

# Cinthia Marcelle *Fence Mirage* (MDD-versie)

Cinthia Marcelle (geboren in 1974 in Belo Horizonte) is één van de meest invloedrijke hedendaagse kunstenaressen van Brazilië. Sinds eind jaren 1990 werkt ze in uiteenlopende media—voornamelijk fotografie, video en installatie, maar ook schilderkunst, collage, tekenkunst en performance. Haar werk bevraagt de status en betekenis van beelden en objecten, en legt vaak kritische of politieke ondertonen bloot binnen composities die opvallen door een uitzonderlijke formele en conceptuele precisie. Marcelles beeldtaal verenigt ogenschijnlijk tegenstrijdige elementen: orde en chaos, accumulatie en spreiding, herhaling en verstoring, constructie en deconstructie.

Hoewel haar visuele configuraties doen denken aan twintigste-eeuwse kunststromingen zoals abstractie, minimalisme en institutionele kritiek, blijft haar focus geworteld in het alledaagse en haar persoonlijke waarneming daarvan. Ze benadert dit als kunstenaar die leeft en werkt in Brazilië—onderdeel van Latijns-Amerika met een eigen geschiedenis van modernisme, en een koloniaal verleden. Met oog voor de sociale en economische spanningen tussen natuurlijke en stedelijke omgevingen, ontwikkelt Marcelle haar werken via minimale ingrepen, vaak met eenvoudige materialen uit de directe omgeving. Hoe beknopt de resultaten er ook uitzien, ze zijn steeds het resultaat van een grondig proces van arbeid en onderzoek. In plaats van objecten te creëren in de klassieke zin van het woord, zet Marcelle vaak situaties in gang of stimuleert ze collectieve actie. Haar projecten zijn steeds contextgebonden, en ze herinterpreteert vaak eerder werk, en creëert nieuwe versies in de tijd.

Ook de installatie in Museum Dhondt-Dhaenens getuigt opnieuw van visuele soberheid en formele strengheid. Het gaat in dialoog met de Braziliaanse filosoof, dichter en quilombola-leider Antônio Bispo dos Santos (2018) die zei: *“Het land behoort niet tot ons; wij behoren tot het land.”* De installatie start met een werk uit Marcelles eerste solotentoonstelling in 2005, getiteld *“O Conversador”* (De Spreker). Een fundamenteel uitgangspunt in haar praktijk wordt hier zichtbaar in fotografische vorm: door het hoofd van een paard te bedekken met een aardegekleurde stof, vervagen de grenzen tussen voor- en achtergrond, waarmee hun onderlinge verbondenheid wordt benadrukt en hiërarchieën tijdelijk verdwijnen.

Ook het tweede deel van deze installatie komt voort uit die eerste solotentoonstelling. Hier wordt de nadruk gelegd op de relatie tussen landafbakening en de koloniale context. Want hoewel grenzen in een zogenaamd geglobaliseerde wereld vaak onzichtbaar lijken, blijven hekken een hardnekkig historisch probleem—ook in relatie tot Marcelles positie als Latijns-Amerikaanse kunstenaar in een Europees tentoonstellingskader. Het werk *“Fence Mirage (MDD-version)”*, bestaat uit 785 beschildeerde palen, met restanten van aarde aan de uiteinden. De palen zijn opgesteld in de linker museumvleugel volgens een door de kustenaar bepaald ruimtelijk protocol, waarbij een dubbele rij tegenover de ramen en ingang het werk laat versmelten met de architectuur van de ruimte.

De palen zijn vervaardigd uit kastanjarahout, zoals dat traditioneel wordt gebruikt om wilgenpercelen af te bakenen in Vlaanderen. Toch staan ze niet functioneel opgesteld. Ze staan allemaal omgekeerd, waardoor ze vragen oproepen: bakenen ze geen grens meer af? Zijn ze recent verwijderd van een perceel? Zullen ze opnieuw worden geplaatst, en zo ja: waar en door wie? Omdat ze in extreme orde staan opgesteld maar ondersteboven, suggereert het dat buiten misschien een vrije ruimte is ontstaan. Wat betekent het dat deze palen ooit bomen waren? Hoewel de palen in hun huidige opstelling nog steeds het potentieel hebben om grenzen af te bakenen, ondermijnen ze tegelijk ook het onderscheid tussen binnen en buiten—een aspect dat ook eigen is aan de architectuur van MDD.

Waar de oorspronkelijke versie van *Fence Mirage* uit 2005 met slechts 22 palen nog een overzichtelijke indruk gaf van de afbakening, overwelddigt deze uitgebreide versie de toeschouwer juist door haar omvang. De palen omsluiten niet enkel de bezoeker, maar ook het museum zelf. Dat roept herinneringen op aan het verleden, met name in Zuid-Amerika, waar—vóór de kolonisatie door Europa—verschillende inheemse gemeenschappen complexe systemen van landbeheer hanteerden zonder strikte grenzen. In plaats van land als privébezit te beschouwen, organiseerden zij toegang en gebruik via seizoensrechten, gedeelde afspraken en wederzijdse verplichtingen. Zulke constructies waren geen primitieve systemen, maar uitgewerkte sociale structuren gebaseerd op politieke filosofieën die persoonlijke vrijheid en ecologische balans centraal stelden. Ze creëerden overlappende gebruikszones met verfijnde culturele protocollen, waarin identiteit werd bewaard zonder exclusiviteit—een schril contrast met het Europese territoriale eigendomsmodel.

In het hedendaagse België vormt dit een scherp contrast met de luxevastgoedmarkt van Deurle en Sint-Martens-Latem, waar Museum Dhondt-Dhaenens is gevestigd. Deze idyllische dorpen langs de Leie behoren tot de duurste grondgebieden van het land. Door hun artistiek erfgoed, groene omgeving en nabijheid tot Gent en Brussel zijn het exclusieve enclaves geworden. Hier functioneert grond vooral als koopwaar en statussymbool—precies de opvattingen die inheemse samenlevingen vaak verwierpen ten gunste van meer vloeiende, collectieve vormen van landbeheer. Op basis van zulke observaties zouden antropologen David Graeber en David Wengrow zich het volgende afvragen: welke manier van leven is nu eigenlijk écht vooruitstrevend? En heeft het idee van ‘beschaving’, dat voortkwam uit het kolonialisme, zich uiteindelijk tegen zichzelf gekeerd?

Hoewel Cinthia Marcelle zich niet expliciet uitspreekt over zulke ideologische of historische kaders, volgt haar installatie soortgelijke logica’s van accumulatie en adaptieve groei. De oorspronkelijke versie van *Fence Mirage* in 2005 vertegenwoordigde wat zij zich toen als beginnend kunstenaar kon veroorloven. Door de jaren heen groeide het werk mee met de institutionele context en middelen die beschikbaar waren—zoals bij de overzichtstentoonstelling in Marta Herford in 2023, waar de installatie met 300 palen werd getoond. *Fence Mirage (MDD-version)* kan zo worden gezien als een soort Möbiusband: een oneindige lus die de zichzelf versterkende logica weerspiegelt van machtsystemen waarin het leven verstrikt raakt. Tegelijk laat het werk ook mogelijke uitwegen zien, aansluitend bij Marcelles overtuiging in de bevrijdende kracht van verbeelding. Verbeelding is hier geen passieve droom, maar een actieve praktijk die via het werk de toeschouwer bereikt. Het is een gebaar dat binnen en buiten het institutionele kader overschrijdt om zo entropie te creëren. Volgens Marcelle ligt precies in dat niveau – voorbij het puur observeren – de mogelijkheid voor kunst om een emanciperende rol te hebben. Alleen als kunst het denkbeeldige overstijgt, kan het functioneren als voorbeeld om de bestaande structuren te herdenken.

Cinthia Marcelle (\*1974, woont en werkt in São Paulo, Brazilië) realiseerde overzichtstentoonstellingen in onder andere Marta Herford Museum voor Kunst <sup>(2023)</sup>, MACBA <sup>(2022)</sup>, MASP <sup>(2022)</sup>; solotentoonstellingen in Wattis Institute <sup>(2018)</sup>, Modern Art Oxford <sup>(2017)</sup>, MoMA PS1 <sup>(2016)</sup>, Secession <sup>(2014)</sup>. Ze nam deel aan de 15e Gwangju Biënnale <sup>(2024)</sup>, 10e Biënnale van Berlijn <sup>(2018)</sup>, 12e Sharjah Biënnale <sup>(2015)</sup>, New Museum Triennial <sup>(2012)</sup>, 13e Istanbul Biënnale <sup>(2013)</sup>, 29e Biënnale van São Paulo <sup>(2010)</sup>, 9e Biënnale van Lyon <sup>(2007)</sup> en 9e Biënnale van Havana <sup>(2006)</sup>. Ze vertegenwoordigde Brazilië op de 57e Biënnale van Venetië <sup>(2017)</sup> met de installatie *Chão de Caça* en de video *Nau/Now* (co-auteurschap met Tiago Mata Machado) en ontving een eervolle vermelding. Ze won de Future Generation Art Prize <sup>(2010)</sup>, de International Prize for Performance <sup>(2006)</sup> en de Bolsa Pampulha <sup>(2003)</sup>.

Santos, A. B. dos. (2018). *Somos da terra. Piseagrama*, (12), 44–51.  
<https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra/>