dezelfde algemene techniek: maskerade of verkleedpartijen. Misschien is het geen toeval dat de tentoonstelling in Brussel samenvalt met de jaarlijkse periode van de carnavalstoeten, zoals die Oostende?

HL: Jarenlang heb ik niet gesproken over carnaval omdat ik merkte dat mijn werken werden weggezet als volkskunst, een cultureel stereotype. Sommige werken verwijzen naar maskerade of impliceren aspecten van het carnavaleske, van het type dat mogelijk vertrouwd is voor sommige Europese steden. In het Caraïbisch gebied werd carnaval gebruikt om het einde van de slavernij te vieren, maar na de afschaffing van de slavernij werd het iets anders. En natuurlijk bevat het ook religieuze aspecten die afkomstig zijn uit het katholicisme. Ik heb het gevoel dat mensen carnaval tegenwoordig veel serieuzer nemen. Deze festivals en vieringen zijn iets mondiaals, dus misschien is het een menselijke behoefte om ze te vieren? Het intrigerende is dat carnaval iets heel democratisch is: het is kritisch, humoristisch en louterend.

PB: Misschien is dit ook wat je werken doen: elementen uit het verleden zodanig combineren met humor, schoonheid en kritiek dat ze veranderen in iets nieuws: ze zijn louterend en openen nieuwe perspectieven.

PB: De tentoonstelling bestaat uit twee series van werken. Eén serie is *Share*, een doorlopende groep werken die je sinds 2008 produceert. *Raw Materials* is de grootste presentatie van werken op basis van aandelen en textiel (20 stuks), hoe is deze serie tot stand gekomen?

HL: In 2008 hield ik een tentoonstelling in New York en drie dagen na de opening viel de bank Lehman Brothers om. Alles viel toen uiteen in een wereldwijde financiële crisis. Toen ik me in Londen afvroeg hoe ik hierop zou reageren, stuitte ik op oude aandelendocumenten van bedrijven die decennia eerder failliet waren gegaan. Ik wilde investeren in dode ondernemingen. Ze fascineerden me en werden een symbool van hoop: we hadden dit eerder meegemaakt, en we hadden een crisis overleefd … De geschiedenis is een cyclische beweging. Ik raakte gefascineerd door het feit dat we waren opgekrabbeld. Als mensen zijn we in feite een heel optimistische soort, die altijd weer nieuwe bedrijven opricht. Het vinden van de juiste certificaten om een verhaal te vertellen werd een obsessie voor me. Eén voorbeeld is het vluchtelingenlening-aandeel van de Griekse overheid uit 1924; in dat jaar sloot de semi-failliete Griekse overheid contracten met Griekse, Britse en Amerikaanse banken voor een lening van meer dan £ 12 miljoen. De opbrengsten waren speciaal bedoeld voor de Refugee Settlement Commission, de commissie voor vluchtelingenkampen. Honderd jaar later is Griekenland opnieuw een opvangplaats voor vluchtelingen. Dus dit werk – en alle werken –gaan over de cycli in de geschiedenis, die zich niet noodzakelijkerwijs herhalen, maar wel raakvlakken hebben met eerdere, vergelijkbare gebeurtenissen.

PB: In veel van je werken zijn schedels en skeletten verwerkt. Wat is de rol van de dood in jouw praktijk?

HL: Ik zou niet zeggen dat de werken echt over dood of sterven gaan, ze zijn eerder een ‘memento mori’ dat gevuld is met optimisme en hoop. Ze gaan over het leven. Skeletten zijn een interessant soort cliché. Ik ben geïnteresseerd in de dualiteit tussen ellende en hoop, en ik vertaal dit in de formele aspecten van mijn werk. Denk bijvoorbeeld aan het werk met de vluchtende mensen in de boot, het zijn natuurlijk vluchtelingen, maar ze gaan ook een beter leven tegemoet. Ook als ze worden geconfronteerd met hun sterfelijkheid en hun leven riskeren, zijn de schedels en skeletten die hen vergezellen niet dood of verdrietig, ze zijn speels en dansen: een *danse macabre*.

PB: En de vervallen huizen die in sommige werken zijn afgebeeld, hebben die te maken met de dood, verval, geesten?

HL: Eigenlijk niet, ze tonen het verstrijken van de tijd, van de geschiedenis: ooit waren het prachtige koloniale houten huizen, in Guyana, maar het zijn geen geweldige huizen meer omdat ze economisch gezien moeilijk te conserveren zijn. Ze zijn uiteengevallen. Dat maakt me verdrietig, omdat het voor mij persoonlijk betekent dat mijn kindertijd verdwijnt. Door ze in Brussel te tonen, toon ik het voorbijgaan van een koloniaal tijdperk. En wanneer je door de straten van deze stad loopt, krijg je misschien hetzelfde gevoel. Het zijn niet zomaar spookhuizen, er is veel meer aan de hand. In Raw Materials 18 maakte ik kennis met de eigenaar van dat huis, een zwarte man, wiens vader ooit werkte voor de eigenaars van dat huis en wenste dat hij 'dat huis ooit zou bezitten'. En nu *is* hij de eigenaar van dat huis, maar het is een bezit dat geleidelijk verdwijnt. Dus in feite bezit hij alleen de ruïne. In deze afbeelding zijn veel verschillende verhalen verwerkt: de man met het geweer is een ontsnapte slaaf, een marron, en het Panamakanaal-aandelencertificaat was van een Franse onderneming die het kanaal probeerde aan te leggen, maar daar niet in slaagde. De onderneming had veel Caraïbische arbeiders in dienst. Het huis staat symbool voor onze laatkapitalistische samenleving. Deze valt uiteen en slaagt er niet in om al zijn inwoners onderdak te bieden. Deze huizen vertegenwoordigen het verstrijken van de tijd.

PB: Visueel gezien is er sprake van opbouwende lagen, verhalen die worden toegevoegd aan de brokstukken van het verleden.

HL: Het werk laat zien hoe dingen in de loop van de tijd zijn veranderd en verschoven, en daar gaat deze tentoonstelling over. Het is een cyclisch gebeuren. Kijkend naar de aandelen had ik een mondiaal project in gedachten, met een grote onderlinge verbondenheid. Ik heb het over iets heel breeds, zo heb ik bijvoorbeeld veel Chinese obligaties gebruikt. China is nu sterk aanwezig in Afrika, maar de obligaties van eind 1898 dateren uit de Chinese 'eeuw van de schaamte'. Als we de kaart van Afrika daarnaast leggen, zien we hoe drastisch de relatie tussen China en Afrika is veranderd. China is de nummer één zakenpartner voor Afrika geworden, in plaats van Europa. Ik blijf steeds meer lagen toevoegen. Dat maakt het heel eigentijds, omdat de geschiedenis veel gefragmenteerder is dan wat ons op school werd geleerd. Die gelaagdheid en fragmentatie hebben een geheel eigen schoonheid. En dat brengt ons terug bij een plaats als Brussel, waar je deze gelaagdheid heel sterk ervaart.

PB: Laten we het hebben over de andere serie van de tentoonstelling, de *Souvenir*-serie van antieke borstbeelden, die dezelfde visuele gelaagdheid heeft als de *Share*-werken. Hoe heb je deze kunstwerken gemaakt en wat vertegenwoordigen ze?

HL: Jaren geleden ontdekte ik een borstbeeld in een antiekwinkel, en toen ik het zag, was ik er in gedachten al eigenaar van. Ik hoefde alleen nog de transactie te regelen en het geld te overhandigen. Het stond ongeveer negen maanden in mijn atelier, en uiteindelijk begon ik het te beladen met medailles. Koningin Victoria had bijna een tulband op haar hoofd gehad! Sommige beelden houden rechtstreeks verband met het Britse Rijk en hoewel Victoria heel erg Brits is, staat ze symbool voor een Europese 'familiestam' die verbonden was met de Russische tsaren en verwant was aan Leopold II van België. Ze is een internationale figuur in een koloniaal raamwerk.

PB: Welke materialen en historische verbanden heb je toegepast op de borstbeelden?

HL: Het koningin-moedermasker uit Benin bevindt zich in het midden van Victoria's hoofdtooi, maar er zijn ook afbeeldingen uit Congo en Afghanistan en zelfs precolumbiaanse beelden aanwezig. Daarnaast zie je bronzen beelden uit Benin en ook Portugese huurlingen. Deze toegevoegde elementen vertegenwoordigen voor mij het gewicht van de geschiedenis dat op deze historische figuren drukt. Hoe meer je ernaar kijkt, hoe verstrengelder het verleden wordt.

PB: Alle werken van de tentoonstellingen vertegenwoordigen macht. Waarom ben je zo gefascineerd door macht?

HL:  Ik herinner me een scène uit *Game of Thrones* waarin een man tegen een koningin zegt: “Informatie is macht.” De koningin zegt tegen een wachter: “Dood hem.” De wachter trekt zijn zwaard, maar dan zegt de koningin: “Wacht, stop.” En dan zegt ze tegen de man: “Macht is macht.” Macht is iets interessants. Zeker in dit verkiezingsjaar staat macht op de agenda voor 2024. Wat ik interessant vind, is niet alleen macht, maar dat mensen het willen – en wat ze doen om het te krijgen. Symbolen van macht hebben me altijd geïnteresseerd: geld, schatten, regalia, kleding. Tijdens de jaarlijkse staatsopening van het parlement in Groot-Brittannië was de kroon zo zwaar dat Koningin Elizabeth hem niet kon dragen, dus stond hij naast haar op een kussen. Het was iets symbolisch: dit soort symboliek interesseert me.

PB: Zijn jouw werken machtsvoorwerpen?

HL: Ja, maar ik ben op zoek naar een meer genuanceerde relatie met macht. Er zijn altijd meerdere relaties en antwoorden. Ik besef ook dat ik geen macht over mijn werk heb. Zeker wanneer een werk af is, heeft het niets meer met mij te maken.

PB: Dus je werk is ook onderdeel van de cyclische beweging die het illustreert?

HL: Precies, op die manier toont het de gelaagdheid en betrekt die vervolgens op zichzelf. Ik realiseer mij ook dat mijn werk in de loop der tijd kan veranderen, net zoals de maatschappij verandert. Mijn werk is levend, het is actief.

PB: Dus is je werk dan net als *Raw Materials*, ofwel basismaterialen, iets dat wordt verwerkt en dus in de loop van de tijd verandert?

HL: De titel van deze tentoonstelling verwijst naar grondstoffen. Het verwijst bijvoorbeeld naar de katoenen stof van de werken. Op die manier zijn grondstoffen niet alleen de eigenlijke materialen van de werken (nephaar, katoen, lijm, metaal, […]), maar ook de elementen uit het verleden dat ik verwerk. Door te assembleren en lagen op te bouwen, ontstaat er iets nieuws; een herwerking van het verleden is de enige voorwaarde voor een andere toekomst.

Hew Locke (geb. 1959 in Edinburgh) is een hedendaagse kunstenaar die in Londen woont en werkt. De artistieke praktijk van Locke verkent de visuele codes van macht en vestigt de aandacht op een breed scala aan genres, zoals koningsportretten, maritieme en militaire geschiedenis, openbare beeldhouwkunst, trofeeën en financiële documenten, waarmee hij zijn kunst tot uitdrukking brengt. Zijn vermogen om invloeden uit zijn Caraïbische en Britse achtergronden te vermengen, samen met zijn eigen politieke en culturele interesses, resulteert in geestige, gelaagde werken die moderne materialen doen samensmelten met historische onderwerpen. Doordat hij een kritische gevoeligheid toepast op zijn creatieve praktijk staat het werk van Locke op een kruispunt tussen culturele associaties en historische referenties, van waaraf hij de symbolen van ons tijdperk bevraagt. Tijdens zijn ruim 35-jarige carrière heeft Locke opdrachten gekregen van prestigieuze kunstinstellingen zoals The Met en Tate Britain. In de zomer van 2024 zal hij deelnemen aan *Come Closer*, een groepstentoonstelling in het Antwerpse Middelheimmuseum. In 2025 zal het Yale Centre for British Art een solotentoonstelling van de kunstenaar samenstellen en een monografie publiceren over zijn carrière tot nu toe.

Pieter Boons (geb. 1980 in België) woont en werkt tussen Antwerpen en Oostende. Hij is curator en hoofd tentoonstellingen bij het Middelheimmuseum in Antwerpen. Zijn projecten bestaan voornamelijk uit samenwerkingen met hedendaagse kunstenaars voor het creëren van nieuwe kunstwerken.