

GALERIE FONSWELTERS

Tenant of Culture - Georgics (how to style a chore coat)
25 nov 2020 – 9 jan 2021

Kate Wong: Laten we beginnen met de titel van je tentoonstelling, *Georgics (how to style a chore coat)*. Kun je me iets vertellen over waar dit vandaan komt?

Tenant of Culture: De titel van deze tentoonstelling is ontleend aan *de Georgica*, een gedicht van de oude Romeinse dichter Vergilius (70 v.Chr. - 19 v.Chr.). In het gedicht houdt Vergilius zich bezig met agrarische onderwerpen in een lofprijzing van buitenarbeid en het eenvoudige plattelandsleven, waarbij hij een heroïsche kijk op werk presenteert als zowel een plezierige als sociaal progressieve activiteit. Het gedicht vormde de basis voor mijn onderzoek voor deze tentoonstelling, waarin wordt gekeken naar de huidige modetrends op het gebied van werkkleding en naar de romantisering van arbeid en plattelandsleven.

KW: Je schreef dit jaar een essay voor bog.life's "The Issue of Dust" (<http://dust.bog.life/parasitical-sublimity/>), kijkend naar de *Theory of the Leisure Class* van de Amerikaanse econoom en socioloog Thorstein Veblen en 19^e-eeuwse Engelse schrijver en kunstcriticus John Ruskins concept van 'parasitical sublimity'. Geschiedenis speelt een belangrijke rol in je methodiek.

Ik ben ook geïnteresseerd in de manieren waarop je je materiële geschiedenissen en de "levens" van de kledingstukken en schoenen waarmee je werkt kunt voorstellen, voordat ze de kosmologie van je atelier binnentreden. Kun je hierover vertellen? Laten we de klusjas in deze tentoonstelling als voorbeeld nemen.

ToC: Kleding is mijn uitgangspunt omdat ik geïnteresseerd ben in het netwerk van verbindingen dat ze vertegenwoordigen - ik kijk naar een kledingstuk niet alleen als een product van de mode-industrie of als een object van verlangen, maar als een weergave van de sociaaleconomische relaties betrokken bij de productie, distributie en consumptie ervan. De klusjas, meer algemeen bekend als de "arbeidersjas", is een slijtvast en eenvoudig bovenkledingstuk van canvas, met vier zakken aan de voorkant en een puntige kraag. Dit kledingstuk is momenteel een populair item onder stedelingen uit de middenklasse - vaak vervaagd, gepatcht en gerestaureerd, en met versies ervan beschikbaar in zowel het lagere als het hogere segment van de markt. De klusjas communiceert een soort nederigheid, een verlangen naar eenvoud en een identificatie met de landelijke arbeidersklasse. De geschiedenis van deze jas is divers en doet de grenzen vervagen tussen luxe en noodzaak, pastorale nostalgie en modernistische ideeën over vooruitgang.

Deze schommelingen in waarde en betekenis zijn het uitgangspunt voor mijn denken: kijken naar de bredere trend van utilitaire werkkleding in de mode en proberen de herhaling ervan te begrijpen door kledingstukken letterlijk te deconstrueren en te ontrafelen. Door naden bloot te leggen en me te concentreren op vlekken en algemene slijtage, kan ik niet alleen onthullen hoe een kledingstuk is geconstrueerd, maar ook fragmenten van zijn geschiedenis.

KW: Jij en ik bespraken onlangs Ruskins essay, *The Seven Lamps of Architecture*, waarin hij identificeert dat tijd het vermogen heeft om een gebouw meer waarde te geven dan enig aardse materiaal.¹ Hoe is dit van toepassing op de manier waarop je over de mode-industrie denkt?

¹ John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (New York: Dover Publications, 1989).

GALERIE FONSWELTERS

ToC: Een paradigma binnen de mode-industrie is constante vernieuwing; de industrie bestaat in een versnelde versie van tijd, functionerend binnen haar eigen gefragmenteerde begrip van tijdelijkheid. Hoewel "nieuwheid" de hoogste valuta is binnen de branche, gebruikt het ook historische referenties en fysieke tekenen van ouderdom en slijtage om zijn betekenisstelsel te vormen, meestal als tekenwaarde.

Ik werk met afgedankte of tweedehands kledingstukken waarop sporen van tijd en gebruik vaak al aanwezig zijn, maar ook met kleding en schoenen waar gebruikssporen kunstmatig worden vervaardigd. In eerste instantie worden de vlekken, gemorste vloeistoffen, modder op schoenzolen of scheuren - elementen die normaal gesproken de waarde van een kledingstuk zouden verminderen - essentiële visuele elementen. Waar gebruikssporen kunstmatig worden vervaardigd, bijvoorbeeld door middel van steenwassen of laservervagingstechnologie, wordt kleding doordrenkt met geveinsde authenticiteit. Ik ben geïnteresseerd in de fetisjering van deze betekenaars binnen de mode-industrie, en hoe ze functioneren als waarde-indicatoren.

Naast de fysieke materialen zelf, ben ik geïnteresseerd in de codificatie van visuele betekenaars en hoe ze worden gebruikt als strategieën voor de productie en consumptie van goederen, waardoor de dynamiek van macht wordt verdoezeld. Deze schijnbaar willekeurige tekens op onze kleding bevestigen de sociale status door de voortdurende herwaardering / waardevermindering van smaak en goederen.

De praktijk van het kunstmatig verouderen van een object is niet specifiek voor de huidige tijd. Oude Romeinen produceerden verweerde exemplaren van Griekse sculpturen bijvoorbeeld. Dit proces vormt wat Ruskin 'parasitaire verhevenheid'² noemt: een verhevenheid die niet inherent is aan de aard van een ding, maar wordt veroorzaakt door iets erbuiten. Dit is een anekdotische praktijk in de mode-industrie om nieuwe maar vervaagde, gescheurde en bevlekte kledingstukken en schoenen te produceren.

KW: Je hebt eerder het belang van antistrategie en improvisatie in je werk besproken. Op welke manieren stuwten fouten, vergissingen of zelfs mislukkingen je vooruit? Hoe ziet anti-strategie eruit en hoe voelt het voor jou?

ToC: Werken met gevonden materialen vereist een zekere flexibiliteit. De kledingstukken en accessoires waarmee ik werk, hebben eerdere functies en gebruik gehad, waardoor ze extra betekenislagen en materiaalcomplexiteit hebben gekregen. Om deze reden wordt plannen onmogelijk, en het vinden van de juiste materialen om mee te werken is een proces dat uitgebreider en tijdrovender is dan werken met wat nieuw en direct beschikbaar is. Deze complexiteit is wat ik leuk vind aan het werken met gebruikte kledingstukken. De materialiteit van het werk vereist dat ik vatbaar blijf voor invloeden van buitenaf, en deze poreusheid is een belangrijk aspect van mijn praktijk. Ik ben geïnteresseerd in methodologieën en formats die dit aanpassingsvermogen verder mogelijk maken, waaronder samenwerkingen met andere kunstenaars, en het faciliteren van workshops.

KW: Hoe denk je dat het problematiseren van kapitalistische productie en verlangens binnen de mode-industrie ons in staat stellen om de relatie tussen menselijke consumptie en het milieu beter te begrijpen?

² Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*.

GALERIE FONSWELTERS

ToC: Ik ben altijd op zoek naar paradoxen in de manier waarop de mode-industrie reageert op en leent van milieuactivisme. Ik ben gefascineerd door het vermogen van de industrie om anticonsumentistische verhalen strategisch om te zetten in consumentistische verhalen. In deze tijden van verhoogd ecologisch bewustzijn, gekoppeld aan toenemende kritiek op de wanpraktijken binnen de mode-industrie, is het belangrijk om te problematiseren! De reactie van de mode-industrie op de klimaatcrisis is een agressief hardnekkige en nostalgische neiging tot milieu-kitsch, die toevlucht zoekt in historisering en thematisch de ethische vragen met betrekking tot haar eigen productiemethoden - distributie en afval - esthetiseert. Ik denk vaak na over deze kwesties door de lens van de romantische pastorale. In plaats van echte structurele veranderingen binnen de industrie op te leggen, vervaardigen modebedrijven de escapistische fantasie van een terugkeer naar een eenvoudiger, landelijker en authentieker leven, verlost van de complicaties van de klimaatcrisis. Het gebruik van natuurlijke materialen zoals linnen en jute, en kledingstijlen zoals de melkmeisje top of de klusjas zijn voorbeelden van deze neiging.

KW: Je hebt helemaal gelijk. De vermomming in de mode van een authenticiteit die verbonden is met de natuur - en ook in architectuur en design in bredere zin - is verraderlijk ...

ToC: ... het is een concept dat ook voorkomt in het boek van Timothy Morton, *Ecology without Nature*, dat ook invloed heeft gehad op mijn denken voor deze tentoonstelling. Morton stelt voor dat romantiek en kapitalisme elkaar ondersteunen, en ik raakte geïnteresseerd in het feit dat sinds de Romantiek de natuur wordt gebruikt als een instrument om de kapitalistische waardetheorie te ondersteunen³: om aan te geven wat intrinsiek 'menselijk' is en wat is niet. Om concurrentie te rechtvaardigen, maar ook wreedheid.

KW: En tot slot, wat lees en luister je momenteel?

ToC: ik lees momenteel *Making Sweatshops: The Globalization of the U.S. Apparel Industry* van Ellen Israel Rosen, dat een uitgebreid verslag geeft van de verschuivingen in het handelsbeleid en de wereldeconomie die hebben geleid tot de textiel- en kledingindustrie zoals we die vandaag kennen.

Ik luister naar Lafawndahs ongelooflijke nieuwe album, *The Fifth Season*, een prachtig beklijvende soundtrack voor de eindtijd.

Tenant of Culture is de naam van de praktijk van Hendrickje Schimmel (geb. NL, 1990). Ze heeft een BA in Fashion Design afgerond aan ArtEZ University of the Arts, Arnhem, NL gevolgd door een MA in Textiles aan het Royal College of Art, Londen, VK.

Eerdere solotentoonstellingen waren onder meer: *I forgot to tell you I've changed* bij Fries Museum (Leeuwarden), *Eclogues (an apology for actors)* bij Nicoletti Contemporary (Londen) en *Works and Days* bij Outpost Gallery (Norwich). Haar werk is opgenomen in groepstentoonstellingen in onder andere Le Fondation Cartier (Parijs), Frans Hals Museum (Haarlem), Centraal Museum Utrecht (Utrecht), Bloomberg New Contemporaries (Londen), Exile Gallery (Wenen), Galerie Gregor Staiger (Zürich), Soft Opening (Londen). Tenant of Culture heeft de 2020 Camden Art Centre Emerging Artist met Frieze gewonnen en zal in 2022 een solo hebben in Camden Art Centre, Londen.

Kate Wong is een Chinees-Canadese schrijver en curator die in Londen, VK woont.

³ Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*.