

No you won't be naming no buildings after me
To go down dilapidated
No you won't be naming no buildings after me
My name will be misstated, surely
— Erykah Badu

NO YOU WON'T BE NAMING NO BUILDINGS AFTER ME

CURATED BY
VINCENT VAN VELSEN

12.7 – 22.9.2019

**Kader Attia / Kristina Benjocki / Marcel van den Berg / Alexis Blake
Dana Lixenberg / Taus Makhaeva / Uriel Orlow / Pieter Paul Pothoven**

**Aslan Gaisumov / Yoeri Guépin / Gert Jan Kocken
Bert Scholten / Aimée Zito Lema**



Small, illegible text on the left wall, possibly a list of names or titles.

Small, illegible text on the right wall, possibly a list of names or titles.

12.07.2019 - 22.09.2019

No You Won't Be Naming No Buildings after Me

De kunstenaars in deze tentoonstelling onderzoeken hoe herinneringen voortleven en worden belichaamd. Monumenten, straatnamen en nationale feestdagen zijn de officiële vormen om een persoon of gebeurtenis te herdenken. De publieke ruimte fungeert daarmee als een fysiek openbaar archief. Maar herinnering en waardering manifesteren zich ook op andere manieren – zeker als het gaat om personen en geschiedenissen die niet vanzelfsprekend in het publieke domein worden gerepresenteerd. No You Won't Be Naming No Buildings After Me bevraagt onze fysieke vormen van herinnering, en vestigt de aandacht op andere manieren om herinneringen door te geven of gebeurtenissen aan de vergetelheid of ontkenning te onttrekken. Het lichaam staat daarbij centraal, als drager van herinneringen en als strijdbaar baken van voortlevende geschiedenissen.

The artists in this exhibition explore embodied legacies and modes of commemoration. Monuments, street names and national holidays are official forms that keep people and events in the public memory, turning public space into a physical archive. But memory and commemoration can be expressed in other forms, especially when it concerns people or events that are not necessarily represented in the public realm. No You Won't Be Naming No Buildings After Me interrogates our physical modes of commemoration, while addressing different ways to pass on memories or reclaim historical events from denial or oblivion. Throughout, the human body is an essential medium for memory and a beacon of legacies lived.



Kader Attia, Reflecting Memory, 2016. HD video, 48:30

Reflecting Memory is een documentaire over fantoompijn, met interviews met specialisten zoals chirurgen, neurologen en psychologen, en met mensen die een ledemaat verloren. Fantoompijn is een syndroom waarbij iemand het gevoel heeft dat het geamputeerde lichaamsdeel nog steeds aanwezig is – en pijn doet. Kader Attia verdiepte zich in dit syndroom om te onderzoeken op welke manieren traumatische geschiedenissen blijven doorwerken, in de lichamen van mensen maar ook metaforisch in de maatschappij als geheel. Kan het deel van een samenleving dat na genocide of extreme raciale politiek is verdwenen een blijvende maatschappelijke wond veroorzaken? Zou de ontkenning of amnesie rondom zo'n traumatische gebeurtenis als een maatschappelijke fantoomledemaat kunnen worden gezien? Met zijn film reflecteert de kunstenaar op de complexiteit van herinnering en op de maatschappelijke plicht herinneringen levend te houden. Centraal in Attia's praktijk staat het idee van 'repair'. Repareren gaat voor Attia niet om iets ongedaan maken, maar om wonden te erkennen door de behandeling ervan zichtbaar te maken, als een vorm van actieve toe-eigening en verzet tegen het vergeten. In Reflecting Memory fungeert een spiegel als poëtisch middel waarmee Attia in één beeld verlies en herstel weet te aan te spreken.

Reflecting Memory is a documentary about phantom limb syndrome, featuring interviews with specialists such as surgeons, neurologists, and psychoanalysts, as well as amputees. This pathology, which affects persons who have lost a part of their body, involves the persistent sensation that a missing limb is still present and still seems to cause pain. Kader Attia delves into this syndrome to ask how traumatic histories continue to affect not only specific bodies but also entire societies. Can the part that is missing from society after genocide or extreme racial politics continue to cause pain? Can the amnesia or denial of such trauma be considered a societal phantom limb? In the artist's words, this film is a reflection on both the complexity of memory and the duty of remembering.

Central to Attia's practice is his long-term exploration of the principle of 'repair'. For Attia, repair is not about making something go away, but about recognising wounds and losses by visibly tending to them as a poetic form of re-appropriation and resistance. In Reflecting Memory, he uses a mirror as his poetic tool to simultaneously repair and visualise trauma.



Kristina Benjocki, *Ground Bindings (Nada, Gizela, Tereza)*, 2019

Dit textielwerk is een eerbetoon aan drie generaties vrouwen uit Kristina Benjocki's familie, en aan de manier waarop zij wisten te overleven tijdens de Tweede Wereldoorlog, de Socialistische Federale Republiek van Joegoslavië, en het gewelddadige uiteenvallen daarvan. Weven, om de stoffen wanneer nodig te verkopen of te ruilen, speelde daarbij een belangrijke rol. Benjocki besloot te leren weven, om de traditie voort te zetten en zich via dit fysieke werk met haar moeder, grootmoeder en overgrootmoeder te verbinden.

Benjocki maakte haar textielwerk met garens die zij recent van haar moeder erfde. Ze zijn afkomstig van fabrieken uit het huidige Servië, Kroatië en Noord-Macedonië, die wol maakten voor de Joegoslavische markt maar ook voor export naar Nederland. Deze fabrieken overleefden het uiteenvallen van Joegoslavië niet. Hiermee kwam ook een einde aan het unieke socialistische model waarbij arbeiders hun werkplekken zelf democratisch bestuurden. Bij de transitie naar het neoliberale kapitalisme werden fabrieken gesloten of overgenomen. Veel vrouwen werden werkloos of kregen bij de nieuwe multinationals onvoldoende loon om van te leven.

Ground Bindings herinnert ons aan een geschiedenis van economisch onafhankelijke vrouwen, die tot de vergetelheid werd verbannen toen de geschiedenis bij de politieke en economische omwenteling in de Balkan werd herschreven.

Ground Bindings is a tribute to three generations of women in Kristina Benjocki's family. Weaving and the exchange value of the resulting textiles were closely entwined with the ways each generation managed to survive – during the Second World War, during the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, and during its violent breakup. Continuing the tradition, Benjocki began learning to weave, inserting her bodily labour into the lineage of her mother, grandmother, and great-grandmother.

Benjocki made her textiles with yarns she recently inherited. The yarns were produced in different factories: Sloga (in present-day Serbia) produced wool for Dutch export, while Iteks (in present-day Croatia) and Teteks (in present-day North Macedonia) produced for the Yugoslav market. The factories did not survive the demise of Yugoslavia and its unique socialist model, which had allowed workers to exercise democratic control of their workplace. The transition to neoliberal crony capitalism in the late 1990s resulted in factory closures or takeovers, leaving many women unemployed or working for multinationals at wages insufficient to sustain their livelihood.

Ground Bindings recalls a history of economically independent women in the former East, which was forgotten when history was rewritten after the collapse of the socialist system.



Marcel van den Berg, *The Funk Shall Be within' You*, 2018-2019

Marcel van den Berg zet op fysieke en soms agressieve manier materialen in om ze intuïtief en associatief te laten spreken. De rauwe energie die van zijn werken afspat doet aan ouderwets abstract expressionisme, graffiti en straatcultuur denken. Belangrijke invloeden zijn de Amerikaanse zwarte en Caribische muziek uit de twintigste eeuw. Vaak gebruikt hij songteksten in zijn werk, die hij ontleent aan hiphop, funk, techno-jazz en reggae – muziekgenres die een stem hebben gegeven aan ervaringen van sociaal onrecht en racisme, maar waarvan hij ook de trots, ritmes en lyriek in zijn werk laat doorklinken.

Marcel van den Berg's artistic output is an act of 'thinking through material' – an intuitive, associative, very physical, and at times aggressive way of working. Exuding raw energy reminiscent of old-school Abstract Expressionism, graffiti, and street culture, his work is very much influenced by twentieth-century black music from the United States and the Caribbean. He utilises lyrics taken from hip-hop, funk, jazz techno, or reggae – musical genres with messages about injustice, social issues, and racism but also voicing pride, rhythm, and lyricism that the artist allows to seep into his work.



Alexis Blake, crack nerve boogie swerve, 2019
Installatie met performances

Alexis Blake laat beeldende kunst, dans en performance in haar werk versmelten. Zij richt zich daarbij op het vrouwelijk lichaam, om kritisch te reflecteren op hoe vrouwen worden gerepresenteerd. In werk dat ze samen met anderen realiseert, onderzoekt Blake hoe je bewegingstaal kunt inzetten om de bestaande structuren van representatie en macht te ondermijnen en te veranderen.

In haar nieuwe werk crack nerve boogie swerve richt Blake zich op 'breaking' – het doorbreken van normen, losbreken van beperkingen, jezelf bevrijden van wat jou onderdrukt. Ze zal de handeling en betekenis van 'breaking' onderzoeken door met geluid, de menselijke stem en lichamen aan het werk te gaan in een setting die ze maakte met glas en beton. Haar team van vrouwelijke performers bestaat uit Rotterdamse dansers, musici en zangers, die een link vormen met de stad.

crack nerve boogie swerve bestaat uit drie delen, die Blake in samenwerking met de performers tijdens de tentoonstelling zal ontwikkelen, met de expositie als werk- en oefenruimte. Bezoekers kunnen een moment in dit proces meemaken, of ervoor kiezen het van dag tot dag te volgen. Aan het eind van elke meerdaagse improvisatiesessie (Sessions) volgt een uitvoering (Sketch).

Producer: Judith Roux
Kleding: Elisa van Joolen in samenwerking met Anouk Beckers
Assistent: Lauren Fong

Met dank aan het Mondriaan Fonds

Alexis Blake has a practice that coalesces visual art, movement and performance. She engages with the female body, critically examining how womxn are represented. In her collaborative works she explores how a language of movement can be a means to disrupt and renegotiate systems of representation and power.

In her new work crack nerve boogie swerve Blake concentrates on the notion of breaking – breaking norms, breaking free from constraints, liberating oneself from the confinement of oppression. She will explore the act and meaning of breaking through the use of sound, the voice, and the body in an installation made with glass and concrete. The team of womxn performers is made up of local dancers, musicians, sound artists and singers, linking the work to the city of Rotterdam.

crack nerve boogie swerve will consist of three parts, co-developed by Blake and the performers during the exhibition, using the exhibition as a process and rehearsal space. Visitors can observe a snippet of the process or follow it each day. At the end of the Sessions – the allocated time for the development of each act – there will be a Sketch, which will be an end marker of the process.

Producer: Judith Roux
Clothing: Elisa van Joolen in collaboration with Anouk Beckers
Assistent: Lauren Fong

With thanks to the Mondriaan Fund



Gert Jan Kocken, Depictions of Rotterdam, 1940 – 1945, 2010-2019

Composite of 73 German, American, English and Dutch secret service, resistance and local government maps and charts of Rotterdam

Vanuit een achtergrond in fotografie onderzoekt Gert Jan Kocken de invloed die beelden hebben op de vorming van ons collectief geheugen. Hij kijkt daarbij kritisch naar de manier waarop de officiële geschiedschrijving en de media vaak neigen naar een gesimplificeerde, eenduidige blik op complexe historische gebeurtenissen. Bij zijn onderzoek naar de geschiedenis van Rotterdam tijdens de Tweede Wereldoorlog kijkt hij dan ook verder dan het bombardement van 14 mei 1940. Kocken verzamelde in archieven over de hele wereld 73 kaarten en luchtfoto's van Rotterdam, die tijdens de oorlog door de verschillende betrokken partijen werden gebruikt. Elke kaart en luchtfoto werd voor andere doeleinden gemaakt en bevat andere informatie. Kocken voegde al deze bronnen samen tot één gelaagd beeld. De enorme hoeveelheid uiteenlopende informatie en daarin besloten gezichtspunten en belangen die hij zo over elkaar legt maakt de complexiteit van oorlog zichtbaar.

Met dank aan Stichting Stokroos

Gert Jan Kocken uses his background in photography to examine how images influence the formation of our collective memory. He critically examines how official historiography and the media often tend towards a simplified, unambiguous view of complex historical events. His research into the history of Rotterdam during the Second World War, therefore, looks beyond the bombardment of 14 May 1940. Kocken found, in archives around the world, 73 maps and aerial photographs of Rotterdam that were used by various parties during the war. Each had a different purpose and contained different information. Kocken merged all these sources into one composite image. He overlays and embeds large amounts of diverse information, viewpoints, and interests, to make the complexity of war visible.

With thanks to Stichting Stokroos



Aslan Gaisumov, Fearsome, 2011 – ongoing
120 metal plaques
Courtesy of the artist

Aslan Gaisumov werkt vaak met gevonden materialen die een connectie hebben met de turbulente geschiedenis van de noordelijke Kaukasus. Daarmee analyseert hij de koloniale erfenis van het Russische imperium, in al haar gedaantes.

Sinds 2011 verzamelt Gaisumov straatnaamborden uit de Sovjettijd in zijn geboortestad Grozny. In de woorden van de kunstenaar representeren deze straatnamen “de tegenstrijdigheden die schuilgaan in de taal van de macht, in een specifieke, paradoxale episode van de geschiedenis.” Je zou dezelfde straatnamen in elke Sovjetstad kunnen vinden: Avenue van de Overwinning, Laan van de Vrede, Lenin-Avenue... Het zijn namen die vandaag ook gelezen kunnen worden als symbolen voor de ineengestorte Sovjetunie.

Grozny – een Russisch woord dat ‘begdreigend’ of ‘verschrikkelijk’ betekent – was een fort dat in 1861 door Alexei Yermolov, generaal van de Tsaar, werd gesticht om de bergvolken van de Kaukasus te onderwerpen. Later werd het de hoofdstad van de Tsjetsjeens-Ingoesjetische Autonome Socialistische Sovjetrepubliek. Het verzet in Tsjetsjenië vocht 15 jaar voor bevrijding van post-Sovjet Rusland. Gedurende haar gehele, duistere geschiedenis bleef Grozny een basis voor het koloniale bestuur. Hoe die geschiedenis doorgaat is af te lezen aan de nieuwste straatnaamborden die in de stad verschijnen: Poetin Avenue, Kadyrov Avenue, Ugryumov Avenue...

Aslan Gaisumov works in various media that articulate the upheaval marking the history of the Northern Caucasus. This inevitably entails analysis of the colonial legacy of the Russian Empire, in all its guises.

These Soviet-era street signs are part of a collection of signs Gaisumov has been amassing since 2011 in his hometown, Grozny. In the artist's words, they represent “the observation and fixation of contradictions in the language of power, from a particularly paradoxical layer of history.” We would expect to find the same street names in any Soviet city: Victory Avenue, Peace Avenue, Lenin Avenue... So these signs could also be seen as a map of the Soviet Union in ruins.

Grozny – a Russian word that may be translated as ‘fearsome’ or ‘terrible’ – was a fortress founded by the Czar's general Alexei Yermolov for the subjugation of mountain peoples during the colonial war in the Caucasus the mid-nineteenth century. Later it became the capital of the Autonomous Soviet Socialist Republic of Checheno-Ingushetia. Chechen resistance fought for its liberation from post-Soviet Russia for fifteen years. Grozny has, throughout its dark history, been a base for colonial rule. Its history continues to be written in the form of new street signs: Putin Avenue, Kadyrov Avenue, Ugryumov Avenue...



Yoen Guépin, Garden Of Perfect Brightness, 2019
4K video projection, 12:00 (loop)

Yoen Guépin's nieuwe film Garden of Perfect Brightness is gesitueerd in de overblijfselen van het vernietigde zomerpaleis van de laatste keizerlijke dynastie van China. In 1861 werd het gehele Yuanmingyuan complex, met zijn 800 hectare aan prachtige gebouwen en verfijnde tuinen, door Britse en Franse troepen geplunderd en in brand gestoken. Meer dan een miljoen kostbare kunstschaten werden daarbij geroofd, en zijn nu te zien in vijftig verschillende Europese musea. Deze gebeurtenis markeerde het einde van de Tweede Opiumoorlog en begin van de neergang van de Qing-Dynastie.

Omdat Chinese architectuur traditioneel van bamboe en hout gemaakt werd, overleefde geen van de Chinese gebouwen deze vernietigende aanval. Door de vergankelijkheid van dit natuurlijke materiaal, bestaat ook het concept en fenomeen ‘ruïne’ niet in de Chinese cultuur. De enige fysieke overblijfselen van het paleis zijn de stenen gebouwen in Europese stijl, die 2% van het complex uitmaakten. In de loop van de tijd kregen deze ruïnes steeds een andere betekenis. Guépin's film laat zien hoe verschillende ideologische groepen de afgelopen decennia de ruïnes voor hun eigen doeleinden interpreterden en toe-eigenden, en wat dit vertelt over het politieke klimaat in het huidige China.

Met dank aan het Institute for Provocation, Beijing, en het Mondriaan Fonds

Yoen Guépin's new film, Garden Of Perfect Brightness, is set in the only remaining ruins of the destroyed Summer Palace of the last imperial dynasty of China. In 1861 British and French troops sacked and burned the 800-acre Yuanmingyuan complex, which consisted of exquisite gardens, architectural wonders, and precious art objects. More than a million of Yuanmingyuan's objects were looted, many of which are now on display in more than fifty different European museums. This violent event marked the end of the second opium war and the collapse of the Qing Dynasty.

Since Chinese architecture traditionally was made of wood and bamboo, no Chinese buildings survived the devastating destruction. The notion of a ‘ruin’, in both philosophical construct and physical object, does not exist in Chinese culture. The only physical remainders are the stone European-style buildings that only made up 2% of the site's overall architecture. Over time, these few stone leftovers have served many different purposes. The film shows how official and unofficial interpretations and appropriations by ideologically divergent groups over recent decades provide insights into China's contemporary political climate.

With thanks to the Institute of Provocation, Beijing, and the Mondriaan Fund



Taus Makhacheva, Baida, 2017
fictional video documentation of a performance, 15:30

Baida is gebaseerd op gesprekken die Taus Makhacheva voerde met vissers op de Kaspische zee. De kunstenaar herkende in hun verhalen een terugkerend motief: de angst om op zee te verdwijnen en nooit te worden gevonden. De vissers zijn niet bang voor hun eigen dood, maar vrezen dat hun families nooit rust vinden wanneer zij op hun terugkeer zouden blijven hopen. Als hun boot dreigt te kapseizen binden zij zich daarom vast aan de boeg, zodat hun lichamen kunnen worden gevonden en hun families kunnen rouwen. Deze verhalen van mensen die zich hebben verzoend met de dood en daar kalm over kunnen spreken vormen de kern van Baida. Ze getuigen van de kwetsbaarheid van het leven en de strijd om het bestaan te midden van overweldigende economische en natuurlijke krachten. Makhacheva presenteert deze verhalen vanuit een wrang ironisch perspectief, dat gevoed is door haar ervaringen in de kunstwereld, waar een gretige honger heerst naar verhalen uit de marges van onze samenleving, die echter tot weinig oprechte betrokkenheid leidt.

'Baida' is de naam van de kleine boten waarmee illegaal in de Kaspische Zee naar steur wordt gevist; 'BaidÀ' is ook Russische straattaal voor een sterk of ongeloofwaardig verhaal.

Performance-script: Tim Etchells
Performers: Zubair Dzhavatkhonov en Artem Krupin
Stemmen: Deborah Pearson, Madeleine Botet de Lacaze and Andy Field
Geproduceerd met steun van Gazprombank en Art Finance, Moskou

Baida was developed from conversations Taus Makhacheva conducted with fishermen working in the Caspian Sea. The artist noticed a recurring motif in their stories: the risk of being lost at sea and never being found. It is not death they dread but the fact that their families would cherish hopes of their survival even if they never returned to shore. In the event of a boat capsizing, the fishermen would tie themselves to the prow that remains floating, so their families would be able to find their bodies and properly mourn their passing. The stories of these people who have reconciled themselves with death and can speak about it with detachment lie at the core of Baida. This work comments on the precariousness of human life and the struggle to survive against overwhelming economic and natural forces. Makhacheva looks at these stories through the prism of her experiences in the art world, with its eagerness for marginal stories and simultaneous lack of genuine interest.

'Baida' is the unlicensed boat used by poachers fishing in the Caspian Sea for beluga; 'BaidÀ' is also Russian slang for an unbelievable story.

The performance was scripted by Tim Etchells
Performers: Zubair Dzhavatkhonov and Artem Krupin
Voices: Deborah Pearson, Madeleine Botet de Lacaze and Andy Field
Production supported by Gazprombank and Art Finance, Moscow



Dana Lixenberg, Imperial Courts, 1993-2015
Gelatin Silver prints on aluminium and sound recordings
Courtesy artist and GRIMM, Amsterdam/New York

In 1993 begon Dana Lixenberg te fotograferen in Imperial Courts (Watts, South-Central Los Angeles). Ze wilde de nasleep in beeld brengen van de rellen die een jaar eerder uitbraken na de vrijspraak van de politieagenten die terechtstonden voor het mishandelen van Rodney King. Het was het begin van een 22 jaar durend project dat de fotograaf veelvuldig terugbracht naar deze wijk. Aanvankelijk werd zij argwanend ontvangen. De gemeenschap had genoeg van alle media-aandacht en negatieve clichés. Lixenberg bleef echter aanhouden en kreeg de goedkeuring van gemeenschapsleider Tony Bogard. Het project resulteerde in 393 foto's, waarvan hier een selectie te zien is.

Lixenberg portretteerde de bewoners met een groot formaat camera op statief en bij natuurlijk licht. Ze plaatste haar modellen bewust voor een neutrale achtergrond in plaats van op plekken die beladen zijn met betekenis, zoals muren vol graffiti, en hield verwijzingen naar de bendecultuur in de wijk buiten beeld. De beelden fungeren als alternatieve visuele geschiedschrijving van een gemeenschap die op velerlei wijzen is achtergesteld, maar tegelijk vasthoudendheid en veerkracht toont. De geluidsopname fungeert als gesproken overlevering van de stemmen en herinneringen van opeenvolgende generaties in Watts. Het zijn getuigenissen van een vastberadenheid om niet vergeten te worden.

In 1993, Dana Lixenberg began photographing Imperial Courts, Watts, in South Central Los Angeles. She wanted to portray the aftermath of the riots that broke out a year earlier after the acquittal of the police officers on trial for assaulting Rodney King. It was the start of a 22-year project that frequently brought the photographer back to this neighbourhood. She was initially received with suspicion. The community had had enough of all the media attention and negative clichés. Lixenberg, however, persisted and gained support from community leader Tony Bogard. The project resulted in 393 photos, a selection of which is shown here.

Lixenberg used a large format camera on a tripod and natural light to portray the residents. She deliberately photographed her models in front of a neutral background rather than locations loaded with meaning, such as walls full of graffiti, and eschewed references to gang culture in the neighbourhood. The images function as alternative visual historiography of a community that has faced its many disadvantages with tenacity and resilience. The sound recording transmits the voices and memories of successive generations in Watts; they are testimonies of a determination not to be forgotten.



Uriel Orlow

What Plants Were Called before They Were Given a Name, 2017
 sound installation with books

In dit geluidswerk is een gesproken plantenlijst te horen in diverse Zuid-Afrikaanse talen, waaronder Khoi, SePedi, SeSotho, SiSwati, SeTswana, xiTsonga, isiXhosa en isiZulu. What Plants Were Called Before They Had a Name fungeert als een oraal woordenboek van inheemse namen voor autochtone planten. Het Europese kolonialisme werd voorafgegaan en ondersteund door expeditie, die tot doel hadden land in kaart te brengen en de natuur te inventariseren, en zo de weg voorbereiden voor de toe-eigening en exploitatie daarvan. Wat de Europeanen hun ontdekkingen noemden betekende tevens de ontkenning van de bestaande benamingen en botanische kennis, met als resultaat dat veel daarvan verloren is gegaan.

Uriel Orlow roept met dit werk de onderdrukking-mechanismes in herinnering die verbonden waren met de hernoeming van planten. Dit werk is deel van het grotere project 'Theatrum Botanicum', waarin hij planten benadert als getuigen van de geschiedenis om zo Westerse overheersingsmethoden maar ook verschillende kennissystemen en geschiedenissen van verzet te onderzoeken.

Voices: Gugu Baloyi, Mamane Cele-Mtshali, Philip Dikotla, Patricia Maletswa, Thulani Maphumulo, Rethabile Possa, Nomathole Pumla Gaylard, Bradley van Sitters, Pule Welch

This sound installation functions as an oral plant dictionary in a dozen South African languages, including Khoi, SePedi, SeSotho, SiSwati, SeTswana, xiTsonga, isiXhosa, and isiZulu. What Plants Were Called Before They Had a Name recalls indigenous names for native vegetation. European colonialism was preceded by expeditions that aimed at charting territories and classifying their natural resources, thus paving the way for occupation and exploitation. The supposed discovery and subsequent naming and cataloguing of plants according to the Linnaean system both disregarded and obliterated existing plant names and botanical knowledge.

Uriel Orlow's work addresses the subordination enacted by the renaming of local flora. This work is part of his larger 'Theatrum Botanicum' project in which he considers plants as witnesses of history in order to investigate mechanisms of Western oppression as well as different knowledge systems and strategies of resistance.

Voices: Gugu Baloyi, Mamane Cele-Mtshali, Philip Dikotla, Patricia Maletswa, Thulani Maphumulo, Rethabile Possa, Nomathole Pumla Gaylard, Bradley van Sitters, Pule Welch



Pieter Paul Pothoven

12 September 1984, 2019

6 photographs framed in ebony and teak wood from five processed Dutch East Indian Company (VOC)

Op 11 september 1984 werden explosieven geplaatst bij het Van Heutsz-monument in Amsterdam. Het was een actie van Koetoh Reh, een anti-imperialistisch collectief vernoemd naar het Indonesische dorp waar 460 mannen, vrouwen en kinderen door het Koninklijke Nederlands-Indische Leger (KNIL) onder leiding van Van Daalen en commando van Van Heutsz waren vermoord. De aanslag op het monument mislukte doordat de explosieven niet afgingen. Ondanks meerdere telefonische waarschuwingen, ontdekte de politie de bom niet. Toen een tiener de explosieven de dag erna vond en deze deels afgingen, hield hij er lichte verwondingen aan over. Koetoh Reh was een voorloper van RARA (Revolutionaire Anti-Racistische Actie), een anoniem collectief dat in de jaren '80 en '90 strijd voerde tegen racisme, onderdrukking en uitbuiting – als de voortdurende erfenis van de Nederlandse koloniale geschiedenis. Pieter Paul Pothoven werkt aan een langlopend onderzoek naar het verzet van RARA. In samenwerking met een aantal personen die bij RARA betrokken waren legt hij een archief aan en maakt hij verschillende kunstwerken om een perspectief te bieden op hun geschiedenis. De hier getoonde beelden zijn de zes foto's die naar aanleiding van de mislukte aanslag op het Van Heutsz-monument in de Nederlandse kranten verschenen.

On 11 September 1984, an explosive device was placed at the Van Heutsz monument in Amsterdam. It was an action by activist collective Koetoh Reh – named after the Indonesian village where the Royal Netherlands East Indies Army (KNIL), led by general Van Daalen under the command of Van Heutsz, massacred about 460 men, women, and children. The attack on the monument failed because the device did not ignite. Despite several warnings, the police were unable to trace the explosives. When a teenager unknowingly found them the day after, no severe damage was done. Koetoh Reh was a predecessor to RARA (Revolutionary Anti Racist Action), an anonymous collective that fought against racism, oppression, and exploitation – the ongoing legacy of Dutch imperialist history – in the 1980s and 1990s. Pieter Paul Pothoven is currently involved in a long-term research project that concerns the resistance by RARA. He is collaborating with several of the members of the group to create an archive, as well as different artworks that highlight their heritage. The pictures on display show six photographs of the attempted bombing that appeared in various Dutch newspapers.



Pieter Paul Pothoven, facade suspended, 2018
teak wood and brass from five processed Dutch East Indian Company shipping chests

In 1988 bestormde de politie Overtoom 274 in Amsterdam. Dit kraakpand was de woon- en werkplaats van een persoon die betrokken zou zijn bij het anonieme activisten-collectief RARA (Revolutionaire Anti-Racistische Actie. Deze verdachte zou aan verschillende acties hebben meegedaan, zoals de mislukte bomaanslag op het Van Heutsz-monument. facade suspended is een één-op-één afgeleide van de teakhouten gevel van dit gebouw. Pieter Paul Pothoven gebruikte voor de bouw van deze installatie vijf VOC-scheepskisten uit de 17de en 18de eeuw. Deze kisten zijn materiële getuigen van de privé-eigendommen en illegale handelswaar van hoge VOC-officieren die zij eens bevatten; van de handelsroutes van en naar Indonesië; en van de enorme vraag naar teakhout die op Java grootschalige ontbossing veroorzaakte. Door ze te verzagen en om te smelten, hergebruikt Pothoven deze luxe erfstukken van de Nederlandse koloniale geschiedenis om een ander politiek kader te creëren. Zo biedt hij een blik op een geschiedenis van verzet tegen imperialistische machtsstructuren.

In 1988, the police raided Overtoom 274 in Amsterdam. Allegedly, a suspected member of the anonymous activist group RARA (Revolutionary Anti Racist Action) was living at this squatted house, preparing actions such as the failed bombing of the Van Heutsz monument. facade suspended is a life-size reproduction of the building facade. It is made from a typical Dutch colonial resource: teak wood – recycled from five large seventeenth and eighteenth-century ship chests belonging to the Dutch East India Company (VOC). These colonial suitcases once held the private property and illicit trade goods of high-ranking VOC officials. These chests are signifiers of Dutch economic interest in Indonesia, for example, the large-scale deforestation of Java provoked by the demand for teak wood as building material, as well as to the colonial maritime trade routes they travelled. By cutting up and melting down these luxury remnants of Dutch colonial history, Pieter Paul Pothoven sets up a political framework to repurpose historical artefacts to commemorate a different narrative on the past: that of resistance.



Bert Scholten, Dat speelt hier niet, 2019
Dutch-language audio installation, 47:20
Performance on 21 July

Bert Scholten is een muzikant-dichter die gebruik maakt van het gezongen woord om verhalen te vertellen. In zijn nieuwe werk Dat speelt hier niet gaat Scholten in op de symbolische lagen en veelheid aan historische verwijzingen die verscholen liggen in feestdagen en vieringen. Hij reflecteert op tradities die door de tijd heen steeds veranderen en nieuwe vormen en betekenissen aannemen. Een terugkerend element dat hij in de Nederlandse tradities traceerde, zijn broden en koeken die tijdens feestdagen en andere belangrijke momenten in het leven worden gebakken en gegeten. Sommige van deze elementen kennen we alleen nog in de vorm van uitdrukkingen (zoals 'de benen nemen' of 'gebakken zitten'), andere kennen we als ondergeschikt onderdeel van nationale feestdagen (taaitaipoppen) of alleen nog in hun vorm (gevlochten brood). Scholten geeft inzicht in vergeten gebruiken en obscure vertellingen die hij hier samenbrengt in een muziekalbum over de transitie van tradities. Net als bij de vieringen zelf vaak het geval is, hebben zijn teksten een toon van hoon en spot.

Opgenomen in de Klangendum/Worm Studio en de Rijksakademie voor Beeldende Kunsten

Bert Scholten is a musician-poet who tells stories in song. In his new work, Dat speelt hier niet [That's Not the Case Here], Scholten examines the symbolic layers and many historical references that lie hidden in holidays and celebrations. He reflects on traditions that change over time, taking on new forms and meanings. A recurring aspect he traced in Dutch traditions are the breads and cakes that are baked and eaten during holidays and other significant moments in life. Some of these elements we know in the form of expressions (such as 'de benen nemen' ['leg it': quickly leave] or 'gebakken zitten' ['sat in a pan': when someone has done well]), others we recognise as contributing to national holidays (such as taaitaipoppen [an equivalent of the gingerbread man]) or solely by their form (braided bread). Scholten provides insight into forgotten customs and obscure narratives, which he brings together here in an album about tradition in transition. His lyrics, like these celebrations, have a tone of ridicule and mockery.

Recorded at the Klangendum/Worm Studio and the Rijksakademie voor Beeldende Kunsten

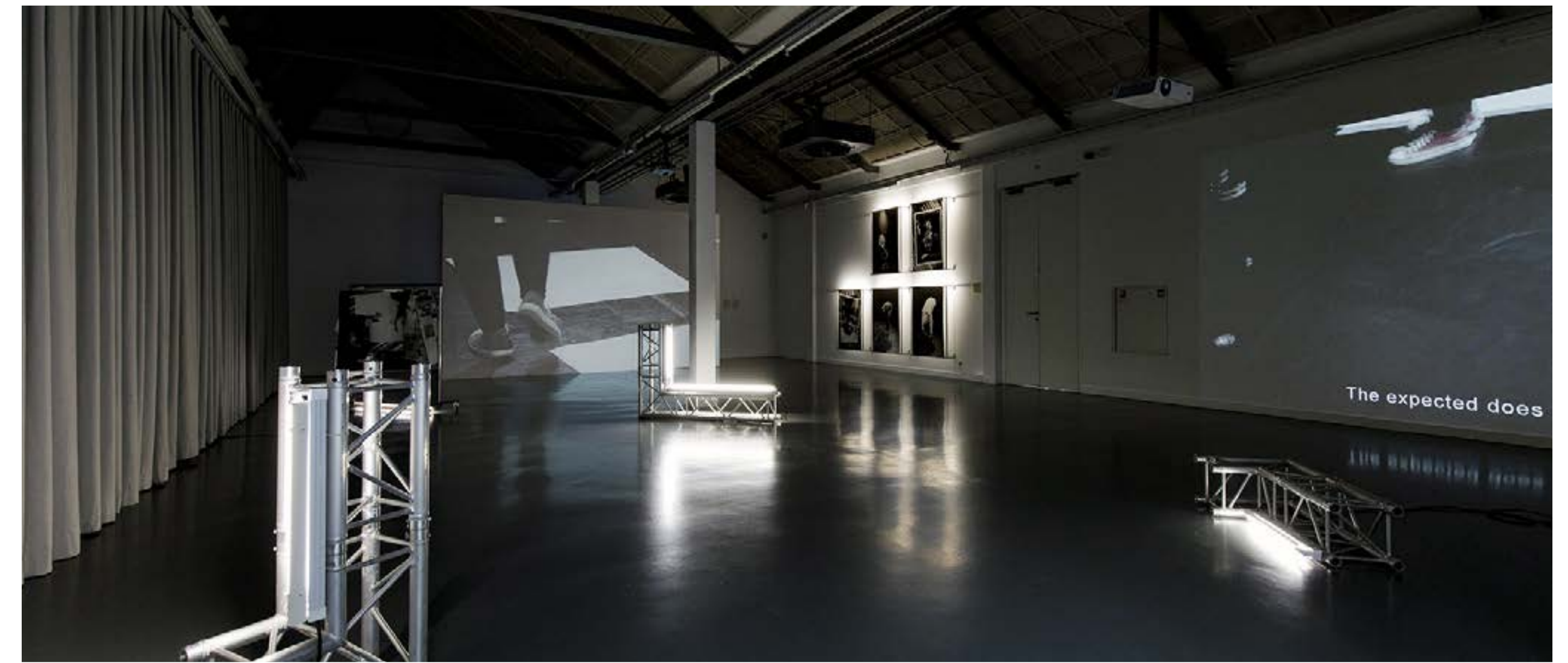


Mattenklopper ring

Handmade, 18-carat Surinamese gold with red zirconia

De Mattenklopper ring is in Nederland een symbool voor de Surinaamse diaspora. Hij wordt, evenals andere sieraden met hetzelfde motief, hier gedragen als teken van identiteit en herkomst. Ook curator Vincent van Velsen draagt zo'n ring. De ring heeft verschillende symbolische en spirituele betekenissen. De mattenklopper veegt slechte zaken van het levenspad, waardoor er plaats komt voor goede dingen. Een ring met een rode steen is ook verbonden met de Ingi winti uit de Afro-Surinaamse religie, een ziener en genezer die onder meer boze geesten kan verdrijven. Ook symboliseert de ring de verbondenheid tussen het universum en het leven. De knoopvorm gaat terug op de West-Afrikaanse Dagi knoop, die op haar beurt weer zijn oorsprong heeft in het oude Egypte. Voor de drager in Nederland is het van extra waarde dat de ring is gemaakt van Surinaams goud, waarmee de relatie met de grond van het land van herkomst wordt versterkt.

The Mattenklopper ring [Carpet Beater ring] is a symbol of the Surinamese diaspora in the Netherlands. Jewellery that bears this motif is worn here as a sign of identity and origin. Curator Vincent van Velsen also wears one. The ring has various symbolic and spiritual meanings. The carpet beater sweeps bad things from life's path, leaving room for good things. A ring with a red stone is also connected to the Ingi Winti from the Afro-Surinamese religion, a seer and healer who can dispel evil spirits. The ring also symbolises the connection between the universe and life. The knot shape harks back to the West-African Dagi knot, which, in turn, finds its origins in ancient Egypt. The fact that the ring is made of Surinamese gold, thereby creating a bond to the land of the country of origin, is particularly significant to those who wear this jewellery in the Netherlands.



Aimée Zito Lema

13 Shots, 2018

3-channel video and sound installation, sculptures, photography and silkscreen prints

Aimée Zito Lema onderzoekt hoe individuele en collectieve herinnering zich tot elkaar verhouden. Haar interesseert met name hoe herinneringen van generatie op generatie worden doorgegeven, middels archieven, het geheugen en het lichaam. Ze ontwikkelde 13 Shots in samenwerking met Grupo de Teatro do Oprimido [Theatergroep van de Onderdrukten] in Lissabon. Samen exploreerden zij met theater technieken hoe herinneringen worden overgedragen middels verhalen, beelden, omissies en stilzwijgen.

De jonge acteurs bespreken wat hen is verteld over de Anjerrevolutie van 1974, die het einde inluidde van de dictatuur in Portugal en van de Portugese koloniale macht in Afrika. Archiefbeelden, die Zito Lema uitvergrootte en tactiel maakte, worden ingezet als middel om dichterbij deze geschiedenis te komen, in de overlevering ervan te interveniëren en zo de herinneringen te transformeren. Zij filmde deze handelingen op een manier die voelbaar maakt dat herinneren een intens fysieke en emotionele activiteit is. Beelden van cellen verwijzen naar het recente inzicht dat trauma's van vorige generaties zelfs kunnen worden overgeërfd via ons DNA.

De titel 13 Shots is ontleend aan een verhaal van Clarice Lispector over politiegeweld in Brazilië. Lispectors zoektocht naar een manier om zich in de ervaringen van het slachtoffer te verplaatsen, vormde voor Zito Lema een inspiratiebron.

Aimée Zito Lema investigates the dynamics between individual and collective memory. She is particularly interested in the intergenerational transmission, through archives, memory and the human body. 13 Shots was developed in collaboration with the Grupo de Teatro do Oprimido [Theatre Group of the Oppressed] in Lisbon. The group engaged in performative exercises to explore how memory is passed on through stories, images, gaps and silences, which are reproduced and reimagined collectively.

The young actors recall what they were taught about the Revolution of 1974, which marked the end of the dictatorship in Portugal and the Portuguese colonial rule in Africa. Archival images, made large and tactile, become a means by which history is brought closer, transforming its legacy through performative intervention. The way Zito Lema filmed these actions emphasises how recollection is intimately entwined with sensory and emotional registers. Images of human cells point to recent insights that our own DNA can carry memories of trauma down generations.

The title, 13 Shots, is taken from a short story by Clarice Lispector about a victim of police violence in Brazil. Zito Lema was inspired by the author's search for a way to relate to this event and to experiences that are not her own.