

PARADISE

Kortrijk

2021

Triënnale voor
hedendaagse
kunst



MER. B&L



'Le Palmier' (detail), uit de Liebigreeks La plante dans l'art décoratif, eind 19de eeuw. Met dank aan Bruno V. Roels.

Inleiding

Patrick Ronse & Hilde Teerlinck

Volgens recente studies zal in 2070 ongeveer negentien procent van het aardoppervlak onbewoonbaar zijn. Vandaag is dit maar 0,8 procent. De Noord-Keniaanse provincie Turkana is een van de eerste gebieden die onbewoonbaar dreigen te worden doordat de temperatuur daar de laatste vijftig jaar met 1,8 graden is gestegen. Turkana krijgt in sommige rapporten de cynische naam 'klimaatkanarie'. Turkana is een onherbergzaam gebied en droogtes zijn er de afgelopen decennia altijd geweest, maar de crisissen waren niet zo erg als nu. Vroeger konden de Turkana na de droogtes weer op krachten komen en werden de kuddes weer heropgebouwd. Door dit veranderende klimaat worden meisjes van dertien jaar oud steeds vaker uitgehuwelijkt voor de bruidsschat. Dat vrouwen tot de grootste slachtoffers van de klimaatopwarming in Turkana behoren is een pijnlijke vaststelling.

Turkana is een van de meest vergeten gebieden in Oost-Afrika. De eerste Europeaan die het gebied bezocht deed dit in 1888. Het volk was in de negentiende eeuw een van de welvarendste van Oost-Afrika. De Britse koloniale administratie daarentegen beschouwde het district "of no value to anyone, except the Turkana" en als "the most worthless district to Kenya".¹ "Feit is dat de Britse kolonisatie Turkana heeft kapotgemaakt", zegt historicus John Lamphear in een interview met De Standaard.² "Hun vee, honderdduizenden dieren, werd van hen afgenomen, hun leiders werden uitgeschakeld en daarna werd de provincie decennialang hermetisch afgesloten om het 'primitieve volk te beschermen van buitenlandse invloeden'. Een beetje zoals je wilde dieren in een reservaat beschermt." Het darwiniaanse principe waarbij *the survival of the fittest* tot uitroeiing leidt.

Turkana is een van de vele voorbeelden waarin klimaat, kolonialisme, armoede, hongersnood, het totale gebrek aan interesse voor de veiligheid en het welzijn van getroffen bevolkingsgroepen en de kwetsbare positie van de vrouw vandaag een hoofdrol spelen. Gregory Claeys verwoordt het treffend in de tekst *Paradise Lost?*: "Het paradijs dat we nu

1. Kenya Land Commission - Evidence and Memoranda, vol II (Londen, 1934); District Commissioner's Letter, 19 september 1932. H. Rayne, *The Ivory Raiders* (Londen, 1925), p. 49.

2. Kasper Goethals en Olivia Kortas, 'De regen had er al moeten zijn', in *De Standaard Weekblad* van 27 maart 2021, pp. 18-25.

leken verloren te hebben was onze eigen planeet, het groene en aange- name land dat onze thuis is geweest sinds het begin van het bestaan. Op zoek naar een gemakkelijk en voorspoedig leven hebben we de natuurlijke wereld om ons heen vernietigd.”

De afgelopen jaren werd zowat iedereen geconfronteerd met de vraag welke richting we willen opgaan als mens en als maatschappij. Het kan zowel maatschappelijk als politiek alle kanten op, want onze maatschappij wordt gekenmerkt door verwarring, chaos en onzekerheid. Die onzekerheden zijn er ook altijd al geweest. Nieuw is dat we onszelf meer gaan confronteren met de onzekerheden. Kendell Geers schrijft: “We kunnen wanhopen als we geconfronteerd worden met morele paniek, paranoia en angst, of we kunnen het geschenk, dat de luxe van onzekerheid is, omarmen als een uitnodiging om van richting te veranderen door onze gewoonten te resetten.” (p. 179) In zijn tekst *Wachten op de barbaren* schrijft hij dat de ‘oorlog’ die we momenteel tegen het coronavirus voeren veel eerder een oorlog is tegen onze gewoonten: “De oorlog is tegen onze voorouders en de gewoonten die we van hen hebben geërfd, een oorlog tegen verdeeldheid, segregatie en vervreemding. Genezing begint met het besef dat angst (en niet haat) het tegenovergestelde is van liefde, en zolang we onszelf haten en in angst voor onze natuur leven, zullen we tot in perpetuum gedijen op geweld en vernietiging.” In zijn tekst heeft Geers het over de vervreemding van de natuur, de seizoenen, ons voedsel ... Onze lichamen zijn leugens geworden en alle lichamen die buiten de norm vallen worden al snel afgeschreven. We zijn vergeten dat we een van de zovele gasten op deze planeet zijn en niet de gastheer of gastvrouw. Hij maakt de vergelijking tussen enerzijds het beeld dat de Romeinen van de Barbaren hadden en anderzijds het beeld dat het Westen heeft van het Afrikaanse continent. Deze redenering is gebaseerd op het verschil tussen een mondelinge en een schriftelijke overlevering. Ons wereldbeeld werd sterk beïnvloed door de westerse geschiedschrijving. Het is ook het verschil tussen een animistische cultuur met respect voor het leven en een materialistische cultuur die gebaseerd is op het realiseren van winsten. Dit resulteerde in het polariseren van Europese ‘beschaving’ tegenover niet-Europese ‘barbarij’. Taal is daarbij niet neutraal en al evenmin onschuldig: “De indringers copy-pasteten hun eigen taal, waarden, moraal en systemen en noemden ze universeel, terwijl de naamgeving tegelijkertijd het belang en de dominantie van Rome, Engeland, York of Londen als referentiepunt bevestigde.”

Een voorbeeld dat ons eurocentrisme — een ideeënwereld die gericht is op en bevooroordeeld is door onze westerse beschaving — tref- fend illustreert is de kaart van Ḥasan al-Wazzān met zijn Latijnse naam Johannes Leo de Medicis alias Leo Africanus (ca. 1494–1554). Leo Africanus was een Moors diplomaat en ontdekkingsreiziger die gevan- gen genomen werd en later voor paus Leo X werkte. Zijn kaart van Afrika

gaat in tegen de mercatorprojectie (uit 1569) — zoals we die gewoon zijn in onze atlanten — en ze is dan ook resoluut op het zuiden gericht waar- door Europa onderaan kwam te liggen.

We bevinden ons in tijden waarin het pijnlijk duidelijk is geworden dat we allemaal met elkaar verbonden zijn door de lucht die we inademen. Het zijn tijden van vooroordelen en generalisaties, van George Floyd en Black Lives Matter, van onophoudelijke bosbranden, van *fake news*, tijden waarin het Amerikaanse Capitool werd bestormd om er vooral selfies te maken en waarbij de sociale media wellicht machtiger zijn geworden dan de president van de Verenigde Staten. Tijden waarin we de boodschappen van de ‘klimaatkanaries’ niet ernstig nemen.

Met deze dystopische wereld in het achterhoofd en de utopie voor ogen vroegen we aan tweëndertig kunstenaars wat het paradijs voor hen betekent. Kunst biedt hoop en kunst kan een katalysator voor verande- ring betekenen. Sommige kunstenaars realiseerden nieuwe creaties voor ‘Paradise’, anderen gaven er de voorkeur aan om bestaande werken te presenteren. Ze vertalen het concept ‘utopie’ in hun werk en ze tonen het succes — en soms ook het falen — van hun zoektocht naar het paradijs.

Frank Albers onderscheidt in zijn onvolprezen roman *Caravantis* (Amsterdam, 2014) vier soorten utopieën. De ‘nostalgische utopie’ situeert het echte paradijs in het verleden en is eigenlijk voor eens en altijd verloren. De mens heeft ongetwijfeld al zeer lang van een perfecte, zorgeloze maatschappij gedroomd en heeft lange tijd gedacht dat dit paradijs ver achter hem lag. De ‘eschatologische utopie’ stelt dat we het paradijs moeten verwerven volgens de regel dat inspanningen beloond worden. Het hiernamaals in het christendom, de Olam Haba (letterlijk: de Komende Wereld) in de Talmoed en de Djannah (het islamitische equivalent van het paradijs) zijn hier voorbeelden van. Sinds de publica- tie van Thomas Mores *Utopia* in 1516 is het woord ‘utopie’ een synoniem geworden voor het paradijs, maar ook voor het ideale, het onrealistische en het onbereikbare. De titel van de publicatie is een woordspeling op de Griekse woorden *eu-topos*, wat zoveel betekent als ‘goede plaats’, en *ou-topos* of ‘non-plaats’. Thomas More (1478–1535) hield de maatschappij een kritische spiegel voor. Hij poneerde het idee dat Utopia niet onbe- reikbaar was, maar zich elders bevond, op een fictieve plek. Mores *Utopia* is een voorbeeld van een ‘maatschappijkritische utopie’. Voor een laatste vorm gebruikte Frank Albers de enigszins verwarrende term ‘humanis- tische utopie’. Daar vallen de grote negentiende-eeuwse ideologieën onder, waaronder het liberalisme, het socialisme en het communisme. Minder humaan te noemen waren het nazisme en het stalinisme, maar ‘humanistisch’ slaat in deze context vooral op het gegeven dat de ideolo- gieën in het hier en nu door de mens verwezenlijkt moesten worden.

Locaties

| | |
|----------------------------------|-----|
| Belfort..... | 12 |
| Grote Markt..... | 20 |
| Begijnhof..... | 26 |
| Artillerietoren..... | 32 |
| Begijnhofpark..... | 36 |
| Museum Kortrijk 1302..... | 42 |
| Houtmarkt..... | 66 |
| K in Kortrijk..... | 70 |
| Baggaertshof..... | 76 |
| Stadsschouwburg..... | 82 |
| BK6..... | 90 |
| Broeltoren Noord..... | 94 |
| Tuin Messeyne..... | 104 |
| Budatoren — dak..... | 108 |
| Paardenstallen..... | 110 |
| Oxfam Bookshop..... | 120 |
| Residentie Budalys — dak..... | 122 |
| Gevel Budabrug..... | 124 |
| Museum Texture..... | 128 |
| Urban Sports i.s.m. Transit..... | 144 |
| Kortrijk Weide..... | 148 |
| Verspreid in de stad..... | 154 |

Kunstenaars

| | |
|--------------------------------|--------------|
| Lhola Amira..... | 99 |
| Art Labor..... | 145 |
| Jacob Dahlgren..... | 27, 49 |
| Berlinde De Bruyckere..... | 129 |
| Luc Deleu & T.O.P. office..... | 111 |
| Jeremy Deller..... | 105 |
| Stief DeSmet..... | 67, 156 |
| Robert Devriendt..... | 54 |
| Albert Dubosq..... | 83 |
| William Forsythe..... | 46 |
| Ryan Gander..... | 13, 121, 155 |
| Dora García..... | 50, 116 |
| Kendell Geers..... | 95 |
| Aziz Hazara..... | 102 |
| Toshiko Horiuchi-MacAdam..... | 71 |
| Choi Jeong-Hwa..... | 21 |
| Sanam Khatibi..... | 136 |
| Josep-Maria Martín..... | 33 |
| Olaf Nicolai..... | 117 |
| Constant Nieuwenhuys..... | 58 |
| Yoko Ono..... | 77 |
| Sarah Ortmeyer..... | 43 |
| Michelangelo Pistoletto..... | 157 |
| Klaas Rommelaere..... | 140 |
| Ugo Rondinone..... | 37, 109, 123 |
| Bruno V. Roels..... | 63, 81 |
| Joris Van de Moortel..... | 142, 149 |
| Lily van der Stokker..... | 125 |
| Jaro Varga..... | 91 |
| Viktor & Rolf..... | 132 |
| Sarah Westphal..... | 86 |



PARADISE

“Het paradijs is hier, nu.”

Ryan Gander

Spending Time, 2021.

Zwarte automaat, stenen, jesmonite, porselein, 183 cm × 80,3 cm × 9,5 cm.
Met dank aan de kunstenaar.

Saving Time, 2021.

Zwarte automaat, stenen, afgietsels in zwarte jesmonite, 183 cm × 80,3 cm × 93,5 cm.
Met dank aan de kunstenaar.

Within your own margins, 2021.

Afgedankte boeken, stempel, variabele afmetingen. Met dank aan de kunstenaar.

In search of time, 2021.

Bronz, variabele afmetingen. Met dank aan de kunstenaar.

Advice from the artist's father, 2021. Pvc-plastic, raamvinyl, dibond composite aluminium, variabele afmetingen. Met dank aan de kunstenaar.

BELFORT

Paradijs: de snelheid van verandering en het motief van tijd.

In een wereld die aan een reusachtig snel tempo in verandering is, begint ons begrip van tijd en waarde der dingen ook te verschuiven. Als je nog vijf dagen te leven had, zou je die doorbrengen op Instagram? Wanneer je verhongert, ruil je je sportwagen voor een maaltijd? Als je wist dat er een oorlog op komst was, zou je vandaag dan spenderen aan het kuisen van je huis of zou je tijd doorbrengen met je familie? Dit zijn deprimerende vragen, maar ze geven het inzicht dat geld in de toekomst wel eens zijn positie als meest waardevol betaalmiddel kan verliezen. Tijd en aandacht zijn onze grootste rijkdom. Tijd is de hoofdrolspeler van onze tijd. Historisch en stereotiep gezien wordt het concept 'paradijs' geprojecteerd als beelden en ideeën van luxueuze strandvakanties of een leven zonder zorgen, maar voor sommigen is een glas water pure luxe. Essentiële behoeften, comfort en luxe worden door verschillende mensen en in diverse situaties op een glijdende schaal aangeduid. De idee van het 'paradijs' speelt zich altijd af in de toekomst als iets onbereikbaars. Ik wil voorstellen dat we over het paradijs nadenken vanuit een ander perspectief op onze levenstermijn. Als we niet weten of morgen aanzienlijk beter dan wel slechter zal zijn dan vandaag, dan zien we het paradijs misschien beter niet als een verre, onbereikbare werkelijkheid, maar als iets dat vandaag bestaat, als de dag waarin we ons momenteel bevinden. Het paradijs is hier, nu.

In geen enkele van de 350 Australische talen van de verschillende Aboriginal-groepen heeft er ooit een woord voor tijd, verleden, heden of toekomst bestaan. We leven in een kapitalistische realiteit waar we succes meten aan de hand van groei, winst en prestatie. Het probleem is hier natuurlijk dat we om het gevoel te krijgen iets bereikt te hebben (momenteel een van de belangrijkste factoren om voldoening te ervaren) steeds meer moeten vergaren. Meer nachtlampjes, meer auto's, meer transportnetwerken, meer mensen, meer eten, meer ... In het Oudgrieks bestonden twee woorden voor tijd; 'chronos' en 'kairos'. 'Chronos' om te verwijzen naar de chronologische of opeenvolgende tijd, en 'kairos' verwijst naar een opportuun of juist moment voor actie, een gelegenheid. Terwijl chronos kwantitatief is, heeft kairos een kwalitatief, permanent karakter. De enige manier voor ons als soort om te bestaan is door de efemere aard van de tijd te waarderen, in plaats van het materiële van spullen. Om te concentreren op zijn, te bestaan in balans en in stil evenwicht met de tijd — niet in een gejaagde realiteit op zoek naar het 'paradijs'.

Misschien, zoals alle oude beschavingen die voor ons kwamen, moeten we onze tijd omarmen en leren appreciëren. Dag per dag leven, het beste maken van vandaag en genieten van het verstrijken van de tijd. We zouden op zijn minst kunnen proberen te leven in een staat van behoud (stasis) in plaats van gewin.

Artist statement van Ryan Gander voor zijn bijdrage aan Paradise Kortrijk 2021.



Ryan Gander brengt zijn statement tot leven in installaties die zich doorheen de stad onthullen. De kunstwerken *Spending time* (2021) of 'tijd besteden' en *Saving time* (2021) of 'tijd besparen', zijn zwarte automaten die enkel contant geld aanvaarden. Aan een vaste, gestandaardiseerde prijs worden verschillende objecten willekeurig verkocht met als thema: 'de economie van tijd, geld en aandacht'. Wie er geld in dropt kan de eigenaar worden van een steen die de kinderen van de kunstenaar verzamelden op het strand nabij hun huis, van een afgietsel in zwarte jesmonite van deze stenen omwonden door een digitaal horloge of porseleinen afgietsels gegraveerd van de stenen met een geotag met gps-coördinaten of een ISBN-nummer van een boek of met getallen die een belangrijk moment uit de moderne geschiedenis aanduiden. Met *Within your own margins* (2021) biedt Gander een reeks tweedehands boeken te koop aan in de Oxfam Bookshop in Kortrijk. Elk boek draagt een stempel van de kunstenaar in zwarte inkt met een van twee teksten: 'Attention is your greatest asset' of 'Within this volume time and space will be radically transformed by you'. *In search of time* (2021) of 'op zoek naar tijd' bestaat uit tien bronzen sculpturen met dezelfde motieven als de jasmonite afgietsels uit de automaat. Gander plaatst de beelden op obscure, ongewone locaties doorheen de stad. Vanuit het stadscentrum gidst een plan je met een korte wandeling naar deze plekken waar je normaal achteloos aan voorbij zou gaan. Als tijdens een schattenjacht nodigt Gander je uit op ontdekkingstocht langs stedelijke verhalen en vergeten delen van de stad. *Advice from the artist's father* (2021) plaatst verschillende boodschappen doorheen de stad met wijze raad die de vader van de kunstenaar aan hem als kind meegaf. Zodat we niet vergeten 'tijd te hebben en te waarderen'.

Ryan Gander (*1976, Verenigd Koninkrijk) studeerde Interactive Art aan de Manchester Metropolitan University (Verenigd Koninkrijk) en behaalde een postgraduaat in de kunsten aan de Jan Van Eyck Academie in Maastricht (Nederland) en aan de Rijksacademie van de Beeldende Kunsten in Amsterdam (Nederland). De artistieke taal van Gander gaat van installaties, sculpturen en fotografie tot performatieve lezingen, publicaties, uitvindingen en interventies. Hij onderzoekt het proces van kunstproductie en het cognitieve proces van kunstperceptie. Zijn oeuvre is een labyrint van onderling verweven kunstwerken die vaak gebaseerd zijn op reële gebeurtenissen of mensen. De voorbije jaren werd zijn werk wereldwijd tentoongesteld zoals ILLUMInations op de 54^{ste} Biënnale van Venetië (Italië), op DOCUMENTA 15 (Duitsland), in Palais de Tokyo in Parijs (Frankrijk) in 2012, op de High line New York (Verenigde Staten) en in ACCA in Melbourne (Australië) in 2015, in Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle (België) in 2016, in The National Museum of Art in Osaka (Japan) in 2017 en recent op de Liverpool Biennial of Contemporary Art (Verenigd Koninkrijk). De kunstenaar publiceerde verschillende boeken, cureerde tentoonstellingen en heeft tv-programma's gepresenteerd en geschreven over hedendaagse kunst voor de BBC. Hij won verschillende prijzen zoals de Zürich Art Prize (2009), de ABN Amro prijs (2006), de Baloise Art Statements of the Art Basel (2006) en de Nederlandse Prix de Rome (2003).

